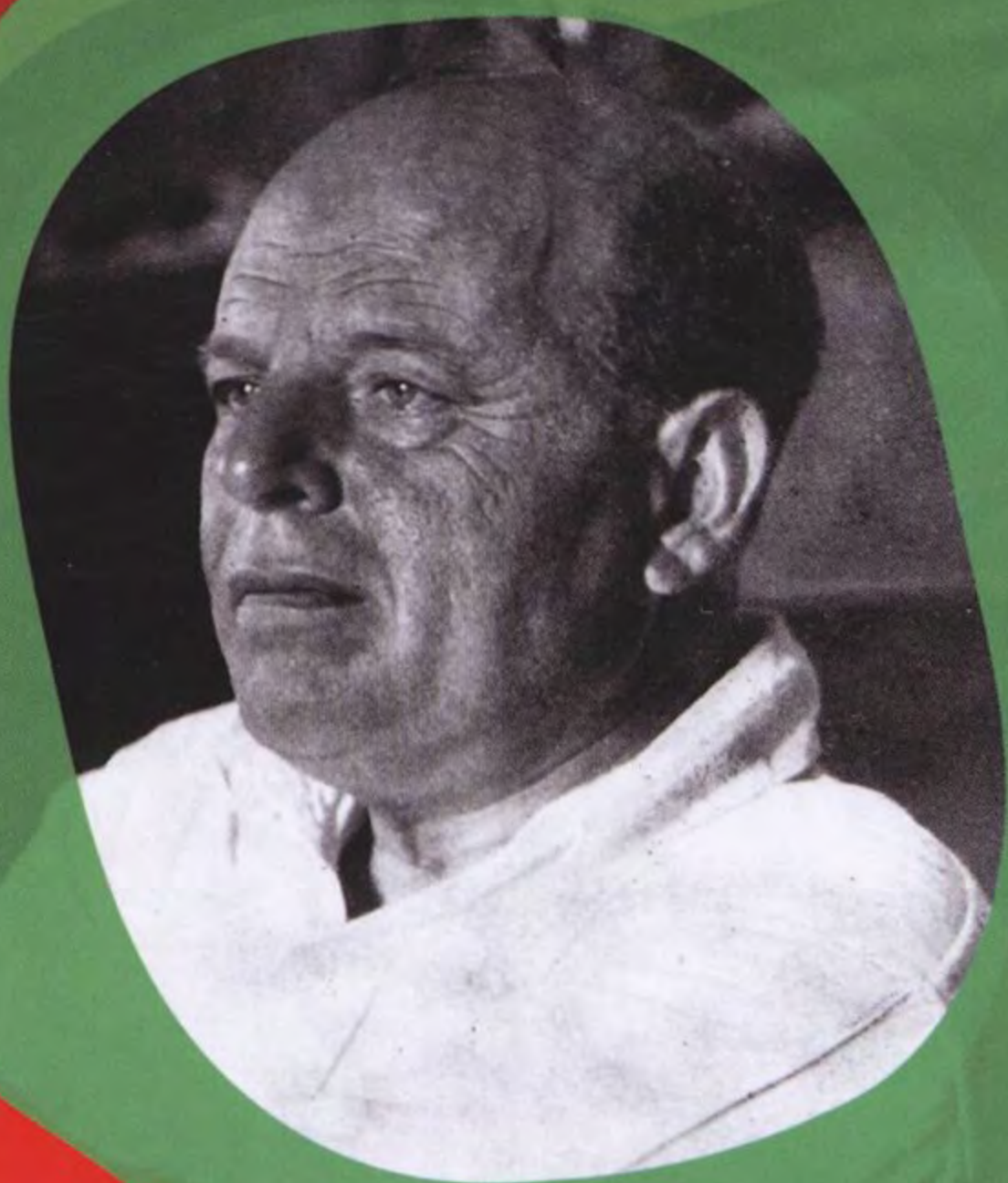


חיים נחמן ביאליק



גדולי
השירים חזקת ולדא
ולחיות מזה
כנים היהודי

אבנר הולצמן

מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל



אבנר הולצמן
חיים נחמן ביאליק

גדולי הרוח והיצירה בעם היהודי

עורכת הסדרה: אניטה שפירא

המערכת

משה אידל, אברהם גרוסמן, צבי יקותיאל, יוסף קפלן

העורך הראשון: אביעזר רביצקי

מרכזת המערכת: מעין אבינרי-רבהון

אבנר הולצמן

חיים נחמן ביאליק



מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל

ירושלים

Avner Holtzman

H. N. Bialik

עריכה לשונית והבאה לדפוס: יחזקאל חובב

עיצוב: מירה קידר

ספר זה יצא לאור בסיוע

משרד המדע, התרבות והספורט – מינהל התרבות והאמנויות

2 3 4 5 6 7 8 9 / 09 10 11

מסת"ב 978-965-227-249-2 ISBN

מספר קטלוגי 185-572 Catalogue No.

© כל הזכויות שמורות למרכז זלמן שזר, תשס"ט

© Copyright by The Zalman Shazar Center, Jerusalem

Printed in Israel, 2009

אין להעתיק או להפיץ ספר זה או קטעים ממנו, בשום צורה ובשום אופן, אלקטרוני או מכני, לרבות צילום או הקלטה, ללא קבלת אישור בכתב מהמוציא לאור.

סדר ועימוד: מרכז זלמן שזר

לוחות: מכון האופסט שלמה נתן; הדפסה: דפוס גרפית בע"מ, ירושלים

הרוצה לעמוד על אופיו של איש מתוך ביוגרפיה שלו – צריך להסתכל בחדרי חדריו של נשמת אותו האיש ולדעת את כל מאורעות חייו בלי יוצא מן הכלל, ולא ידיעה חיצונית, אלא ידיעה פנימית. מאורע קטן וקל לכאורה – פעמים שהוא חשוב יותר לעניין זה מכמה מאורעות גדולים.

ובכלל, אין לדעתי מקום בספרות לביוגרפיה סתם, פרוטוקולית ופספורטית, אלא לביוגרפיה של הרוח והתפתחותו. וזוהי חוכמה בפני עצמה, חוכמה הקרובה יותר לאמנות. ובוודאי ידוע לך, שלפעמים הרוח והגוף יונקים באיש אחד משני שורשים נבדלים זה מזה, זה גדל לעצמו וזה לעצמו.

(קטע גנוז מתוך מכתבו האוטוביוגרפי של ביאליק ליוסף קלוזנר, 1903)

אני הוא השחקן היותר גדול בעולם, שהתחפשות שלי היא אי ההתחפשות.

(דברי ביאליק באוזני ש"י עגנון, מתוך רשימות שנותרו בעזבונו של עגנון)

תוכן העניינים

9	פתח דבר
13	פרק ראשון: הדרך העולה קדימה
30	פרק שני: ילדות, נעורים, עלומים (1873–1890)
49	פרק שלישי: לוולוז'ין ובחזרה (1890–1893)
72	פרק רביעי: הולדת המשורר הלאומי (1893–1900)
96	פרק חמישי: אודסה: שירת הזוהר (1900–1903)
119	פרק שישי: כל העוז וכל החום (1904–1909)
143	פרק שביעי: האביר בן דמות היגון (1909–1911)
157	פרק שמיני: בימי מלחמה ומהפכה (1911–1921)
181	פרק תשיעי: השנים הקשות והאכזריות (1921–1924)
197	פרק עשירי: בית ברחוב ביאליק (1924–1934)
228	פרק אחד-עשר: ראה מה היו חיי וטיבם
243	תאריכים בחייו של חיים נחמן ביאליק
248	ביבליוגרפיה נבחרת

העניין בחיים נחמן ביאליק אינו דועך גם בחלוף שבעים וחמש שנים מיום פטירתו. כתביו ממשיכים להידפס חדשים לבקרים, ואף ביתר שאת, מאז הפכו נחלת הכלל עם פקיעת הזכויות עליהם בשנת 2004. עדיין נחשפות פרשיות לא ידועות מחייו, ודעותיו בסוגיות תרבותיות וציבוריות מוסיפות לשמש עוגן להתייחסות ואף מושא לפולמוס. בית ביאליק בתל-אביב חידש את פניו ומשמש מרכז מוזאוני חי להכרת האיש ויצירתו. מדי פעם בפעם מתעורר דיון על הערך ועל המשמעות של יצירת ביאליק לימינו או על תוכנו ותוקפו של תואר המשורר הלאומי, שהוצמד לו כבר עם הופעת ספרו הראשון. הדיון מניב תשובות והערכות מגוונות, אך עצם קיומו מעיד כי נוכחותו של ביאליק השתמרה בחללה של התרבות העברית יותר מזו של כל סופר ואיש רוח אחר מבני זמנו ואף מעבר לזמנו.

נוכחות זו, עם כל חיוניותה, היא רק הד קלוש למעמד הנישא שביאליק זכה לו בחייו. יש בידינו כיום ספרות זיכרונות עצומת ממדים על ביאליק האיש, על שיחת החולין שלו ועל גינוניו היומיומיים, פרי ההערצה המופלגת והחיבה הגורפת ששום יהודי בדורות האחרונים לא זכה לשכמותו. היחס לאיש נבע בראש ובראשונה מן היחס לשירתו. מי שנולד וצמח בעולם ששירת ביאליק בשלמותה היא חלק בלתי נפרד ממנו, כעין אחד מאיתני הטבע או אחד מסדרי בראשית, יתקשה לדמות בנפשו מה היה ביאליק בשביל קוראיו הראשונים, ומה פירוש הדבר לחיות בעולם ששירת ביאליק נוצרת והולכת בו ואפשר לפגוש בו מדי פעם בפעם שיר חדש שלו שאך הופיע ולצפות בכליון עיניים לשירים נוספים.

מטרתו הראשונית של הספר היא פרישה עובדתית סדורה של קורות חיי המשורר על רקע תקופתו, יחד עם תיאור מהלכה של יצירתו. השילוב בין מהלך החיים לתולדות היצירה נובע מן ההכרה ששיריו וסיפוריו של ביאליק צומחים משורש אוטוביוגרפי, גם אם לעולם אין הקישור בין החיים ליצירה פשטני או חד-ממדי. זאת ועוד, האוטוביוגרפיות העמוקה הזאת היא מסימניה הבולטים של המהפכה שהכניס ביאליק אל הספרות העברית. הקול החי, החם ומעורר האמון הבוקע משירתו, ונוכחותו הלוהטת, החווייתית, של גרעין האמת הטמון בה – כל אלה הם בין סודות כוחה מאריך הימים.

ניתן לספר את סיפורו של ביאליק מזוויות ראייה שונות. אפשר לתאר אותו, מצד אחד, כעלילת התגברות וניצחון של יתום אסופי עני, דחוי ומושפל על סביבת גידולו המגבילה, תוך כדי התמודדות עם הצלקות שחרתה בו ילדותו הקשה. זהו סיפור מעורר השתאות על צמיחתו העקשנית של ביאליק בכוח כישרונו הייחודי ועל הליכתו מחיל אל חיל, עד שנעשה לא רק משורר גדול אלא דמות האב הסמכותית של תרבות לאומית שלמה. מצד אחר, ניתן לתאר פרשת חיים זו עצמה כעלילה טרגית של דעיכה והיאלמות בגיל צעיר: כיצד הלכה שירתו של ביאליק והתמעטה זמן קצר אחרי שהעפילה לפסגות עוצרות נשימה סביב שנת 1905, כיצד הוכה כוחו היציר ושיתק על ידי הדיכאון שקינן בו מנעוריו, וכיצד שקע במחצית השנייה של חייו בשלל ערוצים משניים של פעילות ספרותית וציבורית כתחליף לשתיקתו הפיוטית המעיקה או כחיפוי עליה. מצד נוסף, ניתן לצייר את חיי ביאליק לכל אורכם כשדה מערכה בלתי מוכרע של דחפים ויצרים מנוגדים: שאיפה למעורבות בין הבריות ולאחריות ציבורית מול כמיהה להתכנסות מופנמת ברשות היחיד; שירה אישית מול שירה לאומית; צורך עמוק בביטחונות בורגניים ובקנייני חומר מול כליון נפש לאהבה שלא באה; יצרי חיים מול כיסופי מוות; העמקה רוחנית מפליאה מול זיקה טבעית לחיי המעשה ומשיכה עזה להיבטים הארציים החושניים של הקיום. שלושת הקווים הסיפוריים האלה אינם מתיישבים לכאורה זה עם זה, אך כולם מעוגנים בפרשת חייו ויצירתו של המשורר, ומכאן מורכבותה. לפיכך בחרתי שלא להכריע ביניהם ואף לא להפרידם זה מזה, אלא לשזור אותם יחד בהרצאת הדברים.

הספר מטמיע בתוכו ממצאים והבנות שהתגבשו במשך יותר ממאה שנים של עיסוק בביאליק, והעמידו ספרות משנית רבת היקף. חלקים ממנה צוינו ברשימה הביבליוגרפית, אך זו כוללת כמעט אך ורק ספרים, ואין בה אלא מבחר מייצג מתוך עשייה תיעודית ומחקרית ענפה בהרבה שהייתה לנגד עיני. לציון מיוחד ראוי מפעלו של פ' לחובר בעשור הראשון אחרי מותו של ביאליק, שיצר תשתית חיונית לכל העבודות שבאו אחריו. לחובר החל בכתובת הביוגרפיה המחקרית הראשונה של המשורר, כינס את מכתביו בחמישה כרכים, ייסד וערך את השנתון 'כנסת' כבמה קבועה לזכר ביאליק ולעיון ביצירתו, ופענח ופרסם יצירות רבות שנותרו בעזבונו. תשתית הכרחית נוספת היא המהדורה האקדמית בת שלושת הכרכים של שירי ביאליק, שהוכנה באוניברסיטת תל-אביב בידי צוות חוקרים בראשותו של דן מירון, ומשמשת בסיס-ידע שלא יסולא בפז על תולדות השירים ועל גלגולי הנוסח שלהם. במידה שספר זה מכיל ממצאים חדשים והבחנות מקוריות, הרי הם

בבחינת תוספת של חוליה במאמץ מחקרי קיבוצי, המצטבר והולך כבר דורות אחדים וסופו מי ישורנו.

תודתי נתונה לפרופ' אניטה שפירא, שהפקידה בידי את כתיבת הספר בשם מערכת הסדרה 'גדולי הרוח והיצירה בעם היהודי'. תודה לאנשי מרכז זלמן שזר על הטיפול המקצועי והידידותי בהפקת הספר: לצבי יקותיאל, ליחזקאל חובב, למעין אבינריירבהון ולאריאלה שקדי, ולכל שאר העוסקים במלאכה. תודה מיוחדת לידידי שמואל אבנרי, מנהל הארכיון והמחקר בבית ביאליק, שעמד לימיני במהלך הכתיבה בעידוד ובעצה ואף טרח להמציא לי תעודות חשובות.

אבנר הולצמן

י' בטבת תשס"ט

הדרך העולה קדימה

א. לאורו של אחד-העם

בינואר 1903 התכנסה באודסה חבורה של סופרים לסעודה חגיגית לכבודו של אחד-העם, לרגל פרישתו מעריכת הירחון 'השילוח', שאותו ייסד מעט יותר משש שנים לפני כן. 'השילוח' לא היה עוד כתב עת אחד מני רבים. מאז הופיע בברלין גיליונו הראשון, באוקטובר 1896, קבע אמת מידה חסרת תקדים בתחומו והוכר כביטאון הספרותי העברי החשוב ביותר, אכסניה נבחרת לטובי הסופרים ובמת דיון מרכזית בענייני היהודים והיהדות.

תכונותיו של הירחון נגזרו לטוב ולמוטב מאישיותו של עורכו. איכות העריכה, הבחירה הקפדנית של החומר וליטושו הסגנוני, לעתים עד לבלי הכר, המבנה הקבוע של החוברות, הדייקנות בהופעה מדי חודש בחודשו – כל אלה נבעו משאיפתו של אחד-העם להעמידו ברמה אחת עם טובי הירחונים האירופיים בני הזמן. בד בבד היו רבים שנרתעו מ'השילוח' בשל אותן תכונות עצמן, שהפכוהו לבמה אליטיסטית, אפופה כובד ראש צונן ומקרינה יובשנות סטרילית. אולי בשל כך התנדנד 'השילוח' כל שנותיו הראשונות על סף החידלון, והמשך הופעתו היה נתון בספק כל העת, שכן מספר המנויים הנמוך שלו – כשמונה מאות בלבד מתוך אוכלוסיית המיליונים של יהדות מזרח אירופה – לא היה בו כדי לספק בסיס כלכלי יציב לקיומו. פרישתו של אחד-העם מ'השילוח' נבעה במידה רבה מעייפותו המצטברת מחמת המאבק הבלתי פוסק לקיים את הירחון, מן התסכול המתמיד שחש לנוכח רמת היצירות שקיבל, שבדרך כלל לא השביעה את רצונו, וכן מסירובו להיענות לבקשת המו"לים שלו, בעלי הוצאת 'אחיאסף' בוורשה, להפוך את 'השילוח' לביטאון בעל אופי קליל ומושך יותר. הוא העדיף למשוך את ידיו מטרדות העריכה, קיבל עליו משרה פקידותית בכירה בחברת התה של חסידו קלונימוס זאב ויסוצקי, וקיווה שהשינוי יותיר לו זמן פנוי רב לעבודות ספרותיות רחבות היקף. הוא אף סמך את ידיו על בחירתם של המו"לים בעורך החדש –

הדוקטור יוסף קלוזנר בן העשרים ושמונה, שכבר קנה לו מוניטין כמלומד רב־תחומי, כמבקר דעתן וכעובד ספרותי חרוץ.

גם אם פרישתו של אחד־העם מעריכת 'השילוח' הייתה אפופה אווירה של רפיון או תבוסה, הרי בעיני חבריו לא נגרע מאומה מכבודו כהוגה נערץ, כמסאי מזהיר, כמנהיגם הרוחני הבולט של ציוני רוסיה וכאחד מעמודי התווך של קהילת הסופרים העברים והעסקנים הציונים באודסה. ניתן לשער שקהילה זו התייצבה למסיבה במלוא הרכבה, ומן הסתם לא נפקד בה מקומם של אישים כשלוש יעקב אברמוביץ (מנדלי מוכר ספרים), יהושע חנא רבניצקי, אלחנן ליב לוינסקי, שמעון דובנוב, מרדכי רבינוביץ (בן־עמי), משה ליב ליליינבלום וש' בן־ציון. הצעיר שבחבורה והמשורר שבה היה חיים נחמן ביאליק, שבאותו חודש מלאו לו שלושים שנה. הוא גם היה פנים חדשות יחסית בין ותיקי אודסה, שכן רק כשנתיים וחצי לפני כן הגשים את משאת נפשו וקבע את מגוריו בעיר זו. לכבוד המסיבה קיבל עליו לכתוב שיר תהילה לאחד־העם, ובמהלך האירוע עמד והשמיע אותו לפני הקרואים. בסופו של אותו חודש נדפס השיר בחוברת הראשונה של 'השילוח', שהופיעה תחת שרביטו של העורך החדש.

באותה העת עדיין לא היה ביאליק הנואם הבוטח, הנינוח והמיומן כפי שנעשה ברבות הימים. רק כשלוש שנים לפני כן דיבר לראשונה לפני קהל, כשהוא אחוז אימת ציבור משתקת. ואולם, בין אם עלתה יפה קריאת שירו 'לאחד העם' לפני חכמי אודסה וסופריה ובין אם לאו, הרי השיר עצמו הוא תעודה אוטוביוגרפית מאלפת, בעלת משמעות אישית וקיבוצית גם יחד. לכאורה, אין זה אלא שיר־הזדמנות קל ושנון, המעתיר כצפוי ברכות, איחולים ודברי הלל על חתן המסיבה, תוך שילוב אזכורים של תורתו ורמיזות לחיבוריו ('לא זה הדרך', 'על פרשת דרכים'). ואולם לאמיתו של דבר יש בו וידוי רציני מאוד על המקום שתפס אחד־העם בעולמו של ביאליק הצעיר.

השיר נפתח בתיאור מצוקה נפשית קשה. סדרת התמונות שביאליק משרטט ממחישה את מצבו של דור צעיר התלוי בלא הכרעה בין שני קטבים מגנטיים. מצד אחד, רגליו נטועות עמוק בעולם המסורת היהודית, המתואר בציורים עגומים של אבות זקנים, גסיסה, קברים ושקיעה אל תוך האפלה. מצד אחר, לבו יוצא אל העולם החיצוני, המואר, המפתה והמושך בקסמיו, אך העבותות המרתקים אותו לסביבת גידולו עדיין חזקים והנתיב המוליך אל העולם האחר מעורפל ונעלם. כדי להמחיש את מצב המבוכה והפרפור בין העולמות, ואולי גם כדי להרחיב את תוקפה של החוויה ולהקנות לה אופי על־אישי, השתמש ביאליק בשורה של

ביטויים אמביוולנטיים, הרומזים בחלקם להיבורים שונים מאת בני דורו: מאמרים וסיפורים של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי ('בין השמשות', 'סתירה ובניין', 'זיקנה ועלומים', 'שתי הרשויות') ושל דוד פרישמן ('תוהו ובוהו').

במציאות זו של שיתוק ושל קרע פנימי מייסר מחפשים בני הדור נואשות אחר נביא ומורה דרך שיחלץ אותם מן המבוכה, וזה נמצא להם בדמותו של אחד-העם, שכוכבו מנצנץ מתוך הערפל ומושך אותם אחריו אל האור. אישיותו המוצקה ותורתו הבהירה של אחד-העם מוצגים בשיר בביטויים שאין רמים מהם: 'אַרְיָאֵל הָאֵמֶת וְאֵיתָן הָרוּחַ', 'שׁוֹמֵר הַנִּיצוֹץ הָאֲחֵרוֹן שֶׁל הָאֱלֹהִים', 'נִפְשָׁךְ הַגְּדוֹלָה', 'נִכְוֵן לְבָנוֹ לְלִבְבְּךָ כָּאֵל פֶּנֶת הַקֹּדֶשׁ', ועוד הרבה. גם אם נביא בחשבון את ההפלגה בשבחים המתבקשת מנסיבות המעמד שבו נאמרו הדברים, הרי אין ספק שביאליק ביטא כאן הכרת תודה אמיתית ותחושה של חוב עמוק. דברים דומים אמר בהזדמנויות רבות אחרות, הן בחייו של אחד-העם הן אחרי מותו, כגון בנאום שנשא ב־1926 לכבוד יום הולדתו השבעים של מורו, ובו התוודה: 'אחד-העם היה לי המקרה היותר מכריע בחיי'.

מאחורי הביטויים הצעיריים של ביאליק שוכנת ההכרה, כי תורת הלאומיות החילונית של אחד-העם יצרה בשבילו ובשביל בני דורו מרחב המאפשר לחיות ולחשוב וליצור כיהודים הניזונים ממורשתם, מבלי לחוש רגשי אשמה או נחיתות כלפי היהודים המאמינים ומבלי להיות תלויים באמונתם לצורך הגדרתם העצמית כיהודים. מערכת המושגים השיטתית שגיבש אחד-העם (כגון: רוח האומה, לאומיות טבעית, מרכז רוחני, הכשרת הלבבות של העם ללאומיותו, המוסר הלאומי, חפץ הקיום הלאומי) נועדה ליצור תחליף לאומי-מוסרי לזהות שהייתה מבוססת באופן בלעדי על הדת, ולאפשר לצעירים כביאליק לשמור על זיקה בלתי אמצעית ליהדותם כמורשת תרבותית-היסטורית קרובה ואינטימית גם אחרי שהסתלקו מאמונתם. הכרזתו הנועזת של אחד-העם, במאמרו 'עבדות בתוך חרות' (1891), 'יכול אני להוציא משפט כלבבי על האמונות והדעות שהנחילוני אבותי, מבלי שאירא פן יינתק על ידי זה הקשר ביני ובין עמלי, הייתה לצעירים אלה, וביאליק בתוכם, אמירה משחררת. ביאליק זכר היטב כל ימיו את ההתפעמות שבה קרא את מאמריו הראשונים של אחד-העם בשנת 1890, בעודו תלמיד בשיבת וולוז'ין. 'יום שקראתי בו מאמר חדש של אחד-העם נחשב לי כיום טוב. כל מלה שיצאה מעטו כאילו כוונה לתוך תוכו של לבי וירדה לסוף סופה של דעתי', התוודה במכתבו האוטוביוגרפי ליוסף קלוזנר בקיץ 1903. ונוספה לכך הכרת התודה האישית שלו לאחד-העם על שהזמין אותו להשתתף ב'השילוח' מיד עם

ייסודו ב־1896, ליווה את כתיבתו בהדרכה קפדנית צמודה וטיפח אותו כמשורר הבולט ביותר המזוהה עם ירחונו.

ואולם בעמידתו של ביאליק מול מורו באותה מסיבה באודסה היה ממד נוסף, סמוי יותר, והוא נרמז בתמונה החותמת את השיר. השיר מסתיים בשבועת נאמנות של תלמידי אחד־העם לרבם, ובהבטחה כי הם עתידים להתגייס בכל עת לקריאתו לשם המשך המערכה על לב העם. אחד־העם ישים בידיהם לפידי־אש, והם יניפו אותם אל־על כדי להאיר לעיני כל תפוצות הגולה את 'הדרך העולה קדימה'. לכאורה, אחד־העם מוצג כמצביא שפרש זמנית ממשמרתו, ובעתיד הוא יתייצב מחדש בראש גיסותיו ויוליך אותם אל שדה המערכה. קריאה זהירה יותר תגלה, כי לאמיתו של דבר מתואר כאן מעמד בלתי חוזר של העברת הלפיד מן המנהיג שכוחו תש וידיו רפו אל ממשיכיו הצעירים והנמרצים, שידם רמה והם צמאים לפעולה. נראה שביאליק חש נכונה, כי פרישתו של אחד־העם בן הארבעים ושבע מעריכת 'השילוח' אינה אתנחתא חולפת, אלא אות־מבשר ראשון להסתלקותו הכוללת מעמדת המנהיגות הספרותית והציבורית שהחזיק בה בתריסר השנים שחלפו. למעמד הקריאה של השיר הייתה אפוא איכות כפולת פנים. ברובד הגלוי שלו הוא נועד לבטא הוקרת־אין־קץ למורה הגדול, ואילו באמירותיו הסמויות והעקיפות מובלעת הכרה מפוכחת בכך שעיקר תפקידו תם ומעתה מוטלת האחריות לתרבות העברית על שכמם של תלמידיו, וביאליק בראשם. שוב אין הם בבחינת בנים השומעים את מוסר אביהם אלא אנשים בוגרים ועצמאים, המוכשרים לפעול בעולם מתוקף כוחם שלהם. ואכן, בדיעבד מתברר שאחד־העם היה האחרון בשורה של דמויות־אב סמכותיות שביאליק נשען עליהן מאז ילדותו (סבו יעקב משה ביאליק, הנצי"ב ראש ישיבת וולוז'ין, חותנו שבח אוורבוק, עורכו הראשון י"ח רבניצקי), ומכאן ואילך נעשה הוא עצמו לדמות חונכת ותומכת לסופרים צעירים ממנו.

בתחילת שנת 1903 כבר נזקפו לזכותו של ביאליק כמה וכמה הישגי מופת בשירה לירית ובפואמות. כשנה אחת לפני כן, בנובמבר 1901, הופיע קובץ שיריו הראשון כסיכום של עשר שנות יצירה. ואילו שנת 1902 לבדה הניבה סדרה של שירים מושלמים שנבעו מעטו בזה אחר זה ('מתי מדבר', 'לבדי', 'עם דמדומי החמה', 'משירי החורף', 'לא זכיתי באור מן ההפקר', 'בת ישראל'). קוראים בעלי טעם של השירה העברית כבר ידעו אז היטב כי ביאליק הוא משורר עילאי שלא היה כמוהו זה דורות רבים, אם כי ההערכה כלפיו עדיין לא חרגה הרבה מעבר לחוגים המצומצמים למדי של שוחרי הספרות היפה בשפה העברית. ודאי

שמוקיריו לא יכלו לשער כמה מהירה תהיה התגשמותה של נבואת הלב הנרמזת בשיר 'לאחד העם'. גם ביאליק עצמו לא היה יכול לנחש שרצף האירועים העתיד להתחולל בחודשים הבאים יציב אותו בסופה של אותה שנה בעמדת מנהיגות ציבורית וספרותית גבוהה, וכי המוניטין שלו יפרצו ויתפשטו הרחק מעבר למעגלי 'הרפובליקה הספרותית' העברית. דומה כי במהלך שנת 1903 – השנה המחלקת את חייו הלא ארוכים של ביאליק לשתי מחציות שוות – הותנע התהליך שהפך אותו במחצית השנייה של חייו לא רק לקברניט התרבות העברית אלא לדמות האהובה והנערצת ביותר על העם היהודי בתפוצותיו.

ב. בעיר ההריגה

ראשיתו של תהליך זה קשורה קשר הדוק לאירועים שהתרחשו באפריל 1903 בעיר קישינב שבחבל בסרביה. במוצאי חג הפסח תרס"ג פרצו בעיר פרעות, והן זעזעו את יהודי העולם בכלל ואת יהדות רוסיה בפרט. בראש ובראשונה נחרדו מן האכזריות הרצחנית של הפורעים, שלא הייתה כדוגמתה זה מאות שנים. אלה לא הסתפקו בשוד ובהרס, אלא הרגו ארבעים ותשעה יהודים, בהם ילדים ותינוקות, פצעו מאות ואנסו עשרות נשים. העובדה שהפרעות התחוללו בעידודם העקיף של שלטונות המחוז, ומתוך עצימת עין של השלטון הצארי המרכזי, הוסיפה חרדה על חרדה והמחישה את מצבם הנידף והפגיע של היהודים בכל רחבי הקיסרות הרוסית. זאת ועוד, הדיווחים על התנהגותם של יהודי קישינב, שנבצר מהם לגונן על עצמם כהלכה ורובם נאלצו לחפש מחבוא ולהמתין לגורלם בחוסר אונים, הוסיפו על הזעם והחרדה תחושות עמוקות של השפלה לאומית. כשבועיים אחרי הפרעות הפיצו סופרי אודסה, ובהם אחד העם וביאליק, כרוז חשאי שבו קראו להקמת ארגון להגנה עצמית יהודית בקהילות רוסיה, כדי לקדם את פני הבאות משום ש'חרפה היא לחמישה מיליון בני אדם להטיל עצמם על אחרים, לפשוט צווארם להורג ולצעוק לעזרה, מבלי נסות כוחם להגן בעצמם על רכושם וכבודם וחייהם'. עד מהרה הוקמה באודסה 'ועדה היסטורית' בראשותם של ההיסטוריון שמעון דובנוב ואחד העם, כדי לחקור ולתעד את מעשי הפרעות ולהפיץ את הממצאים ברבים. הוועדה שיגרה לקישינב משלחת, שהחבר הבולט בה היה ביאליק, וזו עשתה בעיר כחמישה שבועות במאי וביוני 1903. היא ראינה את הניצולים ורשמה את עדויותיהם, צילמה את אתרי הרצח ואספה חומר רב, וביאליק היה אמור לעבד אותו לספר תיעודי מיוחד.

ימים אחדים אחרי הפוגרום, עוד לפני שיצא לקשינב, חיבר ביאליק, כתגובה מיידית לאירועים, את השיר 'על השחיטה' ומסר אותו לפרסום ב'השילוח'. השיר הותיר בקוראיו רושם עצום בשל השורות עזות-הזעם הכלולות בו, המתגלגלות בזיכרון הקולקטיבי העברי עד היום: 'התלין! הא צנאר – קום שחטו!'; 'ואם יש צדק – יופע מיד!'; ובעיקר: 'נקמה כזאת, נקמת דם ילד קטן/ עוד לא ברא השטן'. ואולם הזעזוע העיקרי שחולל השיר נבע, כמדומה, מכך שהאשמה והבוז מוטחים בו לא רק כלפי הרוצחים עצמם אלא גם כלפי שמים. אלה מוצגים כמרחב אטום ומרושע, ריק מנוכחות אלוהית, המותיר את האדם לעמוד לגורלו בלא תקווה ובלא נחמה. לזה הצטרף שיר זעם נוסף, 'אין זאת כי רבת צררתנו', שביאליק פרסם באותם ימים בעיתון היומי 'הצופה', לכאורה לכבוד ל"ג בעומר. השיר מבטא את תשוקת הנקמה האקטואלית בצוררי ישראל, תחת מסווה שקוף שנועד להגן עליו מפני הצנזורה הרוסית, שכן הוא עוסק לכאורה בעניין היסטורי רחוק – מרד תלמידיו של רבי עקיבא ברומאים בהנהגתו של בר כוכבא. בעת ששהה בקשינב עצמה חיבר ביאליק עוד שיר אחד, 'עם שמש', ובו שרטט שפע של תמונות אופטימיות של יציאה מן החושך אל האור, הניתנות להתפרש כמסר מעודד לנמעניו להתנער ולהחלים מזוועת הפרעות. כותרת המשנה שניתנה לשיר עם פרסומו הראשון, 'לכבוד הקונגרס הששי של הציונים', הפכה אותו גם לביטוי של אמונה בכוחה של התנועה הציונית לגאול את עמה ולהביא לו את 'בשורת המרחב'.

כל אלה היו בבחינת סנוניות מבשרות לקראת גיבוש תגובתו השירית העיקרית של ביאליק על אירועי קשינב. מיולי עד ספטמבר 1903 התבודד בביתם של הורי אשתו ביער גורובשצ'ינה, כשלושים קילומטרים מקייב, מתוך כוונה לעבד את העדויות שאסף בקשינב לספר שהתחייב להכין. ביאליק אכן החל במלאכת העיבוד והעריכה של העדויות שנרשמו מפי הניצולים אך עבודתו נקטעה בעיצומה. במקום זאת התמסר לכתיבת פואמה ארוכה, בת מאתיים שבעים ושניים טורים, שעלתה במחשבתו עוד כאשר שהה בקשינב. אחרי משא ומתן מפותל עם הצנזור הממשלתי, נדפסה היצירה בדצמבר 1903 ברבעון 'הזמן' בפטרבורג תחת הכותרת 'משא נמירוב', שנועדה להכשיר את פרסומה באמתלה שמדובר כביכול בתיאור היסטורי של פרעות מן המאה השבע עשרה. רק כאשר פורסמה בשנית, כעבור שלוש שנים, הוכתרה בשם 'בעיר ההריגה', וכך היא זכורה לדורות.

המסגרת הרטורית של הפואמה מפתיעה בייחודה. עד מהרה מתברר לקורא שהדובר בגוף ראשון המשמיע את הדברים אינו אלא אלוהים בכבודו ובעצמו,

הפונה אל שליחו – מעין גלגול מודרני של הנביא המקראי – ומוליך אותו לסיור מודרך באתרי הפרעות. במהלך הפירוט המדוקדק של מעשי הזוועה שנעשו ביהודים חושף אלוהים את חולשתו שלו, ומציג את עצמו כמי שאיבד את כוחו וירד מנכסיו ואין עוד טעם לצפות לישועתו. לנביא הוא מורה לכבוש בחירוק שיניים את בכיו ואת צעקתו, שכן גם הם איבדו את טעמם. רק בסיום הסיור בעיר ההריגה הוא מצווה עליו לברוח אל המדבר, ורק שם יותר לו לפרוק בבדידות את אבלו ואת זעמו בדמעה גדולה ובשאגה מרה; אך זוהי מחווה חסרת תכלית מלכתחילה, משום שהשאגה תאבד בסערה באין לה שומע.

הצגתו של אלוהים כדמות עלובה וענייה הייתה מזעזעת כשלעצמה – עובדה היא שהצנזור הממשלתי הרוסי אסר תחילה את פרסומן של השורות החריפות, 'מחללות הקודש', המציגות את האל בקלונו. ואולם, לא בזה היה נעוץ עיקרו של הרשם העז שעוררה הפואמה עם פרסומה. 'בעיר ההריגה' החרידה את קוראיה בתיאורים הבוטים של מעשי האונס והטבח, ועוד יותר מכך בעוצמת הזעם המופנה כלפי הקרבנות דווקא. בניגוד לשפע דברי השירה והפרוזה שהופיעו בעברית וביידיש אחרי הפרעות, אשר קוננו על האסון והוקיעו את מבצעיו, בחר ביאליק לשלח את חצי זעמו ביהודים המעונים עצמם. הוא הדגיש הדגשת יתר את גילויי הפסיביות שלהם, מתוך סילוף מודע של מה שאירע בפועל, שכן היו גם היו גילויים של הגנה עצמית מצד יהודי קשינים נגד מתקיפיהם. הוא תיאר גברים שנדחקו לכל מיני מחבואים וצפו מהם בפורעים האונסים את נשותיהם ואת בנותיהם, יהודים שהסתתרו בבורות המחראות ובהם מצאו את מותם המשפיל, וניצולים שמיהרו לחזור אל שגרת חייהם הכנועה. לשיא של קטרוג הגיעו הדברים לקראת סוף הפואמה, בשורות החריפות (שלא נכללו בנוסח הראשון ונוספו בגרסה ביידיש ב-1906, ובעברית רק במהדורת 1923) המתארות את היהודים הסוחרים, כביכול, באסון ובתוצאותיו. אלה מוצגים כמי שחושפים לראווה את פצעייהם, חופרים את עצמות אבותיהם מקבריהן ומטלטלים אותן עמם בדרכי הגלות, כדי להפיק מכך רווח קבצני בזוי מידי הגויים.

'בעיר ההריגה' נתנה את רישומה במעגלים מתרחבים והולכים. תחילה הרעיש את לבות הקוראים העברים שפגשו בה מעל דפי 'הזמן'. בבת אחת גדל בעיניהם שיעור קומתו של ביאליק, שכבר קודם לכן היה רם ונישא. אחד מהם, המבקר שמואל פרלמן, חתם את רשימתו בהצעה לקוראיו לכרוע ברך ולהשתחוות בפני המשורר הגאון. על פי הרגשתם של רבים, היה בפואמה משום מיצוי מוחלט של קלקלות המצב הגלותי, והם פירשו אותה כקריאה לתיקונו של מצב זה מן היסוד

ברוח הפתרון הציוני. באותם ימים אף הוצע לביאליק לממש, כביכול, בעצמו את המשתמע מיצירתו ולעלות לארץ ישראל ולשמש מורה בבית ספר חקלאי ליתומי קישינב, והוא שקל את ההצעה ברצינות זמן מה אך לבסוף השיב בשלילה. כעבור חודשים אחדים ניגש הסופר י"ל פרץ לתרגם את 'בעיר ההריגה' ליידיש, ותרגומו – אף שעורר את מורת רוחו של ביאליק והניע אותו להכין בעצמו נוסח יידי מתוקן – חשף את הפואמה בפני קהל רחב של קוראים יהודים שלא נזקקו לספרות העברית. ואילו זאב ז'בוטינסקי הצעיר, שהתלווה לביאליק בסיורו בקישינב, תרם להפצת שמעו בקהל הקוראים הלא יהודי, כאשר פרסם ב־1906 את תרגומו הרוסי ל'בעיר ההריגה'. מתוך עדויות בנות הזמן מתברר, שהקריאה בפואמה דרבנה את התגבשותן של קבוצות צעירים יהודים, שהתארגנו להגנה עצמית ברחבי רוסיה מיד אחרי פרעות קישינב. אף מקובל לראות אותה כאחד הכוחות המניעים שחוללו את העלייה השנייה ותרמו לראשית היווצרותו של כוח המגן העברי בארץ ישראל. כעבור שנים קבע המשורר והמבקר יעקב פיכמן, איש זהיר ומתון בביטוי: 'היום שנכתבה שירה גדולה זו [חודשים מעטים לאחר טבח קישינב] הוא אולי התאריך החשוב ביותר בתולדות השירה העברית החדשה'.

ואולם לא רק אירועי קישינב הפכו את שנת 1903 לצומת כה עמוס בחייו של ביאליק. במהלך השבועות ששהה בעיר זו לצורך תיעוד הפרעות התוודע, כנראה, לציירת אסתר סליפיאן, בת קישינב, הידועה יותר בשם אירה יאן, ולימים נקשר ביניהם קשר קרוב. הרבה נכתב על פרשת יחסים זו, שהציתה את דמיונם של כמה וכמה סופרים וחוקרים מאז נחשפה ברבים בשנת 1972, זמן קצר אחרי מותה של מאניה ביאליק, רעיית המשורר. עם זאת, דומה שמהותם של הדברים נותרה סמויה מן העין, וגם חליפת המכתבים בין השניים, שפורסמה בדפוס מקץ עשרות שנים, מכסה יותר מאשר מגלה.

העובדות שאינן מוטלות בספק הן שעיקר הקשר התקיים בין השנים 1903–1907. בתקופה זו נפגשו המשורר והציירת פעמים אחדות בקישינב, באודסה, בהאג ואולי גם בוורשה, והחליפו מכתבים רבים. באותן שנים עסקה אירה יאן באיור כרך השירים המתגבש של ביאליק, שהופיע בהידור רב בשנת 1908. כמו כן תרגמה לרוסית בהדרכתו ובסיועו הצמוד (שכן לא ידעה עברית) את הפואמות שלו 'מתי מדבר' ו'מגילת האש', ופרסמה אותן בחוברת מיוחדת עם איורים משלה ומבוא נלהב. קרוב לוודאי ששניים משיריו של ביאליק, 'הולכת את מעמי' ו'לנתיבך הנעלם', נכתבו בהשראת היחסים עם אירה יאן, במיוחד בעקבות הפרדה ממנה בשנת 1907, וייתכן שהדי הקשר עמה משוקעים ביצירות נוספות משלו. אירה יאן,

שהייתה מבוגרת מביאליק בארבע שנים, נפרדה מבעלה באותה תקופה, אולי מתוך ציפייה לכינונו של קשר יציב ומחייב יותר עם המשורר, אך משנואשה מתקווה זו עלתה לארץ ישראל עם בתה בתחילת 1908 והתיישבה בירושלים. אפשר שנפגשו בפעם האחרונה, אם כי לא בארבע עיניים, בימי ביקורו של ביאליק בירושלים באפריל 1909. הרושם המצטבר הוא, כי אם בשביל אירה יאן היה הקשר עם ביאליק חוויה גורלית, ששינתה את מסלול חייה והיא התרפקה עליה עד סוף ימיה, הרי ביאליק עצמו חווה אותו באינטנסיביות במשך תקופה קצרה למדי והתגבר עליו ביתר קלות. עם זאת, נראה שבשנת 1903 היה ביאליק נתון בראשיתה של ההיקסמות מדמותה המסעירה והמושכת של האמנית רבת ההשראה, המשכילה ורחבת האופקים, השונה כל כך מרעייתו הצנועה מאניה, ששודכה לו בהיותו בן עשרים.

ג. מאודסה לוורשה

לקראת סיומה של אותה שנה נפתחו בפני ביאליק אופקים נוספים. יוסף קלוזנר חיפש שותף שיסייע לו לשאת בעול העריכה של 'השילוח', והציע לו להצטרף אליו ולערוך את החלק הספרותי של הירחון. ביאליק, שפרנסתו באודסה הייתה דחוקה, נענה מיד, ובדצמבר 1903 העתיק לצורך זה את מגוריו לוורשה, שבה שכנה אז מערכת 'השילוח'. תחילה הביע חששות מעזיבת הסביבה הידידותית, השקטה והאינטימית של סופרי אודסה ומן הצלילה אל העולם החדש והזר ('ספק גדול הוא אם הגון אני לוורשה ואם זו הגונה לי', כתב לידידו ש' בן-ציון), אבל עד מהרה מצא את מקומו בכרך המודרני הסואן והשתלב בעולם הספרותי הוורשאי כדג במים. הוא אף קיבל עליו להשתתף בקביעות בעיתון היומי הוורשאי 'הצופה', שהיה קשור עם 'השילוח' בהסדר מסחרי, ומיד הטיל את עצמו בחדווה קונדסית אל הוויכוח שסער על דפי העיתונות העברית בשאלה המרכזית שהעסיקה אז את התנועה הציונית – ארץ ישראל או אוגנדה. נראה שגילה, להפתעתו, כי מלאכת העריכה האינטנסיבית, שחייבה מגע רצוף ונרחב עם סופרים רבים, והמתח המתמיד שהיה כרוך במילוי חובותיו הספרותיות והעיתונאיות במועדים קצובים – דווקא אלה הלמו את מזגו התוסס יותר מאשר כובד הראש המתון של חבורת אודסה. תחילה הרבה להתאונן על דלות החומר הספרותי שנמסר ל'השילוח', אך לאמיתו של דבר נהנה מן החידוש שמצא בעבודת העריכה, הקדיש לה את מיטב זמנו והיה עתיד להתמיד בה שש שנים. במקביל לכך ניצל את שהותו בוורשה כדי

לקדם את קשריה ותוכניותיה של הוצאת הספרים 'מוריה', שייסד כשנתיים לפני כן עם חבריו רבניצקי וש' ברציון.

עדות על מצב רוחו בימי המעבר מאודסה לוורשה מצויה במחזור בן חמישה שירים בשם 'משירי החורף'. זו היצירה הראשונה שחיבר אחרי השלמת 'בעיר ההריגה', והיא פורסמה בינואר 1904 בחוברת הראשונה של 'השילוח' שהשתתף בעריכתה.

צַנֶּת בָּקָר, צְרִיחַת עוֹרֵב

הַעִירוֹנִי – וְאִיקָצָה

וְאִינִי יוֹדֵעַ לָמָּה פֶּתָאם

שְׁמַחַת חַג עָלֵי קִפְצָה.

כך נפתח הרצף הקצבי ומתגלגל לאורך כמאתיים שורות קצרות, שכולן אומרות עליצות וחיוניות, היפתחות חושנית אל העולם והרגשה של עוצמה גופנית בלי מצרים המנומרת בנצנוצים של הומור ושל אירוניה עצמית. גיבור השיר מתאר תחילה את תחושות הרעננות וההיטהרות האופפות אותו למראה תמונות הנוף המושלג המתגלות לו בתצורות הכפור הזעירות על חלונו. בטיפות הכפור הנמסות הוא מדמה לראות 'צפרירים', יצורי אור ארוטיים מפזזים פרי המצאתו של ביאליק, וקרני השמש החודרות אל חדרו כמו מפלחות את גופו וטוענות אותו עוז וחדווה. משאינו מסוגל להכיל עוד את האון המצטבר בו הוא פורץ החוצה מביתו ונטמע, מאושר, במרחב המושלג. הוא מפקיר את גופו בהנאה למדקרות הכפור הצורב, ומזנק על מזחלת שלג המטיסה אותו במרוצה שגעונית אל יער האלונים שמחוץ לעיר. שם, בעבי היער, מתרחשת תמונת הסיום הסמלית של השיר. הגיבור שולף את לבו מתוך חזהו, חושף אותו לקור עד שהוא נעשה לגוש מוצק, מניחו על סדן והולם בו בפטיש כדי לחסנו עוד יותר, ומשיב אותו אל בית החזה כשהוא חזק שבעתיים.

'משירי החורף' הם מפגן מרהיב של תאוות חיים, הבאה לידי ביטוי בחגיגת חושים מלאת עוצמה, שטופת ששון ומשולחת רסן. בד בבד מצטיירת מהם דמות של גבר בוגר, היודע את כוחו אך גם מודע למגבלותיו, ומסוגל להשקיף עליהן בחיוך סלחני. השירים גם משקפים דיוקן של משורר בשל שכבר גילה כי סוד היצירתיות שלו טמון בלבו, כלומר בעולמו הפנימי השופע. אווירת השיר והדיוקן העצמי העולה מתוכו עשויים ללמד לא מעט על הלך הנפש האנרגטי האופטימי שפיעם בביאליק לקראת סופה של שנת 1903. הדי הפואמה 'בעיר ההריגה', שאך

זה פורסמה, היו מתפשטים והולכים, ובלבו הרגיש מן הסתם כי עוד שירים גדולים רבים יבואו אחריה. הפגישה המעוררת עם ורשה והכניסה אל ההרפתקה החדשה של עריכת 'השילוח' מילאו אותו חיוניות. ההיחלצות מסמכותם האבהית ומעינם הפקוחה של חבריו הבוגרים באודסה היטיבה עמו וזקפה את קומתו, ובמסתרים בלב, כנראה, הרומן עם אירה יאן. פניו היו מופנות אל העתיד.

ד. דיוקן עצמי

ואולם, שנת 1903 זימנה לביאליק גם פגישה בעלת משמעות עם עברו. בקיץ של אותה שנה ניגש יוסף קלוזנר לחבר עליו מאמר ביוגרפי מקיף בשביל השנתון הספרותי 'לוח אחיאסף' שעמד להופיע בעריכתו, אך גילה שאין בנמצא שום מידע כתוב על חיי המשורר. קלוזנר קבל על כך:

אילו היה חיים נחמן ביאליק משורר לגויים בוודאי היו כבר כמה וכמה ספרים כתובים על אודותיו וכבר היו תמונתו ותולדותיו נדפסות כמה וכמה פעמים בעיתונים ומאספים וספרים מיוחדים. עכשיו, שביאליק הוא משורר עברי, לא נדפסה עדיין אפילו רשימה קצרה מאותם המאורעות שבחייו, שהשפיעו ביותר על התפתחות כשרונו הגדול.

לא נותר לקלוזנר אלא לפנות למשורר עצמו, ולבקש ממנו לרשום למענו ראשי פרקים מתולדותיו שישמשו בסיס למאמרו.

לא הייתה זו הפעם הראשונה שביאליק התבקש להעלות על הכתב את קורות חייו. בדצמבר 1896 פנה אליו הסופר מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, בישר לו כי בכוונתו לחבר מסה עליו ועל שירתו, וביקש ממנו 'להודיעני מעט אשר אתך, חונך ומולדתך, ומה אשר עבר עליך בחומר וברוח'. זה היה כארבע שנים בלבד אחרי שפורסם שירו הראשון של ביאליק, ועד אותה העת הופיעו בדפוס כעשרים שירים בלבד מפרי עטו, אך די היה בהם כדי להוציא לו מוניטין בקרב מביני דבר. ברדיצ'בסקי היה נתון אז בעיצומה של תנופת ההסתערות שלו לכיבוש לבם של צעירי ישראל, וככל הנראה זיהה את קרבת הרוח שבינו לבין ביאליק, וביקש לצרף אותו למחנה המתגבש של ה'צעירים' שואפי המהפכה בספרות העברית. תשובתו של ביאליק הייתה מופתעת, מתחמקת ומסתייגת, אם מחמת צניעותו האמיתית ואם מפני חובת הנאמנות לאחד-העם, שברדיצ'בסקי הציב את עצמו באותם הימים כיריבו המובהק: 'אך בקצרה אודיעך בזה את הדרך הכבושה אשר עברתי

בה: חדר, בית המדרש, ישיבת וולוז'ין, השכלה במובן הידוע, כוונות ותשוקות רצויות עם מיעוט יכולת ולבסוף חתונה ויאוש'. ביאליק הוסיף בקצרה כי אין לו השכלה מסודרת, אף על פי שהוא שולט ברוסית וקרא בה הרבה, וכן ציין כי הוא נתון במצוקה נפשית ובחרדה לעתידו מחמת כישלונו בעסקי היערות והעצים ששלח בהם את ידו מאז נישואיו. על המכתב כולו שרויה אווירת דכדוך וחוסר ביטחון. ממילא מובן שמאמרו המתוכנן של ברדיצ'בסקי לא נכתב.

פנייתו של קלוזנר בקיץ 1903 מצאה את ביאליק בקישינב, בעיצומה של שליחות התייעוד שלו בקרב ניצולי הפרעות, והפעם נענה לאתגר והתמסר לעיצובה של פרשת חייו במלוא הרצינות. במשך שבועות אחדים העמיק לחפור בזיכרונותיו, חיבר ופסל טיוטה אחרי טיוטה, ורק הנוסח הרביעי של מכתבו לקלוזנר, הצלול והמקיף מקודמיו, הושלם ונשלח לתעודתו. ביאליק גולל בו בהרחבה את זיכרונות ילדותו ונעוריו, וחתם את סיפור חייו בציון אירוני של יום נישואיו: 'בן י"ט שנה נכנסתי לחופה ולחיים טובים ולשלום'. ומה באשר לעשר השנים שחלפו מאז? 'מה שהיה אחר כך' – הוסיף ביושב – 'איני רוצה לספר לך'. קלוזנר שמח ביותר על המכתב, ושילב קטעים נרחבים מתוכו במאמרו 'חיים נחמן ביאליק – תולדותיו ויצירותיו הפיוטיות', שנדפס בכרך האחד עשר של 'לוח אחיאסף' שהופיע בנובמבר 1903. בגוף המאמר נכלל צילום של ביאליק משנת 1896, שזיכה את קוראיו בהזדמנות ראשונה להזין את עיניהם בדיוקנו של המשורר האהוב. מן התמונה נשקף אליהם גבר צעיר במקטורן כהה, בעל פנים רחבות, עגולות ותמימות למראה, שלחיו המלאות עטורות פלומת זקן רך ובהיר ושיער ראשו מקליש והולך. ביאליק עצמו כבר נהג להתבדח באותם ימים על שערו המידלדל, והשווה אותו ספק בהומור ספק בקנאה לבלוריתו השופעת של שאול טשרניחובסקי, שהיא, ולא 'קרחתי העלובה', כלשונו, ראויה לשאת עליה את כתר המשוררים.

מכתבו האוטוביוגרפי של ביאליק לקלוזנר הוא מסמך מורכב. מצד אחד, הוא תעודה מפורטת שאין סיבה לפקפק במהימנותן של העובדות הכלולות בה, כפי שנטבעו בזיכרונות של המשורר. מצד אחר, ניתן לראות בו יצירת אמנות לכל דבר, פרי מאמץ מחושב של בחירת הפרטים ואריגתם למרקם אסתטי, ולא בכדי התייגע ביאליק על טיוטותיו עד שנחה דעתו מן הנוסח המוגמר. בין כך ובין כך, ביאליק קבע בו לדורות את הדפוסים הבסיסיים של הכתיבה ושל החשיבה על חייו. מאמרו של קלוזנר הוא ראשון בשורה של חיבורים ביוגרפיים, מהם מחקריים ומהם פופולריים, הנסמכים על אותו מכתב חשוב וזוכן על פרקי זיכרונות מאוחרים

יותר שחיבר ביאליק, וכל שכן על יצירותיו) בבואם לתאר את שנות ילדותו ונעוריו, באין כמעט מקורות חיצוניים על תקופת הראשית של חייו. זאת ועוד, מקץ שלושים שנה, לקראת פרסום המכתב במלואו בפעם הראשונה (ב'ספר ביאליק', שהופיע בשנת 1933 בעריכת יעקב פיכמן לציון מלאות שישים שנה למשורר), עבר עליו ביאליק בקולמוסו, תיקן ומחק בו קטעים שונים, בודעו כי הוא מעצב את מסמך היסוד שישמש את כותבי תולדותיו לעתיד לבוא.

אמנם, בפתיחת המכתב ובסימום השמיע ביאליק הערות מצטנעות המפקפקות בערכו ובייחודו של סיפור חייו, אם מפני שהוא שגרתי ובנלי ('גידולם והתפתחותם של בני אדם מסוגי הם על-פירוב כל כך דומים זה לזה, עד שאתה יכול ללמוד מזה על זה, ואפרים ומנשה כראובן ושמעון הם לד'), אם מפני שהוא נראה כגיבוב מבולבל וחסר פשר של אירועים מקריים ('כל מאורעות חיי אינם אלא כעין שברי קולות נפרדים של כלי זמר שונים, שכל אחד היה מנגן לעצמו'). ואולם, פרשת החיים המצטיירת מתוך גוף המכתב אינה לא כזו ולא כזו. מדובר לאמיתו של דבר בארבעה דימויים שונים וכאילו בלתי מתיישבים זה עם זה של ילדות ונעורים, הנקשרים יחדיו ביחסים מורכבים ונשזרים למכלול סיפורי אחד ביד אמן.

מצד ראשון, נפרשת לעינינו פרשת גידולו וצמיחתו של משורר רומנטי לעתיד. ביאליק מתרפק באהבה על שנותיו הראשונות בכפר. הוא מתאר את הרשמים הרעננים שקלט בגיל רך בחיק הטבע כתשתית העמוקה ביותר של עולמו החווייתי: 'ומעודי ועד היום ינחו אותם הרשמים על כל חזיונות רוחי כטל בוקר על עשבות שדה וכאבקה דקה על פרי דשן ורטוב'. גם לאחר שעבר מן הכפר אל פרברי העיר המשיך, לדבריו, לספוג אל תוכו תמונות על גבי תמונות. מתוך תיאורו מצטייר ילד רגיש, מופנם וחולמני, בודד ועוזב לנפשו, הוזה הזיות וחווה חזיונות בהקיץ, שהיה שקוע בהתבוננות מתמדת סביבו ואל תוכו פנימה. הוא נהג להציץ בחשאי אל העולם מפינות סתר חבויות וצבר בלבו מאגר עשיר של מראות. כל תופעה טפלה בעולם הייתה עשויה לשמש לו קרש קפיצה להפלגות דמיון עשירות, שכמה וכמה מהן, כפי שהוא מציין במפורש, הזינו את שירתו.

מצד שני, ובניגוד לכן הראשון, עולה מתוך תיאורו דיוקן של ילד עז נפש וחסר מנוחה, מעין פרא קטן מלא כוחות גופניים מתפרצים, שמצאו את ביטויים במעשי קונדס מגוונים. ביאליק מונה במכתבו שורה של תעלולים מסוכנים, שחוללו מהומה בסביבתו והמיטו עליו עונשי מלקות תכופים, אך גם עוררו את הערכתם של חבריו והוציאו לו בקרבם שם של גיבור חיל. בעיקר התחבבו עליו מעשי התגרות נועזים שהיו כרוכים בהצגת עצמו לראווה: טיפוס על ראש עמוד הטלגרף

או על קצה ארובת העשן, קריאה כתרנגול מראש הגג באמצע הלילה, החלקה על קרח והשתתפות פעילה בתגרות ידיים. חיזוק לדברים אלה מצוי בעדותו המאוחרת של אחי המשורר, ישראל דב ביאליק, המתאר עוד כמה וכמה גילויים דומים מימי ילדותו של אחיו הבכור כפי שסיפרה לו, לדבריו, אמו, ומסכם באומרו כי 'נפש של קונדס ושובב גדול שכנה בו בטבעו'.

מצד שלישי, מצטיירת מן המכתב הוויה של ילדות עשוקה, רצופה חוויות מרות של עוני וסבל, מצוקה והשפלה. ראשיתן בהיותו כבן שבע, כאשר מותו של אביו הטיל את אלמנתו ואת יתומיו לעוני מרוד. המשכן בניתוקו הכפוי מאמו, שבאין לה יכולת לפרנס את ילדיה מסרה אותו לסבו האמיד כדי שיגדל בביתו, בקצה השני של העיר, מעבר שהיה בשבילו כעין התייתמות שנייה. ביאליק מעיד כי הוא חש היטב את מעמדו הנחות כיתום אסופי, ודודיו ובני דודיו נהנו להטיל עליו את פטרונותם. אלה לא החמיצו הזדמנות להתעלל בו ולנסות להבאיש את ריחו בעיני הסב, מחמת הקנאה והתסכול שחשו לנוכח כישרונותיו הניכרים, ומשום שזיהו את חיבתו המיוחדת של הסב כלפיו. לדבריו, הם חיפשו אמתלות להכות אותו, והשתעשעו בהצלפות תכופות על אחוריו החשופים, שהיו נערכות כמין טקס השפלה פומבי. גם המלמדים שנפל לידם לא חסכו ממנו את נחת זרועם כגמול על מעשי השובבות שלו. חוויות אלה מילאו אותו, לדבריו, שנאה וזעם, וכדי לנחם את עצמו היה שוקע בהזיות כיצד ינקום בכל מעניו כשיגדל.

מצד רביעי, משרטט המכתב את מסלול צמיחתו של למדן מובהק, שנדבק בתאוות הספרים בהדרכתם של המלמדים למיניהם, קצתם שהבחינו בכישרונותיו, ובעיקר בדרך של לימוד עצמי מגיל רך בספרייתו העשירה של הסב. ביאליק מתאר בולמוס של קריאה נלהבת בספרות הקודש היהודית לרבדיה השונים, תוך ספיגה ללא הבחנה של דברי אגדה והלכה, דרוש ומוסר, סיפורים ושיחות, קבלה ומחקר. הספרים עצמם ריתקו אותו, לדבריו, גם כמוצגים חזותיים, על עמודיהם המעוצבים ושעריהם המצוירים, והשמות המסתוריים של המדפיסים ושל ערי הדפוס הרחוקות הציתו את דמיונו. בימי נעוריו המוקדמים – ודווקא בתקופה שבה הגיעה התלהבותו הדתית לשיאה – החלו לחדור לעולמו גם ספרי השכלה. הם נסכו עליו שיכרון מסוג חדש, ותחת השפעתם, הוא מעיד, 'נשתנית לאט לאט וְאַהִי לאחר'.

ארבע הפנים של הדיוקן העצמי שביאליק משרטט במכתבו – המשורר הרומנטי המופנם, השובב עז היצרים, היתום המושפל והלמדן תאב הספרים – היו עתידות להשתרג זו בזו ולהתגלות במזיגות ובצירופים שונים בהמשך חייו, ולא פחות מכך

ביצירתו. מעבר לקווי האופי והאישיות הכלליים הנחשפים במכתב, ניתן לזהות בו כמה וכמה חוויות ומעמדים ספציפיים מחיי המשורר שעובדו ושולבו בשיריו ובסיפוריו – מהם שכבר נכתבו ומהם שעוד היו עתידים להיכתב. תמונת האב המוזג כוסות יין לאיכרים כשעיניו נעוצות במשניות שלפניו עוצבה לימים בכוח עז בחלקו הראשון של השיר 'אבי'. פרשת החזרה מאודסה בשנת 1892 אל בית הסב והסבתא הכמושים והנבולים, והכניסה למחרת היום אל בית המדרש הריק, שימשה בסיס לשירים המוקדמים 'בתשובתי' ו'על סף בית המדרש'. רשמי הילדות המאושרת בכפר ומשבר ההתייטמות שאחריה פותחו בהרחבה בכמה וכמה יצירות, מן הסיפור 'ספיח' שנתגבש במשך שנים רבות ועד מחזור השירים 'יתמות', שנכתב בשנתו האחרונה של ביאליק.

הקרבה הוודאית בין אירועי החיים לנושאי היצירה גרמה לא פעם לטשטוש ההבחנה בין השניים. אכן, שיריו וסיפוריו של ביאליק נתפסו לעתים בטעות כשיקוף מדויק של אירועי חייו וכהמשך ישיר של זיכרונותיו. פתח בכך יוסף קלוזנר עצמו, באותו מאמר ראשון משנת 1903 על חיי המשורר. מכיוון שלא מצא במכתבו של ביאליק פרטים על גורלה ועל מעשיה של האם אחרי התאלמנותה, השלים את המידע החסר על פי השיר 'שירתי' (1901), וכתב: 'האלמנה ביקשה מחיה ליתומיה הרכים והיתה אנוסה להיעשות תגרנית בשוק'. עד מהרה שיגר לו ביאליק את התיקון הבא, שניתן לראותו גם כהערת אזהרה עקרונית לביוגרפים העתידיים שלו: 'אמי לא היתה מעולם תגרנית בשוק, ומשירי אין להביא ראיה'. בכך קבע חץ ברור בין עובדות חייו לאשורן לבין החירות השמורה לו לעשות בהן שימוש חופשי, לצרפן בצירופים חדשים ולשלבן ביצירותיו יחד עם פרטים שהם פרי הדמיון.

ואולם, במובן פנימי יותר, ומעבר למידת המהימנות התיעודית של פרט זה או אחר, אין ספק שיצירתו של ביאליק צמחה משורש אוטוביוגרפי עמוק, ולא זו בלבד אלא שהאוטוביוגרפיות הזאת היא מן החידושים הגדולים שהכניס אל הספרות העברית. האישיות המסובכת המצטיירת משיריו ומסיפוריו, על צירוף הרגישויות החד פעמי המאפיין אותה, היא השתקפות אישיותו של ביאליק עצמו. תמונות יסוד המשוקעות ביצירתו נובעות מחוויות שנטבעו בו בשלבים המוקדמים של חייו. הלכי הנפש המפעמים בשיריו יש בהם כדי ללמד על מצבי רוחו ונפשו בתקופת כתיבתם, והעמדות העולות מהם בעניינים ציבוריים ואישיים מגוונים יכולות להעיד על דעותיו לא פחות – ולמעשה אף באופן מורכב יותר – מאשר הביטויים הישירים, החוץ ספרותיים, שנתן להן. במובן זה, ניתן להפיק מיצירותיו בשירה ובפרוזה, בזהירות הראויה, תובנות חשובות על אישיותו ועל עולמו הפנימי

לא פחות, ובמובנים מסוימים אולי גם יותר, ממה שניתן ללמוד ממכתביו ומשיחותיו, ממאמריו ומהרצאותיו. הדברים תקפים בראש ובראשונה לשנות ילדותו ולנעוריו בעיר ז'יטומיר ובסביבתה הכפרית, שטבעו בו חותם מכריע לכל ימי חייו ושימשו מקור עיקרי ליצירתו.

ביולי 1903, לאחר שסיים ביאליק את שליחותו בקישינב, יצא להתבודד בביתם של חותנו וחותנתו שבפאתי קייב. באותם הימים התעורר בו לפתע הרצון לבקר בעירו ז'יטומיר. למעט ביקור-בזק שערך בה בשנת 1900, לרגל חתונת אחיו, לא פקד אותה מאז נישואיו בשנת 1893. ניתן לשער שהחשק לשוב אל מחוזות ילדותו ונעוריו התעורר בו במהלך הצלילה העמוקה שצלל זה עתה בזיכרוננו אל אותן שנים לצורך חיבור המכתב האוטוביוגרפי לקלוזנר. ואכן, בספטמבר 1903, אחרי שהשלים את 'בעיר ההריגה' ולפני שחזר לאודסה, סר ביאליק לז'יטומיר ושהה בה כעשרה ימים. קרובי משפחתו ומיודעיו הוותיקים קיבלו אותו בסבר פנים יפות, ובני הנעורים במקום, שהתגאו בשייכותו של המשורר הגדול לעירם, ערכו לכבודו מסיבה והגישו לו שי עט מוזהב. ואולם ביאליק עצמו היה אחוז פליאה, מבוכה ודכדוך למראה התמורה שהתחוללה במראה העיר ובאוירתה כמו לפתע פתאום, והפכה אותה בעיניו לעיר זרה. וכך כתב:

בתוך רחובות עיר מולדתי, באווירה ובחללה, הנני הולך עוד הפעם עירי וגלמוד בין אלפי פנים חדשים, נכרים או מתנכרים לי, אין יודעני ואין מתוודע אלי, הכל כמו זר ומוזר לי, גם לא זה האוויר ולא אלה הם הקולות שבחוצותיה לפנים, וכאילו קרם על העיר ומלואה איזה קרום חדש ודק, איזו חציצה דקה מפסקת בין העבר הקרוב כל כך ובין ההווה.

ביאליק התהלך ברחובותיה המודרניים של ז'יטומיר וחיפש לשווא שרידים מן העולם היהודי הישן שבו צמח. נפשו כלתה, כלשונו, אל 'המקום אשר נגלו שם אלי האלהים, אל המקום אשר נשמרה שם שכינת ילדותי וחמדת נעורי'. הוא ידע שכבר בשנות נעוריו היה אותו עולם שרוי בפרפורי גסיסה, ובחולשתו מכמירת הלב הטיל עליו קסם עז שמעבר לכל התנגדות אידאולוגית. עתה, בשנת 1903, גילה שאיחר את המועד, והמשיל את עצמו לבת אוהבת שמיהרה אל מיטת חוליו של אביה הזקן אך הספיקה לבוא רק אל גל קברו הרענן. לא נותר לו אלא לטפח ולשמר את ז'יטומיר שבזיכרון, שנעשתה לו מושא של געגוע אישי רומנטי מזה ומוקד של רגשות דחייה וזעם מזה. אלה משתקפים בראש ובראשונה בשירים ובסיפורים הניזונים מאותן שנים, החל בשיר הבוסר 'אחרי הדמעות' (1892) וכלה

בשירו הקנוני האחרון 'פרידה' (1934); החל בדיוקנו המוחספס והמרתיע של אריה בעל-גוף סוחר העצים (1899) וכלה בנופי הכפר המעוצבים באהבה בפרק הפתיחה של הסיפור 'ספיח', 'כפר מולדתי וחלומי' (1923). אלה המראות הניצבים בשערי חייו של ביאליק, ואליהם יש לחזור כדי לגולל את סיפור חייו מראשיתו.

ילדות, נעורים, עלומים

(1873–1890)

א. מיתוס אוטוביוגרפי

שבע־עשרה שנותיו הראשונות של חיים נחמן ביאליק עברו עליו בשטח גאוגרפי מצומצם למדי – בעיר ז'יטומיר שבאוקראינה ובסביבתה הכפרית. כמעט כל מה שידוע על פרק זה בחייו מבוסס על מה שסיפר ביאליק עצמו ברבות השנים במכתביו, בפרקי זיכרונותיו ובשיחות עמו, וכן על הדהודיהן של חוויות הילדות והנעורים ביצירתו הספרותית לסוגיה. דברי הזיכרונות המועטים של בני משפחתו ושל מיודעיו מאותה התקופה אינם מוסיפים הרבה על דבריו של ביאליק עצמו, מה גם שרובם הובאו מכלי שני והועלו על הכתב כעבור שנים רבות, או שהושפעו בדיעבד משיריו ומסיפוריו עד ששוב לא ניתן להבחין בין זיכרון אותנטי לבין רישומו של הבדיון האמנותי.

גם בכתבתו של ביאליק עצמו על תקופת הראשית של חייו הותכו עד לבלי הפרד עובדות ממשיות עם מיתוס אוטוביוגרפי, שכמוהו יימצאו אצל כמה וכמה אמנים רומנטיים. לא בכדי חזרו חוקרים וציינו את הדמיון השורר מבחינה זו בין יצירתו לבין שירת הילדות של ויליאם וורדסוורת (1770–1850), מאבות התנועה הרומנטית בספרות האנגלית. בהקשר זה אין הבדל עקרוני בין תעודות אותנטיות לכאורה, כמו המכתב האוטוביוגרפי ליוסף קלוזנר, או הרשימה 'בוקר חיי', לבין יצירות ספרות בדויות לכאורה כמו הסיפור 'ספיח', הפרק השישי של 'מגילת האש' או השיר 'אחד אחד ובאין רואה', שבהן הועלה חזון הילדות בצורה מקיפה. כולם משרטטים דגם אוטוביוגרפי־מיתולוגי אחד, יהיה שורשו הממשי אשר יהיה. תחילתו של המיתוס בתיאור הילדות בכפר כגן עדן מאושר של הרמוניה חושנית עילאית, של היפתחות וזרימה הדדית בין ה'אני' לעולם ושל שלמות רגשית בלתי חוזרת. זהו מקור טהור שעוצמתו הראשונית חד־פעמית, וכל שלבי החיים הבאים בעקבותיו הם העתקים דהים לעומתו. ההתרפקות על זכרו של אותו גן עדן

בראשיתי מלווה את האדם כל ימי חייו ומעוררת בו געגוע מענג ומייסר וצימאון שלא יגיע לידי רוויה לעולם. מכיוון שמדובר במי שעתיד להיות אמן, הרי רשמי החושים האלה הם המקור הקמאי שממנו ידלה את תמונות היסוד ואת סמלי היסוד של יצירתו.

בשלב הבא של סיפור היסוד הרומנטי מתרחשת נפילה בלתי נמנעת, עם הניתוק הכפוי מאותו גן עדן וההיקלעות למצב של חסר ומצוקה, עזובה וצער, הכרוך במשברים ובמתחים בין ה'אני' לסביבתו. לאחר מכן בא תהליך של התחנכות והסתגלות לחברה, המלווה בפרדה סופית מתום הילדות הראשוני. מתוכו עתידה להבקיע האישיות היוצרת, שהטמיעה בקרבה את ניסיונות חייה הקודמים, טיפחה והעצימה אותם בזיכרונה והפכה אותם לתשתית העמוקה של עולמה הפיוטי.

הניסיון לתאר את חייו של חיים נחמן ביאליק עד יציאתו לשיבת וולוז'ין בגיל שבע עשרה כרוך אפוא בהפעלה משולבת של מספר פרספקטיבות שונות, מתוך מודעות להבדלים ואף לסתירות ביניהן. מצד אחד, ניתן לעקוב באופן כמורנאיבי אחר הסיפור שסיפר ביאליק על עצמו לגרסותיו השונות, כפי שהוא עולה ומצטרף מתוך התעודות והיצירות שבהן פוזרו חלקיו. מצד אחר, ניתן לתהות על מעשה העיבוד וההתכה שערך ביאליק לפרשת ילדותו ונעוריו, תוך כדי מאמץ להבחין בין המציאות לאשורה, במידה שהיא ניתנת לשחזור, לבין מבנה העל המיתולוגי שהוקם עליה. בד בבד אפשר לעגן את פרשת החיים הייחודית של ביאליק הצעיר בחלל ההיסטורי, הגאוגרפי, החברתי והתרבותי הכללי שבו התרחשה, ובכך להוציאה מכלל אגדה רומנטית ולהקנות לה נפח ראלי יותר.

כבר בחייו של ביאליק ניתנה הדעת על הממד המיתולוגי-החזוני המאפיין את תיאורי הילדות שלו. המבקר דוד אריה פרידמן, שהגיב בהתפעמות ב־1918 על השיר 'אחד אחד ובאין רואה' מיד עם פרסומו לראשונה, שאל: 'היש פה לפנינו תיאור ריאלי של ילדותו?' והשיב: 'ודאי לא. אבל תחת פרטים ריאליים יש לנו בכל חרוז וחרוז המבריק ביופי מיוחד סובייקטיביות צרופה ורבת גוונים וחזון לב של משורר נוגה הכורע תחת סבל גדלותו ועשירותו'. כעבור שנים היו אלה דב סדן ועדי צמח שהדגישו יותר מפרשנים אחרים את מקומו של עולם הילדות כמאגר של ציורי תשתית ואת הנהייה העזה לשחזורו בדמיון כיסוד היסודות של יצירת ביאליק.

הנה דוגמה לאותו מארג אופייני של מציאות היסטורית, זיכרון אישי, דמיון פיוטי ומיתוס רומנטי. 'נולדתי וגדלתי עד שנת החמש, כמדומה, בכפר ראדי הסמוך לז'יטומיר', כתב ביאליק ברשימתו 'בוקר חי', ובדומה לזה במקומות נוספים, וכך צוין בכל התיאורים והסקירות של חייו. אלא שעל פי מסמך רישום הלידה המקורי

שלו, שאותר רק בשנת 2003 בארכיון הממלכתי המחוזי בז'יטומיר בידי החוקר שמואל אבנרי, מתברר שמקום לידתו של המשורר הוא דווקא איווניצה, עיירה השוכנת כשלושים קילומטרים ממזרח לז'יטומיר, בשוליו של אזור יערות גדול. אפשר שבהיותו רך לימים עקרה משפחתו לראדי לרגל עיסוקיו של אביו, וכך נטבע הכפר בזיכרונו כמקום לידתו.

ואולם, היכן נמצא הכפר ראדי? יישוב בשם זה אינו מופיע במפות של מחוז ז'יטומיר, ולו המפורטות ביותר. כדי לאתר את מיקומו האפשרי ניתן להסתייע בעדותו של שמואל ויליניץ, ממיוחדעיו של ביאליק מימי לימודיו בוולוז'ין ומימי שבתו בעיירה קורוסטישוב אחרי נישואיו. ויליניץ מספר, שביאליק הזמין אותו יום אחד להצטרף לטיול רגלי שערך אל כפר ילדותו, ולאחר שצעדו כשבעה קילומטרים דרך היער הגיעו אל המקום, ואף מצאו את בית ילדותו של המשורר, שעמד אז בשממונו. על פי עדות זו אפשר אולי לזהות את ראדי עם הכפר הקטן רדובקה (Radovka), השוכן כשמונה קילומטרים ממזרח לקורוסטישוב. הכפר המבודד – למעשה מקבץ דליל של בתים אחדים – פרוש על פני מישור חקלאי מעובד, ומכותר חלקות יער הסוגרות עליו כחומה משלושה עברים. בהקשר זה עולה בזיכרון, מטבע הדברים, השיר 'אם ישאל המלאך', שהוא כעין אוטוביוגרפיה עקרונית דחושה, רבת תחנות סמליות, של הגיבור הביאליקאני. בפתיחת השיר מתואר כפר הילדות במלים 'שֶׁ בְּעוֹלָם כָּפָר שָׁאָנָן, מְקַף חוֹמַת יְעָרִים/ וְלִכְפֹּר רָקִיעַ תְּכַלֶּת, בְּלִי מְצָרִים רָקִיעַ'. בחינת הטופוגרפיה הראלית של הכפר רדובקה לעומת התמונה המסוגננת שעוצבה בשיר יכולה ללמד, מצד אחד, על השורשים הממשיים של מראות היסוד של ביאליק, ומצד אחר על תהליך העיבוד וההעצמה שלהם לכדי תמונות מיתולוגיות טהורות, כמעט מופשטות, מנותקות ממקום ומזמן מסוימים.

ביאליק נהג לתאר את עצמו כיהודי מוזהלן. בחבל ארץ זה נטועים שורשי משפחתו, בו נולד וחי עד שנתו העשרים וחמש, וממנו דלה את רוב פרטי המציאות ששוקעו בשיריו ובסיפוריו. מושגי היופי שלו נטבעו לתמיד בחותם הנופים שראה סביבו בילדותו. 'מסביב לביתנו היו מראות־טבע נהדרים', סיפר בשנת 1932 לצייר חיים גליקסברג. הוא תיאר בגעגועים עץ לבנה יפהפה שצמח ליד ביתו, ופסק: 'אין נוף יפה יותר מן הרוסי!'

אמנם, כבר בשירו הראשון שפורסם, 'אל הציפור', התרפק בדמיונו על הנופים האגדיים של עמק השרון, פסגת החרמון ומימי הירדן, אך מעולם לא נעתר לציפיות, להפצרות ואף לתביעות שייתן ביטוי קונקרטי למראות ארץ ישראל.

אלה – ידע – ימצאו את ביטויים הנכון בכתיבתם של מי שייוולדו ויגדלו בתוכם וייקשרו אליהם בעבותות טבעיים של אהבה ראשונית. כאשר ביקר ביאליק בארץ ישראל לראשונה, באביב 1909, בחר לקרוא בנשף הפרדה שנערך לכבודו ביפו דווקא קטעים מסיפורו החדש 'מאחורי הגדר', הטבולים בנופי אוקראינה. מעשה זה אכזב ואף הרגיז את קהל השומעים, שציפה מן המשורר הלאומי לפאר במעמד זה את הארץ שבה מתרחש מעשה התחייה הציוני. שנים אחדות לפני כן, כאשר הוצע לביאליק לעלות לארץ ישראל כדי לשמש מורה ליתומי הפרעות בקישינב, השיב ליוזם הרעיון, שלמה דובינסקי: 'דע, ששורש נשמתי בגלות, ומי יודע – אולי אין השכינה שורה עלי אלא מתוך עצבות ובארץ טמאה דווקא'. הפעם היחידה שבה חרג ממנהגו וניסה כוחו בתיאור שירי של נופי הארץ הממשיים הייתה בשיר 'העם' 'לבנות שפיה', שנכתב בעקבות חופשת הקיץ שבילה בשנת 1927 בכפר הנוער מאיר שפיה הסמוך לזכרון יעקב. ואמנם, על השיר שרויה אירוניה מחויכת וסלחנית למראה הדלות הצחיחה, הנוגעת ללב בעליבותה, של הכפר העברי החדש בארץ ישראל, השונה כל כך מהווייתם הדשנה, הלחה והפורייה של נופי אוקראינה שבהם צמח המשורר.

ב. ילדות בבית ההורים

פלך ווהלין שוכן בחלקה המערבי של אוקראינה, ומשתרע בין נהרות הפריפט והבוג המערבי. ההיסטוריה המתועדת שלו נמשכת מאז שלהי האלף הראשון לספירה, כאשר אכלסו אותו שבטים סלאוויים קדומים, ונראה שכבר במאה השתים עשרה או השלוש עשרה שכנו בו יהודים. בשנת 1793, שמונים שנה לפני הולדתו של ביאליק, סופח האזור לקיסרות הרוסית, עם חלוקתה של ממלכת פולין ההיסטורית בין מעצמות אירופה, וכך נשאר עד מלחמת העולם הראשונה. זוהי ארץ של מישורים ושל גבעות נמוכות, משופעת במים ובירק בזכות הנהרות והנחלים החוצים אותה והאגמים הפזורים בה, אדמתה טובה ברובה לחקלאות וכשליש משטחה מיוער. באמצע המאה התשע עשרה חיו בוהלין כמאה שבעים וחמישה אלף יהודים. עד סוף המאה צמח מספרם כמעט עד לארבע מאות אלף, מתוך סך כולל של כשלושה מיליון תושבים, שהורכב ברובו מאוקראינים ומיעוטו מרוסים ומפולנים. היהודים ישבו בערים, בעיירות ובכפרים והתפרנסו בעיקר ממסחר, ממלאכה ומתעשייה קלה, כגון סחר עצים ועיבודם, שבו עסקו בני משפחתו של ביאליק.

ז'יטומיר, שבה ובסביבתה גדל ביאליק, היא עיר יפת נוף, מוקפת יערות, היושבת על הנהר טטרב שהוא אחד מיובלי הדנייפר. העיר קיימת מאז המאה התשיעית לספירה. כאשר סופח חבל ווהלין לרוסיה בסוף המאה השמונה עשרה נקבעה ז'יטומיר כבירתו, ובמחצית הראשונה של המאה התשע עשרה הפכה למרכז יהודי גדול. בשנת 1851 נמנו בה כעשרת אלפים יהודים, ועד סוף המאה גדל מספרם לשלושים אלף בקירוב – כמעט מחצית מאוכלוסייתה של העיר.

הזרמים הרוחניים השונים בקרב יהדות מזרח אירופה מצאו בז'יטומיר אחיזה של ממש. מצד אחד התבססה בה נוכחותה של החסידות, בהנהגתן של דמויות כרבי אהרן מז'יטומיר (נפטר 1815), תלמידו של לוי יצחק מברדיצ'ב, ורבי אברהם דב מאוברוך, תלמידו של רבי נחום מצ'רנוביל, שכיהן בה ברבנות משנת 1826 עד עלייתו לארץ ישראל בשנת 1830. מצד אחר נעשתה ז'יטומיר מרכז בולט של תנועת ההשכלה, בזכות מספר מוסדות חינוך שנפתחו בה בעידודם של השלטונות הרוסיים. בשנת 1847 נפתח בה סמינר ממשלתי לרבנים, ובשנים 1873–1885 הוסב לשמש מכון להכשרת מורים לבתי הספר הממשלתיים ליהודים. בין השנים 1862–1884 פעל בה בית ספר מקצועי לתלמידים יהודים, הראשון מסוגו ברוסיה. במוסדות אלה לימדו ולמדו כמה מן הדמויות הבולטות מקרב המשכילים היהודים ברוסיה, ובהם חיים זליג סלונימסקי, אליעזר צבי צווייפל, אברהם בר גוטלובר ושולם יעקב אברמוביץ, הוא מנדלי מוכר ספרים. בד בבד נעשתה ז'יטומיר מאז 1804 מרכז של תעשיית הדפוס היהודית. למן שנת 1847 פעל בה בית הדפוס הנודע של האחים שפירא מסלאוואטה, שגולת הכותרת של פעילותו הייתה הדפסת מהדורות פאר שלמות של התלמוד הבבלי (1858–1864) והתלמוד הירושלמי (1860–1867).

ואולם בשלהי שנות השבעים של המאה התשע עשרה, שנות ילדותו של ביאליק, הייתה ז'יטומיר היהודית נתונה בתהליך של שקיעה. ריחוקה מקווי מסילות הברזל שנסללו ברחבי רוסיה גרם לירידת קרנה כמרכז כלכלי, וסגירתם של מוסדות החינוך הממשלתיים בשנות השמונים סילקה מנופה את שכבת המשכילים היהודית שהתרכזו בה. גם החסידות שגשגה באותה תקופה במרכזים אחרים, ושרידים מועטים בלבד נותרו מימי פריחתה בז'יטומיר בתחילת המאה. העיר שביאליק גדל בה מצטיירת כקהילה פרובינציאלית, חסרת ייחוד בולט, של יהודים פשוטים ועמלנים, יראי שמים (כחמישים בתי תפילה נמנו בז'יטומיר בסוף המאה התשע עשרה) אך לא למדנים מופלגים, שהיו שקועים ראשם ורובם במסחרם ובמלאכתם. לימים תיאר ביאליק באחד מפרקי זיכרונותיו את האווירה הציבורית

ששררה בעיר בנעוריו כרפויה ומדולדלת, נטולת מתח רוחני-אידאולוגי כלשהו. סערת המאבקים בין אבות אדוקים לבניהם המשכילים פורצי הגדר שככה זה מכבר, וגם בתי המדרש התרוקנו מלומדיהם. המציאות הכלכלית הקשה – פרי נסיבות אובייקטיביות, בצירוף גזרות והגבלות שונות שהטילו השלטונות על היהודים בשנות השמונים – הכריחה את האבות והבנים גם יחד לרכז את מעייניהם במאבק היומיומי על הפרנסה.

חיים נחמן ביאליק היה בן למשפחה של אנשי מעשה, חוכרי יערות וסוחרי עצים אמידים. מעט מאוד ידוע על הדורות שקדמו לסבו, יעקב משה ביאליק. הסב עצמו נולד בשנת 1808 באחת העיירות בפלך ווהלין (כנראה קודֶנְיָה), וממנה בא בצעירותו להשתקע בז'יטומיר. בשנת 1859 בנה לו בית רחב ידיים ב'נובוטרוויינָה' (ברוסית: בנייה חדשה), רובע מתפתח בפאתי העיר, שהתאכלס עד מהרה בעשרות סוחרי עצים יהודים על בניהם ומחסני הסחורה שלהם, ומכאן כינויו בפי ביאליק: פרבר העצים. נראה שהסב ידע לנצל את ההזדמנויות הכלכליות שנפתחו בפני היהודים עם תחילת שלטונו הליברלי-יחסית של הצאר אלכסנדר השני (1855 ואילך), וצבר באותן שנים רכוש ניכר. אשתו הראשונה נפטרה בגיל צעיר. אחד הבנים שילדה, יצחק יוסף, היה אבי המשורר. רייזה, אשתו השנייה של הסב, שחייתה עמו עד זקנה ושיבה, הייתה בתו החורגת של הצדיק החסידי ישראל-דוב מווילְדֶנִיק (1789 בקירוב – 1850), שאמרותיו ושיחותיו לוקטו בספר 'שארית ישראל' (1864). בילדותו ספג ממנה ביאליק ממעשיותיו של אותו צדיק, וביניהן זו ששימשה כעבור שנים רבות בסיס לשירו 'אמי, זיכרונה לברכה'. הסב עצמו, אף שהיה יהודי רבני מובהק ולא חסיד, היה כרוך אחר הרבי מרדכי מקורוסטישוב, נצר לשושלת החסידית של צ'רנוביל, ונהג לארחו בביתו בכבוד גדול בביקוריו בז'יטומיר.

עוד לפני לידתו של ביאליק פרש הסב מעבודתו, והוא במיטב שנותיו. הוא הפקיד בידי בניו את עסקי היערות, העצים וטחנות הקמח, הסתגר בביתו והתמסר בשארית חייו לעבודת האלוהים על כל פרטיה ודקדוקיה. אחד ממחזרות הסיפורים הז'יטומיריים של ביאליק, 'ר' יעקב משה', שנותר כטיוטה גנוזה בעזבונו, מצייר דיוקן של זקן ירא שמים, המבוסס בלא ספק על דמותו של הסב. זהו קטע חסר עלילה ומתואר בו בפרטי פרטים סדר יומו הקבוע של ר' יעקב משה, העשוי כולו רצף קפדני של תפילות, ברכות ומצוות. עולה ממנו מעין אנדרטה מוצקה ליהודי שלם לחלוטין באמונתו, ההולך בלא הרהור בדרך הכבושה שסללו לו אבותיו וממלא בלא צל של פקפוק, בדבקות אימתנית ממש, את כל חובותיו

ההלכתיות לבורא העולם. עמדת המספר בקטע זה מבטאת מצד אחד השתאות לנוכח עוצמתה ודרכה האחידה של הדמות, ומצד אחר תהייה על מוגבלותה הצחיחה והנוקשה, המעוקרת מרגש אנושי חי, ואף ביקורת מפורשת על בינוניותה של האישיות שרתמה עצמה מרצונה במוסרות של עבד. תיאורים דומשמעיים דומים של הסב, המשלבים ריחוק ביקורתי עם השתאות והערצה, מצויים באיגרת האוטוביוגרפית של ביאליק לקלוזנר ובמקומות נוספים בכתביו. מכל מקום, ברור שדמותו ומעמדו של ר' יעקב משה ביאליק תפסו מקום מכריע בחייו של נכדו בעשרים שנותיו הראשונות, ועל פי עדותו של ביאליק עצמו, הוסיף סבו לפקוד אותו בחלומותיו עוד שנים אחרי שהסתלק מן העולם בשנת 1893.

יצחק יוסף ביאליק (יצחק-יוסי בפי כל מיודעיו) התאלמן בצעירותו ונותר עם שני בנים. בזיווג שני נשא לאישה את דינה-פריבה לבית סקורוטין מן העיר שדה-לבן (ביאלה צרקוב), אלמנה אף היא ואם לבת. מנישואים אלה נולדו שלושה ילדים: חנה יהודית (1869), חיים נחמן (1873) וישראל דב (1875). לפני לידתו של ביאליק נכנס אביו לעסקי החוכרות המשפחתיים של יערות וטחנות קמח, ולצורך זה קבע את מגוריו ביישובים הסמוכים לחלקות היער שהיו נתונות לפיקוחו, וכנראה עקר עם משפחתו ממקום למקום על פי צורכי עבודתו.

שנת הולדתו של ביאליק לא הייתה ידועה בוודאות במשך שנים רבות. הוא עצמו היסס כל ימיו בין 1873 ל-1874, ובעקבותיו התלבטו בכך כותבי תולדותיו ומציני יובלותיו לדורותיהם. הכרעה סופית בשאלה זו ניתנה רק בשנת 2003, עם גילוי של אותו מסמך בארכיון בז'יטומיר. מתברר ממנו שהתינוק חיים, בנם של יצחק יוסף ביאליק ורעייתו דינה-פריבה, נולד ב-6 בינואר 1873, כלומר בחודש טבת תרל"ג. יום הלידה המצוין באותה תעודה אינו תואם את גרסת המשורר, שלפיה נולד בתאריך הסמלי של צום עשרה בטבת, אך בכל זאת אין להוציא גרסה זו מכלל אפשרות.

זיכרונותיו המוקדמים ביותר של ביאליק קשורים לכפר ראדי, שאת מראותיו ואת הווי החיים בו תיאר בהקשרים רבים ובמעגלים שונים. בצורה הישירה ביותר העלה אותם בכתביו האוטוביוגרפיים שנכתבו מתוך כוונה תיעודית מוצהרת – באיגרת לקלוזנר לגרסותיה השונות ובפרקי זיכרונות נוספים, כגון 'בוקר חי' (1923). ביצירתו הספרותית מצויים שני מקומות בולטים, שניתן לתארם כהמנוני וידוי מלאי אהבה וגעגועים לשנות ילדותו בכפר, והם השיר 'אחד אחד ובאין רואה' (1915) והפרק 'כפר מולדתי וחלומי' (1923), שהוצב בראש הסיפור 'ספיח'. בכמה וכמה משיריו – מ'גמדי ליל' עד 'זוהר' ומ'ואם ישאל המלאך' עד 'הבריכה' –

מעוצבות חוויות חושיות עשירות המעוגנות באותם ימים, הקשורות בבירור לתודעת ה'אני' האוטוביוגרפי של המשורר. ואולם, גם ביצירותיו המעצבות סיטואציות, דמויות ועלילות בדויות שוקעו חומרים שמקורם באותו מאגר של זיכרונות מוקדמים. דוגמה בולטת היא הסיפור 'החצוצרה נתביישה', שגיבורו הוא חייל מילואים מבוגר המזדמן למחיצתו של המספר בליל הסדר של שנת 1915, ומגולל בהרחבה את פרשת ילדותו כבנו של חוכר יערות בשם יוסי באחד הכפרים. תיאורי ההווי של חיי המשפחה היהודית, המקיימת כעין אידיליה על פי התהום בכפר האוקראיני, ניזונים מחוויות ילדותו של המחבר, ופרטים שונים ששולבו בסיפור מקבילים למה שהעלה ביאליק בתיאוריו האוטוביוגרפיים הישירים. קווים אחרים בסיפור, ובעיקר פרשת הגירוש מן הכפר בערב פסח בידי פקידי הממשלה, אינם שאובים מקורות משפחתו של המחבר.

לאמיתו של דבר, המשותף בין החיבורים האלה, התיעודיים והבדיוניים גם יחד, רב על המפריד, משום שכולם מבוססים על אותו מיתוס אוטוביוגרפי שנבנה בכתביו של ביאליק על סמך החוויות הראשוניות שנטבעו בזיכרונו. הנה, למשל, רסיסי-זיכרון מוקדם ביותר, מגיל שנתיים וחצי בערך, שנמצא בין הטיוטות בעזבונו, שיש בו כדי להדגים על קצה המזלג את אותה תחושה של עונג רבי-חשי ושל שלמות ראשונית חופשית ומוגנת כאחת. מתוארת בו שעת בין ערביים באחד מימי הקיץ, כאשר הילד הפעוט שהה בחברת אמו שעסקה בהכנת מאכלי חלב. מבלי שחשה בדבר התגנב מאחוריה אל כד מלא חמאה צהובה טרייה. בידו המלוכלכת דלה מן החמאה מלוא חופניים, תחב אותה לפיו, מרח אותה על פניו והתענג על טעמה וריחה, על מגעה השמנוני המתמוסס ועל זוהרה המתנוצץ באור השקיעה. לפתע הבחינה בו אמו, נעצה בו מבט, והוא – שציפה לגערה ולעונש – הביט בה בשתיקה חוששת. והנה, היא פרצה בצחוק ופתחה בעתרת של דברי חיבה וליבו: 'הוי, תכשיטי, קדישי, גן-עדני ועולמי הבא'.

ביאליק עצמו ידע שהנופים והמקומות של ילדותו עברו תהליך מרחיק לכת של אידאליזציה והעצמה בכור המצרף של דמיונו היוצר, ואף הזמן החולף שינה את צורתם הממשית עד לבלי הכר. אישור לכך ניתן לו בביקורו בז'יטומיר בשנת 1903, שבמהלכו פקד את אתרי ילדותו הכפרית. כעבור שנים רבות שחזר בפני הצייר גליקסברג את האכזבה הבלתי נמנעת שנגרמה לו עם השיבה אל אותם המקומות מקץ עשרים וחמש שנה: 'במקום היער מצאתי מסילת ברזל, במקום ההר הגבוה (ובילדותי נראה לי ההר גבוה מאוד) מצאתי רק גבעה עלובה. הכל, הכל נשתנה. הכל נהיה כה רגיל. הצטערתי מאוד שנסעתי לשם. האכזבה היתה מרה מאוד'. עם

זאת, האכזבה שנחל לא מנעה ממנו להוסיף ולרקום ביצירותיו את מיתוס הילדות כגן עדן, שנעשה להוויה עצמאית, מנותקת ממקורותיה הראליים.

הנפילה מאותו גן עדן באה בהדרגה. בשנת 1878 לערך, בהיות ביאליק בן חמש או שש, התמוטטו עסקי היערות והריחיים של אביו, והוא היה אנוס לעזוב את הכפר עם בני ביתו. פרשה זו הייתה עתידה לחזור על עצמה כעבור כעשרים שנה, בחייו של ביאליק עצמו, כאשר נכשל אף הוא בעסקי חכירת יער ואיבד אגב כך את כל כספי הנדוניה שקיבל מחותנו. הוויית החיים הזאת תוארה באחד מסיפוריו הגנוזים המוקדמים, 'פסח שני', הנסמך מן הסתם על זיכרון הכישלון הכפול, של אביו ושל. ביאליק תיאר בפירוט רב־בקיאות את התהליך הכלכלי המסובך ורב הסיכונים שהביא באותה תקופה חוכרי יערות יהודים לא מעטים לידי התרוששות ואילץ אותם לעקור מן הכפר אל העיר. תהליך זה הואץ מחמת חקיקתם של חוקים ממשלתיים מחמירים להגנת היערות על ידי הטלת מגבלות על ניצולם המסחרי. מכל מקום, בין אם מחמת מכשולים אובייקטיביים ובין אם בשל חוסר כישרון עסקי, חזר יצחק יוסף ביאליק אל עירו כשתו התבוסה טבוע במצחו, ועמד עלוב ושפל רוח מול אביו ואָחיו המצליחים ממנו. תחילה פתח בסיועו של אביו חנות קטנה בפרבר העצים, אך פרנסה זו לא צלחה בידו והמשפחה עברה לקצה השני של ז'יטומיר, לפרבר הזָפְתִים (סמוליאנקה), שנודע כאחת משכונות העוני העלובות ביותר של העיר. האב מצא שם את מחייתו בדוחק בבית מרזח, שפתח לשימושם של תושבי הפרבר ושל האיכרים העוברים בדרך בבואם ובצאתם מן העיר בימי השוק. בשביל מי שהיה כל ימיו סוחר ובעל בית מכובד הייתה זו נפילה של ממש. יצחק יוסף ביאליק התקשה להשלים עמה או להתאושש ממנה, ונראה שהיה שרוי כל העת בדיכאון זעוף.

התמונה העיקרית שנשא עמו ביאליק מאותה תקופה, ואליה חזר שוב ושוב בשיחותיו ובכתיבתו, הייתה דמות דיוקנו המושפלת של אביו בשעה שמזג יי"ש ושיכר לגויים במהומת בית המרזח. כדי להבדיל את עצמו מן המרחב המזוהם ולשמור על טהרת נפשו, נהג האב לקרוא בלחש בעת המזיגה בספר משניות שהיה פתוח לפניו על הדלפק. הניגוד בין התפאורה המסואבת לבין ניסיונו הנואש של האב לקיים בתוכה מובלעת רוחנית אוטונומית נחרת כפצע בזיכרוננו של בנו. בשנת 1898 לערך ניסה ביאליק לראשונה לכתוב שיר שבמרכזו דמות של מוזג יהודי עדין נפש השקוע בספרו בתוך הילולת שיכורים – עדיין לא עמד לו הכוח לזהות אותו במפורש כאביו – ואולם הניסיון לא עלה יפה ונותר כצרור טיוטות היוליות. בשירו 'שירתי' (1901) שרטט בקצרה דמות עגומה של אב משפחה מרושש

העורך לאשתו ולילדיו את קבלת השבת הדלה 'כאשם על חטאו, עני ונכה־רוח', והציג את המעמד הזה כאחת מחוויות היסוד המניעות את יצירתו. ואולם רק כעבור כשלושים שנה, בשירו 'מוזר היה אורח חי' (1928), ששולב לאחר מכן בפואמה 'אבי', הבשילה בו היכולת להתייבב באופן ישיר מול אותם זיכרונות ילדות קשים ולעצב בהרחבה דיוקן אידיאלי של אביו כקדוש מעונה, איש רוח טהור שנפל לעולם של טומאה.

העובדה שבית המשפחה ניצב בשולי העיר, ליד שדות ויער ובסמוך לגדת הנהר טטרב, ריככה בשביל ביאליק את צער הפרדה מן הכפר, ואפשרה לו להמשיך במידה רבה את חייו כילד־טבע חופשי. עם זאת, באותה תקופה הוא החל לבקר באופן סדיר ב'חדרים' שונים, וחויית הלימוד בהם נחרתה בו כערבוביה של רשמים סותרים, החל בספיגת קללות ומהלומות מידי המלמד וכלה ברגעי התעלות נשגבים לנוכח עוצמת לשונו של החומש. בתקופה זו חלה אביו, ואי יכולתו לעבוד, יחד עם הוצאות הטיפול הממושך בו, רששו את המשפחה. באוגוסט 1880, כשהיה ביאליק כבן שבע וחצי, מת האב בגיל חמישים, והותיר את אלמנתו ואת יתומיו בחוסר כול.

בעזבונו של ביאליק נותרה טיוטת סיפור בשם 'הירשה', המכילה פרטים שלא העלה בשום מקום אחר, נראה שהיא מבוססת באופן כמעט ישיר על זיכרונותיו מן הימים שאחרי מות האב. רוב השמות בסיפור אותנטיים – האב יוסי, הבנים נחמוני וברילי – ורק האם האלמנה נקראת ציפורה, אולי כדי לאותת לקורא שלפניו בכל זאת יצירת ספרות עצמאית ולא העתקה גמורה מן המציאות. הסיפור מצייר בפירוט ראליסטי משכנע את תמונת הבית הריק, שכל חפציו מושכנו או נמכרו בתקופת המחלה; את בית המרזח השומם, שהאם כושלת בניסיונותיה להפעילו מחדש; ואת שלושת היתומים הקטנים, היושבים מחרישים ומבועתים מול אמם על ספסל ארוך הנשען אל הקיר. שני החידושים העיקריים בסיפור הם תיאור בנו הבכור של האב מנישואיו הראשונים, אברך נשוי שבא מעירו 'לבכות לאביו ולקחת ירשה' ויצא בפחי נפש; ותיאור אחותו האמידה של האב, שבאה בשליחות הסב הזקן לתת נדבת כסף לאלמנתו וליתומיו של אחיה הלא־יוצלח, ורמזה שבזה יצאה המשפחה ידי חובתה ומעתה עליהם לעמוד לגורלם בכוחות עצמם. ואולם גיבורת הסיפור היא האם, המתנערת מאבלה ומנסה בכל כוחותיה לפרנס את שלושת ילדיה.

כמו דמות האב, שפשטה צורה ולבשה צורה במהלך יצירתו של ביאליק, כך גם דמותה של האם התגלגלה בווריאציות שונות, סמליות וקונקרטיות. עם זאת, כולן

צומחות מן הזיכרון הממוקד שנטבע בו בימי הדלות המרים שאחרי מות האב. תחנה ראשונה במהלך זה היא השיר המוקדם 'הרהורי לילה' (1895), שבו מופיעה 'אם עֲטִיָּה, אבלה', שכבר מרגע לידתו של בנה היא מזרימה אל גופו, בתוך החלב שהוא יונק משדיה, את ארס המצוקה וההשפלה. כעבור כשנתיים חיבר ביאליק את שירו 'ביום סתיו', שהאם מופיעה בו בבגדי האלמנות שלה כמוזה שירית עטופת יגון, הטובעת בלב בנה את חותם הכאב והדיכאון ומקדשת אותו בדמעתה לייעודו כמשורר. סיומו של המהלך בשיר 'אלמנות', שנכתב בשנתו האחרונה של ביאליק, ובמרכזו חשבון מורכב וכואב שעורך הבן, העומד כבר בעצמו על סף הזקנה, עם אמו.

בניגוד לדיוקנו של האב, שהתעצם והלך עם השנים בתודעת בנו כדמות רוחנית טהורה, הרי האם, במאבקה הנואש והמבזה על פת לחם, ממצה בעיניו בשיר זה את הוויית החרפה, הנחיתות וההשפלה שהושלך אליה בילדותו ומיררה את המשך חייו, עד כדי המשלת האם לצלב שבנה נידון להיות מסומר אליו כל ימיו. ואולם השיר גם ספוג גילויי הזדהות עם ייסוריה, השתאות על כוחות החיים שלה, ובעיקר הבנה וסליחה מאוחרת על הצעד הקשה שנאלצה לנקוט חודשים אחדים אחרי מות בעלה – למסור את הבן לרשות סבו כאשר כשל כוחה לפרנסו. שירו הקנוני האחרון של ביאליק, 'פרידה', מתאר את הליכתם הרגלית הממושכת של האם ובנה מפרבר הזפתים של ז'יטומיר אל בית הסב שבקצה השני של העיר, בפרבר העצים, כמסע הפרדה של הילד לא רק מאמו אלא גם מהוויית הילדות כולה. אמנם, השיר מדמה במפורש את המסע הרגלי הזה להולכתו של יצחק אל העקידה, אך בכללותו שרויה עליו רוחו המפויסת של המשורר המבוגר, המביט על פגעי ילדותו ועל אמו בחמלה נטולת זעם.

ג. נערות בבית הסב

יעקב משה ביאליק ניאות לקלוט את נכדו היתום בביתו בלית ברירה ובחוסר התלהבות, מה גם שכעבור זמן מה הוטל עליו עול נוסף, כאשר הצטרפה אל ביאליק אחותו הבכירה, חנה יהודית. ביאליק עצמו התקשה להסתגל לסביבה החדשה, אפופת הזקנה ומלאת החומרה הדתית, והיה אחוז געגועים לאמו. לפחות פעם אחת ברח אליה מבית הסב, אך היא נאלצה לשלחו בחזרה. האם נשארה באלמנותה כל ימי חייה. כעבור זמן לא רב, כנראה עוד בילדותו של ביאליק, עזבה את ז'יטומיר, עברה אל בית אחיה בן־ציון סקורוטין בעיירה ז'אשקוב שבפלך קייב,

והייתה סמוכה על שולחנו בימי זקנתה. ביאליק ראה אותה לעתים נדירות וקיים עמה קשר מכתבים דליל. ידוע שבאה לחתונתו בשנת 1893, ופעם אחת ביקר אותה בעיירת מושבה בימי הפסח של שנת 1902. באותו ביקור הביע את צערו בפני קרוביו על שתנאי חייו הדחוקים באודסה אינם מאפשרים לו ולאשתו לאסוף אותה אל ביתם. כאשר השתפר מצבו החומרי לקח אליו את אמו, והיא התגוררה במחיצתו בשלוש שנותיה האחרונות, מ־1907 עד 1910 בקירוב. עד סוף ימיה לא הצליחה האם להבין במה גדולתו של בנה. סופרי אודסה המשושעים שמעו מפיה תלונות חוזרות ונשנות על כך שהחמיץ את ייעודו, שכן בזכות כישרונותיו היה יכול להיעשות רב חשוב.

כאשר בא ביאליק להתגורר בביתו הסגפני והקודר של סבו היה כבן שבע וחצי, והסב כבן שבעים ושלוש. עשר השנים שחי בבית זה נחלקות לשני פרקים עיקריים, שמפרידה ביניהם הפוגה. עד שנתו השלוש עשרה היה נתון למרותם של המלמדים ב'חדרים' השונים שביקר בהם, והקדיש את עיקר מעייניו ללימוד גמרא ופוסקים. מגיל בר־מצווה ואילך נעשה לומד עצמאי בבית המדרש שבפרבר העצים, ובילה בו בדרך כלל לבדו או בחברתו של דיין הפרבר, שהצטרף אליו כבן זוג ללימוד בכמה משעות היום. לאחר מכן עבר ביאליק ללמוד בבית המדרש של הליטאים בז'יטומיר עצמה. באותה תקופה החל לטעום מן הספרות החילונית, וזו הגבירה את התהיות שהתעוררו בו בדבר עתידו ותכליתו בחיים. בין שתי התקופות האלה, בערך בגיל שנים עשרה, בילה כשנה בבית דודו בעיירה לישטין שאינה רחוקה מז'יטומיר, אולי כדי לחזק את בריאותו באווירה הכפרית. לימים הציב זכר לאותה אפיזודה בחייו בשירו 'מי יודע עיר לישטינא' (1901) – דיוקן סטירי מבודח של עיירה פרובינציאלית פעוטה, השקועה בשיממון. בעזבונו נמצאו גם טיוטות שרשם באותה תקופה לסיפור רַאליסטי־הומוריסטי על אותה עיירה, המדגיש בעיקר את נידחותה ואת עליבותה.

שקידתו של ביאליק על לימודיו ב'חדר', בבית המדרש ולאחר מכן בישיבה והצלחתו בהם הסבה נחת מרובה לסבו, והוא אף הכריז עליו בשעת התכנסויות משפחתיות כי הוא יורשו הרוחני היחיד. מטבע הדברים, התעוררה קנאתם של דודיו ובני דודיו המרובים, שהתחרו על לבו של הסב ולא ראו בעין יפה את הקרבה המיוחדת שנרקמה בינו לבין נכדו היתום. ביאליק העיד שקרוביו אלה עשו כל מאמץ להזכיר לו את מעמדו הנחות כיתום אסופי עני ('ירושת יצחק יוסי', כינו אותו בלעג), והתייחסו אליו בפטרונות מזלזלת. מכיוון שהיה ילד שובב, מלא חיים ורעלולים, ניצלו כל מעשה קונדס שביצע כדי להבאיש את ריחו בפני סבו

ולגזור עליו עונשי מלקות משפילים, שהיו מבוצעים בפומבי, כאמור לעיל. בעיקר חרה לדודיו על הצטיינותו המובהקת בלימודים, שעלתה לאין שיעור על זו שלהם ושל בניהם. 'רוב בעלי-בתי הפרבר' – כתב ביאליק, בכווננו גם לבני משפחתו אלה – 'אנשים סוחרים, שנשמתם פרוטה, וחיייהם פרוטה, ובניהם כמוהם'. אפיזודה אחת, החוזרת ונשנית לפרטיה בנוסחים השונים של מכתבו האוטוביוגרפי – סימן לאמיתותה ועדות על עומק הרישום שחרתה בו – מתארת כיצד היה אחד מבני דודיו של ביאליק, בחור מגודל ורפה שכל, שואב עונג סדיסטי ואולי גם ארוטי מן ההתעללות בו. הוא היה נסגר עמו בבית הכסא, משלשל את מכנסיו ומצליף בו בשוט. בשעת מעשה היה צוחק צחוק נרגש, ואילו הילד המוכה היה מתמלא תחושות של שפלות, קלון וזוהמה.

ביאליק תיאר את עצמו כילד וכנער שהיה אחוז בולמוס של קריאה. המעין הראשון ששאב ממנו היה ארון הספרים הגדוש של סבו, ובו היה צולל אחרי שעות הלימוד הארוכות ב'חדר'. לאחר מכן נוסף עליו ארון הספרים בבית המדרש, שלידו היה מבלה בנעוריו ימים ולילות רבים. הוא קרא בערבוביה, מכל הבא ליד: ספרי מוסר מחמירים ('שבט מוסר', 'ראשית חכמה') שסבו נתן בידו כדי לחנכו להקפיד בקיום המצוות, בצד סיפורי חסידים ושיחות צדיקים; ספרי הלכה וקובצי אגדה; ספרי קבלה בצד ספרי מחקר ופילוסופיה יהודית (הכוזרי, מורה הנבוכים, ספר העיקרים), שבגיל אחת עשרה הבין בהם רק מעט. בשנים אלה הונח היסוד לבקיאותו הרחבה בספרות הקודש היהודית לרבדיה השונים, שהפליאה את בני שיחו מקרב שלומי אמוני ישראל. ידידו מימי אודסה, הרב והחוקר חיים טשרנוביץ (רב צעיר), העיד לימים על השתאותו לנוכח תופעה זו:

כשהיה אדם מדבר עמו נראה כאילו שב ביאליק זה עתה מבית מדרשו, ואף-על פי שלא היה בעל הלכה אלא בעל אגדה, מכל מקום היה אדם יכול לספר עמו בדבר הלכה בכל מקום והיה יכול לשמוע ממנו השקפות וסקירות על התלמוד הבבלי והירושלמי ועל כל חכמי ההלכה, השקפות מאירות הראויות לגדולי ההלכה הלנים בד' אמותיה.

בבית הסב התגלגל לידיו של ביאליק סיפור-גיבורים קדום ממקור פרסי שעלילתו מתרחשת בתקופת השופטים בשם 'עירא וזבדיה' (מאת מאיר קנלסקי, 1866). זו הייתה, כנראה יצירת הספרות היפה הראשונה שקרא מימיו, והיא הותירה בו רושם עמוק. בשנות הנעורים קרא בספרי השכלה שהטילו מבוכה בעולמו – ביניהם ספרי ההגות של יצחק בר לוינזון (ריב"ל), מאבות תנועת ההשכלה ברוסיה;

ספרי דקדוק עברי; הרומנים של אברהם מאפו ('אהבת ציון') ושל פרץ סמולנסקין ('קבורת חמור', 'התועה בדרכי החיים'), ושירי י"ל גורדון. האוטוביוגרפיה של משה ליב ליליינבלום, 'חטאות נעורים' (1876), הסעירה את ביאליק בגיל ארבע עשרה – בעיקר, יש לשער, בשל הדרך החושפנית שמתוארת בה דרכו של נער יהודי אדוק מעומקו הבטוח של עולם המסורת אל השאלה המרעישת, המטלטלת אותו בגיל שמונה עשרה: 'מי יוכיח שיש אלוהים?'. רושם חזק עשה עליו הספר 'ידיעות הטבע' של אהרן דוד ברנשטיין, שחלקיו הופיעו בתרגום עברי בין השנים 1881-1885, ובו סיכום בהיר של ההישגים והממצאים החדשים בענפי המדע השונים כמו פיסיקה, כימיה, גאולוגיה ואסטרונומיה. ביאליק סיפר לאחד מחבריו שהקריאה בספר זה היא שדחפה אותו דחיפה מכרעת להיעשות חופשי בדעותיו. בד בבד קרא ושינן באותה תקופה פעמים רבות את ספר התנ"ך, שתפס כידוע מקום משני בלבד בלימודי ה'חדר'.

בעליית הגג של בית אחד השכנים מצא ביאליק בנערותו אוצר של ממש – צרורות ישנים של גליונות העיתונים 'המליץ' ו'הצפירה', שזימנו לו שעות רבות של עיון והתעמקות. מתוכם למד על הוויכוחים האקטואליים שהיו מנסרים בזירה הציבורית היהודית בשנות השמונים של המאה התשע עשרה בעניינים כמו לאומיות מול התבוללות, דרכי החינוך היהודי, מעמד הרבנים, יישוב ארץ ישראל ונפתולי הפוליטיקה האירופית. בעיתונים הללו הוא אף פגש לראשונה בשמותיהם של סופרים שנראו לו כדמויות אגדיות רחוקות, מבלי לשער כי כעבור שנים לא רבות ייעשו לידידיו ולמכריו: י"ח רבניצקי, זלמן אפשטיין, נחום סוקולוב ורבים אחרים. כשירד מאותה עלייה – כתב ביאליק במסתו 'המליץ, הצפירה וצבע הנייר' – העולם היה בעיניו אחר לגמרי.

הסב האדוק ייעד לנכדו מסלול חיים למדני-תורני אך הדבר לא התממש. מתי אבדה לו תחושת השלמות הנפשית בחיקו של עולם המסורת היהודית? האם היה רגע דרמטי שבו ידע שאיבד את אמונתו, כמו ליליינבלום הצעיר או כמו נחמן, גיבור הנובלה 'לאן' של מרדכי זאב פייארברג? ביאליק לא סיפר על כך במפורש אך חשב והתבטא בשאלה זו באופן חזותי ומטפורי, ומתוך כתביו עולות כמה תמונות, המייצגות תחנות ורגעי מפתח במסלול שהוליד אותו מעולם זה והלאה. נקודת המוצא – ההסתופפות המוגנת בתוך חללו של עולם האמונה – מצטיירת אצלו כשיבה בליל חורף בחדר מוסק, מלא ספרי קודש ואטום מפני הסערה המשתוללת בחוץ. תמונת זיכרון מעין זו מילדותו מתוארת במכתבו האוטוביוגרפי לקלוזנר, ובה נראים שני תלמידי חכמים, הסב ודיין הפרבר, יושבים ליד גמרא

פתוחה בחדר הספרים של הסב. תריסי החלונות נוקשים ובריחי הבית מזדעזעים מעוצמת הסופה, אך בלב הילד שורר ביטחון גמור בכוחם של ספרי הקודש: 'אנחנו יושבים פה במבצר וממי נירא? התורה מגינה עלינו ולמה נפחד? ועוד מחשבה עלתה בו באותו מעמד: אילו נעצמו אז עיניו לנצח, ליד התנור החם ולמשמע קול השיחות הקדושות – היש תענוג גדול מזה?

תמונה כמעט זהה בחזותה ובפרטיה, אך מנוגדת לגמרי בתוכנה הנפשי, מעוצבת בפרק זיכרונות מימי הנעורים בשם 'ארון הספרים', שנמצא בעזבונו של ביאליק. הפעם זירת ההתרחשות היא בית המדרש החם, ובו יושב הנער לבדו מול גמרא פתוחה בעיצומו של ליל חורף סוער. על אף כל מאמציו אינו יכול להביא את עצמו להתרכז בלימוד, והדבר מעורר בו תחושות אשם על שהוא מפנה זמנו לבטלה. פסוקי ההרגעה והביטחון באלוהים שהוא משנן לעצמו אינם מפיגים את האימה האוחזת בו, והוא מדמה כיצד תתפרץ הסופה עוד מעט אל בית המדרש ותטיל אותו אל החוץ הקר והזר. כל חושי נמשכים אחר הקולות המפחידים אך גם המפתים הנשמעים מבחוץ, ומאליה עולה בו השאלה: 'מדוע אני יושב פה בין אלה הכתלים? ...מדוע אנוכי היחידי פה? מדוע שכחוני ועזבוני פה לבדד, לבדד!...'. ניתן להניח שזהו שחזור של חוויה אותנטית. אם כך, הרי כאן מצוי הגרעין האוטוביוגרפי שממנו פותחה הסצנה הסמלית העזה המתניעה את 'לפני ארון הספרים' (1910), מן החשובים והעקרוניים שבשיריו של ביאליק. הנער הלמדן, גיבור השיר, רכון על ספריו בבית המדרש לאור עששית בעת סופת זעם לילית, אך ברגע מסוים פורצת הסופה פנימה, מנתצת את מבצר התורה ומבריחה ממנו את השכינה. בתוך כך מתפוגגת ונעלמת גם דמותו הסמכותית של הסב הזקן, שניצבה עד כה כצל שומר לימינו של הנכד ופיקחה על צעדיו. כעבור רגע כבה האור, והנער, המדמה עצמו לאפרוח רך, מושלך מקינו החם אל רשות הלילה ומחשכיו.

לפני שעיצב את הגרסה האלימה הזאת של חוויית ההיתלשות מעולם המסורת, ביטא אותה ביאליק בנוסח רך יותר בשירו 'לבדי' (1902), הבנוי על מזיגה של שתי תמונות זו בזו. המתמיד האחרון שנותר בבית המדרש האפלולי תחת כנפי השכינה הוא גם הגוזל האחרון שנשאר לחסות בקן תחת כנפה השבורה של אמו, המתחננת שלא יעזבנה, אך כל מעייניו מכוונים אל עולם החוץ המואר, שאליו כבר המריאו אחיו הבוגרים. גם בסיפור הגנוז 'בבית אבא', שגיבורו מכריז על עצמו: 'בן חמש־עשרה שנה נתפקרתי', שולבו תמונות נוגות של בית המדרש שהתרוקן מאחרוני מתמידיו, והשכינה כמו נותרה בו לבדה, אבלה ושוממה מתחת לפרוכת השחורה של ארון הקודש, משוועת אל הנער המספר שלא ייטוש אותה אף הוא.

קיימת הקבלה בין המעמד שהקנה ביאליק לשנותיו הראשונות בכפר בחסות הוריו לבין הדרך שבה תיאר את השנים שבהן היה אחוז בעולם התורה בהשגחת סבו. בשני המקרים מדובר בהוויות ראשוניות שלמות, עשירות ומוצקות, המקנות לחוסה בהן הרמוניה נפשית בלתי חוזרת. משתיהן נעקר בעל כורחו, בין אם מחמת נסיבות חיים משפחתיות שהרחיקו אותו מן הכפר ובין אם מחמת תהליך נפשי מסובך, שלא אפשר עוד את המשך הדבקות באמונה התמימה. שתיהן – הילדות בטבע וחווית האמונה הגמורה כנער צעיר – היו עתידות להישמר בזיכרוננו כשני מוקדים של שלמות אבודה, לשמש לו מקור געגוע ולהיעשות למאגר פורה של חומרי יצירה בשירה ובפרוזה.

ואולם החיים בפרבר העצים של ז'יטומיר לא זימנו לביאליק רק לבטים תאולוגיים. נראה כי כבר אז הסתמן באישיותו השילוב בין העמקה רוחנית עצומה לבין זיקה עזה וטבעית להיבטים הארציים, החומריים, הגופניים והחושניים של החיים. כנער ער וסקרן גילה עניין רב בהווי החברתי ובמטווה הקשרים המשפחתי של סוחרי העצים המקומיים, ברקמת היחסים האנושית והכלכלית שנוצרה בין דיירי הפרבר לבין האיכרים שפקדו אותם בימי השוק, ובהוויה הנופית הכפרית למחצה של גנים וחצרות המאוכלסת יהודים, רוסים ואוקראינים. רשמים אלה שספג בסביבת גידולו פרנסו לימים את רוב הסיפורת ה־ראליסטית שכתב – את הסיפורים הקנוניים הידועים 'אריה בעל גוף', 'מאחורי הגדר' ו'ספיח', ולא פחות מכך את הסיפורים שנתרו בלתי גמורים בעזבונו. בסיפורים אלה נטה להסוות את הקשר בינו לבין גיבורו האוטוביוגרפי ולהעניק לו רקע, תכונות וקווי זיהוי בדיוניים. עם זאת, קרובי משפחתו – כגון סבו יעקב משה, דודתו יוכבד ובעלה ברוך אידלמן – נכנסו אליהם בשמותיהם האמיתיים ובצביונם הממשי, כמו גם תושבים אחרים של פרבר העצים. ביתה של הגויה שקוריפנישצ'יכה, למשל, התופס מקום חשוב בסיפור 'מאחורי הגדר', ניצב כמובלעת זרה וחורגת בין בתי היהודים שבפרבר. הוא עוצב על פי בית ממשי ודמות ממשית בעלת אותו שם שביאליק חזר ותיאר בגרסאות שונות בפנקסי הטיוטות שלו.

מקרה מובהק של העתקת דמות מן המציאות הוא 'אריה בעל גוף', סיפורו השלם הראשון של ביאליק. 'בשם לוואי זה מכנה ההמון בוולין את כל בור וגס שנתעשר ועדיין הוא עומד בנוולותו', ביאר ביאליק את כינויו של הגיבור בכתב שליווה את משלוח הסיפור לשיפוטו של אחד-העם בשנת 1898. מתוך אותו מכתב מתברר באופן ישיר כמה בוז רחש ביאליק לסביבה החברתית שבה עברו עליו נעוריו: 'כך הם החיים במקומות ההם: חיי שעמום, פרוטה, ומלוא הכרס. הלב והמוח כאילו

מתו ובטלו מעולמם'. הוא שיער כי העורך האגין של 'השילוח' יסלוד מתיאורי ההווי המחוספס של שוק העצים, ואולי גם יתמה על עצם ההתרכזות בדמות אלימה וגסה כזו. על כן ניסה, והצליח, להצדיק את פרסומו של הסיפור בכך שהוא משרטט תמונה ייצוגית נאמנה מחייו של מעמד חברתי שלם שטרם תואר בספרות העברית – הבורגנות היהודית החדשה, שצמחה בערי ווהלין מקרב פשוטי העם שעשו חיל במסחרם. ביאליק לא גילה לעורכו כי גיבור הסיפור הוא איש אמיתי, סוחר עצים ז'יטומירי ידוע לשמצה בשם אריה, שנדלה כצורתו מזיכרונות נעוריו. הוא התעקש שלא לחתום על הסיפור בשמו המלא, אולי מחשש פן הקרבה היתרה למציאות תעורר עליו את כעסם של הנוגעים בדבר, אך מיודעיו מאותם הימים לא התקשו לזהות את הדמות ששימשה לו יסוד. מתברר שהשמועה על כך הגיעה גם אל אותו אריה עצמו, ואכן הציתה את חמתו. בשעה שביקר ביאליק בז'יטומיר בשנת 1903 נודע לו כי בניו של בעל הגוף מחפשים אותו כדי לעשות בו שפטים, והוא נאלץ למצוא מקלט בבית ידידו מנוער, החוקר ופרשן המקרא אברהם כהנא, ולהמתין שם נרגש ונרגז עד שיוכל לחמוק בחסות החשכה אל בית קרוביו שהתאכסן בו.

צרור אחר של חוויות מימי הפרבר שהזינו את כתיבתו של ביאליק קשור לצמיחת המיניות שלו בשנות הנעורים. בכמה מסיפוריו הגנוזים מתוארים ניצני מגעיו של שמואל'יק, גיבורו האוטוביוגרפי, עם נערות בסביבתו: משרתת אוקראינית שנעצה בו עיניים רעבות וניסתה לפתותו בגיל שנים עשרה; והיקסמותו הארוטית מבת דודתו הצעירה והשובבה, שרה'ניו, בשעה שטיפס לקטוף תפוחים אדומים מן העץ שליד חלונה. ואולם אין לדעת מה מזה פרי הדמיון ומה צמח מתוך מציאות חייו של המחבר. לעומת זאת ישנה תמונה אחרת, שביאליק העלה אותה על הכתב מספר פעמים בגרסאות קרובות זו לזו, וגרעין האמת האוטוביוגרפי ניכר בה מבעד לעיצוב הספרותי המועצם. זהו תיאור של ליל שבת טיפוסי בקיץ, אחרי הסעודה, בשעה שדיירי הפרבר למשפחותיהם, ובתוכם גם משפחת הדוד ברוך אידלמן, יושבים בפתחי בתיהם לאור הירח ונהנים מרוח הערב בטרם יפרשו למיטותיהם להתייחד איש איש עם זוגתו. האוויר מתמלא ניחוח ארוטי חריף: גברים ונשים יושבים בערבוביה פרומי בגדים, אברכים נדחקים אל גופיהן של נשיהם הצעירות ומשמיעים דברי חידוד מפולפלים, 'רמזים לענייני לילה', לקול צחוקן הצוהל של הנשים. גם בעלי בתים חשובים נדבקים באווירת התשוקה, מתירים את הרסן ונוהגים באופן דומה. זוגות זוגות של צעירים וצעירות לא נשואים נבלעים בצללי הבתים, וברקע נראים משרתים ושפחות

המתחככים אלה באלה מאחורי הגדרות. בכל אלה מציץ וצופה הנער שמואל'יק, בן־דמותו של המחבר, וגם יצרי גואים בו. בשנת 1907, בערך בזמן שניסה ביאליק לשלב את הזיכרון החריף הזה בסיפוריו 'בבית אבא' ו'ר' ברוך אידלמן', נזקק לו גם ביצירתו השירית. הוא נטל את סצנת ליל השבת, זיקק וטיהר אותה ממאפייני הזמן והמקום הקונקרטיים, וכתב על פיה את אחד משיריו הנועזים והבוטים ביותר, 'היה ערב הקיץ', המתאר רחוב שלם הנשטף רוח זנונים מנוונת.

בגיל שש עשרה בקירוב ידע ביאליק שהגיע לפרשת דרכים בחייו והחל לתהות על עתידו. חוויית הלימוד בבית המדרש מיצתה את עצמה, וספרי ההשכלה שקרא סכסכו עליו את דעתו עד שלא ידע מיהו – משכיל וחוקר או חסיד, ואולי מתנגד, ושמא כל אלה בעת ובעונה אחת, ואולי משורר מתחיל, שכן בשעות הפנאי שלח ידו בכתיבת שירים ומליצות. מצד אחר, ידע שסבו מטפח אותו כתלמיד חכם הראוי לזיווג מובחר, ולא ירחק היום עד שיסדיר לו שידוך בין אם יחפוץ בכך ובין אם לאו. האפשרות שנשקפה לו להיטמע בחיי המסחר של הפרבר, בחברת קרוביו השנואים והמתנשאים, נראתה לו כשקיעה במצולות אבדון. כעבור כשנה, כאשר כבר שהה בישיבת וולוז'ין, שיגר לחבריו בז'יטומיר מכתב וידוי מליצי ארוך. הוא סקר בו ברוח קודרת ובנימה מלודרמתית את תולדות חייו כרצף של מכות גורל ומעמדי השפלה, ותיאר את הלך נפשו המדוכא והמבולבל ב'תקופת התהפוכות' שלפני עזיבת ז'יטומיר: 'ידי ריקות ולבי כבר מלא על גדותיו מהומה ומבוכה. עודני עול ימים, מלאתי עלומים, וכבר כזקן שבעתי ממרורים ומתלאה'. ביאליק חיפש נואשות אחר מוצא שיאפשר לו להיחלץ ממסלול החיים הכבוש והעבוש שציפה לו בעירו.

הפתרון נמצא לו בדמות רעיון לנסוע לברלין, כדי להיכנס לסמינר לרבנים אורתודוקסים של עזריאל הילדסהיימר. מאז ייסודו בשנת 1873 קנה לו מוסד זה מוניטין בכל רחבי אירופה כבית אולפנא המשלב הכשרה רבנית מסורתית עם לימודים אקדמיים של היהדות ברוח חכמת ישראל, והוא נעשה מחוז חפץ נכסף לצעירים יהודים רבים ברוסיה. ברור שלא דבקות דתית הולידה את תכניתו, שהרי ביאליק העיד כי באותם ימים כבר נכרתה מלבו האמונה ללא תקנה, אם כי כלפי חוץ עדיין הוסיף לנהוג ולהתלבש כיהודי אדוק. מטרתו הייתה לרכוש תואר ומשלח יד שיאפשרו לו לעמוד ברשות עצמו. ואולם, הוא ידע שאין די בבקיאותו בגמרא ובפוסקים כדי להתקבל לסמינר, ועליו לקנות לו השכלה כללית כלשהי לצורך השגת תעודת בגרות רוסית, וכן אחיזה בשפה הגרמנית. נדרשה לו תחנת מעבר

לצורך ההשתלמות הדרושה, ועלה בדעתו כי המקום האידאלי בשבילו הוא ישיבת וולוז'ין. מצד אחד, כפי שלמד מסדרת מאמרים נלהבים שפרסם חניך הישיבה לשעבר, מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, בשנים 1886–1888, ניתן לשקוד בה בשעות הפנאי באין מפריע על חכמות חיצוניות שונות ואף להשתלם בלשונות אירופה. מצד אחר, זו הייתה ישיבה תלמודית מהוללת, ולכן יוכל להשיג את הסכמת סבו ואת תמיכתו בצעדו זה. הסב, שהיה קרוב לעולם החסידות, נרתע תחילה מתשוקתו של נכדו לנסוע אל אחד ממבצרי המתנגדות הליטאית (מובן שלא ידע דבר על התכנית הברלינית שמאחוריה). ואולם, מכיוון שגילה באותם ימים כי אמונתו של נכדו בצדיקים כבר התערערה ממילא, הסכים לתכניתו בבחינת השלמה עם הרע במיעוטו, ואף נתן לו את ברכת הדרך. פרדתם הייתה נרגשת, כל אחד מטעמיו שלו. 'בשעת פרידה בכה זקן קשה ויבש זה', סיפר ביאליק, 'ואני הייתי כשיכור מרוב שמחה. כל כליותי עלזו וירונו'.

באפריל 1890, מעט אחרי שמלאו לו שבע עשרה שנים, יצא ביאליק בדרכו אל העיירה וולוז'ין, השוכנת ברוסיה הלבנה, כחמש מאות קילומטרים מצפון לז'יטומיר. זו הייתה הפעם הראשונה בחייו שיצא מגבולות פלך ווהלין, ולבו היה מלא תקוות מפליגות לקראת העתיד.

לוולוז'ין ובחזרה

(1890–1893)

שנת 1890 הייתה צומת דרכים חשוב בחייו של ביאליק. לא זו בלבד שבשנה זו יצא מן המרחב הפרובינציאלי של ז'יטומיר בדרכו להגשים את חלומותיו בעולם הגדול, אלא שממנה ואילך ניתן לנו להאזין לקולו האותנטי, הבוקע ועולה מתוך זמן ההתרחשות עצמו. שוב אין אנו צריכים להסתפק בזיכרונותיו המאוחרים והמעובדים, משום שעומדים לרשותנו מכתביו הראשונים, שחוברו בשנה זו. דברי השירה והפרוזה המוקדמים ביותר שנשמרו מפרי עטו אף הם משנת 1890, והם פותחים מסלול יצירה בן ארבעים וארבע שנים. גם דברי הזיכרונות שכתבו עליו חבריו ומיודעיו מתרחבים באופן ניכר מאותו זמן ואילך. כל אלה מאפשרים לשרטט דיוקן מהימן של דמותו משעה שבא ללמוד בישיבת וולוז'ין. המעקב אחר חייו של ביאליק מכאן והלאה יכול להתנהל אפוא מתוך עמידה על קרקע עובדתית מוצקה יותר מזו שעליה נשען התיאור של שבע עשרה שנותיו הראשונות.

א. בוולוז'ין

כאשר בא ביאליק לוולוז'ין נראה היה שהישיבה עומדת בשיא תפארתה, וקשה היה לשער שכעבור פחות משנתיים תתפורר ותיסגר. מאז ייסודה בשנת 1802 כבשה לה מעמד ייחודי בקרב ישיבות ליטא בניצוחה של שושלת מנהיגים מרשימה, החל במייסד, חיים מוולוז'ין, וכלה בנפתלי צבי יהודה ברלין (הנצי"ב), שכהן בראשותה כמעט ארבעים שנה. דפוסי הלימוד שנטבעו בוולוז'ין, השפיעו על כל הישיבות שנוסדו אחריה. עקרון היסוד שנהג בה היה עידוד הלימוד העצמי המתמיד בצוותא, ולפיו גם נקבעה צורתו של בניין הישיבה, הניצב בעיירה וולוז'ין עד היום הזה. את עיקר חללו הפנימי של המבנה תפס אולם לימוד גדול, שהתלמידים שהו בו רוב שעות היום, איש איש רכון על גמרתו; וכדי שלא ייפסק

הלימוד אף לא לרגע אחד, המשיכו בו במשמרות רצופות גם בלילות. אכן, אחד הרשמים העיקריים שנטבעו בזיכרונם של תלמידי הישיבה לדורותיהם היה מראהו של האולם רחב הידיים, ההומה מקולותיהם של מאות לומדים כל שעות היממה. בלילות היה המראה מרהיב במיוחד, משום שמבחוץ נראה הבניין כספינה מוארת, רוחשת פעילות, המתנשאת על רקע חשכת העיירה. חשיבות משנית נודעה לשיעוריהם של ראשי הישיבה. ההשתתפות בהם הייתה בבחינת רשות, והם נועדו בעיקר לקבוצה נבחרת של תלמידים מצטיינים. ראשי הישיבה השכילו לקיים אותה כמרכז סמכותי של לימוד גמרא ברמה גבוהה וגם כמוסד הנושא את עצמו מבחינה כלכלית, בזכות מערכת של גיוס תרומות ותמיכות, שאפשרה להעניק לתלמידים הקצבה כספית שבועית צנועה.

וולוז'ין הייתה תוצר של אידאל הלמדנות הליטאי וביטוי מובהק שלו, כפי שביטא אותו המשורר יהודה ליב גורדון, איש וילנה, בפואמה 'שני יוסף בן שמעון' (1884–1880):

מה עצמת, מה גברת, תשוקת הדעת
בלבב נערי ישראל, זה עם תולעת
אש תמיד על המזבח בערת!
אם תורה ילמדו, גמרא ופוסקים
או אם בחקמות חצוניות הם עוסקים –
על כל שטן ומכשול תשוקתם גברת.

והמשורר מוסיף: 'עמדו על דרכי מיר, אישישוק וולוז'ין, וראו בחורי עני הולכים בחפזון', בצינו שלוש מן הישיבות הבולטות שאידאל זה התממש בהן בכל תוקפו. יחד עם זאת, ישיבת וולוז'ין משכה אליה צעירים לא רק מליטא ומסביבתה אלא מכל רחבי מזרח אירופה ואף מעבר לה. בתקופה ששהה בה ביאליק הסתופפו בה כארבע מאות תלמידים. המגוון הרחב של תלמידיה השתקף בכינוייהם של התלמידים, והם זוהו בדרך כלל על פי מקומות מוצאם. ביאליק, למשל, נודע בה בשם 'הז'יטומירי' או 'חיים הז'יטומירי', וכמעט איש לא הכיר אותו בשמו המלא. אכזבה מוחצת – זה היה הרושם הראשון של ביאליק מוולוז'ין. על פי מה שקרא במאמרו של ברדיצ'בסקי, ציפה בתמימות שתכנית השעורים תכלול גם לימודי חול ולשונות אירופיות. והנה, כפי שדיווח לחבריו: 'לבד [מ]לימודי קודש לא ילמדו פה מאומה, וכל מה שכתב ברדיצ'בסקי ל"האסיף" – לא מיניה ולא מקצתיה'. אחוז תסכול וזעם הסתער על לימודי הגמרא מתוך החלטתייאוש להיות 'רב ככל

הרבנים, ועד מהרה עשה חיל בלימודיו. כעבור חודשים אחדים, כשעמד לבחינה בפני ראש הישיבה, הרב נפתלי צבי יהודה ברלין, התפעל האחרון מבקיאותו הבלתי אופיינית לצעיר מוזהל. ואולם דברי השבח לא הפיגו את תחושת הניכור שאפפה אותו בעומדו יום יום כמי שכפאו שד בין מאות הבחורים הנלהבים באולם הלימוד. הוא לא ראה ערך בהתמדה כשלעצמה, ודמויותיהם של המתמידים המופלגים, צעירים מסוגפים שהיו שוהים באולם הישיבה שמונה עשרה עד עשרים שעות ביממה ושמותיהם נישאו לתהילה בפי כול, עוררו בו בעיקר פליאה מעורבת ברתיעה.

מתוך אותו הלך נפש מדוכדך ותחושה עזה של פחיתות ערך החל ביאליק לעשות את חשבון עולמו. מצד אחד, במכתבים ששלח לחבריו בז'יטומיר בקיץ 1890 ערטל באכזריות את נפשו ותיאר את מהלך חייו כמסכת של פגעים, מצוקות והשפלות. הוא ניתח במודעות עצמית ניכרת את אופיו הרופס וההפכפך, ותלה את פגמי אישיותו במצוקות היתמות והעוני של ילדותו, ובעיקר באופן שבו צמח בבית סבו בלא עין הורים משגחת ומכוונת, מוזנח ועזוב לנפשו ונתון להתעללות מצד קרוביו. מצד אחר, הוא חיבר באותם ימים סיפור בוסר מליצי מחוספס בשם 'כתבי המשתגע', המתעד תהליך נפשי של השתחררות מתחושות של נחיתות ובלבול ככל שמפציעה במספר ההכרה בערך עצמו. בצד כל אלה היה ביאליק שולח לסבו מכתבים מלאי הכנעה, שבהם הודה לו על תמיכתו החומרית בכסף ובבגדים, פירט בדקדקנות את הוצאותיו הצנועות והתגונן בכל כוחותיו מפני הלשונות הרעות של בני המשפחה, שהסיתו את הסב לחשוב כי נכדו מנהל אורח חיים פזרני על חשבוננו.

ביאליק אכן חי בצמצום ניכר. מכיוון שלישיבה לא הייתה פנימייה, היו תלמידיה שוכרים חדרים בבתיהם של תושבי העיירה ומקבלים מהם את השירותים הנחוצים למחייתם. ביאליק התגורר עם צעיר נוסף, בנו של הרב אבלסון מאודסה, בביתה של אישה אלמנה בפאתי העיירה. בפנקס הכיס שלו רשם בפירוט נוגע ללב את הכנסותיו הדלות מתמיכת סבו ומהקצבת הישיבה, ובצדן את הוצאות מחייתו, עד כדי דיווח על כל תפוח, מלפפון או כוס חלב שקנה או לקח בהקפה אצל בעלת ביתו.

בהדרגה רפתה שקידתו בלימודי הגמרא, והוא המשיך לפקוד יום יום את אולם הישיבה רק לאותו מספר שעות הכרחי שנדרש כדי להבטיח את קבלת הקצבה השבועית. חבריו חשו בכך היטב. אחדים מהם ניסו להלהיב אותו בהתעמקות בסוגיות תלמודיות קשות, אך גילו עד מהרה כי לבו של ביאליק אינו נמשך לא

אחר השינון ולא אחר החריפות הליטאית. טכניקות הפלפול המתוחכמות בפיצוח הסוגיות עוררו בו בעיקר אירוניה משועשעת ויצר של חיקוי פרודי. זאת ועוד, הוא גילה כי אמנם אין לומדים בוולוז'ין באופן גלוי מדעים ולשונות, אך מתחת לפני השטח רוחשת פעילות השכלתית לא מבוטלת, שראשי הישיבה נוטים להעלים ממנה עין. לא היה קושי להשיג מבחר גדול של ספרי חול ועיתונים למיניהם, המוצפנים בחדרי המגורים של התלמידים ברחבי העיירה. מציאות זו, שבמשך השנים חלו בה תנודות שונות, נזקפת לזכות אישיותו הסובלנית של הנצי"ב, שלא שלל את ההשכלה הכללית במידה שאינה פוגעת בדת, ואף לא הסתיר את אהדתו לרעיון הציוני.

ככל שניתק ביאליק מעולם התלמוד כך גברה והלכה זיקתו לספרות היפה, כקורא ולאחר מכן ככותב. האתגר הראשון שהציב לעצמו היה ההשתלטות על הלשון הרוסית בסיועם של חבריו. עוד בטרם ידע לקרוא בה כהלכה התרשם משירת לרמונטוב, ובמיוחד משיריו של המשורר היהודי-רוסי הציוני שמעון שמואל פרוג. 'זאת הפעם הראשונה בימי חיי לטעום טעם שירים... אך זה אהוב המוזה! אך זה הוא ילד אלוהים!', כתב בהתלהבות לחברו בז'יטומיר אחרי שסיים לקרוא את קובץ שיריו של פרוג, כאשר כבר שהה באודסה. הוא אף סיפר מה קצרה רוחו לדעת גרמנית על בוריה כדי לזכות ולהתענג על שירתם של שילר, גתה והיינה. לנוכח שירתו המופלאה של פרוג, הוסיף וכתב, הוא נתקף נמיכות רוח, עד כדי רצון לנטוש את ניסיונות הכתיבה הדלים והמאומצים שהחל בהם בעצמו. לימים נעשה ביאליק ידידו של פרוג באודסה, ואילו פרוג היה למעריצו הגדול של ביאליק, ואף כתב לכבודו בערוב יומו שירי תהילה המציגים אותו כדמות אלוהית ממש.

ואולם ביאליק לא מיהר להתייאש, והדחף לכתוב שירים, שהתגלה בו כבר בז'יטומיר, הניב בתקופת שהותו בוולוז'ין פרות לא מעטים, גם אם ברובם היו אלה פרות בוסר. שיריו הראשונים הוציאו לו בקרב חבריו מוניטין של כותב מחונן, והם נהגו להכין לעצמם העתקים מהם ולהתענג על יפי המליצות והחרוזים, על ניצוצות ההומור והפרודיה ואף על הרמזים המפולפלים הפזורים בין השיטין. בזכות אותן העתקות נשמרו כמה מן השירים האלה עד ימינו, שכן ביאליק עצמו גנז את רובם – עדות לחוש הביקורת העצמי המפותח שניחן בו. בין השירים מתקופת וולוז'ין יש סטירה קלילה, שנונה וגסה על פולחן הצדיקים של החסידים, המתארת מהומה המתעוררת בקרבם כאשר הרבי לוקה בעצירות; מונולוג שירי מבדח של יהודי תם, שזלל במוצאי יום הכיפורים את תרנגול הכפרות שלו וחושש

שבזה בלע, כביכול, מחדש את כל חטאיו; מערכון היתולי מחורז, מלא משמעויות ארוטיות, על הנחש המפתה את חוה; שיר סיפורי-אגדי ארכני על שלמה ומלכת שבא, ושני שירי טבע מליציים על נופי הקיץ וחומו.

לציון מיוחד ראויים שלושה שירים אחרים מימי לולוז'ין, שיש בהם גרעינים העתידיים להבשיל ביצירתו של ביאליק לעתיד לבוא. 'באוהל התורה' משרטט מתוך השתאות מעורבת ברחמים דיוקן של בחור ישיבה שקדן הניצב על משמרתו בלילות, והוא כעין זרע או עופר פעוט שממנו תצמח כעבור שנים הפואמה 'המתמיד'. 'האגדה' הוא ספק שיר תהילה לדפי התלמוד עמוקי הרוח, ספק שיר קינה על עוצמתם המצמיתה, ובו מסתמנת ראשית עמידתו האמביוולנטית של המשורר מול עולם המסורת היהודית. ואולם את העמל הרב ביותר השקיע בשיר 'אל הציפור', מונולוג שירי מפיו של יהודי מזרח אירופי, המתנה את עוצם כמיהתו לארץ ישראל באוזניה של צפור שאך זה שבה מארצות החום. השיר עבר תהליך התגבשות ארוך מאז עלה במחשבתו של ביאליק בימים הראשונים לבואו לולוז'ין ועד שפורסם כעבור שנתיים. השוני בין הנוסחים המוקדמים לבין הנוסח הסופי ניכר בעיקר בהשמטתן של ארבעים ושמונה שורות, שבהן מציג הדובר את עצמו כאיש כבד ייסורים, מתלונן על פגעי האקלים הקר והלח של מזרח אירופה ומקונן על הצרות והאסונות שפקדו אותו. בכך הוחלש מאוד הרובד הסנטימנטלי שבשיר וגבר תוקפם והגיונם של שני הבתים המסיימים, הדוחים את ההתמסרות לבכי ולדמעות הן בחיים הן בספרות כתגובה ראויה למצב הלאומי.

'אל הציפור' ספג אל תוכו השפעות רבות ממקורות שונים: מן השירה הרוסית, במיוחד שירו של לרמונטוב 'זמורת פלסטינה', ומן השירה העברית של תקופת חיבת ציון, למשל, שירו של מרדכי צבי מאנה 'משאת נפשי' (1886), שהיה אהוב מאוד על ביאליק. עם זאת, מסתמנת בו תחילת התמודדותו הביקורתית העצמאית של ביאליק – שעליה עוד ידובר להלן – עם מוסכמותיה של השירה העברית בת הזמן. שירה זו נטתה להפליג בביטויי רגש מועצמים, בהכרזות נרגשות על שבר הלאום וייסוריו ובשבועות נאמנות לארץ ישראל, ויצקה אותם בדרך כלל במליצות שאיבדו את כוחן להרשים כדיבור שירי חי. אכן, מלבד האיפוק המכוון מן הסנטימנטליות הדמיונית, ב'אל הציפור' הונחו יסודותיו של דובר שירי מסוג חדש – לא ישות מוכללת דרמטית, אלא אדם אינדיווידואלי בעל תודעה חד-פעמית מורכבת, הנטוע בזמן ובמקום קונקרטיים ובה בעת מכיל בתוכו באופן אלגורי את 'סבל הירושה' היהודי.

מתוך זיכרונותיהם של חבריו מולוז'ין מצטיירים צדדים שונים ומנוגדים

בדמותו של ביאליק. אחד מחבריו, אבא בלושר, זכר בעיקר את הצד העליון והמוחצן שבאישיותו. הוא תיאר במוחשיות רבה כיצד היה הבחור הז'יטומירי מוצא עצמו מיד במרכזה של כל חבורה, כשהוא משרה סביבו שמחת חיים וכובש את תשומת הלב בדברנותו השופעת. בלושר זכר גם את נטייתו של ביאליק למעשי קונדס, לחידודי לשון שנונים ואף לשירה נלהבת בצוותא משירי חיבת ציון הפופולריים, שאותם זימר ברגש רב בקולו הצרוד. חבר אחר, דוד גולדשטיין, שתקופה מסוימת חלק עם ביאליק את חדרו, הדגיש דווקא את ההיבטים המופנמים שבאישיותו. הוא תיאר אותו כבחור שונא פרסום ונחבא אל הכלים, שבתוך חבורת התלמידים הסואנת היה מסוגל לשקוע בספר מתוך התרכזות עמוקה עד כדי שכחת כל הסובב אותו. 'פעמים היתה מתגברת עליו מעין מרה שחורה', סיפר גולדשטיין, 'וישב בדד שעות וימים שקוע בהרהורים, ומפזם לו שיר מתורגם מאוקראינית, שתוכנו געגועים על ילדות, שלא היתה לו מעולם'.

כל החברים זכרו היטב את כישרון הכתיבה של ביאליק, שהפך אותו לשותף מבוקש בפעילויות שהצריכו יכולת ניסוח משובחת. כך, למשל, גויס לכתוב מכתבי מחאה לרבנים שונים במסגרת ניסיונם של תלמידי הישיבה למנוע מינוי ראש ישיבה חדש שלא היה ראוי בעיניהם – משימה שנעתר לבצע באירצון מופגן. ביתר צדון הצטרף לאגודה ציונית חשאית מקרב תלמידי הישיבה בשם 'נצח ישראל', שנוסדה ופעלה בוולוז'ין בתקופת לימודיו. הוא ניסח את תקנון האגודה ואת מכתביה ונטל חלק בדיוניה, לעתים בהתלהבות סוערת ולעתים תוך גילויי אירוניה מבודחים כלפי רצינותם התמימה של חבריו. בחשק מיוחד נרתם לעניין החייאת העברית כלשון מדוברת. כאשר הוקמו אגודות 'שפה ברורה' באודסה ובוורשה בשנת 1890, מתוך היענות ליוזמתו של אליעזר בן-יהודה בירושלים, הגה ביאליק רעיון לבוא לעזרתו. הוא הכין תכנית מפורטת לליקוט ולמיון שיטתי של המילים מתוך שישה סדרי המשנה שאינן מצויות בתנ"ך, כדי להחזירן לשימוש חי, וניסה לגייס לכך את חבריו. עד מהרה עלה המבצע על שרטון, משהתברר לחבורת הנערים שהמשימה כבדה מכפי כוחותיהם. ואולם היוזמה עצמה נראית כתקדים זעיר המבשר את מפעלי התרבות של ביאליק בבגרותו. הרעיון שביסודה עולה בקנה אחד עם 'פילוסופיית הלשון' העתידית שלו, המבכרת את העשרת השפה מתוך מקורותיה שלה על פני יצירת מלים יש מאין.

כאשר החליטו חברי 'נצח ישראל' לפרסם ברבים את מצעם הוטלה כתיבת המאמר באופן טבעי על ביאליק. בטיוטה הראשונה שכתב הכניסו חבריו שינויים ותיקונים רבים, וביאליק לא התנגד להם משום שראה את עצמו כשליח ציבור

לעניין זה. ב־17 באפריל 1891 פורסם המאמר בעיתון 'המליץ' בשם 'רעיון הישוב', חתום בידי 'ת. נ. ב., וולוז'ין', וזו הייתה הפעם הראשונה ששמו של ביאליק הופיע בדפוס. מצד אחד, ניכרת בו השפעת מחשבתם של אחד־העם ואגודת 'בני משה' בדבר הצורך בהחייאת התודעה הלאומית היהודית, שהתנוונה בגלות, על ידי הפיכת ארץ ישראל למרכז רוחני המקרין מאורו על העם כולו. מצד אחר, מובעת בו ההכרה שיישוב הארץ חייב להיעשות ברוח התורה והמצוות – רעיון שזוהה עם הסופר והמחנך זאב יעבץ, שישב אז בארץ ישראל והפיץ ממנה את משנתו. לימים השקיף ביאליק בסלחנות בוגרת על הניסיון התמים של חבריו ושלו לאחד את התפכים ולהפגיש את מחשבתו החילונית המובהקת של אחד־העם עם השקפתו הדתית הנחרצת של יעבץ. הוא העיד על עצמו שבאותם הימים נמנה בעיקרו של דבר עם מחנהו של אחד־העם, והיה מצפה בכליון עיניים להופעת מאמריו של ההוגה הנערץ עליו.

ביאליק קרא במאמריו של אחד־העם בעיקר על דפי העיתון היומי 'המליץ', שבו הם התפרסמו החל בשנת 1889. קרוב לוודאי שבתקופת וולוז'ין הגיע לידיו גם הקובץ 'כוורת' (1890), שהופיע ביוזמתו של אחד־העם ובעריכתו הסמויה. ב'כוורת' פרסם אחד־העם שלושה מאמרים שנתנו ביטוי רב־צדדי להגותו הלאומית. החשוב שבהם הוא 'חשבון הנפש', המברר את המושג 'חפץ הקיום הלאומי' ומעמידו בבחינת אינסטינקט־חיים הכרחי של האומה כגוף אורגני, שטיפוחו כאלטרנטיבה למסורת הדתית הוא האתגר העיקרי הניצב בפני חובבי ציון. מלבד נוכחותו הדומיננטית של אחד־העם, כלל 'כוורת' בין השאר סיפור משובח של מנדלי מוכר ספרים ('שם ויפת בעגלה'), מאמרים על היבטים שונים של הרעיון הלאומי מאת מ"ל ליליינבלום, י"ח רבניצקי וא"ל לוינסקי, וזיכרונות ילדות רעננים, מוחשיים ועשירי פרטים מאת זלמן אפשטיין.

הקובץ בכללותו היה ביטוי מגובש ראשון של חבורת הסופרים שהתקבצה באודסה באותן שנים ושל 'נוסח אודסה' בספרות העברית. על אף עמימותו של מושג זה, אפשר לתת בו כמה סימנים: סדר ובהירות מחשבתית, צחות סגנון, מתינות מפוכחת, שמרנות בוטחת בעצמה וזיקה שורשית למוקדי החוויה הלאומית בעבר ובהווה. על רקע תחושת הדלדול והרפיון הרוחני בספרות העברית, שסופרים רבים נתנו לה ביטוי חריף באותם ימים, התבלטה חבורת אודסה כמרכז החשוב ביותר של יציבות, המשכיות והתחדשות בשנות המעבר מתקופת ההשכלה אל עידן הלאומיות והמודרניזם. בשביל חיים נחמן ביאליק, שאישיותו הספרותית עמדה בתחילת צמיחתה, היו התכונות שהקרינה אודסה נחוצות כאוויר לנשימה.

אכן, עם השנים הסתמנה מחלוקת בקרב חוקרי ביאליק בשאלה אם היצמדותו לנוסח אודסה בכלל ולתורת אחד-העם בפרט אפשרה לו להגביה עוף או שמא דווקא קיצצה את כנפיו. מצד אחד טען דב סדן, כי היכרותו של ביאליק עם השכלתנות האחד-העמית הייתה אחת משלוש הפגישות הגורליות שמנעו ממנו למצות עד תום את מעמקי הרגש והדמיון שהיו גנוזים בו ושתי הפגישות האחרות, לדעת סדן, היו עם ישיבת וולוז'ין ומסורת הלמדנות הליטאית ועם אישיותו ויצירתו של מנדלי מוכר ספרים). מצד אחר ניצבת עמדתו של דן מירון, הסובר כי דווקא הסדר והמשטר הפנימי שהשרו עליו אודסה ואחד-העם היו מרכיב הכרחי בגיבוש אישיותו הפיוטית הבוגרת מתוך גרעינה הרופס והנזיל.

כשנה לאחר בואו לוולוז'ין הבשילה בביאליק ההכרה שאין עוד טעם בהמשך שהותו בישיבה. תכניתו להשתלם בה בחכמות ובלשונות מיצתה את עצמה במסגרת האפשרויות המוגבלות של המקום. מכאן, וסדרי החיים בישיבה התערערו מחמת מצוקות מבית ומחוץ, מכאן. הריב סביב קביעת יורשו של הנצי"ב עורר מהומות ומתחים בין התלמידים לבין עצמם ובינם לבין מוריהם, וכאשר מונה לתפקיד חיים ברלין, בנו של הנצי"ב, החלה סדרה של מעשי התגרות והתנכלות פנימיים כנגדו. קשייה הכלכליים של הישיבה גברו וראשיה נאלצו לקצץ בחלוקת התמיכות, ואף דבר זה עורר תסיסת מחאה נמרצת מצד התלמידים. מוקד נוסף של מתח הייתה דרישתם של השלטונות הרוסיים להכניס לישיבה לימודים כלליים בניגוד למסורתה. כתוצאה מכל אלה התרופפה סמכותם של ראשי הישיבה, ובקיץ 1891 השתררה בה אווירה של פריקת עול והתפוררות פנימית. ביאליק השתדל שלא ליטול חלק בפעולות המחאה למיניהן, אך הן הגבירו את רצונו לעזוב. כאשר פנה לעזריאל הילדסהיימר בברלין לברר את סיכוייו להתקבל לסמינר לרבנים שבהנהלתו, השיב לו האחרון כי במצוות השלטונות נאסר עליו לקבל למוסד תלמידים חסרי תעודת בגרות מלאה. ביאליק החליט לצאת ולחפש את עתידו באודסה, ספק כתחנת ביניים נוספת לקראת היציאה המיוחלת ללימודים בגרמניה, ספק מתוך תקוות עמומות לקנות אחיזה כלשהי בבירת הספרות העברית דאז.

מחשש לעורר את זעמו של סבו על צעד הרפתקני-מרדני זה, נקט ביאליק אמצעי הסוואה מסובכים כדי להסתיר מפניו ומפני אחרים את דבר נסיעתו. הוא נעזר בחברו דוד גולדשטיין כדי ליצור רושם שהוא עדיין בוולוז'ין, והלה שימש שליח לניתוב המכתבים הלך וחזר בין אודסה לז'יטומיר. כדי לתרץ את יציאתו מוולוז'ין בפני אנשי הישיבה עצמם, שהיו עלולים לדווח לסבו על היעלמו, סיפר

שהוא עובר להמשיך את לימודיו באחת מעיירות ליטא האחרות. אחרי כל ההכנות האלה יצא ביאליק לדרכו בספטמבר 1891. עשרות מתלמידי הישיבה ליוו אותו בדרך אל העגלה היוצאת אל תחנת הרכבת, והדבר מעיד על הפופולריות שצבר בקרבם. אחדים מחבריו טענו, לימים, כי כבר אז ידעו שנועד לגדולות, וחשו כי השתתפותם במעמד הפרדה עושה אותם עדים ושותפים לראשית נסיקתו של ביאליק אל העתיד המזהיר המצפה לו. כעבור שנים, כאשר חודשה הישיבה בוולוז'ין בגלגול חדש ושמו של ביאליק כבר נודע לתהילה, צמחו בקרב תלמידיה אגדות ומסורות שבעל פה סביבו. הם ידעו לזהות את המקום שבו כתב, כביכול בבת אחת, את 'אל הציפור', או להצביע על הנקודה המדויקת שבה התרחש מעמד הפרדה שלו מחבריו.

ב. באודסה

שבועיים ימים נמשך מסעו דרומה – כאלף קילומטרים שעשה בנתיב ארוך ועקלקל, תוך כדי חילופים תכופים בין רכבות לספינות נהר. כדי לממן את הנסיעה ולהקל את מטענו נאלץ למכור את הספרים היקרים ללבו שצבר בישיבה. בדרכו התעכב בעיר מינסק למלא שליחות שהטילו עליו חבריו באגודת 'נצח ישראל', להיפגש עם הרב יצחק ניסנבוים, חובב ציון מבוגרי וולוז'ין, ולבקשו ליטול עליו את ראשות האגודה. בעיר יקטרינוסלב אזל כספו והוא נזקק לסיועם של קרובי חברו מן הישיבה, מנדל זלוטקין; הם נתנו לו רובלים אחדים להמשך הדרך. כשבא ביאליק לאודסה היו כיסיו ריקים, ותקוותיו הרופפות נמוגו מפני המבוכה והחרדה שאחזו בו. 'ראיתי כי גדולה העיר יותר מדי ונער כמוני יאבד בה, ואיש לא ישים על לב', נזכר כעבור שנים.

אודסה הייתה הגדולה בערים שראה ביאליק מעודו וגם הצעירה והדינמית שבהן. פחות ממאה שנים לפני כן נוסדה במחוזות הספר הדרומיים של אוקראינה, לחוף הים השחור, ועד מהרה הפכה לעיר הנמל העיקרית של רוסיה. זו הייתה עיר מסחר ססגונית ושוקקת חיים, שמשית ומוארת, בנויה ברחבות אלגנטיות ובעלת אדריכלות מסוגננת. היא הייתה רבת לשונות ולאומים, שכן מלבד תושביה הרוסים התגוררו בה ארמנים, תורכים, טטרים, פולנים ויוונים, ואפילו צרפתים ואנגלים. בעת שבא אליה ביאליק חיו בה כארבע מאות אלף נפש, ובתוכם קהילת סוחרים יהודית משגשגת, שהתלקטה מכל רחבי מזרח אירופה. היהודים ומנו כמעט שליש מתושבי העיר.

אוירתה החופשית של אודסה, עיר מעשית המשוחררת מעולה של מסורת דורות, ניכרה גם באופייה של הקהילה היהודית. זו נפתחה אל הסביבה הכללית ואל רוחות הזמן יותר מאשר כל מקום אחר ברחבי האימפריה הרוסית. מאז שנות השישים של המאה התשע עשרה התבסס באודסה מרכז חזק של תרבות ההשכלה היהודית. נוסדו בה עיתונים, כתבי עת והוצאות ספרים ברוסית, בידיש ובעברית, והתפתחה בה מערכת חינוך יהודית מודרנית בעלת זיקה אמיצה לתרבות הרוסית. בד בבד שימשה העיר מאז שנות השמונים משכן למוסדותיה של תנועת חיבת ציון ונמל מוצא לעולים לארץ ישראל. בזכותם של אישים כאחד־העם, ליליינבלום, מנדלי ולוינסקי, שעקרו לאודסה באותן שנים וכן י"ח רבניצקי, היחיד בחבורה שהיה יליד העיר, נעשתה אודסה מרכז סמכותי לספרות העברית, שהתקיים כמין אי מבודד של כובד ראש שֶׁלו בלבה של המולת החיים הטיפוסית לעיר. אל החבורה הזאת נשא הנער האלמוני חיים נחמן ביאליק את עיניו.

ביאליק שהה באודסה שישה חודשים. בימיו הראשונים שם עזר לו הרב אברהם יואל אבלסון, אביו של חברו־לחדר מוולוז'ין. הוא אכסן אותו תחילה בביתו, סיפק לו פרנסה דחוקה כעד החותם על כתבי גטין, והשיג לו תמיכה זעומה של שלושה רובלים לחודש מאת אחד מנדיבי העיר. לאחר מכן מצא לו משרה ממשית יותר, כמורה לעברית לילדיו של משכיל יהודי אמיד באחד מפרברי העיר, ולצורך זה העתיק ביאליק את מגוריו לאותו פרבר. ואולם אף משרה זו לא ארכה וביאליק הודה כי הצלחתו כמורה לא הייתה רבה. השיעורים הפכו לו לעינוי משפיל, משום שעדיין לא ידע רוסית היטב ותלמידיו לא הבינו את היידיש שבפיו, ומשנפסקו נשם לרווחה. במשך תקופה קצרה קיבל שיעורים פרטיים בגרמנית באותו בית מפי חתנם של מעסיקיו, אך גם כתלמיד לא שבע נחת, משום שאף אותו חתן לא הצטיין כמורה.

אחרי שעזב את בית אבלסון, סיפר ביאליק, התגולל במרתפים מעופשים עם חולי שחפת וכלכל עצמו בלחם ובענבים בלבד. לעתים היה בא לידי רעב כאשר ידו לא השיגה אפילו את המזון הדל הזה, אך הוא התבייש לפנות לעזרתם של יהודים שיכלו לעזור לצעיר כמוהו ואף לא ידע כיצד למצוא את דרכו אל נדיבים כאלה. בתוך כך המשיך בעקשנות לשפר את שליטתו ברוסית ושקע ימים שלמים בקריאה, אולי גם כדי להסיח את דעתו מן הרעב המציק. מלבד קובץ שיריו של פרוג, שלא מש מידו, קרא את סיפורי גוגול ואת הרומן 'החטא ועונשו' של דוסטויבסקי, וזה עשה עליו רושם כביר ועורר בו הזדהות נרגשת עם עוניו ועם מצוקתו של הגיבור. כאשר גילה בוקר אחד ששכנו למרתף, בחור שחפני, מת

במהלך הלילה, חש עצמו כדמות דוסטויבסקאית של ממש. כמו כן קרא באותם הימים תרגום רוסי של 'דון קיחוטה' לסרוונטס והספר שעשע אותו מאוד; זרע זה הניב כעבור עשרים שנה את תרגומו שלו ליצירה זו. ביאליק עדיין טיפח בינו לבינו את התקווה לצאת ללימודים בגרמניה, אך זו התפוגגה והלכה משום שלא ראה כיצד יוכל לקדמה.

לעומת זאת הוא לא ויתר על תכניתו להציג את עצמו בפני סופרי אודסה העברים. כה חזקה הייתה נחישותו להגשים אותה, עד שהצליח לצאת מגדרו ולהתגבר על חוסר הביטחון ועל תחושות פחיתות הערך שהציפו אותו. נראה שהבין כי כרטיס הביקור העיקרי שלו הוא 'אל הציפור', המקורי והבשל שבשיריו, שהרי שירים נוספים שחיבר בוולוז'ין ובאודסה באותו נושא ('שיר ציון', 'קומי וצאי לך', 'על קבר אבות') טבועים בחותמה של שירת חיבת ציון השגרתית, ואכן הוא מעולם לא ניסה לפרסמם. לפיכך הוסיף לשכלל את 'אל הציפור', וכנראה רק אחרי בואו לאודסה ביצע בו את השינוי הרדיקלי בהשמיטו את שפעת דברי התלונה הבכייניים של הדובר. כך הפך אותו ליצירה הרבה יותר תכליתית, נמרצת ומאופקת, וכפי שהתברר בהמשך, היא אכן הלמה את מזגם הצונן של אישים כליליינבלום ואחד-העם. באותם ימים גונבו לאוזניו של ביאליק שמועות על קובץ מפרי עטם של סופרי אודסה ההולך ונערך לדפוס, והוא החל לטפח תקווה נועזת לזכות ולהיכלל בו.

מיטיבו הרב אבלסון נחלץ לעזרתו גם בעניין זה והביא אותו אל מכרו, הסופר משה ליב ליליינבלום, שהאוטוביוגרפיה שלו 'חטאות נעורים' הסעירה את ביאליק בשחר נעוריו. ליליינבלום נודע באותה העת כאחד מראשי הפובליציסטים העברים וממנהיגיה של תנועת חיבת ציון. מכאן ואילך החלה להתגלגל עלילת פרסומו של הראשון בשירי ביאליק, שכמה שושבינים נכבדים היו שותפים לה. כעבור שנים רבות הם נהנו להיזכר בתפקיד שמילאו בעומדם ליד עריסת יצירתו של המשורר הגדול, ודומה שכל אחד ואחד מהם נטה בדרך הטבע להגדיל מעט את חלקו שלו בפרשת גילוייו של הכישרון החדש. ביאליק הציג בפני ליליינבלום את 'אל הציפור', וזה התרשם מן התוכן הלאומי של השיר ונתן בידו של המחבר הנרגש כתב המלצה לאחד-העם. מאז בואו לאודסה התאווה ביאליק לראות את פני ההוגה הנערץ עליו, עד שארב לו פעם ברחוב לצפות בו מרחוק עובר בכרכרתו, אך הצליח לראותו רק בחטף מאחור. ביום חורף קר ומרופש אחד התייצב סוף סוף בפיק ברכיים בביתו של אחד-העם ובידו השיר והפתק של ליליינבלום. אחד-העם נטל את השיר לקריאה, וכעבור ימים אחדים, כאשר ביאליק בא לשמוע את

משפטו, בישר לו בקצרה שהשיר מוצא חן בעיניו אבל הכול תלוי בהחלטתו של י"ח רבניצקי, שהוא עורכו ומוציאו לאור של אותו קובץ מתוכנו, 'פרדס' שמו. ביאליק מיהר לצאת, מבלי שהעז לומר לאחד-העם אפילו שמץ ממה שלבו רוחש כלפיו. תחנתו הבאה הייתה בית הדפוס, שבו טרח רבניצקי על גיליונות ההגהה שנפלטו מן המכונה.

יהושע חנא רבניצקי, עיתונאי ועורך חובב ציון, כבן שלושים ושלוש באותה העת, היה מאנשי המעשה של חבורת אודסה. מטבע הדברים נטל על עצמו את הטרחה הכרוכה בהוצאת 'פרדס', אם כי הסמכות הרוחנית העיקרית שעמדה מאחוריו הייתה זו של אחד-העם. כאשר התייצב לפניו ביאליק והציע לו את 'אל הציפור' גיחך רבניצקי בלבו, משום שלא העלה בדעתו כי צפון ערך כלשהו בחרוזיו של הנער ההססן והמגושם, שרבים כמותו כבר נקרו בדרכו. בוודאי לא שיער שביאליק יזכה להצטרף אל החבורה הנבחרת של משתתפי הקובץ, מה גם שחלק השירים שבו כבר היה מלא וגדוש. לדבריו, המשורר לא גילה לו שהשיר כבר זכה לאישורם ולהמלצתם של ליליינבלום ואחד-העם, אך בקוראו בו פעם ופעמיים באותו מעמד בישר לביאליק מיד כי שירו ייכנס ל'פרדס'. בכך לא רק נסללה הדרך לפרסום השיר אלא גם נטווה החוט הראשון במסכת קשרי הרעות האמיצים שהיו עתידים להתפתח בין ביאליק לרבניצקי. ידידות זו נמשכה עד יומו האחרון של ביאליק, והיא שימשה למשורר משענת יציבה בכל מעשיו והניבה במהלך השנים כמה וכמה מפעלי ספרות משותפים.

סקרנותו של רבניצקי התעוררה, ומששמע כי באמתחתו של ביאליק מצויים שירים נוספים, הזמין אותו לביתו כדי לעיין בהם. לתמהונו לא מצא במחברתו של הצעיר אף לא שיר אחד שידמה בערכו ל'אל הציפור'. פה ושם זיהה ביטויים מוצלחים ושורות נאות, אך השירים בכללותם נראו לו כפרות בוסר מובהקים, שאין בהם כדי להעיד כי עתיד גדול צפוי לבעליהם. ביאליק עצמו חש בנוח בחברתו של רבניצקי טוב המזג והחל לפקוד את ביתו לעתים קרובות. לא פעם המתין בסבלנות שעות אחדות עד שישוב בעל הבית מעבודתו כמורה. לאחר מכן היה יושב עמו עד חצות הלילה ליד התנור, מעוטף בפרוותו שסירב להסירה, מבלי שרבניצקי העיף מעמל יומו יגלה סימנים של קוצר רוח. רק אז יצא ברגל אל פרבר מגוריו הרחוק. רבניצקי זכר אותו כצעיר ביישן ומסוגר ביותר – כה שונה מביאליק הדברן הנלהב לעתיד לבוא – ובקושי הציל מפיו פרטים אחדים על מוצאו ועברו. גם ביאליק נזכר בבדיחות הדעת כיצד היה יושב מול רבניצקי ושותק ארוכות, ורבניצקי שותק לעומתו.

ג. חזרה לז'יטומיר

יום אחד נזכרו בני הבית כי 'הצעיר בעל הפרווה' כפי שכינו אותו, כבר לא נראה אצלם תקופת־מה. משחקר רבניצקי ודרש נודע לו כי ביאליק יצא בחיפזון בחזרה לביתו בז'יטומיר יום או יומיים לפני פורים תרנ"ב (מרס 1892). כעבור זמן התברר לו פשר הדבר. בתחילת פברואר 1892 נסגרה ישיבת וולוז'ין בצו ממשלתי וכל תלמידיה ומוריה אולצו לעזוב אותה מיד. באופן רשמי נומקה הסגירה בכך שהישיבה התעלמה מן הדרשה לקיים לימודים כלליים, אך לאמיתו של דבר, כפי שגילה מחקרו העדכני של שאול שטמפפר, צעדם של השלטונות נבע ממורת רוחם לנוכח המהומות הפנימיות שהתגברו בה, ומרצונם לנטרל כל מוקד אפשרי של תסיסה ברחבי הממלכה. ביאליק קיבל את הידיעה על סגירת הישיבה והבין כי עד מהרה יתחיל סבו לתהות להיכן נעלם. בסמוך לכך הודיעו לו חבריו בז'יטומיר כי סבו חולה מאוד והפצירו בו לשוב לפני שסודו ייודע לסב ויקרב חלילה את מיתתו. ואכן, הוא יצא לדרך בלא שהיות. מאלפת העובדה שביאליק לא הרבה אף לרגע באפשרות פעולה אחרת. נראה כי מלבד הדאגה הכנה לשלום סבו עדיין פעלה בנפשו עוצמת מוראו של הישיש הסמכותי, וזו לא אפשרה לו להמרות את פיו בגלוי גם בשכבו על ערש דווי.

מצבו הדחוק של ביאליק באודסה והעתיד הקלוש והמעורפל שנשקף לו בה היו מן הגורמים שהקלו עליו בהחלטתו לעוזבה. הוא ידע היטב ששיבתו לעירו היא מעשה של תבוסה, הסותם את הגולל על כל התקוות שטיפח בלבו. לצורך הוצאות הדרך משכן את צרור בגדיו תמורת שישה רובלים, ועלה על הרכבת לז'יטומיר כנוסע בלא מטען. לדבריו, מחשבה אחת ויחידה ניקרה במוחו כל הדרך: 'הכל אבוד!'. מאחורי שתי המילים הקצרות האלה הסתתרה ההכרה שהשנתיים שעברו עליו מחוץ לעירו לא קידמו אותו כלל במאמציו להיחלץ מאורח החיים המזומן לו בסביבת מוצאו. ללימודים בגרמניה לא הגיע, השכלה מסודרת וכל שכן תעודת־בגרות לא רכש, וגם שאיפותיו הספרותיות לא התממשו. אמנם למד מעט רוסית, התוודע לסופרי אודסה, התיידד עם רבניצקי ושיר משלו עומד להידפס בקובץ ספרותי מובחר, אבל שום ערובה לעתיד אינה גלומה בפרסומו. עתה, בן תשע עשרה, הוא חוזר לז'יטומיר בחוסר כול, חלומותיו מנופצים והוא עדיין תלוי לחלוטין בסבו וחסר יכולת להתנגד למסלול החיים שיתוו לו קרוביו. 'ותהי נא אחריתי כאחרית שאר בחורי ישראל', חשב לעצמו בהשלמה מיואשת. בוודאי לא שיער באותה העת שבעבור שמונה שנים ישוב לאודסה להשתקע בה במעמד שונה לחלוטין.

באישון לילה התדפק ביאליק על דלת הבית שבו גדל, והדיכאון שהעיק עליו התגבר משנכנס פנימה. הוא זועזע להיווכח כמה הזקינו סבו וסבתו והצטמקו בשנתיים שחלפו. הסב עצמו, שפניו העידו עליו בבירור כי סופו קרב, קיבל את פניו ברפיון אדיש ובשתיקה. באחד החדרים הופתע ביאליק למצוא את אחיו הבכור שפטל, בנו של אביו מנישואיו הראשונים, מוטל חולה אנוש. הבית כולו הדיף ריח של כמישה ומוות. הדכדוך והייאוש שהציפו אותו רק העמיקו כאשר סר בבוקר אל בית המדרש שבפרבר, אותו בית מדרש שבו בילה חלק נכבד משנות נעוריו. הגברים שהתאספו לתפילת שחרית ברכוהו לשלום, וכמו כדי לגדוש את סאת השפלתו ניגש אליו אחד מדודיו, חבט על שכמו, ואמר לו בלגלוג גלוי: 'חה-חה-חה, חיים נחמן, סוף סוף שבת אלינו...'; וביאליק פירש לעצמו את הדברים: 'כלומר: מעתה אחינו אתה, אחד משלנו'.

במכתבו האוטוביוגרפי ליוסף קלזנר, על גרסותיו השונות, תיאר ביאליק בפרטי פרטים את חוויית שיבתו לביתו – עדות לעומק הרושם שחרתה בו. בתמונה זו חתם למעשה את סיפור החיים שגולל במכתבו וסירב להמשיכו הלאה. ואולם את הביטוי הנוקב ביותר לאותו מעמד נתן בשירו 'בתשובתי', שנכתב כנראה בשנת 1896. למותר לציין כי השיר הוא יצירת אמנות העומדת בפני עצמה, ופרשנוי הראו כמה משוכלל ומלוטש עיצובו ומה רבים רובדי המשמעות המשוקעים בו. ארבעת הבתים הראשונים מתארים את ארבעת 'גיבוריו' הנגלים לעיניו של הדובר בכניסתו אל הבית: זקן מצומק המתנועע רפויית על ספריו, זקנה בלה הסורגת גרביים ושפתיה רוחשות קללות, חתול הבית השקוע בהזיות על עכברים ליד הכיריים ועכביש הטווה את קוריו בפינת החדר. השיר יוצר שלל הקבלות אירוניות בין הדמויות האלה: בין הזקן לזקנה וביניהם יחד לבין בעלי החיים, בין הזקן לחתול ובין הזקנה לעכביש. בד בבד הוא מתקדם ברצף יורד מן הדיירים האנושיים אל היצורים האחרים המאכלסים את הבית, ומן החלל הפתוח יחסית אל המרחב המצטמצם והולך שבו שוכנים החתול והעכביש. התמונה החותמת את הבית הרביעי – תיאור פגרי הזבובים הנפוחים האחוזים בקורי העכביש – ממצה בחדות את הוויית הסגירות והריקבון, ההופכת את הבית למלכודת מוות לכל מי שנקלע אל תוכו.

הנושא והמציאות הבסיסית המתוארים בשיר משייכים אותו לדגם ספרותי ידוע ומקובל בספרות העולם – שיר השיבה הסנטימנטלי אל עיר המולדת. ביאליק עצמו מימש את הדגם בלשון אופטימית בעיקרה בשירו 'משוט במרחקים', שנכתב כנראה גם הוא סמוך לשנת 1896, ואולם בשיר 'בתשובתי' מתגלה לפנינו גלגול סטירי-פרודי שלו, ההופך את היטמעותו המחודשת של הדובר בביתו לחיזיון

מנוכר של בלהה וסיוט. ניתן לזהות בשיר השתמעויות סמליות-דוריות מובהקות, שהרי העמידה מלאת הרתיעה מול סביבת המוצא היא אחד ההבטים של העימות הרוחני המרכזי שהעסיק את ביאליק ואת בני דורו בשאיפתם להיחלץ מלפיתתו המשתקת של הקולקטיב הדתי והלאומי הישן. בהקשר רוחני ואסתטי כללי, 'בתשובתי' הוא דוגמה מובהקת ליצירה הניזונה מן האקלים הפואטי של הדקדנס, שנתן את אותותיו ברוב הספרויות האירופיות החשובות בסוף המאה התשע עשרה. ואולם הגרעין שחולל את כל אלה הוא החוויה האישית הממשית של המשורר בשובו לז'יטומיר, והיא טענה אותו באנרגיה מיוחדת של ייאוש, זעם ותיעוב עצמי נורא. ברוח זו בא השיר אל מיצויו בבית החמישי והאחרון:

לא שניתם מקדמתכם,
ישן נושן, אין חדשה; -
אבא, אחי, בחברתכם!
יחדו נרקב עד-נבאשה!

לפיכך מותר לקרוא את 'בתשובתי' גם כמסמך אוטוביוגרפי חושפני, חרוק-שיניים, שמהימנותו כתעודה נפשית אינה נופלת מזו של המכתב לקלזנר, והוא מכיל את הביטוי המרוכז ביותר לתחושת הנפילה שאפפה את ביאליק באותו רגע של שפל בחייו.

בתוך הקשר דומה ניתן לעגן את 'על סף בית המדרש' (1894), שיר ארוך, חגיגי ועמוס, הכתוב במתכונת הקלסית של האודיה - שיר תהילה לנמען נוכח. גם שיר זה רווי השתמעויות קולקטיביות רחבות, שהרי ההתייצבות בפתחו של בית המדרש הנטוש נעשית עד מהרה לחשבון נפש כללי של היהודי הצעיר בעומדו מול מסורת אבותיו. באותה מידה ניתן לקראו כאלגוריה לאומית מורכבת על מקומו של עם ישראל בין האומות לאחר שארצו ומקדשו חרבו. עם זאת, גם כאן פורץ מן השיר כאבו האישי של ביאליק הצעיר, המציג את עצמו כמי ששב מובס מן המרחקים ומוצא במבנה המוזנח והרקוב של בית המדרש המט לנפול מקבילה חזותית הולמת לתחושותיו המרות:

ושנית, בית-מדרשי, כפוף ראש כעני
ומשמים כמוד על ספד אעמדה;
האבד לחרבנד, אם-אבד לחרבני,
ואם לשניהם יחדו אבד ואספדה!

המשכו וסיומו של השיר עומדים בסימן ההיאחזות המחודשת בבית המדרש. המשורר, שנואש מניסיונותיו ומכישלונותיו בעולם הגדול, מכריז כי עתה יתבצר בדממה במבצר הרוח, ישמור עליו וידבוק מחדש במסורת אבותיו עד בוא הניצחון המיוחל. בסיום אופטימי זה מהדהדות משמעויות קולקטיביות מובהקות, בעיקר בתיאור המרומו של שיקום בית המדרש וקריעת חלונותיו למרחב כמעשה של בניית התרבות הלאומית על ידי שילוב בין ישן לחדש. ואולם, מבין השיטין ניתן לקרוא אותו גם כדיבור של עידוד עצמי מצד כותבו, הרואה בשיבתו בבית המדרש מעין אתנחתא לצורך התאוששות והחלפת כוח, בטרם ימשיך וינסה להגשים את תקוותיו האישיות והספרותיות.

ביאליק אכן נזקק נואשות לעידוד כזה, שכן שיבתו לז'יטומיר קלעה את מסלול חייו למבוי סתום. בפועל אכן חזר לבית המדרש. בחודשים הבאים נגרר בחזרה אל מתכונת החיים של ימי נעוריו, טרם יציאתו לז'יטומיר. הוא התגורר בבית סבו ובילה את רוב זמנו לבדו בלימוד ובקריאה, בשיטוטים בעיר, ובעיקר בכתיבת שירים. נראה שהמתין בהכנעה ובלי תכניות ברורות עד שיוכרע עתידו.

במאי 1892, כחודשיים אחרי שעזב את אודסה, הופיע הקובץ הראשון של 'פרדס' בעריכתו של רבניצקי ובתוכו בכור שיריו של ביאליק שנדפס, 'אל הציפור'. 'פרדס' היה המשך מקיף ומשוכלל של 'כוורת', ושימש כמוהו במה לראשי המדברים מקרב חבורת אודסה. אף על פי שאחד העם לא ערך אותו בפועל, הרי רוחו שרתה עליו – לא רק במסותיו שלו שנכללו בקובץ אלא גם ברוב המאמרים, הסיפורים והשירים האחרים. א"ל לוינסקי, למשל, פרסם בו את סיפורו 'מסע לארץ ישראל בשנת ת"ת', שבו צייר תמונה אוטופית של מדינת היהודים כעבור מאה וחמישים שנה, כהתגלמות מוחשית מדויקת של תורת המרכז הרוחני בנוסח אחד העם. י"ח רבניצקי הטעים ברוח חיבת ציון את הקשר בין עם ישראל לארץ ישראל וללשון העברית, ושמעון דובנוב כתב על חשיבות הזיקה להיסטוריה היהודית בזהות הלאומית המתגבשת. בתחום הסיפורת בלט סיפורו של מנדלי מוכר ספרים 'לא נחת ביעקב', שבמסווה של תיאור מריבות קטנוניות המסעירות קהילה פרובינציאלית קטנה מעלה שאלות נכבדות על גורלו ועל עתידו של עם ישראל בפרשת הדרכים ההיסטורית שהוא ניצב בה. בצדו פורסם סיפורו הפרודי של שלום עליכם 'דן קישוט ממזפבקה ושמחה פנחס רעהו', על צמד גברים צעירים מן העיירה הנלהבים מבשורת חיבת ציון ויוצאים אל העיר הגדולה ליטול חלק בפעילות למען תחיית הלאום.

גם השירים שהופיעו בקובץ היו רוויים מוטיבים לאומיים, ומבחינה זו 'אל

הציפור' השתלב בהם היטב. מוטיבים אלה ניכרים בשירו של יהודה ליב לוי (יהל"ל) 'צידוק הדין', ואפילו בשירו הקל של י"ל גורדון, 'הבת השובבה', העוסק בחורבנה של 'בת ציון השדודה'. יהודה ליב גורדון, גדול המשוררים העברים בתקופת ההשכלה, היה שריו אז בשלבים האחרונים של מחלתו הסופנית, ושני השירים שפרסם ב'פרדס' היו מן האחרונים שחיבר ואינם ממיטב יצירתו. עם זאת, עצם הכללת השירים הללו ב'פרדס' הוסיפה לקובץ הדרת כבוד ומשקל של סמכות. בדיעבד מתבלט הממד הסמלי שבזימוןם החד פעמי של יל"ג וביאליק באכסניה אחת, הראשון בערוב יומו והשני בהופעת הבכורה שלו על בימת הספרות.

בתוך החבורה הנכבדה של משתתפי 'פרדס' היה חיים נחמן ביאליק הדמות האנונימית היחידה. אכן, הפצעתו של שם חדש זה עוררה את תשומת לבם הערנית של כל המבקרים שצינו את הופעת הקובץ בעיתונות העברית. הסופר אהרן רזנפלד, שחתם בכינוי 'דן', הגיב בהתפעלות על 'אל הציפור' ברשימה שפורסמה בעיתון 'המליץ' ב־15 ביוני 1892:

וביחוד הצטיין המשורר החדש ה' ח. נ. ביאליק. הנני אומר חדש, יען כי המשורר הזה הוא פנים חדשות בספרותנו, וגם דרכו בשיר חדשה היא. הוא לא ייפה את חרוזיו במליצות מכתבי הקודש ולא ידבר רמות ונשגבות כדרך המשוררים העברים, ובכל זאת חוט של חן משוך על חרוזיו ודבריו הפשוטים נוקבים ויורדים בעמקי הלב וחודרים אל הנפש פנימה. מה יפר ומה נעמו החרוזים בשירו 'אל הצפור' (כאן מצוטטים שלושה בתים מן השיר – א"ה). יישר כוחך, משורר נעים, חזק ועשה חיל והוסף לנטוע נטעי נעמנים כאלה על תלמי ספרותנו:

אמנם לא כל המבקרים נקטו לשון כה נלהבת, אבל הרוח הכללית של תגובתם הייתה רוויית ציפייה אוהדת לראות מה יצמח מניצני השירה המבטיחים הללו. כמובן, היו גם קוראים שזכרו כעבור שנים כי כאשר מצאו את 'אל הציפור' ב'פרדס' לא הבחינו בחריגתו הממשית מן הנוסח המקובל של שירת חיבת ציון דאז, ובוודאי לא עלה על דעתם כי הם חוזים בהופעת הבכורה של גדול המשוררים העברים לעתיד. אחד מהם, המחנך יחיאל יחיאל, סיפר לימים כיצד הגיעה אל חובבי ציון בעירו חרקוב הידיעה על משורר חדש, שבאודסה מנבאים לו גדולות, אך כשקרא את שירו התאכזב למצוא בו לכל היותר המשך מוצלח של שירת מאנה וחבריו. רק משנדפסו כעבור שנתיים-שלוש שיריו 'אל האגדה', 'הרהורי לילה', 'איגרת קטנה', 'על סף בית המדרש' ודומיהם, נוכחו הוא וחבריו לדעת כי חכמי אודסה לא הפריזו במשפט הראשון שחרצו על ביאליק.

ביאליק עצמו הגיב על הופעת 'פרדס' במכתב לרבניצקי. הוא שיבח בו את מלאכת הצירוף והעריכה של הקובץ וכן את מאמרו של אחד-העם, וכינה אותם 'ספירים יקרים ומרגליות'. עם זאת, את עיקר המכתב הקדיש להצבעה על טעויות דפוס ושיבושי עריכה שנפלו בשירו, אשר הפרו במקומות אחדים את סדירותו הרהוטה של המשקל. על אף הנימה הרכה ומלאת הכבוד, ניכרים בדברים הכרת ערך עצמית ותוקף פנימי של המשורר הצעיר, המקפיד על כל תג ותג בשירו ואף נותן לעורכו בלא היסוס שיעור קצר בדקדוק עברי ובהלכות המשקל השירי. בולטת במיוחד רגישותו הדקה לשלמות הריתמית של שירו. ביאליק אמנם לא היה הראשון שהכניס אל השירה העברית את שיטת המשקל הטונית-הסילאבית, המתבססת על חילופים סדירים בין הברות מוטעמות ובלתי מוטעמות. ואולם, הוא היה עתיד לשכלל בשנים הבאות את השימוש בשיטה זו ולהפוך אותה לכלי מוסיקלי רגיש וגמיש, תוך טוויית מרקם עשיר של יחסים בין המצלול לריתמוס ולמשמעות.

הדברים שפורסמו על 'אל הציפור', דיווחיו של רבניצקי על ההדים החיוביים שהשיר עורר, ומכתבי ברכה ועידוד שקיבל המשורר מחבריו לאגודת 'נצח ישראל' – כל אלה רוממו בלי ספק את רוחו הנכאה והמריצו אותו להוסיף ולשקוד על שירתו. ואולם עוד כשנתיים היו עתידות לחלוף עד שזכה לראות שיר נוסף שלו מתפרסם בדפוס.

במהלך השנה שבה ישב ביאליק בבית סבו הוא חיבר כעשרים שירים. רק שניים מהם, 'על ראש הראל' ו'עיניה', נמצאו ראויים להיכלל לימים בספריו. חמישה שירים נוספים פורסמו בכתבי העת במהלך אותו עשור אך נפסלו בידי המשורר מלהיאסף בקובצי שיריו. כל השירים האחרים לא הוצעו לפרסום כלל. הם נגנזו בידיו ונדפסו לראשונה רק אחרי מותו. מאזן מאלף זה מעיד מצד אחד על השפיעה היצירתית שהיה נתון בה באותה העת, ומצד אחר על יכולתו להתבונן בפרי עטו בזהירות וביקורתיות בוגרת, ואף לשפוט מחדש ובחומרה את שיריו שפורסמו בדפוס, מבלי ללכת שבי אחר השבחים שזכו להם מפני עורכים וקוראים.

התבוננות ביבולו השירי מאותה שנה מגלה, כי גם אם רובם הגדול של השירים לא הבשיל בעיניו לפרסום, הרי כתיבתם שימשה לו מדעת או שלא מדעת מעין מעבדה או שדה ניסוי לתרגול ולגיבוש של מרכיבי יסוד בעולמו הפיוטי. בעיקר ניכרת בהם ההתנודדות בין היסוד האישי ליסוד הלאומי, שבעת ההיא עדיין לא הותכו לאותה אחדות אורגנית המציינת את שירתו הבשלה של ביאליק.

קבוצה אחת של שירים בנויה במתכונת האלגוריה הלאומית. השיר 'דמעות אם',

למשל, מעצב ברגשנות רבה את עם ישראל בדמות אם שכולה ובוכייה, שדמעותיה נשפכות אל תוך כוס הדמעות האלוהית, העתידה להתמלא עם בוא הגאולה. בשירים אחרים נמשל העם לחולה נוטה למות, למת הנדון לנדודי נצח, לקבצן עלוב השם את פעמיו אל ארץ שוממה, או לחסידה הממלטת את נפשה מעופות טרף. שירים לאומיים אחרים מותחים ביקורת סטירית על פגמים ופגעים שונים בחיי עם ישראל. היחיד בקבוצת שירים זו שכונס בכתבי ביאליק, אחרי שהצנזורה הרוסית אסרה את פרסומו במשך שנים, הוא 'על ראש הראל', המתאר את הנצרות והאסלאם כשני ענקים המתגוששים ביניהם לרגלי הר שעליו ניצב משה רבנו, אך מכירים לבסוף בבכורתה של היהדות ונכנעים לה בלא תנאי.

בצד חטיבת שירים זו, חיבר ביאליק באותה שנה קבוצת שירים בעלי אופי אישי יותר. השיר 'מן המיצר', למשל, שגיבורו מציג את עצמו כאסיר מדוכא השואף למרחבים, אולי משקף את התסכול שחש בשבתו בבית סבו בלא תכלית לחייו. תחושות דומות של מבוכה ואבדן דרך עולות מתוך השיר 'בלב ים', על ספן שנואש מלכוון את ספינתו בסערה והוא מוטל בירכתיה ומפקיד את גורלו בידי הרוחות. קרוב אליו השיר 'המחפש', שגיבורו תר אחר תשובות לחידות העולם בהמיית גליו של הים הזועף ובשכשוך מי הפלג.

לקראת השינוי העתיד להתחולל בחייו עם נישואיו שלו, חיבר ביאליק בתחילת 1893 שלושה שירים המתנוודים בין אופטימיות לחשש ולאירוניה עצמית. 'במנגינה' הוא שיר תהילה נוסחתי לאהובה האידאלית, שהוקדש לארוסתו מאניה אוורבך. 'אלילי הנעורים' מבטא תחושות נוגות של סיכום ופרדה מימי הילדות והנעורים על סף הכניסה בעול הבגרות, חובות הפרנסה וחיי המשפחה. 'השירה מאין תימצא', סונטה שנכתבה כפרודיה ישירה על הסונטה של י"ל גורדון באותו שם, היא מונולוג אירוני של סוחר ומשורר שעסקיו מונעים ממנו להתמסר לכתיבתו, ורק משאיבד את כל הונו הוא יכול להתפנות לשירתו. השיר נכתב כחודשיים לפני נישואיו של ביאליק, בשעה שכבר ידע כי הוא עתיד להיכנס לעולם המסחר, וניתן לשער שביטא בו משהו מחששותיו לגורל שירתו עם השינוי הממשמש ובא בחייו. שני שירים נוספים מאותה שנה ראויים לתשומת לב מיוחדת. 'אחרי הדמעות' מתרפק בגעגועים על קסמי הילדות השלמה והמוארת בחיק הטבע, ומתאר באופן בוטה את קטיעתה הטראגית: 'מִגֵּן עֲדֵנֵי אֵיךְ הוּטְלָתִי, אֶל קִיא צוֹאָה תַּחַת יָפִי'. על אף העיצוב הסכמטי, אין לטעות בתשתית האוטוביוגרפית של השיר. לפנינו הפעם הראשונה שבה העז ביאליק לגעת בשירתו – עדיין בשרטוט רפה ומרומז – בפצע העמוק של ילדותו, בבחינת סנונית ראשונה המבשרת את פיתוחו המורכב של

נושא זה בשירתו הבוגרת. ואילו השיר 'עיניה' הוא ההתמודדות השירית הראשונה של ביאליק עם פיתוי של הארוס. גיבור השיר נשבה בקסמן של עיניה היוקדות של נערה שפגש בחורשה, הנלטשות בו במבט ישיר. אלה נדמות בעיניו כשני נחשים החודרים אל לבו ומטילים בו את ארסם, והיא עצמה מוצגת כלילית מלכת השדים שצדה אותו ברשתה. מבעד להצגה המבודחת של הגבר התמים והמבוהל, מעוצב כאן בפעם הראשונה אחד הנושאים הרגישים והכאובים בשירת ביאליק – הרתיעה מן המיניות החשופה וממימושה הגופני המלא. ביאליק התקשה למצוא לשיר מקום באחת הבמות הספרותיות המרכזיות, אולי בשל תוכנו הארוטי המפורש. הוא פרסם אותו במאסף בשם 'תלפיות' שהופיע בשנת 1895 בברדיצ'ב, ולאחר מכן התחרט על השתתפותו בו.

השיר החשוב ביותר שכתב ביאליק באותה תקופה הוא 'אל האריה המת', קינה כבדה, חגיגית והדורת לשון על המשורר יהודה ליב גורדון, שהלך לעולמו בספטמבר 1892. עם מותו של המשורר הגדול מלאה העיתונות העברית שירי הספד נמלצים, רוויים זעקות שבר ודמעות הנשפכות כמים, באותו נוסח של הפרזה סנטימנטלית שרווח אצל משוררי התקופה. הבולט במחברים אלה, מנחם מנדל דוליצקי, שגורדון עצמו הכריז עליו כיורשו, פתח את שיר הקינה שלו 'על מות גארדאן' בעיתון 'המליץ' במילים אלה:

גם גארדאן המשורר לקח ממנו
נפץ נגלל חמה בשמי ספרתנו,
נשח עץ החיים בעדן שירתנו,
השחר ממסלתו נפל ואיננו

כעשרה ימים אחרי מותו של יל"ג פנה רבניצקי אל ביאליק והציע לו לכתוב שיר הספד עליו בשביל הקובץ השני של 'פרדס'. כעבור שבועות אחדים של ביאליק לרבניצקי את השיר שחיבר וצירף אליו מכתב אירוני, המספר כי תחילה לא ראה את עצמו ראוי למשימה נכבדה זו: 'הן לספוד לגורדון כראוי לא מלתא זוטרתיא היא, את פושקין הספיד לרמונטוב – ומי יספוד לגורדון? רק לאחר שקרא את הקינות שפורסמו בעיתונות אמר לעצמו, כי לו קם גורדון מקברו וראה כיצד נספד, היה שב למות מרצונו. לנוכח ההספדים האלה הוא סבור שקינתו שלו בהחלט תמצא חן בעיני רבניצקי. 'דוב שירי גורדון ז"ל הגדולים והטובים רמוזים בקינתי זאת בכלל', הוסיף ביאליק, 'אתה קראנה בשים לב ובכוונה ומצאת וראית כי טובה היא'. מלבד הסיפוק הטבעי והביטחון העצמי של משורר החש שמלאכתו

צלחה בידו, ניתן ללמוד מן המכתב על טעמו הספרותי של ביאליק הצעיר, המתחיל את דרכו בספרות בסימן של ביקורת גלויה על הנורמות המקובלות בשירה העברית בת הזמן.

כמו שירי ההספד האחרים על יל"ג, גם 'אל האריה המת' עמוס בפתירתו דברי קינה מליציים על האריה שנפל חלל, הנשר שנשבה, הארז שנכרת והשושן שנקטף. ואולם בניגוד לאותם שירים, הקינה הסתמית היא כאן רק מבוא לעיקר. גוף השיר הוא דיון פיוטי ממוקד בתהליך המרכזי שעברה שירת יל"ג: מהתחלותיה הרומנטיות-האידאליסטיות אל הבשלתה כמסכת של תגובות ביקורתיות על הקלקלות המרכזיות בחיי החברה היהודית. בעיני ביאליק עיקר שבחה של שירת יל"ג נעוץ בחלקיה הראליסטיים-הסטיריים התכליתיים. הוא מסמן כאן שינוי מהותי באידאל הספרותי שהעמיד לנגד עיניו. רק כשנה אחת לפני כן, בהשפעת השיכרון שנסכה עליו שירת פרוג, כתב שיר תהילה למשורר האידאלי, בחיר המוזות וחוזת החזיונות הנשגבים ('אל המשורר'). עתה הוא מעלה על נס סוג אחר של משורר – זה המעורב כל כולו במציאות החברתית של זמנו ומגייס את עטו לשינויה. לקראת סיום השיר מותח ביאליק ביקורת מתונה על הסתייגותו של יל"ג מתנועת חיבת ציון. הוא שואל מטבעות לשון של יהודה הלוי כדי לרמוז שהעידן הלאומי החדש דורש שיקום משורר מרכזי שייתן לו ביטוי הולם:

תנים היית לבכות ענותנו –
מי יהיה הכנור לשיר שירותינו?

פ' לחובר, הביוגרף הראשון של ביאליק, ציין בהקשר זה כי 'היו רגעים שלבו ניבא לו מי יהיה הכנור לשיר שירותינו, אולם הוא האמין ולא האמין עוד וחרד ושאל...! אם אכן ראה ביאליק את עצמו כבר אז כיורשו של יל"ג, הרי גם ידע לבטח כמה גבוהות המשוכות המפרידות בינו לבין ייעודו הספרותי. בינתיים היה צעיר כמעט אלמוני, שרק שיר אחד מפרי עטו פורסם לעת עתה בדפוס, והוא יושב חסר אונים בז'יטומיר ותלוי בהכרעת סבו בדבר עתידו.

הסב הישיש הנוטה למות אכן החל לפעול באותם ימים כדי להבטיח את עתידו של נכדו על ידי שידוך. בדצמבר 1892 הוסכם על אירוסיו של חיים נחמן ביאליק בן העשרים עם מאניה אוורבך בת השבע עשרה. מאניה הייתה בתו של שבח אוורבך, סוחר עצים מבוסס יליד ז'יטומיר, שהכיר היטב את משפחת ביאליק. משפחת אוורבך התגוררה באותה תקופה בעיירה קורוסטישוב, השוכנת כשלושים קילומטרים ממזרח לז'יטומיר על הדרך לקייב. נראה כי החותן המיועד פקפק אם

הצעיר היתום השקוע בשירה, שאולי ירש משהו מתכונותיו ה'בטלניות' של אביו, הוא הזיווג ההולם לבתו. נדרש שכנוע כלשהו מצד קרוביו של ביאליק, שהפליגו בשבח כישרונותיו ה'למדניים', כדי שייתן את ברכתו לשידוך. למחרת הפגישה הראשונה בין בני הזוג בז'יטומיר, שבה כמעט לא החליפו מילה ביניהם, נחתם זיווגם מבלי שאיש טרח לשאול את פי הכלה אם טוב הדבר בעיניה, אף על פי שבינה לבינה הייתה בהחלט מרוצה מן הרושם הראשון שחתנה המיועד הותיר בה. תקופת האירוסים התקצרה מחמת מותו של יעקב משה ביאליק באפריל 1893, בגיל שמונים וחמש. בני המשפחה ביקשו לחלק ביניהם את הירושה, ושכנעו את שבת אוורבון למחר ולערוך את החתונה, כדי שיימצא לביאליק בית במקום בית סבו שנאלץ לפנותו.

החתונה עצמה נערכה בקורסטישוב בתחילת יוני 1893. את טקס הקידושין ערך הרבי מקורסטישוב, מרדכי טברסקי, צאצא לשושלת של אדמו"רי צ'רנוביל, שסבו של ביאליק היה מקורב אליו. מאניה ביאליק מספרת בזיכרונותיה, כי כאשר יצאו קרובי החתן בשתי עגלות נוסעים גדולות מז'יטומיר לקורסטישוב, הם שכחו לקחת עמם את ביאליק עצמו, והוא נאלץ לשכור כרכרה ולדלוך אחריהם עד שהדביקם באמצע הדרך. היא אף מגלה, בתמימות, כי אחרי אירוסיהם קרה ששכח את שמה כשביקש להציגה בפני אחד מחבריו, לרוב מבוכתם של כל הצדדים, ולא פעם היה מתקשה להבדיל בינה לבין אחותה הצעירה, אף על פי שלא דמו זו לזו כלל.

לאחר הנישואים עבר ביאליק להתגורר בביתם של הורי אשתו. ארבעים ואחת שנים נמשכו נישואיו למאניה. היא מצטיירת כאישה צנועה, נאמנה וטובת מזג, שדאגה במסירות לרווחתו ולצרכיו החומריים. ביאליק עצמו היה אסיר תודה לה ולהוריה על הבית החם שהעניקו לו, לראשונה מאז התייתמותו, והיה קשור אליהם מאוד כל חייו. הוא נהג לדבר בחיבה על אשתו והקפיד לשמור על כבודו גם כאשר חיפש במהלך השנים סיפוק רגשי וארוטי במקומות אחרים. על אף הפערים בין עולמו לעולמה, שהתרחבו והלכו עם השנים, דומה שלא שקל מעולם להיפרד ממנה. עם זאת, מאלפת העובדה שבמשך פרקי זמן ניכרים – בעיקר בשבע שנות נישואיו הראשונות אך גם בתקופות מאוחרות יותר – חי ביאליק בריחוק מקום מאשתו, כאילו מחמת אילוצי פרנסה, ואף יצא למסעות ממושכים בלעדית, ודומה כי נוח היה לו בכך. ילדים לא נולדו להם, ובסוגיה מכאיבה זו לא פתח ביאליק מעולם את סגור לבו בפני איש.

בחודשים הראשונים לנישואיו עדיין היו לביאליק תקוות כלשהן להיחלץ מן

הגורל המזומן לו בסביבת גידולו. מאניה מספרת בזיכרונותיה על תכנית שהגה אביה בימי אירוסיהם לשלוח אותו ללימודים בברלין – אולי גלגול של החלום שטיפח ביאליק בצאתו לוולוז'ין – אך זו התפוגגה עד מהרה. כעבור זמן קצר גילה שנגזר עליו לאחוז בעיסוקם המסורתי של אבותיו. חותנו רכש בשבילו שותפות בחלקת יער בכספי הנדוניה, וכמו אביו לפניו, שקע עד מהרה במסחר העצים. כפי שצפה מראש בשירו 'השירה מאין תימצא', נסיבות חייו החדשות הותירו לו תחילה רק פנאי מועט לעיסוק בספרות. בנובמבר 1893 דיווח בעגמה לרבניצקי כי מרוב טרדות אין לו זמן אפילו להעתיק מחדש את השיר 'אלילי הנעורים' שאך זה סיים לכתבו, 'כי כבר בראשי ורובי הנני "סוחר"'.¹

הולדת המשורר הלאומי

(1893–1900)

א. ביער

נישואיו של ביאליק עם מאניה אוורבוך וכניסתו אל חיי המסחר נראו לו בתחילה כסתימת הגולל על תקוותיו ושאפותיו הספרותיות. הנה נלכד באותה רשת שכה התאמץ להיחלץ ממנה מאז יציאתו לוולוז'ין, ומעתה יהיה כאחד מהמון האברכים שנאלצו לקבור את חלומותיהם מחמת עול הפרנסה וחובות המשפחה. 'חתונה ויאוש' – כך סיכם בקצרה את מצבו ואת הלך רוחו בשנים האחרונות במכתבו לברדיצ'בסקי מנובמבר 1896, בתשובה לבקשת הנמען ללמוד מעט על תולדותיו. ואולם כעבור שבע שנים, כאשר חיבר את המכתב האוטוביוגרפי לקלזנר והתבונן על אותו פרק בחייו מתוך פרספקטיבה נוספת, הודה כי דווקא נסיבות החיים החדשות שמצא עצמו בהן למן שנת 1893 ואילך העניקו לו מרחב נוח לצמיחה רוחנית. 'צריך אני להודיעך', כתב, 'כי הנישואים לא עיכבו בבת אחת את התפתחותי. אדרבא, אחרי הנישואין, מפאת שבתי בדד ביערות שסחרתי בהם, קראתי ושניתי הרבה והשתלמתי במידה ידועה'.

במשך כשלוש שנים, משלהי 1893 ועד תחילת 1897, התנהלו חייו של ביאליק על פי שגרה קבועה. הוא היה מבלה את ימי השבוע בחלקת היער שחכר, כעשרים קילומטרים מקורוסטישוב, ורק בשבתות ובחגים היה בא בעגלתו לפקוד את אשתו, שנשארה לגור בבית הוריה. על פי עדותה של מאניה, היה מספק את כל צרכיו ביער בכוחות עצמו, נהג להתקין את ארוחותיו על גבי מדורה, וכשבאה פעם לבקרו שם הפגין בפניה את המיומנות שרכש בבישול. בבקתת המגורים אָרַח עמו לחברה שומר יערות רוסי שתקן. בחלקה סמוכה התגורר פקיד יערות יהודי נוסף, שאף עמו לא מצא שפה משותפת, כך שבפועל בילה ביאליק את זמנו הפנוי, בעיקר בערבים ובלילות, בבדידות גמורה. בשעות היום היה טרוד בעבודתו – בפיקוח על כריתת העצים, ניסורם והובלתם, במשא ומתן עם האיכרים קוני העצים ובעיקר

בהנהלת החשבונות של העסק. באחד מקטעי הזיכרונות שנותרו בעיזבוננו תיאר את שעות השיממון הרבות, שהכבידו עליו בעיקר בלילות החורף הארוכים. ברוח זו כתב לרבניצקי בקיץ 1895: 'מתאווה אנוכי לזעזע מעט את מוחי שנקרש בין ברושי היער הנרדם, שאני קופא בו כפרא בודד'. מחמת השעמום, וכן כדי להתאוורר מן החום המחניק ששרר בחדר המוסק, היה יוצא מדי פעם בפעם בלילות עם השומר הרוסי לסיבובים ביער כדי לארוב לאיכרים גונבי העצים מן הסביבה, ועל שכמו תלוי לראווה רובה שמעולם לא למד להשתמש בו.

ואולם, חיי הבדידות ביער העניקו לו פנאי למכביר לקרוא, ללמוד, להתכתב עם מיודעיו הסופרים ובעיקר לכתוב שירים. 'איזה מין אדון זה, הכותב תמיד בלילות!', היה אותו שומר שואל בפליאה. ואכן, בשלוש השנים האלה מסתמן לא רק שכלול גובר בשיריו אלא זינוק של ממש באיכותם, ועמו הצטללות ניכרת של טעמו הספרותי ושל שיפוטו הביקורתי. רק בודדים הם שירי הבוסר הגנוזים מאותן שנים, וכמעט כל מה שכתב ביאליק בתקופה זו נשלח לפרסום, גם אם לימים פסל כמחצית מן השירים האלה מלהיכלל בספריו.

הנמען העיקרי למשלוח השירים היה יהושע חנא רבניצקי. בעקבות ההיכרות באודסה היה רבניצקי לתומכו ולמעודדו הנאמן של ביאליק. בשנים הבאות נעשה לו לצינור קשר כמעט יחיד אל עולם הספרות בכלל ואל חבורת אודסה בפרט, היטה אוזן קשבת לדעותיו בענייני ספרות ושימש שופט ראשון של שיריו. הוא אף דאג לכוון את ביאליק לאפיקי יצירה נוספים – לספרות ילדים, לתרגום וכעבור שנים אחדות גם לסיפורת ולכתיבה ביידיש. ביאליק מצדו ראה בכרכי 'פרדס' את האכסניה הספרותית המועדפת עליו, אם כי עד מהרה נוכח לדעת שבניגוד לקבלת הפנים החמה שזכה לה 'אל הציפור', הרי לא כל מה שיוצא מעטו מתקבל בהכרח בזרועות פתוחות בידי העורך. מדי פעם בפעם היה מתנהל ביניהם דין ודברים סביב תיקונים שונים שביקש רבניצקי להכניס בשירים. הוא הסתייג, למשל, מחיבתו של ביאליק למילים נדירות ויחידאיות המכבידות על הקוראים. ביאליק לא קיבל את דעתו והסביר כי לנגד עיניו עומדת התועלת היוצאת מכך להעשרת הלשון ולחידושה. לא פעם אף דחה רבניצקי שירים שביאליק ייעד ל'פרדס', אם מחמת איכותם הבלתי בשלה בעיניו (ביניהם 'דמעות אם', 'אחרי הדמעות' ו'באוהל התורה') ואם מפני שלא עלו בקנה אחד עם רוחו של 'נוסח אודסה'. כאשר שלח אליו ביאליק את השיר 'במנגינה', שנכתב לרגל אירוסיו, סירב רבניצקי להדפיסו בנימוק 'שכל עיקרו אינו אלא השתפכות נפש פרטית ברגשי אהבים'. קשה לדעת אם הגיב כך מתוך טעמו האותנטי, או שפעל בעניין זה כחייל נאמן בצבאו של

אחד־העם, על פי הכלל שהתגבש באודסה, שהספרות היפה העברית צריכה לאצור בתוכה היבטים לאומיים כלליים.

לאמיתו של דבר, ביאליק שיער מראש שהסיכוי להדפסת שיר זה ב'פרדס' אינו גדול, וליווה את משלוחו לרבניצקי בהערה שיש בה, כמדומה, שמץ של התגרות מבודחת: 'בשירי הנוכחי "מנגינה לאהבה" אין אף רמז קל ללאומיות. אם גם שיר בלי לאומיות יכשר ל"פרדס" – מובטחני שתקבלנו ברצון'. אחרי שדחה רבניצקי את השיר, פרסם אותו ביאליק בשנתון הוורשאי 'לוח אחיאסף'. אמנם במה זו חסתה גם היא במידת מה תחת סמכותו הרוחנית של אחד־העם, אך הייתה בעלת אופי הרבה יותר פתוח ופחות בררני, ולא פעם שימשה לביאליק ולאחרים מעין עיר מקלט ליצירות שדחו כתבי העת של אודסה. 'מדיניות הפרסום' של ביאליק בשנים הבאות מעידה על יחסו הדו־ערכי העמוק לציוויה הספרותיים של אודסה. את שירתו בעלת האופי הלאומי־הציבורי המובהק כיוון בראש ובראשונה לאכסניות שערכו רבניצקי ('פרדס') ואחד־העם ('השילוח'), אם כי לא רק להן. כמו כן, הוא בהחלט לא קיבל את ההמלצה להימנע מכתובת שירים של 'השתפכות נפש פרטית', ולא נבהל כאשר נדחו בידי עורכים אלה. לעתים ייעד אותם מלכתחילה לבמות ספרותיות אחרות, ולעתים העדיף לשמור אותם עמו עד שתבוא השעה להדפיסם בקובץ שיריו.

מלבד הסיוע המעשי רב הצדדים שהגיש רבניצקי לביאליק בשנות שבתו ביער, הוא סיפק לו תמיכה נפשית חשובה, בעיקר כאשר נתקף המשורר לפרקים חולשת דעת ונטה לפקפק בעתידו הספרותי מכול וכול. בקיץ 1894, כאשר שלח לרבניצקי את שירו 'על סף בית המדרש', ליווה אותו במכתב מפורט שנכללו בו הצהרות מרות, כגון 'נפשי קצה עתה בכתובת', או 'יש את נפשי לתת ספר כריתות למוזתי ולשפוך את כוס שכרונה על פניה'. רבניצקי מיהר להגיב בדברי עידוד על כישרונו המתחזק של ביאליק, בנזיפה רכה על רעיון התעתועים שלו להסתלק מכתובת שירה, ובהודעה שגם אם יגרש את המוזה הרי ישוב אליה בעל כורחו, כאדם המחזיר את גרושתו. כאשר ספג ביאליק בשנת 1895 התקפה גסה מידי המבקר אלכסנדר בראגין בירחון היהודי־הרוסי 'ווסחוד' על שירו 'רחוב היהודים', ושיווע לתמיכתם של חבריו, שיגר אליו רבניצקי מכתב ניחומים חם, רצוף דברי ביטול כלפי המבקר, דברי שבח לכישרונו של ביאליק והפצרות שלא ייפול לבו בקרבו. כאשר זיהה אצל ביאליק סימנים של שקיעה אל הבטלה והשיממון המנוונים שבחיי היער, דחק בו, במכתב מאוקטובר 1894, לנצל את זמנו להרחבת השכלתו הכללית. לדבריו: זו 'התפתחות נחוצה לכל אדם, ולסופר ולמשורר על אחת כמה

וכמה, ולבי יגיד לי כי אינך קורא ולומד הרבה'. מאותו טעם האיץ בביאליק משנת 1897 ואילך לעזוב את סביבתו הפרובינציאלית ולעבור לגור באודסה, במחיצת חכמים וסופרים שקרבתם תיטיב עם כישורו – רעיון שהתממש לבסוף בשנת 1900, במידה רבה ביוזמתו ובדחיפתו של רבניצקי. עם זאת, רבניצקי שימש כוח בולס וממתן כאשר סבר שביאליק מנסה את כוחו בקפיצת דרך ספרותית טרם זמנה. בשנת 1897, אחרי שביאליק גיבש כתב יד של קובץ שירים ראשון וחיפש דרך לפרסמו, יעץ לו רבניצקי להמתין שנים מספר כדי שיצטלל כישורו עוד יותר לפני שיביא את שיריו המכונסים אל הקהל. בין אם צדק רבניצקי ובין אם לאו, הרי בפועל נהג ביאליק על פי עצתו. ספר שיריו הראשון ראה אור רק בסוף שנת 1901, והמשורר אכן השמיט ממנו כמה וכמה מן השירים הכלולים בכתב היד שהוכן לפרסום בשנת 1897, שבינתיים סר חינום בעיניו.

כרכי 'פרדס' הופיעו אחת לשנתיים (והשני בשנת 1894, השלישי והאחרון בשנת 1896), וכושר הקיבול שלהם לשירים היה מוגבל. בסופו של דבר רק שישה שירים של ביאליק נכללו בשלושת הכרכים. לפיכך חיפש נתיבות לאכסניות ספרותיות אחרות. בתחילת 1894 נודע לו על ייסודו של כתב עת ספרותי חדש בווינה, בעריכתו של הסופר והמבקר ראובן בריינין, מראשי המדברים בספרות העברית הצעירה דאז, ושמו 'ממזרח וממערב'. ביאליק שיגר אליו שירים ובריינין קיבלם בהתלהבות רבה. 'מעודי לא קראתי עברית שירים נעלים כשיריך אלה', כתב לו, ופרסם ארבעה משיריו בשתי החוברות הראשונות של כתב העת. בקיץ של אותה השנה, בעקבות הפרסום ב'פרדס' וב'ממזרח וממערב', פנה אליו הסופר עזרא גולדין מלודז' והזמינו להשתתף בקובץ שבעריכתו בשם 'הזמן'. 'שיריך, משורר יקר, אהובים לי מאוד, ומאוד ישמח לבי אם לא תשיב את פני ריקס', כתב לביאליק. ואכן, ביאליק נענה ופרסם שלושה שירים בקובץ זה, שהופעתו השתתתה עד 1896. באופן דומה מצא את דרכו אל השנתון 'לוח אחיאסף', שנוסד בוורשה בשנת 1893 בידי הסופר והמו"ל בן-אביגדור, ופרסם בו עד 1896 שלושה שירים. עוד שני שירים התפתה לפרסם בקובץ 'תלפיות' (1895), שנערך בידי שני סוחרים מברדיצ'ב.

בתחילת שנת 1897, לקראת תום תקופת חייו כסוחר יערות, זקף ביאליק לזכותו כעשרים שירים שהתפרסמו באכסניות שונות מאז 'אל הציפור'. הם הוציאו לו מוניטין צנועים בקרב חובביה המושבעים של השירה העברית. כמה וכמה שירים נוספים שכתב בתקופה פורייה זו היו עתידים להתפרסם בשנים הבאות. עם זאת, תחושות הנחיתות והפקפוק בערך עצמו לא חדלו לכרסם בו אפילו לאחר שקיבל את האישור המוסמך לכישורו בדמות הזמנה אישית מאחד-העם בכבודו ובעצמו

להשתתף בירחוננו החדש 'השילוח'. אדרבה, נראה שדווקא פנייה מיוחדת זו עוררה אצלו בעיקר בהלה, והוא חשש פן יכזיב את הציפיות הנכבדות הנתלות בו. ברוח זו כתב לרבניצקי בנובמבר 1896, אחרי שכבר שלח שירים ראשונים לאחד-העם: 'יודע אני בעצמי כי לא יימשכו ימי עבודתי ב"השילוח" מחוסר הכנה וכישרון, וסוף סוף תקיא אותי ארץ הסופרים מגבולה'.

התבוננות בצרור השירים שחיבר ביאליק בין שלהי 1893 לתחילת 1897 – כשלושים במספר – מגלה בהם מספר כיוונים שונים ומנוגדים, עדות על המתחים ששיסעו את עולמו. מצד אחד, המשיך ושכלל את הנוסח שנטבע ב'אל הציפור' בשורה של שירים המנוניים ברוח תנועת חיבת ציון. הבולט שבהם הוא 'ברכת עם' ('תחזקנה') – שיר עידוד לאנשי העלייה הראשונה התוקעים יתד בארץ ישראל. הוא דרבן בו נמרצות את היהודים היושבים בגולה להטות שכס ולתמוך במפעל הגדול שכמוהו לא היה מימי שיבת ציון והקמת הבית השני. השיר נפוץ ונתחבב מאוד בתנועה הציונית, זכה ללחן פופולרי ולימים הפך להמנונה הלא רשמי של תנועת הפועלים בארץ ישראל והושר בעצרותיה בצד 'התקווה' או במקומו. קרוב אליו השיר 'איגרת קטנה', המעוצב כמכתב מן היהודי הנודד בגולה אל אחיו החלוץ בציון, שניהם דמויות סמליות מוכללות: הוא מתנה את סבלו ומצוקתו של הדובר ואת תקוותו העזה, שרק היא הנותנת טעם לחייו, לזכות ולהיגאל אף הוא בארץ ישראל. שיר לאומי נוסף, 'מזרח ומערב', מפרט ברוח נכאה את מסכת ההתעללויות רבת הדורות שסבל עם ישראל בגלויותיו מידי הגויים. ואולם אין הוא מוליך אל הפתרון הציוני או אל פתרון אקטיבי אחר, אלא מסתיים בהצהרה נמוכת רוח על הצורך לדבוק באמונה באלוהים ולהמתין בדממה לזמנים טובים יותר.

בניגוד סימטרי לשירים אלה, החדורים הזדהות עם הכלל הלאומי, עומדת קבוצת שירים אחרת, המעוגנת אף היא בספירה הקולקטיבית אך מתבוננת בזירה הציבורית היהודית בפרספקטיבה סטירית עוקצנית. 'עקבות המשיח', למשל, מלגלג על עסקני חיבת ציון, הרבנים המודרנים ושאר מנהיגי ציבור למיניהם המכריזים בתרועות שווא על בוא המשיח. אותו מוטיב של לגלוג על הציונות כמשיחיות שקר עומד במרכזו של השיר 'רבי זרח', המכוון את עוקציו כמעט במפורש כלפי הרצל וספרו 'מדינת היהודים' שאך זה הופיע. השיר 'הדעה החייתית' עשוי כשיחה בין חייט לסנדלר על אספת הקהילה העתידה להתכנס באותו ערב, ובה, כפי שהם משערים, ירבו השאון והערבוביה חסרי התכלית, שכן 'מיטב כל אספה הוא הרעש והמהומה'. ואילו השיר הארוך 'שני עפר' הוא דיוקן סטירי

מפורט של עיר יהודית פרובינציאלית טיפוסית, אכולת שיממון, בטלנות ושחיתות, שהקיפאון המנוון השורר בה מתבטא בתרדמה פלאית שנפלה על כל יושביה. שירים אלה ואחרים הם כעין תקדימים רפים לקראת גיבושם של שירי הזעם הלאומיים אדירי הפתוס שחיבר ביאליק למן שנת 1897 ואילך. הוא עצמו ראה בהם סטירות קלות היפות לשעתן ולא כלל אף לא אחד מהם בספריו.

מכל מקום, לא ההזדהות הנפעמת עם הגורל היהודי או עם המעשה הציוני ואף לא הלגלוג הסטירי על קלקלותיה של החברה היהודית בת הזמן עמדו במרכז תודעתו של ביאליק באותן שנים. בעיקרו של דבר הוא היה נתון אז בתהליך של חקירה עצמית מעמיקה, תוך כדי מאבק על חישול כלי הביטוי שלו כמשורר. תהליך זה ניכר בכל תחומי שירתו. בכמה משיריו מסתמנת התלבטות בשאלה כיצד לשלב בין הביטוי הציבורי-הלאומי המוכלל לבין סממניה האישיים הייחודיים של דמות הדובר החד-פעמי. לעתים נותרו בשירים סימנים להתלבטות זו בדמות קרעים, סתירות ושברים פנימיים, כמו השיר 'בשדה', שכל כולו סערה ומתח המביאים אותו עד סיפה של התפוררות. ראשיתו בתיאור הימלטותו של הדובר המבוזה והמעונה אל השדה, בבחינת נווה שאנן של יופי מטהר ומשיב נפש. בקטע שהושמט מן הנוסח הנדפס, כנראה מחשש הצנזורה, בונה המשורר במפורש את הדובר כדמות ייצוגית כללית של יהודי שסביבתו מתנכלת לו מחמת יהדותו. בהמשך השיר נושרת המסכה הלאומית ומתחתיה בוקעת דמות אינדיבידואלית של איש רגיש, הממקד את כל מנגנוני החישה שלו בספיגת רשמים דקים ומפורטים מן הטבע האופף אותו. ואולם, לקראת סיומו של השיר שבה המטוטלת ונעה אל הקוטב הלאומי: ההתפלשות המאושרת בין שיבולי הדגן הופכת להצהרה ברוח חיבת ציון על תחושת הזרות העקרונית כלפי שדות הנכר, ועמה כמיהה אל האחים הרחוקים המעבדים בשעה זו ממש את שדות ארץ ישראל. הטלטלה הפנימית בזהותו ובמאפייניו של הדובר ניכרת גם בצביונו הרתמי המקוטע של השיר. במהלכו מתחוללים חילופים דרמטיים בתבנית המשקל, ואלה מחזקים את הרושם הדיס-הרמוני המוקרן ממנו.

תופעה דומה בעיקרה מתגלה בשיר 'משוט במרחקים'. תחילה נדמה לקורא שלפניו שיר אישי סנטימנטלי מפי אדם החוזר הביתה מנדודים ממושכים, לאחר שנשא עמו את התמונות הנעימות של ילדותו כזיכרון מנחם בכל מסעותיו. בהמשך השיר נמזגות במונולוג של הדובר נימות אחרות: צער על מצבה המדוכא והמושפל של סביבת הולדתו וחשיפת הזיכרונות הקשים, שאף אותם אצר בתוכו בצאתו ממנה. לפתע מתחלף הדיבור האישי בדיבור בגוף ראשון רבים, והשיר מסתיים

בדברי תפילה ותחינה מפורשים של הקולקטיב הלאומי המשוע להסרתם של המכשולים המונעים ממנו לשוב אל מולדתו ההיסטורית. אמנם, הסיום הלאומי יש בו כדי להאיר מחדש את החלקים האישיים לכאורה שבשיר, ולכוון את הקורא להבין גם אותם, בדיעבד, כמבע סמלי על גורל הנדודים של עם ישראל בגלות תוך כדי כיסופים למולדתו. ואולם, גם בקריאה 'מתוקנת' זו אין כדי להפיג את הרושם שלפנינו מבע שירי בלתי יציב, וכי הרובד האישי והרובד הלאומי מתקיימים בו בשכנות שלא נתאחתה לשלמות אחת. כה בולטת הייתה הצרימה הפנימית בשיר, עד שאחדהעם ביקש מביאליק לשנות את סיומו, שלדבריו 'לא עלה יפה', בטרם יפורסם ב'השילוח'. מאלפת העובדה שביאליק הודיע לאחדהעם שאינו יודע מה עליו לתקן בו, והשאיר אותו כפי שהוא.

יחד עם המאבק על גיבושו של הקול הלאומי-האישי הממוזג, היה ביאליק נתון בהתלבטות עקרונית יותר: האם יש טעם ותכלית בעצם כתיבת השירה בכלל, ובכתיבת שירה עברית בגולה בפרט. ביטוי מרוכז לשאלות אלה ניתן ב'שירת ישראל', מן השירים הראשונים שפורסמו אחרי 'אל הציפור'. השיר כולל מספר טיעונים השלובים זה בזה. מובעת בו תחושת נחיתות של המשורר על עצם עיסוקו הרוחני, ה'לא גברי', הנופל בערכו מן הדברים הממשיים שגיבורי החיל ואנשי המעשה מחוללים בעולם. מובע בו גם פקפוק עקרוני ביחס לאפשרות של תקשורת ממשית בין המשורר לנמעניו, שלבוותיהם האטומים מופנים ממנו והלאה. ובעיקר מועלית בו התהייה על עצם יכולתה של השירה העברית להיווצר במצב גלותי בלתי נורמלי, בלא סביבה וטיפול ובלא התנאים ההכרחיים הדרושים לקיומה. ממילא תיוולד במצב זה רק שירה חלשה ועלובה והיא תגווע עד מהרה. מתוך הלך נפש דומה נכתב באותה העת השיר הגנוז 'עצה בתפילה', שנימתו המבודחת אינה מחפה על המבוכה והתסכול שהצמיחו אותו. השיר ערוך כתחינה לאלוהים שיחזיר את העולם לתוהו ובוהו ויברא אותו שוב, משום שהמשוררים בני הזמן כה הכבירו מילים עד שמיצו ושחקו לגמרי כל נושא הראוי לעיצוב פיוטי. על כן, רק חידוש העולם ורענונו יאפשרו את הולדתם של משוררים חדשים.

לבטים אלה הצמיחו את קובלנתו העיקרית של ביאליק על השירה העברית בת זמנו. קובלנה זו באה לידי ביטוי, למשל, בשירו הגנוז הבלתי גמור 'חוכרי הדעת המלומדים', שהוא קטלוג סטירי ארוך המונה כל מיני סוגים של אינטלקטואלים מקצועיים המבלבלים את דעתו של הציבור. בין 'קבלני הרוחניות' המזויפים נמנים המשוררים, המתוארים בלעג כנשמות נוגות, כמקוננים וכמתאוננים, המזמינים את קוראיהם לבכות עמם ולהזיל דמעות כמים על עניינים חסרי שחר: 'על אֶבְדָן

איזה גן עדן או אביב פורח/ על גרוש איזה מלאך או כרוב ממעונם/ על חרבן איזה עולם מעל לירח'. יש כאן טענה כפולה. מצד אחד, ביאליק מוקיע את ניתוקה של השירה ממציאות החיים הממשית בשעה שהיא משתקעת בהגיגים סנטימנטליים ובדמיונות תלושים. מצד אחר, הוא מבקר את אמצעי הביטוי הרגשניים שהמשוררים בוחרים בהם, ובעיקר בכי ואנחה על כל אביזריהם. המשך ישיר לטענה זו מצוי בשירו 'דמעה נאמנה', אך בו אין הוא מסתפק בביקורת על דמעות השווא של השירה הסנטימנטלית אלא מתווה את הדרך הרצויה בעיניו ליצירתה של שירת אמת. שירה כזו חייבת, לדעתו, להיצמד למצוקותיהם הממשיות של בני האדם בעולם הזה – למשל רעב ומחסור – ולתת להם ביטוי שירי מאופק: דמעה אחת נאמנה במקום מבול של דמעות כזב. כך תושג אמינותה החווייתית של השירה ויוקם קשר של אמת בינה לבין קוראיה.

דברים מפורשים בעניין זה ניסח ביאליק במכתבים ששיגר לרבניצקי בין השנים 1894–1896. 'מה דעתך על החרזנות אשר פרצה וגברה בעת הזאת בשירה העברית?', שאל, ומנה בביקורתיות חריפה את קלקלותיה של השירה העברית בת הזמן. הוא האשים את המשוררים בבטלנות, בשטחיות, בשרלטנות ובעיקר בחוסר כנות. קינותיהם המרות על ציון החרבה נראו לו כהכרזות ריקות מתוכן, כבכי לשם הבכי עצמו, ולא כביטוי לרגש אמיתי. ביאליק הדגים את דבריו במשפטי־חיקוי פרודיים של אותו נוסח רגשני עד כדי דמעות, הנראים כלקוחים ישר משירתם של מ"מ דוליצקי וחבריו: 'טובע בים דמעות, דמעות רותחות, דם ואש ותמרות עשן/ וכן: 'ציון משאת נפש; בחלומי ראיתיך; אהובתי, משושי'. כנגד זאת, הצהיר, 'עלינו להיאנח או להתגעגע בה במידה ובאותה הדמות שיש להאנחה ולהגעגעוים מקום במציאות ובין החיים'. משום כך, לדבריו, שירתו של י"ל גורדון, הנוגעת באיפוק בחוויות ראליות וצומחת ממציאות זמנה, עולה על המון ביטויי הרגש המועצמים והמוגזמים של ממשיכיו הנחותים ממנו: 'הוא תיאר את האסון, והדמעות באו מאליהן'.

אותה הערצה לי"ל גורדון, שהיה המבקר המהימן של חיי היהודים במזרח אירופה, הביאה את ביאליק ב־1895 לניסיון לכתוב שיר תיאורי־דאליסטי מקיף משל עצמו ושמו 'רחוב היהודים'. זוהי תמונה פנורמית מפורטת של יום־שוק יהודי טיפוסי, העשויה כסיור בסמטאות השוק ודיווח מפורט על מראותיו. השיר כולל מחווה גלויה ליל"ג, שכן אחת הנשים הרוכלות, היושבת על מחצלת קנים בין ערמות של שומים ובצלים, אינה אלא 'בת שוע היפה מלפנים', גיבורת הפואמה היל"גית המהוללת 'קוצו של יוד', שנבלה וזקנה. עם זאת, דומה כי השיר שאב את

השראתו העיקרית דווקא מסיפורת ההווי הנטורליסטית של 'המהלך החדש', תנועה ספרותית שצמחה באותן שנים בהנהגת הסופר והמו"ל בן-אביגדור, וביקשה לייצג מתוך אמפתיה את חייהם הדלים של פשוטי העם היהודים. במיוחד ניכרים בו עקבות הסיפור 'לאה מוכרת הדגים' (1891), מאת בן-אביגדור עצמו, המתאר את מר גורלה של אישה אצילת רוח ובת טובים שהתדרדרה למעמד של מוכרת דגים בשוק. ביאליק השקיע מאמץ ניכר בתיאור המרכיבים הזעירים ביותר הבונים את חללו הדל, המסואב, הרועש והאלים של השוק. עם זאת, השיר בכללותו סובל מחוסר אחדות, משום שהתיאור חדהעין ועשיר הפרטים מאבד את תנופתו ומתפרק לכיוונים שונים – החל בהתרסה זועמת כלפי שמים וכלה בעקיצות פיליטוניות קלות כלפי דרכי הלימוד בחדר וכלפי הספרות העברית בת הזמן. אולי משום כך בחר ביאליק שלא לכנסו בספריו, אך בתולדות יצירתו הוא מייצג בבהירות את הרגע שבו חש המשורר צורך לפנות במלוא העוצמה אל הכיוון הראליסטי, המעוגן במציאות מוחשית.

אם 'רחוב היהודים' נכתב כתגובת נגד חריפה לאידאליזם הרגשני של משוררי זמנו, הרי השיר 'הרהורי לילה', שנכתב אף הוא בשנת 1895, תוקף באופן ישיר את האביזר הפיוטי שביאליק סלד ממנו יותר מכל בשירתם, הלא הן הדמעות הניגרות בה בשטף אינפלציוני. 'הבכי וההתאוננות היו למכה עוברת ומהלכת במחנה משוררינו', כתב לרבניצקי, 'והדמעות דמעות עכורות ודלוחות ומזוגות במים הרבה'. במקום דמעות אלה, שרישומן נשחק, קורא המשורר אל 'בת שירתו', המוזה שלו, לצייד אותו בדמעות חדשות, דמעות אמת, הנובעות לא מקינותיהם המעושות של משוררים אלא מצערם וממצוקתם של יהודים מעונים המצפים לישועה. כינורו ייהפך לכלי קיבול לדמעות אלה, ומשיתמלא עד תום יוכל למלא שליחות יעילה בהבאת הגאולה הלאומית. מהלך זה של המרת דמעות כזב בדמעות אמת הוא רק אחד הצירים המסתמנים בשיר עקרוני וחשוב זה. ברובד אחר שלו נבנית עלילה סמלית, שגיבורה הוא עם ישראל הנודד דורות רבים בחשכת הגלות עד שמפציעה לפניו באופק בשורת הציונות. זאת ועוד, בתשתיתו של השיר מובלע רובד אישי-אוטוביוגרפי: הוא מתאר את מהלך חייו של המשורר כרצף של פגעים, מצוקות והשפלות מאז היותו ברחם אמו, עד שהוא מגלה את ייעודו הספרותי ואת ייעודו הלאומי השלובים זה בזה. ב'הרהורי לילה' התייצב אפוא ביאליק כמבקרה הנמרץ של שירת חיבת ציון, כמשורר המציע דרך פיוטית חדשה, כשליח ציבור המתגייס למפעל התחייה הציוני וגם כאדם המוכן להתמודד לראשונה – ולו במרומז – עם הפצעים העמוקים שפערה בו ילדותו. השילוב ההדוק שהושג בשיר

זה בין קווי הביוגרפיה הפרטית של המשורר לבין העלילה הלאומית הוא ההופך את 'הרהורי לילה' לתחנה כה בולטת בצמיחתו של ביאליק כמשורר: היסוד הלאומי ביצירתו ניזון ומתעצם דווקא בזכות החיבור האותנטי שלו אל עומק עולמו האיש.

הפתח שנפתח ב'הרהורי לילה' אל זיכרונותיו האישיים, אל הלכי נפשו ואל חוויותיו האינטימיות של המשורר התרחב והלך בשירים שנכתבו בין השנים 1895–1897. שניים מהם, 'גמדי ליל' ו'ביום סתיו', נובעים מחזיונות־בהקיץ שראה ביאליק, על פי עדותו, בילדותו, האחד מתקופת חייו בכפר והאחר מימי יתמותו. הראשון מתאר התרחשות לילית אגדית, ובה נראית שורה של גמדים צועדת במורד הגבעה לאור הירח. לאחר שהם מרקדים ומזמרים, חופרים מטמוני זהב מן האדמה ומשתעשעים בהם, הם ממהרים בחזרה במעלה הגבעה ונמוגים בצל בטרם יאיר השחר. השני מתאר דמות של אם אלמנה עטופת יגון, המופיעה מדי פעם בפעם לעיני בנה הילד, נאנחת ודומעת, ומחדירה אל לבו את יסוד הדיכאון, העתיד ללוות אותו ואת יצירתו מאז ואילך.

רוח של דיכאון ושיממון שרויה גם על המחזור 'משירי הקיץ' – צמד שירים מלאי תיאורים חיים ומפורטים של פריחה ושל הבשלה בטבע, שעל רקעם מצטיירת בבהירות רוחו הנכאה של המשורר. זהו אחד הגילויים הראשונים של החידוש שהכניס ביאליק לתפיסת הטבע בשירה העברית – לא עוד קישור אוטומטי שגור בין עונות השנה ומראות הנוף לבין מצבי הרוח המתבקשים מהם, כביכול, אלא תנועה עצמאית של הנפש השואבת מן הטבע גירויים שאינם מותנים במוסכמות מקובלות. השיממון המנוכר, כמצב קיומי בסיסי, הוא באותה תקופה גם בשיר 'מה רב, אוי מה רב...!', הפעם על רקע עירוני של ניצול ועבודת פרך. דבר זה הקשה על הדפסת השיר ב'השילוח', בשל חשדה של הצנזורה הרוסית שמדובר בביטוי מסוכן של מחאה חברתית־פוליטית.

מעל לכל אלה מתבלטים שני שירים אחרים, 'בערוב היום' (1895) ו'ביום קיץ, יום חום' (1896), הנטועים אף הם בספירה של הדיכאון המיוסר, כשני ההישגים המרשימים ביותר בשירתו האישית המוקדמת של ביאליק. 'בערוב היום' הרעיש את לבם של קוראיו הראשונים בעיצוב הדרמתי של שקיעת השמש, שכמוהו לא הכירו. המשורר יעקב פייכמן, למשל, תיאר את חוויית קריאתו הנפעמת בשיר זה בגיל שש עשרה כאחד הרגעים הגדולים בחייו. אכן, מי שזכר את תיאור השקיעה ההרמוני והדקורטיבי הפותח את שירו של מרדכי צבי מאנה 'משאת נפשי' משנת 1886 ('שמש אביב נטה ימה/ עד לקצות שמים/ זיו חכלילי הוצק שמה/ תאווה

לְעֵינֵינוּ, נדהם למצוא בפתיחת שירו של ביאליק שורות המציגות את תהליך השקיעה כהתרחשות אלימה, מתוחה, צבעונית וארוטית, ואת השמש עצמה כאביר לוחם הנאבק נואשות על חייו בטרם יירד תהומה:

בין עֵבִי אֶשׁ וְעֵבִי דָם
הַשֶּׁמֶשׁ רָד לִפְאֵת הַיָּם,
וְקִרְנֵי אֹרֶךְ בְּעֵד הָעֵב,
בְּחִנִּיתוֹת מִמְרָטוֹת רָב.

כך נפתחת דרמה חושנית עשירת מצלול, המיטלטלת בין מראות מנוגדים שאור השקיעה מחולל בנוף: תמונות רכות ונוזליות של ציפוי בזהב, השקיעה ומשיחה בשמן זך, לעומת מגעים אלימים של הצתה, התכה, דקירה והצלפה. חיזיון זה משקף את תודעתו המסוכסכת של הדובר, הנקלע בין אפשרויות סותרות. מצד אחד הוא נמשך אחר קול פנימי מפתה, המציע לו לפרוש מן העולם הזה ולעוף אל עולם אידאלי של אור, צדק וחופש. מצד אחר גובר בו הדחף להיצמד אל חוויית הדיכאון ולהשתקע בצל האופף את חדרי לבו, מתוך ידיעה ששיממון מדוכדך זה הוא מצבו הקיומי האותנטי. 'בערוב היום' השיג אפוא הישג כפול: עיצוב תמונת־חושני חסר תקדים בעושרו עם חקירה עצמית כנה, דקה ומורכבת של נפש מיוסרת.

מהלך דומה, שראשיתו גם הוא בעיצוב תמונתי מרהיב ואחריתו בשקיעה אל השיממון, מצטייר בשיר 'ביום קיץ, יום חום'. השיר מעוצב כמונולוג של אדם המזמין את רעו העייף לחסות בצל קורתו. גם הוא הפליא את קוראיו בחיוניות של ציוריו ובעדינות הרכה של אווירתו: הגן הקיצי המוצל, החדר המואר והמוסק בחורף, שיתוף הלבבות האינטימי הנרקם בין המארח לאורחו. לקראת סיומו מתחולל מפנה, והלך רוחו של הדובר משתנה על רקע הסתיו הסגרירי. עתה הוא מואס בקרבתו של רעהו ומבקש ממנו לעזבו לנפשו, כדי שיוכל לצלול לבדו אל עומק הדיכאון המציף את לבו.

לעומת הדקות החושניות, המורכבות ההגותיות, ההשתכללות האמנותית והבגרות האנושית המסתמנות בשירים שכתב ביאליק בין השנים 1893–1897, נראה שבתחום האהבה והאָרוֹס נשארה שירתו לכודה בסבך ראשוני משתק של מעצורים והדחקות. ביטוי מובהק לכך הוא השיר 'נושנות', מן הראשונים שחיבר אחרי נישואיו. ששת בתיו הראשונים, שנכתבו בשנת 1893, מעוצבים כדיאלוג סנטימנטלי מתקתק: האישה מתארת בהתפעמות את מראות הטבע, והגבר ממחר

להמשיל אותם לאברי גופה היפים, למעלות רוחה וליפעת האהבה בכללה. הבית השביעי והאחרון, שנוסף כנראה בשנת 1897, הוא בבחינת עוקץ אירוני המהפך את התמונה, שכן בתשובה לשאלת הנערה עד מתי יימשך ליל העדנים, משיב לה הגבר בלעג: 'דברים אלה, נערה פותה/ מה ישנים הם נושנים'. בין כך ובין כך, השיר אינו רק פרודיה על קלישאותיה השחוקות של שירת האהבה, אלא הוא גם חושף את הקושי המהותי של המשורר לגעת בנושא שלא דרך שריון המגן של האידאליזציה הרומנטית, או היפוכה – הפרספקטיבה האירונית.

רתיעה דומה ניכרת בשיר 'מכתב קטן לי כתבה', שבו דוחה הגבר את תחנוניה ואת ערגתה של האישה בשפע של טכניקות רטוריות מיתממות ומתחמקות. תכליתן אחת – ציור דיוקן אידאלי לא־מיני של האהובה, כדי שניתן יהיה לסגוד לה ולהעריצה, ובכך לעקוף את הצורך להתאחד עמה איחוד רומנטי. ואילו השיר 'העיניים הרעבות', שנכתב כנראה בשנת 1897, מפרק את גוף האישה לסדרה של איברים שוקקים־מאיימים בפתיינותם הבוטה. הוא גם מציג את המעשה המיני עצמו כחווייה המטמאת את הנפש, מעוררת בחילה בדיעבד ומחריבה את עולמו של הדובר עליו. דומה שהתסבוכת הנפשית המסתמנת בשירים מוקדמים אלה לא נפתרה גם בשירתו הבוגרת של ביאליק. בשכלול ובעידון עילאיים חוקר המשורר את המכשולים הפנימיים המונעים מן ה'אני' לחרוג מעצמו, לקיים מגע הדדי שלם עם זולת כלשהו ולחוות אהבה מלאה בגוף ובנפש.

התפתחות נוספת בעלת משמעות שאירעה ביצירתו של ביאליק בתקופת היער הייתה השאיפה לחרוג מגבולות השיר הלירי הקצר. בינואר 1896 כתב לרבניצקי כי נפשו קצה בכל השירים שחיבר עד אז, 'כי כל אלה הם "קטנות" ואין עדותם על כשרון משורר. שירים קטנים כאלה וכאלה יכתוב כל איש בימי חייו הבלוי'. מבחנו האמיתי של משורר, הוסיף וכתב, הוא התמודדות עם יצירה גדולה, שלמה ומשוכללת, כלומר הפואמה. גם בעניין זה המופת העברי העיקרי שעמד לנגד עיניו היה י"ל גורדון, מחברם של שירים אפיים ודרמטיים ארוכים בנושאים היסטוריים ובנושאים אקטואליים. נראה כי כבר באמצע שנות התשעים החל ביאליק בניסיונותיו לרקום יריעה שירית רחבה, אך רק כעבור כעשר שנים הגיע מהלך זה לידי הבשלה ומיצוי בפואמות 'מתי מדבר', 'בעיר ההריגה', 'הבריכה' ו'מגילת האש', שנכתבו כולן בין 1902 ל־1905.

הניסיון הראשון, שנקטע סמוך לתחילתו, כנראה כבר סביב 1894–1895, הוא 'יונה החייט', שיר סיפורי שהיה אמור לתאר את קורותיו של אחד הקנטוניסטים, אותם ילדים יהודים שנחטפו מבתיהם וגויסו לצבא הרוסי במחצית הראשונה של

המאה התשע עשרה. זהו מונולוג דרמטי שבו מגולל הגיבור את פרשת חייו. ואולם השיר לא הרחיק מעבר לפרק הראשון שלו (המחזיק אף הוא לא פחות מ־147 שורות), המביא תיאור מפורט של ילדותו ההרמונית המוגנת בבית הוריו. מדוע נקטע השיר ונגנז למשך עשרות שנים? אפשר שביאליק לא ידע כיצד לעצב באמינות מספקת את הווי הצבא הרוסי, שאותו לא הכיר מבשרו. אולי הבין כי הדגם היל"גי העלילתי־הדרמטי, הנאמן לעקרונות היסוד של הפואמה האירופית בנוסח המאה התשע עשרה, אינו הולם עוד את צרכיו, ודרושה תפיסת מבנה אחרת שטרם נתגבשה אצלו כל צורכה. בסמוך לכך עשה ניסיון נוסף בכיוון הפואמה, והוא השיר 'מבני העניים', דיוקן מקיף של בחור ישיבה, שפורסם בשנת 1896 כ'פרק משיר אשר בכתובים'. המאבק על גיבושו של מבנה חדש של פואמה נדחה מעט, ורק כעבור שנתיים חזר ביאליק אל 'מבני העניים' ופיתח מתוכו את הפואמה השלמה הראשונה שלו, 'המתמיד'.

באוקטובר 1896 נוסד בברלין הירחון 'השילוח' בעריכתו של אחד־העם ופתח דף חדש בתולדות הספרות העברית. נאמן להשקפתו, ייעד אחד־העם את ירחונו אך ורק לדיון בחיי היהודים בעבר ובהווה ובענייני היהדות ותולדותיה, ולא הוציא מכלל זה את הספרות היפה. אף הסיפורת והשירה נתבעו ליטול חלק בדרכן שלהן בחשבון הנפש הלאומי, ולא לעסוק בעניינים אוניברסליים או פרטיים כגון הדר הטבע או נועם האהבה. את אלה – כתב אחד־העם – ימצא הקורא העברי די צורכו בספרות העמים. אחד־העם החליט לייחד בירחונו מקום מועט בלבד לשירה, מתוך הסתייגותו מן הספרות היפה בכלל, ומפקפקיו ביכולתה של הספרות העברית בת הזמן להגיע להישגים של ממש. עם זאת, כישרונו המתפתח של ביאליק הצעיר משך את תשומת לבו והוא החליט להזמין אותו להיות בין המשתתפים הקבועים ב'השילוח'. ההזמנה הפילה על ביאליק יראה גדולה והעלתה על פני השטח את כל רגשי הנחיתות החבויים בו. יתר על כן, היא נוסחה, בקשיחות אופיינית, כהערת אזהרה זעופה: 'שירים נקבל אמנם רק במידה מצומצמת מאוד ורק אלה הראויים לשם זה, אבל ממך נקווה כי תוכל לעמוד בניסיון'.

אכן, הדחף הראשוני של ביאליק היה להשתמט מן הניסיון המחייב כל כך, וברוח זו פתח את תשובתו לאחד־העם: הוא הביע תודה עמוקה על הכבוד שחלק לו בעצם ההזמנה, והצהיר שאין לו לא ההכשרה הנחוצה ולא הכישרון הדרוש להידחק להיכלם של סופרים מומחים כמוהו וכחבריו. די לו, כתב, להתענג בחשאי על הירחון כקורא מן השורה. ואולם בהמשך המכתב משתנה נימת הדברים והולך ונמשך בו ביטחון עצמי גובר. ביאליק מותח ביקורת חריפה על מצב השירה

העברית בת הזמן ו'שיעור קומתם של משוררינו הקיימים – עוד פחות מאפס', מציע לאחד־העם לפנות בלית בררה אל המשוררים קונסטנטין אבא שפירא ודוד פרישמן הגרועים פחות מחבריהם, ובסופו של דבר אף אינו מוציא מכלל אפשרות שאם יכתוב שיר ראוי – ישלח אותו ל'השילוח'.

והנה, כבר באותו חודש שיגר לאחד־העם את שירו 'מתי מדבר האחרונים'. הימים היו ימי ההתעוררות בזירה הציונית, עם הופעתו המטאורית של הרצל, וביאליק כיוון בשירו לאירועים אלה. שיר זה הוא המנון ציוני אקטואלי תחת מסווה מקראי שקוף של תיאור יוצאי מצרים המכונים עצמם לצאת מן המדבר ולהיכנס אל הארץ המובטחת. ואולם ביאליק הקפיד שלא לחרוג מן הקו האחד־העמי הזהיר והמתון, המיוצג בשורות כמו: 'אֶךְ אֵל יַעַל קוֹלְכֶם, דְּרָכוֹ עַז בְּדַמְמָה!'. מאותו הטעם השמיט מן הנוסח ששלח לאחד־העם את מחציתו השנייה של השיר, המתארת את התייצבותו של עם ישראל תחת הנהגתו הנמרצת של יהושע בן־נון, ופרסם אותה רק כאשר כונס השיר במלואו בספרו הראשון. הדפסתו של שיר זה בנובמבר 1896, בגיליון השני של 'השילוח', פתחה את השתתפותו של ביאליק בירחון, שנעשה לו לבמת פרסום מרכזית בשירה ובפרוזה במשך שנים רבות, ולימים אף נמנה עם עורכיו. בכך גם נפתח הקשר הרצוף בינו לבין אחד־העם, שלא תמיד השביע את ביאליק נחת. ואולם, גם כאשר סבל מיד העורך הקשה לא רפתה במאומה הערצתו להוגה בהיר המחשבה, ותפיסותיו הלאומיות והתרבותיות לא חדלו לחלחל אל רובדי התשתית של יצירתו.

ב. מורה בסוסנוביץ

עוד ביאליק רוקם את קשריו עם אחד־העם ו'השילוח', והנה התרגש עליו משבר אישי שאיים לשבש את חייו. עסקי היער שלו הסתבכו והסתיימו בהפסד של מאות רובלים, וכל כספי הנדוניה שהושקעו בהם ירדו לטמיון. המשך ההישענות על חותנו, ארבע שנים אחרי נישואיו, לא בא בחשבון. במכתבו לרבניצקי מינואר 1897 ביטא חרדה קשה לעתידו משעה שנהפך לפושט רגל: 'עתה הגיע לי "הרגע המכריע"', המקפיא כל דמי ועושני לנציב קרח... מה אעשה, ידידי, מה אעשה? ניתן לשער כי הבהלה שאחזה בו ניזונה לא במעט מן הדמיון שמצא בין גורלו שלו לגורל אביו, ומן הזיכרונות הקשים שנשא עמו מימי העוני המר בבית הוריו לפני מות האב ואחריו. ביאליק היה נחוש למצוא לו פרנסה כלשהי כשכיר, וביקש מרבניצקי לחפש בעבורו משרה של מנהל חשבונות או של פקיד בעסקי יערות.

בינתיים ישב בבית הוריה של אשתו בקורסטישוב וניצל את הזמן לסידור ולהעתקה של שיריו במגמה להכין לדפוס קובץ שירים ראשון. היה לדבר גם טעם חומרי – ביאליק קיווה לזכות בשכר סופרים הגון שיסייע לו במצוקתו – וגם טעם ספרותי מהותי, שכן אחרי כשש שנות כתיבה הצטברו בידו יותר משלושים שירים שנראו לו ראויים לכינוס. לאחר ששקל למסור את הקובץ להוצאת 'תושיה' הורשאית של בן-אביגדור, בעלת היתרונות המסחריים הברורים, החליט שחשובה לו יותר ההכרה הספרותית הפומבית של חבורת אודסה. לפיכך שלח באפריל 1897 את מחברת השירים לאחד-העם, כדי שיביא לפרסומם בהוצאת הספרים הציונית 'אחיאסף', שעמדה תחת השגחתו הרוחנית. התוצאה הייתה אכזבה מרה: אחד-העם לא התלהב מן הקובץ, נהג בו באדישות והשהה את הטיפול בו, ואפשר שאף השפיע על החלטתה של הוצאת 'אחיאסף' לדחותו. ביאליק נפגע עמוקות, והוצאת ספר שיריו הראשון נדחתה בארבע שנים נוספות.

הישועה החומרית נמצאה לו ממקום בלתי צפוי. הסופר עזרא גולדין, מוקירו מלודז', שביאליק התעניין אצלו באפשרות להיעשות מורה לעברית בעירו, מצא בשבילו משרת הוראה בסוסנוביץ, עיר קטנה בדרום פולין. לאחר משא ומתן קצר יצא ביאליק לסוסנוביץ, במאי 1897, ונעשה מורה פרטי לילדיהן של מספר משפחות יהודיות אמידות. ישיבתו שם נמשכה כשלוש שנים. אשתו מאניה העדיפה להישאר בבית הוריה, במרחק מאות קילומטרים, וביאליק היה מתראה עמה בחופשות שבין עונות הלימודים. נראה שנוח היה לו להמשיך את חייו ביחידות, כמו בשנות ישיבתו ביער. עבודת ההוראה העסיקה אותו מספר שעות ביום ופרנסה אותו ברווחה, ואף אפשרה לו לחסוך סכום לא מבוטל. ובעיקר, היא הותירה לו שעות פנאי רבות להתמסר לחייו הספרותיים.

כאשר בא ביאליק לסוסנוביץ חיו בה כשלושת אלפים יהודים, שהיו כשליש מכלל אוכלוסייתה. פעל בה חוג זעיר של משכילים עברים ציונים וביאליק התרועע עמם מעט. מנגד ניכרה נוכחות בולטת של שכבת מתבוללים, שראתה עצמה חלק מן האומה הפולנית ומתרבותה. ואולם האוכלוסייה היהודית ברובה הייתה שקועה בטרדות היומיום. היא עסקה במסחר, במלאכה ובתעשייה קלה, חיה את חייה ושגשגה מבחינה כלכלית.

התרשמותו של ביאליק מן הדיוקן הכולל של קהילת סוסנוביץ הייתה קשה. בשירי-הזדמנות ליצני גנוז בשם 'אי שָכָר', המוקדש לאחד מידידיו בעיר זו, תיאר בלעג חריף את סוסנוביץ כמקום קטן הטובע בבוצ, שריח ביביו נודף למרחקים וצחנה דומה עולה מן הגבירים המקומיים השחצנים, הבורים והמתבוללים. ברוח

דומה דיווח לרבניצקי: 'זרים לי האנשים וכל המונס, שאין כל אלוהים בלבם המלא דאגת רגע וציניזם נורא לכל קודשי הקודשים'. הדברים נכתבו כחודשיים לפני כינוסו של הקונגרס הציוני הראשון בבזל, וביאליק לא מצא בעיר מושבו אף שמץ של התעניינות, ובוודאי שלא התרגשות, לקראת המאורע הממשמש ובא: 'היד הגדולה אשר יעשה ה' בישראל לא נגעה הנה גם בראש ציפורנה של אצבעה הקטנה'.

תחושות מיאוס ורוגז מעין אלה גירו אותו לכתיבת השיר 'אכן חציר העם', המקטרג על הציבור הקהה והאדיש שלא התעורר לבשורת התחייה הלאומית. כפי שעתיד היה לקרות עוד פעמים רבות ביצירתו של ביאליק, החוויה הספציפית הולידה תגובה שירית רבת רבדים, בעלת משמעויות החורגות הרבה מעבר לנסיבות המסוימות שהצמיחו אותה. הכעס על קהילת סוסנוביץ הניב אמירה כוללת על הקלקול העמוק בנפש הקיבוצית היהודית, פרי דורות רבים של פסיביות גלותית. בלשונו המקראית הגבוהה ובעמדתו הרטורית המצלפה נראה השיר כמשא-זעם של אחד הנביאים, ואכן ביאליק הכתיר אותו תחילה בשם 'מחזון ישעיה'. בדיעבד התברר שכאן נולד אחד הסוגים הבולטים בשירתו לעתיד לבוא – שיר הזעם המייסר את העם על עוונותיו, ושבמרכזו ניצבת הדמות עזת הביטוי של הנביא המוכיח.

כמה וכמה התחלות נוספות מסתמנות בנושאה ובסוגיה של יצירתו של ביאליק בתקופת סוסנוביץ. המשורר החל כמעט בבת אחת לפעול בחזית רחבה, לשכלל את הישגיו הקודמים ולפרוץ לתחומים שטרם ניסה כוחו בהם: סוגות שונות של שירה לירית מגוונת בנושאה, פואמה רבת היקף, שירים ביידיש וניסיונות ראשונים בתחום הסיפורת. רושם נוכחותו בחללה הצר של 'הרפובליקה הספרותית' העברית גבר והלך, וכאשר עקר מסוסנוביץ בתחילת 1900 כבר הוכר כדמות הבולטת ביותר בשירה העברית בת הזמן.

בתחום השירה הלירית עצמה פרש ביאליק קשת ססגונית של אפשרויות, הלכי נפש ועמדות רטוריות. הוא חיבר שירים לאומיים המנוניים כמו 'מקראי ציון' ו'אם יש את נפשך לדעת' – האחד מסכם בחגיגות את הקונגרס הציוני הראשון, והאחר מעלה על נס את בית המדרש הישן, בבחינת המוקד המשמר את ניצוץ החיים של נשמת האומה. לעומת זאת, חיבר שיר ארוטי-קונדסי קליל בשם 'בשל תפוח', בעקבות שיר של המשורר הצרפתי אלפונס דודה, ובו תיאור חושני שובה לב של פרשת חיזור ופיתוי המתרחשת בבוסתן פרות. בשיר 'תיקון חצות' עיצב, בכוח ציורי רב, תמונה לילית קודרת ואפופת דיכאון של עיר קטנה שטופת גשם ורוח, שבתיה

מטים לנפול. לעומתו תיאר בשיר 'פעמי אביב' עולם רענן שטוף אור, שזוהרו וחומו מסלקים כל שריד של ייאוש. בשיר 'תקוות עני' עיצב מונולוג של דמות עממית פשוטה – מלמד נודד המתנה בפירוט רב את ייסורי גופו ונפשו מחמת עמל הפרך שנגזר עליו. שונה ממנו מכל בחינה השיר 'על לבבכם ששם', שבמרכזו חיזיון מטפורי-מודרניסטי עז וחידתי: שדים מכרכרים בחורבת מקדש עד שהם מגורשים ממנה בידי כוחות הייאוש והשיממון. מתוך נאמנותו לאחד-העם חיבר ביאליק בתקופה זו גם שני שירים סטיריים שנונים, 'לדות' ו'בכרכי ים', המכוונים נגד בני-הפלוגתא הספרותיים והפוליטיים של עורכו הנערץ – ברדיצ'בסקי ותומכיו מזה, הרצל וחסידי הציונות המדינית מזה.

מאלפת במיוחד ההתלבטות שאפפה את חיבור השיר 'כוכב נידח'. בנוסח המוגמר שלו הוא נראה כשיר לאומי מלוטש, שהדובר בו ומהלך חייו מזוהים לחלוטין עם האומה, הן בתלאות הגלות שהיא נתונה בהן, הן בכיסופיה אל כוכב הגאולה הציוני המנצנץ לה באופק. שורות כמו 'אָבִי – גְּלוּת מְרָה, אָמִי – דְּלוּת שְׁחוּרָה' צוטטו לרוב בידי המבקרים כאחד הביטויים המובהקים הקובעים את דיוקנו של ביאליק כמשורר הלאומי. ואולם צרור הטיוטות הגנוזות שהשיר בקע מהן מגלה, כי מלכתחילה חתר ביאליק לכתוב שיר אוטוביוגרפי, שבו יסתמך לראשונה בפירוט על חוויות הדלות, היתמות, העלבון וההשפלה של ילדותו. בין השאר תיאר בהן את בית המרזח המסואב ואת המוזג היהודי המעונה והמדוכא ההוגה בספרו בתוך המהומה, אם כי עדיין נמנע מלזהות אותו במפורש כאביו. בשלב כלשהו גנז ביאליק את הקטעים האוטוביוגרפיים שבשיר, נטל ממנו שורות אחדות בעלות אופי מוכלל, ושיקע אותן בביוגרפיה הסמלית של הדובר הלאומי ב'כוכב נידח'. נראה שעדיין לא אזר כוח לעבד בשיריו את פצעי ילדותו, ונדרש לו עוד זמן עד שתבשיל השעה להתמודד עמם באופן גלוי.

התמודדות חשובה לא פחות התרחשה בשיר 'רזי לילה', ניסיונו הראשון של ביאליק לעצב שיר לירי-הגותי ארוך. השיר עוקב אחר מהלך התבוננותו של דובר רגיש בעצמו ובעולם. בחצות הלילה מוציא המשורר את ראשו מחלונו הפתוח, חש את נשיבת הרוח ומתאמץ לקלוט בכל חושיו את מראות הלילה וקולותיו. לאחר ניסיונות אחדים לדחות מעליו בביטול את מלוא ממשותו המיתולוגית, המושכת-המאיימת, של 'שר של לילה', נפרץ בו איזה מחסום פנימי, והוא מתמסר כליל להוויית הסוד והתעלומה הזורמת אליו מן האפלה. התגלית העיקרית המתבהרת לו היא שההוויה המיתולוגית צומחת, למעשה, מתוך הצבר אינסופי של פרטים מוחשיים, המעידים על חיהם של בני האדם הרוחשים בחשכה. המרחב הלילי

משדר אליו שפע של אותות, שהם בבחינת 'רמזים דקים לחלומות פלאים, חלומות בלי פתרונים'. המערכת ההגותית המשוקעת בשיר, שבלבה ניצבת התמודדות מורכבת – עם כוחות המיתוס, עם הדמיון היוצר, עם הטבע ככוח מפרה ועם הרבדים הנפשיים הלא־דצינליים – הופכת את 'רזי לילה' לשיר הביאליקאי הראשון, ואולי אף לשיר העברי הראשון, המממש במלואן את הנחות היסוד של התנועה הרומנטית בספרות ובאמנות. ההבנות העמוקות שהושגו בשיר זה והסינתזות הפוריות שנקמו בו, בין הדמיון למציאות, בין עולם הפנים לעולם החוץ ובין מעמקי הנפש הפרטית לבין המרחב החברתי הסובב אותה – הבנות אלה היו עתידות לתת את פרותיהן המלאים בשירתו הבוגרת של ביאליק במהלך העשור הבא.

ואולם, נראה כי המשימה השירית העיקרית שביאליק הציב לעצמו בתקופת סוסנוביץ הייתה התגברות על מחסום כתיבתה של פואמה. למשימה זו הצטרפה שאיפתו לכתוב יצירה מקיפה מחייהם של תלמידי הישיבה על יסוד החוויות שצבר בוולוז'ין – שאיפה שניכרה כבר בשיר המוקדם 'באוהל התורה', שנכתב עוד בזמן שהותו בישיבה. תהליך ההתגבשות של הפואמה 'המתמיד' היה ארוך וסבוך, ונמשך כנראה משנת 1894 או 1895 עד שפורסמה בנוסח מוגמר בקובץ שיריו הראשון בשנת 1901. החלק העיקרי של היצירה הושלם בסוסנוביץ בסוף 1897 ופורסם בחמשכים ב'השילוח' במהלך 1898. לקראת כינוסה בספרו שילב בה ביאליק את הפרק המוקדם, 'מבני העניים', שפורסם כבר בשנת 1896, וניסה להוסיף לה פרק מסכם שבסופו של דבר נגזז.

ההתלבטויות הממושכות בגיבוש הנוסח של הפואמה נובעות מקשיים מהותיים שביאליק התחבט בהם, הן בשאלת המבנה שלה הן בשאלת המגמה או האמירה הכוללת העולה ממנה. תחילה, כנראה, היה בדעתו לחבר יצירה סיפורית־דרמתית רבת אירועים ומפנים בנוסח יל"ג, שבה יגולל מספר חיצוני את מהלך חייו של המתמיד מילדות עד זקנה. לצורך זה חיבר, למשל, פרק בשם 'בליל הרעש', המתאר את התקוממותם הדרמתית של תלמידי הישיבה נגד רבם, על יסוד אירוע ממשי שהיה עד לו בוולוז'ין. ואולם, במהלך הכתיבה התברר לביאליק שדמות המספר, או הדובר הלירי, הולכת וצוברת משקל משל עצמה, והתבוננותה המורכבת בדמותו של המתמיד משבשת את קו ההתפתחות הסיפורי. והנה, הקושי נהפך לפתרון: ביאליק זנח את הדגם הסיפורי המסורתי והפך את תודעתו של המתבונן קרוע־הנפש, בעל הסממנים האוטוביוגרפיים, למוקד העמוק של היצירה. 'המתמיד' בגרסתו הסופית הוא אפוא פואמה הגותית־תאורית. היא

משרטטת את השגרה המחזורית הקבועה של חיי בחור־הישיבה הדבק בתלמודו, ומציגה את דמותו הבלתי משתנה, האטומה והסכמטית למדי, בהקשרים המתחלפים שהוא נתון בהם. בתוך כך הושמטו מן היצירה פרקי ההתרחשות החד־פעמיים ובא לעולם הדגם החדש של הפואמה הביאליקאית, התאורית המחזורית, שעתיד היה להשתכלל ולהתלטש כעבור שנים אחדות ב'מתי מדבר' ובפואמות שבאו אחריה.

מן הבחינה התכנית־החזויתית 'המתמיד' שימש לביאליק זירה עשירה להצגת עמדתו החצויה עד היסוד כלפי עולם התורה, הישיבה ובית המדרש. מצד אחד, יש ביצירה ביטויי הערצה מפליגים לאידאל הלמדנות ותהייה על הכוח העצום הצפון בגווילים הבלים, עד כדי ראיית הישיבה כמקור חייה של האומה. מצד אחר, משוקעות בה אמירות חריפות וביקורתיות ביותר כלפי המחיר הכבד שמשלמים המתמיד ודומיו על ההתמסרות ללימוד: ויתור על יצרי החיים, הסבת עורף ליפי העולם והטבע, התאבנות הנפש, הפיכתם לקרבנות תמימים העוקדים את עצמם על מזבח השכינה. סיומה של הפואמה מעלה מעין הצעה מהוססת לגשר על המרחק בין שני העולמות – ליטול את החלקים החיוניים שבמסורת הדורות ולשלבם בהקשר־חיים מודרני. ייתכן שהצעה זו רומזת לחזון התרבות הלאומי העתיד להתגבש במחשבתו של ביאליק בשנים שיבואו.

בחודשי האביב של 1898, בעת שפורסמו פרקי 'המתמיד' בגיליונות 'השילוח', התמסר ביאליק לכתיבת יצירה שונה מכל בחינה אפשרית. מעולמו הרוחני של תלמיד הישיבה המסוגף, המקדיש את חייו להתעמקות בסוגיות הגמרא, פנה בבת אחת אל היפוכו – אל מציאות חייהם של סוחרי העצים בז'יטומיר, שהייתה מוכרת לו לא פחות מאולם הלימוד של וולוז'ין. מן השירה פנה אל הפרוזה. ביוני 1898 בישר לאחד־העם שהשלים זה עתה כתיבת סיפור – ניסיונו הראשון בתחום זה, אם לא נביא בחשבון את סיפור הבוסר הגנוז 'כתבי המשתגע' – וכעבור חודש שיגר לו אותו לפרסום בירחונו. לאחר משא ומתן ממושך ביניהם, שבמהלכו עידן ביאליק לבקשת העורך את תיאורי ההווי המוחספסים, פורסם הסיפור 'אריה בעל גוף' ב'השילוח' בשלושה המשכים, במחצית הראשונה של 1899. הסיפור אכן הפתיע את קוראיו הראשונים, לא רק משום שביאליק המשורר התגלה בו פתאום גם ככותב פרוזה, אלא מפני שהתקשו לעכל את הפער בין עולמות הרגש והחזון המורכבים שעיצב בשיריו לבין צלילת־לתאבון אל המרחב הארצי הנמוך שבו פועלים גיבור הסיפור ומקורביו. לאמיתו של דבר, השניות בין היסוד הרוחני העמוק ליסוד ה'בשר־ודמ' החושני, המעשי ואפילו הגס לפרקים, אפיינה את

ביאליק כל ימי חייו, והתגלגלה בנושאי יצירתו, בשיחותיו ובנוהגיו היומיומיים, כפי שהרבו להעיד ידידיו ומיודעיו.

'אריה בעל גוף' הוא דיוקן עשיר ומפורט של סוחר עצים בור וגס, שצבר הון רב, בדרכים כשרות ובלתי כשרות, ומשתמש בו לצורך מתן הלוואות בריבית. בכוח נכסיו ואלימותו הוא מטיל אימה על סביבתו ודורס את מתחריו. גם לאחר שהתעשר אין לו כל רצון להשתלב בחברתם של חשובי העיר. נוח לו להוסיף לחיות בביתו הרעוע, לדבוק במנהגיו הישנים ולהתרועע עם אנשים פשוטים כמוהו מקרב היהודים והגויים. העידון והיחסנות, הוא יודע, יהיו נחלתם של בניו, והם יטפסו בסולם החברה בזכות עושרם והשכלתם. הדגמה מרוכזת של הליכותיו האימתניות ניתנת בפרק השביעי של הסיפור, המתאר כיצד הוא משתלט על סחורתו של אחד ממתחריו ואף יוצא נגדו בעזרת בניו לתגרת ידיים רצופת גידופים.

יסוד העלילה בסיפור אינו רב, ועיקרו – סיפור בניית ביתו החדש של אריה בלחצה של אשתו והסעודה החגיגית שהוא עורך לרגל חנוכת הבית, המשמשת הזדמנות לנכבדי העיר להתנשא עליו ולבזותו. ניכרת בסיפור היכרותו האינטימית של ביאליק את עולמם של פרבר העצים ואנשיו, פרי הרשמים שצבר בסביבת גידולו. ואולם בולט במיוחד יחסו הדו־ערכי העמוק והמתנודד של המספר לאריה עצמו: רתיעה וסלידה מכאן, ומשיכה לא מועטה לדמותו של הגיבור, שכולו גוף, רכושנות, יצרים ותאוות פשוטות, מכאן. מן הבחינה הזו, אריה הוא ראשון בשורה של דמויות שופעות עוצמה גופנית העתידות להופיע ביצירתו של ביאליק, החל במתי המדבר הקדמונים וכלה בטבח האימתני מן הסיפור האגדי המאוחר 'שור אבוס וארוחת ירק'. מבחינה אחרת ניתן לתאר את אריה כתאומו המהופך של המתמיד, שהרי המבנה הבסיסי של שתי היצירות דומה למדי. בשני המקרים מדובר בדמות מונוליתית אטומה, המוצגת במעגלי קיומה הקבועים, והיא כעין אספקלריה מוצקה שמבעדה משתקפת אישיותו האמביוולנטית והמורכבת, השונה לחלוטין, של המספר המתבונן בה.

'אריה בעל גוף' הוא החוליה הממשית הראשונה בסיפורת הראליסטית של ביאליק, שנוצרה כערוץ משני, במקביל לכתיבתו השירית, והיא ניזונה ברובה מן הרשמים שצבר בילדותו ובנעוריו בז'יטומיר ובסביבתה הכפרית. מלבד הסיפורים הלא־רבים שהושלמו וראו אור, נשארו בעיזבונו טיוטות וקטעים רבים שלא הובאו לידי גמר. עולה מהם עד כמה תססו בו יצרי־מספר בלתי מוגשמים. ייתכן שקצתם מצאו את פורקנם כעבור זמן בשני מפעלי הסיפורת המאוחרים שלו, 'ספר האגדה' המונומנטלי, ואגדות דויד ושלמה, שכוונסו בערוב יומו בכרך 'ויהי היום'.

פתיחותו של ביאליק בתקופת סוסנוביץ' להתנסויות יצירה חדשות באה לידי ביטוי גם בפנייתו, לראשונה בחייו, לכתיבת שירים ביידיש. המעודד והמדרבן לכך היה רבניצקי. בשלהי 1898 קיבל עליו רבניצקי לערוך כתב עת ציוני חדש ביידיש בשם 'דער יוד' (היהודי), והציע לביאליק להצטרף לחבורת משתתפיו. למעשה, לא היה בכך דבר יוצא דופן. כמעט כל סופר עברי באותן שנים, טרם ימי השיא של היריבות והפיצול בין שתי הספרויות, היה בפועל סופר דו-לשוני, ושלח ידו במידה כלשהי בכתיבה בלשון האימהות בצד לשון האבות. יש עניין בתגובתו האמביוולנטית של ביאליק על פניית ידידו. תחילה קידם בברכה עקרונית את הצעתו של רבניצקי, וקבע: 'איני חושב את הז'רגון [היידיש] לעוון ולגנאי. וכי יש לך לשון מגונה וחוטאת?'. הוא אף שיבח את יוזמתה של הוצאת 'אחיאסף' ביסדה את 'דער יוד', וראה בכך צעד של אחריות לאומית-חינוכית כלפי המוני העם, לעומת השיקול המסחרי הטהור המניע הוצאות אחרות. כעבור חודשים אחדים, כאשר נענה ושלח לרבניצקי שירים ראשונים ביידיש, אפילו הודה כי נוכח לדעת שחוויות הילדות בסביבה היהודית המסורתית נוחות להימסר ביידיש, לשון העולם שבו התרחשו, מאשר בעברית. ואולם, בהמשך אותו מכתב כאילו התנער ביאליק בבת אחת מחיבת היידיש ומפיתוייה. אכן, כאן הוא כתב את השורות החריפות ביותר שיצאו אי-פעם מעטו כלפי לשון זו וספרותה:

לדעתי סופר הגון היודע לכתוב עברית וכותב ז'רגונית הרי הוא כאילו גוזל אותנו ואת עצמו. סוף סוף יישמד הז'רגון מתחת שמי ה'. מן החיים – תגרשנו לשון הארץ, ומן הספרות – לשוננו. לוא יבוא הקץ לה במהרה בימינו, אמן;

ויש לזכור: דברים אלה נכללו במכתב שליווה את משלוח אחד משירי-היידיש המשובחים של ביאליק לפרסום. סתירה פנימית זו יש בה כדי לבשר את יחסו הסבוך של ביאליק ליידיש בהמשך חייו. מצד אחד, גילה כלפיה חיבה בלתי אמצעית, כתב בה שירים מדי פעם בפעם, הגן על זכות קיומה ופעל למען שימורה ומחקרה. מצד אחר, נהג לנזוף במיודעיו הסופרים (למשל י"ד ברקוביץ) נזיפות אידאולוגיות, ולהטיף להם לבל יתפתו לקסמיה המסוכנים של 'השפחה' ויסיפו לשמור אמונים לגבירה, הלא היא לשון הקודש.

בפועל פתח ביאליק את יצירתו ביידיש בשני שירים ששלח לרבניצקי בשנת 1899. האחד, 'נאך איין יאָר-הונדערט' (עוד מאתי-שנים אחת), מסכם ברוח של קדרות אבלה את המאה התשע עשרה העומדת להסתיים. השיר מתאר את העם היהודי בדמות נודד נצחי, אָפּוס כוחות, המשרך את רגליו בדרכי הגלות הבוציות

ואינו רואה לעצמו אף שמץ של תקווה. לימים הקל ביאליק בערכו של השיר, ראה בו מעשה ילדות ולא קיבץ אותו באסופת שיריו ביידיש – אולי מחמת אופיו הפתטי והרגשני, ואולי בשל היגון הקודר השולט בו בלא קמצוץ של תקווה. שונה לגמרי הוא שירו השני, 'אויף דעם הויכן בארג' (על ההר הרם), שניתן לראות בו תקדים המבשר את שירי הילדות הביאליקאיים החושניים, שטופי האור, העתידיים להיוולד כעבור שנים מעטות. זהו שיר מלא התרפקות נוסטלגית רכה על קסמי הילדות בנוף, עדיין באופן סנטימנטלי מוכלל, אך כבר גנוז בו הרעיון העתיד להופיע בכל עוצמתו בשירי הזוהר העבריים לעתיד לבוא, הלא היא ההתגלות המיסטית המהממת של ישויות אלוהיות ומלאכיות השוכנות בטבע.

ג. מסוסנוביץ לאודסה

יצירתו של ביאליק שפעה, התגוונה והתפתחה, אך הוא ידע היטב שהימצאותו בסוסנוביץ, עם כל היתרונות החומריים שהקנתה לו והזמן הפנוי הרב שהותירה לו לכתיבה, היא בבחינת פרק ארעי בחייו. לא לאורך ימים יוכל לשהות הרחק מאשתו ולשאת את הסביבה הפרובינציאלית שעוררה בו בעיקר מיאוס וניכור. ידידו רבניצקי לא חדל להפציר בו ולהמריצו לצאת מסוסנוביץ ולקבוע את מושבו בעיר של חכמים וסופרים שתיטיב עם רוחו, כלומר באודסה. ביאליק ידע שהצדק עמו, והרי גם בלא דרבון זה נכסף בכל מאודו לשבת במחיצתם של סופרי אודסה. עם זאת, הבהיר כי לא יוכל להשליך את פרנסתו הבטוחה בסוסנוביץ ולצאת אל עתיד מעורפל על יסוד תקוות ערטילאיות. 'קשה עלי פרידתי מן העיר הזאת, כי משתכר אני שם כהוגן', כתב לרבניצקי באפריל 1898, והוסיף: 'ירא אני מאוד מפני מצב חדש לא נודע לי'. ברקע הדברים עמדה נחישותו שלא להיקלע שוב למצב של קריסה כלכלית, ואולי הצטרפו לכך זיכרונותיו המרים מימי העוני והבדידות שפקדו אותו באודסה בראשיתו של אותו עשור. ואולם רבניצקי לא הרפה, והוסיף לתור כה וכה אחר פתרון שיאפשר את הבאתו של ביאליק לאודסה.

בתחילת שנת 1899 שקע ביאליק בייאוש, עד כדי כך ששקל ברצינות לשוב לקורוסטישוב ולהשתלב מחדש בעולם המסחר בעזרת חותנו. יש להניח שדכדוכו גבר גם מחמת העיכובים המתמשכים בהכנת ספר שיריו לדפוס, הפעם בשל המשא-ומתן המתנהל בכבדות עם בן-אביגדור, בעל הוצאת 'תושיה' בוורשה. לקראת הקיץ חזר והפך ברעיון לעקור בכל זאת לאודסה, ואף טיפח תקווה להיכנס שם למסלול לימודים שיקנה לו את תעודת הבגרות המיוחלת. הוא שיגר לרבניצקי

סדרת שאלות מעשיות על אפשרויות הפרנסה המזומנות לו באודסה כמורה, וכן שאל אם יימצאו לו שם מורים שיכינו אותו בהתנדבות לבחינות הבגרות. בהמשכה של אותה שנה הסתמן הפתרון המיוחל. קבוצה של מורים עברים ועסקנים ציונים ייסדה באודסה חברה בשם 'החינוך', במטרה לפתוח 'חדרים מתוקנים' לילדי ישראל, כלומר בתי ספר יסודיים ברוח הממזגת מסורת יהודית, לאומיות עברית והשכלה כללית מודרנית. בהשתדלותם של רבניצקי ואחרים הוחלט להזמין את ביאליק ללמד בבית הספר שנפתח בהנהלתו של הסופר ש' בן-ציון, ובספטמבר 1899 בא המשורר לאודסה לימים אחדים לבדוק את ההצעה מקרוב. באותה הזדמנות גויס להשתתף בנשף התרמה לטובת אחד מבתי הספר העבריים בעיר. הוא כתב לכבוד המאורע את שירו 'למתנדבים בעם', המכיל אמירות נמרצות בשבח החינוך העברי וההתגייסות הלאומית בכלל. הוא אף ניאות לקרוא את השיר מעל הבמה באותו נשף, ועל פי עדותו של רבניצקי עשה זאת בהתרגשות עצומה, שכן הייתה זו הופעתו הראשונה אי-פעם לפני קהל. בשובו לסוסנוביץ הוסיף ביאליק להתלבט, בעיקר משום שחשש כי השכר הזעום שהוצע לו באודסה לא יספיק למחייתו. רבניצקי עשה מאמץ נוסף, והצליח להסדיר לו עבודה בשני 'חדרים מתוקנים', בשכר חודשי כולל של שישים רובלים. ואף כי בסוסנוביץ הרוויח ביאליק באותה העת כבר יותר ממאה רובלים לחודש, השלים עם ירידה ניכרת זו בהכנסתו למען הגשמת משאת נפשו. את חודשי החורף והאביב עדיין עשה בסוסנוביץ, כשהוא רוקם תכניות לשכלול החינוך העברי, ואף מהרהר באפשרות להיכנס באודסה לעסקי הוצאת ספרים בשותפות עם רבניצקי בעזרת החסכוניות שצבר.

ביאליק יצא מסוסנוביץ באפריל 1900. את ימי הפסח עשה בביתם של הורי אשתו, ביער שליד העיירה גורובשצ'ינה, ושם חיבר את שירו 'שירה יתומה'. נופי היער שראה סביבו השפיעו מן הסתם על תפאורת השיר ועל אוירתו. זוהי תמונה סגירית, כבדה וקודרת של יער עתיק יומין, קר ולח, שעל קרקעו נערמות שכבות רקב רבות של עלים כמושים ופגרי עצים, ואלה חונקים כל ניצן של פריחה אביבית חדשה בעודו באיבו. רק בסיום השיר נשמע צפצופו של זמיר מתוך היער, אך קולו של 'המשורר הבודד' מעורר בעיקר חמלה וצער על השירה היתומה, שאין בה כדי לבשר התחדשות של ממש. העיצוב המוחשי העשיר של פרטי הנוף אינו מסתיר את אופיו הסמלי, הכמעט אלגורי, של השיר. אמנם, ניתן לתהות מה בדיוק הוא מסמל – אולי את חשכת הקיום היהודי בגלות שאין לה סוף, אולי את ניסיונותיה הרפים של השירה העברית הצעירה להבקיע מבעד למורשת הדורות המצמיתה

ולהשמייע קול רענן משלה. מכל מקום, אם ניתן לקראו גם כעדות על הלך רוחו של המשורר בימי כתיבתו, אפשר שיימצא בו הד לדכדוך שהצטבר בו בתקופת ישיבתו בסוסנוביץ והמעבר המיוחל לאודסה טרם הפיג אותו.

ביוני 1900 בא ביאליק לאודסה עם אשתו ונכנס מיד לעבודתו כ'מורה ראשי ומפקח' בחדר המתוקן, בצוותא עם ש' בן-ציון. עשרים ואחת שנים היה עתיד לשבת בעיר זו. בה פרשה יצירתו כנפיים והמריאה אל שיאיה הגבוהים ביותר, ובה נקבע מעמדו כבחיר המשוררים העברים וכמנהיג התרבות העברית המתחדשת.

אודסה: שירת הזוהר

(1903–1900)

א. התבססות

המעבר מסוסנוביץ לאודסה היה לביאליק הרבה יותר מאשר חילוף מקום מגורים. בבת אחת נגאל מן הנידחות הפרובינציאלית ומצא את עצמו בבירת הספרות העברית, בלבה של חבורת הסופרים שנשא אליה עיניים מעריצות מנעוריו. אכן, בואו לאודסה בפעם השנייה היה שונה מאוד מכניסתו הראשונה אליה, תשע שנים לפני כן, כנער אלמוני מפוחד בעל תקוות מעורפלות לעתיד. הפעם נקלט בעיר כבן-טיפוחים רצוי וכמי שהמוניטין שלו ככוח ספרותי עולה מתחזקים והולכים במהירות. בשנת 1900 כבר החלה להסתמן ההסכמה הרחבה על איכותם של שיריו ועל מעמד הבכורה שהם מקנים לו בשירה העברית, וזו זכתה לביטויים ראשונים בדפוס. 'ביאליק הוא היום המשורר היחיד והמיוחד בספרותנו', פסק המבקר הוותיק ש"ל ציטרון במאמר שפורסם באותה שנה בכתב העת 'האשכול', 'ובלעדיו יש לנו אך מתרגמי שירים ומשתפכים על דרך החרוז'. דוגמה אחרת היא מאמר מקיף בהמשכים מאת יהודה בנימין קצנלסון בעיתון 'הצפירה', באוגוסט 1900, המסכם את המהלכים החדשים בספרות העברית. קצנלסון מציין כי ביאליק 'הגדיל לעלות בשיריו, באופנים אחדים, מכל ההולכים לפניו... להמשורר ביאליק יש כל המעלות שמנו מבקרים אמיתיים במשוררים האמיתיים'. באותו מאמר נערכה אחת ההשוואות הניגודיות הראשונות בין ביאליק לטשרניחובסקי, בבחינת שני המשוררים הבולטים של הדור – הראשון שבהם מחובר באלפי נימים אל העולם היהודי הישן ואילו האחר מגלם בכל הווייתו ערכים חדשים וחיצוניים ליהדות המסורתית. ההעמדה הקוטבית של שני המשוררים זה מול זה, עם כל הפשטנות וחוסר הדיוק שבה, הייתה עתידה להתפתח ולהיקבע לדורות כאחת המוסכמות המוצקות ביותר בתמונת הספרות של התקופה.

חיים נחמן ביאליק ושאל טשרניחובסקי פרסמו את שיריהם הראשונים באותה

שנה עצמה, 1892. ואולם בשנת 1900 כבר זקף טשרניחובסקי לזכותו את קובץ השירים 'חזיונות ומנגינות' (1898), שריכוז סביבו חבורת מבקרים-מעריצים, ובתוך זמן קצר עמד להופיע קובץ שני מפרי עטו. ביאליק, לעומתו, עדיין היה נתון בתהליך הארוך של גיבוש ספרו הראשון. המשא ומתן עם המו"ל בן-אביגדור בוורשה, שהחל בתקופת סוסנוביץ, נמשך בחודשים הראשונים של חיי ביאליק באודסה, תוך התלבטויות והשתהויות ממושכות מצדו של המשורר, עד שנחתם החוזה ביניהם בספטמבר 1900 וכתב היד נשלח לדפוס. יותר משנה חלפה מאז ועד להופעת הספר, בעיקר משום שביאליק הכניס שינויים רבים בהגהות השירים, והוסיף עליהם במהלך ההדפסה עוד ועוד שירים חדשים.

לא רק המבקרים בעיתונות אלא כמה וכמה קוראים רגישים ברחבי מזרח אירופה, בעיקר מן הצעירים המתעתדים להיות סופרים, שמו לב לשירי ביאליק וחשו באיכותם המיוחדת עוד לפני שכונסו בספר. כבר הזכרה לעיל תגובתו הנרעשת של יעקב פיכמן בן השש עשרה למקרא השיר 'בערוב היום' עם פרסומו בקובץ 'הזמן' של עזרא גולדין. בערך באותה העת מצא פיכמן את השיר 'בשדה', שהופיע בשנת 1897 באחד הכרכים של 'לוח אחיאסף', והזדהה עד היסוד עם סבך הרגשות הסותרים המעוצב בו: 'סערת הרגש שאהבה ובו, חמלה ואיבה, אמונה ויאוש המו בו יחד, ואותה האכזריות העצמית, הביאליקאית, שאין כמוה מביעה את הכאב'. עדות דומה על אותו שיר עצמו הותיר המשורר דוד שמעוני. אף הוא קרא בו בהתפעמות ב'לוח אחיאסף', בהיותו כבן אחת עשרה בלבד, ולדבריו: 'אם היו לי תענוגות רוחניים בחיי, הרי היה זה אחד מהנעלים שבהם... זאת הייתה לי הפעם הראשונה שנפשי, נפש הילד, באה במגע עם שירה גדולה'. פיכמן, שמעוני וקוראים נוספים הוקסמו למצוא ב'בשדה' ובשירים אחרים קול חי, מורכב, חם, מלא סתירות חד-פעמיות, מרגיש, מתלבט ומתייסר. שיריו שיקפו לא רק דמות 'אני' לאומית אלגורית, לא שליח ציבור בלבד, לא מקונן סנטימנטלי, לא רק שופר של השקפות או של נוסחאות אידאולוגיות, אלא אדם שניתן להזדהות אתו. לאדם זה יש ביוגרפיה ייחודית ורגישויות ייחודיות, יצרים ותסביכים, אנרגיות פנימיות ומועקות, עוצמות וחולשות.

שיריו הפזורים של ביאליק הותירו רושם עז גם ביוסף חיים ברנר בן השמונה עשרה. במכתביו לחבריו משנת 1899 כינה את ביאליק 'משוררנו הלאומי' וקבע כי שיריו 'מביעים את רגשותינו, את הלמות לבבנו, את שאיפותינו'. לעומת זאת על טשרניחובסקי כתב: 'אמנם, הוא משורר בעל כשרון, אבל הוא אינו משוררנו'. כעבור שנים רבות, כאשר שחזר ברנר את פרשת ידידותו עם הסופר אורי ניסן

גנסיין, חברו מילדות, נזכר בימי הקיץ של 1900, כאשר התארח בחדרו הצנוע של חברו בוורשה. ערב אחד בא גנסיין מן הרחוב ובידו כרד של 'לוח אחיאסף' שאך זה הופיע, וגולת הכותרת שבו – השיר 'ביום קיץ, יום חום'. שני הרעים בלעו את השיר בהתרגשות, התענגו על קסמיו הציוריים והמוסיקליים ועל אוירתו האינטימית, ותוך דקות אחדות שיננו אותו על־פה ודקלמו אותו בגאווה איש באוזני חברו; ולא זו בלבד, אלא שמיד המחזו אותו כמין מערכון היתולי קטן על אורח ומארחו, עד שבשיאו של המעמד מצאו את עצמם חבוקים ובעיניהם מתנוצצות דמעות.

דומה לכך עדותו של ההיסטוריון בן־ציון דינור, שסיפר כיצד בימי נעוריו, בשנות התשעים של המאה התשע עשרה, דיברה שירת ביאליק בעיקר אל לבם של נערים כמוהו וכחבריו. הם חשו את החדש והרענן שבה יותר מן הקוראים המבוגרים, ולמדו את השירים בעל־פה מתוך הקבצים וכתבי העת שהיו פזורים בהם. אולי מפתיעה מכולן היא עדותו של דוד בן־גוריון, שלא נודע מעולם כחובב מושבע של ספרות יפה, על פגישתו עם שירי ביאליק בעודו נער בן חמש עשרה בעיר מולדתו פלונסק: 'אהוב נפשי היה המשורר ח. נ. ביאליק. הקובץ הראשון של שיריו הופיע בהוצאת "תושיה". קניתי את הספר וכרכתי אותו עם המון עלים ריקים – ובהם העתקתי כל השירים שהופיעו אחרי הוצאת "תושיה" ב"השילוח" ובכתבי עת אחרים, ולמדתי כל השירים בעל־פה'.

אם כך התרשם בן־גוריון, הרי שהתרשמותו של הנער ברל שטוק – הוא דב סדן, לימים מגדולי החוקרים של שירת ביאליק – הייתה מועצמת בהרבה. בגיל שש עשרה התגלגל לידיו אותו ספר קטן בהוצאת תושיה והסעיר את נפשו עד היסוד. וכך סיפר סדן:

ישבתי על מפתן ביתנו בכפר וקראתי שיר אחר שיר בקול רם, ויהי ככלותי לקרוא והרימותי עיני נראה לי, כי לאורו של יום הקיץ שנטה לערוב נמתחה, מעל מרחב זהב הדגן שלפני ביתנו, קשת הדרכה מקצה אופק לקצה אופק, וגווניה אפילו צבעיו של שאגאל לאגדות אלף לילה ולילה, שראיתי לימים, לא ישתוו להם.

הקריאה בשירי ביאליק שינתה את הסתכלותם של קוראיו בעולם, והמשוררים שבתוכם מצאו בהם לשון חדשה לקלוט ולתאר אותו.

ביאליק השפיע למשל על המשורר אליהו מייטוס, שבא בנעוריו לאודסה להסתופף בצלם של סופריה ויצא ערב אחד לטייל על שפת הים השחור עם חבורת סופרים, וביאליק בתוכם. למראה השקיעה המלכותית על פני המים עלו מיד

בזיכרוננו שורות הפתיחה העזות של השיר 'בערוב היום', ועד מהרה החלו שפתיו למלמל מעצמן גם את שורות הסיום של השיר: 'כי מה הכאב ומה החלום/ הבאים אט, עם צאת היום/ ומושכים את הלב התם/ אל קצוי עד, אל אחרית ים'. כל תיאור שקיעה בשירה העברית של אותן שנים קלט אל תוכו הדים ובני הדים של שתי השקיעות הביאליקאיות הגדולות – מן השיר הזה ומן השיר 'עם דמדומי החמה'. ולא רק שירי שקיעה: כמעט כל שיר חדש של ביאליק נספג מיד במחזור הדם של השירה העברית, הוליד וריאציות וחיקויים למכביר וסיפק מאגר של מטבעות לשון, מטפורות וסמלים לדור שלם של משוררים.

אל התהודה הרחבה של השירים התלוותה נוכחותו האישית של המשורר עצמו. עוד בטרם מלאו לביאליק שלושים הפך ביתו באודסה אבן שואבת לצעירים בעלי שאיפות ספרותיות – בהם, למשל, המשוררים הנערים זלמן שניאור ויעקב שטיינברג. הם באו לראות את פניו ולהראות לו את ביכורי כתיבתם, בדיוק כפי שנהג הוא עצמו רק כעשר שנים לפני כן. הבית עצמו היה דל למדי. כדי להקל על המשורר דאגו לו חבריו לשכר דירה מוזל בדירה שהייתה שייכת ל'וועד ליישוב ארץ ישראל' באודסה, ונמצאה בבניין הוועד עצמו ברחוב טרואיצקי 37. הכניסה אליה הייתה דרך מטבח ארוך וצר הצמוד לאולם הישיבות של הארגון. בדירה זו התגוררו חיים ומאניה ביאליק בערך עד שנת 1905. היו בה שני חדרים חסרי חלונות ואור מועט חדר אליהם דרך אשנב בתקרה. מי שביקרו בדירה השתאו על הניגוד בין האפלולית העכורה ששררה בה כל העת לבין השירים מלאי האור המסנוור שנכתבו בין כתליה. 'ומי יודע?' תהה זלמן שניאור, 'אולי עשה זאת דווקא הצמא הטבעי לאור גדול ולשדות בהירים, שחסרו אז למשורר בחדריו'.

בשנתו הראשונה באודסה התמסר ביאליק להוראת עברית בחדר המתוקן, ועשה זאת בהתלהבות רבה. שיטת ההוראה, על טהרת העברית, משכה את לבו בשל החידוש שבה והיצירתיות שנדרשה להפעלתה, אף על פי שפקפק ביתרונה על שיטת החדרים המסורתיים לתרגם כל מילה ומילה לידיש. באופן פורמלי הובא ביאליק לשמש מנהל וממונה על חברו להוראה, הסופר ש' בן-ציון, שבא לאודסה כשנה לפניו. בפועל נרקמו ביניהם יחסי עבודה שוויוניים, ועמם גם ידידות אמיצה, בלא מתחים נראים לעין. עבודת ההוראה והניהול העסיקה אותו כחמש שעות ביום והותירה לו פנאי ניכר לכתיבה, למנוחה ולטיולים בשדרות הרחבות של העיר המסורגלות שתי וערב, בפארקים ובכיכרות, ובטיילת המרהיבה לאורך שפת הים. 'מקומות של טיול באודסה רבים מאוד', בישר לידידיו בסוסנוביץ. משנוכח ביאליק לדעת כמה דלים אמצעי העזר העומדים לרשות החינוך העברי המודרני,

נרתם ליצירתה של ספרות פדגוגית חדשנית. כבר בקיץ 1900 החל לשקוד יחד עם רבניצקי וש' בן-ציון על מפעל ראשון: סדרת ספרי עוזר להוראת התנ"ך לילדים, ובהם גרסות מקוצרות, מבוארות ומאוירות של סיפורי המקרא. זה היה הגרעין שמתוכו התפתחה ברבות השנים ספרייה חינוכית שלמה בעריכתו, וכן החוליה הראשונה בפעילותו המו"לית המסועפת. מפעל 'סיפורי המקרא' נשלם בסוף 1906, וחמשת כרכיו שימשו דורות של תלמידים עברים במשך כחצי מאה.

עד מהרה התברר לביאליק כי שכרו החודשי כמורה, בסך שישים רובלים אינו מספיק לפרנסת ביתו, והוא החל לתור אחר מקורות הכנסה נוספים. בסתיו 1900 פתח מחסן למכירת פחמים להסקה, וניצל את הידע והקשרים שצבר בעסקי העצים כדי להשיג סחורה ממקורות שונים. נראה כי מלבד צורכי הפרנסה פעל כאן גם יצר המסחר שהיה טבוע בו, וכן הרצון לפרוק את הכוחות המתפרצים שתססו בו. ביאליק השקיע בעסק זה את החסכוניות שצבר בסוסנוביץ, אך בסופו של דבר הפסיד בו את כל כספו, כאלף רובלים, אם מפני ששלל עיסוקי האחרים מנע ממנו לייחד לו את הזמן הנדרש, אם מפני שנכשל בקניית סחורה פגומה והקונים בחלו בה אחרי ניסיון קצר. כעבור כשנה נטש באופן סופי את עסקי העצים והפחמים. לרוע המזל, באותה העת התערערה גם פרנסתו כמורה. חברת 'החינוך' באודסה נקלעה לקשיים כספיים ונסגרה בשלהי שנת 1900, משום שהמלמדים המסורתיים הצליחו במאמציהם להבאיש את ריחן של שיטותיה המודרניות באוזניהם של הורי התלמידים, ואלה נשמטו ממוסדותיה בזה אחר זה. בהיעדר תמיכתה הכספית של החברה המשיכו ביאליק וש' בן-ציון להפעיל את בית הספר בכוחותיהם ובאחריותם שלהם, והתמידו בכך עוד כשנה או מעט יותר עד שנואשו. מאניה ביאליק העידה בזיכרונותיה כי באותה תקופה שררה בביתם דחקות רבה, עד שלעתים קרובות היה צורך ללוות ממכרים שלושה רובלים לצורכי השבת, אך רוחו של ביאליק לא נפלה ועבודתו הספרותית לא הופרעה. בשנת 1902, אחרי כישלונותיו במסחר ובהוראה, נכנס ביאליק במלוא המרץ לתחום ההוצאה לאור ובעקבותיו לעסקי הדפוס, ואלה הפכו למשלח ידו העיקרי ולמקור פרנסתו עד סוף ימיו.

אכן, ההיטלטלות מעיסוק לעיסוק והדאגות החומריות המתמידות לא פגמו בשטף יצירתו של ביאליק ולא השפיעו על אוירתה. להיפך: בשנים הראשונות באודסה כמעט נעלמו משירתו תמונות האופל, הקדרות, הסגריר והבוץ שאפיינו אותה בתקופת סוסנוביץ, ואת מקומן תפסו שירים שטופי אור, מלאי כוח מתפרץ ורוויי שמחת חיים. תחושות מעין אלה עולות מתוך השיר הראשון שכתב באודסה, 'צפרירים'. השיר כמו משחזר זיכרון ילדות מתוק של יקיצה אל בוקר שטוף אור,

ובמרכזו עומדת פגישה עם עדת צפרירים. בספרות הקבלה מופיעים הצפרירים כשדוני־בוקר, על כל המטען המאיים האופייני למזיקים ולמלאכי חבלה. ביאליק הפקיע אותם ממקורם הדמוני האפל והפך אותם ליצורי אור ורוח דמיוניים, בהירים ושובבים, מלאי חן, חושניות ואנרגיה. תחילה הם מנסים לפתות את הילד להצטרף אליהם למעוף קדחתני של התזת אור ופיזורו לכל עבר. לאחר מכן, בעודו שוכב במיטתו, הוא מזמין אותם להצטרף אליו, להתפלש עמו מתחת לסדין ולמעשה לחדור אל גופו. השיר מסתיים באקט אוטו־ארוטי, שבשיאו מתרחש פורקן אורגזמי עז תוך כדי הכרזה: 'אלהים, שִׁטְפָתִי הָאוֹרָה!'.¹

כעבור חודשים אחדים, בתחילת 1901, חזר ביאליק אל ממלכת האור וחיבר את השיר 'זוהר', המפתח את חוויית המגע עם הצפרירים ומטעין אותה בממדים נוספים. 'זוהר' פורסם תחילה כפרק מן הפואמה האוטוביוגרפית 'שירתי'. הוא נועד לשמש במסגרתה משקל־נגד מואר לחלקה הראשון, האפל, המתאר את הדלות והקדרות ששררו בבית ילדותו של המשורר לפני מות האב ואחריו. לקראת הופעת ספרו הראשון פיצל ביאליק את הפואמה לשניים, ומאז מתקיים 'זוהר' כיצירה עצמאית, המגלמת את חוויית האושר הילדותי בחיק הטבע יותר מכל שיר אחר פרי עטו. בלבו של השיר מצויה עלילה דמיונית־מיתולוגית, העוקבת אחר מסעו של הילד בחברת הצפרירים במרחב שטוף הזוהר, מן הרגע שבו הם מפתים אותו להצטרף אליהם ועד פרידתם העגומה ממנו. בד בבד נוצר בו רושם חזק של מוחשיות קונקרטיה, משום שתחנותיו של המסע – כר הדשא, שדה החיטה, הברכה – מאוכלסות בצמחים, בבעלי חיים ובבני אדם שהם חלק ממערכת נופית ראלית, ואלה מעוצבים בדקות תיאורית רבה עד לפרטי פרטיהם. חוויית המסע עצמה מקפלת בתוכה רבדים שונים, החל בשיכרון הכרוך בהתמזגות ההרמונית עם הנוף וכלה בהתפכחות הבוגרת ממנו ועמה הידיעה ש'שירת הזוהר לְנֶצַח נִדְמָה'. הצפרירים עצמם לובשים בשיר זה אופי פחות תמים וקליל מאשר בקודמו, ואולי נחשף בהם משהו ממהותם השדית המקורית, שכן בטכסיסי הפיתוי והשידול הנמרצים שהם מפעילים על הילד מובלעת למעשה הצעה מרומזת להתמסר לקסמיו האפלים של המוות.

שיר נוסף משנת 1901 הממוקד בהתמסרות לשפעת האור הוא 'עם פתיחת החלון', המתרחש לא במחוזות הילדות אלא בעולמו של המשורר הבוגר. השיר עומד על הגע חווייתי מרוכז אחד: פתיחת החלון והישטפות בגלים של אור מסנוור הזורמים מבחוץ וכמו ממיסים את החדר ומציפים אותו בזהב מותך. הרגשת האושר החוגג בלי־מצרים לנוכח תועפות האור מצאה את המשכה בדרך

אחרת במחזור הראשון של 'משירי החורף', שחובר בשלהי אותה שנה. הפעם מדובר בבוהק העז שמקרינה השמש על משטחי לובן זכוכיתיים של כפור ושלג, המשתרעים מאופק עד אופק. השיר יוצר הקבלה מפורשת בין העוצמה האדירה האצורה תחת קליפת הלובן של כדור הארץ לבין הכוחות האיתנים הרוחשים בקרבו של הגבר הניצב בלב המרחב המושלג, סופג אל תוכו את הקור הרענן וחש עצמו כאחד הנפילים. התאווה המציפה אותו להלוך באגרופו ולפוצץ באחת את העולם כולו מוצאת לה פורקן חלקי כאשר הוא מתנפל אל תוך עגלת חורף ומצווה על הרכב להטיסו כנשר אל המרחבים הפרושים לפניו עד אין סוף. ברור שתמונות האור השופע, ההצפה החושנית, התנועה המהירה במרחב ותחושות האון הגופני הכביר משקפות משהו מהלכי הנפש האוטנטיים של ביאליק באותה תקופת זוהר, תרתי משמע, שפקדה אותו בשנותיו הראשונות באודסה. בתוך דרמת היחסים בין אור לחושך, המתמשכת לכל אורכה של יצירת ביאליק ונטענת שפע של משמעויות סמליות, זוהי נקודת השיא המובהקת של ניצחון האור.

שירים עולצים ועתירי אנרגיה אלה היו רק ערוץ אחד ביצירתו של ביאליק באותה תקופה. דווקא השיר החשוב ביותר שחיבר בשנת 1901 היה אפוף צללים, קדרות וכאב. זוהי הפואמה 'שירת' – מסע חקירה אל המקורות החווייתיים העמוקים ביותר המזינים את יצירתו. אחרי הניסיונות החלקיים, העקיפים והמרומזים שעשה המשורר במהלך השנים לגעת במוקדי הסבל והמצוקה של ילדותו, התייצב ב'שירת' בפעם הראשונה גלוי עיניים מול דמויותיהם של אביו ואמו בחולשתם. חלקו הראשון של השיר מעלה שורת תמונות של עוני מר עד כדי חרפת רעב בבית המשפחה, ובמוקד שלהן ניצבת דמותו המושפלת של האב שירד מנכסיו, המתאמץ לקיים את טקס קבלת השבת בעזרת תחליפים עלובים ליין הקידוש, החלות והפמוטים. החלק השני מתאר את ימי הדלות הקשים אף יותר שבאו אחרי מות האב, והוא ממוקד בדמותה של האם המעונה, העושה כל מלאכה בזויה כדי להביא לחם לפי ילדיה.

גם אם כמה מן הפרטים הנמסרים בשיר (כגון מספר הילדים בבית או טיבה המדויק של פרנסת האם) אינם עולים בקנה אחד עם תולדות חייו של המשורר, הרי במהותו הבסיסית זהו שיר וידויי-אוטוביוגרפי. יותר מכך: ביאליק ביקש להדגיש בו את מעמדן המרכזי של חוויות ילדותו כגלעין העמוק ביותר המניע את שירתו. אמנם, ברבדיו הסמויים מקיים השיר דיאלוג עשיר עם המסורות הלאומיות-הדתיות הקדומות של שירת הקודש העברית שמן המקרא ואילך. הוא אף שזור מרקם צפוף ביותר של רמיזות והדהודים אל מעמדים תנ"כיים דרמטיים

של עבודת הקודש וחילול הקודש, נבואה וחורבן, ואלה מטעינים את תמונות החיים של המשפחה הענייה בעוצמה קדמונית טרגית. עם זאת, העלאתן של המסורות הלאומיות והספרותיות העתיקות נועדה בעיקר להתעמת עמן ולהשתחרר מאחיזתן, כדי שהמשורר יוכל בסופו של דבר להשיב תשובה אישית-אוטוביוגרפית מובהקת על השאלה 'התדע מאין נחלתי את שירי?'

בתמונה המסיימת את 'שירתי' מהדהד מעמד ההקדשה של יחזקאל, כמו כדי להעיד כמה גורלית והרת משמעות היא בביוגרפיה של המשורר. הנביא מתקדש לייעודו באכילה של מגילת הבכי והקינות שאלוהים שם בפיו, ואילו הילד בולע את פת הלחם שבצקה בלול בדמעותיה של אמו, ובכך מטמיע בגופו את בכיה ואת אנחתה העתידיים לשמש יסוד לשירתו.

מהלך זה – העברת מקור הסמכות של השירה מעולם הקדושה האלוהית או מן הספירה הלאומית הקיבוצית אל מעמקי הביוגרפיה האישית – מסתמן בשירים נוספים של ביאליק מאותה תקופה, המגלגלים אף הם במוטיב הדמעה. בשיר 'לא תימח' (1900) מתואר תהליך ההפקה הממושך של דמעת המשורר-הנביא, האוצרת בתוכה את תמצית הייאוש על מצבו המר של עם ישראל. והנה, זמן לא רב לאחר מכן חיבר ביאליק את השיר 'נטוף נטפה הדמעה' (1901), המתאר אף הוא תהליך מיוסר של הפקת דמעה, אך הפעם הוא נטוע בעולם אישי לגמרי. גלגוליה וגורלה של הדמעה מייצגים בעיקר תחושות פרטיות של משורר, החרד מהידלדלות כוחות היצירה שלו ובוחר בספקנות ובחשש את יחסיו עם הנמענים המקשיבים לדבריו. ההכרה במרכזיותו של העולם האישי הייחודי, תוך כדי השתחררות ממשאה של הדמעה הלאומית, הולידה את אחד המהלכים הפוריים ביותר ביצירתו של ביאליק. בשנת 1901 החל לחבר בזה אחר זה שירים ליריים קצרים, מלוטשים עד דק, המעוגנים בחוויות פרטיות וחושפים צדדים שונים של נפש המשורר – בדרך כלל עגומים ומיוסרים – במגעה עם העולם שמחוץ לה. ביטוי עקרוני וצלול להכרה חדשה זו ניתן בשיר 'ים הדממה פולט סודות', המתאר כיצד הולכים ונחלשים קולות העולם ככל שמעמיק שחור הלילה. עם השתדרותה של הדממה בחוץ בוקע ועולה הקול הפנימי:

ובחשתתק כל העולם,
ארגיש: לבי ער ומדבר;
ארגיש מעין סהור אחד
הומה את שם ומתגבר.

השיר עוקב אחר הצטללות הקשב של המשורר כלפי תנודות הנפש שלו ככל שהוא מוסיף ומגלה את האוצרות החווייתיים הגנוזים בפנימיותו. הוא נחתם בהצהרה הנמרצת: 'לי אין עולם אלא אחד – הוא העולם שבלבבי'.

הצגתם של רחשי הלב כמקור היצירה וכאבן הבוחן למידת האותנטיות שלה חוזרת ומהדהדת בשירים האישיים שנכתבו בשנת 1901. כך הדבר בשירים התאומים 'זריתי לרוח אנחתי' ו'כוכבים מציצים וכבים', שבשלב מסוים איחה אותם המשורר לשיר אחד ולאחר מכן שב והפרידם. הראשון מתאר תהליך נפשי אינטימי של התייבשות, התרוקנות ודעיכה של מקורות החיים, שבסיכומו נותר הלב כאוד עשן, 'מגולל באפר ובדמים'. השני מציע מבט פנורמי רחב על המצב האנושי. המשורר חושף בו שלל גילויים של שיממון מיואש, וביטויי הציורי הממוקד של מצב זה הוא תיאור הלב כחורבה עטופת מחשכים.

רוח נכאים דומה נסוכה על שירים נוספים מאותה שנה. 'בית עולם' מתאר בדקות ציורית, צלילית ורתמית מרשימה את עמידתו של אדם מיוסר בבית קברות ואת ניסיונו לקלוט בכל חושיו את האותות שסביבתו משדרת אליו. רשרוש העצים באוזניו נדמה לו כלחישת־שידול מצד כוחות הטבע האפלים, הקוראים לו להיטמע בהם ולהתמסר לשלוות המוות, ורק במאמץ נפשי רב הוא מצליח להיחלץ מרשת הפיתוי האובדנית המסוכנת הנפרשת לרגליו. 'רק קו שמש אחד' מתבונן בישות נשית כלשהי, שטיבה נותר עמום, במהלך צמיחתה והבשלתה הארוטית כהרף עין ונבילתה המהירה לא־פחות עד הסתאבות וריקבון. 'הלילה ארבתי' מתאר את ניסיונות־השווא הרפים של גבר חרד והססן לבוא במגע כלשהו עם אהובתו הנבוכה וחסרת האונים לא פחות ממנו. ואילו 'בי יקננו נחשים', שהתגלה כטיוטה בלתי גמורה בעזבונו של ביאליק, חושף מהומה נפשית מחרידה בקרבו של אדם: הוא מדמה את פנימיותו התאוותנית הסוערת לתסיסתו של קן פתנים וצפעונים. אלה מבקשים מוצא אל השמש ומנסים למרוד בכוחות־שכנגד המרסנים אותם והמרצצים את ראשיהם ביד חזקה.

מעבר ליסוד החוויה האישית, יש בקבוצת שירים זו גם כדי להמחיש את עמידתו המורכבת של ביאליק באותן שנים בצומת של זרמים ספרותיים והשפעות ספרותיות. מצד אחד מובלעת בהם מערכת של רגישויות רומנטיות נוסח המאה התשע עשרה, כגון בעמידה הנפעמת מול הטבע המושך והמאיים חליפות בקסמיו האפלים, או בהכרה במרכזיותו של העולם הפנימי הייחודי כמקור נביעתה של היצירה. מצד אחר ניכר בהם מגען של אסכולות חדשות בנות הזמן, בעיקר הסימבוליזם והדקדנס. אובייקטים חידתיים הניתנים להתפרש כסמלים פתוחים

רבי פנים, כגון הלב כחורבת מקדש, קן הנחשים הרוחש או הכוכבים הרומזים ממרום – כל אלה עולים בקנה אחד עם עקרונות הסימבוליזם. ואילו אווירת השיממון המדוכדך או תיאורי הבשר הנרקב בשירים 'בית עולם' ו'רק קו שמש אחד' הולמים את ההיקסמות שרווחה אז בספרות אירופה ובאמנותה מן המנוון, המכוער והנתעב שבמציאות.

ב. עם פרסום ספרו הראשון

בנובמבר 1901, בעיצומו של רצף יצירה זה, הופיע בוורשה ספר השירים הראשון של ביאליק בהוצאת 'תושיה'. זה היה בדיוק עשר שנים אחרי שמסר לרבניצקי את בכור שיריו, 'אל הציפור', לפרסום ב'פרדס'. הספר כלל ארבעים ושבעה שירים, שהמשורר בחרם בקפידה מתוך מצאי גדול בהרבה, בתהליך ממושך של ניפוי וגיבוש. למעשה, העיכובים הממושכים בהדפסת הספר נבעו בחלקם מאותה שפיעת יצירה מתמשכת, שכן בחודשי האביב, הקיץ והסתיו של אותה שנה המשיך ביאליק לשגר אל המו"ל בן-אביגדור עוד ועוד שירים שאך זה נולדו כדי לשלבם בלוחות הסדר. כך אירע שהשיר 'נטוף נטפה הדמעה', שהגיע אל המו"ל ממש ברגע האחרון, סודר בסוף הספר מאפס יכולת לשבצו במקום שהועיד לו המשורר, ואילו שירים אחרים, שנשלחו לוורשה בשלהי 1901, כבר איחרו את המועד, וכינוסם נדחה עד להופעת ספרו הבא של ביאליק בשנת 1908.

פרסומו של הספר סימן, מצד אחד, את חתימת העשור הראשון ביצירתו של ביאליק. מצד אחר, כבר ניכרו בו ניצניו של המהלך החדש, רב התנופה, שהתחולל בשירתו מאז בואו לאודסה. מחמת אילוץ טכני-שיווקי של בית ההוצאה התבקש ביאליק לפצל את הספר לשתי חטיבות נפרדות, והוא סידר את השירים בשני רצפים עצמאיים, המשקפים במידת מה את הניגודים הפנימיים שביצירתו. החלק הראשון כלל בעיקר את שיריו הלאומיים-הציבוריים, כגון 'אל הציפור', 'ברכת עם' ו'אכן חציר העם'. בחלק השני בלטו בעיקר שירים אישיים, כמו 'מכתב קטן לי כתבה', 'העיניים הרעבות' ו'שירתי'. אף רוכזו בחלק הראשון רוב השירים המעוגגים במרחב לילי אפלול, כגון 'הרהורי לילה', 'תיקון חצות' ו'רזי לילה', ולעומתם הכיל החלק השני את רוב שירי האור המסנוורים, כמו 'צפרירים', 'זוהר' ו'עם פתיחת החלון'.

ביאליק ביקש ליצור בספרו מערכת איזונים מורכבת בין הלאומי והאישי, החשוך והמואר, החורפי והקיצי. הוא ראה בכך ביטוי נאמן למלוא ההיקף של

אישיותו היוצרת. ואולם לא כך התקבל הספר בביקורת עם הופעתו. זו הבליטה בראש ובראשונה את היסודות הלאומיים בשיריו של ביאליק, ונטתה להמעט בערכם של שיריו האישיים ולהציגם כיצירות שאינן צומחות משורש נשמתו. הדבר נבע מן המוסכמה שהתקבעה בקרב חבורת אודסה, ששירי טבע ושירי אהבה אוניברסליים הם, כביכול, נחלתו המובהקת של שואל טשרניחובסקי. לעומת זאת ייעודו של ביאליק להתרפק על עולמה המיוסר של המציאות הגלותית ולעקוב אחר ניצני התחייה הלאומית המתקמים בה. מאותה סיבה עצמה התגבשה מלכתחילה הסכמה רחבה כי ביאליק, האיש שבא מעומק עולמה של המסורת היהודית, השתול בלשונה ובמקורותיה והמבטא בנאמנות את אורותיה וצלליה, הוא המשורר הלאומי האמיתי, ולא טשרניחובסקי, האיש החיצוני-כביכול, המתמכר למוטיבים 'יווניים' זרים של שמחת החיים ויפי הטבע, עולם הגוף והחושים וקסמי הארץ.

תו המשורר הלאומי נטבע בביאליק עוד לפני שפורסם ספרו, אך הוא התחזק מאוד עם הופעת הספר. י"ח רבניצקי, שקידם אותו בסבר פנים יפות ברשימה לא חתומה בירחון 'השילוח', קבע כי ביאליק 'הוא בעיקרו משורר לאומי במובנה הרחב של המלה הזאת... בכלל מרחפת על פני השירים של ביאליק, זה המשורר הלאומי האמיתי, רוח "התחייה" בכל זוהרה ותוקפה'. במאמר הבולט והמפורט ביותר שנכתב על קובץ השירים, אף הוא ב'השילוח', החרדה-החזיק אחריו יוסף קלוזנר: 'צריכים אנו לחשוב את ח. נ. ביאליק למשורר עברי לאומי, כלומר למשורר שכותב לא רק בלשון עברית אלא גם ברוח עברי גמור, ברוח לאומי'. שני המבקרים – ובמיוחד קלוזנר, חסידו המובהק של טשרניחובסקי – תיארו את שיריו האישיים של ביאליק במידה של ביטול סלחני. פ' לחובר, שהיה כבן שמונה עשרה כאשר הופיע ספרו של ביאליק, העיד כי מאמרו של קלוזנר קבע את דמותו של ביאליק בלב הקורא העברי למשך שנים. ביאליק עצמו התייחס בבדיחות הדעת להצבה המקוטבת שלו לעומת טשרניחובסקי, ולתפקיד הבולט שמילא קלוזנר בטיפוחה ובביצורה של אותה תמונה סכמטית. כעבור שנים שיגר כלפיו עקיצה ברוח זו במאמרו 'המליץ, הצפירה וצבע הנייר', בכתבו: 'איני מעז לדבר גם בצבעי פרחים. הללו, לדעת הד"ר קלוזנר, הם קניינו הפרטי של טשרניחובסקי, וחוששני שהד"ר יקרעני כדג'.

ספר השירים זכה להצלחה מסחרית נאה ונדפס בכמה מהדורות, והן נפוצו ברחבי קהילת הקוראים העברים, במזרח אירופה ומחוצה לה. שיעור קומתו של ביאליק גדל והלך בעיני הקוראים במהירות, שהרי מעיין יצירתו הוסיף לנבוע

בהתמדה בחודשים ובשנים שאחרי הופעת הספר. ואולם, דומה כי דווקא באודסה עדיין לא התפשטה ההכרה בערכו היחיד במינו של המשורר מעבר לחוג עמיתיו וידידיו הקרובים. ביאליק עצמו נהג להגיב באותן שנים במבוכה, בפליאה וברתיעה ביישנית כאשר נתקל בגילויי הערצה נרגשים מצדם של צעירים שפקדו את אודסה ונכספו לראות את פניו, או כאשר הגיעו אליו הביקורות הנלהבות הראשונות על שיריו שפורסמו בעיתונות. בקרב ראשי הממסד הציוני בעיר, ובוודאי בין נכבדי הקהילה היהודית והאינטליגנציה המתבוללת, הוא נודע אז באופן מטושטש כאחד המורים העברים המסתופפים בחוגו של אחד-העם ושולחים ידם בכתיבה, ואלה לא הרבו לתת עליו את הדעת. ידידו, הרב והחוקר חיים טשרנוביץ ('רב צעיר'), נזכר כעבור שנים רבות כיצד סבל ביאליק בשתיקה ענוותנית את קשייו החומריים בתקופתו הראשונה באודסה, ואיש מתקיפי העיר ומנגידיה לא העלה על דעתו להושיט יד מסייעת למי שכבר הוכר אז ללא עוררין כבחיר המשוררים העברים.

ג. בין סופרי אודסה

לעומת יחסי הרעות שקשר ביאליק עם רבניצקי, עם ש' בן-ציון ועם סופרי אודסה האחרים וא"ל לוינסקי, זלמן אפשטיין, חיים טשרנוביץ, אלתר דרויאנוב, מרדכי בן-עמי, הרי התקרבותו לאחד-העם הייתה אטית ומלאה עכבות. יראת הכבוד העצומה שרחש כלפי מי שראה בו את מורו הרוחני העיקרי מנעוריו, יחד עם הרתיעה מהליכותיו הצוננות והמסויגות של אחד-העם העורך, גרמו לכך שתקופה ארוכה חשש ליטול חלק בהתוועדויותיהם של סופרי אודסה בבית אחד-העם בלילי שבתות, וכשבא סוף סוף היה יושב ושותק. כאשר הביא באביב 1902 את הפואמה 'מתי מדבר' לפרסום ב'השילוח', מסר את כתב היד לבתו של אחד-העם על סף הדלת ונמלט על נפשו; וגם כאשר בא כעבור זמן מה לשמוע את חוות דעתו (הנלהבת) של עורכו על היצירה, האזין לדברים בעמדו חרד בפתח החדר, ובסיומם ברח. ביאליק הודה שהיה לו צורך פנימי לשמר את המרחק הזה ולא למהר לצמצמו, כדי שלא לחלל את המעמד הנישא שהיה שמור בלבו לאחד-העם ולא להמירו בחופזה בקשרי חולין יומיומיים. חיץ זה לא התפוגג, למעשה, עד שעזב אחד-העם את אודסה בשנת 1907, ורק הרבה לאחר מכן, בשנות השקיעה והחולי של אחד-העם, נרקמו ביניהם יחסים אישיים חמים. לאמיתו של דבר, תחושת המרחק הייתה באותן שנים גם נחלתו של אחד-העם

עצמו. הוא לא ידע לעכל את הצדדים ה'בטלניים' באישיותו של ביאליק, ולא הבין כי מה שנראה ככילוי זמן לריק בשיטוטים, בנמנום ובבהייה הוא חלק הכרחי מחיי הנפש של המשורר. כאשר פנתה הוצאת 'אחיאסף' בשנת 1901 אל אחד-העם וביקשה את חוות דעתו על האפשרות לשכור את ביאליק כעוזרו של דוד פרישמן בעריכת השבועון 'הדור', שלל את הרעיון בבוטות בכותבו: 'ביאליק הוא עצל נורא וגם השכלתו הכללית מצומצמת מאוד'.

לעומת זאת, קשר הדדי קרוב וחזק נקשר במהירות בין ביאליק לבין הדמות הנישאה השנייה בחבורת אודסה – שלום יעקב אברמוביץ, הוא מנדלי מוכר ספרים. אברמוביץ נחשב אבי הסיפורת העברית וסיפורת יידיש החדשה, או 'הסבא' של הספרות היהודית, ככינוי שהצמיד לו שלום עליכם. בשנים הראשונות של המאה העשרים היה מנדלי בן השבעים נתון בעיצומו של מהלך רב תנופה לתרגם מיידיש לעברית את יצירותיו המרכזיות. בתוך כך טבע נוסח סגנוני עברי חדש ומשוכלל, שהתבסס על מיזוג מאוזן של כל רובדי הלשון העברית, ונעשה לכעין תקן מחייב של פרוזה עברית משובחת. ביאליק הפנים היטב את הנוסח הזה, וכפי שציין בפירושו, ספג ממנו השפעה חזקה בכתיבת סיפורו 'אריה בעל גוף'.

באחד הימים הראשונים אחרי בואו לאודסה התלווה לחברו ש' בן-ציון לביקור היכרות אצל מנדלי, שהתגורר בצמוד ל'תלמוד תורה', מוסד חינוכי שאותו ניהל מאז השתקעותו בעיר בשנת 1881. כבר בפגישתם השנייה הציע ביאליק לאמן הזקן את עזרתו במפעל התרגום העצמי של כתביו. בחודשים הבאים שקדו יחד על תרגום הרומן 'פישקה החיגר', הוא 'ספר הקבצנים', ושמונת הפרקים הראשונים של היצירה הופיעו בשנת 1901 בשבועון 'הדור'. לאחר מכן השתמש בהם מנדלי כבסיס לתרגום השלם של היצירה, תוך כדי הכנסת תיקונים ושינויים רבים. מתוך העבודה המשותפת, שלדברי ביאליק עסקו בה יום יום במשך שנה שלמה, חלה התקרבות רבה ביניהם, וגילויי החיבה וההערצה ההדדית נמשכו עד מותו של מנדלי בשנת 1917. 'פעמים היה נראה', כתב יוסף קלוזנר, 'שביאליק אינו אלא מנדלי צעיר ומנדלי אינו אלא ביאליק, שמזלו גרם לו להיוולד חמישים שנים קודם'. במהלך השנים פירט ביאליק בשורה של מסות והרצאות את גדולתו של מנדלי בעיניו. הוא ראה בו לא רק את 'יוצר הנוסח' אלא את אבי התיאור הראליסטי, המעלה לעיני הקורא עולם מוחשי שלם לפרטי פרטיו, וכל חמשת החושים משתתפים בקליטתו.

קרבת הלבבות בין ביאליק למנדלי לא חיפתה על ניגודים מהותיים שמעבר למחלוקות בענייני סגנון. נראה כי ביאליק סלד מן ההשקפה הסרקסטית המנוכרת

המובלעת ב'ספר הקבצנים' על ריבוי הילודה בעיירות היהודיות, המביא לגידולם של המוני ילדים מיותרים בתנאים נוראים של עוני ועזובה. על רקע זה חיבר בקיץ 1901 צמד שירים בידיש, 'עס האָט מיך פֿאַרפֿלאַנטעט...' (נשיתי בסבך...) ו'אונטער די גרינינקע ביימעלעך' (תחת העצים הירקרקים), הנראים כהתרסה עקיפה נגד ערכיה של היצירה שבאותם ימים עסק בתרגומה. השירים רוויים געגועים אל הילדות בחיק הטבע ומבטאים אהבה בלא מצרים לילדי ישראל הרכים, המשהלעך והשלמהלעך, שבעיניהם היוקדות גנוזים פלאים רוחניים עמוקים. כך אירע שהעבודה עם מנדלי על תרגום 'ספר הקבצנים' החזירה את ביאליק ליצירה בידיש, אף על פי שהתנגד לכאורה בתוקף לטיפוחה של הספרות בלשון זו. אפשר שגם חיבורו של שיר העם העברי 'מי יודע עיר לישטינא', באותה שנה, הוא חלק מן הפולמוס הסמוי עם יצירתו של מנדלי. השיר אמנם פורש תמונה פנורמית של עיירה בטלנית דלה הקבורה תחת הררי אשפה כמו העיירות המנדלאיות, אך אין בו שמץ מן הזעם הביקורתי המאפיין את 'ספר הקבצנים' או את 'בעמק הבכא', אלא מבט אירוני סלחני כלפי אותה מציאות חיים עלובה.

חייו של ביאליק בקרב חבורת הסופרים באודסה התנהלו בכעין מובלעת אוטונומית אליטיסטית. 'אודסה העברית' התקיימה בלבם של רחובות המסחר ובתוך המולת החיים הססגונית שסאנה בעיר, אך הייתה מנותקת מהם במהותה הפנימית. באותה מידה היא הייתה מרוחקת מן החברה הרוסית ואף מרוב החוגים היהודיים, המנוכרים לתרבות העברית-הציונית. ואכן, אודסה, מקום מגוריו של ביאליק במשך עשרים ואחת שנים, אינה מיוצגת בשירתו כלל, וגם בסיפורת שלו מקומה צנוע ושולי. חיי החבורה התנהלו בפועל בפגישות של סופי שבוע בבתיהם של שלושת עמודי התווך – אחד-העם, מנדלי וביאליק, ששכנו במרחק הליכה זה מזה במרכז העיר, וכן אצל מנחם אוסישקין ושמעון דובנוב. בעונות הקיץ היו הסופרים מתרועעים בבתי הנופש ששכרו בפרברי העיר, לחוף הים השחור. רבים מן הסופרים שתיעדו את פגישותיהם עם ביאליק בביקוריהם באודסה תיארו טיולים רגליים ממושכים עמו בחוצות העיר, ב'פונטנים' – שרשרת של רחבות-גן עם מזרקות לאורך החוף – ובחורש האלכסנדרוני, השוכן על גבעה הצופה אל הנמל. כלפי חוץ התבטא קיומה של החבורה במפעליה הספרותיים, בראש ובראשונה בהוצאתו הסדירה של הירחון 'השילוח' כביטוי מובהק לרוחה ולתפיסותיה, וכן בפעילות מו"לית שהתפתחה עם הזמן בעיקר בניצוחו של ביאליק. הגרעין הקבוע של סופרי אודסה התדלדל במהלך השנים עם עקירתו של שמעון דובנוב לוויילנה בשנת 1903, עלייתו של ש' בן-ציון לארץ ישראל בשנת 1905,

עזיבתו של אחד-העם ללונדון בשנת 1907, פטירתם של ליליינבלום ולוינסקי בשנת 1910 וגלותו הזמנית של מנדלי בשווייץ בשנים 1905–1908. ואולם, כל עוד חי בה ביאליק, ורבניצקי הנאמן לצדו, שררה אצל רבים התחושה שאודסה העברית שרירה וקיימת. בשני העשורים הראשונים של המאה העשרים פקדו את העיר עשרות סופרים צעירים, והשהות הקצרה או הארוכה בה הייתה תחנה בעלת משמעות בחניכותם כיוצרים. הם שטיפחו במידה רבה, בשפע של פרקי זיכרונות, את דימויה האגדי מאריך-הימים של אודסה הספרותית, בבחינת מבצר נישא של חיי רוח עבריים, המקום שבו הונחו יסודותיה של הספרות העברית החדשה ונקבעו אמות המידה המחייבות שלה בתוכן ובצורה. לבו הפועם של מבצר זה היה בעיניהם ביאליק, הדמות הקרובה ביותר לנפשם. כך תיאר, למשל, יעקב פיכמן את הדחף שהניע אותו לבוא לאודסה בשנת 1901, והוא בן עשרים:

כוח המושך הראשי היה, איפוא, ביאליק, שעוד מרחוק הורגשה קרבתו הטובה. נסענו בעצם אליו. אודסה לא הייתה עיר של חמימות יהודית, כורשה, כווילנה... אבל כל זה לא היה חשוב. חשוב היה, שבעיר זו נערך קודם ה'פרדס', ועכשיו – 'השילוח'; ובעיקר – שזוהי עיר שביאליק שרוי בתוכה.

מאז שנת 1902 ועד שעזב את אודסה בשנת 1921 סבבו חיי היומיום של ביאליק במידה רבה סביב הוצאת הספרים שהקים, בשותפות עם רבניצקי וש' בן-ציון, אחרי שגוועו עסקי הפחם שלו. השם שנבחר להוצאה, 'מוריה', ביטא את ההשקפה הלאומית-המסורתית שביסודה, בהישענו על שם ההר המזוהה כמקום של מעמדי יסוד קדומים בתולדות עם ישראל. בד בבד רמז השם הזה על יעדיה החינוכיים כגוף שהקימוהו מורים למען מורים ולצורכי הוראה.

הרעיון לייסד הוצאת ספרים נצנץ אצל ביאליק עוד בשבתו בסוסנוביץ, והוא קרם עור וגידים בשנותיו הראשונות באודסה. בינואר 1902 התקבל האישור הממשלתי הרוסי לייסודה של ההוצאה, ובשלהי אותה שנה הופיע בכור ספריה, החלק הראשון של 'סיפורי המקרא' לילדים. השאיפות ההתחלתיות היו צנועות – לספק כלי עזר פדגוגיים לבתי הספר העבריים בדמות גרסות מעובדות של סיפורי התנ"ך, דברי הנביאים ואגדות חז"ל, אנתולוגיות של שירה עברית, מקראות וספרי לימוד. 'וכשתוציא "מוריה" מתחת ידה שניים-שלושה ספרי לימוד לשנה מתוקנים כראוי – תהא שמחה בחלקה', הכריזו שלושת המייסדים במודעה שפרסמו בעיתון 'הצפירה' ב־3 בספטמבר 1902.

בשנותיה הראשונות, עד 1905, לא חרגה 'מוריה' מקצב מתון זה. פורסמו בה

'סיפורי המקרא' בעברית ובתרגום לרוסית, אנתולוגיית שירים בשם 'הזמיר' בעריכת נח פינס ובצדה קובץ תווים, שהכילה בין השאר את שירי ביאליק הראשונים לילדים, ומקראה משובחת לילדים בשם 'בן־עמי' שהכין ש' בן־ציון בסיועו הפעיל של ביאליק. ביאליק השקיע ב'מוריה' את כל מרצו וכישרונו כמחבר וכמתרגם, כעורך וכסוחר, ואף הקדיש תשומת לב גוברת והולכת לעיצובם החזותי המושך של הספרים. אחרי ניסיון שלא צלח להוציא את ספרי 'מוריה' באמצעות חברת 'אחיאסף' בוורשה, יצאו מייסדיה לעצמאות גמורה, וקיבלו על עצמם לדאוג לכל שלבי ההפקה של ספריהם, כולל ההדפסה והשיווק. פעילות זו הייתה עתידה להסתעף במחציתו השנייה של אותו עשור, וכן בעשור הבא.

ד. המשורר וקוראיו

ההתמסרות להקמתה של 'מוריה' ולהכנת ספריה הראשונים לא שיבשה את שטף יצירתו המקורית של ביאליק, ודבר לא נגרע מאיכותה, מעוצמתה ומשלל חידושיה. התקופה הפורייה שהחלה עם בואו לאודסה נמשכה בשנת 1902 ובשנת 1903, בעוד ההדים של ספר שיריו הראשון מתפשטים והולכים. יצירתו זרמה בכמה אפיקים מקבילים: שירה ופרוזה, עברית ויידיש, שירת זעם לאומית־נבואית ושירה אישית מופנמת, שירה לירית ושירה פואמטית, שירה למבוגרים וניצני שירה לילדים, שירת יגון עטופת צל ושירת אור חוגגת. אמנם הירחון 'השילוח' היה ונשאר במת הפרסום העיקרית שלו, גם אחרי פרישתו של אחד־העם מעריכתו בסוף 1902, אך כמה וכמה עורכים נוספים ביקשו להתכבד בהשתתפותו באכסניוניהם.

הליריקה האישית של ביאליק הניבה בשנת 1902 שלושה שירים מושלמים, שכל אחד מהם מגולל תהליך פנימי דרמטי המעוגן בתחום חוויה אחר. 'לבדי' הוא אחד מביטויי הצלולים, העמוקים והמאוזנים ביותר של הקרע שבלב בין השייכות השורשית לעולם המסורת היהודית לבין השאיפה לנתק את עבותותיו ולצאת למרחב. הוא מתאר דרמה נפשית אינטימית המתחוללת בקרבו של צעיר שוכן בית המדרש, המתמודד עם דמות אימהית סמלית, נזקקת־חונקת, של השכינה הגוועת, ומוצא עצמו במציאות ביאליקאית טרגית אופיינית: תלוי ומפרפר ללא הכרעה בין שני עולמות. עיצובו המשוכלל של השיר ניכר בכל היבטיו. מן הבחינה הפסיכולוגית, נבנית בו מערכת יחסים מורכבת, רבת דקויות ומשופעת במאבקים סמויים בין הבן לאמו, כביטוי ליחסו הסבוך של היהודי הצעיר אל מסורת אבותיו. מן הבחינה המבנית, הוא עשוי כרצף מתפתח, שבמהלכו משתנים מבלי משים

יחסי הכוחות בין הדמויות: החל בתמונת הגוזל הרך החוסה בצל אמו וכלה בהצגת האם כדמות החלשה והנזקקת מבין השניים. מן הבחינה הציורית, בנוי השיר על מיזוגן המעודן של שתי תמונות, ממשית ומטפורית: המתמיד האחרון בבית המדרש והגוזל שנותר תחת כנפה השבורה של אמו אחרי שכל אחיו פרחו אל העולם הגדול. מן הבחינה הלשונית, השיר שזור רמזים והדהודים בולטים למגוון של מקורות מן התנ"ך ועד התפילה, ואלה יוצרים דרמה תת־קרקעית עשירה בפני עצמה. מערכת הרמיזות מקשרת את הסצינה האינטימית בבית המדרש למעמדים לאומיים קדומים של פולחן וחורבן, ובד בבד היא הופכת את תודעתו של הגיבור לזירת־מערכה מתוחה בין דימויים עצמיים של קרבן נעקד לבין תחושות של עוצמה בקנה מידה אלוהי.

'עם דמדומי החמה' הוא חוליה מרשימה בשירת האהבה־לא־אהבה המיוסרת של ביאליק. השיר חושף אט־אט את מערך היחסים האמיתי בין הגבר לאישה שבמרכזו. אין זה צמד אוהבים המשקיף מן החלון אל שמי השקיעה מתוך אחדות אופטימית של גוף ונפש, כפי שנדמה בראשיתו. אלה שני אנשים מוכים, מובסים ושבעי אכזבות, המשחזרים את שברון חלומותיהם הרומנטיים מתוך מודעות מפוכחת לתהליך שהוביל אותם למצב של בדידות וניכור בעולם ריק מאשליות. הקורא בשיר נדרש למאמץ כדי לפענח את 'עלילתו', גם משום שזו מתפתחת כשרשרת של גילויים, תפניות והטעיות, וגם משום שמצבי הנפש הקשים מובלעים בתוך מרקם משתנה של תמונות נוף מרהיבות במוחשיותן. ביניהן מצויים הזוהר הנורא של שמי השקיעה, העננים הנהפכים מבלי משים לרכסי הרים ולאחר מכן לאיי זוהר אדמדמים, ההרהורים המשולחים אל המרחב כיונים, הגבר והאישה המתוארים כשני פרחים בודדים במדבר שממה, כמיצוי אחרון של ערירותם.

ואילו 'לא זכיתי באור מן ההפקר' הוא מן הביטויים העקרוניים והחשובים לדרך שבה תפס ביאליק את מקורות היצירה ואת תהליך גיבושה – דימויו העצמי של האמן, הקשר בין המשורר לבין שירו והיחסים בינו לבין קוראיו. כל אלה באים לידי ביטוי בסיפור המטפורי המתפתח בשיר, המתאר את דרכו של ניצוץ האור מרגע שנחצב מעומק לבו של המשורר ועד שניתז מחרוזי השיר אל לבבם של הקוראים. כמה וכמה אמירות ישירות ועקיפות מצויות בסיפור זה, וביניהן: הדגשת המקוריות המוחלטת של מעשה היצירה; הצבת סיפורו של הניצוץ המופק מן הלב כניגודו הסמוי של הסיפור המיתולוגי על פרומתאוס שגנב את האש האלוהית; הצגת צרותיו וסבלו של המשורר כחומרי הגלם המזינים את יצירתו. ואולם החידוש העיקרי בשיר זה, לעומת שירים קודמים של ביאליק העוסקים בטיבה

ובמקורותיה של יצירתו, טמון בתיאורה של מערכת היחסים בין המשורר לנמעניו. מצד אחד, אין הוא בבחינת שליח ציבור המזוהה עם הרבים ומקבל על עצמו להיות להם לפה, ומצד אחר, אין הוא מנותק מהם ומסוגר כליל בעולמו הפנימי. ברור לו שתכליתו של תהליך היצירה היא שילוחו של השיר אל רשות הרבים. ואולם, מעשה זה כרוך במתח מכאיב, שכן תהיה קבלת הפנים לשיר אשר תהיה – תמיד יוטבע בה חותם הניכור האדיש. תמיד יחוש המשורר במרחק העצום המפריד בין ייסוריו, בדידותו, רגישותו היתרה ועומק האמת הפנימית שלו לבין האופן שבו יבינו קוראיו את שירו.

אפשר שכתובתו של 'לא זכיתי באור מן ההפקר' דווקא בשלהי שנת 1902 קשורה לחוויה החדשה שביאליק התנסה בה במהלך אותה שנה: הוא ניצב בפעם הראשונה מול צרור תגובות פומביות על שירתו עם כינוסה בספר, וכנראה לא שבע מהן נחת. ייתכן שנטייתם של מבקריו לכבדו באצטלת המשורר הלאומי אך להקל ראש בשיריו האישיים הביאה אותו להבליט בשיר זה דווקא את תכניה הייחודיים המופנמים של יצירתו. על כן בחר להדגיש עד כמה נטוע תהליך הפקתה בשורשי הנפש ובחוויות תשתית פרטיות.

המרחק הנפשי בין המשורר לקהלו עוצב באותה שנה מזווית אחרת בשיר 'דאָס לעצטע וואָרט' (הדבר האחרון), שהוא חוליית מפתח בצמיחתה של שירת הזעם הנבואית של ביאליק. קדם לו, אמנם, 'אכן חציר העם' (1897), אך כאן הוא פיתח לראשונה את העמדה הנבואית באופן שלם, עקרוני ומקיף, מרגע הטלת השליחות בידי האל ועד סיומה המיואש – וכל זאת בידיש דווקא. מצד אחד, הכרעה לשונית מפתיעה זו חסמה מראש בפני המשורר את האפשרות ליטול צירופים ומטבעות לשון מוכנים מן הרטוריקה הנבואית שבמקרא, כשם שעשה ב'אכן חציר העם'. מצד אחר, צעד זה הטעין את דמות הנביא דובר היידיש באיכויות מודרניות, כמשקל נגד לשגב המקראי המוטבע בה מעצם ישותה. ואכן, 'הדבר האחרון' ניזון ממספר מקורות עתיקים וחדשים: מפרקי הנבואה שבמקרא, מן השירה הרומנטית האירופית – במיוחד הרוסית והפולנית – שפיתחה את דמות הנביא החילוני-המיסטי, ומהלכי רוח אפוקליפטיים שרווחו בשירה הרוסית בשלהי המאה התשע עשרה.

חידושו המקורי של ביאליק בשיר זה הוא בעיצובה של השליחות כמההלך פרדוקסלי חסר שחר מלכתחילה. שאגת הזעם של הנביא אינה מצליחה לטלטל את נמעניו מקיפאונם לא מפני שהם מסרבים לקבלה, אלא משום שהם חלשים ועלובים מכדי לקלוט אותה ולהכיל אותה, והיא אווזת בהם כאש בערמת קש הנשרפת במהירות הבזק. כתוצאה מכך מתעצם שאט הנפש של הנביא כלפי בני

עמו לממדים פרועים ממש, והוא נפרד מהם בשפיכת קיתון של בוז וחרפות שהוא בבחינת 'הדבר האחרון' – דברי ייאוש קיצוניים שאחריהם אין ולא כלום. עמדה זו של נביא חסר אונים, המייצג אל שאיבד את כוחו והמצייר תמונת חורבן מחרידה של עמו, הייתה עתידה להתפתח בשיריו הנבואיים של ביאליק בשנים 1903–1906, ובעיקר בפואמה 'בעיר ההריגה'.

זמן קצר אחרי שהשלים ופרסם את 'הדבר האחרון' התפנה ביאליק למשימה נכבדה יותר: ניסיון צנוע לכתוב שיר אגדי מוזמן בשביל שבועון לבני הנעורים צמח תחת ידיו בלא כוונה תחילה ('מעשה שטן... יצא מה שיצא', כלשונו) ליצירה אפית רבת-עוצמה בשם 'מתי מדבר'. גרעין היצירה מצוי בסיפור התנ"כי ובפיתוחיו באגדה התלמודית על יוצאי מצרים שמרדו באלוהים, ולפיכך נגזר דינם למות במדבר ולא להיכנס לארץ המובטחת. ביאליק הפך את מתי המדבר המקראיים לדמויות אדירות של טיטנים השקועים בתנומת נצח, ורק ביקוריהם של אורחים מזדמנים – הנשר, הנחש והאריה – מפריס את הדממה שסביבם. בשיאה של היצירה הם חורגים מקיפאונם, מתנערים לחיים ונושאים נאום גיבורים חדור יצרי מרי ונקם, בטרם תסגור עליהם שוב דממת המדבר. מבנה מחזורי זה הוא אחד החידושים הגדולים שהכניס ביאליק לפואמה העברית בפתח המאה העשרים, חידוש שהסתמן לראשונה ב'המתמיד': לא עוד שיר עלילה דרמתי בנוסח הפואמות האירופיות והעבריות הגדולות של המאה התשע עשרה, אלא יצירה תיאורית מודרנית, מעוגנת במרחב יותר מאשר ברצף הזמן, ומבוססת על סדרה של התבוננויות מקבילות באובייקט חידתי אחד.

כאשר פורסמה 'מתי מדבר' ב'השילוח' באפריל 1902 היא הדהימה את קוראיה בלשונה הנשגבת ובכוחה הציורי והרטורי העז. אורי ניסן גנסין הצעיר כתב עליה מיד עם הופעתה לידידו הסופר ז"י אנכי, ציטט בהתלהבות שורות רבות מנאום המתים מתוך חוברת הירחון המונחת לפניו, וסיכם: 'בכלל, השיר הזה הוא מלא שפעת פואזיה'. עקבות הפואמה ניכרו עד מהרה בשירה העברית הצעירה – עדות אחת מני רבות על הקשב הדרוך שכל שיר חדש של ביאליק זכה לו. כחודשיים אחרי הופעתה כתב המשורר י"ל ברוכוביץ את הפואמה המקראית 'רצפה בת איה', המבוססת על סיפור פילגשו של שאול שישבה ושמרה יומם ולילה על גוויותיהם של בניה שהומתו בפקודת דויד, לבל יהיו טרף לחיות ולעופות. התיאור המחזורי המפורט של הפגרים הנמים, של הנשר ושאר החיות הבאות לבקרו, של הסערה המתעוררת לרגעים ואז שוככת ונהפכת לדממה – תיאורים אלה הם חיקוי ישיר של ביאליק. באותו חודש חיבר גם הסופר המתחיל א"ל יעקובוביץ (עקביא) מעין

אגדה פיוטית בשם 'בארץ המתים', שהיא חיקוי חשוף אף יותר של 'מתי מדבר'. זהו תיאור של עם המתים עתיק היומין השכוב בקברותיו כבר עידן ועידנים וכל הניסיונות להעירו עולים בתוהו, עד שעלם אחד מתוכם מצליח להתגנב החוצה, ולאורה של שמש האביב מתמלא לבו שירה ותקווה. ואילו המשורר יעקב כהן חיבר בשנת 1903 את שירו הציוני 'בריונים', שבמרכזו נאום הבריונים מימי הבית השני, העשוי אף הוא כחיקוי מובהק של נאום המרד מ'מתי מדבר'. פגריהם היו מוטלים למעצבה ימים רבים, אך עתה הם מתנערים וקמים בסערה לשים קץ לגלות ולגאול את יהודה בדם ואש.

בעקבות הקוראים המשתאים והמשוררים המושפעים באו המבקרים והחוקרים. מיטב מאמציהם של פרשני הספרות העברית לדורותיהם הושקעו בחקר תעלומותיה של יצירה חידתית זו. ברור לכולם שזירת ההתרחשות המדברית ומשתתפיה הדוממים, החייתיים והאנושיים, מתלכדים למערכת סמלית סבוכה, אך אופיו העמום והמורכב של הסמל הוליך את מפענחיו בכיוונים מגוונים. בחייו של ביאליק נטתה הביקורת להבין את 'מתי מדבר' כאלגוריה לאומית, ולפרשה כייצוג סמלי של תולדות עם ישראל במדבר הגלות. הגורמים המפריעים את מנוחתם של מתי המדבר הוסברו כהתנכלויות מצד אויבי ישראל ההיסטוריים או כתנועות גאולה ומהפכה שזעזעו את הקיום היהודי אך לא ערערו את נצחיותו. התנערותם של המתים ונאום המרד שלהם ('אֶנְחֵנוּ גְבוּרִים! דֹּר אַחֲרָיו לְשַׁעְבֹּד וְרֵאשׁוֹן לְגֹאֲלָהּ אֶנְחֵנוּ!') הובנו בזיקה להתעוררות הציונית של שלהי המאה התשע עשרה. ואולם פירוש זה הותיר כמה וכמה קושיות פתוחות, ובראשן העובדה שהמרד בעצם אינו מתחולל בפועל, שכן בסופו של דבר צונחים מתי המדבר מובסים אל קיפאון-מוות סופי, השובר את המעגליות הנצחית של תרדמות ויקיצות מחזוריות. עם השנים זנחו הפרשנים את ההקשר הלאומי והציעו גישות שונות להבנת סמליה הפתוחים של היצירה. 'מתי מדבר' הוארה מזוויות שונות – מיתולוגיות, קוסמולוגיות, מבניות, בלשניות ופסיכואנליטיות, ועוד כיוצא באלה פירושים אוניברסליים רבי מעוף המפליגים הרחק מן הנסיבות המסוימות שנוצרה בהן. בד בבד נחשפו מקורות ההשראה העשירים שלה, שמקום רב תופסת בהם שירת הגבורה הרוסית הרומנטית והסימבוליסטית. אחרי מאה שנות דיונים ב'מתי מדבר' הושלם כמדומה מעגל פרשני שלם: חוקרים בני ימינו חוזרים ומעגנים את היצירה בהקשר הלאומי והאוטוביוגרפי, ומתעמקים מחדש בנסיבות הפוליטיות, ההיסטוריות, התרבותיות והאישיות שמתוכן התהוותה. קריאת היצירה על רקע ההקשר הספרותי המיידי שבתוכו נכתבה מלמדת עד כמה היא אחוזה בסבך של מתחים אקטואליים ובעיות בנות

זמנה, גם אם היא ממריאה גבוה מעליהם. מדובר בדיון ספרותי, אמנותי, עיתונאי, הגותי ופוליטי רחב שהתפתח באותן שנים בזירה הציבורית הציונית סביב מושג העבריות החדשה, היורשת את מקומה של היהדות הישנה הנדמית כגוועת. בדרך כלל הוצבו בדיון זה שני דימויים מנוגדים זה מול זה. היהדות הגלותית הוצגה בדמות זקן נוטה למות, עמוס משא ספרים, או כגווייה כבירה המוטלת למעצבה. מן הצד האחר תוארו דמויות של צעירים רעננים רבי אונים, מלאי עיזו וגיבורה, המגלמים את בשורת התחייה הלאומית. מתי המדבר של ביאליק מפליגים מעבר להנגדה חדה זו משום שהם מכילים באופן מורכב וחסר הכרעה את שני הקטבים גם יחד. הם ספק חיים ספק מתים, ספק ישישים קדמונים ספק צעירים נצחיים כבירי כוח, ספק מורדים ספק נכנעים לגורלם, ספק כפופים למעגל הקיום היהודי העל־זמני ספק פורצים מתוכו אל ההיסטוריה.

באותה מידה ניתן לראות את היצירה כייצוג סמלי דחוס של סבך המתחים והניגודים האישיים שביאליק היה נתון בו באותן שנים: בין ביטויים אדירים של עוצמה גופנית מתפרצת לבין גילויי רפיון, דיכאון ותשוקות מוות; בין השאיפה לפרוץ אל מרחבי החיים היצריים לבין ידה הכבדה של המסורת הדתית המעכבת; בין תיאורי האור המסנוור בלובנו לבין תמונות ליליות חשוכות וקודרות; בין רטוריקה ציבורית־נבואית שוצפת־זועמת לבין התכנסות חרישית ברשות היחיד. אכן, כל אלה הם מן המאפיינים הבולטים של שירתו, כפי שהתבטאו במרוכז בספרו הראשון שאך זה הופיע. דמויותיהם החידתיות של מתי המדבר נראות אפוא גם כמיצוי מורכב של מתחים נפשיים שהתגלו ביצירות נוספות של ביאליק. ואם היה צורך בהוכחה כי ביאליק הוא משורר העוז והגיבורה לא פחות מאשר משורר היגון הלאומי, באה פואמה זו וניתצה את הגדרות ואת התחומים שלתוכם ניסו המבקרים ממש באותם ימים לדחוק את שירתו.

שירים נוספים שחיבר ביאליק במהלך השנה שאחרי פרסום 'מתי מדבר' חשפו עוד גילויים של אותה אינטנסיביות חושנית ורגשית. 'בת ישראל' הוא מונולוג עדין של נערה יהודייה תמימה, הפונה אל בחיר לבה המיועד ומבטיחה לו את כל אוצרות האהבה הטהורה הטמונים בלבה. דובר עממי מסוג אחר ניצב במרכזו של השיר 'מיין גארטן' (גני). זהו יהודי עיירתי פשוט, מעין גלגול מרוכך של אריה בעל־גוף, המציג בהרחבה מלאת סיפוק את גן הפרות השופע שלו ומונה את שלל תענוגות החושים המזומנים לו באותו גן עדן פרטי – החל בהתפרקות נינוחה בצל העצים אחרי סעודת צהריים דשנה וכלה בטעימה ממיני המרקחת המגוונים המופקים מפרות הגן. עם פרסומו, זיכה השיר את ביאליק במכתב ברכה צוהל

ונלהב משלום עליכם. הוא נהנה מאוד משטף הדיבור החי של הגיבור, וראה בו עדות ניצחת כי ביאליק אינו רק משורר עברי גדול, אלא גם בשר מבשרה של ספרות יידיש: 'היה בריא וכתוב עוד מין "גן" שכזה – שיראו, הכלבים, שאנחנו כותבי יידיש, יש גם לנו ביאליק. כסבורים הם שרק להם יש – הנה יש גם לנו!'. תנופת היצירה שביאליק היה נתון בה בשנת 1902 החזירה אותו גם אל תחום הסיפורת, לראשונה אחרי 'אריה בעל גוף'. בשנתיים הראשונות לשבתו באודסה עשה כמה ניסיונות להמשיך ולגולל את מסכת סיפורי פרבר העצים על יסוד זיכרונות הנעורים שלו, אך אלה לא חרגו משלב הטיוטות. לעומת זאת עלה בידו להשלים סיפור אחר ושמו 'סוחר', המתרחש באודסה עצמה. זהו לכאורה רישום הומוריסטי קליל על פגישה בין המספר, משורר ומורה איש ז'יטומיר כמו ביאליק עצמו, לבין אברך קרתני מאחת מעיירות בסרביה, המתגלה כטיפוס מגוחך, מנופח ועלוב מאין כמוהו. ואולם, לאמיתו של דבר שוקעו גם בדמותו של אותו אברך נלעג, סוחר זעיר המתיימר להיות משורר, קווים ואפיזודות מן הביוגרפיה של ביאליק, על דרך ההעצמה הקריקטורית. משום כך ניתן לקרוא את הסיפור גם כדיוקן עצמי סמוי, גרוטסקי עד כדי אכזריות, המרמז על כמה וכמה מן המתחים שקיננו בביאליק באותן שנים: התלבטות בין חיי מעשה לחיי רוח, היקלעות בין פרנסות ותחומי עיסוק שונים, חרדה כלכלית, בושה במוצאו ובמהלך חייו עד אותה העת, ותחושות של פחיתות ערך ורגשי נחיתות כלפי סופרי אודסה שעדיין לא פגו כליל. הסיפור 'סוחר' פורסם בינואר 1903, בחוברת הראשונה של 'השילוח' שהופיעה בעריכתו של יוסף קלוזנר. בחוברת זו פרסם ביאליק גם את השיר 'לאחד העם', שנקרא כאמור במסיבת הפרדה שנערכה לכבוד העורך והמייסד של הירחון עם פרישתו מתפקידו. באותו חודש מלאו לביאליק שלושים שנה, וסימנים שונים העידו כי תהילתו כמשורר כבר חורגת מעבר לתחומיה של אודסה הספרותית. סימן מובהק לעלייה המתמדת במוניטין שלו היה כינונו של כעין נוהג לא-כתוב, שאין מייסדים כתב עת בלא להציב בפתחו שיר חדש של ביאליק. ואכן, באותו חודש עצמו הופיעו בבת אחת שלושה שירים נוספים של ביאליק בשעריהם של שלושה עיתונים חדשים. שאול גינזבורג, מייסדו של העיתון היומי הראשון ביידיש ברוסיה, 'דער פריינד', הזמין אצל ביאליק שיר לגיליון הראשון של עיתונו, וקיבל ממנו את שירו 'גלוסט זיך מיר וויינען...' (ומתאוה אני לבכות...). השיר 'ניצוצי' (שלאחר מכן הוחלף שמו ל'לא זכיתי באור מן ההפקר') הופיע בגיליון הראשון של העיתון היומי הוורשאי 'הצופה', והשיר 'בת ישראל' בגיליון הראשון של העיתון החצי-שבועי הפטרבורגי 'הזמן'.

על אלה נוסף כעבור זמן קצר השיר 'בשורה', שנכתב באביב 1903, ודומה כי הוא מייצג נאמנה את הרגשתו של ביאליק באותם ימים כי הוא טעון כוחות יצירה עד לבלי הכיל. חלקו הראשון של השיר מציג את התחדשותו הצוהלת של העולם בתום החורף, כאשר אור חדש מתפשט במרחב ומרצד בשלוליות המים, וסנונית ראשונה מצפצפת מעל הגג את בשורת האביב. חלקו השני עוקב אחר התהליך הפנימי המתרחש במשורר, החווה את הסתלקות העננים ואת התבהרותם של שמי התכלת כהתגלות מיסטית רבת השראה, בשעה שהוסרו המחסומים החוצצים בינו לבין השפע המורעף עליו ממרומים. האור השמימי זולף אל לבו וממלא אותו, וברגע השיא והסיום של השיר אף הוא, כאותה סנונית, פוצח בשירה:

פרו ורבו, אורים, בלבבי,
זעזעו את נימיו – וחי,
ובבת אחת כל קרבי
שירה חדשה יהמיו.

ימים אחדים אחרי כתיבתו של שיר זה פרץ הפוגרום בקייסינב וטבע בחותמו את כל חייו של ביאליק בחודשים הבאים. כבר תואר בפרק הראשון רצף האירועים שהוליד את ביאליק מכתיבת השיר 'על השחיטה' בסוף אפריל 1903 ועד פרסום 'בעיר ההריגה' בדצמבר אותה שנה, ואין צורך לחזור עליו. עם זאת, יצוין כי אירועי קייסינב מצאו את ביאליק בשיא כוחותיו כמשורר, ובמצב נפשי של מוכנות גמורה לעטות עליו את אדרת השליחות הציבורית. ואכן, תגובותיו השיריות על הפרעות הן שכונו את מעמדו כמשורר הלאומי בחוגים רחבים של הציבור היהודי ולא רק בקרב הקהילה המצומצמת למדי של הקוראים העברים.

ההזמנה שקיבל ביאליק מיוסף קלוזנר בשלהי 1903 להצטרף אליו בעריכת 'השילוח' ולעקור לצורך זה לוורשה באה בעתה, ולא רק מחמת קשיי הפרנסה שלו באודסה. מבחינתו בשלה השעה לצאת מתחת חסותם הפטרונית המגוננת אך המגבילה של חבריו באודסה, להרחיב את מעגל ההיכרויות הספרותיות שלו, וליטול עליו תפקיד שיציב אותו בצומת העצבים של חיי הספרות העברית. אחרי שהתגבר על חששותיו הראשוניים, נראה שיצא לוורשה בחשק רב ומתוך התעוררות נפשית מלאה.

כל העוז וכל החום

(1909–1904)

א. בוורשה

כאשר בא ביאליק לראשונה בחייו לוורשה, בדצמבר 1903, מצא לפניו כרך גדול ותוסס. העיר, בירתה ההיסטורית של מלכות פולין, השתייכה מבחינה מדינית ומנהלית לאימפריה הצארית, מאז סופחה אליה בראשית המאה התשע עשרה, אחרי חלוקות פולין בין מעצמות אירופה. ואולם, בפועל, היא נותרה עיר פולנית לכל דבר, והנוכחות השלטונית הרוסית הורגשה בה אך מעט. בד בבד הייתה ורשה עיר יהודית מובהקת, ובתחילת המאה העשרים נמנתה בה הקהילה היהודית השנייה בגודלה בעולם אחרי ניו יורק – כרבע מיליון נפש, שהיו כשליש מכלל אוכלוסייתה. היה זה למעשה הצבר מורכב של קהילות משנה – חרדים וחסידיים, ציונים ומתבוללים, בורגנות ופרולטריון, על כל גוני הגוונים שבתוכן. קהילות אלה שכנו זו בצד זו ונבדלו זו מזו באמונותיהן, בסגנון חייהן, במנהגיהן, בלשונותיהן, בנטייתיהן האידאולוגיות וביכולותיהן הכלכליות. בקרב יהודי ורשה החילונים נוצר מערך תרבותי תלת-לשוני, שכל אחת מצלעותיו – עברית, יידיש ופולנית – שמרה על ייחודה ועם זאת קיימה קשרים ענפים עם השתיים האחרות. במיוחד אמורים הדברים ביחס לספרות העברית ולספרות יידיש, שלפחות עד סוף העשור הראשון של המאה העשרים חיו בשכנות הרמונית הדוקה.

מאז שנות השמונים של המאה התשע עשרה, עם התפוגגותה של תקופת ההשכלה ועלייתו של עידן הצינות והמודרניזם, נבנה בוורשה מרכז חזק של תרבות עברית. מרכז זה הכיל את כל המוסדות והמנגנונים הנדרשים להפקתה ולהפצתה של ספרות: בתי מערכת של עיתונים וכתבי עת, הוצאות ספרים, בתי דפוס, הווי של חבורות סופרים ודמויות של סופרים-מנהיגים. קהל הצרכנים של ספרות זו היה מפוזר בכל רחבי תחום המושב היהודי במזרח אירופה ואף הרחק מעבר לו. ורשה הייתה ה'יריד' העולמי המרכזי של הספרות העברית עד מלחמת

העולם הראשונה, וכמו בכל יריד, הורגשה בה קדחת של פעילות ותנועה רבה של באים ויוצאים. כמעט כל צעיר שחיפש את מקומו בעולם הספרות בראשית המאה העשרים בא בשעריה, אם לצורך הדפסת ביכורי כתיבתו, אם כדי להציג את עצמו בפני ראשי המדברים במרכז הוורשאי, אם כדי להתוודע לחבריו בני גילו ולבלות עמם שעות ארוכות בבתי הקפה שנעשו למקומות זעוד ספרותיים. צעירים אלה יכלו למצוא בעיר תעסוקה ארעית בכתיבה ממש או באחת מעבודות העזר הרבות שנדרשו כדי לקיים את שטף מרוצתה של המכונה הספרותית, העיתונאית והמו"לית. אפילו יוסף קלוזנר, בשר מבשרה של חבורת אודסה, בחר להעביר את מערכת 'השילוח' בשנת 1903 לוורשה, כדי להקל ולפשט את תהליך הפקתו בסמיכות מקום למשרדי המו"ל שלו, חברת אחיאסף. 'השילוח' היה רק אחד מתוך שפע אכסניות ספרותיות עבריות – יומיות, שבועיות, חודשיות ושנתיות – שייצרה ורשה בשנים הראשונות של המאה העשרים.

מכל הבחינות האלה נבדלה ורשה מאודסה. האופי הצעיר והפעלתני של הווי החיים הספרותי שהתגבש בה היה שונה בתכלית מאווירתה השקולה והמתונה של אודסה העברית. נפח הפעילות בוורשה היה מסחרר בהיקפו לעומת ההווי המופנם, החשאי-כמעט, שנרקם בבתייהם של סופרי אודסה, ואפשרויות התעסוקה והפרסום בה עלו לאין שיעור על השממה ששררה בתחום זה בעיר הנמל הדרומית. אם אודסה הקרינה תחושת חומרה קלסית ומחויבות למסורת תרבותית-לשונית מוצקה, הרי בוורשה ניתן היה לחוש פתיחות אל העולם הגדול ונכונות לקלוט את רוחות המודרניזם האירופי כמעט בעצם התהוותן. לעומת האופי הרב-לאומי הססגוני אך המנוכר של חוצות אודסה, ניתן היה לפסוע בחלקים רבים של ורשה מתוך תחושה אינטימית של הימצאות בנוף יהודי ובאקלים יהודי מובהק. לעומת הליכוד החבורתי המגובש של סופרי אודסה, ותחושת הרוממות שנאצלה מהם אל סביבתם, הרי המתחים האירוניים ששררו בין אישי הספרות הבולטים בוורשה יצרו אווירה גמישה, נינוחה ופחות מאיימת, והקלו על צעירי הסופרים לפלס את דרכם בנבכי המטרופולין. שלוש הדמויות המרכזיות בזירה הוורשאית היו נחום סוקולוב, העורך הנצחי של עיתון 'הצפירה', שנודע כבעל שפע כתיבה בלתי מצוי בהיקפו ובריבוי תחומיו; דוד פרישמן, המבקר הסרקסטי הסמכותי בעל השאיפה להעשיר את חינוכו האסתטי של הקורא העברי; וי"ל פרץ, מודרניסט ובעל שורשיות יהודית גם יחד, שבצד היותו מנהיגה של ספרות יידיש החדשה, פרש את חסותו האבהית, גם על זירת הספרות העברית.

בארבעה עשר החודשים שבילה ביאליק בוורשה, מדצמבר 1903 עד ינואר 1905,

הגיעה הוויה זו לשיא עושרה ודחיסותה – תקופת זוהר בלתי חוזרת, שהועמה בהדרגה אחרי המהפכה הרוסית הראשונה. אחד הסימנים לכך היה התחרות הפורייה שהתפתחה באותם ימים בין שני היומונים העבריים שהופיעו בעיר, 'הצפירה', הוותיק והשמרני-יחסית, ו'הצופה', הצעיר והמודרני בתכניו ובהרכב משתתפיו. 'הצופה' בעריכתו של אברהם לודוויגס נקט יוזמות ספרותיות חדשניות, כגון תחרות ראשונה מסוגה בעברית של כתיבת סיפור קצר, שעוררה עניין עצום בקהל הקוראים והסתיימה בזכייתו של י"ד ברקוביץ בן השמונה עשרה במקום הראשון. כעבור זמן קצר ייסד סוקולוב ב'הצפירה' מוסף ספרותי שבועי עשיר תוכן, אף הוא ראשון מסוגו בעיתונות העברית היומית, והוא הופיע במהלך שנת 1904. מציאות דינמית זו רק הגבירה את כוח המשיכה של ורשה בקרב הסופרים הצעירים שנהרו אליה. עוד יוזמה מוצלחת של 'הצופה' הייתה הקשר עם ירחון 'השילוח', שהוצע לקוראי העיתון תמורת תוספת פעוטה לדמי המנוי. הסדר מסחרי זה הקפיץ בבת אחת את תפוצת 'השילוח' ממאות בודדות לכמה וכמה אלפים והעמיד אותו על בסיס חומרי יציב. בתוך אווירה אופטימית זו נכנס ביאליק בתחילת ינואר 1904 לתפקידו כעורך החלק הספרותי של הירחון.

ביאליק קבע את מגוריו כדייר משנה בביתו של הסוחר והעסקן הציוני אליעזר אליהו פרידמן, המייסד והמוציא לאור של 'הצופה', שראה לעצמו זכות לאכסן את המשורר בצל קורתו. תחילה סבר שישנה בוורשה שבועות אחדים בלבד, כדי למסד את דפוסי עבודתו עם קלזנר, ולאחר מכן יחזור לאודסה וישתתף בעבודת 'השילוח' מרחוק. ואולם, עד מהרה נוכח לדעת ששיבת קבע בוורשה עדיפה. לאחר התלבטות קצרה החליט שלא לצרף אליו את אשתו, וביקש מידידו ש' בן-ציון שינסה לפייס אותה ולשכך את מורת רוחה על החלטה זו. פרידתו הארוכה ממנה נקטעה רק בביקורו באודסה בימי הפסח. נראה שהישיבה בגפו לא קשתה עליו, וכמדומה שלא הרבה להגות במאניה. מלבד הכסף ששלח לה למחייתה, היה משגר אליה מדי שבועיים-שלושה אות חיים בדמות גלויה מצוירת, ובה מילים ספורות שנרשמו בחופזה. ניתן לשער שמחוות מזעריות אלה הסבו לה יותר עלבון וצער מאשר קורת רוח.

אחרי המצוקה הכלכלית שחווה באודסה, משנסתתמו מקורות פרנסתו במסחר ובהוראה, וגם הוצאת 'מוריה' עדיין לא הניבה פרות של ממש, נשם ביאליק לרווחה כאשר נקצבה לו משכורת חודשית סבירה בסך שבעים וחמישה רובלים מטעם חברת אחיאסף. משימתו הייתה למלא מדי חודש בחודשו שליש מכל חוברת של 'השילוח', כלומר שלושים ושניים עמודים של ספרות יפה. תחילה נפלה

רוחו משנוכח לדעת כמה דל וקלוקל החומר שמצא בתיק המערכת, והוא קבל בפני חבריו במילים חריפות על השוקת השבורה שהשאיר לו קלוזנר. עד מהרה התנער לפעולה נמרצת, ושיגר עשרות מכתבים של דרבון והפצרה לסופרים שביקש לגייס. מצד אחד, פנה לוותיקים ולידועים כמנדלי מוכר ספרים, שלום עליכם, י"ל פרץ ומיכה יוסף ברדיצ'בסקי. מצד אחר, השתדל לא פחות מכך למשוך להשתתפות קבועה בירחון את הבולטים שבקבוצת המשוררים והמספרים בני העשרים, שכבר הסתמנו אז כדור העולה בספרות העברית, ובתוכם יוסף חיים ברנר, גרשום שופמן, י"ד ברקוביץ, זלמן שניאור, יעקב פייכמן, יעקב כהן ודוד שמעונוביץ. אחדים מן הסופרים הצעירים האלה הזדמנו באותם ימים לוורשה והרבו להתרועע עם ביאליק, והמשורר נעשה המוקד המלכד של חבורתם. הם ספגו בצמא את החום והחינוניות שקרנו ממנו והתרפקו עליו, ספק כעל אח בכור, ספק כעל אב צעיר.

אף על פי שמעולם לא התנסה בעבודת עריכה מסוג זה, ניגש ביאליק למלאכתו ב'השילוח' בסמכותיות גמורה ומתוך ביטחון עמוק באמות המידה האסתטיות שבידיו. כדרך אותם ימים, עבודתו הייתה כרוכה בהכנסת תיקונים של ממש בכתבי היד שהוגשו לו. אולם, דומה כי אפילו על רקע נורמות ההתערבות הנמרצות ששררו אז הייתה עריכתו מרחיקת לכת. הוא לא נמנע מלשלב פסקאות או בתים שלמים מפרי עטו בסיפוריהם ובשיריהם של אחרים. במקרים אחדים, כאשר התעוררה בו התלהבות יצירתית למראה גרעין בעל ערך שזיהה ביצירה בינונית או קלושה, הגיעו הדברים עד כדי כתיבתה מחדש מן היסוד. היו סופרים שנהנו מעריכתו היסודית והחזיקו לו טובה עליה, אך היו גם מי שהתמרמרו על הרשות שביאליק נטל לעצמו לעשות ביצירתם כבתוך שלו.

דוגמה בולטת, שאף עוררה שערוריית־מה, היא פרשת טיפולו בסיפוריו של מאיר סמילנסקי, הידוע בכינויו מ' סיקו. 'יש באדם זה ניצוץ של צייר יהודי, אבל הטכניקה הרעועה והלשון הנשחתה מנוולות אותו', כתב עליו לש' בן־ציון. כדי להציל את הניצוץ הטהור שמצא בסיקו, פרסם ביאליק את סיפורו 'קדושים' ב'השילוח' אחרי עיבוד כה יסודי, עד שקוראים מביני דבר לא התקשו למצוא בסיפור את סממני סגנונו השירי של ביאליק עצמו, ואף תבעו מן המחבר להסתלק בפומבי מאבהותו על הסיפור ולייחס אותו לעורכו. סיקו הפגוע כתב לביאליק בכאב מריר, התלונן על הלבנת הפנים שנגרמה לו כמי שגונב כביכול את דעת הבריות, וביקש ממנו הדרכה כיצד לשפר את כתיבתו בכוחות עצמו מבלי להתקשט בנוצות זרים. ביאליק עצמו הגיב במאמר בשבועון 'הדור' על הטענות

שהושמעו כלפיו בפרשה זו, והצטדק באומרו: 'כמדומה שאיש לא ירשיע את העורך על התיקונים שהוא מתקן את מעשי ידיו הראשונים של סופר מתחיל, שניכרים בו סימני כשרון וברכה, לדעת העורך'. גם הסופר ג' שופמן התרעם באותה שנה על שביאליק שילב בסיפורו 'קטנות' פסקה שלמה משלו, הזרה לרוחו של הסיפור, וביאליק התנצל בפניו בפה מלא על שהגדיש את הסאה.

באותו סיפור של שופמן הכניס ביאליק תיקון נוסף. למורת רוחו של המחבר, הוא ריכך סצינה ארוטית, מרחיקת לכת לזמנה, שבה מתואר גבר המתיר את חולצתה של אישה כדי לגלות את חזה. דומה כי בעשותו כן שיווה לנגד עיניו את פניו החמורות של העורך־המייסד, אחד־העם, ואת מסורתו השמרנית של כתב העת, ולא ראה לעצמו חירות לסטות ממנה. אכן, אפילו בגרסתו המצונזרת עורר הסיפור תרעומת על תעוזתו היתרה. כך עולה ממכתב שקיבל קלזנר ממנדלי מוכר ספרים, הקובל על מתירנותו של ביאליק העורך במקרה זה: 'הכזונה יעשה את אמנו הזקנה', שאל מנדלי בזעף.

ביטוי בולט יותר למגבלות האידאולוגיות־המוסרניות האלה ניתן באותה שנה בפרשה אחרת, שבה התחולל עימות ישיר בין ביאליק לבין מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, מבחירי הסופרים וההוגים של התקופה. בעקבות הזמנתו הלבבית של ביאליק, שלח לו ברדיצ'בסקי סיפור בשם 'קיץ וחורף', אך הסיפור הטיל את ביאליק למבוכה קשה. הוא הפליג בשבחי הסיפור עד אין קץ במכתבו למחבר, אך באותה נשימה הודיעו שלא יוכל לפרסם אותו: 'כאן יש לי חובות וחשבונות אחרים שאיני בן חורין להיפטר מהם. יש לו ל"השילוח" עבר שאיני יכול למרוד בו בבת אחת, יש לי חובות ידועים, בתור עורך, לפני דעת הציבור ודעת שולחי. סוף סוף שליח ציבור אני'. נראה כי שתיים מתכונותיו של הסיפור עוררו את הקושי. האחת, שאין הוא עוסק כלל ביהודים, אלא מוקדש כולו לתיאור עולמם של איכרים אוקראינים, החיים את חייהם בכפר באווירה אלילית מובהקת. האחרת, שהסיפור מתאר בגלוי את עוצמתו של יצר המין ככוח המרכזי המפעיל את דמויותיו וקובע את גורלן. היקלעותו של ביאליק בין ציווייו של המוסר הלאומי בנוסח אחד־העם לבין החירות המחשבתית והייצרית המגולמת בסיפורי ברדיצ'בסקי משקפת מאבק פנימי בלתי מוכרע בנפשו שלו. מבחינה זו הציבה לו יצירתו של ברדיצ'בסקי אתגר מסובך, מתסיס ומטריד במשך שנים רבות, כפי שעוד יסופר להלן.

האווירה רבת החיזיונות שביאליק היה נתון בה בוורשה הלמה את שפעת המרץ היצירתי שפיעמה בו. כאשר דיווח לחבריו באודסה על נשף מסכות עליו שערכו סופרי ורשה לכבוד פורים, הוסיף בבדיחות הדעת, וכמדומה גם בשמץ אירוניה

עצמית: 'תבוש אודסה בפני ורשה. בטלנים, מלמדים! אצלנו, בוורשה שלנו, יודעים כיצד לשמח וכיצד מרקדין!'

באווירה זו רקם פעילויות ספרותיות מגוונות, ועוד יותר מהן תכניות פעולה שלא התגשמו. באחד ממכתביו תיאר באופן מלא חיים כיצד הוא יושב במשרדי 'אחיאסף', מוקף סופרים צעירים המתחרים על תשומת לבו בבקשם לקרוא לפניו מיצירותיהם החדשות, ובאותה שעה עוסקת ה'גויה' העובדת במקום בסיוד תקרת החדר והסיד מטפטף על קרחתו, למרבה המהומה והששון. במכתב אחר תיאר בהומור את ריבוי היוזמות והתכניות שמצא עצמו מעורב בהן כבר בשבועות הראשונים לשהותו בוורשה: 'יש לי, ברוך השם, פלאנים רבים, פלאנים בתוך פלאנים ופלאנים על גבי פלאנים, אחד גדול וטוב מחברו'.

בין התכניות האלה, שרובן ככולן לא באו לידי מימוש, ניתן למנות את הניסיון לכוון שותפות עסקית בין הוצאת 'מוריה' לחברת אחיאסף; את הרעיון של ביאליק להוציא לאור עם י"ל פרץ קובץ לדברי ספרות חדשניים ומרדניים שמקומם לא יכירם ב'השילוח'; את מעורבותו ביוזמה שהגה יעקב פיכמן להוציא לאור קובץ של ספרות צעירה, ואת ההצעה שקיבל לערוך בהוצאת אחיאסף סדרת ספרים ממיטב הפרוזה העברית בת הזמן. בתוך כך כתב עוד פרקים בשביל סדרת 'סיפורי המקרא' של 'מוריה', ואף נסע לקרקוב לימים אחדים כדי להשגיח על הדפסתם של ספרי ההוצאה. בד בבד שקד הרבה על הגרסה הראשונה של מה שיהיה לימים 'ספר האגדה' – תרגום ועיבוד של מבחר האגדות שבתלמוד ובמדרשים בשותפות עם רבניצקי. כמו כן החל בכתיבת פירוש עממי למשנה, שחלקו העוסק בסדר זרעים הושלם ופורסם כעבור שנים רבות.

ביאליק התעתד להשתתף בקביעות בעיתון 'הצופה' בצד עבודתו ב'השילוח', ואכן הספיק להדפיס בו שירים אחדים, עד שהתפתה לפרסם שם בפברואר 1904 מעין מערכון היתולי קלוש בשם 'מעשה ביתוש'. בחיבור זה הלעיג בסגנון גס למדי על 'מגיני ההסתדרות', תומכי הרצל ותכנית אוגנדה בתנועה הציונית, שהתרכזו סביב מערכת 'הצפירה' בראשותו של סוקולוב. בעקבות התגובות הקשות שספג ממקורביו באודסה על מעשה הליצנות שלו, שלא הלם בעיניהם את מחברה של הפואמה 'בעיר ההריגה', התחרט על פרסומו והפסיק כליל את השתתפותו ב'הצופה'.

חלק מן הקיץ עשה ביאליק מחוץ לוורשה. הוא התארח בבית ששכרו יוסף וצפורה קלזנר בכפר מרוזי הסמוך לעיר והוסיף לשקוד בו על עבודתו. בעת שהותו שם הזדמנה לו הרפתקה קצרה – היכרות קלילה-לכאורה עם אישה צעירה ויפה

שמשכה את לבו, וכעדותו 'קרוב הייתי לאהבה'. ימים אחדים חיזר אחריה, טייל עמה בשדות וביערות, קטף לה פרחים והשתעשע בתלתלי שערה, עד שהשתבשו יחסיהם מחמת תקלה פעוטת, ובלבו נותרה תחושת החמצה. תחת רישומה של אותה פרשה חיבר מיד את השירים 'אֵיךְ' ו'ציפורת', ואפשר שעקבותיה משוקעים גם בשירים המאוחרים יותר 'קומי צאי' ו'לא ידע איש מי היא'. אפיזודה זו היא עדות נוספת למרץ הנעורים שהתעורר בביאליק בן השלושים ואחת במהלך השהות בוורשה, לרעב שקינן בו להתנסויות רגשיות וארוטיות חדשות, אך גם לעכבות הפנימיות העמוקות שכרסמו בו והכבידו על נפשו, כפי שעולה מתוך השיר 'אֵיךְ'.

מנוחתו נטרדה באותם ימים גם בשל ניסיון הנפל להוציא לאור את ספר שיריו השני. כבר בקיץ 1903 הוסכם בין רבניצקי לבינו שרבניצקי יהיה המוציא לאור של ספרו. כאשר שהה ביאליק בוורשה, הוא טרח על ההכנות להפקתו של הספר, בחר את הנייר ואת סוג האותיות ובא בדברים עם בית הדפוס הנודע של יוסף פִּישֶׁר בקרקוב. מחמת קשיים משלו השתהה רבניצקי ארוכות בקידום העניין, עד שביאליק הזועם ביקש לבטל את ההתקשרות ביניהם ולמסור את ספרו לאחד המו"לים הוורשאים ששיחרו לפתחו. משסירב רבניצקי לוותר על זכותו פרץ ביניהם סכסוך. הדברים הגיעו עד לידי דין תורה בפני חברם המשותף, הרב חיים טשרנוביץ, וחולל קרע זמני ביחסיהם שהסב סבל רב לשניהם. מן הבחינה המעשית גרמה פרשה זו לעיכוב ממושך בהוצאת ספר השירים השני של ביאליק, וזה הופיע לבסוף רק בשנת 1908.

הצורך שחש המשורר לפרסם ספר שירים שני פחות משנתיים אחרי הופעתו של קודמו יש בו כדי להעיד על תנופת היצירה שהיה נתון בה. המהלך הפורה בכמות ובאיכות שהחל בשנותיו הראשונות באודסה נמשך ואף התגבר בתקופת חייו בוורשה, ושנת 1904 הניבה כתריסר שירים חדשים, בעברית וביידיש, שהם משיאיה המזוקקים ביותר של יצירת ביאליק. אפשר שהשפעת האווירה הספרותית בוורשה, יחד עם הריחוק מאודסה, גרמו לכך שמרכז הכובד של כתיבתו בשנה זו נטה בבירור אל התחום האישי המופנם.

בשני שירים, 'אחרי מותי' ו'כוואָלט געווען אַ בעלן וויסען, ווי וועט זיין מיין טויט' ומתחשק לי לדעת כיצד יהיה מותי, תהה בעגמומיות אירונית על צורותיו השונות של המוות ועל מה שמוותיר המשורר אחריו בלכתו. בשירים האוטוביוגרפיים הטרגיים 'אֵיךְ' ו'ואם ישאל המלאך' ביטא כיליון נפש עמוק לאהבה הרוחנית והארוטית המושלמת, מתוך הכרה מרה בכך שהגשמתה של אהבה זו אינה

אפשרית למי שנפשו נפגמה ללא תקנה בין דפי הגמרא. לעומת זאת 'משירי החורף (ב)' ו'קומי צאי' הם שירי שמחה מובהקים, המבטאים עוצמה גופנית והתעוררות חושנית מתוך עצם ההימצאות בלבו של הנוף החורפי או האביבי הרענן. מגעים עשירים עם הטבע ממלאים גם את השירים 'ציפורת' ו'גבעולי אשתקד', הראשון קליל וקונדסי והשני אפל, מסתורי, רב רבדים וכבד הגות. ואילו השיר ביידיש 'ערב פֶּרילינג' (בפרוס אביב) ניתן אף הוא להיקרא כשיר טבע מלא חיוניות, אם כי הוטמנו בו רמזים פוליטיים ברורים לאווירת התמורה המסתמנת ברוסיה לקראת המהפכה שבפתח.

בצד השירים האלה חיבר ביאליק בוורשה שני שירי זעם רמי פתוס, שנולדו כתגובה על אירועים אקטואליים בזירה הציבורית היהודית אך הפליגו הרחק מעבר להם. באוגוסט 1904, כחודש לאחר מותו של הרצל ובעיצומה של אווירת המבוכה והפילוג שהשתררה בתנועה הציונית, כתב את 'דבר', שבמרכזו ניצבת דמותו של נביא הזעם התנ"כי. זו הייתה הפעם הראשונה שבה השתמש בריתמוס חופשי בנוסח שירת המקרא. כפי שגילה מחקרו של עוזי שביט, הגירוי לכתיבת השיר נולד ממאמר שפרסם באותם ימים הסופר הלל צייטלין בשבחה של תכנית אוגנדה ובגנותם של 'ציוני ציון'. צייטלין תמך את דבריו בציטוטים נרחבים משירי ביאליק ובפרשנות המסרסת והופכת את כוונתם, והדבר עורר את חמתו של המשורר. על רקע זה מתבארות התמונות העזות הפותחות את השיר, ובהן נראית חבורה של נבלים העוקרים אבנים ממזבחו המנופץ של הנביא ומשלבים אותן ברצפת ביתם ובגדר גנם, ובתוך כך משליכים את לבו השרוף למאכל לכלביהם. העלבון האישי שימש נקודת מוצא לחזון מקיף של תוהו ואבדן דרך, דומה ברוחו למה שכתב בשנת 1901 בשיר 'דאָס לעצטע וואָרט'. הנביא נואש מאדישותו של העם לבשורת התחייה ונהפך ל'נביא האחרית', שבפיו משא חורבן מר כמוות. השורות החותמות את השיר מתארות את הקולקטיב הלאומי הצועד בבלי דעת אל כיליונו:

לְמָה נִירָא מוֹת – וּמִלְאָכוּ רוֹכֵב עַל כְּתָפָנוּ,

וּבְשִׁפְתֵינוּ מִתְגוֹ;

וּבִתְרוּעַת תְּחִיָּה עַל שִׁפְתֵינוּ, וּבְמִצְחֵנוּ מִשְׁחָקִים

אֵלֵינוּ קָבֵר נִדְחָה.

השיר 'אכן גם זה מוסר אלוהים' משלח את חצי זעמו בתופעה אחרת – התכחשותם של אמנים ואנשי רוח יהודים למוצאם ולתרבותם הלאומית בד בבד עם

התמסרותם לבנייתן של תרבויות העמים המכילות גם יסודות אנטישמיים. נראה כי העילה שבעקבותיה כתב את השיר הייתה הוויכוח הציבורי שהתנהל בסוגיה זו מאז מותו של הפסל היהודי-הרוסי הנודע מרדכי אנטוקולסקי בשנת 1902. דומה שביאליק נשען כאן על דברי אחד-העם באותו ויכוח במאמרו 'תחיית הרוח'. ואולם תוכחתו העיקרית של המשורר מופנית לא כלפי האמנים עצמם אלא כלפי החברה היהודית, שלא אפשרה להם לפרוש כנפיים בתחומיה, הקצתה להם מרחב התבטאות דל, ולמעשה כפתה עליהם לממש את ייעודם בשדות זרים. לפיכך – הוא טוען – אין לה אלא להלין על עצמה.

ב. בחזרה לאודסה

בינואר 1905 עזב ביאליק את ורשה מחמת ענייניה הדוחקים של הוצאת 'מוריה', שחייבו את שובו לאודסה. במסיבת הפרדה שערכו לו חבריו הסופרים נאם בין היתר מודעו מימי וולוז'ין, הרב והמטיף הציוני יצחק ניסנבוים, ותבע מן המשורר הלאומי לשיר משירי ציון כמו קודמו הגדול, רבי יהודה הלוי. יעקב פיכמן מספר כי ביאליק הגיב ברוגזה, והטיח במסובים שיניחו לו לכתוב מתוך לבו, אל ישו אותו ליהודה הלוי ואל יבואו אליו בדרישות לאומיות. הוא שב לאודסה ברגשות מעורבים. מצד אחד התקשה להינתק מקצב החיים הספרותי של ורשה, וכתב לפיכמן: 'אודסה זו עד כמה שהיא חביבה עלי – אחרי ורשה כ"בית עולם" [בית קברות] היא בעיני. אווירא דאודסה מעציל'. הוא אף לא פסל את האפשרות לשוב לוורשה אחרי תקופת-מה באודסה. מצד אחר מאס בחיי העראי ונכסף לישיבת קבע בביתו. באותם ימים עבר עם אשתו לדירה מרווחת יותר, בבית דירות שגם רבניצקי התגורר בו ברחוב מאלאיה ארנאוטסקאיה 9, והתקין לעצמו לראשונה בחייו חדר עבודה מיוחד, מסודר ומצויד כהלכה.

כחודש אחרי שחזר אל ביתו ואל אשתו חיבר ביאליק את 'הכניסיני תחת כנפך', שיר הווידוי הנוקב על החיים שהתרוקנו מכל תוכן ובמיוחד מן הסיכוי לאהבה. 'הכניסיני' הוא הביטוי הצלול והמזוכך ביותר לסבך הנפשי הטרגי שבו היה נתון, אשר הסתמן כבר בשירים 'עם דמדומי החמה', 'ואם ישאל המלאך' ו'אֵיך', ואפילו בשירים מוקדמים יותר כ'מכתב קטן לי כתבה' ו'העניינים הרעבות'. גיבור השיר ניצב חלש ומובס על מפתנה של האישה ומשווע לחסותה האימהית המגוננת והמנחמת. ברור שהוא עצמו לא יוכל להעניק לה דבר – ודאי שלא אהבת גבר לאישה. בתוך כך הוא עורך חשבון נפש אכזרי ומונה את כל האבדות הטרגיות של

חייו: הנעורים הגזולים, היכולת לאהוב, החלומות והתקוות. עמידתו בעולם היא עמידה של ייאוש שאין אחריו דבר.

במחצית הראשונה של 1905, יחד עם המשך עבודתו ב'השילוח' וב'מוריה', שקד ביאליק על השלמת הפואמה 'הבריכה', שבכתיבתה החל עוד בוורשה. מתוארת בה במוחשיות ניכרת ברכת יער קטנה השוכנת בצלו של עץ אלון רם שדיוקנה משתנה עם חילופי השעות והאקלימים. התיאורים הפלסטיים המפורטים של הברכה בשעות הבוקר ובלילות, לאור השמש ולאור הירח, בשעות שלווה ובימי סערה, באים בעיקר לשרת את מרכז הכובד הסמלי והמופשט של היצירה. ביאליק כתב במפורש לידידתו, הציירת אירה יאן, כי הברכה היא 'סמל רוח היצירה'. ואמנם, תהיותיו של הנער, גיבור השיר, על 'חידת שני עולמות' – העולם ובבואתו – הנשקפת במי הברכה, ועל מראות הטבע הנותנים ביטוי ל'שפת אלים חרישית', מייצגות שאלות יסוד על מעשה היצירה, על תכונותיו הייחודיות של האמן היוצר, על הקשר בין אמנות למציאות ועל טיבו של האובייקט האסתטי. התשובות לשאלות אלה מציגות את יצירת האמנות כישות חידתית מרהיבה ביופיה הסגורה בתוך עצמה, ואת העולם כלשון מראות – מערכת של סמלים שרק אמנים יחידים סגולה מוכשרים לפענחם. תשובות אלה מעגנות את הפואמה באקלים הסימבוליסטי שרווח אז באמנות אירופה ונתן את אותותיו גם ביצירתו של ביאליק.

לא לזמן רב הונח למשורר להתייחד עם מעמקי נפשו ולתהות על סודותיו של מעשה האמנות, שכן עד מהרה פלשו שוב אל חייו אירועי התקופה הדרמטיים. אחרי חודשים רבים של אי־שקט פוליטי, שהתגבר בעקבות תבוסתה של רוסיה במלחמה עם יפן, התחוללה בחודשי הקיץ והסתיו של 1905 המהפכה הראשונה ברוסיה, שהייתה כעין תקדים־מבשר לקראת המהפכה הבולשביקית הגדולה של שנת 1917. המהפכה שיבשה את חיי היומיום והטילה את הארץ כולה לסערה של שביתות ושל התפרצויות אלימות. בעיני תושבי אודסה, וביאליק בתוכם, התגלמו אירועי המהפכה בעיקר במראה אוניית הקרב המשורינת 'פוטיומקין', מספינות הדגל של הצי המלכותי הרוסי, שמלחיה המורדים המטירו ברד פגזים על העיר במהלך חודש יוני.

בלב הסערה ניסה ביאליק להיאחז בעבודתו: הכין לדפוס חוברת מיוחדת, משולשת בהיקפה, של 'השילוח', התקדם בגיבושו של 'ספר האגדה' עם רבניצקי, ואפילו החל בתכנון האירועים לרגל יובל השבעים של מנדלי מוכר ספרים, שנקבע לראשית שנת 1906. ואולם שגרת החיים היחסית נקטעה עם גבור המהומה הפוליטית, ובאוקטובר 1905 התחוללו פוגרומים ביהודים בעשרות ערים ועיירות

וגבו אלפי קרבנות. בקרב יהודי אודסה בלבד נמנו כשלוש מאות הרוגים, בעיקר מתושביו של פרבר העוני מולדוואנקה, וביאליק המזועזע חזה בגופותיהם הנערמות בבית הקברות. מחמת שביתת הדואר וקווי הטלגרף, ובשל ההגבלות שהוטלו על פרסומים בעברית, צומצמה מאוד עבודתה של הוצאת 'מוריה', כחלק מן השיתוק שפקד אז את חיי הספרות העברית. גם 'השילוח' פסק מלהופיע למשך יותר משנה, וחודש רק בינואר 1907, עם התייצבותם מחדש של החיים ברוסיה.

בעיצומה של סערת האירועים הפתיע ביאליק את קוראיו בפרסומה של יצירה שירית מורכבת ויחידתית, פואמה בפרוזה בשם 'מגילת האש'. כעבור שנים רבות, בפברואר 1933, נשא בתל-אביב את הרצאתו 'משהו על "מגילת האש"' בפני קהל רב, וההמונים שנאספו האזינו לו בנשימה עצורה. יש להניח שהיעתרותו החד פעמית למעשה מעין זה – דיבור פומבי חושפני על יצירה מיצירותיו – נבעה מכך שידע עד כמה הביכה הפואמה והטרדיה את קוראיה לדורותיהם. ביאליק העיד באותה הרצאה, כי המתח המחושמל ששרר באודסה בקיץ 1905 השרה עליו את מצב הרוח הדרמתי ההולם כדי לגולל יצירה אגדית עמוסה זו. את מרבית דבריו הקדיש לזיהוי המקורות הקדומים והאסוציאציות האישיות ששימשו אותו ברקימת עלילתה הסבוכה של הפואמה, לאפיון סגנונה הפיוטי הגבוה, לרמיזה על פשרם של כמה מסמליה, ובעיקר לכעין הצטדקות על צורתה ה'פסיפסית' הבלתי מגובשת. בהקשר זה הצביע על יצירות בולטות מספרות העולם – סיפורי אלף לילה ולילה, דון קיחוטה של סרוונטס ואפילו התלמוד – העשויות פרקים, מכיתות ורסיסים שלכאורה אינם מתלכדים כהלכה, ואין הדבר גורע מערכן.

'מגילת האש' היא הארוכה, השאפתנית וגם הבעייתית והשנויה במחלוקת מכל יצירותיו השיריות של ביאליק. בתשתיתה מונחת האגדה על גלגוליה של אש התמיד האלוהית שדלקה על המזבח בבית המקדש, ועם חורבן הבית נגנזה במקום סתר עד שתבוא השעה להשתמש בה שוב. ביאליק נטל את הגרעין הסיפורי הקדום הזה, המופיע לראשונה בספר מקבים, ופיתח אותו לסיפור על מלאך צעיר שהציל את תלת האש האחרון מעל המזבח, הצפין אותו על ראש סלע באי שומם, ושם הפקיד עליו אלוהים את איילת השחר לשמרו. על הבסיס הזה הרכיב המשורר סיפור נוסף מימי החורבן, שמקורו במסכת גטין בתלמוד, על מאתיים עלמים ומאתיים עלמות משבויי יהודה שהובלו לשמש בבתי הבושת של רומא, וכדי שלא לטמא את גופם ואת נפשם השליכו עצמם למצולות הים. בגרסתו של ביאליק הובלו ארבע מאות הצעירים אל אי שומם, ושם הופרדו הבחורים מן הבחורות ושתי הקבוצות הושארו לגווע בצמא. המשך הסיפור מלווה את נדודיהם של

הבחורים ברחבי האי ומתמקד בשתי דמויות מנוגדות – עלם רך בהיר עיניים ואיש אימות זעום עפעפיים. אחרי פגישה גורלית בין העלמים לעלמות צונחים כולם אל מותם בנהר האבדון, ורק העלם הרך, היחיד מהם שלא נלכד ברשתו של השטן, נותר לפלטה. בהמשך מסעו ברחבי האי הוא מוצא את אש הקודש הדולקת בראש הצוק, ומכאן ואילך הוא מקדיש את חייו לנדודי נצח בין אחיו הגולים, נושא עמו את האש האלוהית ומגונן עליה עד בוא שעתה.

בתוך הרצף המפותל שולב פרק ארוך הקוטע את קו העלילה הראשי, ובו מתייצב העלם מול עלמה זכה הנשקפת לו מראש הצוק, שופך בפניה את לבו ומגולל את פרשת חייו. לא קשה לזהות את אופיו הווידויי האוטוביוגרפי של סיפור חיים זה, שביאליק עצמו הודה בו בהרצאתו בפה מלא, גם אם העדיף שלא להתעמק בפרטיו. מאחורי מסווה מקראי מסוגנן אך שקוף פרש המשורר את התחנות העיקריות בביוגרפיה שלו: ילדות כפרית מאושרת, התייתמות מן האב ועמל הפרך של האם, חסות בצלו של סב סמכותי, התקדשות נזירית לעבודת האלוהים בהיכל הקודש ונטישת עולם האמונה. אכן, סמלים רבים ביצירה נותרו סתומים, והרושם הוא שהיא עומדת לקרוס תחת עומס היסודות האפיים, הליריים והמלודרמטיים המשמשים בה בערבוביה. אף על פי כן צפון בה אחד מרגעי הווידוי החושפניים ביותר בכלל יצירתו של ביאליק – מעין הרחבה דרבתי של מה שאמר חודשים אחדים לפני כן ב'הכניסיני תחת כנפך'. ביאליק עצמו ציין במכתב לאירה יאן, כי הרגע ה'יותר חשוב' בעיניו ביצירה הוא זה שבו כורע העלם מול בבואת העלמה שבמים ושופך בפניה את נפשו.

היצירה כולה מבטאת בעוצמה סוערת את יסודות עולמו: משא השליחות הציבורית מול המשיכה להתבודד ולהתמסר ליגונו של היחיד; החיבור האורגני אל עומק המסורת הדתית מול ידיעת המחיר הכרוך בהיבלעות בתוכה או בהינתקות ממנה; הפצע הבלתי מגליד מחמת כאבי הילדות הקטועה והנעורים הגזולים מול תחושת העוצמה הבוגרת של מי שבכוחו להנהיג את הרבים ולהשפיע על חייהם. מעל כל אלה ניצבים הכיסופים הלוהטים לאהבת אישה שלמה וטהורה, בבחינת התכלית העליונה של הקיום. כיסופים אלה אינם ניתנים למימוש, במידה רבה מחמת הייעוד האחר, הדתי או הלאומי, שהוטבע ב'אני' מילדותו ומשבש את מערכות עולמו הפרטי. ההתלבטות המיוסרת בין שני קטבים אלה היא מנת גורלו הטרגית. 'מגילת האש' בכללותה היא אפוא ביטוי סבוך של המתחים המרכזיים בעולמו של ביאליק, ובראשם הסתירה הבלתי מתיישבת בין מאבקו של היחיד על בניין עולמו הפרטי האוטונומי לבין המחויבות הטבועה בו לשימור המסורת המקודשת של עמו.

אותה מחויבות לכלל הנחתה את ביאליק במידה יתרה בחודשים שאחרי הפרעות. במהלך 1906 ניזונה יצירתו בעיקרה מן הזעזוע שפקד אותו מחמת המהומה הפוליטית ברוסיה והנזקים שהמיטה על היהודים. בתחילת השנה פרסם את החוברת 'משירי הזעם', ובה הדפיס מחדש את 'על השחיטה' ו'בעיר ההריגה', שזכו עתה לתוקף אקטואלי מחודש. יחד עמם נדפס שיר זעם חדש, 'ידעתי, בליל ערפל', שנוצר תחת הרושם המיידי של פרעות 1905. השיר מופנה אל כמה כתובות בעת ובעונה אחת. הנביא הזעם והאבל פונה אל הקרבנות המתים והחיים ומבטיח להם שסבלם ויגונם לא יישכחו אלא יוסיפו לחלחל ברקמת העולם ולהרגיז את מנוחתו. דברי גינוי עקיפים מוטחים באלוהים חסר האונים ושבור הזרוע, שנכשל שוב בהגנה על עמו. בד בבד מותח השיר ביקורת כמעט מפורשת על המהפכנים הרוסים, הנושאים כביכול את בשורת הגאולה והשוויון לכל באי עולם, אך הדם היהודי הנקי שנשפך בעטיים יכתים לתמיד את חזונם ואת ניצחונם. כדי להגיע אל קהל נמענים רחב יותר פרסם ביאליק חוברת מקבילה ביידיש, 'פון צער און צאָרן' (ומשירי הצער והזעם), המכילה את תרגומו שלו לפואמה 'בעיר ההריגה' והדפסה מחודשת של שירו 'דאָס לעצטע וואָרט'.

בהמשך השנה חיבר עוד שני שירים קודרים שחותם הזמן טבוע בהם. 'על כף ים מוות זה' נכתב ופורסם לציון יום הולדתו החמישים של אחד-העם. נבנית בו תמונה אלגורית של אי בלב ים, שהיה פורה ופורח בעבר ועתה נהרס וניטש, ורק המגדלור שבראש הצוק מוסיף להאיר על השממה. תמונת האי הבודד ובו צוק שאור אחרון דולק בראשו היא מציורי היסוד המתגלגלים ביצירת ביאליק, ושורשם בעומק עולמו האישי של המשורר. תמונה זו הופיעה זה עתה בשיאה של העלילה האגדית ב'מגילת האש', והנה נוצלה מחדש בהקשר אקטואלי. ברור שביאליק ביקש לייצג כאן את מצבה המדולדל של אודסה העברית, ואולי של יהדות רוסיה כולה בחורבנה הרוחני. המגדלור המיותר נועד לסמל, מן הסתם, את אחד-העם עצמו, שאור תבונתו לא כבה אך איבד את תכליתו בנסיבות ההיסטוריות החדשות.

תמונה סמלית עזה יותר מעוצבת בשיר 'קראו לנחשים', ביטוי נוסף לעמדת הזעם הנבואית חרוקת-השיניים שרווחה באותן שנים בשירת ביאליק. מתוארת בו קבוצת אנשים שהוטלה אל מדבר שממה לגווע בו בצמא. לרגע מנצנצת להם תקווה ישועה בדמות 'צירים מבשרי תחייה', הלא הם עננים טעוני גשם, אך אלה מסתפקים בהשמעת רעמים חזקים ומסתלקים כלעומת שבאו, ולא נותר לעדה הגוועת אלא לשלח לחלל את זעקת הייאוש האחרונה שלה.

אחרי שהחיים באודסה התייצבו קמעא רפתה לכאורה תחושת הדכדוך שהעיקה

על ביאליק. סימן בולט לכך היה חידוש פעולתה של הוצאת 'מוריה' במשנה עוז. בקיץ 1906 רכש ביאליק בית דפוס קטן, בשותפות עם פועל דפוס מקצועי בשם שמואל בורישקין, ובשנים הבאות הפך אותו לא רק לבסיס הפעולה של הוצאתו אלא גם לעסק עצמאי, שקיבל עליו הדפסה של ספרים וכתבי עת אחרים בעברית וביידיש. אחד מפרסומיה הבולטים של 'מוריה' באותה שנה היה הספר 'תולדות הספרות העברית לבני הנעורים', מאת אלכסנדר זיסקינד רבינוביץ (אז"ר), שחלקו הראשון הקיף את סיפורי המקרא. ייחודו של ספר זה בכך שביאליק לא הסתפק בעריכתו היסודית, כדרכו, אלא שילב בו בעילום שם כמה פרקים נרחבים מפרי עטו על דמויות מרכזיות כיוסף, משה, שמואל, שאול ודוד.

בתוך כך צלל בשלל פעילויות נוספות. הוא השקיע מאמצים רבים בהכנת מהדורת היובל של כתבי מנדלי מוכר ספרים, שהייתה כרוכה בהתגברות על אינספור מכשולים טכניים וכספיים; פעל למען חידוש הופעתו של 'השילוח' והצליח בכך בתחילת 1907; לימד תנ"ך וספרות עברית ב'ישיבה הגדולה' של אודסה, מעין בית ספר גבוה לחכמת ישראל, עד שהופסקה עבודתו שם מחמת היעדר רשיון הוראה ממשלתי; עסק בפירוש המשניות ובספר האגדה; המשיך לעמול על הכנת ספר שיריו השני; וחיבר את מסתו החשובה 'שירתנו הצעירה', הסוקרת בחריפות ובסמכותיות את מהלכה של השירה העברית לדורותיה לרגל הופעת קובצי הביכורים של שלושה משוררים צעירים מבני טיפוחיו: זלמן שניאור, יעקב כהן ויעקב שטיינברג.

כלפי חוץ נראו חייו של ביאליק כמסכת נמרצת של עבודה ויצירה. במכתביו לסופרים צעירים שראו בו מורה ומדריך השתדל להקרין אופטימיות ועידוד. ואולם, מחבריו הקרובים לא הסתיר את תחושות השיממון, הדכדוך והמבוכה שהציפוהו לנוכח האופי הבהול, המבולבל וחסר הכיוון שלבשו חייו, לפי הרגשתו. מבין השיטין מבצבצים גם חששותיו מפני הסתתמות כוחות היצירה שלו. באחד מעשרת ימי תשובה של שנת תרס"ז (ספטמבר 1906) שפך את לבו במכתב וידוי ארוך של חשבון נפש לידידו בן-עמי בז'נבה, ודי בשורות אחדות מתוכו כדי לעמוד על טיבו:

הגע בעצמך: קמתי היום בבוקר משנתי והרי אני כבן שלושים וחמש ועדיין אני יודע מה לי כאן בעולם. בחייך ובחיי, שאיני יודע למה אני ובשביל מה אני... ואני איני יודע מה עלי לעשות בעצמי, ואיני יודע היום מה אעשה מחר. כשאני פוקח עיני בכל בוקר מרחפת לפני שאלה זו, שאין לי עליה תשובה: מה לעשות? הימים

עומדים לפני פנויים ותובעים את תפקידם ואני מפייסם במה שהוא ואיך שהוא, מכל הבא ליד ומכל אשר יעלה המזלג. מעט קפיצות משונות והרבה שכיבה וישיבה בסירוגין, שסופן לאות ויגיעת נפש והרגשה מרה, הרגשה נושכת ועולבת של חיים ריקנים ומרוקנים.

הניגוד בין פעילות ספרותית וציבורית עתירת הישגים ורבת תהודה לבין דימוי עצמי ספוג עליבות, ייאוש ופחיתות ערך לא הרפה מביאליק עד יומו האחרון. עם זאת, הביטויים שנתן לתחושותיו הפנימיות נעשו נדירים ומצועפים יותר ככל שגברה תהילתו והתקבע מעמדו לא רק כגאון השירה אלא כמנהיג הרוחני של דורו.

ג. המסע במערב אירופה

הלכי רוח מרים אלה התגברו עד לבלי נשוא במחצית הראשונה של שנת 1907, ואולי כדי להיחלץ מהם החליט ביאליק לצאת לראשונה בחייו לביקור במערב אירופה. העילה הגלויה של הנסיעה הייתה השתתפות בקונגרס הציוני השמיני, שהתכנס בהאג שבהולנד באוגוסט אותה שנה. ואולם, מבחינתו של ביאליק היו לנסיעה מטרות אישיות חשובות לא פחות. נפשו כלתה לראות את חבריו הסופרים מנדלי, בן-עמי ושלוש עליכם שמצאו אז מקלט זמני בז'נבה, ולהתרפק על תחושת החברותא שבישיבה במחיצתם של רעים אהובים. ואכן, שהותו עמם עברה עליו בעליצות רבה, והוא כמו חי מחדש את הימים הטובים של חברות אודסה שחלפו לבלי שוב. כמו כן ניצל את הנסיעה לצורך פגישות חשאיות למחצה עם הציירת אירה יאן, כדי להבהיר את עתיד הקשר ביניהם, שחייב הכרעה סופית. הנסיעה מאודסה להולנד ולשווייץ, שכללה גם ביקורים בגרמניה ובצפון איטליה, הייתה חוויה דחוסה בפני עצמה. היא זימנה לביאליק מראות נוף שגיאים, פגישות עם עמים זרים ומנהגיהם ורשמים חזקים ממיטב האמנות האירופית – מציורי רמברנדט ועד הקתדרלה של מילאנו.

ביאליק הטיל את עצמו בחפץ לב אל מהומת האירועים שסבבה את ימי הקונגרס. הוא נשא דברים באספותיהן של אגודות עבריות וציוניות שונות והשתתף בהתלהבות בדיוניהן, פקד בנאמנות את ישיבות המליאה והתרועע עם שורה ארוכה של מכרים ישנים וחדשים. שפע הדיבורים החגיגיים, הישיבות הסוערות וההחלטות הנמרצות לא הסתירו מפניו את האמת: התנועה הציונית

טרם נחלצה מן המבוי הסתום שנקלעה אליו במות הרצל, ויורשו הרשמי, דוד וולפסון, לא היה אלא תחליף דהוי וחסר השראה למנהיג הנערץ שהלך לעולמו. באחד ממכתביו לאשתו סיכם ביאליק את ישיבת הנעילה של הקונגרס במילים: 'יצאתי בלב כבד וברוח נשברה. לא היה חשק אפילו לבכות'.

במהלך המסע הרעיוני ביאליק על אשתו מאניה מכתבים וגלויות כמעט מדי יום ביומו, אך לא זכה לכל מענה גם לאחר שהעתיר עליה דברי פיוס. מן הסתם ניחש את פשר שתיקתה הרועמת, אף על פי שהעמיד פני מתפלל: 'איני יודע מה משמעו של דבר: "ברוגז"? כבר הגיעה השעה לחדול ממעשי שטות'. סביר להניח שמאניה ידעה מראש על פגישותיו עם אירה יאן בהאג, שנועדו לכאורה לדון בתכנית האיורים לספר שיריו המתגבש. ביאליק לא הסתיר ממנה את הדבר, והזכיר את אירה יאן כבדרך אגב בין המון המכרים שהזדמנו לו בימי הקונגרס. עם זאת הקפיד לציין ש'היא הזקינה עוד יותר', כמין טכסיס מגושם לרצות את אשתו ולשכך את קנאתה.

עדות חיצונית יחידה על מה שאירע בין ביאליק לאירה יאן בהאג מצויה ביומנו של הסופר ראובן בריינין, שהזדמן פעם אחת למחיצתם. מתוך עמדתו הבסיסית העוינת לביאליק והמתנשאת עליו, תיאר בריינין בלעג כיצד השמיע המשורר דברים רמים בשבח האהבה וההתאהבות, שנשמעו לו מלאכותיים ביותר, וניכר שלא הבחין כלל בדרמה הסמויה המתרחשת לנגד עיניו. ואולם העדות האמיתית על פגישה זו היא שירו של ביאליק 'הולכת את מעמי', שנכתב בהאג בעצם אותם ימים. מתואר בו מעמד פרדה בין גבר לאישה מזווית ראייתו של הגבר, הנותר לבדו אחרי שהיא יוצאת למרחקים. קשה לאתר בשיר נימות אמיתיות של צער וכאב. נהפוך הוא: עולות ממנו בעיקר תחושות של השלמה ואפילו של רוחחה לנוכח החלטת האישה לשים קץ ליחסיהם. עיקר השיר מוקדש לאישור מחדש של הנכסים הרוחניים והרגשיים שנותרו בידיו, ולהשמעת עצות באוזני האישה כיצד תמצא כמוהו שלווה ונחמה ביפי העולם, ואלה יסייעו לה להתגבר על כאב הפרדה ועל עוצמת הגעגועים. מעבר לנסיבות המסוימות שהולידו אותו, דומה כי 'הולכת את מעמי' משתלב היטב במסכת שירי האהבה הביאליקאיים, מ'מכתב קטן לי כתבה' ואילך. שירים אלה מעצבים בקביעות מצבים של רתיעה מקרבה אינטימית יתרה ובמיוחד ממימושה המיני, משום שקרבה מעין זו כרוכה בהיפתחות מוחלטת אל הזולת, שיש בה כדי לערער באופן מסוכן את גבולותיו המבוצרים של ה'אני'. הפגישה בהאג חתמה את פרשת היחסים שהחלה בימי שהותו של ביאליק בקישינב בשנת 1903. אירה יאן (אספיר יוספובנה סליפיאן) הייתה נשואה לעורך

דין מקומי ואם לילדה כאשר הכירה את ביאליק ונרקמו ביניהם יחסים קרובים. נראה שהקשר עמו חיזק בה את הזיקה היהודית והציונית. מידת האינטימיות של ידידות זו לא התבררה באמת, אם כי חבריו של ביאליק נטו לשער – גם על סמך רמזים רב־משמעיים שפיזר המשורר עצמו – שאכן היו דברים בגו. בשנת 1905 נפגשו השניים לעתים מזומנות באודסה, ואירה יאן עסקה בציור דיוקנו של ביאליק. בתוך כך התאמצה ביותר לרדת לעומק יצירותיו, ומכיוון שלא ידעה עברית, נעזרה בתרגומים מילוליים מפיו ומפי ידידים אחרים. בעקבות זאת פרסמה תרגומים מאוירים לרוסית של כמה מיצירותיו המרכזיות, ומסה פיוטית נרגשת על הפואמה 'מגילת האש', הרומזת לכך שאולי זיהתה בווידויו הלוחט של העלם גיבור היצירה הדים ליחסיה עם ביאליק. באותה תקופה בחר בה ביאליק לאייר את ספר שיריו השני, והעבודה המשותפת הוסיפה והידקה את הקשר ביניהם, בפגישות פנים אל פנים ולא פחות מכך במכתבים. מדובר בעיקר בעשרות מכתבים מצדה, שהיו ספוגים המיית נפש וצימאון לקרבה.

ההיכרות עם ביאליק הייתה לאירה יאן חוויה מכרעת, שהשפיעה על כל מהלך חייה. בשנת 1906 נפרדה מבעלה, עזבה את קשינה, וקיוותה כנראה לקשור את חייה עם המשורר. אולי חשבה שיעתר לחיות עמה בארץ ישראל אחרי שייפרד מאשתו. ואולם לא כך התגלגלו הדברים, משום שביאליק הועיד בחייו לאירה יאן מקום הרבה יותר מוגבל וחולף מכפי שדימתה, או מכפי שהניח לה להאמין. אפשר שנרתע מהעמקת הקשר עמה מכוח רצונו האוטנטי, ואפשר שהושפע מתוכחתם הגלויה והנרמזת של רבניצקי וידידים אחרים, שחרדו מפני שעורוריה העלולה לפגוע בדימויו הנישא של המשורר הלאומי. נראה שאירה יאן עצמה באה להאג בידעה שגורל יחסיהם כבר נחתם.

זמן קצר אחרי הפגישה, שבה הובהר מצב העניינים ביניהם, עלתה לארץ ישראל עם בתה, והייתה מן המורים הראשונים בגימנסיה העברית בירושלים. לאחר מכן לימדה ציור בתל־אביב. קרוב לוודאי שלא הצליחה להיפגש עם ביאליק ביחידות במהלך ביקורו בירושלים בשנת 1909, אך ההתכתבות הידידותית ביניהם נמשכה עד 1912. כאשר עלה ביאליק ארצה בשנת 1924 כבר לא הייתה אירה יאן בין החיים. היא נפטרה בתל־אביב בשנת 1919, בת חמישים, אחרי גלות רבת תלאות במצרים בשנות מלחמת העולם הראשונה, שבמהלכה אבדו כל יצירותיה ובריאותה נהרסה ללא תקנה. ביאליק עצמו נצר בלבו את דמותה המרשימה, הנועזת והמיוסרת, וככל הנראה חיבר בהשראתו של אותו זיכרון את שירו המאוחר 'לנתיבך הנעלם' (1928). רישום הפחם של דיוקנו מעשה ידיה היה חביב

עליו ביותר, וכשנה לפני מותו, כאשר הופיעה מהדורת יובל חגיגית של כתביו, עמד על כך שדווקא רישום זה יופיע בשער הספר. עם הזמן צמחה מעין הילת אגדה סביב פרשת היחסים המסקרנת שבין המשורר לציירת. העובדות הדלות והמעורפלות הידועות עליה זכו לפרשנויות מחקריות המעצימות את מקומה בחיי ביאליק וביצירתו, ואף שימשו בסיס לכמה רומנים עתירי דמיון.

ד. פעילות ספרותית מגוונת באודסה

ספק אם המסע ברחבי אירופה המערבית הצליח לשכך את תחושות הדכדוך והרפיון שעינו את ביאליק. עובדה היא ששני השירים המצוינים כשלעצמם שכתב בשלהי 1907, סמוך לשובו לאודסה, ספוגים אותו שיממון אירוני מיואש הממלא את מכתביו מראשית אותה שנה.

השיר 'ערבית' מעצב תמונת נוף של שמים מעוננים בעת השקיעה, ומפתח מתוכה חזון מקיף של קיום סתמי עכור, קהה ועקר, המציף את העולם אחרי שהסתלק ממנו אור השמש. הבית האחרון רומז לשורשו הרע של מצב־עניינים זה – פיזור כוחותיו של המשורר לעניינים טפלים, שפגם בזהותו הייחודית והשליט על חייו מציאות בלהה שדית־סיוטית:

ועוד אחת אֶרְאֶה: חֲפֹשֶׁתִי פְּרוּטָתְכֶם

וְיֵאבֵד דִּינָרִי

וְאֶשְׁמְדִי עוֹמֵד מֵאַחֲרֵי וְשׁוֹחֵק

הַשְּׁחוֹק הָאֶכְזָרִי.

השיר 'היה ערב הקיץ' מתרחש אף הוא בשעת ערבית, וגם הוא עומד בסימן ההדלחה והשיבוש של המציאות האנושית בידי כוחות טומאה שדיים. נבנית בו תמונה נועזת ובוטה של קיום אנושי מנוון שאיבד כל רסן: בני האדם נשטפים בתאוות בשרים נלוזה, והעולם כולו מדומה לשיכור טרוף דעת, שזלל וסבא ועתה הוא מתגולל בקיאו. דומה כי בנקודה זו התרחש המגע האמיץ ביותר בין תחושותיו האותנטיות של ביאליק לבין הלכי רוח רוויי היקסמות מרוע, משחיתות ומריקבון מוסרי ופיסי, שהיה יכול לקלוט בשפע מן השירה הרוסית בת הזמן.

על אלה יש להוסיף שני שירים שנכתבו במהלך 1908, המעלים אף הם תמונה קודרת של מלנכוליה אישית ופיוטית, ובעיקר ניכור כלפי הקולקטיב הלאומי ומאיסה בשליחות הציבורית. 'הם מתנערים מעפר' הוא משא זעם המופנה אל

הרבים שמיהרו להתאושש מאבלם בלא הצדקה. הדובר מודיע שאין חלקו עמם, ומסיים בקללה נמרצת כלפיהם ובהבטחה שאפילו מתוך קברו יוסיף שלדו לרדוף אותם בלגלוג ובחרון. 'זהיה כי יארכו הימים' הוא שיר לעג חריף למבקשי הגאולה המשיחית למיניהם, המציג אותם כחולמי חלומות באספמיה בשעה שחיהם ספוגים תפלות שוממה. ניתן לקשור את השירים אל נסיבות הזמן שבו נכתבו, ולראות בהם ביטויים ליחסו הספקני של ביאליק לסימני ההתנערות הפוליטית והרוחנית שניכרו בציבור היהודי ברוסיה לפלגיו השונים אחרי המשבר של 1905–1907. עם זאת, משמעותם חורגת מעבר לנסיבות אלה, שהרי חזיון העליבות האנושית המצטייר מהם הוא בעל תוקף אוניברסלי.

לעומת זאת, שנת 1908 הניבה סדרה של שירים שונים לחלוטין בנימתם – קלילים, מבודחים ומלאי יצר חיים, עדות על ריבוי הגוונים שהתחרו זה בזה בנפשו של המשורר. במרס 1908 הפתיע ביאליק את קוראיו כאשר פרסם ב'השילוח' צרור של חמישה 'שירי עם', כלומר שירים המושמעים מפיהן של דמויות עממיות וחושפים באופן ישיר את מאווייהן התמימים. מאז שנות יצירתו הראשונות גילה ביאליק עניין באפשרויות הספרותיות הטמונות בפולקלור היהודי, ומדי פעם בפעם העניק בשיריו את רשות הדיבור לדמויות של פשוטי עם, כמו יונה החייט בפואמה הנושאת את שמו או לייזר מנדל המלמד ב'תקוות עני'.

לקראת סוף העשור הראשון של המאה העשרים, כאשר התמעטה והלכה שירתו הקנונית ה'רצינית', גברה התעניינותו במאגר הנושאים העממי ובאפשרויות האמנותיות הגנוזות בו. רושם רב עשתה עליו האנתולוגיה המקיפה 'שירי עם יהודיים ברוסיה' (1901), בעריכתם של שאול גינזבורג ופסח מארק, שריכזה קרוב לארבע מאות שירים ביידיש שהיו שגורים בפי העם. כמה מהם העניקו לביאליק גירוי ונקודת מוצא לחיבורם של שירי עם משלו, המציגים סינתזות מקוריות בין מוטיבים יהודיים וסלביים מוכרים לבין תכנים פרי המצאתו שלו. המשותף לחמשת שירי העם שפורסמו בשנת 1908, שכולם עוסקים בנערות יהודיות הכמהות לזיווג מלא אושר ואהבה, אך ככל שזה מבושש לבוא כך גוברים חששותיהן והופכים לחרדה מעיקה.

גיבורת השיר 'לא ביום ולא בלילה', למשל, פונה אל עץ פלאים הפותר חידות ומבקשת לדעת: 'מי ומי יהי חתני?'. אט אט נחשפים פחדיה, שיש להם כנראה בסיס במציאות, פן יכפה עליה אביה להינשא לזקן במקום לעלם החמודות שהיא משווה בעיני רוחה. גיבורת השיר 'יש לי גן' מדמיינת בפירוט את התייחדותה האינטימית עם אהובה בגן כתריס מגן בפני השמועות הרעות המגיעות לאוזניה,

שלבּו כּבר אינו נוטה אחריה. הנערה בשיר 'מנהג חדש' אחוזה חששות משלה. היא דואגת פן בגדיהן המרהיבים של חברותיה, שכנראה אין ידה משגת לרכוש כמותם, ימשכו את לבו של חזקאלי, חתנה המיועד. הנערה בשיר 'בין נהר פרת ונהר חידקל' פונה אל הדוכיפת, ציפור הפלאים האגדית, ומבקשת ממנה לצאת ולחפש לה חתן, אך הציפור פרחה ועדיין לא שבה. ואילו בשיר 'תרזה יפה' מתוארת אישה צעירה המזקינה והולכת בבדידות חדרה הסגור, ושאלה אילמת בפיה: 'וְהִכֵּן הִמָּה הַבְּחֹרִים?'

שירי העם של ביאליק שבו את לב קוראיהם בציוריותם המלוטשת, בשילוב בין הומור עדין לעצב רך, ובשרטוט מלא חיבה וחמלה של דיוקנאות הנשים הצעירות הנכספות לאהבה. עם השנים זכו ללחנים מוצלחים, וגרסותיהם המושרות הפכו נכסי צאן ברזל של התרבות העברית הפופולרית. עם זאת, אין לראותם רק כעיבודים אלגנטיים, מקוריים יותר או מקוריים פחות, של חומר פולקלורי. מבעד למסווה העממי הנאיבי-לכאורה מתגלים פנים בעולמו הפרטי של המחבר, שלא נחשפו באינטנסיביות כזו בשום מקום אחר בשירתו. התעוזה הניכרת שבה מעוצבים מאווייהן הארוטיים של הגיבורות, במיוחד ב'בין נהר פרת ונהר חידקל' וב'יש לי גן', הציורים המרהיבים של הדלי הנוטף פז ובדולח אל תוך הבאר, של רימון הזהב החבוי בין עלי הגן ומצפה למי שיברך עליו, או של הנערה שמצעי מיטתה נשרפים מדי לילה בלילה מחמת התשוקה הרותחת בבשרה – כל אלה מייצגים את ההשתוקקות המינית, את המעשה המיני עצמו ואת האנטומיה הנשית האינטימית בפתיחות שאין לה אח ורע בשירת ביאליק. דומה הדבר כאילו תחת המסכה הדקורטיבית של שירי העם התיר ביאליק לעצמו להשתחרר ממסכת העכבות המיוסרת המאפיינת את שירי האהבה העגומים שלו, ואולי גם לנטוש קמעא את המדיניות האחד-העמית הפוריסטית שהנחתה אותו כעורך. וכך התיר לעצמו לקרוא דרור ליסוד היצרי ה'בשר-ודמי', שהיה חלק בלתי נפרד מן המכלול השלם של אישיותו.

בצדם של חמשת שירי העם האלה, חיבר ביאליק באותה שנה עוד שני שירים המצטיינים בחושניות ובעיקר בהומור עצמי. 'לא ידע איש מי היא' הוא מעין בלדה קלילה על אישה צעירה ועליזה המופיעה פתאום בעיירה קרתנית, מלהיטה את יצריהם של הגברים ומלבה את קנאתן הזועמת של הנשים. היא פורחת ונעלמת לפתע כשם שהופיעה, והעיירה שבה ושוקעת בשיממון מפוהק. גם בשיר 'ציל צליל' מתוארת אישה מסעירה, נמרצת, הנוטשת בחופזה את הגבר הרפה וההססן. היא מותירה אותו מבולבל ומאוכזב מבלי שאזר עוז לומר לה אף שמץ ממה שלבו

רוחש כלפיה. קשה שלא להתפתות למצוא כאן הדים לחוויות אוטוביוגרפיות, שעוצבו בכובד ראש טרגי בשירים מוקדמים יותר של ביאליק. אף שהשיר 'לא ידע איש מי היא', נשען על שיר דומה מאוד של המשורר הרוסי טיוטצ'ב, הוא נראה כגלגול קליל של החוויה שהזדמנה לביאליק בכפר מרוזי, ובעקבותיה חיבר את שיריו 'איך ו'ציפורת'. ואילו 'ציל צליל' עשוי להיראות כעיבוד מבודח של מעמד הפרדה מאירה יאן, שזה לא כבר עוצב במלוא הרצינות בשיר 'הולכת את מעמי'. אם כך הדבר, הרי לפנינו מעין דיוקן עצמי קריקטורי, המשרטט ספק בהומור ספק במפח נפש את אזלת היד המתמשכת של המשורר בתחום הארוטי.

מן הסתם אין זה מקרה שבאותו זמן חדרו תכנים דומים גם אל הסיפורת שלו. בשנים 1907-1908 חזר ביאליק אל תחום הפרוזה אחרי הפסקה ארוכה, והמשיך את ניסיונותיו משכבר לכתוב סיפורים הניזונים מן ההווי ומן הדמויות של פרבר העצים בז'יטומיר, ובהם בני משפחתו ('רבי ברוך אידלמן', 'הבחור', 'בבית אבא'). ניסיונות אלה לא צלחו ונותרו בלתי גמורים בעיזבונו, אך מצויים בהם כמה וכמה קטעים של פרוזה ריאליסטית משובחת. הסיפורים סובבים במידה רבה סביב חבלי צמיחתו של נער בשם שמואל'יק, בן למשפחה מסועפת של סוחרי עצים. קווים אחדים בדמותו נטולים מחיי המחבר, ועליהם הורכבו יסודות בדויים במובהק. הסיפורים מתמקדים בתהליך ההתרחקות שלו מן הדת ובשלבי ההתבגרות הרגשית והמינית שלו, וכל אלה משולבים בתיאורים עשירים של סביבתו. הסערה הארוטית הקודחת בו באה לידי ביטוי בתיאורים חושניים של אווירת התשוקה האופפת את דיירי הפרבר בלילות שבת קיציים, ושל מגעי בוסר אקראיים וחסופים המזדמנים לנער עם נשים ונערות בסביבתו.

מקצת מן החומרים ההיוליים האלה התגבשו מתוך הטיטות הגנוזות ונטמעו כעבור זמן לא רב בסיפור 'מאחורי הגדר'.

בינתיים פרסם ביאליק בשנת 1908 שבעה פרקים ראשונים מתוך סיפור אוטוביוגרפי אחר, 'ספיח', העוסק אף הוא באותו גיבור, אך ממוקד בשנות הילדות המוקדמות שלו. הפרקים מעצבים בדרך לירית עשירה את שלבי חייו הראשונים של ילד חולמני, הנקלע בין עולמות ההזיה והדמיון המופלאים שבתוכו לבין מגעים אלימים עם המציאות החיצונית - עם אביו הקפדן והזעפן ועם מלמדו הראשון בחדר, המקנה לו את ראשית הקריאה והכתיבה בשיטות ברוטליות. תהליך יצירתו וגיבושו של 'ספיח' התמשך על פני שנים רבות, ורק בשנת 1923 הביא אותו ביאליק לידי גמר.

לעומת זאת ראו אור בחודשי האביב של 1908 שני ספרים אחרים שהעסיקו את

ביאליק מזה שנים. בהוצאת 'חובבי השירה העברית' – שם פיקטיבי שמאחוריו עמדו למעשה ביאליק עצמו והוצאת 'מוריה' – הופיע סוף סוף ספר שיריו השני, אחרי עיכובים מעיכובים שונים. המשורר ייחד תשומת לב רבה להידורו החזותי של הספר, החל בהקפדה על סוג הנייר ועל האות וכלה בעיטורים שהכינה אירה יאן ובכריכה הצבעונית המקושטת. לצורך זה שיגר את רבניצקי לקרקוב, כדי שישב בבית הדפוס ויפקח מקרוב על תהליך ההפקה, והתירה בו שידקדק בכל קוץ ותג בהגהת הספר ובהדפסתו.

השירים עצמם סודרו לא על פי הרצף הכרונולוגי אלא בחמישה מדורים לפי נושאים. ביאליק לא היה שלם עם הכרעה זו. הוא צירף לספר דברי הקדמה מוזרים, שבהם קבע כי 'לדברי שיר אין לך באמת יאה מסדר כרונולוגי, לפי זמן כתיבתם, ואולם כאן, נגד רצונו וטעמו של המחבר, באו השירים מסודרים בחמישה ספרים לפי העניינים', כאילו לא הוא ששלט בכל פרט של עיצוב הספר והפקתו. הספר הכיל כמעט את כל השירים שבאו בספרו הראשון, ועליהם נוספו שלושים ושישה שירים חדשים, מאלה שנכתבו ופורסמו מאז 1901. בין שירים אלה ניתן לציין את שיאי יצירתו של ביאליק, כגון הפואמות הגדולות 'מתי מדבר', 'בעיר ההריגה', 'הברכה', ו'מגילת האש'. הקנון הביאליקאי הועמד אפוא על שמונים שירים בקירוב. קובץ השירים נדפס בתשע מהדורות בחמש עשרה השנים הבאות והיה לאבן-יסוד בספרייתו של כל קורא עברי בן הזמן. לאמיתו של דבר, בעשרים ושש השנים שחלפו מאז הופעתו ועד מותו של המשורר, לא נוספו למאזן שירתו של ביאליק אלא עוד כשלושים שירים קנוניים בלבד, וכן כתריסר שירי עם.

סמוך להופעתו של ספר השירים ראה אור הכרך הראשון של 'ספר האגדה'. כפי שקרה לא פעם ביצירתו של ביאליק, תכנית ראשונית צנועה הסתעפה וצמחה לכדי מפעל מונומנטלי. כוונתם המקורית של ביאליק ורבניצקי הייתה לפרסם מבחר מאגדות התלמוד הבבלי בשביל חניכי בתי הספר העבריים על יסוד האנתולוגיה הנפוצה 'עין יעקב' מן המאה השש עשרה. בין השנים 1903–1908 התרחבה התכנית והלכה לא רק בממדיה הכמותיים ובמגוון המקורות שלה אלא גם בתשתית הרעיונית. אכן, 'ספר האגדה' הוא התוצר הראשון והבולט ביותר של השקפתו של ביאליק על הצורך ההכרחי בגישור בין אוצרות הרוח של ארון הספרים היהודי המסורתי לבין טעמים, צורכיהם ומידת השגתם של דורות הקוראים החדשים. גרעינה של השקפה זו מצוי כבר באחד משיריו הראשונים, 'אל האגדה' (1891), המפליג בשבחי האגדות הצפונות בדפים הבלים של התלמוד, בבחינת אוצרה המזוקק ביותר של הנפש הלאומית היהודית. המונח 'אגדה' שימש לו כינוי מקיף לכלל החלקים

הלא הלכתיים בספרות הבתר מקראית לרבדיה השונים: לא רק סיפורים על תולדות האומה ועל אבותיה, מנהיגיה וחכמיה, אלא גם דרשות, משלים, דברי מוסר, הגות ופולמוס, שיחות ופתגמים ואמרי חכמה בכל היבט של חיי היהודים, אמונותיהם ודעותיהם. את כל אלה דלו שני העורכים מתוך שפע של מקורות: בראש ובראשונה מן המשנה ומשני התלמודים, אך גם מן המדרשים הקדומים העיקריים הנספחים להם. ביאליק דימה את החומר האגדי העצום הצבור במקורות אלה לערמות מעורבות של אבני גיר מנופצות מחורבותיו של היכל קדום. הוא תיאר את מעשה ההרכבה של ספר האגדה כניסיון לשחזורו של אותו היכל על כל אגפיו ומדוריו, דבר דבור על אופניו. ואכן, אלפי היחידות שצורפו יחד בספר האגדה מוינו וחולקו לכמה מחזורים ראשיים: רצף היסטורי, החורז את האגדות על חוטי השתלשלות שראשיתו בבריאת העולם וסיומו בחורבן הבית השני; רצף ביוגרפי, המביא אגדות על פי ייחוסן לחכמי ישראל לדורותיהם; ורצף ענייני, הבונה עשרות מקבצים של דברי אגדה על פי התכנים ותחומי החיים הנדונים בהם.

במאה השנים שחלפו מאז הופעתו של הכרך הראשון הסתייגו חוקרים ומלומדים כמעט מכל היבט של המפעל ודרכי עריכתו. טענו נגד ביאליק ורבניצקי על העדפת היתר שהעדיפו את התלמוד הבבלי על פני מקורות משובחים יותר; על החירות היתרה שנטלו לעצמם לצרף מקורות מוקדמים ומאוחרים לכדי מבנים סיפוריים חדשים; על הקיצורים וההשמטות של עניינים שבצנעה או של השקפות זרות וחורגות; על התרגום לעברית שהעלים כליל את היסוד הארמי שבאגדה; על הימנעותם מלהיזקק להישגיו של המחקר המודרני בתלמוד ובמדרש; על טעויות ושיבושים בציון המקורות, ועוד ערעורים כהנה וכהנה. ואולם, לזכותם של שני העורכים יש לציין, שמטרתם המפורשת לא הייתה מדעית-מחקרית אלא, כלשונם, 'להשיב את האגדה העברית לעם העברי' ולעשות את ספרם 'לספר-עם במיטב משמעו של השם הזה'. מטרה זו הושגה במלואה. עושר התכנים, בהירות המבנה, חכמת הצירוף וקסם הסגנון עשו את שלהם. מהדורתו הראשונה של ספר האגדה על שלושת כרכיו (1908-1910) חזרה ונדפסה שמונה עשרה פעם, נפוצה ברבבות עותקים ונעשתה פריט חובה אהוב ושימושי בכל ספרייה עברית ביתית המכבדת את עצמה ברחבי העולם. ביאליק עצמו ראה את ספר האגדה כגולת הכותרת של כל מפעליו הספרותיים, וטען כי חשיבותו עולה בעיניו אפילו על חשיבות שירתו. כעבור עשרים שנה ניגשו שני העורכים להכנת מהדורה שנייה, מורחבת ביותר, מנוקדת במלואה, וכרכיה נדפסו משנת 1930 ואילך. רבניצקי הוסיף לעסוק בה ולשכללה אחרי מותו של ביאליק, ואף היא זכתה לתפוצה עממית בלתי שכיחה.

ביאליק ורביניצקי לא היו היחידים שנשבו בקסמה של ספרות העם העברית והעמידו מפעלי כינוס גדולים שלה בדורות האחרונים. בעת ובעונה אחת עמהם פעלו מיכה יוסף ברדיצ'בסקי ('צפונות ואגדות', 'ממקור ישראל'), לוי גינצברג ('אגדות היהודים'), ישראל בנימין לבנר ('כל אגדות ישראל'), מרדכי בן-יחזקאל ('ספר המעשיות'), זאב יעבץ ('שיחות ושמועות מני קדם'), ומחברים של ספרים צנועים יותר בהיקפם. ואולם, אף לא אחד מן המפעלים האלה זכה לאחיזה העמוקה והרחבה שקנה לו ספר האגדה בלבם של הקוראים העברים לדורותיהם, עד שנעשה לרבים מקור בפני עצמו, תחליף זמין ונוח למקורות התלמודיים והמדרשיים עצמם, ממש כפי שצפה ביאליק.

אחרי הופעת ספר שיריו וספר האגדה הפנה ביאליק את עיקר מרצו לעבודתו כעורך וכמו"ל. הוא בא בדברים עם סופרים רבים ממשתתפי 'השילוח' ויזם את פרסומן של אסופות כתבים אחדות מפרי עטם של סופרי זמנו במסגרת הוצאת 'מוריה'. בנובמבר 1908 חיבר מאמר שנון בשם 'טעות נעימה' על יוסף חיים ברנר, שנועד לכאורה להחמיא לו על כתב העת החדש שהוציא בלבוב, 'רביבים', אך בעיקר הכיל חצי ביקורת עוקצניים כלפי מפעלו הקודם, הירחון הלונדוני 'המעורר', וכלפי כתיבתו הסיפורית והמסאית הנרגשת וה'מרושלת' בסגנונה. הדברים פגעו בברנר פגיעה עמוקה.

בתוך שטף העשייה הוסיף ביאליק לחוש את חוסר הנחת משכבר הימים מחמת פיזור כוחותיו לעיסוקים רבים. 'טרוד אני מאוד, פרישמן', כתב בדצמבר לידידו-יריבו הוותיק. 'עשר מלאכות לי. קצת טיפוגרף, קצת עורך, קצת עובד ב"מוריה", קצת מלקט דברי אגדה, קצת מחזר אחרי "גמילות חסד" ועוד הרבה קצתים. בקיצור – עטו!'. אולי משום כך התעורר בו שוב הרצון לנטוש קמעא את שגרת החיים והעבודה ולצאת למרחקים. כך קרמה עור וגידים התכנית שטיפחו ידידיו מזה זמן, לשלוח אותו לביקור בארץ ישראל. מועד הנסיעה נקבע לשלהי החורף. רביניצקי ניאות להתלוות אליו, ובמרס 1909 עלו השניים על אוניית קיטור שיצאה מנמל אודסה ומגמת פניה דרומה.

האביר בן דמות היגון

(1911–1909)

א. הביקור בארץ ישראל

קשה לדעת אילו ציפיות הדריכו את ביאליק בצאתו לארץ ישראל ומה קיווה להפיק ממסעו. מן הסתם לא תיאר לעצמו שיונח לו להתהלך בארץ כאדם פרטי ולספוג ממראותיה בחברת ידידים מצומצמת. הוא ידע לבטח שהמוניטין שלו בקרב אנשי העלייה הראשונה והעלייה השנייה רמים ונישאים. כחצי שנה לפני מסעו כתב לו הסופר א"א קבק מכתב מירושלים ובו סיפר לו כיצד צעירי המושבות נוהגים להתכנס בלילות ירח באחד הכרמים, מדליקים מדורה ושרים את 'הכניסיני' ואת 'ברכת עס', שהם מן השירים הקרובים ביותר ללבם. ואולם, גם אם שיער שיתקבל בכבוד ובחדר, לא צפה את גודל ההתרגשות שיעורר בואו. המהומה שאפפה אותו משעה שירד מן האונייה הרוסית בחוף יפו העכירה עוד יותר את רוחו הנכאה, והייתה בין הגורמים לכך שביקורו בארץ הפך מבחינתו לכישלון מעיק, ודומה שגם מבחינת מארחיו. דווקא פגישתו עם קהילת הקוראים המסורה והנלהבת ביותר שהיה יכול לפלל לה המחישה לו במלוא החריפות את הפער בין מעמדו הציבורי המרומם לבין תחושות הדיכאון ופחיתות הערך ששבו והשתלטו עליו, כמו בשנות יצירתו הראשונות.

תחילת המסע הייתה מבטיחה דווקא. שבוע ההפלגה מאודסה על פני הים השחור ובין נמלי הים התיכון זימן לביאליק חוויות מחוויית שונות, שעליהן דיווח בנאמנות לאשתו במכתבים מלאי חיוניות. בקונסטנטינופול, היא אסתנבול, ביקר בישיבת הפרלמנט, חזה בתהלוכה מפוארת של הסולטן התורכי ופמלייתו בדרכם לתפילת יום השישי במסגד הגדול, והתרשם רושם משונה מריקוד משולהב של דרווישים. בהמשך הדרך צפה בתשומת לב בתצורות הנוף המיוחדות של חופי ים השיש ומיצר הדרדנלים. במסעו בים האגאי חנה שעות אחדות באי לסבוס והזין את עיניו בנופיו האביביים הפורחים. בעיר איזמיר פקד את הבית שבו התגורר

שבתי צבי באמצע המאה השבע עשרה. בטרופולי שבסוריה ביקר בהתעניינות רבה בבית ספר רוסי נוצרי, ובפעם הראשונה בחייו השתאה לראות תפוזים הנקטפים לכבודו ישר מן העץ. לאחר מכן נשטף התפעמות למראה העיר שנשקפה לו מצד הים, עטופה אור שקיעה. בביירות שמח לפגוש מכרים מקרב הקהילה היהודית שהתאספו לכבודו בביתו של המחנך והמילונאי יהודה גור (גרזובסקי), שהתגורר בה אז לרגל עבודתו בבנק אפ"ק. באונייה עצמה נהנה ביאליק להתבונן בתערוכת האנושית הססגונית שהתקבצה על סיפונה: יהודים בוכרים, נוסעים תורכים וארמנים, עולי רגל נוצרים, וחלוצים ציונים צעירים שהשרו עליו רוח טובה בשיריהם ובנגינתם. הרווחה שחש בימי המסע ניזונה במידה רבה מן הפרטיות היחסית שזכה לה. כאשר נודע לו כי בדרכו חזרה מזומנת לו קבלת פנים רבת עם מטעם אחת האגודות של הקהילה הספרדית באסתנבול, הגיב ברוגז ובמיאוס.

היישוב העברי הקטן בארץ ישראל נאחז התלהבות עצומה למשמע הידיעה הפתאומית על בואו הקרוב של המשורר. רבים הניחו בטבעיות כי מי שחיבר את המשובחים בשירי הגעגועים לציון, וכל שכן את שירי התהילה לאחיו המחוננים את עפרות הארץ, הוא האיש שייטיב להתרשם מגדולת מפעלם וייתן לה ביטוי נאצל כראוי לה. בבוקר 29 במרס 1909 נאסף קהל רב על חוף יפו לצפות באונייה המתקרבת, ובתוכו משלחות של כל האגודות והחברות הציוניות. קבוצות של תלמידים אחזו בידיהן זרי פרחים ועליהם שלטים המכריזים: 'למשוררנו הלאומי'. 'קשה למסור לבני הגולה את רשמיה של הילולה ארצישראלית, ושבעתיים קשה זה בנוגע להילולה זו, שתקפה את ארץ ישראל עם ביאת משוררנו', דיווח כתבו של 'העולם', השבועון הרשמי של ההסתדרות הציונית. ביאליק הובל בתהלוכה גדולה ברחובות יפו אל ביתו של חברו ש' בן-ציון, בפאתי שכונת נוה-צדק, שבו התאכסן.

בערב נאספו לפחות אלף איש – והיו שהפליגו ואמרו אלפיים ואפילו שלושת אלפים – בחצר המלון בִּלְה־זיסטה ביפו לקבלת פנים רשמית, שבה נישאו לא פחות משמונה עשר נאומי ברכה. ביאליק היה מותש ומבועת: 'דיברו ושרו, שרו ודיברו, עד כדי כך שזיעה קרה כיסתה אותי', כתב למאניה. אחד המברכים, נציגה של מפלגת פועלי ציון, היה דוד בן-גוריון הצעיר, מעריצו של ביאליק משחר נעוריו, שבא במיוחד מן הגליל לחזות בפניו של המשורר. משתתף אחר באותו אירוע היה הסופר הצעיר שמואל יוסף עגנון, שאך זה נדפס סיפורו 'עגונות' בכתב העת 'העומר' של ש' בן-ציון והוציא לו מוניטין. עגנון חיפש את קרבתו של ביאליק,

הצליח להזדמן במחיצתו ביחידות כמה פעמים ונלווה לכמה מסירותיו בארץ. ואולם רק כעבור שנים רבות, בגרמניה, צמחה ביניהם ידידות קרובה, ועמה גם חליפת מכתבים חמה. בכל הנאומים חזרה ונשנתה התחינה ואף התביעה מן המשורר לשיר לעמו את שירי הגאולה ואת חזון התחייה על אדמת ציון, והיו שהעזו לבקשו שישאר בארץ בתור מלווה נאמן של המפעל החלוצי המתהווה בה. בדברי התשובה שלו הפציר ביאליק במארחיו שיניחו לו להתרשם מן הארץ בעיניו שלו, ולא יורו לו באצבע על סימני התחייה המצויים בה, כביכול, על כל צעד ושעל. בשעותיו הספורות ביפו, אמר, התרשם דווקא כי היא נראית ככל עיירה גלותית, ורק בפי ילדים בודדים שמע את העברית מדוברת כלשון־אם טבעית. עם זאת, ציין, אין להקל ראש בעבר, שהרי שורשיו של היישוב הארץ ישראלי החדש אחוזים בקיום היהודי בגלות, וכל המפעל הציוני אין לו קיום בלי קשר חי אל מסורת הדורות.

את המחשבה הזאת פיתח ביאליק בנימה של וידוי אישי במסיבה – שאלה הוזמנו כשבעים איש בלבד – שערכו לו בערב המחרת הסופרים והמורים העברים ביפו. עדות מכמירת לב על ההתרגשות שבה התרפקו הנאספים על המשורר היא התפריט, שהודפס במיוחד לרגל הסעודה, וכל המאכלים בו נקראו בשמות שיריו של ביאליק: בשר צלוי – אריה בעל גוף, מרק – הברכה, חסה – אכן חציר העם, בשר עוף – אל הציפור, וכדומה. דף התפריט עצמו הוכתר בשם: מגילת האש. בדבריו בפני הקהל המצומצם הזה הרשה המשורר לעצמו יתר גילוי לב, והודה עד כמה מכביד עליו עול השליחות הלאומית שהונח על שכמו. אין הוא רואה את עצמו כלל כמשורר, סיפר לשומעיו, אלא כיהודי פשוט ובעל ייסורים המבקש פורקן למצוקותיו, וזה נמצא לו במקרה על ידי השירה. אמנם, מאז ומתמיד חלם על ארץ ישראל, אבל לא הוא, הנטוע בחיי הגולה, האיש המוכשר לשיר את שירת תחייתה, אלא רק מי שיצמח בה ויחווה אותה כמולדת בפועל ממש. ביאליק אף ערך במרומוז הקבלה רבת משמעות בין חוויית פגישתו עם הארץ לבין האגדה על יהודה הלוי, שכביכול מת מצער סמוך לכניסתו לארץ ישראל בשל הפער הבלתי נסבל בין הארץ שחזה בדמיונו לבין זו הממשית שראו עיניו.

ספק אם קהל הנאספים באותה מסיבה היה נכון לקלוט את הדברים הכנים והמרים האלה. ההילולה סביב המשורר נמשכה בימים ובשבועות הבאים במלוא עוזה: שפעת טקסים, מופעי פרשים ומחולות, סעודות חגיגיות וקבלות פנים רבות משתתפים וגדושות נאומים קידמו את פניו בכל יישוב יהודי. ביאליק נלקח למושבות יהודה – ראשון לציון, נס ציונה, רחובות, גדרה ועקרון. לאחר מכן יצא

לפתח־תקוה ולמושבות השרון – חדרה וזכרון יעקב – והצפין עד חיפה, עמק יזרעאל, בקעת יבנאל והרי הגליל. חיי המושבות וחזותן עוררו בו בדרך כלל התפעלות מתונה, והוא הודה בשפה רפה בסימני התקווה הנשקפים מהן לעתידו של העם היהודי. כלפי יפו חש בעיקר סלידה, ותיאר אותה כ'עיירה מלוכלכת והולכת רכיל'. על נופי המזרח האקזוטיים של חולות, גמלים ומשוכות צבר כתב: 'כל זה מעורר את לבי מעט מאוד'. ככל שהתמשך המסע שקעה רוחו, וכל חפצו היה שיניחוהו לנפשו. הפער בין עוצמת ההערצה וגודל הציפיות שאפפו אותו לבין נמיכות הרוח שחש בינו לבינו גבר עד ללא נשוא. בפני אשתו התוודה: 'הקהל מביט אלי כאל יש הראוי להתכבד, ואני יודע, שאני אין ואפס [במקור ביידיש: איך בין אַ גאַרנישט] – וזה מרגיזני'.

פרשה בפני עצמה היא ביקורו של ביאליק בירושלים. על פי התכנית היה אמור לבוא לירושלים ביום ראשון, יום לפני ערב פסח תרס"ט, כדי לעשות את ליל הסדר על שולחנו של המורה, החוקר ועסקן הציבור דוד ילין. תהלוכה רבת משתתפים התארגנה לקדם את פניו בתחנת הרכבת. ואולם המשורר הערים על מוקיריו והגיע לעיר בצנעה יומיים לפני כן, בערב שבת. בעקבות זאת צמחה לימים סברה עקשנית כי נהג כך כדי שיוכל להיפגש בחשאי עם אירה יאן, תושבת העיר, הרחק מעיניים בולשות. אירה יאן עצמה תרמה לביסוסה של סברה זו, כאשר פרסמה כעבור שנים אחדות ב'השילוח' סיפור בדיוני בשם 'דינה דינר', החושף הרבה ממאווייה הכמוסים. בשיאו מתרחשת פגישה בירושלים בין הגיבורה, אישה אומללה בנישואיה, לבין משורר לאומי נערץ. לאחר שהיא תובעת ממנו: 'תן לי ילד', ולנוכח רתיעתו מפניה, היא מפילה את עצמה מגג הבית. לאמיתו של דבר, לא הסתייע בידי ביאליק להתראות עם אירה יאן בארבע עיניים, אם בכלל חפץ בפגישה כזו. כך עולה מן המכתב האחרון שכתבה לו, כעבור שלוש שנים, ובו הביעה צער על שבירושלים לא ניתן לה לראותו אלא מרחוק ובפומבי, בשעת המסיבה רבת המשתתפים שנערכה לכבודו, לכוד בתוך קהל מריע ובלתי מחונך שעורר בה סלידה. באותה מסיבה השתתף גם יוסף חיים ברנר, ואף היה בין המברכים. זו הייתה הפעם היחידה שבה שהו ברנר וביאליק במחיצה אחת ונפגשו פנים אל פנים, אך אין שום עדות על מגע אישי ממשי שנוצר ביניהם באותה הזדמנות.

ביאליק כתב לאשתו רק משפטים סתמיים אחדים על שהותו בירושלים. הוא הודה כי האתרים הקדומים בעיר ובסביבתה, כגון קבר רחל, לא נגעו ללבו – אולי, כדבריו, משום שלא הונח לו להתייחד עמם לבדו, ואולי משום שכבר איבד כליל

את היכולת להרגיש. ביקורו בארץ ישראל נחתם בנימה צורמת. ערב צאתו מיפו ערכה לו אגודת המורים העברים מסיבת פֶּרְדָּה, והכריזה במודעות כי המשורר יקרא בה יצירה חדשה שטרם נדפסה. לאכזבתם של שומעיו, שציפו לשמוע מפיו את פואמת התחייה שנכתבה בהשראת רשמיו מן הארץ, קרא בפניהם קטעים מסיפורו שבכתובים 'מאחורי הגדר', הנטוע בפרבר העצים של ז'יטומיר. אפשר שביקש לאותת להם שוב, כי שורשי חזונו אינם נעוצים בארץ ישראל המתחדשת אלא בעיירות הגולה. מתברר שהשומעים לא התרשמו מעוצמתם החושנית של תיאורי הטבע ומסיפור האהבה הטרגי עתיר הרבדים. הם התרעמו על עצם הנושא הגלותי, ותמהו במיוחד על העיסוק הנרחב בגויה רוסייה, בכלבה הנובח ובילדתה האסופית. העסקן היפואי מנחם שיינקין קם ונזף בביאליק, המשורר הגיב ברוגז והמסיבה הסתיימה במבוכה ובתחושת מועקה.

בניגוד לבואו רב־הרושם של ביאליק לחוף יפו, הרי יציאתו מארץ ישראל התרחשה כמעט בחשאי, ורוח עגומה שרתה עליה. בעצם ימי שהותו בארץ, ב־11 באפריל 1909, נערכה בחולות שמצפון ליפו הגרלת המגרשים של שכונת אחוזת בית, שנקבעה בזיכרון הקולקטיבי כרגע הייסוד הסמלי של תל־אביב, בעיקר בזכות הצילום הידוע של אברהם סוסקין המיוחס לאותו מעמד. ביאליק ידע על הקמת השכונה החדשה, ולזמן קצר אף שקל את האפשרות לרכוש בה את אחד המגרשים כבסיס להקמת ביתו בעתיד. הוא פנה בבקשה להצטרף לאגודת אחוזת בית, אך עד מהרה חזר בו. רק כעבור חמש עשרה שנים היה עתיד לעלות לארץ ישראל ולבנות את ביתו בעיר הצעירה, המתפתחת בקצב מסחרר. בינתיים שב לאודסה, כחודשיים אחרי שיצא ממנה. יעקב פיכמן, שהתלווה למאניה ביאליק בלכתה לקדם את פניו בנמל, הבחין בפניו הקודרות והבין מיד כי התקוות שתלו ידידיו במסע זה נכזבו ולא ממנו תצמח ההתחדשות המיוחלת של שירתו: 'שגם נסיעה זו, שהוכיחה לו שוב עד כמה עיני עם ישראל נשואות אליו, לא הביאה לו את רוח הביטחון שעזבתהו זה ימים רבים'.

ב. לקראת מבוי סתום

מוקיריו של ביאליק בארץ ישראל לא אמרו נואש. הם עקבו בדריכות אחרי כל מה שיצא מעטו בשנים הבאות, הפכו ביצירותיו ודרשו עליהן דרשות כדרכן ושללא כדרכן, בתקווה למצוא בהן את עקבות הרשמים שספג בביקורו בארץ. כך התבונן, למשל, הסופר ועסקן הציבור מרדכי בן הלל הכהן, שהיה ממארחיו של ביאליק

ביפו, בשיר 'צנח לו זלזל' (1911). שיר אישי קודר ומיואש זה הצטייר לו בלי כל פקפוק כתגובה עיונית סדורה על מצב היישוב העברי. הזלזל הרי הוא היישוב שקיומו תלוי על בלימה, הגדר שהוא נשען עליה היא תמיכת הנדיבים והמוסדות, וניתוקו מן הגזע מרמז על הקרע בינו לבין העבר היהודי. העלים הנושרים מן העץ בסערה הם היהודים העוזבים את הארץ בצוק העתים, והשרביט הערירי הקרח הוא היישוב המיותם, ושמא העם כולו. גם השתיקה הממושכת שירדה על המשורר אחרי פרסומו של שיר זה התפרשה בעיני הכותב כתגובת ייאוש על הקשיים הכלכליים ועל הסכסוכים הפנימיים בתוך היישוב, כפי שנחשפו לעיניו בעת סיורו בארץ. לאחר שפענת, כביכול, את כוונת השיר, נזף בביאליק על השטחיות הנמהרת שבה צייר את המפעל הציוני המתהווה בארץ ישראל בדמות זלזל נפול, מבלי לשים לב לאותות הצמיחה וההתפתחות הניכרים בו. יש בדוגמה זו כדי להראות באיזו מתיחות נקראה כל מילה של ביאליק באותן שנים, ובאיזו טבעיות מובנת מאליה הוטלה הפרשנות הלאומית אפילו על מבעיו האינטימיים ביותר.

זמן קצר אחרי שובו לאודסה השלים ביאליק את הסיפור 'מאחורי הגדר', ופרסם אותו ב'השילוח' בשלושה המשכים בחודשי הסתיו של 1909. אמנות הפרוזה שלו הגיעה כאן לשיא של בשלות ושכלול. על רקע תיאורים נרחבים של החיים בפרבר העצים נרקמת פרשת יחסים בין ילד-נער בשם נח לבין מארינקה, ילדה רוסייה אסופית בת גילו, שגדר חוצצת בין חצרות בתייהם ויריבות שוררת בין משפחותיהם. הסיפור מלווה אותם מגיל שמונה בקירוב על פני כעשר שנים, ועוקב אחרי נפתוליה של ידידותם התמימה, שמכשולים ואיסורים שונים ומשונים מוצבים על דרכה. קרבת הנפשות הילדותית נהפכת בהתבגרותם לתשוקה ארוטית עזה, וזו מתממשת, בסצנת השיא של הסיפור, בליל אהבים חשאי באפלת הגן. 'ובאחד הלילות עמד נח וברח עם מארינקה?', שואל המספר, ומשיב באירוניה יובשנית: 'אין אתם יודעים את נפש האדם מפרבר העצים'. מתברר שהמציאות הדבירה את הרומנטיקה: נח נשא נערה יהודייה בזיווג כשר, וסיומו של הסיפור מתאר כיצד הוא מתייחד עם אשתו בחצר לאחר סעודת החג, ומארינקה צופה בהם דרך סדק בגדר עם התינוק בזרועה.

המרקם הראליסטי העשיר של הסיפור מכיל אמירות ביקורתיות חריפות על אורחות חייה של החברה היהודית בפרבר, האפופה אווירה של כיעור וניווול, תלושה מן הטבע ומסרסת את יצרי החיים של בניה. האהבה התמימה, החוצה גבולות דתיים ולאומיים, שבין נח למארינקה, מוצבת כנגד מאמציה של הסביבה היהודית לביית את נח, לעקר את תכונותיו ה'גוייות' המתפרצות ולנווט אותו אל

מסילת החיים הכבושה שהועידו לו הוריו. ואולם, ב'מאחורי הגדר' גם טבועים יסודותיו הכלל-אנושיים של סיפור ההתבגרות והחניכה באשר הוא, המוליך את גיבורו מן ההרמוניה הראשונית של מחוזות הילדות התמימים, דרך שרשרת של התנסויות מכאיבות ומלמדות, אל היטמעותו המחודשת בחברה כאדם בוגר. דומה שמאחורי ההיבטים הכלליים האלה מסתתרות אמירות ייחודיות, הצומחות מתשתית עולמו האישי של ביאליק.

רבים הבחינו שהשם נח מכיל בראשי תיבות מהופכים את שמותיו הפרטיים של המחבר, ופרטים שונים בתולדותיו ובסביבת גידולו נטולים מחייו של ביאליק. עם זאת, רב המרחק בין הנער עז הנפש ושחור הבלורית, הרוכב על סוסים ושובה בקסמו את לבן של בנות הפרבר, לאברך היתום שמואל'יק המופיע בסיפורים האוטוביוגרפיים האחרים, וכל שכן לדמותו של ביאליק עצמו. לעומת זאת, דווקא בסיפור זה נחשפים בבהירות שורשיו של הסבך הנפשי הטרגי של ביאליק, שזכה לשלל ביטויים בשירי האהבה שלו.

אחד הצירים המרכזיים ב'מאחורי הגדר' הוא מהלך התרחקותו של נח מן האחדות הראשונית עם הטבע, ככל שהוא נכבל במוסרות החברה, התרבות והמסורת היהודית. בתוך כך מתפוגגת החושניות הילדותית הבריאה, המשורטטת בעושר של תיאורי טבע רווי סמליות ארוטית, והקשר ההרמוני התמים עם מארינקה מתגלגל עם השנים ביצירות חייתית פשוטה. כך עולה מתיאור הפגישה הגורלית בין השניים לקראת סיום הסיפור. לא במקרה מפלס נח את דרכו אל חצרה של מארינקה דווקא דרך האפלה המיוזעת שבמדור התחתון של הדיר, במקום לדלג אליה דרך צמרתו הרעננה של העץ, המושיט לו שני תפוחים בשלים בראש שרביט אחד. הסיפור מאותת לקוראיו שתהליך העיצוב של 'נפש האדם מפרבר העצים' כרוך בעיקום האישיות ובניווט. אחדות לבבות שלמה ומוארת היא נחלתו של עולם הילדות בלבד, ואילו עם הבגרות מסתאבת המיניות, נדלח הרגש, וכל שנותר לאדם במקרה הטוב הוא הגעגוע המייסר אל עידן התום הבראשית.

בדצמבר 1909, עם סיום הדפסתו של 'מאחורי הגדר', פרש ביאליק מעריכת החלק הספרותי של 'השילוח', אחרי שכהן בתפקיד שש שנים. אפשר שמאס בחיכוכים המתמידים עם שותפו לעריכת הירחון, יוסף קלוזנר, שנהג למתוח ביקורת על חיבתו היתרה של ביאליק לידיש ולחיי הגלות ועל אי-נאמנותו המספקת, כביכול, לאידאלים העבריים והציוניים. ואפשר שנקעה נפשו מטרדות העריכה, ואולי העדיף לייחד את כל זמנו לעבודה בהוצאת הספרים ובבית הדפוס שלו, שפעולתם הסתעפה באותן שנים.

אכן, בשנת 1910 ניכרת קפיצה של ממש בהיקף פרסומיה של 'מוריה', ואלה חרגו הרבה מעבר ליעדיה הפדגוגיים הראשוניים. בין השאר הבשילו מאמציו הממושכים של ביאליק להוציא לאור את מהדורת היובל העברית של כתבי מנדלי מוכר ספרים, והופעתה בשלושה כרכים הייתה מאורע של ממש בספרות העברית. באותה שנה ייסד ביאליק את 'ביבליותקה מוריה לבני הנעורים ולעם', ופרסם במסגרתה עשרים וחמישה ספרוני קריאה ממיטב הספרות העברית. בשנת 1911 השתתף בייסודה של סדרה נוספת בשם 'תורגמן', שנועדה לתרגם את מבחר הספרות הקלסית לבני הנעורים, ותרם לה את תרגומו המקוצר ל'דון קיחוטה' של סרוונטס, שהיה חביב עליו מנעוריו. התרגום עשוי לשון גבוהה, הממזגת באמנות רבה רבדים שונים של השפה העברית, אך בכללה שרויה עליה אווירה מקראית. בהקדמתו לספר הצביע ביאליק על גרעינה העמוק ביותר של היצירה בעיניו: הניגוד בין אידאליזם רומנטי רב דמיון, המצטייר בדמותו המסוגפת של האביר בן דמות היגון, לבין ארציות מעשית מחוספסת, אוהבת חיים, המאפיינת את נושא כליו הממולח. ניתן לשער שבדברים אלה העיד בעקיפין על הזהויות השונות שהתגושו בתוכו לא־פחות מאשר על גיבוריו האלמותיים של סרוונטס.

אולי אין זה מקרה שבסמוך להכנת התרגום של 'דון קיחוטה' חיבר ביאליק סיפור משלו, המגלגל גם הוא בניגוד שבין רוחניות נזירית לארציות נהנתנית, ואף זאת בלבוש טרגיקומי. זהו 'יום השישי הקצר', שהופיע בשנת 1910 באחת מחוברות הספרייה העממית של הוצאת 'מוריה'. לדיוקו של דבר, אין זו יצירה מקורית של ביאליק אלא – כפי שציין בעצמו – עיבוד של סיפור ביידיש מאת אליהו לוין, שנדפס כעשר שנים לפני כן, ומבוסס בעצמו על גרסאות עממיות שונות שהתהלכו ברחבי מזרח אירופה היהודית. גיבור הסיפור, הרב נשוא הפנים ר' ליפא, מוצג לכאורה כהתגלמות המאמץ הגדול, הדבק בדקדקנות קנאית בסדר יום יראי למדני חמור, שכל רגע בו מוקדש לתפילות, לברכות ולקיום מצוות. סיפור המעשה מתחיל בשעה שנקרא הרב לשמש סנדק לנכדו של אחד מחסידיו העשירים היושב בכפר, וביום השישי הקצר ביותר בשנה דווקא, החל בעיצומו של החורף. מרגע זה ואילך נסדקת ומתפוררת ארשת הצדיקות, ככל שנחשפת משיכתו של הרב אל עולם החומר והנאות החושים.

עברה גוררת עברה: משעה שהתפתה לצאת לכפר, תוך הסתכנות בחילול שבת, כדי לזכות במתנותיו של המוכסן העשיר, הוא הולך מדחי אל דחי. השתייה המופרזת בברית המילה גורמת לו ולעגלונו לאבד את דרכם במרחב המושלג ולחלל את השבת בחיפוש אחר מקלט לילה. כניסתו של הרב לפונדק כפרי נידח

בעיצומו של ליל השבת גורמת לבעלי המקום לחשוב כי הם שטעו בחישוב ימי השבוע. הם מסלקים בחופזה את סממני השבת ונוהגים כאילו מדובר ביום חול. הרב המקיץ משיכרונו בבוקר השבת, בתוך המולת חולין, משוכנע כי ישן יממה וחצי וכבר הגיע יום ראשון, ולפיכך הוא ממחר לשוב לעיירתו. למרבה הקלון נראית עגלת החורף שלו פורצת בדהרה אל לב העיירה בצהרי היום, לעיניהם המשתאות של בני הקהילה, בדיוק כאשר הם יוצאים מבית הכנסת בתום תפילת השבת.

ביאליק נטל את המעשייה וסיפר אותה מחדש. בגרסתו הוא חידד את ההיבטים הנלעגים והצבועים בדמותו של המנהיג הרוחני הנכבד, והבליט את תרומתן הישירה של חולשות אופיו לחורבן שהומט עליו בפומבי. מתברר שקורותיו של הרב ר' ליפא כה נחשבו בעיניו, עד שלימים כינס את 'יום הששי הקצר' בלב יצירתו הקנונית, יחד עם ארבעה סיפורים בלבד. ייתכן שמצא בסיפור זה הד כלשהו לפער בין מעמדו הציבורי כבחיר אנשי הרוח של האומה לבין תחושות פנימיות של שפלות ערך ומיאוס עצמי שלא חדלו לייסרו, כפי שהתוודה באותו מכתב לאשתו מארץ ישראל. אם כן, אפשר שביאליק הצפין כאן, תחת מסווה המהתלה הקלה, קריקטורה עצמית אכזרית וידיוי כאוב על אינהנחת העמוקה הרוחשת במסתרי נפשו של המשורר הלאומי.

אם נדרשה ראייה נוספת לקיומם של היבטים ארציים ואפילו גסים בטווח ההבעה של המשורר, באה סדרת השירים שחיבר באותה שנה וחשפה את הימשכותו הטבעית לעולמם המוחוספס של פשוטי עם. היה זה באוגוסט 1910. ביאליק ואשתו ישבו בדירת נופש קיצית בפרברי אודסה, סמוך לחוף הים, וממנה הוא היה יוצא יום יום לעבודתו במרכז העיר. אך זה סיים את הכנת החלק השישי והאחרון של 'ספר האגדה' ומסר אותו לדפוס, ונשם לרווחה עם השלמתו של עמל הפרך רב השנים. באווירה זו נבעו מעטו בזה אחר זה שירי עם הומוריסטיים קלילים, ושמונה מהם שיגר לידידו אלתר דרויאנוב כדי שידפיסם בשבועון 'העולם' שבעריכתו. 'עלי חביב עתה ביותר הז'נר העממי', כתב לדרוואנוב. 'לא ניסתה הלשון העברית באלה ויש בכך פיקנטיות מיוחדת: שירי עם בלשון שאינה מדוברת!'. עם זאת צפה למרחוק, והביע את החשש שכתובתם של השירים במבטא האשכנזי תמנע מהם להיעשות בעתיד לשירי עם של ממש בקרב הקוראים היושבים בארץ ישראל, המסגלים לעצמם את הדיבור העברי החי בהברה הספרדית.

בניגוד לשירי העם שפרסם בסדרה הקודמת, המציגים את מאווייהן התמימים

של נערות יהודיות כשרות, נכתבה הסדרה השנייה בעיקר מנקודת ראותם של גברים שלומיאלים או חסרי מזל, המתייסרים ונכשלים בענייני אישות ובענייני פרנסה גם יחד. גם בשירים אלה השתעשע ביאליק במוטיבים משירת יידיש העממית, והטמיע אותם בעלילות ובסיטואציות פרי המצאתו. גיבור השיר 'פלוני יש לו', למשל, מואס באשתו ומוצא בלילות מפלט חשאי בבית שכנתו, המאכילה ומשקה אותו ואף מתירה לו להשתעשע עם שש בנותיה הפורחות. השיר 'למי אבן טובה' מתנה את צרותיו של יהודי שאינו מצליח למצוא שידוך לשלוש בנותיו המגודלות, והן מזקינות והולכות, ויחד עמן מעביש הכיבוד המזומן לחתנים החמקנים.

'אחת שתיים' הוא מונולוג של גבר רפה-ידיים, שהרבה להתלבט בין שתי עלמות נאות עד שנחטפו בידי בחורים מגודלי בלורית ושפם – רמז לאונם המפותח – והוא נותר רווק זקן. מחזור הססן מסוג אחר משמיע את קולו בשיר 'היא יושבה לחלון'. לא זו בלבד שעליו להתגבר על לחישת הלשונות הרעות המטילות דופי בתומתה של בחירת לבו, אלא שהיא עצמה מרבה להתחמק מפניו ומגבירה את ייסוריו. ואילו לגיבור השיר 'יש פושט למרגלית יד' אירע מעין מעשה יעקב ברחל ובלאה – הוא חשק בבת מעבידו הנאה אך שודך במרמה לאחותה המכוערת. תלונה כללית יותר מצויה בפי הדובר בשיר 'בהבטחות שוא', הקובל על הכוכבים שהולכיחו שולל בהבטחותיהם והותירוהו בידיים ריקות.

בתוך הסדרה בולט בייחודו הפזמון 'תאמר אהיה רב', עיבוד של זמר עגלונים עממי ביידיש, המתאר את התלבטותו של גבר לא-יוצלח בין משלחי יד מגוונים; הוא דוחה את כולם בנימוקים שונים ומשונים. בשיר זה התיר ביאליק לעצמו התפרעות הומוריסטית של ממש גם בתיאור הפרנסות עצמן וגם בטיב הטעמים המשמשים לפסילתן, כגון בבית האחרון: 'שָׁמָּא שׁוֹאֵב מִים – / נִשְׁבְּרוּ הַכִּדִּים; / תֹּאמַר: הִיא מִיִּנְקָת – אֵין לִי, אִוְיָה, דְּדִים'.

בעיזבונו של ביאליק נמצאו שירים וקטעי שירים נוספים המשתייכים לאותו גל של שירי עם משנת 1910. אחדים מהם מתפתחים בכיוונים כה בוטים ומשולחי רסן עד שברור מאליו מדוע המשורר לא התיר לעצמו לפרסמם. כזהו, למשל, השיר 'למי אוצרות קורח', המושמע מפיו של אב לשבע בנות בוגרות שכולן מאוסות בעיניו. אב זה, שדמותו מעוצבת כווריאציה פרועה על גיבורו של השיר 'למי אבן טובה', מונה ומתאר את בנותיו בשטף גובר של נאצות רוויות שנאה, עד כדי ייחולים נמרצים למותן. גם שירים אחרים בקבוצה זו מציגים את גיבוריהם הטיפוסיים – המחזר ההססן, האב המפתה את חתנה המיועד של בתו, הגבר

המשתעשע בבנותיה של שכנתו – באור הרבה יותר מפוקפק ומגונה מאשר בגרסאות שפורסמו. השירים הגנוזים מחדדים אפוא את המגמות המסתמנות באופן מרומז יותר בשירים שראו אור בשעתם. מעבר להנמקה הלאומית הגלויה שנתן ביאליק לענף זה ביצירתו – השאיפה לייסד סוגה של שירי עם עבריים – מילאו שירים אלה כמה וכמה צרכים קונקרטיים יותר ברשות היחיד שלו. באופן מחוספס כלשהו ניתן לתאר אותם כמיני שסתומים לפריקת דחפי ביטוי אסורים למחצה, שלא נמצא להם מקום בערוצים הראשיים של שירתו.

אחד הדחפים האלה הוא הפרודיה העצמית. נושאים ומוטיבים המעוצבים ברצינות קודרת בשירה הקנונית של ביאליק מופיעים בשירי העם בלבוש קונדסי מבודח. דוגמה בולטת היא 'בהבטחות שוא', שיר הקטרוג על הכוכבים הרמאים והגנבים. אין זו רק פרודיה ישירה על 'הכוכבים רימו אותי' שב'הכניסיני תחת כנפך', אלא השתעשעות באחד הסמלים המורכבים וטעוני המשמעות הרבה ביותר בשירת ביאליק. הכוכבים מופיעים בה כישויות מעניקות תקווה, חסד, חסות והדרכה; כמוקדי הזדהות נאצלים, ולחילופין כישויות ארוטיות מפתות. ואילו כאן, במקום הגיבור הביאליקאי המיוסר בעל החשבונות הקיומיים העמוקים, מתייצב גבר בכיני ומתלונן, המטיח האשמות ערטילאיות בכוכבים שהוליכוהו שולל תוך שהוא מסיר מעצמו כל אחריות בוגרת לחייו ולמעשיו.

באותה מידה ניתן לתאר את השיר 'תאמר אהיה רב' כפרודיה משועשעת על מהלך חייו של המשורר עצמו. ביאליק נהג לתאר את מעבריו התכופים בין פרנסות ומשלחי יד בנימה טרגית, כאות לאישיותו הבלתי יציבה וכביטוי לפחיתות הערך של חייו. ואולם, כאן הטמיע את הרובד האוטוביוגרפי בדמותו המגוחכת של העגלון ההפכפך והמטורף למחצה, תוך גילוי מידה רבה של אירוניה עצמית. בדרך דומה ניתן לזהות בשירי העם ביטויים של אלימות חשופה, הומור אנרכיסטי, מיניות נועזת, ושאר דחפים שלא ניתנו למימוש גלוי בערוצים אחרים של כתיבתו. העובדה שביאליק דאג לכנס אותם כחטיבה מיוחדת בספרי השירה שלו מעידה על החשיבות שייחס להם כחלק בלתי נפרד מן החשבון הכולל של יצירתו.

עם זאת, חופשת הקיץ של 1910 הניבה לא רק שירי עם קלים. בעת ובעונה אחת עמהם חיבר המשורר מספר שירים קנוניים כבדי הגות, וראש וראשון להם הוא 'לפני ארון הספרים'. שיר זה, מן החשובים והעקרוניים ביצירתו, צמח מתוך הקשר אוטוביוגרפי ברור, העולה בשיר כמעט במפורש: סיום העבודה הממושכת על 'ספר האגדה', שביאליק היה נתון בה בשבע השנים שחלפו. העלייה מן המסע הארוך בספרות התלמודית והמדרשית הביאה עמה רווחה והקלה, אך בד בבד שימשה

נקודת מוצא לחשבון נפש גלוי עיניים של המשורר, הנתון בעיצומו של משבר אישי ויצירתי.

מהלכו של השיר נפרש בשלבים אחדים. תחילה פונה המשורר אל ספרי הקודש המאובקים, מספר להם על שובו ממסע ארוך באיי הנכר, ומעלה בעיני רוחו את התקופה שעשה בשחר ימיו כמתמיד האחרון בבית המדרש הנטוש. באותו זמן, הוא זוכר, שהה לבדו לילות רבים בחברתם של ספרי הקודש, נצמד אליהם ושאב מהם חיוניות, עד שבלי לזוועה אחד החריבה סופה עזה את מבצר התורה והוא נעקר והושלך ממנו אל החשכה כאפרוח מקינו החם. עתה, לאחר שנים רבות, והוא כבר אדם מבוגר וכבד ניסיונות, הוא שב והופך בספרים הישנים ומחפש בהם את עקבות ילדותו ונעוריו, אך המגע החי עמם ניתק לתמיד. האותיות השחורות הפכו סימנים ריקים, והמשורר מדמה אותן לפנינים שנשרו מן החוט שחיבר אותן למחרוזת אחת והתפזרו לכל עבר. חיטוטי העקשניים בספרים העתיקים במשך שנים, במאמץ נואש לחדש את הקשב והקשר אל חכמת הקדומים הצפונה בהם, נמשלים לחפירה ארכאולוגית עקרה בקברי מתים. משנואש ממשימת־שווא זו, הוא יוצא מחדש אל הלילה ומבקש בו שוב מפלט לנפשו. ואולם הכוכבים, שכמו הספרים העניקו לו בעבר חסות, נחמה ומשמעות, מביטים בו אף הם דוממים ומנוכרים. גם שפת הרזים שלהם נשכחה מלבו, ועתה הוא עומד לבדו, דל ומרוקן יותר מכפי שהיה אי פעם.

העלילה הסמלית המפותלת של 'לפני ארון הספרים' מקפלת בתוכה כמה וכמה צמתים בביוגרפיה הרוחנית של ביאליק. נחשף בה הכאב המתמיד הכרוך בהינתקות מעולמה השלם של המסורת והאמונה מבלי שנמצא לו תחליף של ממש. מתגלה בה הגעגוע הבלתי פוסק אל ההרמוניה הנפשית של שנות הילדות המוקדמות, שאף היא בבחינת שלמות בלתי חוזרת. מתנהל בה פולמוס עם הערוץ ה'טשרניחובסקאי' בתרבות העברית, הנוטה להישען על ארון הספרים האירופי הקלסי, באמצעות התעמתות פרודית סמויה־למחצה אך ברורה עם היהודי הצעיר הסוגד לאלילי הנכר בשיר 'לנוכח פסל אפולו'. מובלעת בה גם אמירה חושפנית כנה ואמיצה של ביאליק על יחסו הדו־ערכי למפעל 'ספר האגדה' עצמו. מפעל זה נועד לשמש תחליף תרבותי־לאומי מודרני לארון הספרים היהודי הישן, אך המשורר מודה כי ספק אם יש בו משום פיצוי על ההפסד שבהתרחקות מן האותנטיות החיה, מלאת העוצמה הקדמונית, של המקורות עצמם. מבין השיטין עולה תהייתו של המשורר, שמא התמסרותו למפעל העריכה האדיר של 'ספר האגדה' לא הייתה אלא בריחה מפני האמת המרה שהוא מתקשה להשלים עמה,

שחזונו הפיוטי המקורי מתדלדל והולך. אכן, אולי מעל לכל מבטא 'לפני ארון הספרים' את חרדתו העמוקה של משורר, החש בהשתבשותם ובהסתתמותם של ערוצי הקשר אל מקורות ההשראה שהזינו אותו: הילדות, הטבע, הדמיון, המיתוס, הדת והמסורת התרבותית.

ששת השירים האחרים שחיבר ביאליק בשנים 1910-1911 מעלים היבטים נוספים של אותה מלנכוליה אישית ופיוטית. ניתן לראות אותם למעשה כחוליות במהלך עקיב הכולל כתריסר שירים, שהחל בחיבור השיר 'ערבית' בשנת 1907, ונחתם בפרסום 'צנח לו זלזל' בשנת 1911. שתי הקבוצות של שירי העם שפורסמו בשנים 1908-1910 לא היו אלא אתנחתות קלות בתוך רצף השירים הקודרים, המגלים את עומקו של המבוי הסתום שהמשורר קרב והלך אליו במהירות.

באותו קיץ פורה של שנת 1910 חיבר ביאליק גם את השירים 'חוזה לך ברח' ו'והיה כי תמצאו'. בניגוד לאופי האוטוביוגרפי החשוף של 'לפני ארון הספרים', הרי גיבורי השירים האלה הם דמויות בדיוניות, שהמשורר יצק לתוכן פנים שונות של עולמו הפנימי. השיר הראשון צומח מן המעמד שבו ציווה המלך ירבעם את עמוס הנביא לחדול מנבואתו בבית-אל ולשוב לארץ יהודה. ביאליק שם בפי הנביא נאום פְּרָדָה, המציג את פרישתו לא כצעד שנכפה עליו בפקודת המלך אלא כהחלטה רצונית הנובעת מזעמו על פחיתות ערכו של קהל הנמענים. בתוך כך ניתן ביטוי עקיף אך צלול למאיסתו של המשורר בשליחות הציבורית, ולתשוקתו לשוב ולהתכנס ברשות היחיד שלו. השיר השני מצייר דמות שונה לחלוטין – לא נביא זועם אלא צדיק ענוותן. צדיק זה קיבל בהכנעה דוממת את כל הגדולות והנצורות שחיוו זימנו לו, אבל דווקא הדבר היקר האחד והיחיד שערג אליו כל ימיו – והקורא יכול רק לתהות מהו – לא ניתן לו, עד שגווע ומת באמצע התפילה.

במהלך שנת 1911 הוסיף ביאליק וכתב עוד ארבעה שירים מדוכדכים, רוויי תחושות של חידלון וקיפאון, של סיכום חיים וסיכום יצירה, ושל הרהורי מוות והספדים עצמיים. ב'לא הראני אלוהים' מנסה המשורר לדמיין את הדרך שבה יבוא עליו יומו האחרון, ומעלה בינו לבינו כעשר צורות אפשריות של מוות. רק מעטות מהן עומדות בסימן של שגב והרמוניה, ואילו רובן מצטיירות כמעמדים רוויי השפלה, בדידות, ייאוש ותפלות. 'מי אני ומה אני' הוא מונולוג של ויתור מרצון על החיים. לאחר שהחסד האלוהי בושש לפקוד את המשורר, נותרה לו רק התשוקה להתכנס בתוך עצמו, לכבות את תודעתו ולקפוא כאבן בשדה, ספק כגווייה מתה ספק כאנדרטה דוממת הזוכה לסוג של חיי נצח.

בשיר 'ויהי מי האיש' מדמיין המשורר את הקורא העתידי של 'ספר חייו' כאיש

יפה גוף ויפה רוח הרבה יותר ממנו עצמו. הוא מייחל לכך שאדם חופשי וגאה זה לא יירתע מפני עוצמת הנגעים והייסורים המכוערים המקופלת בכתביו, יידע לעמוד דרכם על נפשו המעונה בטהרתה ואף יזיל עליה דמעה.

רצף עגום זה נחתם בשיר הסימטרי המלוטש-עד-שלמות 'צנח לו זלזל'. באמצעות ההשוואה המתפתחת בין הגיבור לבין זלזל שנתלש מגזעו ואיבד את עלעליו, מצייר ביאליק דיוקן עצמי מבעית שכל כולו בדידות, ערירות, עקרות, ייסורי שאל וציורי מוות. 'צנח לו זלזל' נדפס ב'השילוח' בדצמבר 1911. לאחר מכן חדל ביאליק לפרסם שירים חדשים במשך שש שנים, ושתיקתו הפיוטית המתמשכת הלכה והעיקה בכובדה עליו, על מקורביו ועל קוראיו.

בימי מלחמה ומהפכה

(1911–1921)

א. בשדה הספרות והמו"לות

השנים שלפני מלחמת העולם הראשונה עברו על ביאליק בעמל שקדני בהוצאת 'מוריה' ובשלל פעילויות במוסדות התרבות והציבור של אודסה היהודית. כלפי הסובבים אותו הקרין רוח טובה, שמחת עשייה ופתיחות נדיבה. סופרים ומלומדים צעירים שבאו לאודסה באותה תקופה והתדפקו על דלתו בחיל וברעדה הופתעו מן הקלות חסרת הגינונים שבה זכו בקרבתו ומן ההתעניינות האמיתית שגילה בהם. 'הלכתי אל נווהו בדחילו כאל בית היוצר ויצאתי מעל פניו ברחימו', התפייט בזיכרונותיו הסופר אליעזר שטיינמן, מן הרבים שזכו אז לחסד מגעו של ביאליק. לא פעם הוזמנו צעירים אלה לסעוד על שולחנו, להתלוות אליו בטיולים רגליים בחוצות העיר ולהאזין לשיחתו השופעת על עולם ומלואו. במידת יכולתו סייע להם בענייניהם, ופנה למיודעיו במכתבי המלצה שפתחו בפניהם אפשרויות לימוד ותעסוקה. על החוויה הזאת התרפקו עשרות שנים, והותירו עדויות רבות על החום שספגו בשחר ימיהם מן המשורר הנערץ.

אם פקדו את ביאליק ייסורים על יצירתו שדללה או על המסלול שחיי נקלעו אליו, קשה היה לחוש בכך. רק לעתים נדירות פתח את לבו בפני חבריו וגילה משהו מן המבוכה והמצוקה שרחשו בקרבו. באפריל 1911, בעצם הימים שחיבר את אחרוני שיריו המיוסרים, כתב לש' בן-ציון בתל-אביב:

האביב קורא למנוחה ולהרהורים רחוקים... עייף אני מבטלת הרוח. פעמים חושב אני שעוד מעט ותיטרף עלי דעתי. איני חסר, לכאורה, כלום ואין קורת רוח. מה זאת? איני יודע בעצמי את פירוש הדבר. חטאים גדולים וקטנים אוכלים בשרי כרימה ובלילות איני ישן. עייף אני מאין עבודה ומעצלות מכוערה ועם זה יש בי הרגשה כאילו אני טבול בשחת ומלוכלך בכל מיני טומאה. פי!

כחודש לאחר מכן, בשעת משבר כספי שפקד את עסקי הדפוס שלו ומירר את נפשו, כתב למשורר שמעון גינצבורג על הנזק שגרם לעצמו בכך שחילק את חייו בין הספרות לענייני החומר, עד שכדבריו: 'חשבונות הגוף דחו מפניהם את חשבונות הנפש'. לפי הרגשתו, מוטב היה לו לאזור עוז ולתת את כל כולו ליצירה, אך הפחד הקמאי מן העוני הוא שהכריע את הכף: 'מתיירא הייתי... מפני איזה צל שחור של עניות מנוולת, ויראה זו קיפחה יותר מחצי חיי קיפחון שאין לו תשלומין'. גם יעקב פיכמן שמע מפיו באותן שנים דברים כאובים על אימת המחסור שרדפה אותו מילדותו, ועל הדחף שנטבע בו להוכיח לקרוביו המתנשאים, 'שעל אפם וחמתם לא אהיה קבצן; שיום אחד הם יבואו לדפוק על דלתי...'. תחושות אלה לא פגו עד סוף ימיו. שבועות אחדים לפני מותו, על סיפון האונייה שנשאה אותו לאירופה אל הניתוח שלא קם ממנו, חיבר ביאליק מסה מפתיעה בשם 'האדם וקניינו'. במונחים ארוטיים מפורשים תיאר בה את קנאת האדם לרכושו ואת העונג שהוא שואב מן ההתרפקות הבעלתנית על נכסיו החומריים. הדברים מוצגים כתכונת אנוש כללית מקדמת דנא, אך אין לטעות בתשתית הווידויית הפרטית המפרנסת אותם.

עבודתו הנמרצת של ביאליק ב'מוריה' ובדפוס הניבה באותן שנים פרות של ממש. הוצאתם של כתבי מנדלי מוכר ספרים השתלבה בשאיפתו להפוך את בית ההוצאה שלו לאכסנייתה של חבורת אודסה כולה. ברוח זו פעל לכינוס כתביהם של בני החבורה שהלכו לעולמם – יהודה שטיינברג, מ"ל ליליינבלום וא"ל לוינסקי – ושידל סופרים נוספים כגון שמעון דובנוב וחיים טשרנוביץ לבוא ולחסות גם כן תחת כנפיו. עם זאת, הוא לא הזניח את יעדיה המקוריים של ההוצאה, והשקיע תשומת לב מדוקדקת בעריכתם של ספרי לימוד ומקראות שיום ושקיבל, כדי שימשכו את לבם של הקוראים הצעירים. הוא התדיין בהרחבה ובמומחיות מקצועית מובהקת עם המחברים לא רק בענייני לשון וסגנון אלא גם בסוגיות של גרפיקה ועיצוב: סוגי אותיות, שילוב האזורים, פרישת הטקסט על גבי הדף ואיכות הנייר. לא פעם הזעיק את המחברים לאודסה כדי לפתור בנוכחותם קשיים שהתעוררו בשעת ההדפסה, והתגאה בכל ספר שיצא מתוקן מתחת ידו. בתוך כך השקיע מאמצים רבים בגיוסם של טובי הסופרים העברים לתרגם מן הקלסיקה האירופית בשביל סדרת 'תורגמן'. באוקטובר 1911 יצא לוורשה וניהל משא ומתן מפורט על צירופה של 'מוריה' להוצאה החדשה 'צנטראל' – התאגדות של מספר הוצאות ספרים, בעברית וביידיש, שנוסדה ביוזמתו של המו"ל הוותיק בן-אביגדור. התכנית לא הבשילה לכדי מימוש, ו'מוריה' הוסיפה לפעול כגוף עצמאי עד צאתו של ביאליק מאודסה בשנת 1921.

במהלך ביקורו בוורשה התארח ביאליק ב'בית הספרותי' הנודע של הסופר־ההוגה הלל צייטלין, והקסים ביותר את צעיר בניו, אלחנן בן האחת עשרה. לימים העלה אלחנן צייטלין על הכתב זיכרונות רבי חן מאותו ביקור. הוא תיאר את הדריכות שבה חיכו בני הבית לבוא המשורר, ששמו נישא בפהם כאגדה חיה. התרשמותו הראשונה, המופתעת, ממראה פניו של ביאליק אופיינית לכל בעלי הזיכרונות. הדימוי הנאצל שציירו בעיני רוחם לא הלם כלל את הופעתו הארצית המגושמת, כפי שנשתמרה למשל בתיאורו הטיפוסי של צייטלין:

שמנמן, בעל קומה בינונית, פנים בשרניים־עגולים מחוטטים במקצת, עם עיניים קטנות, חמות, בצבע אפור־תכול, המתרוצצות מהר־מהר לכאן ולכאן – היה מראהו כשל סוחר רוסי עשיר או של איזה 'פריץ' עירוני מחוסר דאגות, בכל אופן לא של אותו נסיך קסום.

ואולם עד מהרה הייתה האכזבה הראשונה ממראהו החיצוני של ביאליק משתכחת. הציפייה לדיוקן רוחני רומנטי הוסחה מן הדעת כאשר נכבשו שומעיו בחום ובחיוניות שהיו מפכים ממנו בשפע בלתי נפסק.

חיוו של ביאליק סבבו סביב עסקי המו"לות שלו, אך אלה הותירו לו פנאי לכמה וכמה עיסוקים נוספים. הוא נטל חלק בעיצוב פעולותיה של האגודה הספרותית היהודית באודסה, שאירחה בעיקר סופרים יהודים כותבי יידיש ורוסית. במקביל השתתף באספותיה של אגודת חובבי שפת־עבר בעיר, ואף הרצה בה לפרקים על סופרים עברים מן העבר וההווה, מיהודה הלוי ועד זלמן שניאור. הוא היה חבר בוועד חובבי ציון באודסה, שפעל בהנהגתו הנמרצת של מנחם אוסישקין, ונטל חלק פעיל בשיבותיו. בתפקידו זה השתתף בין היתר בישיבת הוועד בינואר 1911, שהחליטה להשעות את התמיכה הכספית בשבועון היפואי 'הפועל הצעיר' מחמת 'דברי כפירה' שפרסם בו י"ח ברנר בגנות התנ"ך, שהתפרשו גם כתמיכה בנצרות. ביאליק התייצב בפרשה סוערת זו לצדו של אחד־העם, והמליץ במפורש לשלול את התמיכה מן 'הפועל הצעיר', לאכזבתם של חסידיו הרבים בארץ ישראל. בשנת 1912 שוב התעורר בו לשעה קלה הרצון לעקור את עצמו מחיי השגרה המעיקים ולצאת למרחקים. הוא שקל להצטרף אל המשלחת האתנוגרפית של ש' אני־סקי, שיצאה לאסוף חומרים תיעודיים ברחבי תחום המושב היהודי ברוסיה, אך הפעם נרתע מתלאות המסע ומעזיבת אודסה לתקופה ממושכת. בסוף אותה שנה פתח שוב צוהר נדיר לנפשו, כשכתב לחברו בן־עמי בז'נבה: 'אין לי פנאי לנשימה, אין פנאי. מטופל אני בעבודה חיצונית ובנדודי נפש פנימיים עד לבלי נשוא'.

דווקא בתקופה שבה נראה כי ביאליק המו"ל והעסקן בלע את ביאליק המשורר, כבשה שירתו מעגלים חדשים של קוראים נפעמים. בשנת 1911 הופיע קובץ שיריו ברוסית, המתורגמים בידי זאב ז'בוטינסקי, שנחשב למעולה שבמתרגמיו של המשורר ללשון זו. הספר נפוץ בקרב האינטליגנציה היהודית הצעירה ברוסיה ושבה את לבה, והוא קנה לביאליק חסידים גם בקרב אחדים מגדולי הספרות הרוסית, מגורקי ועד מאיאקובסקי. בשנת 1913 כינס את שירי יידיש שלו בכרך 'פּאָעזיע', ואף על פי שמדובר בחלקה קטנה ביצירתו – לא יותר מתריסר שירים – הרי הופעתם המקובצת קבעה לו נוכחות כמשורר יידיש בעל משקל, במיוחד אצל הקוראים שלא נזקקו לעברית. קובץ השירים העבריים שלו משנת 1908 חזר ונדפס במהדורות רבות, ולפי עדותו של פ' לחובר, תרם להעלאת המוניטין שלו עוד יותר מאשר בשנים עברו.

השפעתה של שירת ביאליק התרחבה מעבר לחוג המשוררים שצמחו בקרבתו ובחסותו בתחילת המאה העשרים. היא שימשה אתגר ונקודת מוצא לכל המשוררים העברים הצעירים שהחלו את דרכם בעשור השני של המאה, ובתוכם מי שהיו עתידים לפרוץ דרכים מודרניסטיות חדשות, פוסט־דומנטיות ואנטי־ביאליקאיות, כמו אורי צבי גרינברג, אביגדור המאירי ואברהם שלונסקי. באווירה זו נחוץ היה שיעברו שנים אחדות כדי לחוש במלוא משקלה של שתיקת המשורר, וביטויי צער על שתיקה זו החלו להופיע במחציתו השנייה של אותו עשור.

אכן, ביאליק שבת מכתובת שירים וסיפורים, אך ייחד יותר ויותר מכוחו היוצר למחשבה על ענייני ספרות, וחיבר שורה של מסות שביססו בדרכן שלהן את מעמד המנהיגות שלו בזירת התרבות העברית. סנונית ראשונה שבישרה את המהלך המסאי בכתובתו הייתה 'שירתנו הצעירה' (1906), שבה סימן את המשוררים הבולטים בדור שקם אחריו, ובתוך כך תיאר את תולדות השירה העברית מאז המאה השמונה עשרה כמהלך מדורג, לקראת גיבושו של הקול האישי בנפרד מן הקול הלאומי. ב'חבלי לשון' (1908) התווה קווים זהירים ומתונים להחייאת הלשון העברית בכתב ובדיבור, אגב הסתייגות מחרושת המילים החדשות מאסכולת אליעזר בן־יהודה. ב'לכינוסה של האגדה העברית' (1908) הציג את העקרונות שביסוד 'ספר האגדה' שלו ואת חשיבותה של האגדה כאספקלריה לחיי העם היהודי ולרוחו במשך מאות שנים. ב'גילוי וכיסוי בלשון' (1915), המזהירה שבמסותיו, תיאר בעוצמה לשונית וציורית עילאית את מוגבלותה של הלשון האנושית לעומת המציאות ההיולית שהיא אמורה לסמן ולבטא. ב'הלכה ואגדה' (1917) תיאר את היסוד השכלי־העיוני הפרוזאי שבהלכה, לעומת היסוד השירי־

הציורי שבאגדה, כשני מרכיבים מנוגדים אך הכרחיים ומשלימים בזהות היהודית הדתית, הלאומית והתרבותית. על מאמרים עקרוניים אלה נוספו תגובות שונות על חזיונות ההווה, כגון 'טעות נעימה' (1908), מאמר החיבה הלגלגני על יוסף חיים ברנר העורך והמבקר; 'המליץ, הצפירה וצבע הנייר' (1912), שנכתב לרגל יובלו של עיתון 'הצפירה' ומכיל זיכרונות מלבבים על ביוגרפיית הקריאה של ביאליק עצמו; 'תרבות ופוליטיקה' (1919), מאמר הפולמוס התקיף נגד מנחם אוסישקין, הקובע כי הרוח והתרבות ולא הפוליטיקה הם הכוחות היסודיים המניעים את חיי העם.

כמו כן חיבר ביאליק בשנים אלה כמה וכמה מאמרי דיוקן על אישי הספרות העברית בחייהם ולאחר מותם, מרבי משה חיים לוצאטו (רמח"ל), שבו ראה את חלוץ השירה העברית החדשה, ועד מנדלי מוכר ספרים. המאמרים כולם מצטרפים להשקפת עולם מוצקה, הנאמנה ביסודה לרוח הגותו של אחד-העם. השקפה זו רואה את תרבות הספר היהודית כביטוייה העמוק ביותר של הזהות הלאומית. ואילו הזהות הלאומית, כשלעצמה, אחוזה בשורשיה עמוק ביהדות ההיסטורית, אם כי אינה מחויבת לדבקות באמונה ובשמירת המצוות. עמדתו מדגישה את עקרון הרציפות התרבותית, את ההישענות על נכסי העבר ואת מרכזיותה של הלשון העברית. כמו כן מודגש המבט פנימה, כלומר הצורך לשמור על גבולותיה ועל ייחודה של הספרות העברית, תוך הימנעות מפתיחתה הבלתי מבוקרת כלפי חוץ. מושג הספרות עצמו כולל בתוכו, לפי עמדה זו, באופן אינטגרלי את ספרות הקודש לרבדיה השונים וכן את ספרות המחשבה והעיון. עם זאת, במאמריו של ביאליק מבצבצים המתחים הבלתי פתורים שהעסיקו אותו בחייו וביצירתו, ובראשם מאבקו של ה'אני' האינדיבידואלי על גיבוש עצמיותו הנבדלת, מתוך זיקה של מרד ושל שייכות כאחת לאותה מסורת דתית-לאומית גדולה.

בתוך המכלול הזה ניכר בייחודו המאמר 'הספר העברי', משום שאין בו רק הרצאת אמונות ודעות על טיבה של התרבות העברית, אלא תכנית פעולה מעשית לשימורה של תרבות זו. הגרסה הראשונה של המאמר נכתבה לצורך השמעה בוועידה לשפה ולתרבות העברית שהתכנסה בווינה באוגוסט 1913, ערב הקונגרס הציוני האחד עשר. ביאליק שקד על גיבוש ההרצאה בשבתו באותו קיץ בעיירת המרחצאות האוסטרית פרנצנסבאד, אך המחשבה שביסודה צמחה בקרבו מזה שנים. כבר בשנת 1910, בדברים שנשא בוועידה בקייב, הדגיש את הצורך לברור את המיטב מתוך השפע העצום של הספרות העברית הקדומה המוטלת למעצבה באין קורא, ולהתאימו לצרכיו של היהודי המשכיל בהווה. ב'הספר העברי' מיקד את הבעיה בכמה שאלות פשוטות:

מה נעשה, אפוא, לאדם מישראל בזמננו, שרוצה להכיר את מעשה היצירה הספרותית של העם העברי במבחר דוגמאותיה מכל הזמנים? כלומר, כיצד מכשירין מצד אחד לשימוש בני אדם את כל החיוני שבספרותנו הישנה, ובמה, מן הצד השני, נשיג את ההסכמה הלאומית על ספרותנו החדשה?

את הפתרון שהתווה ביאליק ניתן להגדיר במילה שנעשתה לתמצית המצע התרבותי שלו – כינוס. תחילה השתמש לסירוגין גם במילים 'חתימה' ו'גניזה', אך נטש אותן משנוכח לדעת שהן מעוררות רתיעה ואי־הבנה מחמת רוח הצנזורה הנושבת מהן, כביכול. לדעתו, כשם שהתנ"ך עצמו, וכן המשנה והתלמוד, התגבשו בשעתם בתהליך של בררה, כלומר גניזת המיותר וכינוס המובחר, כך יש לעשות עתה. מתחייב אפוא מעשה גדול של כינוס מחודש, שיניב אנתולוגיה בת עשרות כרכים שתכלול את המיטב מספרות ישראל לדורותיה, בעברית ובתרגום לעברית. על פי תכניתו, היה מפעל הכינוס אמור להיבנות נדבך על נדבך: התנ"ך והספרות החיצונית, הספרות האלכסנדרונית וכתבי יוספוס פלוויס, המשנה והאגדה, הפילוסופיה וספרות המוסר והדרוש, שירת ימי הביניים, הקבלה והחסידות, הספרות העממית והספרות היהודית החדשה ללשונותיה – הכול בצירוף מבואות וביאורים מפרות המחקר המדעי החדש. למעשה, עוד שנים לפני שגיבש את המבנה השלם של תכנית הכינוס, פעל ביאליק למימוש סעיפים נבחרים מתוכה בדמות 'ספר האגדה' ופירושו למשנה. בהמשך חייו הייתה תכנית זו נר לרגליו במפעלי כינוס נוספים – מהם שביצע בעצמו יחד עם רבניצקי, כמו מהדורות שיריהם של שלמה אבן־גבירול ומשה אבן־עזרא, ומהם שיזם ועודד באמצעות הוצאת 'דביר', שעמד בראשה בחמש עשרה שנותיו האחרונות. בחזונו ראה חבר גדול של מלומדים – מעין סנהדרין של מאה אנשים ויותר – המכוונים את כל מאמציהם לשם כינוס הרוח. אחרי שנוסדה האוניברסיטה העברית בירושלים, בשנת 1925, ראה בה את הגוף הטבעי המחויב לנצח על העבודה הקיבוצית הגדולה.

ביאליק הטיל ספק בכוח ההשפעה המעשי של דבריו בוועידה לשפה ולתרבות העברית, ויצא ממנה בהרגשה שמה שלא יעשה בעצמו, לא ייעשה בידי אחרים. 'הרצאתי עשתה רושם קצת', כתב לרבניצקי, 'אבל מה בצע? איני רואה תקווה למעשים. אין איש. אין איש. הכל בטלנים'. אפשר שרוחו רפתה גם לנוכח הרצאת הנגד שהשמיע דוד פרישמן באותו מעמד. פרישמן הטיף בלהט למען טיפוחה הנמרץ של הספרות היפה בהווה, וקרא לתת לסופרים את התנאים החומריים

הנאותים לכתיבת רומנים חדשים כערובה יחידה לכיבוש לבו של הדור הצעיר, הנשמט והולך מן הספרות ומן הלשון העברית. אם יגויס הון יסוד, לכל הפחות מיליון רובל – הכריז – ניתן יהיה להקים את הספרות העברית לתחייה. הוא פקפק בערכה של ההישענות על נכסי העבר, וקבע כי פרסום מחודש של ספרי הגות קדמונים או של ספרי עיון בסוגיות היהדות נוגע לכל היותר לקוראים מעטים מן הדור הישן, ואין בו כדי לשנות לטובה את המצב התרבותי המשברי בהווה. במהלך הפולמוס שהתפתח בעקבות הוועידה התייחס פרישמן לתכניותיו ולהצעותיו של ביאליק בלגלוג:

כל אותם הדברים היבשים, שבאמת הם הם שהבריו מעלינו את בני נעורינו והביאונו עד המעמד הזה; כל אותה הבעל-ביתיות הרחבה והכבדה עם ריח הזיקנה המופלגה הנודף ממנה... כל אותם הפירות הצנומים והדלים, שנתבשלו באוויר של בית-המדרש הצר אשר לאחד-העמיות...

ביאליק הגיב במאמר עוקצני בשם 'צעירות או ילדות?', ובו שב והתייצב בלא היסוס בקוטב האחד-העמי. הוא לגלג על קריאתו של פרישמן להתרכז בעידוד הספרות היפה המקורית ובהמרצת התרגומים מספרות העולם. כנגד זאת הציע להישען על אוצרות התרבות הוודאיים של העבר הלאומי, שהם בבחינת יש ממשי, במקום לקונן קינות על האין ועל החסר ולנהל ויכוחים עקרים על יצירות שטרם באו לעולם.

לוויכוח הזה היה גם ספיח אישי צורם. בנובמבר 1913 הוענק פרס נובל לספרות למשורר ההודי ראבינדרנאת טאגור. בעקבות זאת הועלתה בעיתונות העברית ההצעה להגיש את מועמדותו של ביאליק לפרס, בנימוק שהסופר ראוי לו לא פחות מאשר המשורר ההודי, שהקוראים העברים רובם ככולם לא שמעו את שמעו עד אותה העת. בינואר 1914 הגיב דוד פרישמן על הרעיון בפיליטון לעגני בעיתון 'הצפירה' ועשה אותו לחוכא ואטלולה. הוא ראה בו משל ליומרותיה הלא מציאותיות של הספרות העברית, שאך זה עושה את פסיעותיה הראשונות, להשתוות בערכה למיטב ספרויות העולם. פרישמן אמנם לא הזכיר את שמו של ביאליק, אך נקל היה לשער למי כיוון באומרו: 'הן אם נשווה את הגדול שבגדולינו עם היותר קטן שבאומות העולם, לא נבוא עוד לידי שיעור קומה'. דברי פרישמן עוררו תגובת מחאה בירחון 'השילוח', וכך הגיעו לידיעתו של ביאליק עצמו. ביאליק שיגר מיד לפרישמן מכתב מבודח-לכאורה, והאשים אותו בצחוק שרק בגללו נגזל מידיו הסיכוי לפרס נובל; ואולם, בין השיטין נתן לו להבין כי עצם

רעיון הפרס לא נראה לו מופרך כלל ועיקר. פרישמן מיהר להכחיש כי רמז בדבריו לביאליק וידידותם נמשכה בלא שרטת נראית לעין. כעבור כעשרים שנה, בשנת 1932, הגישה האוניברסיטה העברית בירושלים את מועמדותו של ביאליק לפרס נובל בלא הצלחה, וחזרה על הניסיון שנתיים לאחר מכן. ואולם מותו של המשורר באותו קיץ קטע את הליכי הטיפול במועמדותו.

ב. בימי מלחמה

פריצתה המפתיעה של מלחמת העולם הראשונה בקיץ 1914 מצאה את ביאליק בעיצומו של נופש בעיירת המרחצאות הצ'כית קרלסבד. בדרכו חזרה לאודסה עם אשתו נאסר בווינה בידי השלטונות האוסטריים, יחד עם אזרחים רוסים נוספים, כנתין של מדינת אויב. כעבור ימי חרדה אחדים שוחרר בהשתדלותם של עסקני הקהילה היהודית המקומית, וחזר לביתו בנתיב עקלקל דרך הונגריה ורומניה. בשנה הראשונה למלחמה התנהלו חייו כמימים ימימה. קווי החזית היו רחוקים מאות קילומטרים, והחיים התוססים באודסה כמעט שלא הופרעו. להפך: 'עד למהפכה ולמלחמת האזרחים שלאחריה', כתב יעקב פיכמן, 'הייתה זאת עיר אידילית ממש. וחרפה להגיד – השנים נטולות הדאגות ביותר שבחינו היו שנות המלחמה באודסה'.

כאשר החלו לזרום לעיר ולסביבתה אלפי פליטים יהודים שגורשו או ברחו מבתיים באזורי הלחימה שבמערב רוסיה, הוקם בקיב ועד עזרה כדי לתמוך בהם. ביאליק ניסה לגייס כספים ממקור זה כדי לסייע לסופרי אודסה הנצרכים, ולשתפם בקובץ ספרותי שנועד לטובת הפליטים. יותר משהוטרד ממהלכי המלחמה היה שקוע בענייני 'מוריה'. בינואר 1915, למשל, הקדיש מאמצים רבים להכנת הספר 'מפי העם', מאת י"ל פרץ, שהופעתו הוכרזה זה מכבר, ורגז על השתהותו הממושכת של המחבר בהגשת כתבי היד הנחוצים להשלמת הספר. כעבור ארבעה חודשים הרעישה אותו הבשורה על מותו הפתאומי של פרץ בוורשה. בתשובה לפנייתם של ידידי פרץ, שנועצו בו כיצד להנציח את זכרו, הציע להם להקים קרן להוצאת ספרי ילדים בעברית וביידיש. עצתו נתקבלה בחציה – הקרן הוקדשה לספרים ביידיש בלבד.

ככל שהורע מצבה של רוסיה בחזית הלחימה מול גרמניה ואוסטריה, וקווי החזית התקרבו והלכו לאודסה, כך החלה אווירת החירום לתת את אותותיה בעיר. בשנה השנייה למלחמה הוכרז משטר צבאי בחלקים גדולים של רוסיה, ובמסגרתו

אסרה הצנזורה הממשלתית על הדפסתם של עיתונים וכתבי עת באותיות עבריות. פעולת בית הדפוס של ביאליק שותקה כמעט כליל, וגם הוצאת 'מוריה' צמצמה את פעילותה. ביאליק נקלע לבטלה מאונס, שלא הלמה את מזגו הצמא לפעולה. ביוני 1915 יצא עם אשתו לחופשת קיץ ביער מאלין שליד קייב, והתלונן על השעמום המטריף עליו את דעתו בשבועות הארוכים ששהה באתר הנופש.

והנה, דווקא מתוך הבטלה והשעמום, ושמא בזכות הפנאי הנפשי שנכפה עליו עם השבתת עיסוקיו כמו"ל וכמדפיס, חזרה ונחה עליו רוח היצירה לראשונה מזה ארבע שנים. בחודש יולי בישר על כך בהשתאות לרבניצקי: 'כשהשיממון מתגבר עלי, אני פושט לבנים ו"נוטל את הנוצה", וראה זה פלא: היא הולכת, הכלבתא! אמת, לא "במרוצה", אבל הולכת. יותר נכון: זוחלת. ולכשתזכה – תראה'. ואכן, אותו קיץ ביער מאלין הניב יבול רב: הסיפור 'החצוצרה נתביישה' והשירים 'למנצח על המחולות' ו'יהי חלקי עמכם'.

פתיחתו של 'החצוצרה נתביישה' מעוגנת באירועי הזמן. המספר מתאר את פגישתו עם חייל מילואים יהודי ותיק בצבא הצאר שנקרא למלחמה, אשר הזדמן למחיצתו בליל הסדר. עד מהרה נוטל החייל את רשות הדיבור, ומתאר את הפעם הקודמת שבה נגזר עליו להסב אל שולחן הפסח בבית זרים, שלושים ושתיים שנים לפני כן. סיפורו מגולל תמונת חיים עשירה של ילדות בכפר, שבו חייתה משפחתו מנותקת מכל סביבה יהודית עקב משלח ידו של אביו בחכירת יערות. מבעד לעיני הילד שלו מצטיירת מעין אידיליה כפרית, ובלבה שתי משפחות יהודיות, הנאחזות זו בזו ומשתדלות לקיים חיי טוהר של אמונה ושמירת מצוות בתוך סביבה גויית מנוכרת. ואולם זוהי אידיליה מדומה, משום שמשפחתו של הילד באה לגור בכפר יום אחד אחרי שנכנסו לתוקפן התקנות הממשלתיות האוסרות ישיבת יהודים בכפרים. לפיכך היא נתונה לסחטנות מתמדת מצדם של פקידי הרשות המקומיים, ומעל ראשה תלויה כחרב סכנת גירוש, שהאב מתאמץ לעכבה במשך שנים בתחבולות מתחבולות שונות. הסיפור חותר אל רגע המשבר והשיא שלו, המתרחש בערב פסח. בעיצומן של ההכנות לליל הסדר, ודווקא ביום שבו מגיע אחיו הבכור של המספר לחופשה המיוחלת משירותו כחצוצרן בצבא הרוסי, נוחתת במפתיע פקודת הגירוש והופכת את בני המשפחה כהרף עין לפליטים נודדים.

ביאליק שיקע ב'החצוצרה נתביישה', מצד אחד, רשמים שספג בשנות ילדותו המוקדמות בכפר, והטמיע בו קווים מחייו כבן לסוחר עצים, שפרנסתו חייבה אותו להתגורר עם משפחתו באזורי יער מבודדים. מן הסתם שילב בו גם משהו מזיכרון השנים שעשה בעצמו כחוכר יערות אחרי נישואיו. מצד אחר, זהו גם סיפור על

מאמינים העומדים בניסיון קשה. אחד הרגעים המכריעים בו הוא תיאור האם העוצרת את מסע הקרונות כדי להדליק נרות שבת בעבי היער – עדות על האמונה ששום אסון וצרה אינם מערערים את כוחה. עם זאת, מותר לקבוע שמרכז הכובד של הסיפור אינו נעוץ בתשתיתו האוטוביוגרפית, ואף לא ברובד הדתי, אלא במישור הלאומי, הניזון מעצם הימים שנכתב בהם. סיפורו של הילד שגורש מביתו בשרירות לב בידי השלטון הצארי האנטישמי, והוא נעקר עתה שוב מביתו, כמו אחיו הבכור לפניו, כדי לשרת בצבאו של אותו שלטון עצמו, מדבר בעד עצמו. דומה שביאליק הטמין כאן אמירה נוקבת בגנותו של מצב הגלות באשר הוא, הגוזר על היהודים לצאת למלחמות לא להם, למען מדינות ומשטרים הדוחים אותם ומתאנים להם. בהקשר זה ניתן להבין את ההקבלה החזקה הנטוויית בסיפור בין גירוש המשפחה מן הכפר בערב פסח לפרשת יציאת מצרים, בבחינת רמז לגאולה הלאומית, שבכוחה לנתק את המעגל הטרגי החוזר על עצמו דור אחרי דור.

בשנת 1916 חיבר ביאליק סיפור קצר נוסף, 'לממשלת המרש', האוצר אף הוא משהו מאווירת התקופה שנכתב בה. לכאורה, זוהי רשימה סיפורית קלילה, ספוגה אירוניה עצמית, על המשורר היושב בחדר עבודתו, מבודד מהמולת היומיום הרוחשת בחוץ, ומתקשה לקבוע את הריתמוס ההולם לשירו המתהווה. תחילה הוא חש פחיתות ערך על עיסוקו הבטלני מול הפעלתנות היצרנית של בעלי מלאכה למיניהם. עד מהרה מתחלף מצב רוחו ונהפך לתחושת עליונות למשמע צליליה של תזמורת צבאית, הסוחפים בקצבם המכני האחיד את כל הבריות העמלות והופכים אותן לעדר חסר תודעה. ואולם, כעבור רגע מגלה המשורר, לגודל זועתו, שאף הוא לא נמלט מן הקצב הכובש של המרש, וזה חדר מבלי משים אל שורות שירו. בתוך האפיזודה המשועשעת הזאת מקופלות כמה וכמה מחשבות עקרוניות: על היחסים בין המשורר לחברה, על הקשר בין אמנות למציאות, על חשיבות היסוד המוסיקלי בשירה ועל טיבו של מעשה האמנות האינדיווידואלי, האנין והמורכב מול מוצרי הבידור הפשוטים והדורסניים של חברת ההמונים. כמו כן, ניתן למצוא בה תהיות על מצב האמן והאמנות בימי מלחמה – האם מותר לו לשמור על אוטונומיות מתבדלת או שנגזר עליו להיסחף בסערת הזמן ולגייס לטובתה את עטו.

הדי המהומה המשתוללת בעולם בוקעים גם מתוך השיר 'למנצח על המחולות'. השיר ממחזיז את ריקודה המשולהב של חבורת יהודים. ככל שהם מסתחררים והולכים במחול כך שוטפות אותם תחושות של שיכרון והפקר עד אבדן חושים.

אמנם, קדמה לו גרסה ביידיש בשם 'אַ פֿריילעכעס' (שיר שמחה), שנכתבה לכל המאוחר בשנת 1913, אך הגרסה העברית נטענת ממדים נוספים וחדשים. אין זה מחול חסידי נלהב אלא מחול מוות מקברי, הילולת חורבן נואשת, מלאה תשוקות הרס ואבדן, שיש בה הטחה מרה כלפי שמים ובעיקר זעם לאומי גובר. אלה מגיעים לשיאם בשורות החותמות את השיר:

וְהִיא מְחולֶכֶם מְחול עוֹעִים וְגִבּוֹרָה,
לְהַצִּית אֶת כָּל סְבִיבוֹתֵיכֶם כְּמִדּוּרָה.
וּבְסוֹפָת הַמְּחול וּבְנֵהֶם הַזְמִירוֹת –
יִנְפְּצוּ רָאשֵׁיכֶם אֶל אֲבְנֵי הַקִּירוֹת.

אווירה שונה לחלוטין, מופנמת ומהורהרת, שרויה על השיר 'יהי חלקי עמכם', שאף הוא, כקודמו, מפרותיה של השהות ביער מאלין בקיץ 1915. זהו הראשון בקבוצה בת ארבעה שירים שנכתבה בשנה זו ובשנה שאחריה. שירים אלה תוהים מזוויות שונות על אותו עניין עצמו: מהותה של השתיקה, אפשרויותיו ומגבלותיו של המבע השירי והמבע הלשוני בכלל, והמחסומים החוצצים בין המשורר לבין שורשי חזונו ומקורות השראתו. 'יהי חלקי עמכם' הוא המנון תהילה לשותקים, ענווי העולם ואילמי הנפש, שתפארתם מצויה בעצם היותם וביפי חייהם, באור שהם מפיצים סביבם ובנתיב החרישי של הליכתם בעולם. 'אחד אחד ובאין רואה' ספוג געגועים אל שלמותם הטהורה של ימי הילדות. הוא מעלה שורה של תמונות מזהירות משחר חייו של המשורר בטרם יתפוגגו מזיכרונו לתמיד, משום שאבד לו הפתח אל עולם הדמיון והחזון. 'הציץ ומת', בלדה מסתורית על אדם המפלס לשווא את דרכו אל מחוזות התוהו שבהם גנוזים סודות האלוהות, עומד בסימן ההכרה בקוצר ידה של הלשון לבטא את אמיתות הקיום. נושא זה נדון במקביל במסה 'גילוי וכיסוי בלשון'. 'חלפה על פני' מעלה דמות של נביא טמא שפתיים הרואה עצמו פסול מלשרת בקודש, משום שהמילים שבפיו הסתאבו ואין לו עוד יכולת ביטוי. לא נותר לו אלא לטהר את עצמו בהאזנה לצלילים טהורים או קדם־לשוניים, כמו ציוץ הציפורים ופטפט הילדים.

מן הסתם אין זה מקרה ששתיקתו הפיוטית של ביאליק נשברה בסדרה של חקירות מעמיקות על השתיקה עצמה ועל מגבלות הלשון, על טיבו של הדיבור השירי ועל המעצורים המשבשים אותו. כאשר פורסמו שירים אלה בבת אחת, בשנת 1917, נוצר הרושם כי הנה שב ביאליק במלוא כוחו אל השירה. בדיעבד התברר, כי הייתה זו בעצם מעין אמירת סיכום וברכת פרדה, משום שבשמונה

עשרה שנות חייו האחרונות לא הוסיף לכתוב שירים קנוניים אלא לעתים נדירות ואקראיות.

בינתיים חזר ביאליק לאודסה בסתיו 1915, ונאלץ לקבל עליו את גזרותיו של משטר החירום ששרר בעיר. מכיוון שהיה בן ארבעים ושתיים, מבוגר מכדי להילקח לשירות בצבא, גויס לעבודות אזרחיות לטובת המאמץ המלחמתי. וכך, בחודשים הבאים הוא בילה חלק מיומו בעבודת פקידות באחד מבתי החרושת. באותה העת שקד על עריכת קבצים ספרותיים בעברית ('כנסת') וביידיש ('אונטערזעגס'), מתוך ציפייה ותקווה להוציאם לאור כאשר יוסרו האיסורים על הדפסת כתבי עת.

ולפתע, באביב 1916, הוכרז על יובלו של ביאליק. באותם ימים מלאו עשרים וחמש שנה לכתיבת 'אל הציפור', וכן לפרסום דברו הראשון בדפוס, הרשימה מוולוז'ין 'רעיון היישוב'. חבריו של המשורר באודסה החליטו לציין את המאורע, אם משום שרצו לשמח את נפשו, אם מפני שביקשו להפגין את כוחות החיים של הספרות העברית בעיצומה של המלחמה שגזרה עליה שיתוק. ההגבלות על פרסומים בעברית וביידיש גרמו לכך שברוסיה עצמה צוין היובל בעיקר בשבועונים ובירחונים היהודיים ברוסית, ואלה מלאו דברי הערכה נלהבים למשורר בצירוף תרגומים רבים משיריו. בלט ביניהם מאמרו של הסופר מקסים גורקי, חסידו של ביאליק מזה שנים, בשבועון הציוני 'יברייסקאיה ז'יז'ן'. אפילו מבעד לתרגומים לרוסית, כתב גורקי, ניתן להיווכח בעוצמתם הבלתי רגילה של שירי ביאליק, המשתווים באיכותם לנבואות הזעם ולנבואות הנחמה שבמקרא. כל ייסורי עמו עברו דרך לבו, ולפיכך שיריו משקפים באופן מושלם את רוחו של העם היהודי. כחלק מאירועי היובל יסדו נדיבים יהודים במוסקבה קרן על שם ביאליק, ועל פי הצעתו, הוקמה בכספי הקרן הוצאת 'אחינוער' לפרסום ספרים לבני הנעורים. ואולם פעולתה נקטעה סמוך לראשיתה בשל המהפכה הרוסית.

יובלו של המשורר צוין גם במסיבות ספרותיות של האגודות העבריות בניו יורק ובלונדון, ובעיקר בארץ ישראל מוכת המלחמה. במקום השבועון 'הפועל הצעיר', שהופעתו פסקה בצוק העתים, פורסמו קבצים בלתי סדירים בשם 'בשעה זו', ואחד מהם הוקדש כולו לביאליק. היוזם והמדרבן היה יוסף חיים ברנר, ועל אף התנאים הבלתי אפשריים לעבודה ספרותית, הוא הצליח להעמיד תוך שבועות אחדים ספר רב איכות בהשתתפותם של עשרה מסופרי ארץ ישראל, רובם אנשי העלייה השנייה. ברנר עצמו הסיח מדעתו בלי קושי את טינות העבר ותרם לקובץ את מאמרו הנפלא 'הנאמן', המכיל עדות מרוכזת על יחסו הנפשי העמוק לביאליק

ולשירתו. תוך כדי מעקב כרונולוגי רב בקיאות ורב רגישות אחרי שירתו של ביאליק בהתפתחותה, הציע ברנר הגדרה מקורית מעמיקה של המושג 'המשורר הלאומי', כפי שהוא מתגלם בביאליק. לדבריו, ייחודה העיקרי של שירתו אינו מצוי בנושאה, שרבים גלגלו בהם ובשכמותם, ואף לא בעמדותיה הרעיוניות והנפשיות או ברטוריקה הנישאה שלה. גדולתה טמונה בגאוניותו הלשונית של המשורר, וזו מגביהה אותו הרבה מעל קודמיו (כגון יל"ג) ובני זמנו (כגון טשרניחובסקי). ביאליק מחדש את השירה העברית, אומר ברנר, דווקא מתוך עמידתו הטבעית המושרשת כ'נאמן-בית-חייה-האומה'. כל מכמני הלשון פתוחים בפניו, והוא דולה מהם מלוא חופניים, מצרפם בחושיו הדקים בצירופים רעננים ויוצק מהם ניבים חדשים, פשוטים לכאורה, החודרים לפנימיות נפשו של היהודי בן הדור.

בצד זאת ניכרת בדברי ברנר התוגה ואף החרדה מן המשבר הממושך הפוקד את ביאליק, המתגלה באופן מזעזע בשיר 'צנח לו זלזל': 'יש דבר-מה המערער את כל "שלוותו" של פאר שירתנו, האוכל אותו מנפש ועד בשר, ואנחנו לא נדע מה היה לו'. תחושת המועקה המכרסמת בחגיגת היובל שרויה על הקובץ כולו. 'ביאליק, איפה?', זועק הסופר א"מ ברכיהו, ידידו של המשורר מאודסה, ומקונן על היאלמות קולו הנבואי דווקא כאשר הוא כה נחוץ, בשעת החורבן שהומט על היהודים במלחמה. ואילו הסופר והמורה קדיש יהודה סילמן נזכר בהקשר זה בביקורו העגום של ביאליק בארץ ישראל, ותולה את השתיקה שירדה עליו באכזבתו המרה מן 'הריקניות והצעקנות והשיממון' שפגש בה על כל צעד ושעל: 'הוא יצא את הארץ בחירוק שיניים... בשתיקה יצא. ועדיין הוא שותק...!'

ביאליק עצמו צפה בפליאה ספקנית בשפע הפרסומים האלה, וכינה את אירועי היובל: 'ה"חג" אשר בדו לי ידידי מלבם'. באותם ימים הוא היה נתון למחשבות נוגות, וחש כי העולם הספרותי שצמח בו הולך ונעלם. עדיין לא נמוג רישומה של פטירת י"ל פרץ לפתע פתאום, והנה מת בניו יורק במאי 1916 שלום עליכם, שהיה קרוב ללבו מאוד. באודסה עצמה היה המשורר שמעון פרוג, אליל נעוריו, שרוי בשלבים האחרונים של מחלתו הממארת, וביאליק פקד אותו במסירות על ערש דווי. סימני כמישה סופניים ניכרו גם בארי שבחבורה, מנדלי מוכר ספרים. בנימה זו של חשבון נפש הגיב ביאליק על מכתב הברכה הפומבי ששיגר אליו ההיסטוריון שמעון דובנוב, והפליג בדברים נרגשים על הזכות שנפלה בחלקו להסתופף בין סופרי אודסה, נקיי הדעת ונקיי העט, שהיו לו כל ימיו למופת ולעיניים. בתשובה לתביעתו של דובנוב שישוב וייטול בידו את עט המשורר הלאומי משום ש'התהילה מטילה חובות', השיב בנימת השלמה פסיבית:

לא איש עול וחובה אנכי. אם באמת בחר אלוהים קנה נבוב כמוני להיות לחליל לו – אני מה וכוחי מה? יחייני רוח פיו ומגע אצבעותיו ידובבני, ואני די לי שאני חי ורואה את אור השמש ואת ירק העשב: רב לי, רב מדי, שזכיתי למצוא על דרכי רעים־מורים כסופרי אודסה ליהנות מאורם ולהתחמם כנגד אורם.

ביאליק נהג להדוף את התביעה שישוב לכתוב שירים באמירה: 'מי שכתב מאתיים שירים טובים – האם עליו לכתוב עוד מאתיים שירים גרועים?'. הוא ביקר את המשוררים שכוח היצירה הסתלק מהם ובכל זאת הם נכנעים לדרישת הקהל, בניגוד לצו הפנימי הגוזר עליהם שתיקה. גם בדברי תשובתו לדובנוב ניכר ניסיונו לקבל בהכנעה את הסתלקותה של השראתו הפיוטית, אך אין הם משקפים את רוח העיזוז ששרתה על התחומים האחרים של פעילותו.

ג. בימי המהפכות

עם פרוץ המהפכה בפברואר 1917, והנהגת סממנים דמוקרטיים לפרק זמן קצר, קמה התרבות העברית ברוסיה לתחייה, וביאליק בלבת. צעדו הראשון היה פרסומו של הקובץ 'כנסת', אחרי שעוכב כשנה בידי הצנזורה. בדברי ההקדמה שלו לקובץ מנשבת רוחם הסוערת של אותם ימים, וניכרת שמחתו על השינוי שחל בעולם עם קריסת המשטר הצארי: 'ברגע זה, בעוד מכבש־הדפוס טרוד לפלוט את הגליונות האחרונים של הקובץ "כנסת" ואני רושם את אלה הטורים – כבר הייתה הרווחה. נפרק עול הברזל מעל הצוואר ושמיים וארץ שמחים במפלתם של רשעים'. זוהי התבטאות נדירה ולא אופיינית של ביאליק בשבחי המהפכה. בדרך כלל נקט גישה שמרנית זהירה, סלד מזעזועים מהפכניים פתאומיים באשר הם, והאמין ביציבות, בתמורות אטיות ובצמיחה טבעית בכל התחומים, בפוליטיקה ובספרות וגם בחיי הפרט. כך נהג מאז חיבר את שיריו הסטיריים המוקדמים נגד הרצל וחסידיו מזה ונגד ברדיצ'בסקי וחסידיו מזה, ועד הפולמוס שניהל בשנותיו האחרונות עם ז'בוטינסקי והרביזיוניסטים מן הצד האחד ועם המודרניזם הספרותי התל־אביבי מן הצד האחר. ואכן הוא לא היה שותף לתקוות המשיחיות שסחפו חלקים גדולים מיהדות רוסיה. עד מהרה, כאשר מהפכת פברואר המתונה פינתה את מקומה למהפכת אוקטובר הרצחנית, הוכיחה המציאות את צדקתו.

בינתיים זימנו לו השנים 1917–1918 כעין תקופת חסד בין מהפכה למהפכה, ושוב ניתן לו להתמסר לפעילות ספרותית מגוונת בלא מגבלות חיצוניות. הקובץ

'כנסת' עצמו ריכוז ממיטב היצירה העברית ברוסיה, ממנדלי ופרישמן ועד שטיינמן, פיכמן ושמעונוביץ, אך הוא היה בראש ובראשונה מפגן כוח מרהיב של ביאליק עצמו. כמעט כל יבול יצירתו מימי המלחמה נאסף כאן: השירים 'יהי חלקי עמכם', 'אחד אחד ובאין רואה', 'הציץ ומת' ו'למנצח על המחולות'; הסיפור 'החצוצרה נתביישה'; והמסות 'הלכה ואגדה' ו'גילוי וכיסוי בלשון'. בקובץ מקביל בשם 'עולמנו', שהופיע בעריכתו של משה גליקסון, פרסם את שירו 'חלפה על פני' ואת הרשימות הסיפוריות 'לממשלת המרש' ו'מעוות לא יוכל לתקון'. כך נוצר הרושם שמעיין יצירתו של ביאליק שב לנבוע במלוא עוזו. 'קראנו וחזרנו וקראנו את דבריו תוך הרגשה, שהודלקו שוב כוכבי השירה הגדולה על ראשנו', נזכר המבקר נתן גורן בתחושת הרווחה שהציפה את קוראיו של ביאליק לנוכח יצירותיו החדשות. מטבע הדברים התחדשו הפצרותיהם של עורכים שונים, שהמשורר יזכה גם אותם בפרות עטו.

באותם ימים דרך כוכב חדש בשמיה של יהדות רוסיה – אברהם יוסף שטיבל, סוחר עורות שצבר בימי המלחמה הון עתק כספק הראשי של נעליים ומגפיים לצבא הרוסי. שטיבל היה תומך נלהב של הספרות העברית עוד מראשית המאה העשרים. עתה אפשר לו עושרו המופלג לממש את תשוקתו רבת השנים ולגשת לעשייה מו"לית חובקת זרועות עולם. בשנת 1917 ייסד במוסקבה את שני מפעליו העיקריים: הוצאת שטיבל, שנועדה ליזום ולפרסם תרגומים עבריים ממיטב ספרות העולם, והרבעון 'התקופה', שנועד לשמש אכסניה רחבת היקף לספרות המתהווה. בשני המפעלים השתתפו עשרות סופרים ומתרגמים, שנדבקו בהתלהבותו של שטיבל ואף קיבלו את שכרם בעין יפה. שטיבל זכר את הכרזתו של דוד פרישמן משנת 1913, כי אם יינתנו בידיו מיליון רובל יחיה את הספרות העברית, והבין אותה כפשוטה. הוא הציב את פרישמן בראש ההוצאה והרבעון, קיבל את סמכותו הספרותית והעמיד לרשותו אמצעים בלתי מוגבלים. חזונו של שטיבל ושל פרישמן היה היפוכה המדויק של תכנית הכינוס הביאליקאית, אך הדבר לא מנע מהם לעשות כל מאמץ לרתום את ביאליק לעזרתם, והם חיזרו אחריו כפי שלא חיזרו אחרי שום סופר אחר.

במאי 1917 ביקר ביאליק במוסקבה לרגל הוועידה של 'חובבי שפת עבר', והרצה בה על מרכזיותם של החינוך העברי והלשון העברית כערוכה לתחייה לאומית יהודית. מוסקבה נעשתה אז לעת קצרה מרכז תוסס לפעילות ציונית ולחיי תרבות עבריים, ומשכה אליה כמה וכמה אנשי עט ובמה. מלבד פעילותם של שטיבל והוצאתו, הופיעו בעיר עיתון יומי עברי בשם 'העם' ודורשבעון משובח לילדים

בשם 'שתילים'. החבורה המתגבשת של שחקני 'הבימה', בהנהגתו של נחום צמח, שקדה על הכנת מופע הבכורה שלה. מערכת חינוך עברית, שכללה גן ילדים, בית ספר עממי ושני בתי ספר לגננות, הוקמה יש מאין. ביאליק נפגש במהלך אותו ביקור עם שטיבל ועם פרישמן, אבל לא נעתר להצעתם שיקבע את מגוריו במוסקבה וישתלב במפעלם. לאחר ששב לאודסה תכפו ובאו בזה אחר זה מכתבי תחנונים ושידול מפרישמן, שחזר ותבע ממנו לשלוח מיצירותיו ל'התקופה'. פרישמן הפעיל כל טכסיס שכנוע אפשרי: הציע שכר סופרים גבוה במיוחד, הפליג בתיאור מצוקותיו, ניסה לעורר בביאליק תחושות אשמה על השתמטותו ממפעל לאומי-תרבותי גדול, איים בהחרמה של הוצאת 'מוריה', ואף גייס את שטיבל ששלח לביאליק זוג נעליים משובחות כמנחת ריצוי – אך ללא הועיל. ביאליק חזר והודיע להם שאמתחתו ריקה. 'ודבר משלי אין עתה בידי לשלוח לך. אין ריק אני כמצולה שאין בה לא דגים ולא נחשים ועקרבים', כתב לפרישמן בשלהי אותו קיץ. 'זה לי כששה ירחים אשר לא תפשתי עט, ובידי אין מאומה', הוסיף וכתב לשטיבל במרס 1918.

ביאליק אמנם לא תרם ל'התקופה' מיצירותיו המקוריות, אבל הוא זיכה את הרבעון בשני תרגומי מחזות רחבי היקף. תחילה התמסר לתרגום המחזה 'בין שני עולמות', הוא 'הדיבוק', מאת הסופר והאתנוגרף ש' אנ-סקי (שלמה זנוויל רפפורט). לא במהרה ולא בקלות נעתר לגשת למלאכה זו, אך הלחצים שהופעלו עליו מעברים שונים עשו את שלהם. מצד אחד היה נתון להפצרותיו הנמרצות של המחבר עצמו, שהיה ידידו זה שנים ולא ראה לעצמו זכייה גדולה יותר מאשר תרגום יצירתו לעברית בידי גדול המשוררים העברים. מצד אחר חש מחויבות כלפי אנשי 'הבימה', שביקשו לפתוח את פעילותם בהעלאת 'הדיבוק' ושיגרו אף הם לביאליק מסרים מלאי תחנונים. מלבד זאת ביקש לצאת ידי חובתו כלפי שטיבל ופרישמן, מה גם ששכר הסופרים הרב – שש מאות רובל – היה נחוץ לו מאוד. היסוסיו של ביאליק בעניין 'הדיבוק' נבעו בפשטות מכך שלא העריך כלל את המחזה. כעבור שנים נזכר בלי חרטה בדברי הזלזול הבוטים עד אכזריות שהטיח באנ-סקי בפומבי אחרי ששמע אותו קורא את המחזה בפני קהל. ביאליק הודה במפורש שראה את 'הדיבוק' כהצבר מגובב של חומרי פולקלור, פרי ליקוטיו השקדניים של המחבר, ולא כיצירת אמנות של ממש. על הפולקלור האותנטי כשלעצמו דיבר בבוז, ודימה אותו לפסולתו של הגוף הלאומי, מעין שיער וציפורניים, שאין להניח להם לגדול פרא ומזמן לזמן הם טעונים קיצוץ מבלי שסילוקם גורם לגוף כאב כלשהו.

אמנם, יש סימנים לשער, שבעת התרגום, ובמיוחד כאשר צפה בחזרות של 'הבימה' במוסקבה בשנת 1921, השתפרה דעתו של ביאליק על המחזה, והתגלו לו בו פנים חדשות. הוא הבחין שהעלילה, העוסקת בנדר נישואין שהופר וברוחו של החתן המיועד המשתכנת אחרי מותו בגופה של כלתו, אוצרת בתוכה מתחים מודרניים, וכי מאחורי מסכת המנהגים והאמונות העממיות חבויות אמירות נוקבות על הקרע הטרגי שבין היחיד היהודי למסורת של עמו. ביאליק השקיע במחזה מאמץ שמעבר לתרגום סתם, משום שעמדו לרשותו באותה שעה רק כתבי יד היוליים ביידיש וברוסית, ומתוכם יצק את הנוסח המגובש בעברית. ואכן, התרגום השפיע לאחר מכן על הנוסח היידי שקבע לו המחבר בדפוס. ואולם, הוא נמנע במופגן מלכנס את התרגום הזה בכתביו – ראיה חותכת לכך שהקל בערכו בסופו של דבר. באופן פרדוקסלי, התברר שדווקא 'הדיבוק' נחל הצלחה ציבורית יותר מכל מעשה תרגום אחר של ביאליק. המחזה פורסם בהבלטה באפריל 1918 בכרך הראשון של 'התקופה', לשמחתם של כל הנוגעים בדבר, ובייחוד לאושרו הגדול של המחבר. הוא הפך אבן יסוד ברפרטואר של 'הבימה' מאז הוצג לראשונה במוסקבה בשנת 1922, והמשיך לחיות את חיי הבמה שלו במשך עשרות שנים בגרסה שעיצב לו ביאליק.

אחרי הדפסת 'הדיבוק' המשיכו שטיבל ופרישמן להפציר בביאליק להכין תרגומים נוספים ל'התקופה'. בין היתר הציעו לו לתרגם את 'יבגני אונייגין', הרומן המחורז של פושקין, תמורת שכר סופרים שטרם נשמע כמוהו, אך ביאליק לא התפתה. 'את 'יבגני אונייגין' לא אקח. לא לי הוא. בחור אבחר לי איזו עבודה אחרת', כתב לפרישמן בספטמבר 1918. ואכן, כעבור זמן קצר בחר לתרגם ביוזמת עצמו את 'וילהלם טל', מחזהו של פרידריך שילר על הגיבור האגדי השווייצרי מן המאה הארבע עשרה, שהנהיג את עמו במאבק לשחרור מעול הכיבוש האוסטרי, בהרגו את המושל העריץ גסלר. יש להניח שביאליק מצא טעם מיוחד להביא בפני הקורא העברי, באותם ימי תקווה שאחרי הצהרת בלפור, דווקא את פרשת העלילה הזאת, על עם קטן ואמיץ המפלס את דרכו לעצמאות תוך כדי מרידה במשעבדיו. התרגום הושלם בשנת 1920, אך ביאליק לא ידע שבאותם ימים תורגם המחזה גם בידי חברו ש' בן-ציון על פי הזמנתה של הוצאת שטיבל. מכאן ואילך התפתחה תסביכת בלתי נעימה. כאשר נודע לשטיבל כי ביאליק תרגם את 'וילהלם טל', מיהר לרכוש אותו ממנו לפרסום ב'התקופה', ובד בבד ניסה לסגת מהתקשרותו עם ש' בן-ציון בתואנות שונות, ולא בחל בהטלת דופי בכישוריו כמתרגם. ש' בן-ציון הפגוע והזועם פתח בהליכים משפטיים נגד שטיבל, ועירב בפרשה את

ביאליק. הלה נדהם לשמוע על השתלשלות העניינים, ויותר מכול חרד לכבודו ולשלום נפשו של חברו הוותיק. הוא ניסה לשכנעו שאין מניעה לפרסם את שני התרגומים זה בצד זה, להנאת הקוראים, שיוכלו לעמוד על הדומה והשונה בעבודת שני המתרגמים. הוא אף התחייב שאם יעמוד שטיבל בסירובו לפרסם את תרגומו של ש' בן-ציון, ידפיס אותו בעצמו בהוצאת 'מוריה'. אכן, שני התרגומים הופיעו בסופו של דבר כמעט בעת ובעונה אחת.

ביאליק החשיב את תרגומו ל'וילהלם טל' הרבה יותר מאשר את 'הדיבוק' והקדיש לו כרך מיוחד בכתביו. הוא יצק את מחזהו של שילר לעברית מקראית מפוארת, מלאה שגב שירי, המשווה לעלילת הגיבורים השווייצרית הוד קדומים מזרחי. הנימה הארכאית-קמעא העולה מן התרגום נובעת גם מן השיטה המשקלית הריתמית הנקוטה בו, שיש בה נסיגה אל הדגמים שרווחו בספרות העברית בתקופת ההשכלה. נראה כי שיקולי הריתמוס גרמו לכך שלעתים הרשה המשורר לעצמו להוסיף מילים ומשפטים שאינם במקור. לעומת זאת, לעתים צמצם את המשפטים הגרמניים לפתגמי חכמה עבריים עזים ותמציתיים פרי רוחו, כגון: 'גם לב החלמיש הלא המס ימס כמים'; 'אין פרי לנקמה. מחית זועה היא לבעליה'; 'גם אל הבית פנימה יהרס לבוא האון'.

עבודות התרגום השתלבו במסכת פעילויות רחבה ומגוונת שביאליק היה נתון בה בשנתיים השקטות שאחרי מהפכת פברואר. באותה תקופה העתיק את מגוריו לדירה בסמטת ואגנר היוורדת אל טיילת החוף, ובאי ביתו התרשמו שנוף הים הפתוח הנשקף מחלונו משרה עליו שלווה מהוררת. הוא הקדיש הרבה מזמנו לטיפוחה של ספרות הילדים העברית, במקור ובתרגום, וייסד סדרות אחדות של ספרונים לילדים בני גיל שונה ('ספרי', 'גמליאל', 'אחינוער'). מדי פעם בפעם תרם שירים משלו לעיתונות הילדים העברית ולמקראות של הוצאת 'מוריה', ביניהם כאלה שנתחבבו מאוד על הקוראים הצעירים לדורותיהם כמו 'שתי בנות', 'לכבוד החנוכה' ו'היש כעוללני'. בקיץ 1918 השתתף בקיב בהקמתה ובהתוויית דרכה של הוצאת 'אמנות', בבעלותם של התעשיין והעסקן הציוני הלל זלטופולסקי ובתו שושנה פרסיץ, שעיקר תרומתה בתרגומי מופת לילדים ולנוער. על אף עמדתו העקרונית הספקנית ביחס לערכו של הפולקלור היהודי, השתתף בייסודו ובעריכתו של 'רשומות' – ראשון בסדרה בת שישה כרכים שהוקדשה לדברי זיכרונות, לאתנוגרפיה ולפולקלור. הוצאת הספרים שלו, 'מוריה', הדפיסה בשנתיים אלה כשישים ספרים ישנים וחדשים מכל הסוגים.

נוכחותו של ביאליק ניכרה בחיי אודסה ואף מעבר לה – כנואם, כמרצה

וכסמכות בולטת בענייני תרבות. ביולי 1917 נאם בוועידת המורים העברים שהתכנסה בעיר על הלשון הלאומית והילד העברי. באמצע נובמבר אותה שנה, כאשר אודסה היהודית נשטפה שמחה עזה עם בוא הידיעות על הצהרת בלפור, צעד ביאליק עם חבריו הסופרים בתהלוכת רבבות נלהבת, ולאחר ימים אחדים, בנשף שנערך לרגל המאורע ב'תאטרון הדרמתי' של העיר, נשא דברים מלאי תקווה על עתידה של ארץ ישראל כמרכז רוחני לעם היהודי כולו. כעבור שלושה שבועות הלך לעולמו מנדלי מוכר ספרים הישיש, וביאליק ספד לו על קברו. באותה תקופה שימש מרצה מרכזי בסמינר למורים שנערך באודסה מטעם אגודת 'תרבות', ולימד בו סדרה של שיעורים רבי רושם על הספרות העברית הקדומה. אחרי מהפכת אוקטובר, כאשר הוכרזה אוקראינה לפרק זמן קצר רפובליקה עצמאית, והעניקה אוטונומיה למיעוטים הלאומיים בתוכה, נבחר ביאליק מטעם התנועה הציונית כציר ב'כנסייה היהודית הלאומית' בקייב. הוא השתתף בשיבותיה ולא היה רחוק מלהיבחר לנשיא ה'כנסייה' כולה. פעילות ציבורית זו נראית כתקדים-מבשר לקראת העשור האחרון בחייו שבו הפך למנהיג התרבות הבלתי מעורער של תל-אביב ושל היישוב הארץ ישראלי כולו.

יצירתו המקורית התעשרה בתקופה זו בשבעה פרקים נוספים של 'ספיח', סיפורו האוטוביוגרפי מימי הילדות, שנכתבו ברובם בעת שהתבודד בקיץ 1918 במקום נופש ליד קייב. פרקי הסיפור הקודמים, שנוצרו כעשר שנים לפני כן, רצופים חוויות של מצוקה, סבל ולחץ נפשי, מתוך העימותים המרים בין הגיבור החולמני ההוזה לבין אביו ומלמדיו הקשוחים, שאינם מבינים לנפשו. והנה, על הפרקים החדשים שרויה רוח אחרת, רכה ומפויסת, וכולם עומדים בסימן ההתפרצות החופשית של כוחות הדמיון. הילד שמואל'יק צולל בפרקי החומש בהתלהבות חושנית עזה, וראייתו ממזגת בין העולמות הקדמונים שבתנ"ך לבין עולם החוויות הקרוב של פרבר הזפתים. סיפורי המקרא, על הדמויות האקזוטיות המתהלכות בהם, מסעירים את לבו, ומתוך האותיות המטושטשות של ספרי החומש הבלים הוא בונה עולמות רחוקים ועלילות כבירות. 'ויותר ממה שכתוב משלים כוח הדמיון', הוא אומר, 'והדברים מאירים ושמחים, כפתור ופרח'. במהלך הדברים מיטשטש והולך קו העלילה הרופף מלכתחילה, והסיפור מתפרק לסדרות של חזיונות ליריים: תיאורי טבע, הזיות וחלומות. בשיאו הוא מעלה שורה של תמונות זיכרון מופלאות, ספק ראליות ספק מיסטיות, מימי הילדות המוקדמים בכפר, מהן אפופות אור שמש מסנוור ומהן עטופות אור כסף ירחי.

עם גבור המהומה הפוליטית ברחבי רוסיה נעקר ביאליק עד מהרה מעולמות

הדמיון המזהירים. אחרי שתפסו הבולשביקים את השלטון בפטרבורג קמה באוקראינה, בתחילת 1918, רפובליקה עצמאית בחסות הצבא הגרמני. משטר זה קרס כעבור כשנה, אחרי תבוסת גרמניה במלחמת העולם הראשונה, והצבא האדום פנה להסתער על אוקראינה. משלהי 1918 עד תחילת 1920 השתוללה ברוסיה מלחמת אזרחים והארץ שקעה באנרכיה. רבבות יהודים נטבחו ומאות קהילות נחרבו כליל בידי גדודים של פורעים אוקראינים, שהשתוללו באכזריות חיתית בעיירות ובערי השדה. קהילת אודסה אמנם לא ניצבה בפני השמדה, אך האלימות הרוחשת ברחובות העמידה את יהודי העיר במצבי סכנה יומיומיים וגרמה הרבה אבדות בנפש. באותה תקופה עברה אודסה לעתים תכופות משלטון לשלטון, וכל כוח כובש – הקומוניסטים, ה'לבנים' המלוכנים, הקוזקים האוקראינים לכונופיותיהם השונות ואחרים – השליט בה את מרותו תוך כדי מאסרים ורציחות של מי שזוהו עם מתנגדיו.

סערת החיים המעורערים והנידפים מנשבת, למשל, בקובץ רשימות עזות ביטוי של אביגדור המאירי בשם 'בין שיני האדם'. המאירי שירת במלחמה כקצין בצבא האוסטרי, ונקלע לאודסה אחרי ששוחרר מן השבי הרוסי בעקבות המהפכה. בסגנונו האקספרסיוניסטי הבוטה הוא כותב על 'אמא אודסה, עיר ואם באוקראינה, יפהפיית הנגב, שהייתה בשתי שנים ההן לזונה מופקרת אומללה, המחליפה את חשוקיה־מושליה כמחליפה את לבניה המזוהמים, חדשים לבקרים'. מדי פעם בפעם מנצנצת בתיאוריו דמותו של ביאליק, שהיה נתון ככל יהודי אודסה לשרירות לבם של השליטים המתחלפים.

הסכנה לשלומו ולשלום משפחתו גברה כל אימת שהשתלטו יריביהם של הבולשביקים על העיר, משום שאחותה של מאניה ביאליק הייתה נשואה ליאן גֶמְרִינִיק, קומוניסט בולט וגנרל בצבא האדום. פעם אחת בקיץ 1919, בעת שלטונם הזמני של 'צבאות המתנדבים הרוסים' האנטי קומוניסטים, נאסר ביאליק בחשד בולשביזם, כנראה בעקבות הלשנה על קשריו המשפחתיים, וכמנהג הימים ההם היה רק כפסע בינו לבין הוצאה חפוזה להורג. הוא אמנם שוחרר כעבור שעה קלה, אך הידיעה הספיקה להתפשט ובעולם נפוצו שמועות כי נרצח ואף הושמעו הספדים עליו. הוויית החיים המשובשת משתקפת היטב במכתב ששיגר לפרישמן בסתיו 1918, בימי השלטון האוקראיני באודסה. הוא דן עמו בענייני ספרות שונים שעל הפרק ודחיית ההצעה שיתרגם את 'יבגני אונייגין' של פושקין, דיווח על כתיבת פרקים נוספים של 'ספיח', התרשמות מן הכרך הראשון של הרבעון 'התקופה', אך באותה נשימה גם סיפר על העובר עליו ברגעי הכתיבה:

הנה, למשל, עתה, בעודי רושם את הטורים האלה, 'נוע תנוע הארץ כשיכור', כתלי הבתים ירעדו, והחלונות יזועו, והזכויות תתפוצצנה, והחרדה והזעקה הקיפו את כל העיר, ואנשים ונשים וטף נסים מנוסת מוות, ומירכתי העיר עולים קולות נפץ ותמרות עשן ועמודי אש עד לב השמים.

הוויית המחסור לא פסחה על ביתו. בהיעדר חשמל היה עובד לאור מנורת נפט קטנה, ומשאזל הנפט היה מדליק נר. כשאזלו עצי ההסקה היה יושב בחדרו עטוף פרווה, וכך תרגם את 'וילהלם טל'. כאשר הושבתה מערכת הצינורות לאספקת מים באודסה הביא לביתו מדי יום ביומו מים באסל ובדליים מברז רחוק. משעות אחר הצהריים המוקדמות היה נסגר בביתו מפחד הכנופיות ששוטטו ברחובות. פעם אחת, נזכרה אשתו, שמעה קול צעקה מחדרו, וכשמיירה אליו מצאה אותו יושב במיטתו וצועק: 'אני רוצה לארץ ישראל!'

בתוך מציאות החיים הטרופה נאחז ביאליק בעבודתו שנשאה אותו אל עולמות רחוקים, ממש כשם שעשה בימי הפחד והמהומה של מהפכת 1905. הוא עסק אז הרבה עם רבניצקי בהכנת מהדורה מקיפה של שירי שלמה אבן גבירול – מפעל שהיה עתיד להיחתם בתל-אביב כעבור יותר מעשור. כמו כן הוציאו בשנת 1919 קובץ של מדרשים קטנים וספר זיכרון למנדלי מוכר ספרים. כאשר התבסס באודסה השלטון הבולשביקי, במהלך חודשי האביב של שנת 1920, שב הביטחון לחייו, וניתן לו גם להתגייס לעזרת אחרים. הכבוד שעורר בקרב היהודים שנמנו עם צמרת המשטר החדש אפשר לו לפנות בתקיפות אל ראשי ה'צ'קה, הבולשת הסובייטית האכזרית, ולהטיח בהם דברים קשים. לא פעם העמיד את עצמו בסכנה ממשית במאמציו לפעול למען סופרים עברים ולמען יהודים אחרים שנזקקו לעזרה.

ביאליק הביט במציאות בעיניים פקוחות, ולא נעלמו מעיניו הסימנים המבשרים את הכחדתה הקרובה של התרבות העברית בברית המועצות תחת מכבש העריצות הבולשביקי. הוא חזה בהקמתה ובראשית צעדיה של היבסקציה, המחלקה לענייני יהודים בממשל החדש, שפעלה לדכא את סממני הלאומיות היהודית בשם התרבות הפרולטרית, עודדה את היידיש ונלחמה בעברית.

מיום ליום התחזקה הכרתו שעליו להיחלץ מרוסיה, ועיניו נישאו יותר ויותר לארץ ישראל, שעברה אז מן השלטון העות'מאני אל שלטון המנדט הבריטי. בסוף 1919 ניתנה לו ההזדמנות להצטרף לנוסעי האונייה 'רוסלאן', שהותר לה באופן חריג לצאת מאודסה לכיוון יפו, ועל סיפונה כמה וכמה אישים ידועי שם. ואולם

השעה טרם בשלה לכך מבחינתו, בין היתר בשל דאגתו למשפחת אחיו הצעיר, שנאלצה להתעכב באודסה מפני מחלת בתו. בינתיים התמסר ביאליק למחשבות על צביונם של חיי התרבות העתידיים להתגבש בארץ ישראל, ולתכנון מפורט של פעולותיו לעתיד לבוא, ברוח תכנית הכינוס שלו ואף מעבר לה. כאשר התוודע למוסיקאי היהודי-הרוסי מרדכי גולניקין ושמע על תכניותיו – שאכן התגשמו כעבור שנים אחדות – להקים בית אופרה בארץ ישראל, חיבר לכבודו את מסתו 'האמנות הטהורה', המפליגה בשבח הרעיון. הוא הדגיש בה בעיקר את התפקיד החינוכי-הלאומי הנאצל שהתאטרוני העברי לסוגיו מחויב ליטול על עצמו, והזהיר מפני עיצובו בצלמם של התאטראות העממיים באירופה, שכל מטרתם בידור לשמו.

בשנת 1920 קירב אליו ביאליק את ההיסטוריון הצעיר בן-ציון דינבורג (לימים דינור, שר החינוך בממשלת ישראל) והרבה לגלגל עמו ועם רבניצקי ברעיונות ובתכניות לעתיד לבוא. בחזונו ראה חיי תרבות עבריים עומדים על מכונם בארץ ישראל, מצוידים בכל המוסדות ומכשירי הביצוע הנחוצים: ספרייה לאומית, מכון ביבליוגרפי, אקדמיה ללשון העברית, הוצאת ספרים לאומית ובית דפוס בצדה, ומערכת של ספרי יסוד – החל באנציקלופדיות לספרות ולמדעי היהדות וכלה בסדרות ספרים עממיות ממיטב היצירה העברית והיהודית לדורותיה. ביאליק צייר בדמיונו 'קרית ספר' בפועל ממש, שכוונה שבה ירוכזו אותם מוסדות וסביבם יתגוררו הסופרים עצמם. כמה מן התכניות האלה הועלו על הכתב לפרטי פרטים והוחל בביצוען עוד באודסה. בהנחייתו של ביאליק, החל דינור לנהל מפעל ביבליוגרפי שיטתי של רישום החומר הספרותי העצום הגנוז בעיתונות ובכתבי העת העבריים, ובתוך כך הומצאה פרנסת-מה למשכילים עברים נזקקים. תכנית אחרת שהלהיבה את ביאליק הייתה 'אוצר מדעי היהדות' – תרגום מקיף של מיטב הידע והמחקר שהפיקו אנשי חכמת ישראל במערב אירופה. תרגומים ראשונים מתוך כתביהם של ראשי המלומדים בתחום זה – צונץ, גייגר ואחרים כבר הוזמנו בפועל.

יותר מכול התמסר ביאליק למחשבה על עתידו של מפעל ההוצאה לאור שעמד בראשו. הוא בא לידי מסקנה כי תכניותיו גדולות מכפי מידותיה של הוצאתו הפרטית 'מוריה', והן מחייבות הקמתו של גוף מו"לי חדש, ציבורי-לאומי, בעל תשתית רחבה של הון וכוח אדם. כך באה לעולם הוצאת 'דביר', שיסודותיה הונחו באודסה בשנת 1919, ראשית ביסוסה בגרמניה בשנים 1921–1924, ועיקר פעולתה בארץ ישראל למן שנת 1924 ואילך. 'דביר' הוקמה תחילה כחברת מניות ציבורית

בהנהלת חבורה של סופרים ועסקנים ציונים. בעלי היכולת מקרב הציבור היהודי באודסה רכשו את מניותיה בנפש חפצה, ואפשרו לה להתחיל לקנות כתבי יד ולכלכל בזה כמה וכמה משפחות סופרים. בשנת 1922 בלעה 'דביר' את 'מוריה', וכמו קודמתה נעשתה להוצאתו של ביאליק, והוא ניצח על פעולתה עד יומו האחרון.

'דביר' נוסדה מלכתחילה מתוך ידיעה שביסוסה והפעלתה יוכלו להתרחש רק מחוץ לתחומי ברית המועצות. במהלך 1920 גמלה בלבו של ביאליק ההחלטה לצאת מאודסה בהקדם, במגמה להעתיק את הוצאתו לארץ ישראל. מכאן ואילך התגלגלה פרשת 'יציאת רוסיה' – סיפור פעולתו של ביאליק במבוכי השלטון הסובייטי עד שהשיג אישור לעזוב את רוסיה לא רק לו ולמשפחתו אלא גם לכל חבורת הסופרים אשר עמו. לימים חזר הסיפור וסופר בידי אחדים מן המעורבים בו, וכל אחד תרם לו נופך משלו. ואולם, מכל הגרסאות עולה דמותו של ביאליק כמופת של מנהיגות נבונה, אחריות ואומץ לב, גאווה לאומית ותושייה בלתי נדלית.

אחרי שפנו כה וכה, באו ביאליק וחבריו לידי מסקנה שהמפתח להצלחת מצוי בידי הסופר מקסים גורקי, מעריצו של ביאליק, שזכה למעמד רם במשטר החדש. משקיבלו בדרך-לא-דרך איתות חיובי מגורקי, יצאה למוסקבה בפברואר 1921 משלחת של שניים – ביאליק עצמו והסופר משה קליינמן. עצם הנסיעה מאודסה למוסקבה באותם ימים הייתה הרפתקה מייגעת, והיא נמשכה ימים רבים והייתה רצופה סיבוכים, שמשה קליינמן גולל אותם כעבור שנים על כל פרטי פרטיהם. במוסקבה החלה פרשת תלאות חדשה. כחודש ימים חיכו לבואו של גורקי מפטרבורג, ובינתיים הרבה ביאליק להתרועע עם שחקני 'הבימה', חזה בהצגת 'היהודי הנצחי' ועקב בהתפעלות אחר החזרות על 'הדיבוק'. גורקי לא בא, אבל השיג את אישורו העקרוני של לנין עצמו ליציאת הסופרים העברים ושלחו אל ביאליק. עד מהרה התברר שאפילו באישור זה אין די כדי לפתוח את שערי רוסיה. לאחר שנתקלו ביאליק וקליינמן בעיכובים מעיכובים שונים במסדרונות משרד החוץ הסובייטי, גילו שעיקר המכשול נעוץ בהתערבותם של אנשי היבסקציה. אלה עשו ככל יכולתם כדי להתנכל להם, מתוך זעמם על הסופרים העברים, המביעים אי אמון בברית המועצות מעצם רצונם לעזבה. כאשר באו כמעט לידי ייאוש, נמצאה הישועה בדמות רופא יהודי שפילס להם דרך אל אחד מראשי הבולשת, איש מסתורין כל יכול במנגנוני השלטון. בעקבות שיחה שנמשכה לילה שלם, ובה הרצה בפניו ביאליק בלי מורא את השקפתו הציונית והרשים אותו בכנותו

ובאומץ לבו, זכו לקבל את אישורי היציאה המיוחדים לעצמם ולכל קבוצת הסופרים שבאו בשליחותה.

כשלושה חודשים אחרי צאתם מאודסה שבו אליה ביאליק וקליינמן כמנצחים. ואולם הקומוניסטים היהודים המקומיים, שרגזו על הצלחתם במוסקבה, הוסיפו לעכב את יציאתם בתחבולות ביורוקרטיות שונות ומשונות. נדרשה פעולת שתדלנות נוספת, וזו באה לסיומה בשיחה נוקבת בין ביאליק לבין ראש הצ'קה באודסה, יהודי בשם דויטש. שמו של דויטש הטיל פחד על כל תושבי העיר בשל אכזריותו האימתנית, אבל לביאליק רחש יראת כבוד. אחרי שביאליק התחייב בפניו שהוא וחבריו לא ינהלו תעמולה אנטי סובייטית אחרי צאתם מרוסיה, נמצא לו פתחון פה לאשר את עזיבתם, והמכשולים העיקריים הוסרו מדרכם. עדיין ציפתה להם התעללות ממושכת מצד הצנזור הצבאי, יהודי אף הוא, שפשפש עם אנשיו ימים ארוכים בחפציהם ובספריהם, ועוד טרדות ועיכובים שנועדו למרר את חייהם.

ההכנות האחרונות לנסיעה נעשו במהירות, מחשש פן ישנו השלטונות הסובייטיים את דעתם. בסופו של דבר עלו שתיים עשרה משפחות הסופרים – שלושים ושלוש נפשות בסך הכול – על סיפונה של ספינת סוחר יוונית קטנה, אנסטסיה שמה, בנמל אודסה ב־20 ביוני 1921. מלבד ביאליק ובני ביתו, היו ביניהם רבניצקי, דרויאנוב, המאירי, דינור ואחרים. שאול טשרניחובסקי נכלל אף הוא בין מקבלי הרישיון, אך יציאתו מאודסה התעכבה קמעא מסיבות משפחתיות. כעבור יומיים עגנו בנמלה של אסתנבול.

וכך באו לסיומן עשרים ואחת שנות חייו של ביאליק באודסה – תקופת השיא של חייו, שבה יצר את עיקרה ומיטבה של שירתו. הפלגתה של קבוצת הסופרים סימנה גם את ירידת המסך על המרכז הספרותי העברי שהתקיים בעיר זו יותר משישים שנים רצופות. כמו כן ניתן לראות בה ביטוי סמלי לפירוקה של הספרות העברית ממזרח אירופה כולה. אף על פי שחיי תרבות עבריים הוסיפו להתקיים על אדמת אירופה, בעיקר בפולין, עד פרוץ מלחמת העולם השנייה, הרי במהלך שנות העשרים הוסט מרכז הכובד שלהם אל היישוב העברי המתבסס בארץ ישראל. גם בתהליך זה היה ביאליק עתיד למלא תפקיד מרכזי.

השנים הקשות והאכזריות

(1924–1921)

א. בברלין

הידיעה על יציאתו של ביאליק מרוסיה פורסמה בעיתונות העולמית ועוררה התרגשות ברחבי העולם היהודי. קבלות פנים חגיגיות נערכו לו ולחבריו בקהילת אסתנבול ובחוגי החלוצים ששהו בה כדי להכשיר את עצמם לעלייה, אך רוחו קצרה לשוב לעבודתו ולכונן מחדש את מפעלי המו"לות שלו. חבורת הסופרים שעמד בראשה התפצלה עד מהרה לשתי קבוצות. רובם המשיכו לארץ ישראל, ובתוכם י"ח רבניצקי ואלתר דרויאנוב, שיצאו בשליחותו של ביאליק להניח בה יסודות להוצאת 'דביר'. מיעוטם העדיפו להתעכב באירופה. ביאליק עצמו החליט לדחות את עלייתו ארצה כדי להקים להוצאותיו בסיס מקביל בגרמניה, מרכז תעשיית הספרים האירופית. תחילה סבר שדי יהיה לו בחודשים מעטים של עבודה מרוכזת בברלין. בפועל נמשכה שהותו בגרמניה כשנתיים וחצי, ורק במרס 1924 זכה סוף סוף לעלות לארץ ישראל ולקבוע את ביתו בתל-אביב. במכתב ששלח לש"י עגנון מעט לפני צאתו מגרמניה סיכם את תקופת שהותו בה במילים החותכות: 'שתי השנים האחרונות היו לי הקשות והאכזריות בכל ימי חיי'.

המועקה החלה כבר באסתנבול עצמה. ביאליק קיווה לצאת מיד לברלין ולהתחיל בה בעבודתו, ולנצל את שארית הקיץ למנוחה באחד מאתרי המרפא, בטרם ייסע אל הקונגרס הציוני המתכנס בקרלסבד כדי לגייס תומכים ושותפים ל'דביר' מקרב הנאספים בו. התכנית כולה השתבשה מחמת עיכוב ממושך בקבלת אשרות הכניסה לגרמניה, שאילץ אותו להישאר באסתנבול יותר מחודשיים ואף הביא אותו למצוקה כספית. בסופו של דבר הגיע ביאליק ישר לקרלסבד כל עוד נפשו בו, ממש ביום הפתיחה של הקונגרס, 1 בספטמבר 1921. מאמציו בימי הקונגרס נחלו כישלון חרוץ, גם מחמת היעדר הכנה מסודרת אך בעיקר משום שלא מצא שם אוזן קשבת לחזון 'דביר', חזון שנראה לשומעיו רעיון ערטילאי

ומפוקפק. בסוף אותו חודש בא ביאליק לברלין כעוס, מאוכזב, ובעיקר יגע ורצוף. למעשה, מאז יצא למוסקבה כשמונה חודשים לפני כן, להשיג את אישור היציאה מרוסיה, היה נתון כל העת בטלטולי דרכים, במגורי עראי ובמתיחות נפשית רצופה. העייפות המצטברת נתנה את אותותיה בגופו וברוחו. 'יש שעות, אשר אשאל באמת את נפשי למות', כתב לדוויאנוב כשבועיים אחרי בואו לברלין. 'משא שלושת צמדי גמלים עמוס עלי עתה, ואני איש אין כוח'.

הליכתו של ביאליק לברלין הייתה צעד טבעי בנסיבות הימים ההם. בתקופת מלחמת העולם הראשונה ואחריה נהרו לגרמניה כשבעים אלף יהודים ממזרח אירופה וחיפשו בה את עתידם. היו בתוכם אנשי ספרות ואמנות רבים שפעלו במרחב התרבות העברי והיידי: סופרים, משוררים, עיתונאים ועורכים, מוציאים לאור בפועל ובכוח, ציירים ואנשי תאטרון. הם היו חלק ממושבה רחבה יותר של אינטלקטואלים רוסים גולים, שרובם ככולם נמשכו אל ברלין וספגו מן השפע התוסס של חיי התרבות שסאן בה באותן השנים. הבחירה בברלין, מלבד היותה המשך לנהייתם של משכילים יהודים ממזרח אירופה אליה מאז המאה השמונה עשרה, סיפקה פתרון נוח למי שביקשו להמשיך בפעולתם התרבותית העברית על אדמת אירופה. העיר הייתה קרובה יחסית לריכוזי הקוראים שלהם, שנותרו בעיקר בפולין; השפה הגרמנית הייתה מוכרת לדוברי היידיש יותר מאשר השפות האירופיות האחרות; הייתה בגרמניה קהילה יהודית חזקה ומאורגנת שנוכחותה עוררה תקוות לקשירת קשרים מועילים, והייתה בה התשתית הטכנולוגית המתקדמת בעולם לייצור ספרים. גם המצב הכלכלי בגרמניה בימי ראשיתה של רפובליקת ויימר פעל לטובתם של המהגרים היהודים. האינפלציה העצומה ששררה בה, שהגיעה לשיאה בשנת 1923, אפשרה למי שבכיסו מטבע זר לחיות בנוחות ולהפיק ספרים במחירים זולים לאין שיעור מאשר בכל מקום אחר, בוודאי לעומת ארץ ישראל.

בין השנים 1920–1924 שהו בגרמניה ובעיקר בברלין, פרקי זמן קצרים או ארוכים, כמעט כל הדמויות הבולטות בספרות העברית בת הזמן, וכן רבים מחברי ההנהגה הציונית. מיעוטם, כמו מיכה יוסף ברדיצ'בסקי וש"י עגנון, השתקעו בה עוד לפני מלחמת העולם הראשונה. רובם, כמו ביאליק, טשרניחובסקי, אורי צבי גרינברג, דוד פרישמן ועשרות אישים אחרים, נמנו עם החדשים שזה מקרוב באו. גם כמה מסופרי ארץ ישראל, כגון ש' ברציון ויעקב שטיינברג, באו לגרמניה כדי ליהנות מן התנאים הנוחים ששררו בה לצורך הדפסת ספריהם. היקף הפעילות המו"לית העברית בברלין באותן שנים היה רב ועצום. יותר מעשר הוצאות ספרים

עבריות פעלו בה, ואנשיהן טוו ביניהם מרקם סבוך של יחסים, שנעו משיתוף פעולה ידידותי ועד תחרות עסקית קשוחה. וכך הופיעו בברלין כתבי עת בעברית וביידיש, ואירועי תרבות התקיימו לעתים מזומנות ב'בית הוועד העברי'. מאז פתיחתו בשנת 1921, שימש מוסד זה מקום כינוס קבוע לאנשי המושבה העברית, מלבד פגישותיהם התדירות בכמה בתי קפה פופולריים.

ביאליק התיישב עם אשתו בפנסיון קסטרמן בכיכר סאביני, שעתידי היה לשמש לו מעון זמני במשך כשמונה חודשים. מיד החל לברר את אפשרויות הפעולה הפתוחות לפניו בתוך שוק הספרים העברי הגועש בברלין. יחד עם הניסיון להניח יסוד ראשוני להוצאת 'דביר', התמסר למשימה דחופה יותר – שיקום הוצאת 'מוריה', שרוב רכושה הוחרם בידי השלטונות הסובייטיים. הנכסים העיקריים שנותרו בידיו היו זכויות ההדפסה מחדש של ספרי 'מוריה' הקיימים, ומהן השתדל למצות את המרב. היו ביניהם ספרים מבוקשים דוגמת 'סיפורי המקרא', 'ספר האגדה', ספרי לימוד עברית וקובצי השירים שלו ושל טשרניחובסקי. עד מהרה גילה שניתן להפיק בגרמניה ספרים בזול ובמהירות בטכניקות חדישות של צילום, ולצורך זה די בעותק אחד תקין ונקי של הספר המקורי לשם הכנת לוחות הדפוס. ואולם אפילו המשימה הפשוטה לכאורה של איתור העותקים האלה התגלתה לביאליק כמבצע מסובך מחמת ריחוק המקום בינו לבין רבניצקי, והיא הייתה כרוכה בטרדות ובעיכובים שהגבירו את מועקותיו. בתוך כך החל לזנוח ולהזמין ספרים חדשים ל'מוריה', ביניהם מהדורות משירת ימי הביניים וספרי לימוד בתולדות עם ישראל. עד מהרה צלל ביאליק לתוך מציאות חיים טרופה וקדחתנית. הוא היה מבלה את ימיו בפגישות עם מו"לים עמיתים, בביקורים במשרדים ובבתי דפוס, במשא ומתן עם מדפיסים, סוחרים נייר ומפיצי ספרים, בניסיונות לגייס עוזרים שיסייעו בידו בשלל משימותיו, ובחיזור על פתחיהם של בעלי ממון יהודים כדי למשוך אותם לתמיכה ב'דביר'. בתוך כך היה עליו להדוף את הרבים שביקשו לראות את פניו, בין בעניינים של ממש ובין באמתלות שונות שנועדו לאפשר להם מגע עם המשורר הלאומי, למשל כדי לקבל ממנו 'הסכמות' לחיבוריהם. חדר האירוח של פנסיון קסטרמן המה אנשים שצבאו על פתחו, ולא פעם היו פולשים אפילו אל חדר המגורים שלו, ששימש גם לשינה ולרחצה. נוכחותה החרישית של מאניה אשתו הקלה עליו והרגיעה אותו, אך ניתן לשער את המצוקה שחוותה גם היא בתקופה זו, בלא בית ובאורח חיים חסר פרטיות. כל שעה פנויה מפגישות היה ביאליק מבלה בחדרו, רכון על דפי הגהה של ספרי 'מוריה' ו'דביר' עד אבדן חושים. המשורר זלמן שניאור סיפר, כי מדי פעם בפעם היה עולה בידו לעקור

אותו משולחן עבודתו ולהוליכו לטיול בפארקים של ברלין. ואולם דעתו לא הייתה נתונה לשכיות החמדה של העיר, ואף על פי שרחש לשניאור חיבה אבהית, קצרה רוחו לשוב אל מלאכתו.

נראה כי הגעש המודרניסטי שפקד את ברלין באותן שנים, כאשר נעשתה מוקד ליצירה אקספרסיוניסטית משגשגת בכל האמנויות, כמעט לא הגיע אל ביאליק וספק אם נגע אליו. כמו כן הוא לא רקם יחסים של ממש עם הקהילה היהודית הוותיקה שישבה בעיר. הוא חי בתוך ציבור המהגרים היהודים מרוסיה והיה נתון כל כולו לעניין האחד שהעסיק אותו: בניינה של האומה היהודית בארץ ישראל על יסוד כינוס הרוח. מדי פעם בפעם נעתר לשאת דברים בבית הוועד העברי על היבטים שונים של אותו עניין. באחת מהרצאותיו, 'על ה"אותיות" וה"מספרים"', דיבר על הצורך לחדור אל לבם של אנשי המעשה והממון ולגייסם לתמוך באנשי הרוח המניחים יסודות לתרבות העברית. הוא דימה את היצירה הרוחנית 'לשלהבת, אשר לאורה ילך עם, יעזוב את חורבות חייו ויתכונן לבניין חייו'. בהרצאה אחרת, 'על ה"שניות בישראל"', עמד על המתחים הפנימיים הקבועים המפעמים בעם היהודי – בין היסוד הארצי ליסוד הרוחני ובין ההסתגרות בתוכו פנימה לבין היפתחותו אל תרבויות העמים. את התקופה הנוכחית תיאר כצומת דרכים: אמנם העם מתכנס בחזרה אל ארצו, נאחז באדמתה וצובר לו קניינים מוחשיים, אך דווקא מתוך כך הוא עתיד לפתח תרבות גדולה ועשירה יותר מכל אלו שקלט או שיצר בעבר.

בואו של ביאליק לברלין נתן לו את ההזדמנות שציפה לה זה מכבר לפגוש לראשונה בחייו פנים אל פנים את הסופר מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, תושב העיר, לאחר קשרים בכתב שהתקיימו ביניהם מאז שנת 1896. ברדיצ'בסקי חי בגרמניה זה כ שלושים שנה, מנותק מרצון מקוראיו ומחסידי, שהתרכזו בעיקר במזרח אירופה ולימים בארץ ישראל של ימי העלייה השנייה, אם כי השפעתו קרנה אליהם ממרחקים. 'נזיר אֶחָיו', כינה אותו ביאליק בהקדשה קולעת שרשם לו בשנת 1914 על קובץ שיריו. על סף המאה העשרים הסעיר ברדיצ'בסקי את הרוחות בוויכוח שניהל עם אחד העם על צביונה של התרבות הלאומית, ובסיפורי המשרטטים את דיוקנו של היהודי הצעיר המורד במסורת אבותיו בשאיפתו לממש את כוחות החיים התוססים בו. עם השנים התבססה תדמיתו כמי שמציב חלופה לזרם המרכזי של היהדות, בין על ידי הצגת העיירה המזרח אירופית כמוקד של יצרים וחטאים, ובין על ידי כינוסה של ספרות העם העברית באופן המבליט את מסורותיהן של קבוצות וכיתות שפרשו מן היהדות הרבנית.

מעשהו הראשון של ביאליק אחרי שהתמקם באכסנייתו הארעית היה שיגור מכתב בקשה לברדיצ'בסקי שיואיל לקבל אותו בביתו. לא יהיה זה מוגזם לתאר את יחסו של ביאליק לברדיצ'בסקי כמין תסביך שליווה אותו שנים רבות. בחינת הדיאלוג המתוח שהתנהל ביניהם במשך כחצי יובל שנים מגלה כעין תבנית קבועה, שעיקרה רתיעה כמעט מבוהלת של ביאליק מפני כתיבתו של ברדיצ'בסקי. הוא זיהה בה משהו מטריד ואפל, פורע סדרים, סותר מוסכמות ופורץ גבולות, שאיים עליו דווקא מפני שהיה קרוב מאוד להיבטים בלומים באישיותו שלו. מתיחות זו באה לידי שיא בחודשיו הראשונים בברלין, כפי שמגלה יומנו המהימן של שמעון ראבידוביץ, מלומד ומו"ל צעיר, שהרבה להתרועע עם ביאליק באותם ימים ורשם בדייקנות את שיחותיהם. מפעם לפעם השתאה ראבידוביץ בינו לבינו על הסתירות הגלויות שמצא בדברי ביאליק, וסיכם: 'כמה שימש לו ברדיצ'בסקי פרובלמה!!!'; ובמקום אחר: 'ניכר היה שהעניין הזה הטרידו, הרגיזו ה"קומפלקס" של ברדיצ'בסקי'.

ואכן, מצד אחד הפליג ביאליק באוזניו בדברי הערכה על למדנותו הכבירה של ברדיצ'בסקי, על כנותו, על האומץ שאפשר לו לחשוף עצמו בסיפוריו בלא שיוך על סגנונו הרגשי הייחודי שנבע מתוך הכרח נפשי, על דחף החקרנות והמקשנות שהניעו לתהות על כל עניין עד שורשו, ואף על אצילות הנפש וחוש ההומור שלו. 'ברדיצ'בסקי היה אדם גדול', חזר ביאליק ואמר. מצד אחר, קטרג לא פעם על אותן תכונות עצמן, הציג את נטייתו של ברדיצ'בסקי לחקור ולשאול כדיבוק הרסני המונע הקמת כל בניין תרבותי של קיימא, ותיאר את האופי הווידויי האינטימי של כתיבתו, במיוחד בעניינים ארוטיים, כהתערטלות חסרת חוש מידה. הוא מתח ביקורת על היאחזותו הבלעדית של ברדיצ'בסקי במצוקותיו ובמאווייו של הפרט תוך התעלמות, כביכול, מן הצורך בגאולת הכלל, ולגלג על יומרתו למצוא סתירות במשנת אחד-העם אף שבכתיבתו שלו סותר סופו של כל משפט את ראשיתו. ברגעים של רוגז היה ביאליק מכנה את ברדיצ'בסקי בשם אנאלפבית, מציג חיקויים מאולתרים של סגנונו הקדחתני המקוטע ורווי החזרות, ומבקר את התקדשותו אחרי מותו למעלת רבי בעיני עדת חסידיו.

ביאליק הספיק לבקר פעם אחת בביתו של ברדיצ'בסקי, בתחילת אוקטובר 1921, והפגישה חרתה בשניהם חוויה עמוקה. לבקשתו של המארח דיברו עברית, שפה שלא הייתה שגורה בפייהם כלשון דיבור, ובייחוד התקשה בה ברדיצ'בסקי עצמו, אך היא שיוותה נופך חגיגי לשיחתם. ברדיצ'בסקי אף העמיד לרשותו של ביאליק את בנו עמנואל בן השמונה עשרה, כדי שישמש לו מורה דרך בימיו

הראשונים בכרך הגדול והזר. פגישה שנייה שנקבעה ביניהם החמיץ ביאליק מתוך בלבול ועייפות. כשהתדפק פעם נוספת על דלתו של ברדיצ'בסקי, בלא הודעה מראש, בצהרי 18 בנובמבר, נדהם לשמוע מפי הבן כי אביו הלך לעולמו שעה קלה לפני כן אחרי מחלה קצרה. ביאליק הוכנס לדירה והיה האחרון מלבד בני המשפחה שחזה בפניו של הסופר המת. יומיים לאחר מכן השתתף בלווייתו, וכעבור שלושה חודשים הספיד אותו באספת זיכרון בבית הוועד העברי בברלין. התמצית היובשנית של דברי ההספד נדפסה בקובץ הרצאותיו 'דברים שבעל-פה' על סמך דיווח עיתונאי מקוטע. ואולם, היא אינה משקפת את מלוא תוכנם הסוער כפי שתועד ביומנו של ראבידוביץ וכפי שעולה מתוך דפי הרשימות שביאליק הכין לקראת האירוע, השמורים בארכיונו. מסמכים אלה מגלים כי ביאליק הפליג בדברי הערצה לברדיצ'בסקי הרבה מעבר למצוות אנשים מלומדה. הוא תיאר את יצירתו כמרכז העמוק והפנימי של מחשבת הדור ושל תחושותיו, והמשיל אותה ללבנה הסמויה מן העין שבלעדיה אין קיום ועמידות לבניין התרבותי-הלאומי כולו. לדבריו, חופש המחשבה האמיץ של ברדיצ'בסקי אפשר לו להשתחרר מכל הביטחונות, ולשמר כל ימיו עמדה של 'תהייה, פליאה ותימהון', הן כלפי התווה הטרומם לשוני וחסר הגבולות של עולם הרוח והן כלפי תהפוכות החיים שאינן ניתנות להסבר. אותה חירות רוחנית אפשרה לברדיצ'בסקי להציב אתגר נועז כלפי המסורת הרבנית רבת הדורות שמתוכה צמח. 'יהדות? – איזו יהדות? יהדות של מי? שואל ביאליק כמו מפיו של ברדיצ'בסקי: 'של משה, של אליהו, של דוד, של ר' יהודה הנשיא? של הרמב"ם? מי יאמר שהמנצחים זכאים בדין. אולי להפך? אולי – ודאי להפך'. הוא הוסיף ומנה שורה של צמדי כיתות, זרמים ואישים מתנגשים בתולדות עם ישראל, שאחד מהם הציב תמיד חלופה קיצונית, מרדנית ורבת חיוניות לרעהו, ואף על פי שנוצח המשיך לתסוס במסתרים כגירוי קוסם ומאיים של יצר הרע. ביאליק מציע במרומז לראות בוויכוח בין ברדיצ'בסקי לאחד-העם מעין גלגול של המחלוקות העתיקות ההן, ואף שלכאורה גברה דרכו של אחד-העם, הרי 'המנצח חשוד מעיקרו'. אפשר כי בחשבון אחרון תוכר דווקא דרכו של ברדיצ'בסקי – המעמידה את הגאולה הארצית לפני זו הרוחנית ואת הדת הטבעית לפני זו הממוסדת – כחיונית וכמפירה יותר בתהליך התחייה הלאומית. שמעון ראבידוביץ היה נסער ונרגש מנאומו של ביאליק, משום שסבר כי הוא חוזה במעמד חד פעמי של השתחררות ופריקת עול. הוא חש כי באמצעות שבחי ברדיצ'בסקי המורד, הנועז והחושפני ערך המשורר בעקיפין חשבון אכזרי עם עצמו – על זהירותו היתרה בחשיפת צפונותיו, על שמרנותו האחד-העמית שקיצצה

את כנפיו כיוצר, ועל מיעוט יצירתו השירית. 'נראה היה הדבר שהוא רוצה להצליח על עצמו. מעריץ הוא את ברדיצ'בסקי רק כדי להלקות את עצמו... לדעתי, לא דיבר על ברדיצ'בסקי כי אם התנפל על עצמו, דיבר נגד עצמו, סיכם ראבידוביץ את התרשמותו מן ההרצאה, שאותה הגדיר בינו לבינו 'מהפכה גמורה בדעות ביאליק'. הוא אף ציין לעצמו את הניגוד הקוטבי בינה לבין מה שביטא ביאליק עשרים שנה לפני כן בשירו 'לאחד העם'.

לאמיתו של דבר, נראה שההרצאה על ברדיצ'בסקי לא הייתה מהלך עקבי של השתחררות מהשפעתו של אחד־העם. אדרבה, היה בה ביטוי אחד מני רבים להיקלעותו החוזרת של ביאליק בין המשענת החיונית המוצקה שמצא במחשבתו הבהירה של מורו לבין ההיקסמות מן הצד המרדני האנרכי שהתגלם בכתיבתו של ברדיצ'בסקי, על תכניה היצריים ודרכי ביטוייה המועצמות. ההתאבקות הפנימית עם משנה זו הוסיפה לסעור בביאליק גם אחרי ימי ברלין, ובכל פעם גברה בו נטייה אחרת כלפיה. כך, למשל, כעשר שנים לאחר מכן, בתחילת שנות השלושים, נשא הרצאה אדירת פתוס בקיבוץ דגניה ב', שכל כולה השתלחות זועמת בתורתו של ברדיצ'בסקי ואישור מחודש של נאמנותו למשנת אחד־העם. שומעיו הנפעמים דימו אף הם לתומם כי הם עדים לרגע נדיר של חשיפת האמת הביאליקאית הגנוזה האחת.

צורתם של דפי הרשימות וראשי הפרקים שהכין ביאליק לקראת האזכרה לברדיצ'בסקי מעידה על נסיבות החיים הארעיות, הבהולות והרדופות שבתוכן נוצרו דבריו. 'אין שעה קלה של קורת רוח ואין פינה קטנה לעבודת הנפש ולמנוחת הנפש', כתב לאלתר דרזיאנוב בעצם אותם ימים. צרור הרשימות כתוב בכמה עטים ועפרונות, על דפים שונים בצורתם זה מזה שנלקטו מכל הבא ליד, ואפילו על צדן האחורי של קבלות תשלום לפנסיון. ניכר שלא הייתה לביאליק שהות להכין את דבריו בהרחבת הדעת, ומן הסתם ניצל רגעים פנויים שהזדמנו לו בימים שקדמו לאירוע כדי להעלות בחטף על הכתב את עיקרי מחשבתו.

עדות מוחשית זו מצטרפת לדברי הנכאים המרובים הפזורים במכתביו של ביאליק מתקופת גרמניה: על מצבו כגולה חסר בית, על ריבוי הטרדנים המשבשים עליו את דעתו, על בדידותו באין עמו ידידי אמת, על עוזרים מפוקפקים שהוליכוהו שולל, על הקור והניכור שמצא בקרב היהודים המקומיים, על עומס העבודה המוטל על שכמו, על גודל החרדה לעתיד מפעלו, על בריאותו ובריאות אשתו שהתרופפה, ובעיקר על תשישותו הנוראה. באותם ימים חש לא רק את הצטברות העייפות מחמת חודשי הנדודים האחרונים, אלא אף את כובד משאה של

המתיחות הנפשית שהלכה ונאצרה בו מזה שנים, לפחות מאז שקע העולם בתוהו ובוהו עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה. ברוח זו גילה את לבו בפברואר 1922 בפני דניאל פרסקי, מעריצו בניו יורק, וכתב: 'זה לי שמונה שנים אשר לא ידעתי מנוחה יום אחד'.

ואולם כל זה הוא רק צד אחד של המטבע. על אף הקושי, הדכדוך והרפיון שחשף בפני מקורביו, חולל ביאליק גדולות ונצורות כמעט כמו ידיו בלבד. ביאליק איש המעשה, בעל עשרים שנות הניסיון בהוצאה לאור, התגלה בשיא כוחו ומיומנותו. בתוך חודשים אחדים הצליח לא רק לשקם את הוצאת 'מוריה', להדפיס מחדש עשרות מספריה ולשווקם בהצלחה, אלא אף פתח בשורה של יוזמות חדשות. הוא גייס כספים להקמת הוצאת 'דביר' וריכז סביבו, במאמצים רבים, קבוצה קטנה של אנשי עסקים ואנשי ציבור, ובראשם שמריהו לוי, שנעשה לשותפו הנאמן עד סוף ימיו.

הוצאת 'דביר' החלה לפעול רשמית בברלין בינואר 1922. על פי מסמך היסוד שלה, היא נועדה לכנס ולפרסם ממיטב ספרות ישראל בכל הדורות. ברוח זו החל ביאליק להוציא לאור ספרי יסוד סיכומיים מקיפים במדעי היהדות מאת מלומדים מובהקים בתחומיהם, כגון 'יסודי המשפט העברי', 'החסידות והחסידים', 'תולדות הנגינה העברית', 'תולדות התפילה והעבודה בישראל' ו'מבוא ספרותי-היסטורי לכתבי הקודש'. בד בבד חידש את הוצאת קובצי 'רשומות' לחקר הפולקלור, וייסד במה מדעית בעברית לחכמת ישראל בשם 'דביר' וכתב עת ביבליוגרפי בשם 'עין הקורא'. בצד ספרי העיון הנכבדים טיפח ביאליק ב'דביר' ערוץ של ספרות יפה מקורית, וחנך אותו בפרסום קובצי שירה וסיפורת חדשים של שאול טשרניחובסקי. ראשוני ספריה של 'דביר' הופיעו בסוף שנת 1922, ומקום ההוצאה נרשם בהם: ירושלים-ברלין, להדגיש כי הבסיס הברלינאי הוא רק תחנת מעבר לקראת נטיעתה של ההוצאה בארץ ישראל. בינתיים ניווט ביאליק מרחוק את פעילות השלוחות הארץ ישראליות של שתי הוצאותיו, 'דביר' בראשותו של אלתר דרויאנוב ו'מוריה' בראשותו של י"ח רבניצקי.

בהדרגה בא ביאליק לידי מסקנה שהמשך קיומן הנפרד של שתי ההוצאות הוא פיצול מלאכותי, המחייב אותו לכפל עבודה מתיש ומיותר. 'דביר' לא הפכה מוסד לאומי גדול כפי שקיווה אלא התגבשה בפועל כהוצאה פרטית שלו ושל שותפיו, וקווי היסוד שלה ממילא לא היו רחוקים מאלה של 'מוריה'. ההחלטה על מיזוג ההוצאות נולדה באופן טבעי, ובספטמבר 1922 רכשה 'דביר' את 'מוריה' על כל נכסיה. ביאליק הוסיף לנצח על פעולתה של ההוצאה המאוחדת תוך התמודדות עם קשיים

גוברים והולכים בייצור הספרים ובהפצתם. הקשיים נבעו מן האנרכיה הכלכלית המתגברת בגרמניה, מן העובדה שביאליק לא הצליח לאסוף סביבו צוות עובדים נאמן, ואף מן החשד שמקצת עוזריו עושקים את ההוצאה בתחבולות מרמה שונות. לעומת זאת השתררה הקלת מה בחייו האישיים אחרי שעזב את ברלין, בקיץ 1922, והשתקע עם אשתו בעיר הקיט הקטנה באד הומבורג הסמוכה לפרנקפורט.

ב. באד הומבורג

באד הומבורג, עיר בעלת קהילה יהודית ותיקה ומושרשת ואף בעלת מסורת של בתי דפוס עבריים קדומים, נעשתה באותן שנים מעין מרכז משני של פעילות ספרותית ומו"לית עברית בגרמניה. פעלה בה הוצאת 'אמנות', בהנהלתם של יוסף ושושנה פרסיץ, אחרי שעקרה מרוסיה, ישב בה ישיבת קבע ש"י עגנון, וסופרים רבים הזדמנו אליה לתקופות נופש קצרות. העיר האלגנטית ויפת הנוף התחבבה עליהם בשל הפארקים המטופחים ובתי הקפה הנעימים, וגם הקרבה לפרנקפורט על מוסדות התרבות הכלליים והיהודיים הרבים שלה טמנה בחובה יתרונות מובהקים. נראה כי בני הזוג ביאליק התכוונו תחילה לבלות בה חופשת קיץ קצרה, על פי הזמנתה של משפחת עגנון, אך העיר כה מצאה חן בעיניהם עד שקבעו בה את מושבם למשך כשנה וחצי, וביאליק ניהל ממנה את עסקיו בהתכתבות ובאמצעות שליחים. מדי פעם בפעם נאלץ לצאת בכל זאת לברלין, מהלך שתיים עשרה שעות ברכבת, ולשהות בה תקופות קצרות לצורך ענייני הדוחקים. מאניה ביאליק נזקקה למקום החדש כדי למצוא מזור לגופה ולנפשה. זמן קצר לפני כן עברה בברלין ניתוח לא קל, ובסמוך לכך נתקפה רגשי אשם מייסרים כאשר ילדה בת עשר, בתם של ידידים שנתחבבה עליה, נדרסה למוות בשעה שיצאה בשליחותה לקנות דברי־מה. ההתרחקות מברלין היטיבה אפוא עם שניהם.

לעומת מהומת המסחר ושלל הטרדות של ברלין מצא ביאליק בבאד הומבורג אי של שלווה, והיה מחכה בכליון עיניים לשוב אליה בכל פעם מן הכרך הסואן כאל נווה מדבר. החבורה הארעית של חכמים וסופרים שהתקבצה בעיירה זו משכה את לבו עד מאוד, אולי משום שמצא בה משהו מטעמה של אודסה העברית בימי זוהרה. בצילום קבוצתי חגיגי משנת 1923 נראים תריסר מאנשי 'חבורת באד הומבורג' מכונסים יחדיו, וביניהם ביאליק ועגנון, הסופרים ש' בן־ציון ויעקב פייכמן, המנהיג הציניי מנחם אוסישקין, המו"לית שושנה פרסיץ, איש 'הבימה' נחום צמח ואחרים. ביתה המפואר של משפחת פרסיץ נעשה כעין סלון ספרותי

רב חיוניות, שבערבי שבתות שימש זירה לשיחה ערה ומבריקה על עניינים שברומו של עולם הרוח, וביאליק היה ראש וראשון למדברים. בימי באד הומבורג התקרב ביאליק מאוד אל ש"י עגנון ומשפחתו הצעירה. ספק אם זכר היטב את הצעיר הביישן שנלווה אליו בביקורו ביפו בשנת 1909. ואולם עתה מצא לפניו את עגנון בן השלושים וחמש, השרוי בתנופת יצירה בוטחת ובמלוא קסמו האישי, והרבה לבלות עמו בטיולים ובשיחות. פגישה בעלת משמעות מסוג אחר הזדמנה לו בקיץ 1923, עם אחד־העם התשוש והחולה, שבא לבאד הומבורג מארץ ישראל למנוחה בת שישה שבועות. דומה כי רק אז התפוגגה כליל המחיצה ששררה ביניהם בימי אודסה. אחד־העם נאחז בביאליק כמו בבן יקר ואהוב, בילה בחברתו שעות רבות מדי יום ביומו ושלב עידוד רב מן הידיעה שלא ירחק היום וביאליק יצטרף אליו בתל־אביב. ביאליק מצדו צפה בעגמומיות במורו הנערץ השרוי בשקיעה וברפיון. חשיבותה העיקרית של תקופת באד הומבורג בחייו של ביאליק נעוצה בפנאי הנפשי שהעניקה לו לשוב ליצירה של ממש, לראשונה מאז עזב את אודסה. כך, למשל, התמסר בסתיו 1922 לחיבור מסת מבוא לאלבום יצירותיו של הצייר היהודי הרוסי ליאוניד פסטרנק, ידידו עוד מימי מוסקבה, ובה העלה את הביטוי המקיף ביותר שנתן מימיו ליחסו אל האמנות הפלסטית. התיאור רב הבקאות של חיי הצייר ושל תכני יצירתו וצורותיה משמש כאן מבוא לעיקר, האחוז כדרכו של ביאליק בנקודה היהודית הלאומית. המשורר מקדם בברכה את פניו של פסטרנק, שעשה לו שם במרחבי התרבות הרוסית, אך שב מהם לא מכבר אל חוגי הספרות והאמנות היהודית בבחינת בן אובד. הוא מבטיח לו שהשתנו הזמנים, וכבר יש קהל יהודי לאומי המעוניין באמנות החזותית ומאפשר מרחב פעולה לציירים ולפסלים. כנגד זאת שפך ביאליק קיתונות של ביקורת על האמנים היהודים שדבקו בתרבויות הנכר עד יומם האחרון. כמו בשירו 'אכן גם זה מוסר אלוהים' (1904), הוא מציגם כעריקים שנטשו את עמם במצוקתו, חברו אל אומות העולם העוינות ודלדלו את תרבותם הלאומית בכך שמנעו ממנה את פירות כישרונם.

באותם ימים ממש צלל ביאליק אל זיכרונותיו המוקדמים ביותר והעלה מהם את אחד המזוקקים שבגבישי יצירתו – פרק הפתיחה הפיוטי של הסיפור 'ספיח'. נראה שביקש לשוות באמצעותו אחדות כלשהי לפרקי הסיפור בעל המבנה הרופף, שנכתב בהפסקות ממושכות במשך שנים רבות, לקראת כינוסו בספר. ואולם ניתן לקרוא את הפרק הזה גם כיצירה עצמאית, המכילה את הביטוי העקרוני המרוכז ביותר שנתן אי פעם לחוויות הילדות בכפר כתשתית שעיצבה את עולמו האישי והאמנותי. חוטים רבים קושרים את הפרק הזה אל השיר 'אחד אחד ובאין רואה'

שנכתב כשבע שנים לפניו. כל אחד מהם בדרכו הוא המנון רומנטי ספוג געגועים לימי הילדות הראשונים על שלמותם וטהרתם הבלתי חוזרות. ביאליק מעלה כאן בלשון חושנית-ציורית עשירה שורת תמונות מזהירות של עולם העומד כולו בסימן של הרמוניה מוחלטת בין כל מרכיביו, בין ה'אני' לסביבתו ובין לבין אלוהים. זהו עולם שיד הזמן אינה שלטת בו, כל עונותיו ניצבות זו בצד זו כחטיבה אחת והוא מוסיף להתקיים בזיכרון בשלמותו הראשונית כממשות חיה, גם אם במציאות כבר השתנה ואבד. אין בו חציצה בין רשמי החושים השונים – בין מציאות לדמיון או בין חלום להקיץ. תמונות הנוף ותופעות הטבע שנחקקו בתודעתו של הילד בחמש שנותיו הראשונות בכפר הן, כדברי ביאליק, מראות שתייה לנפשו, דגמי יסוד עזים שכל חוויה אחרת היא חיקוי דהה לעומתם. אלה חזיונות וזיכרונות טרום לשוניים, הקיימים בו כתמונות חזותיות טהורות, וכל חייו הוא מתאמץ לצקת אותם במילים מתוך הכרה בפער שבין מקור החוויה לבין ביטוייה בלשון.

הפרק נחתם בהעלאת חלום שנחרת במספר, על פי עדותו, לפני ימים רבים. ביאליק מתאר בו את עצמו כמי שמשרך את רגליו בדרך חולית מאובקת, בתוך שיירה ארוכה של עגלות ובני אדם השבים מן היריד. כל כולו טבול בערבוביה קולנית מיוזעת ומסואבת המביאה אותו עד סף עילפון. כל אותה העת מתמשכת לצד הדרך מחיצת שיחים רעננה, ומבעדה נשקף לו נוף ירוק ושלו של גדת נחל, ועליה יושב איש פלאי בגבו אליו וצופה בדממה במים. ברגע ההיוודעות החותם את החלום מתברר למספר כי שתי הדמויות, ההלך העייף והפלאי השותק, אינן אלא דמותו שלו שהתפצלה לשתיים. אין צורך במאמץ פרשני רב כדי לזהות את משמעותו האוטוביוגרפית של חלום השיירה והאיש הפלאי. זהו ביטוי סמלי חשוף לשניות הקבועה השזורה בחיי ביאליק בין עולם החומר לעולם הרוח, בין המסחר לשירה, בין חושניות ארצית לרוחניות נשגבת ובין חיי הציבור לרשות היחיד. באותה מידה טמון בחלום הכיסוף הרומנטי הטבוע ביצירתו להיחלץ ממהומת החולין המזהמת את הנפש ולהמריא למחוזות הדמיון הפיוטי, השואבים את חיותם מן השלמות הטהורה של מראות הילדות הקמאיים.

הלוך הנפש שהוביל את ביאליק להתרפקות על עידן הילדות הוא אולי זה שהפך את ימי באד הומבורג גם לתקופה הפורייה ביותר ביצירתו לילדים. כמחצית משמונים שירי הילדים שלו נכתבו בשנים 1922–1923, אם כי קצתם פורסמו בשנים מאוחרות יותר. כתיבתו לילדים החלה בראשית ימיו באודסה כספית לפעולתו הפדגוגית, התפתחה בהדרגה כערוץ עצמאי ביצירתו, והגיעה לשיאה

בתקופת ישיבתו בגרמניה. ביאליק ראה את פעילותו בתחום זה, הן כמשורר הן כמוציא לאור, כתרומה מודעת לחינוכם של הילדים קוראי העברית מן הגיל הרך עד שנות הנעורים, וכחלק ממכלול פעולתו לבנייתה של תרבות לאומית עברית. בתקופת ישיבתו בבאד הומבורג חיבר מעין מניפסט עקרוני הפורש את השקפותיו בעניין 'דברי ספרות ואמנות לקטנים', והדגיש בו את הקשיים המיוחדים הכרוכים ביצירתה של ספרות לילדים שהעברית אינה שפת אמם. קהל הקוראים העיקרי ששיווה לנגד עיניו היו ילדי ישראל בגולה, המתחנכים בבתי ספר עבריים אך משתמשים בשפות אחרות בחיי היום יום. דווקא משום כך, הדגיש, חייבות יצירות אלה לעמוד על רמה אמנותית גבוהה ביותר, שתיצור מצד אחד שלמות אסתטית מסוגננת לעילא ומצד אחר אשליה של טבעיות ילדותית בשפה שעדיין איננה משמשת לדיבור. 'דברי ספרות עברית לקטנים עברים', כתב, 'מחויבים אפוא להיות מן הבחינה האמנותית – סולת נקייה'. מתוך אותה מגמה הקפיד ביאליק הקפדה יתרה על עיצובם החזותי של הספרים, וייחס חשיבות עליונה לשילוב מוצלח בין שירים לאיורים.

מניפסט זה נכתב כמבוא לחוברת שבישרה על הקמתה של הוצאת 'אופיר' לספרי ילדים בחסותה של הוצאת 'מוריה'. 'אופיר' נוסדה ביולי 1922 כשותפות בין ביאליק לבין המו"ל יעקב זיידמן ואשתו האמנית תום זיידמן-פרויד. תחילה הופיע במסגרתה 'ספר הדברים', הקובץ הראשון משירי ביאליק לילדים, ובו שישה עשר שירים עם איוריה הצבעוניים המקוריים ורבי ההשראה של זיידמן-פרויד. הספר מימש את כוונותיו של ביאליק במלואן, החל באיכות הגבוהה של עיצובו והפקתו וכלה בהתאמה המושלמת בין השירים הקצרים לאיורים. כל שיר בנוי בדרך כלל על תמונה מרכזית אחת ועל התרחשות מינימלית סביב ה'גיבור' הנקוב בכותרתו – בעל חיים, חפץ דומם או תופעת טבע. בשירים ניכרת מגמתו של ביאליק לצייר במילים תמונות מרהיבות בחזותן ובתואם הפנימי שלהן, ובד בבד לצקת בהן תכנים אנושיים-רגשיים או לשלב אותן בהקשרים רוחניים מופשטים. כך עשה, למשל, בשיר 'קשת', שראשיתו בתמונת תקריב עדינה ומדויקת של טיפות גשם האחוזות בגבעולי עשב וסיומו בחיזיון חובק עולם של התגלות מיסטית:

המון גשם חדל,

אך נטפי הגשם

עוד נוצצים בין חציר

כספיר ולשם.

וראוינא: שם נפתחו
שערי רקיע
וכבוד אלהים
בקשת הופיע.

בהוצאת 'אופיר' פרסם ביאליק גם קובץ של מעשיות עם מתורגמות ומעובדות בשם 'עשר שיחות לילדים', ופואמה דמיונית אוטופית בשם 'מסע הדג' מפרי עטה של זיידמן-פרויד בתרגומו שלו. ספרים נוספים הוכנו לפרסום, אך שיתוף הפעולה המוצלח בין המשורר למאיירת נקטע בשנת 1923, כנראה בשל סכסוך כספי. בצד כל אלה הופיעו באותה שנה בהוצאות אחרות ('אמנות', 'רמון') עוד ספרונים מהודרים ומאוירים לילדים מפרי עטו: 'אצבעוני', 'קטינא כל בו' וסדרת חוברות מאגדות המלכים דויד ושלמה. באותה תקופה החלה עבודתו עם הצייר הצעיר נחום גוטמן, בנו של חברו ש' בן-ציון, שנעשה המאייר החביב עליו. בעשור הבא, האחרון בחייו, השתתף ביאליק בקביעות בעיתונות הילדים העברית ופרסם לעתים מזמנות חוברות וספרונים של שירים ואגדות. בשנתו האחרונה כינס את יצירתו בתחום זה בקובץ האגדות 'ויהי היום' ובקובץ 'שירים ופזמונות לילדים', שניהם עם איוריו של נחום גוטמן, וספרים אלה הפכו לקלסיקה.

בינואר 1923, בעיצומה של תקופת באד הומבורג, מלאו לביאליק חמישים שנה. מן הסתם שיער שציבור קוראיו לא יעבור בשתיקה על המאורע, אך אפילו הוא הופתע מן הממדים חסרי התקדים שלבשו חגיגות היובל. כל עיתון וכתב עת עברי הקדישו מדור נרחב לתאריך זה, והיו שייחדו לו גיליונות שלמים. ברור היה ששתיקתו רבת השנים של ביאליק, והעובדה שחדל למעשה להיות משורר פעיל (מלבד תחום השירה לילדים), לא פגמו ולו במעט במעמד הנישא שקנה לו בלבם של קוראיו. בעברית וביידיש בלבד פורסמו לכבודו כמאה מאמרים ורשימות, ועליהם נוספו מסיבות ועצרות עם בכל מקום שבו ישבו סופרים וקוראים עברים, מברלין ועד ניו יורק וסינסינטי. דומה כי הכותבים והנואמים השונים התחרו זה בזה בביטויי הפלגה ובעוצמת התארים שייחסו לביאליק ולשירתו: 'ביאליק האב', 'משורר הדור', "'הוא" שיחיה', 'גאון השירה', 'חורז מרגליות', 'אריאל שירתנו', 'חוזא ודבר', הן אך מעט מכותרות מאמריהם הנרגשים. דברי ההוקרה לביאליק לבשו צורות שונות: סיכומים ביוגרפיים וביבליוגרפיים, רשימות הערכה פיוטיות, זיכרונות אישיים על חוויית ההתוודעות למשורר ולשיריו, שירי תהילה, מכתבים גלויים המופנים למשורר, ואפילו דברים מטעמו של יהודה הלוי, היושב בעולם

האמת בחברת נביאי ישראל ומשורריו מכל הדורות, ומשגר משם את ברכתו אל גדול ממשיכיו.

בתגובה לכך התפתחה באותם ימים כעין סוגה־שכנגד: רשימות המבקרות את פולחן ביאליק שהציף את העיתונות העברית ('עשן הקטורת', כביטוי של אביגדור המאירי). לטענת המבקרים, לא שאין המשורר ראוי להוקרה, אלא ששפעת השבחים מוזילה את ערך המילים ואינה מכבדת את חתן היובל. אחד הקולות המפוכחים האלה בקע מפיו של המשורר שאול טשרניחובסקי. במאמרו 'כי צד נחוג את יובלו של ביאליק', ביקש 'לא הפרזות, ולא גוזמות, ולא פראזות, שמלבד ביטויים יפים אין בהם ולא כלום'. כנגד זאת שרטט טשרניחובסקי את התיב שלדעתו ראוי ללכת בו: טיפוחה של כתיבה מחקרית שיטתית שתברר סוגיות יסוד באמנות השירה של ביאליק, תתחקה אחר לשונו וסגנונו ותשרטט את מערכת הזיקות וההשפעות בינו לבין ספרות זמנו. טשרניחובסקי לא הסתפק בדרישות בעלמא אלא קיים אותן בעצמו. באותם ימים פרסם מאמר נוסף בשם 'ביאליק אמן הצורה', ובו ניסה לעמוד על עקרונות המשקל והריתמוס בשירת ביאליק. זוהי למעשה אחת הסנוניות הראשונות המבשרות את חקר ביאליק שהסתעף והלך לעתיד לבוא.

ביאליק עצמו ניסה לבדל את עצמו ממהומת האירועים והפרסומים. הוא העדיף להישאר בבאד הומבורג ולא בא לעצרת היובל ההמונית שנערכה לכבודו באולם הפילהרמוניה של ברלין ב־16 בינואר 1923. באספה זו נאמו בין היתר ז'בוטינסקי וסוקולוב, והמשוררים טשרניחובסקי ושניאור קראו משיריו. מן הסתם נגעו ללבו כמה מן הדברים שפורסמו לכבודו, כגון ברכתו החמה של אחד־העם בעיתון 'הארץ', הכוללת זיכרונות מימי ראשיתו של ביאליק ומבטאת תקווה נרגשת לזכות לראותו יושב עמו בארץ ישראל. ואולם עמדתו הכללית הייתה מסויגת ונכאת רוח. 'נוח היה לי לו לא רעשו התופים סביבי', כתב לידידו הקרוב בן־עמי. 'במצבי עתה אין טוב לי בלתי אם מנוחה שלמה'. תגובתו הפומבית היחידה על אירועי היובל הייתה שיר התודה 'שחה נפשי' שפרסם בשבועון 'העולם'. זהו השיר היחיד שחיבר בתקופת ישיבתו בגרמניה, והוא ספוג עגמומיות, רפיון כוחות והרגשת דחייה ורתיעה מן הציפיות המפליגות המופנות כלפי המשורר־הנביא, שכוחותיו אפסו וקולו נדם. לא חגיגות ונאומים דרושים לנו עתה, הוא אומר, אלא חזרה לעבודת חולין קשה, איש איש בפינתו.

בעיזבונו של ביאליק נמצאה עוד תגובה על אירועי היובל – טיוטה גנוזה של רשימה שבה ניסה לתהות בינו לבינו על פשר המעמד שזכה לו. וכך הוא כותב:

מעולם לא הייתי שוטה כל כך להאמין בכל הגדולות והגוזמאות אשר ייחסו לי, אני אחד היהודים סתם, 'יהודי של כל ימות השנה', שקרא ושנה מעט, וכתב מעט מן המעט, ואף זה בדרך ארעי, מבלי שהתייחד לשום מקצוע, – איש כמוני וכל אלה הגדולות! לא ולא! מוטב שאהיה רשע כל ימי לפני המקום ולא אעשה שוטה כזה שעה קלה אחת בעיני עצמי. הייתי שרוי בצער גדול לוא האמנתי רגע אחד כי אכן דל עמנו כל כך אם נתן עיניו בי.

בנסותו לברר לעצמו את שורש ההתעוררות הגדולה סביבו, הוא מתרץ אותה כצורך אותנטי של הציבור למצוא לעצמו מוקד משותף להתלכד סביבו ולהשליך עליו את רגשותיו ואת מאווייו, וטוען כי במקרה נפל תפקיד זה בחלקו:

העם ברצותו לומר, אני, הוא מראה באצבע ופוגע בנקודה אחת, איזו שתהיה, בבשרו החי, ואינו מקפיד אם היא פוגעת בלב או בנקודה אחרת. ... כזה נעשיתי אני המקום היחידי של אני, מחר תפגע האצבע בנקודה שנייה – וייעשה אף הוא ל'בן יחיד'.

הדברים עטופים במעטה של הצטנעות והפחתת ערך עצמית, ועם זאת נחשפת בהם מודעותו של ביאליק לכך ששירתו נתפסה כגרעין של זהות עצמית בשביל העם כולו. אולי כך פירש לעצמו את אדרת המשורר הלאומי שהוטלה על כתפיו כבר מגיל צעיר, ועם הזמן הלכה והכבידה עליו.

חשיבותו העיקרית של היובל בעיני ביאליק הייתה באפשרות שזימן לו לכנס את כתביו ולהוציאם לאור. חמש עשרה שנים חלפו מאז הופעת ספר שיריו, ועל אף מיעוט כתיבתו, הצטברו בידו בכל זאת יותר משלושים שירים חדשים שכתב משנת 1908 ואילך. ואילו סיפוריו, מאמריו ותרגומיו לא קובצו מעולם בספר. כבר בראשית ימיו בגרמניה החל לתכנן את מהדורת היובל של יצירותיו, ובמהלך שנת 1922 ריכז סביבו צוות של אנשי מקצוע שטרחו על הכנת הספרים ועיצובם ופיקחו על תהליך ההדפסה שלהם. ההדפסה עצמה התמשכה על פני שנת 1923 כולה, ובסוף אותה שנה יכול היה המשורר לברך על המוגמר. כמו כל מפעליו של ביאליק בגרמניה, גם זה היה כרוך בטרדות ובהתרגזויות לאין מספר שהתישו את כוחותיו ומיררו את חייו. 'אילו ידעתי מראש איזו עבודת פרך יגרום לי המפעל הזה', כתב למאניה מברלין בנובמבר 1923, 'לא הייתי מתחיל בו'. ואולם התוצאה הסופית הייתה מרהיבה בתוכנה ובצורתה.

ארבעה כרכים נכללו במהדורת היובל. בכרך השירה, שהעמיד את הקנון

הביאליקאי על מאה וחמישה עשר שירים, קבע המשורר לראשונה את החלוקה לשלושה מדורים – שירים, פואמות ושירי עם. חלוקה זו חזרה ושוכפלה מאז במהדורות שירתו. כרך הסיפורים והמאמרים שרטט לראשונה דיוקן מקיף של ביאליק המספר והמסאי. שני הכרכים הנוספים הכילו את תרגומיו המרכזיים, 'דון קיחוטה' ו'וילהלם טל'. המהדורה כולה עוצבה במחשבה תחילה, בקפידה ובכישרון בידי האמן יוסף בודקו, ונעשתה להישג ביבליופילי ממדרגה ראשונה, על פי מיטב המסורת של אמנות הספר הכללית והיהודית בגרמניה. שלושת אלפים ומאתיים העותקים שלה נמכרו תוך זמן קצר. מאתיים מהם נדפסו בהידור מיוחד על נייר כבד ומשובח עם הדפסיו המקוריים של בודקו, ונעשו לפריט יקר עבור אספנים. בצד ההישג הספרותי והאסתטי, הגשימה המהדורה את תקוותיו הכלכליות של ביאליק. הוא קיבל בעבורה עשרים אלף דולר וקיווה שהסכום יספיק לו להקמת ביתו בתל-אביב.

אכן, בשעה שהושלמה הדפסתה של מהדורת היובל, בדצמבר 1923, כבר היה מבטו של ביאליק מופנה אל ארץ ישראל. מבחינתו, בשלה לחלוטין השעה לעזוב את גרמניה. מלבד הקשיים הטכניים הגוברים בייצורם של ספרי 'דביר', הרי השינויים הכלכליים שהתחוללו בגרמניה, ובעיקר הדברת האינפלציה וייצובו של המרק בשנת 1924, הפכו את הפקת הספרים העבריים בארץ זו לבלתי כדאית. באותה העת הלך והתברר כי המרכז הספרותי העברי קצר הימים בברלין ניצב על כרעי תרנגולת לא רק מן הבחינה הכלכלית. אנשיו לא הצליחו לקנות להם אחיזה בקרב יהודי גרמניה, שהתנכרו ברובם לעברית, ומצאו את עצמם כיצרני תרבות שאין ביקוש למרכולתם. לעומת זאת ראה ביאליק סיכוי גדל והולך לבסס את הוצאתו בארץ ישראל. 'מקווה אני לתקוע ל"דביר" יתד נאמן בארץ אבות... וסוף סוף נעלה לציון ברינה ונבנה "עולמות"', כתב לידידיו בשבועות האחרונים לשהותו בגרמניה.

במסיבת פרדה שערכו לו אנשי המושבה העברית בברלין אמר ביאליק, שעז רצונו להמשיך את עבודתו כמוציא לאור לפי תנאי ארץ ישראל, ובעיקר הוא מייחל למצוא שלוה לעצמו אחרי שנות הטלטול והטורח שעברו עליו. בתשובה למברכים, שאיחלו לו לחדש את ימי שירתו כקדם, רמז שאל להם לצפות ממנו לגדולות ולנצורות בתחום זה. באמצע מרס 1924 יצא עם אשתו מברלין, וכעבור ימים אחדים הפליגו לארץ ישראל מנמל טרייסט.

בית ברחוב ביאליק

(1924–1934)

א. התאקלמות בתל-אביב

חיים ומאניה ביאליק ירדו מן האונייה בנמל אלכסנדריה שבמצרים והמשיכו את דרכם ברכבת. בבוקר 26 במרס 1924 הגיעו לתחנת לוד, צומת מסילות הברזל של ארץ ישראל, ושם נאסף לכבודם קהל רב. ביאליק אמנם ביקש שלא יערכו לו קבלות פנים המוניות, אבל היישוב המקומי לא היה מוכן לוותר על ציונו של המאורע הגדול – בואו של המשורר הלאומי להשתקע בארץ ישראל – שהבשורה עליו נפוצה בידיעות מוקדמות בעיתונות היומית. על קבלת הפנים בתחנה ניצח מאיר דיזנגוף, ראש המועצה המקומית של תל-אביב, לשעבר מראשי העסקנים הציונים באודסה, שביאליק הכירו היטב מאז שיתפו פעולה בייסודה של הוצאת 'מוריה' בשנת 1901. דיזנגוף הסיע את ביאליק ואת אשתו לתל-אביב, אל קבלת פנים נוספת שציפתה להם בביתו של מרדכי בן הלל הכהן, ולאחר מכן נכנסו לדירתם השכורה ברחוב הס 4, סמוך לפינת רחוב אלנבי. למחרת זרמו לחצר הגימנסיה 'הרצליה' כל תלמידי בתי הספר של תל-אביב, ששבתו מלימודיהם לרגל המאורע, וביאליק נשא לפניהם דברים מלאי הומור. כעבור שבוע התכנס המון רב בפינת אחד הרחובות החדשים המסתעפים מרחוב אלנבי בחלקו הצפוני, ובטקס חגיגי בהשתתפותו של המשורר נקרא שמו רחוב ביאליק. אמנם, עדיין הייתה זו דרך חולית שוממה למחצה, ורק בתים אחדים היו פזורים בדלילות משני צדיה, אבל בקצה המזרחי שלה כבר החלה בנייתו של בית סקורה, הבניין התלת קומתי בעל החזית המרשימה, העתיד לשכן בקרוב את משרדי העירייה. בסמוך אליו הוקצה לביאליק – בתשלום מלא – מגרש בן דונם אחד שעליו יבנה את ביתו.

כאשר ביקר ביאליק בארץ ישראל בשנת 1909 עדיין הייתה תל-אביב בגדר תכנית לעתיד לבוא, ובאותם ימים עצמם ניגשו לראשית מימושה בדמות שישים

הבתים הראשונים של שכונת אחוזת בית. עתה, כעבור חמש עשרה שנה, מצא לפניו עיר מתפתחת, הנתונה בתנופה מסחררת של בנייה והתרחבות. חמש שנים לפני כן, עם תום מלחמת העולם הראשונה, חיו בתל־אביב פחות מאלפיים נפש. כאשר בא ביאליק להתיישב בה, בשנת 1924, כבר התגוררו בעיר יותר מעשרים אלף תושבים. כעבור עשר שנים, כאשר ציינה העיר את מחצית יובלה, חודשים מעטים לפני מותו של ביאליק, מנתה כמאה אלף תושבים – יותר משליש מכלל התושבים היהודים בארץ ישראל. תל־אביב קלטה את רוב העולים שבאו ארצה בשנים הראשונות של שלטון המנדט הבריטי. שטחיה הבנויים התפשטו במהירות אל גבעות החול שמצפון לגרעין ההיסטורי שלה ברחוב הרצל ובסביבתו. רחוב ביאליק החדש היה חלק מתנופת ההתרחבות של העיר החדשה הצומחת מן החולות. באותן שנים כבר התברר בוודאות שתל־אביב היא סיפור הצלחה כביר. בחירתו של המשורר לבנות בה את ביתו ולמקם בה את הוצאת הספרים שלו נתפסה לא רק כאישור מוסמך למעמדה כעיר העברית הראשונה, אלא גם כהענקת גושפנקה רשמית להעתקת מרכז הכובד של התרבות העברית מאירופה לארץ ישראל.

בשנת 1924 כבר ישבה בתל־אביב חבורה גדולה של משוררים צעירים מאנשי העלייה השלישית, ובתוכם אברהם שלונסקי, אורי צבי גרינברג, יצחק למדן ואביגדור המאירי. הם הכניסו אל השירה העברית רוח סערה מודרניסטית, והיו לפה למפעל החלוצי המתהווה ברחבי הארץ. האכסניה הספרותית הבולטת שלהם הייתה כתב העת 'הדים' (1922–1928), בעריכתם הפתוחה ורחבת האופק של יעקב רבינוביץ ואשר ברש. באותן שנים השתקעו בעיר בזה אחר זה גם אנשי הדור הקודם של הספרות העברית, רובם ממקורביו של ביאליק. קדם לכולם ש' בן־ציון, שהיה ממייסדי תל־אביב. בשנת 1922 התיישב בה אחד־העם, ועצם נוכחותו בעיר בחמש שנותיו האחרונות העניקה הדרת כבוד סמלית למרכז הספרותי המתפתח. בצדו ובעקבותיו באו סופרי אודסה לדורותיהם, ובהם רבניצקי ובן־עמי, יעקב שטיינברג ויעקב פיכמן, ועם השנים הצטרפו י"ד ברקוביץ, שאול טשרניחובסקי ורבים אחרים. בתל־אביב התרכזו מאז שנות העשרים רוב הוצאות הספרים, מערכות העיתונים ובתי הדפוס. בסוף אותו עשור כבר לא הוטל ספק במעמדה כמקום שבו פועם דופק החיים של הספרות והתרבות העברית, והוא מתחזק והולך ככל ששוקעים המרכזים שמעבר לים. ביאליק חש בנוח בקרב אחיו הסופרים, והסביבה האנושית שהתגבשה בקרבתו דמתה לא במעט לאודסה העברית בימי תפארתה. גם הסביבה הפיסית התל־אביבית יכלה להזכיר לו בזעיר אנפין את

אודסה בכמה מתכונותיה, החל בשילוב המגוון של סגנונות אדריכליים וכלה בשפת הים הצבעונית, השוקקת אדם ומלאה שמחת חיים.

ביולי 1924 הונחה אבן הפינה לביתו של ביאליק ברחוב הקרוי על שמו. המשורר בחר באדריכל צעיר יליד רוסיה בשם יוסף מינור, שהכירו בברלין בשנת 1922, וכבר אז הטיל עליו לתכנן בעבורו את ביתו. הוא השקיע ברכישת המגרש ובהקמת הבית את כל הכנסותיו ממהדורת היובל של כתביו, אך ההוצאות עלו בהרבה על המשוער. במהלך הבנייה הוא הביע חשש פן נטל עליו משא גדול מכפי יכולתו, וזה עלול למוטט אותו. ביאליק אכן נזקק למשכנתא גדולה, שהכבידה עליו כל שארית חייו וברובה לא נפרעה עד מותו. לאחר שנחנך הבית באוקטובר 1925 נכנס המשורר לגור בו עם אשתו ועם הוריה, שעלו ארצה בהשתדלותו באותה תקופה מברית המועצות.

בית ביאליק נבנה כארמון תל־אביבי של ממש. קומתו הראשונה הוקדשה בעיקרה לאולם רחב ידיים, שנעשה עד מהרה מקום מפגש והתכנסות לסופרי תל־אביב, לאורחים שפקדו את העיר ולכל מי שחשקה נפשו לראות את פני המשורר. גרם מעלות מתפתל הוביל אל הקומה השנייה ובה שכנו חדרי המגורים וחדר העבודה של בעליו. חזיתות המבנה הוקפו מרפסות מקורות. בראשו התנוסס מגדל מעוגל דמוי צריח מסגד, ובו, תחת הכיפה המקומרת, היה חדרון שנועד, כנראה, לאפשר למשורר שעות של התבודדות בלתי מופרעת. ניכר שמתכנן הבית השתדל לשלב בחזותו מרכיבים מן האדריכלות המוסלמית ומסגנון הבנייה הים תיכוני, שהיו אמורים להתמזג וליצור סגנון ארץ ישראלי מקורי. הסמליות הלאומית העברית בלטה בעיקר בדרכי הקישוט של פנים הבית וסביבתו. באריחי הקרמיקה המעטרים את חדר האורחים שולבו סמליהם של שנים עשר השבטים. הציורים וחפצי האמנות שהוצבו בו הפכו אותו לכעין גלריה ייצוגית של אמנות ארץ ישראל, בעיקר מאסכולת 'בצלאל', והגן שניטע סביבו הורכב בעיקר משבעת המינים שבהם נתברכה הארץ.

ביאליק היה שותף מלא לכל ההחלטות בדבר תכנון הבית. אין ספק שקיבל ואישר את תפיסת היסוד שהכתיבה את פרטי העיצוב, ולפיה על ביתו לשמש מעון ייצוגי האמור לבטא את מעמדו המיוחד של בעליו בעיני הציבור, ואף להיות פתוח לציבור במידה כלשהי. האם נהג כך בלב שלם, או שהכיר בעל כורחו בתוקפה של התביעה הקיבוצית ממי שנושא על ראשו את כתר המשורר הלאומי? בין כך ובין כך, נראה שעם השנים גברו בו המועקה והחרטה על האופן שבו עיצב את הבית ואת אורחות החיים בו. ואמנם הוא פתח את ביתו ואת גנו לעתים מזומנות

להתכנסויות רבות משתתפים, וידע איזה זוהר סמלי קורן ממנו אל העיר ואל היישוב כולו. עד מהרה אף התקבע מנהג, שבכל שנה בליל שמחת תורה נפתח הבית לכל דכפין, והמונים היו נוהרים אליו, מצטופפים בו וסביבו ומאזינים לנאומי המאולתר של המשורר. פשטות הליכותיו של ביאליק והחום הטבעי של אישיותו הגבירו את כוח המשיכה של ביתו, והקנו לכל תל-אביבי את ההרגשה שניתן להתדפק על דלתו בלי מורא גם בכל ימות השנה. ואולם, בהדרגה הלך הבית והכביד עליו בחוסר האינטימיות שלו, עד שחיפש, כמדומה, כל הזדמנות להימלט ממנו. כשנה לפני מותו הרשה לעצמו להתוודות בפני הצייר גליקסברג: 'כן, אגיד לך את האמת: אין דעתי נוחה מן הבית, ספק בית, ספק בית-מדרש...!'

עם השנים נעשה הבית יעד לדברי ביקורת של סופרים צעירים, שטענו כי מי שחי במעון מפואר, ברחוב שנקרא על שמו עוד בחייו, ושקוע בעסקי ציבור ובנאומים, חדל להיות משורר אמיתי. 'גם ביאליק, גאון השירה הזועמת', כתב אורי צבי גרינברג בשנת 1929 בספרו 'כלב בית', 'בנה לו ארמון ויהי למגיד/משלים, פסוקים, ספורי מעשיות/בכל אספה ובכל חתנה/ובכל לוויה... ויארץ להם, לאחיו הסוחרים: בענג שבת, בקרת מרעים'. באותה שנה חיבר הסופר מנשה לוי רומן בשם 'חולות כחולים', על חייה של חבורת האמנים המודרניסטים בתל-אביב (פורסם מתוך עיזבונו רק בשנת 1997), וכלל בו תיאור של המשורר המשקה את הגן ההדור סביב ביתו. ביאליק מוצג שם בלגלוג מנוכר כבעל בית מדושן, שההשראה השירית נטשה אותו זה מכבר, ולא נותר לו אלא להתמכר לתענוגות בורגניים שלווים ולהתמסר לחיבה השופעת אליו מן הציבור.

אורח חייו של ביאליק בתל-אביב העסיק אותו הרבה בינו לבינו ובינו לבין מקורביו. מצד אחד, נהג להתלונן על ריבוי הנסיעות שנכפה עליו, העוקר אותו בכל פעם מביתו לחודשים ארוכים ומשבש את סדרי עבודתו. מצד אחר, אמר לגליקסברג, 'דווקא במרחקים מתעורר בי החשק לכתיבה. אתה יודע, רוב הדברים הטובים לא נכתבו על שולחני, והוסיף: 'אתה מבין, כאן אין מניחים לי לכתוב...!'. ואכן, בעשר שנות חייו האחרונות חיבר ביאליק כעשרה שירים קנוניים, אך אף לא אחד מהם נכתב בתל-אביב, כמו גם היצירות הבולטות שכוּנסו בספרו 'ויהי היום' ('אלוף בצלות ואלוף שום', 'אגדת שלושה וארבעה').

בשנים שחי בתל-אביב גבר המתח בין שני הצרכים המנוגדים שהתנגשו בתוכו. מצד אחד, חש רצון וחובה להתערב בענייני הציבור ולהשפיע על צביונם של חיי התרבות המתגבשים בעיר ובארץ כולה, ואף עשה זאת במלוא כוחו ומרצו ומתוך ביטחון עצמי ותוקף מנהיגותי מובהק. מצד אחר, ערג אל השעות היקרות שבהן

יונח לו להתייחד עם עבודתו הרחק מן ההמון הסואן. 'לו יכולתי למצוא לי חדר קטן, שאיש לא ידע את מקומי', אמר, 'הייתי מאושר. הייתי סוגר את עצמי ועובד'. בקיץ 1930, בעת אחת מהפלגותיו לאירופה, כתב מנהמת לבו אל אשתו והוריה:

הפעם יצאתי מביתי בלי חשק רב. הלוואי שלא אצטרך לצאת עוד הפעם לחו"ל ואשב במנוחה בביתי ואוכל לעבוד במנוחה. יש לסדר את עבודתי בבית באופן אחר משהיה עד עכשיו. מטריחים ומטרידים אותי יותר מדי ומתישים כוחי. המהומה והשאון ממיתים אותי ממש. האומנם אין תקנה לכך.

עד סוף ימיו של ביאליק לא נקבעו סדרי חייו ועבודתו באופן שהניח את דעתו, ומטבע הדברים גם לא היה יכול להימצא לו פתרון. בפועל נחלקו חייו בין התקופות שהתגורר בביתו בתל-אביב לבין חודשים רבים שעשה מחוץ לגבולות הארץ. בעשר שנותיו האחרונות יצא לשמונה נסיעות ממושכות לאירופה ולארצות הברית, בדרך כלל בשליחויות ציבוריות או בענייני הוצאת 'דביר', אך גם לצורך מנוחה ורפואה. על כך נוספו חופשות קיץ ארוכות במקומות שונים ברחבי הארץ – בצפת, בירושלים ובכפר הנוער מאיר שפיה, שהיה מוצא בהם מפלט מן החום התל-אביבי. בסתיו 1933 לא ראה מוצא לעצמו אלא להשכיר את ביתו ולעבור לדירת עראי קטנה ברמת-גן, כדי שיונח לו לנפשו מן ההטרדות הבלתי פוסקות. הוא אף שקל את האפשרות לבנות לו בית קבע על מגרש שרכש ברמת-גן, אך מותו החטוף קטע את התכנית הזו בראשיתה.

אם נסכם את השנים שבהן התגורר בתל אביב, הרי שביאליק שהה בביתו בפועל כחמש או שש שנים בלבד. עם זאת, ההיקף הגדול של דברי הזיכרונות על פרק זה בחייו מלמד על ההשפעה הרבה שהייתה לנוכחותו בעיר בתקופה קצרה זו, ועל עוצמת הרושם מאריך הימים שהותירה אצל כל מי שבאו עמו במגע. רבים זכרו אותו פוסע בחוצות העיר ומטייל על שפת הים, יושב בבתי קפה עם חבריו הסופרים, מסתפר, נכנס לחנויות, מבקר בגימנסיה 'הרצליה', משתתף בישיבות מועצת העירייה, פוקד הצגות תאטרון ותערוכות ציור, נושא דברים במסיבות ובכינוסים למיניהם, צועד במסלולו הקבוע אל ביתו של רבניצקי ואל משרדי 'דביר', מתערב בין הבריות ונכנס עמן בשיחה בלי כל גינוני חשיבות. דמותו נחרתה בזיכרון הקיבוצי כאזרח הבולט ביותר של תל-אביב וכחלק חיוני מנוף העיר בשנות העשרים והשלשים.

כאשר שהה ביאליק בתל-אביב ניכרה נוכחותו בכול, וכלפי חוץ שפע בדרך כלל נינוחות ורוח טובה. הוא נענה, ספק מרצון ספק מאונס, להשתתף בכל מפעל

תרבות שעל הפרק וגויס לכמה וכמה ועדים ומוסדות. בלטו ביניהם חבר הנאמנים של האוניברסיטה העברית, ועד הלשון העברית וועד אגודת הסופרים. הוא פנה שוב ושוב לבעלי ממון יהודים כדי לגייס תמיכה לסופרים עברים במצוקתם. בעת המשבר הכלכלי שפקד את הארץ בשנת 1927 תרם הנדבן נתן שטראוס סכום נכבד להקמת 'בית בריאות' על שמו, לשם הקלת האבטלה של פועלי הבניין, וביאליק נעתר לבקשתו לפקח על הבנייה והשקיע בכך עמל יומיומי במשך כשנתיים. בשנת 1929 עמד מאחורי הקמתו של 'מאזניים', שבועון אגודת הסופרים, לאחר שהשבועון 'כתובים' הפך לבמתם של הסופרים הצעירים שפרשו מן האגודה. הוא היה מרצה תדיר ומבוקש באירועי תרבות ואמנות מגוונים, ואף נהג להספיד את חבריו הסופרים (אחד-העם, ש' בן-ציון, בן-עמי, ש"ל גורדון) בהלווייתיהם בבית הקברות שברחוב טרומפלדור, שאט אט נאספה אל עפרו חבורת אודסה כולה. אכן, קובץ נאומיו והרצאותיו, 'דברים שבעל-פה', שהופיע בשני כרכים מיד אחרי מותו, מורכב ברובו מדברים שנשא בעשור האחרון לחייו.

הבולט במפעליו היה 'עונג שבת' – התכנסות שבועית קבועה להשמעת דברי תורה ועיון, שמשכה המוני משתתפים. ביאליק ראה בכך מעשה תרבות לאומי מן המדרגה הראשונה, שנועד למלא את השבת בתוכן רוחני יהודי חילוני כתחליף או כתוספת לסדר היום הדתי, והתמסר לו בלב שלם. הוא יזם את המפעל וחנך אותו בדצמבר 1926, היה המרצה המרכזי בו עד החודש האחרון לחייו, ובשנת 1928 אף פעל להקמת אולם 'אוהל שם' ברחוב בלפור כמשכן קבע להתכנסויותיו. על כל אלה יש להוסיף פניות מזדמנות מאת אנשים רבים שהתדפקו על דלתו בבקשות מבקשות שונות ובקריאות לעזרה, עד שהפך לא פעם לשתדלן במסדרונות העירייה בעבור יהודים שנקלעו למצוקה. מוסדות שונים ביקשו את עצתו בקביעת שמותיהם העבריים, בעיצוב דפוסי פעולתם או בחיבור ססמאות קולעות לאירועיהם, וסופרים צעירים פקדו את ביתו והטריחוהו בקריאת דברי הבוסר שלהם. ביאליק נעשה כתובת לאנשים מכל חוגי היישוב ואף מן הגולה, שראו בו סמכות עליונה. במכתביהם ביקשו את חוות דעתו בשלל בעיות, מענייני יומיום פעוטים ועד קושיות לשוניות ופוליטיות ועניינים שברומו של עולם הרוח, ואף זכו לקבל ממנו תשובות ממשיות. מ־1926 עד 1931 העסיק מזכיר מיוחד, יוחנן פוגרבינסקי, שהיה רושם מפיו את תשובותיו למאות המכתבים שזרמו אליו.

בתוך שפע העיסוקים האלה מסתמנים שני עוגנים קבועים שחיו של ביאליק סבבו סביבם. האחד הוא עבודתו בהוצאת 'דביר', שהייתה בעבורו שליחות תרבותית ומשלח-יד גם יחד. ביולי 1924, כארבעה חודשים אחרי עלייתו ארצה,

יצא לגרמניה כדי לחסל את שארית עסקיהן של 'מוריה' ו'דביר', ושהה בה כחודשיים. עם שובו בספטמבר החלה 'דביר' בפעולתה המעשית, אחרי שנרשמה כחברה בעירבון מוגבל וצירפה להנהלתה עוד סופרים ואנשי כספים. ביאליק התווה להוצאתו יעדים שאפתניים על פי הכוונות המקוריות שהעלה על הכתב עוד באודסה ברוח תכנית הכינוס שלו. בין יעדים אלה היו הכנת אנציקלופדיות מקיפות, הוצאת עשרות כרכים ממבחר השירה והפרוזה העברית בכל הדורות, פרסום ספרי ההיסטוריה של דובנוב, והכנת ספרי לימוד עבריים ברמה אקדמית בשביל תלמידי האוניברסיטה העברית והטכניון. ברור היה לו שרוב המפעלים האלה לא יכסו את הוצאותיהם ממכירות בלבד, ולפיכך ייחד בנסיעותיו לחוץ לארץ מאמצים רבים לניסיונות התרמה בקרב בעלי ממון יהודים, בדרך כלל לא בהצלחה יתרה.

כל העת העיקה עליו האחריות לפרנסתם של עשרות עובדי 'דביר', שהייתה תלויה על חוט השערה, ואף הוא ומשפחתו נקלעו לא פעם לדחקות כספית מאיימת, עד כדי אייכולת לפרוע את חשבונותיהם בחנות המכולת. באותן שנים נפוצו בחוגי הסופרים אנקדוטות עוקצניות על גילויי קשיחות וקמצנות של ביאליק המו"ל, ודומה שיש להבינם על רקע מאבק ההישרדות הקשה של ההוצאה במשך כל השנים שעמד בראשה. עם זאת, ביאליק לא ויתר על חזון התרבות שלו. הוא ראה ב'דביר' מפעל לאומי מחייב, ולא התפתה להפוך אותה להוצאת ספרים מסחרית רגילה. בצד הדפסותיהם החוזרות של ספרי 'מוריה' הפופולריים, ובראשם 'ספר האגדה' של ביאליק ורבניצקי, הוציאה 'דביר' בהנהגתו שורה של ספרי עיון בביקורת המקרא ובתולדות עם ישראל וספרותו, כתבים של סופרי מופת עבריים, מילונים וספרי לימוד בכל המקצועות. מן הבחינה הכמותית עלו על כולם ספרי הילדים. ביאליק ייסד סדרות אחדות של ספרים וחוברות לילדים בני גילים שונים, ובהם סיפורים ואגדות מקוריים ומתורגמים, ספרי שירה, ואנתולוגיות המותאמות לתלמידים מתוך כתבי סופרים עבריים. אגב כך ליווה בהדרכה צמודה את ראשית צעדיהם של מי שנעשו לימים סופרי ילדים בולטים, כגון לוי קיפניס ואנדה עמיר-פינקרפלד.

את עיקר תפקידה של הוצאתו בתחום הספרות היפה ראה ביאליק בכינוסה ובשימורה של הקלסיקה העברית ובתרומה לחינוכם של הקוראים הצעירים, ולא בגילויים ובטיפוחם של כישרונות חדשים. רק לעתים נדירות חרג ממנהגו ופרש את חסותו על סופר צעיר כזה או אחר שמצא בו עניין. כך אירע, למשל, בפגישתו עם המשורר ש' שלום, בן למשפחת אדמו"רים חסידיים, שכבש את לבו במכתב וידווי

מיוסר על בדידותו ועל סבלו מחמת התקדשותו לייעודו כמשורר. ביאליק השיב לו במלים חמות: 'מכתבך הצפתי זעזעני. זכרתי את ימי נעורי ואת ימי בדידותי גם אני, ויצא לבי'. בעקבות זאת דאג לפרסום קובץ שיריו של שלום, 'מי?' (1930), והשתדל לקרבו ולעודדו. הוא אף אירח אותו בביתו בחום אבהי רב במשך סוף שבוע שלם, שנחרת במשורר הצעיר כחווייה הגדולה של חייו, והוא לא חדל להתרפק על זכרו במשך שישים שנה, עד יומו האחרון. דוגמה אחרת היא יחסו החם של ביאליק לאלכסנדר פן, שבו ראה תופעה מיוחדת במינה – מעין גוייהודי המפלס את דרכו מעומק התרבות הרוסית אל לב השירה העברית המודרנית. פן מצדו גמל לביאליק בהערצה ובאהבה רבות שנים, ולא הצטרף מעולם להתקפות עליו מצד המשוררים בני דורו וחבורתו. פרשה בפני עצמה היא החסות שפרש ביאליק על המשוררים העברים היושבים בגולה. הוא טיפח את מתתיהו שוהם הוורשאי ופרסם את מחזהו 'צור וירושלים'; ניסה לסייע ממרחקים לחיים לנסקי הלכוד בברית המועצות הסטליניסטית; והפך את 'דביר' לבית חם למשוררים העברים בארצות הברית – שמעון הלקין, אפרים ליסיצקי ובנימין סילקינר.

העוגן האחר שחייו של ביאליק נאחזו בו היה עבודתו השקודה עם י"ח רבניצקי במפעלי העריכה והכינוס המשותפים שלהם. כאשר שהה בתל-אביב השתדל להתייצב מדי בוקר בביתו של רבניצקי ולצלול עמו בהנאה בנבכי הספרות העברית הקדומה. מלבד הכנתו של 'ספר האגדה' במהדורתו המורחבת, הרי המפעל העיקרי שעסקו בו, עוד מימי מלחמת העולם הראשונה באודסה, היה כינוס שירתם של משוררי תור הזהב בספרד, בראש ובראשונה שלמה אבן גבירול, אך גם משה אבן עזרא ושמואל הנגיד.

התקרבותו של ביאליק לשירת ספרד הייתה אטית וממושכת. כפי שהודה בעצמו, בצעירותו נטה להקל בערכה וראה בה בעיקר מעשה תשבץ של להטוטי לשון וקישוטי צורה, הטבועים בחותמה הכבד של האסתטיקה הערבית. עם השנים השתנתה דעתו, והוא בא לידי הכרה שמדובר בחלקה המשובחת ביותר בשירה העברית מאז התנ"ך, 'ארמון פלאים שגיא ונהדר, עומד בתפארתו לנס ולמופת לדור אחרון', כדבריו במאמרו 'לכינוסה של שירת ספרד'. כבר בשנותיו האחרונות ברוסיה הפכה זיקתו לשירה זו לתשוקה של ממש, והוא הציב לעצמו אתגר להצילה מגניזותיה ולחשוף אותה בפני קהל קוראים רחב, ולא רק בדרך הפרסום הסלקטיבי אלא על ידי כינוסה במהדורות שלמות ורבות כרכים.

בעשור האחרון של חייו השקיע ביאליק מאמצים כבירים במפעל זה. הוא ניהל התכתבות רצופה וענפה עם חוקרים ברחבי העולם כדי לדלות מהם מידע על כתבי

יד שבהישג ידם, לקבל מהם העתקות של שירים שטרם נדפסו, לברר עמם נוסחים מוסמכים של שירים רבים ולגייסם למפעלו. בנסיעותיו לאירופה ולארצות הברית הקדיש ימים ושבועות לישיבה בספריות אקדמיות כדי לעיין בכתבי יד עתיקים ולגלות בהם שירים בלתי ידועים. כאשר נודע לו על כתבי יד נדירים המצויים בידי אספנים פרטיים, דוגמת שלמה זלמן שוקן בגרמניה או דוד ששון בלונדון, לא בחל בתחנונים נמרצים כדי לשכנעם להרשות לו להעתיק מן האוצרות שבידיהם, ולא תמיד הצליח בכך.

עיסוקו בשירת ספרד נעשה מתוך התלהבות עילאית. בנובמבר 1927 כתב לאחד מ ידידיו:

פעמים שאני מקנא בעצמי על שזכיתי לחפור ממסמונים את כל אוצרות הזהב ההם. מרגיש אני בכל יום בשבתי על מלאכתי אחד מששים מעין תחיית המתים, ואולי היא היא תחיית המתים ממש.

כעבור חודש כתב לידיד אחר:

עבודתי בשדה השירה הספרדית מביאה לי עונג ושמחה שאין לשערם. פעמים דומה אני בעיני כעומד על גבי תלי תלים של אבנים טובות ומרגליות וחותר בהן בשתי ידיים. עד היום אני משתומם על המראה: כיצד נדונו לגניזה ארוכה ממושכת אוצרות יקרים כאלה.

עבודתו התנהלה גם מתוך תחושה של דחיפות, בעיקר מחמת חששו הגובר לגורלם של אוצרות הרוח היהודיים על אדמת אירופה, והרגשתו כי כליה מאיימת עליהם ככל שמתקדרים השמים על ראשי הקהילות היהודיות בגולה.

היחסים בין ביאליק לבין חוקריה של שירת ספרד היו אמביוולנטיים, משני הצדדים. מצד אחד, העריץ את המלומדים בני זמנו דוגמת חיים בראדי או ישראל דוידסון, שהקדישו את חייהם לענף מדעי זה, וחיזר אחריהם לא מעט. מצד אחר, קצרה רוחו לנוכח האטיות המופלגת של עבודתם, והוא מתח ביקורת גלויה על דקדוקי המדע האינסופיים שמנעו מהם לקדם ולסיים את מפעליהם ארוכי השנים לתועלת הציבור העברי ותרבותו החיה. 'הזהירות היא מידה טובה, אבל יפה ממנה הזריזות', חזר ואמר. ואילו החוקרים, מצדם, אף על פי שרחשו הוקרה להתלהבותו של ביאליק ושאוּבו עידוד מתנופת העשייה שלו בכינוסה של שירת ספרד, פקפקו בהכשרתו לעסוק בתחום זה, הסתייגו מדרך עבודתו הלא מדעית ומתחו ביקורת על הפגמים שנפלו במהדורות השירים שהוציא. בשנת 1934, כאשר נזקקה

האוניברסיטה העברית למרצה־מחליף לשנה אחת בשירת ימי הביניים, הציע חוקר הקבלה גרשם שלום לפנות לביאליק, אך אחד הפרופסורים החשובים הסיר את ההצעה מעל הפרק באבחה אחת, בקבעו: 'מר ביאליק הוא משורר אבל אינו מומחה לשירת ימי הביניים'.

בסיכומו של דבר פרסמו ביאליק ורבניצקי עד שנת 1932 שבעה כרכים משירי החול של שלמה אבן־גבירול ועוד שני כרכים משיריו של משה אבן־עזרא. מהדורה של שירי שמואל הנגיד שהכינו לדפוס לא באה לבסוף לידי פרסום. מה שהחל כמעשה של תשוקה אדירה הסתיים במפח נפש, כאשר התברר שלא רק המלומדים המוסמכים מסויגים מן המפעל אלא גם קהל הקוראים אינו מוצא בו חפץ, ורוב עותקיו נותרו מוטלים למעצבה במחסני 'דביר'. לימים קבע עזרא פליישר, מגדולי חוקריה של השירה העברית בימי הביניים, כי 'יותר משעשה ביאליק למקצוע זה בתרומתו המדעית, עשה למענו באותה אווירה של דחיפות ונחיצות שיצר סביבו. ביאליק נפח רוח חיים באפה של שירת ימי הביניים שלנו'.

פעילותו של ביאליק ב'דביר', בכינוסה של שירת ימי הביניים, ב'עונג שבת', בוועד הלשון, באוניברסיטה העברית, בעיריית תל־אביב ובשאר המפעלים שנתן להם את ידו, נגזרה כולה מחזון תרבות ציוני־חילוני מקיף. הוא התווה אותו בעשרות הרצאות שנשא בארץ ובחוץ לארץ, ולא נלאה מלהטיף להגשמתו ולביסוסו מתוך עמדה טבעית של מנהיגות תרבותית. במובן זה ראה ביאליק את עצמו כממשיכו של אחד־העם, אך הרחיב את עקרון המרכז הרוחני שטבע מורו לכלל מצע מקיף של עשייה ממשית, המשולבת בחיי היומיום. כל דבר שנעשה בארץ ישראל – מחקלאות ועד תעשייה וממסחר ועד מלאכה – היה בעיניו מעשה של תרבות עברית מעצם היותו חלק מחייה של קהילה יהודית־עברית אוטונומית, המשוחררת מעול זרים.

ואולם הלז והעיקר של חיים אלה נמצא בעיניו ביצירה הרוחנית. ביאליק לא סבר שארץ ישראל יכולה לקלוט את רובו של העם היהודי, אבל הוא ביקש להפוך את הארץ למקור השראה ולמוקד של יצירה המעניק נכסי רוח לעם המפוזר בכל גלוביותיו. המצע התרבותי הסדור שלו הקיף את כל התחומים: תאטרון, ציור, מדע והגות, חקר הלשון והעשרתה, חידוש המסורת היהודית ובמיוחד השבת והחגים בצביון ארץ ישראל, וכמובן שירה וסיפורת. העיר תל־אביב עצמה נתפסה בעיניו כאחת מיצירותיה היקרות ביותר של המהפכה הציונית, והוא חזר והתריע מפני הפיכתה לעיר חוף לבנטינית טיפוסית, המתמכרת לשעשועי בידור קלים. משום כך שאף לעצב את 'עונג שבת' כמשקל נגד לאותן מגמות, ולנסוך באמצעותו בחיי

העיר את כובד משקלה של התרבות היהודית עשירת התכנים. מאותה סיבה השקיע ביאליק בשנתו האחרונה יוזמה ומאמצים בכינונם של שיעורים אוניברסיטאיים בתל-אביב לתועלת הציבור הרחב, כדי להגביה את שיעור קומתה הרוחני של העיר ולגרום לכך שלא כל החכמה והמדע יישארו סגורים במגדל השן המבודד שעל הר הצופים.

ב. נסיעות לחוץ לארץ

רוב מסעותיו של ביאליק לחוץ לארץ עמדו גם הם בסימן השליחות הציבורית, אם לצורכי התנועה הציונית והיישוב בארץ ואם לטובת מפעלי תרבות ורוח. שניים מהם בולטים במיוחד: הנסיעה לאמריקה והסיוור המקיף בקהילות במזרח אירופה. בתחילת 1926 נענה לבקשתו של חיים וייצמן, נשיא ההסתדרות הציונית, ויצא למסע בן חמישה חודשים ברחבי ארצות הברית בשליחות התרמה למען קרן היסוד והקרן הקיימת. הוא סבב בעשרות ערים, הוכתר בתוארי כבוד ונאם אינספור נאומים בפני קהילות יהודיות. את עיקר משימתו ראה בניסיון למצוא מסילות ללבותיהם של יהודי אמריקה, שזכו לרווחה חומרית, ועתה באה בעיניו השעה להעיר בהם את הנימה הציונית ואת המחויבות הלאומית. לא תמיד הצליח לפרוץ את מחיצת הניכור שחש אצלם, והתרשמותו הכללית הייתה כי יהדות אמריקה המבוססת שקועה ראשה ורובה בענייניה ואינה מגלה אחריות מספקת לחלקי העם האחרים הזקוקים לעזרתה. עם זאת, בצד שעות רבות של רוגז ומפח נפש, דימה לרגעים כי יש שכר לעמלו, וכי הצליח לזרוע זרעים שאולי יבשילו וייתנו פירות בעתיד. בשביל הקהילה הקטנה של הסופרים העברים ופעילי התרבות העברית בניו יורק היה ביקורו של ביאליק מאורע מרומם נפש מאין כמוהו. הם קידמו את פני המשורר במאמרי ברכה נרגשים ובמסיבות רעים לבביות, והתרפקו עליו בכל חום הנפש. ביקורו הפיח רוח חיים בתנועה העברית האמריקנית, הוציא אותה לזמן מה מן השוליות ומאווירת הניכור שהקיפה אותה, ואנשיה נשאו את זכרו כחווייה חד פעמית עוד עשרות שנים.

הביקור זימן לביאליק לא רק חוויות יהודיות אלא גם פגישה ראשונה עם ארצות הברית עצמה, אחרי שנים רבות שבהן התבונן בה מרחוק בסקרנות מעורבת ברתיעה. החוויה האמריקנית שלו הייתה מורכבת ועמדותיו כלפיה סותרות. מצד אחד, תיאר את בואו לניו יורק כנפילה מבהילה למצולה רותחת, מלאה מהומה ושאון ואחוזה תזזית. במכתב לאחד העם תיאר בחיוניות רבה את

סכנת הנפשות הכרוכה בעצם ההתהלכות ברחובות, בלבה של מרוצת המכוניות ההופכת את העיר 'למין בריה חיה, בהולה ומטורפת, הסובבת בסופת חיפזון על צירה ומתרוצצת כבזק יומם ולילה'. מתוך אותו הלך נפש חיבר ביאליק בניו יורק את שירו 'ינסר לו כלבבו' – שירו הראשון מזה שלוש שנים – המציג את הכרך האמריקני הסואן כגיהנום של ממש, מדמה אותו לערים החוטאות סדום ונינוה ואף מכנה אותו במפורש בשם 'קן השטן'. על רקע תמונות עזות של הכרך המושחת והמסואב נאחזת עינו של המשורר בצימאון בעץ תדהר רענן המלבלב באחד הרחובות עם בוא האביב, והוא נדמה לו כשריד טהור אחרון של עולם הטבע האלוהי המבצבץ מתחת לשריון הבטון העירוני. צמח רך זה מייצג בעיניו את כוחו הנצחי של הטבע, העתיד לגבור על יצירי הברזל והאבן שבנה לו האדם. הוא ישגשג על קרקעו גם אחרי שתימחה ניו יורק מעל פני האדמה כדרך הכרכים הקדומים, האדירים בשעתם, שהיו לאבק פורח.

מצד אחר, בהזדמנויות אחרות הציג ביאליק את רשמיו מאמריקה באופן שונה לחלוטין, לעומת נבואת הזעם האנטי אורבנית הזו, המשקפת עמדה רומנטית מובהקת. לדבריו, עמד כל העת נפעם מול עוצמתו האדירה של העולם החדש. הוא דימה את העם הצעיר המתהווה בארצות הברית לגוף אנושי הנמצא בעצם גידולו והתפתחותו, ועדיין שולטות בו תכונות המאפיינות את גיל ההתבגרות: מרץ נעורים בלתי מרוסן, ריכוז המשאבים בבניין הגוף ובחיזוקו על חשבון עידון הרוח, יצרים חשופים, תמימות ופשטנות. הממדים הגדולים, אהבת הקניינים החומריים וצבירתם, תבונת המעשה, סדרי החיים המתוקנים, תחושת החופש, היעדרה של מסורת דורות כובלת, המבט המופנה אל העתיד מתוך ביטחון עצמי – כל אלה עוררו בו השתאות, והוא לא הסתיר את תקוותו שמשוהו מכך יתגלה גם ביישוב הצעיר המתפתח בארץ ישראל.

חווייה הפוכה מבחינות רבות עברה על ביאליק כעבור חמש שנים, במסעו הגדול השני אל קיבוצי היהודים בגולה. באוקטובר 1931, בתקופה של משבר במו"לות העברית, יצא לשליחות ממושכת במזרח אירופה למען הפצת הספר העברי, מטעמן של הוצאות הספרים 'אמנות', 'דביר' ו'שטיבל', שהתאחדו לשם כך תחת השם 'בָּצֵר'. במהלך אותו סיור קיים גם סדרת הרצאות בשכר בעזרת אמרגן פרטי כדי לשפר את מצבו הכספי האישי הדחוק.

מסעו הדחוס והמתיש הוליד אותו במשך מאה ימים לשלושים ערים גדולות וקטנות בפולין, בליטא, בלטביה ובאסטוניה. בכל מקום נעשה בואו למפגש נרגש בין המשורר לבין המוני מעריציו, שהפך בדיעבד לכעין מסע פרדה שלו מקוראיו.

בניגוד ליהודי אמריקה, המנוכרים ברובם לספרות ולתרבות העברית, הרי בפולין ובארצות הבלטיות הייתה ליצירתו של ביאליק אחיזה עמוקה ורבת שנים בקרב רבבות קוראים עברים ותיקים ובקרב החניכים והבוגרים של מערכת החינוך העברית וחברי התנועות הציוניות, והם צמאו למגע עם המשורר האהוב. בכל עיר ציפתה לו קבלת פנים נלהבת, גדושת מסיבות ונאומים, ותכנית סיור עמוסה במוסדות הציבור והחינוך היהודיים. גם במקומות שחנה בהם לשעה קצרה נאספו המונים בתחנות הרכבת כדי לחזות בו ולברכו. העיתונות היהודית בפולין ליוותה את מסעו בדיווחים מפורטים ובמאמרי הערכה חגיגיים.

ביאליק עצמו חזר ופרש בהרצאותיו את מלוא המצע התרבותי שלו, ולא פעם נקלע בגינו לוויכוחים עם יידישיסטים וחסידים הגלות, שביקשו לערער על הנחות היסוד שהציג. הוא הטעים את השקפתו בדבר מקומה של ארץ ישראל כמרכז הרוחני המתהווה של העם היהודי. כמו כן הוא דיבר על בכורתה של העברית על פני היידיש ולשונות היהודים האחרות, מבלי לבטל את ערכן; על הספר העברי כבסיס הזהות הלאומית המשותפת; על טיפוח התרבות העברית כעיקרה ותכליתה של המהפכה הציונית וכמכשיר להילחם בהתבוללות בארצות הגולה; ועל הצורך בגאולתם ובשימורם של אוצרות הרוח הלאומיים באמצעות תכנית הכינוס היוצרת קנון ספרותי חדש.

ביאליק לא נלאה מלהטיף לציונות ולתרבות העברית, לעורר את שומעיו לפעולה ולנסות להפיח בהם אופטימיות. ואולם ההזדמנות שניתנה לו לעמוד מקרוב ובהיקף רחב על מצבם של יהודי מזרח אירופה הותירה בו רשמים קשים ופסימיים. בניגוד לשפע החומרי שראה בארצות הברית, הרי בפולין נגלתה לו תמונה של מצוקה ודעיכה. 'פולניה', כלומר פולניה היהודית, חרבה כולה, כתב לאשתו, 'ובכל מקום רואים את החורבן. ממצים את תמצית החיות האחרונה שלהם, ואין לראות מאין יבוא עזרם'. הוא ראה לנגד עיניו נוער ציוני חלוצי השוקע בדיכאון ובייאוש מחמת חוסר הסיכוי לעלייה קרובה לארץ ישראל. הקהילות היהודיות בפולין הצטיירו בעיניו כגיא צלמוות בשל הצירוף של מצב כלכלי קשה ורדיפות אנטישמיות מתגברות. 'אין פרנסה ואין לך תקנה אלא לשכב בפישוט ידיים ורגליים ולמות', כתב. 'הכל נראה כאן קודר ומתקדר. לבבות נשברים ונדכים ותקווה אין'. ברור היה לו שהמוני היהודים נאבקים על קיומם היומיומי ואין דעתם פנויה לחיזוק הספרות העברית, וממילא מובן שהתוצאות המעשיות של שליחותו היו דלות מאוד.

בצדם של שני המסעות הגדולים האלה ראוי לציין נסיעה שלישית, בעלת ייחוד

משלה. בדצמבר 1930 יצא ביאליק ללונדון כדי לנסות לגייס כסף להוצאת 'דביר' בקרב יהדות בריטניה, ושהה בה כחודשיים. הוא ניצל את ביקורו גם לצורך חיפוש כתבי יד של יצירות עבריות מימי הביניים בספריות של המוזאון הבריטי ושל אוניברסיטאות אוקספורד וקיימברידג'. לימים נודע שבמהלך השהות בלונדון קיים פרשת אהבים קצרה עם סטודנטית תל-אביבית בשם חיה פיקהולץ, ואפשר שהיה ליחסים ביניהם המשך כלשהו בתל-אביב. במכתב לאשתו, שחשדה בקיומו של קשר זה, הכחיש ביאליק את הדבר מכול וכול, נשבע כי מדובר בהיכרות סתמית תמימה, ונזף בה על שיכלה להעלות כדבר הזה בדעתה. כעבור חמישים שנה נחשף מכתב ששיגר לחיה פיקהולץ בפברואר 1931, וממנו עולה כי אכן התקיימו ביניהם יחסים אינטימיים. המכתב מלא התרגשות והכרת תודה על האושר שהסבה לו, התרפקות על דגעי הקרבה הבלתי נשכחים שחלקה עמו, ופליאה מופתעת על שהתיר לעצמו לפתוח את לבו לאהבת אישה אחרי שנים של התנזרות מדעת. בד בבד שזורה בו נימה מפוכחת של סיכום ופרדה, מתוך ידיעה שמה שאירע ביניהם תם ונשלם.

ההיכרות עם חיה פיקהולץ הייתה נקודת האור באותה נסיעה. המטרה העיקרית שלשמה יצא ביאליק לאנגליה לא הושגה. עשירי היהודים בלונדון התייחסו אליו כאל עוד אחד מן המתרימים וגבאי הצדקה ששיחרו לפתחם מדי יום ביומו. הם נהגו בו ביד קפוצה ובגבהות לב אדישה, שהותירו בו תחושה עמוקה של התבזות בפני אנשים נקלים. מזג האוויר הקר, הקודר והערפילי בלונדון החורפית תרם אף הוא להעכרת רוחו. במכתבים לחבריו בהוצאת 'דביר' שפך את זעמו על שכפו עליו לצאת למסע, שכמוהו לא ידע לחרפה מימיו:

מעודי לא טינפתי בכגון זה את ציפורן אצבעי הקטנה, והשתא דקשישנא – קרוב לששים – לא חסתם עלי. – יפה לי טיפול בנבלה ממש מן השנוררות המזוהמת לשם שמיים. – הנני מצפה לשעה שאברח מכאן ואשוב לעבודת יום בבייתי ועל שולחני. לחם צר ומים לחץ – ולא זוהמה זו. טפול!

בעת ששהה בלונדון חיבר ביאליק שני שירים. 'אמי, זיכרונה לברכה' היא מעין בלדה המבוססת על סיפור שקלט כנראה בילדותו משמו של קרוב משפחתו, הצדיק מווילדניק. מתואר בה מה שאירע לאישה יהודייה כשרה, שדמעתה כיבתה אחד מנרות השבת שלה לגודל חרדתה, ואז נעשה לה נס ודמעה בוערת אחרת שנשרה מעינה הציתה מחדש את השלהבת שכבתה. במעשייה החסידית הנאיבית לכאורה יש למעשה אמירה אירונית חריפה למדי על ההשגחה העליונה, המוצאת

לנכון לשחק משחק אכזרי ברגשותיה של יהודייה תמימה. אם יש זיקה בין השיר לבין נסיבות היכתבו הריהו עקיף ועמום ופתוח להשערות שונות.

לעומת זאת, קל להבחין בקשר בין השיר השני שנכתב בלונדון, 'גם בהתערותו לעיניכם', לבין מסכת ההשפלות שעבר המשורר בעצם ימי כתיבתו. גיבור השיר מוצג תחילה כמין ליצן עלוב או שיכור חסר דעה, המתפשט וחושף את גופו בפני קהל מלגלג, אבל מופע הבידור שלו אינו אלא כסות מתעתעת לבוז העמוק שהוא רוחש לצופים בו. לאמיתו של דבר אין הם מסוגלים לפענח אף שמץ מצפונותיו ולדעת כמה דלים ונקלים הם בעיניו. לאחר שנושר מסווה הליצן המתערטל מגיח מתוכו אריה מלכותי מלא עוצמה והוד, המשבר את סורגי כלובו, מתייצב בראש סלע ומשלח ממנו את שאגת הניצחון שלו.

חויית הקלון שסבל המשורר בלונדון העניקה כנראה את הגירוי הראשוני לכתיבת השיר. ואולם, כפי שקרה לא פעם ביצירתו של ביאליק, סיטואציה של מה בכך הולידה מבע רב רבדים המכוון כלפי כתובות שונות בעת ובעונה אחת. ברור שמרכז הכובד של השיר מצוי בתחום הספרות עצמה, ועיקר עניינו ביחסים בין המשורר לבין נמעניו. על כך מעידות שורות כגון:

שֶׁנָּא תַּחֲפֹשֶׁהוּ בְּמַחְבְּאֵי חֲרוּזָיו – גַּם אֵלֶּה
אֶדְ כָּסוֹת הָמָּה לְצִמּוּנָיו,
מִפְּעַד לְטוֹרִיהֶם, כְּמוֹ מִבְּיֹנוֹת לְחֲרָכֵי סוּגָר,
לְבִיא לֹהֵט וְזוֹמֵם יָצִיץ.

ניתן להבין את השיר כאמירה עקרונית על הפער בין פני השטח הנגלים של יצירת הספרות לבין מעמקה האינסופיים, או כביטוי לעמדה שכבר הופיעה לא פעם ביצירת ביאליק (למשל ב'לא זכיתי באור מן ההפקר'), בדבר הניכור המוטבע בעצם עמידתו של המשורר מול קוראיו. עם זאת, על רקע התקופה שבה נכתב, ניתן לזהות בו נימות ממוקדות יותר של בוז ושאת נפש מצד המשורר כלפי יריביו הספרותיים, שקולם גבר והלך באותן שנים, ולהבינו כחלק מן הפולמוס הבלתי ישיר שניהל נגדם בעשור האחרון לחייו.

ג. פולמוסים ויריבויות

ככל שהתבסס מעמדו של ביאליק כמנהיג הספרות והתרבות העברית כך הלכו ונשמעו קולות של התנגדות כלפיו מקרב מחנה הסופרים העברים בארץ ישראל.

נס המרד נגדו הונף מתוך החבורה שעלתה על במת הספרות העברית אחרי מלחמת העולם הראשונה. להתנגדות לביאליק היו טעמים ספרותיים אותנטיים, שהרי אין ספק שבשנות העשרים נפתחה תקופה חדשה בשירה העברית. היה שוני מהותי בין שירתם של ביאליק ובני דורו לבין השפה השירית החדשה, המודרניסטית-האקספרסיביסטית באופייה, שהתבססה בשירת אירופה אחרי מלחמת העולם הראשונה. אכן, התפתחות זו נתנה את אותותיה כמעט בעת ובעונה אחת גם בשירה העברית, ביצירתם של משוררים כאברהם שלונסקי, אורי צבי גרינברג, דוד פוגל ואחרים. משוררים אלה וחבריהם פעלו מתוקף סדר יום פיוטי חדש, שכפר בהנחות היסוד הרומנטיות-הסימבוליסטיות של המאה התשע עשרה.

התרכזותם של ביאליק ובני דורו בעולמו הפרטי המופנם של היחיד נשללה עתה בשם הזיקה אל חברת החמונים המודרנית. הנהייה אל הטבע ככוח מחיה וגואל הוחלפה בצלילה אל נבכי המציאות הטכנולוגית העירונית החדשה על קסמיה ואימתה. במקום השתקעות בדמיון הפיוטי באה זיקה קונקרטיה חשופה לגוף ולגופניות. החתירה לעצב תמונות רצופות ולכידות של זמן ומרחב קונקרטיים הוחלפה בפואטיקה חדשה של קיטוע, שבירה, ריסוק וצרימה. האמונה ברוח האדם ובשיפורו המתמיד של המצב האנושי התקעקה מחמת ההרס שהמיטו המלחמה והמהפכה. תחתיה עלו תמונות של עולם תזזיתי משובש, שצווחה אקספרסיבי-ניסטית מפלחת את חללו במקום הניגון הסימבוליסטי הישן. הציונות עצמה הוצגה מעתה לא כתנועת גאולה אידאליסטית רומנטית אלא כחלק ממהפכה עולמית של פרולטריון מעשי קשוח, ועם זה חדור נימות משיחיות אקסטטיות.

תמורות אלה ואחרות בהשקפת העולם הביאו עמן שינויים ניכרים בלשון השירה ובצורותיה: הלקסיקון הפיוטי הלגיטימי הורחב מאוד, וצורותיה המסורתיות של השירה נפרצו בשמו של אידאל 'השיר הפרוע'. המשורר אורי צבי גרינברג, למשל, ביטא בישירות לא מצטנעת את תחושתו שהמהפכה הספרותית מתרחשת, כאשר קבע בשנת 1924, בפתח ספרו 'אימה גדולה וירח': 'יודע אני היטב, מהו ספרי זה, ויודע אני גם כן שצריך להיות כבר חלופי-משמרות גם בשירה העברית'. ביאליק עצמו עקב בסקרנות, ולא בלי אהדה, אחרי הגל החדש בשירה העברית, ואף ניסה בכמה מהרצאותיו לתת בו סימנים, מתוך הבחנה בשוני העקרוני בינו לבין שירתו שלו. 'מתוך הכרה בלתי אמצעית', אמר, 'אנו מכירים שכאן נעשה דבר חדש, סגנון הלשון, תוכן, צלצול חדש, זיווגי מלים, צירופי מלים, צירופי קולות חדשים'. הוא קישר את המהלך השירי החדש לרוחה הסוערת של התקופה, ובייחוד להשפעתן המטלטלת של המהפכה הרוסית ושל מלחמת העולם.

בשיחה שקיים בשנת 1926 עם קבוצת סופרים עברים בניו יורק, שמן הסתם הביעו באוזניו תמיהה ותרעומת על דרכי השירה הצעירה, גישש בזהירות אחר קווי האופי המסתמנים בה וניסה למצוא בה קווים של זכות, מעבר להסתייגויות כאלה ואחרות. הוא ציין במיוחד שלושה מן הקולות הצעירים הבולטים אשר 'מצלמים ביצירותיהם את הזמן החדש'. את אביגדור המאירי שיבח על הטון החדש והדרכים החדשות שפרץ, את אברהם שלונסקי ציין על צורותיו המודרניות המסוגגנות, ויותר מכולם התעכב על אורי צבי גרינברג. ביאליק דחה את הטענה שגרינברג הוא פובליציסט בשורות מנוקדות או יוצר של פרוזה צעקנית ותו לא, וקבע: 'גרינברג הוא משורר. יש לו פאתוס ולשון, זו הלשון המתאימה לאופן כתיבתו... האיש הזה הוא משורר, כי הוא "מטפס על הכתלים", מפני שהוא רואה משהו מאחורי הכתלים'. עם זאת, נמסכה בדבריו נימה פטרונית כלפי המשוררים הצעירים. הוא ציין שלעיתים אינם כותבים ספרות של אמת אלא עוסקים בשעשועי צורה וסגנון, והביע תקווה כי כאשר יפוגו השפעותיהן של החוויות הקשות שעברו, יתבגרו גרינברג וחבריו ויכתבו אחרת.

הסופרים הצעירים מצדם הביעו תחושות של זרות מסתייגת כלפי שירתו של ביאליק, שנראתה להם יותר ויותר כבוקעת מעולם שאבד עליו הכלת. ואולם, ההיבט הספרותי הטהור היה רק פן אחד במסכת היחסים המתוחה בין ביאליק לבין הקבוצה המודרניסטית שהתגבשה בתל-אביב בשנות העשרים. בשלוש-ארבע שנותיו הראשונות בארץ עדיין שררו יחסים של חיבה ורעות בינו לבין אחדים מהם. אליעזר שטיינמן ואביגדור המאירי היו בני טיפוחיו עוד מימי אודסה, ואילו אברהם שלונסקי היה צמא לקרבתו ולעידודו לפחות עד שנת 1928.

עם הזמן ניכר שדמות האב הענקית של ביאליק הלכה והעיקה בכובדה על הסופרים הצעירים והם חיפשו מקום לעצמם תחת השמש. משום כך כיוונו את חציהם לא רק כלפי שירתו אלא גם כלפי דמותו הציבורית הכוללת. הם ביקשו בכל מאודם להראות כי עבר זמנו של ביאליק. הם הלעיגו על אורח חייו הבורגני, על הבית המפואר שבנה לו, על ריבוי נאומיו והופעותיו ובמיוחד על מפעל 'עונג שבת', על עסקנותו הציבורית, על חיבתו לגלות, על דבקותו ברעיון הכינוס ועיסוקו באגדות ובאמרות של חז"ל, וכן על העובדה שחדל כמעט כליל לחבר שירים. הם שכנעו את עצמם שביאליק ניתב את כל התרומות המתקבלות מתומכי הספרות העברית בחוץ לארץ לטובת מפעליה של הוצאת 'דביר', וכביכול הולך שולל את יהודי אמריקה, בהציגו בפניהם את 'דביר' ככתובת היחידה לענייני תרבות בארץ ישראל. המרירות כלפי ביאליק ליבתה והזינה את עצמה ומצאה לה במה בשבועון

'כתובים', ביטאונה של אגודת הסופרים, שנוסד בשנת 1926 ונערך בידי אליעזר שטיינמן בסיועו של אברהם שלונסקי. בפועל הפקיעו העורכים את השבועון מידיה של אגודת הסופרים, וכשנה לאחר ראשית הופעתו נעשה למשלטם של הצעירים המורדים ולבסיס שממנו ביקשו לקדם את המטרות של חבורתם.

ההתקפה הגלויה על ביאליק לא איחרה לבוא, ומצאה לה עילה לפרוץ בעקבות אירוע שולי למדי. במסיבה צנועה שערכה אגודת הסופרים ב־3 במאי 1927 לסופרי היידיש שלום אש ופרץ הירשביין, לרגל ביקורם בארץ, נשא ביאליק דברי ברכה, ועמד על היחסים בין היידיש לעברית. הוא הטעים במפורש את בכורתה של העברית כשפה נצחית לעומת תפקידה הזמני והחולף של היידיש בחיי היהודים. עם זאת, ציין כי 'יש בשתי הלשונות האלה איזה זיווג מן השמיים שלא ניתן להיפרד', בחינת נעמי ורות, והבטיח לאורחים כי אין היידיש נרדפת בארץ ישראל. דברי האהדה המתונים האלה ליידיש שימשו לשטיינמן, לשלונסקי ולחבריהם אמתלה להוקיע את ביאליק על בגידתו־כביכול בחזון העבריות החדשה. הם תקפו אותו במאמרים חריפים מעל דפי 'כתובים', שהביאו בסופו של דבר להתפטרותו מוועד אגודת הסופרים במחאה על הצביון שלבש שבועונה. זה היה חלק מתהליך ההתבדלות והפרישה של חבורת 'כתובים' וביטאונה מאגודת הסופרים, תהליך שהפך עובדה מוגמרת בשלהי 1927.

בתחילת 1928 התלבה הפולמוס מחדש כאשר עלתה על הפרק הצעה להקים קתדרה ליידיש באוניברסיטה העברית. תמיכתו של ביאליק ברעיון שימשה ליריביו עילה להוסיף ולנגחו. בשנת 1929 הוקם ביוזמתו ובעידודו של ביאליק כתב עת חדש של אגודת הסופרים, הוא השבועון 'מאזניים', בעריכתם של שניים ממקורביו, י"ד ברקוביץ' ופ' לחובר. מכאן ואילך השתררה בחיי הספרות העברית מציאות של 'מחניים': אגודת הסופרים ו'מאזניים' שימשו בסיס כוח לסופרים שהיו מזוהים עם ביאליק ודורו; לעומתם התייצבו אנשי חבורתם של שטיינמן ושלונסקי, שהתרכזו סביב השבועון 'כתובים' ויורשו 'טורים', וטיפחו את דימוים העצמי כצעירים הנרדפים בידי ממסד שמרני עוין.

ביאליק הגיב על ההתקפות כלפיו במשורה ובדרכים בלתי ישירות. בשנת 1929 פרסם ב'מאזניים' את תרגומו לשלוש הסצנות הראשונות של המחזה 'יוליוס קיסר' מאת שייקספיר. מן הסתם אין זה מקרה שבחר לפרסם בביטאונה החדש של אגודת הסופרים דווקא קטע ממחזה העוסק במלך שאנשי חצרו קמו עליו לרצחו. השיר 'גם בהתערותו לעיניכם' ניתן, כאמור, אף הוא להבנה ברובד האקטואלי – כתגובת בוז ומיאוס כלפי שטיינמן ושלונסקי וחבריהם. בד בבד הוא נראה

כתשובה מדויקת לשירו של אורי צבי גרינברג 'ביאליק' (1929), המדרבן את המשורר להתנער כארי ומפציר בו להימלט מכלא ביתו המפואר ולחזור ולהשמיע את שירת הגבורה והזעם שעליה תפארתו. ואולם תגובתו הדרמטית ביותר של ביאליק ניתנה בשירו 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם', שהצית פולמוס עז וממושך והעלה את מאבק הדורות בספרות העברית לשיאי חריפות חדשים.

פרשת 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם' החלה ביולי 1931. באותו חודש התכנס בבזל הקונגרס הציוני השבעה עשר, תחת רישומו של המשבר שהתגלע ביחסים בין התנועה הציונית לבין שלטונות המנדט הבריטי. מאורעות הדמים של תרפ"ט, המלצותיה של ועדת החקירה הבינלאומית להגביל את העלייה וההתיישבות היהודית, ו'הספר הלבן' החמור של פספילד שפורסם בעקבותיה – כל אלה נתפסו ככישלונה של המדיניות הפייסנית הזהירה שהוביל חיים וייצמן כלפי הבריטים וערערו את מעמדו. דיוני הקונגרס נסבו סביב שאלת 'המטרה הסופית' של הציונות, ובמהלכם התרחשו בזה אחר זה שני משברים. תחילה הודח חיים וייצמן מנשיאות ההסתדרות הציונית בידי קבוצה של סיעות אופוזיציה, בעקבות הסתייגותו מהעלאת דרישה גלויה להשגת רוב יהודי בארץ ישראל. במקומו נבחר נחום סוקולוב. מיד לאחר מכן נדחתה הצעתם של הרוויזיוניסטים להכריז כי הציונות שואפת לכונן מדינה יהודית משני עברי הירדן, ובתגובה לכך קרע מנהיגם זאב ז'בוטינסקי את כרטיס הציר שלו ועזב בזעם את דיוני הקונגרס עם חברי סיעתו.

חיים נחמן ביאליק השתתף בקונגרס וחזה מזועזע בשרשרת האירועים שהתרחשו בו. כחסידו וכתומכו המובהק של וייצמן, ראה בו את המנהיג הציוני הראשון במעלה והתקשה לשאת את הדחתו המשפילה. בד בבד סלד מהתנהגותם של ז'בוטינסקי וחבריו, וביטא זאת במילים חריפות ביותר במכתב לרבניצקי. 'לא קונגרס היה זה כי אם ביצה עמוקה וסרוחה אשר כל באיה לא ישובון', כתב. הוא תיאר את משתתפי הקונגרס כצירוף מבחיל של 'זקנים חלושי דעת וקטני נפש' עם 'להקת נערים, נבובי לב וריקי מוח', ושפך את עיקר זעמו על חברי הסיעה הרוויזיוניסטית, אך לא רק עליהם:

אל תיבת נוח זו, ששמה ריביוזיוניזמוס, התלקטו ובאו כל צרוע וכל טמא יד ונפש, וכל פושק שפתיים ופטפטן – וכולם 'חרגו ממסגרותיהם' ויחרדו לבוא איש ממקומו להציל את הציוניות מיד רוצחה, מיד וייצמן. על אלה נספחה כל הפסולת מתוך יתר הסיעות, כל אשר חשבוניות קטנים וגדולים לו עם וייצמן מתמול לשלום,

ויחזיקו כולם בצוואר וייצמן לאמור: בואה חשבון! מי שלא ראה את המראה הנאלח הזה, לא ראה תועבה מימיו... סוף דבר, זה היה קונגרס של נכפים ומטורפים.

בעצם ימי הקונגרס חיבר ביאליק טיוטה ראשונה של שירו 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם', והשלים אותו בקרלסבד, שבה בילה כחודשיים לצורך מנוחה וטיפולים רפואיים לפני צאתו למסעו הגדול אל קהילות מזרח אירופה. כאשר שלח את השיר לפרסום ב'מאזניים' הגדיר אותו: 'מין כוי [יצור כלאיים], ספק שיר, ספק מאמר, מעין "עכבר שחציו אדמה"'. השיר עצמו הוא משא זעם נורא, המריק על נמעניו קיתונות של בוז ומוקיע אותם במילים החריפות ביותר המצויות בלשון העברית. המשורר מתאר חבורת אנשים שנחשפה לעיניו בקלונה, באפסותה ובאזלת ידה. דבריהם הם 'זרמת מלים נבובות', בבשרם אחזה 'צֶרֶעַת מִתְנַבְּאִים נִכְפִּים', נפשם טמאה, מחשבותיהם מלאות תועבה, בינם לבין עצמם שוררות משטמה וקנאה, בהתנהגותם הם משולים לנערים שיכורים המתבוססים בקיאם, ועוד כהנה וכהנה ביטויי קלס וגידוף.

השמועה על השיר פשטה עוד לפני שפורסם, ומעברים שונים הגיעו אל ביאליק הפצרות לגנוז אותו או למתנו, אך הוא דחה אותן בתוקף. כאשר נדפס ב'מאזניים', באוקטובר 1931, פרצה סערה של תגובות אישיות, פוליטיות וספרותיות כלפי המשורר ושירו, והיא לא שככה במשך חודשים רבים. הנפגעים הראשיים היו ז'בוטינסקי ותומכיו, שראו עצמם כיעדה הראשי של התקפת המשורר – ובצדק, כפי שמעידה הקרבה בין שורות רבות בשיר לבין לשון הגינויים המפורשים כלפיהם במכתביו של ביאליק.

ז'בוטינסקי עצמו הגיב במאמר חריף ביידיש בשם 'המשורר לשעבר', שבו זיהה את עמדתו של ביאליק עם גישתו המדינית הפשרנית של וייצמן. הוא הציגו כמי שרוח הזעם והגבורה הסתלקה משירתו והפכה לגישה בעל-ביתית פחדנית. ניכר בדברים גם עלבון האיש של ז'בוטינסקי, שראה עצמו כמי שהכניס בתרגומו הרוסיים את שירת ביאליק לטרקלין הספרות העולמית, ועתה ספג כביכול רעה תחת טובה. ביאליק עצמו הכחיש בהזדמנויות שונות שכיוון בדבריו לרוויזיוניסטים דווקא, ורמז כי ביקש להוקיע את כל סיעות האופוזיציה שהתאחדו להפיל את וייצמן. גם לכך יש בסיס במכתביו, שכן לא חסך בהם את שבט לשונו מכל מתנגדיו של וייצמן, ותיארם במטבעות לשון דומים לאלה המצויים בשיר. לעומת זאת, במכתב לאשתו החרדה קבע שכלל לא כיוון ליריבים פוליטיים אלא ל'עניינים

ספרותיים ידועים'. אכן, עיצובו הלשוני הרב־משמעי של השיר נותן מקום להבינו הן כהתקפה פוליטית כלפי נמענים שונים הן כתשובה חריפה ליריביו הספרותיים שניסו לקעקע את מעמדו באותה תקופה.

אנשי חבורת 'כתובים' סברו שהשיר מופנה כלפיהם. הם עטו עליו כמוצאי שלל רב, ועוד לפני שפורסם מאמרו של ז'בוטינסקי יצא, בראשותו של אברהם שלונסקי, לתקוף במאמרי זלזול גסים את השיר ואת מחברו. שלונסקי מתח ביקורת על איכותו הספרותית של השיר, השווה אותו למאמר העוקצני 'טעות נעימה' שחיבר ביאליק בשעתו על ברנר וזכה את עצמו ואת חבריו עם דמותו המקודשת של ברנר המת, והלעיג על ההתרגשות שקמה בין חסידיו של המשורר מעצם העובדה שהביא לעולם לעת זקנה ולד פיוטי חדש. אגב כך רמז שלונסקי על עקרותם של ביאליק ואשתו – סימן לאופייני הבוטה וחסר המעצורים של הוויכוח. בחודשים הבאים נע הפולמוס לסירוגין בין הזירה הספרותית לזירה הפוליטית. רבים נטלו בו חלק, הן מתומכי ביאליק הן מיריביו, והוא תרם להעמקת הקיטוב במחנה הספרות בארץ ישראל. דבריו החריפים של שלונסקי פרצו את כל הסכרים וגררו כמה וכמה מאמרים נוספים של אנשי חבורתו. אלה יצאו לתקוף בחזית רחבה לא רק את ביאליק, אלא את כלל עשייתם הספרותית של בני דורו ושל תלמידיו. הם הציגו כנגועה בשמרנות עבשה מן הבחינה החווייתית ומן הבחינה הלשונית גם יחד.

ד. עשור אחרון של עשייה ספרותית

האומנם התבצר ביאליק בעשור האחרון של חייו בעקרונות פואטיים שפג תוקפם, או שהיה נכון להתחדש ולפתוח את יצירתו במידה כלשהי אל רוחות הזמן התשובה, כצפוי, מורכבת. מצד אחד, יש בשירים המעטים שחיבר בשנים אלה המשך מובהק של חוויות ורגישויות שנטבעו בו כמעט מראשית דרכו. הזיקה הרומנטית החיובית אל הטבע מצאה, כאמור, ביטוי מובהק בשיר 'ינסר לו כלבבו', המתרפק על עץ התדהר הרך כמשקל נגד לסלידה העמוקה מן הכרך המודרני. העמדה הגברית הפסיבית, המהוססת והנרתעת הטבועה בשירי האהבה של ביאליק הופיעה מחדש בשיר 'לנתיבה הנעלם' (1928), המבוסס כנראה על זיכרון הפרדה מאירה יאן, שהועלה לפתע מתהום הנשייה. הארוטיקה המשוחררת המאפיינת את שירי העם שלו חזרה והתגלתה בנוסח הומוריסטי קליל בשירו 'לבנות שפיה', שנכתב לכבוד כפר הנוער החקלאי שבו בילה את חופשת הקיץ של שנת 1927. השיר מתאר בחיוניות רבה את בשלותן הנשית המתפרצת של חניכות

הכפר, וסונט אגב כך בגברים רפי האונים שאינם משכילים לעוט על השלל המזומן להם.

מצד אחר, ניתן לזהות בכמה מיצירותיו האחרות של ביאליק באותן שנים משהו מדופק הזמן החדש. 'המכונת' (1932), שיר פזמוני עליז ונמרץ, נוגע באופן נדיר במציאות הטכנולוגית המודרנית. הוא מציג את המכונת כיצור פרא כמעט דמוני השועט במרחבים מתוך רצון משלו, ומרוסן אך בקושי בידי נהגו המיומן. האופי המודרני של השיר ניכר גם במשקלו. זהו שירו הקנוני היחיד של ביאליק הכתוב כולו במבטא המלרעי הארץ ישראלי, שכן בשאר שיריו השקולים דבק המשורר עד סוף ימיו בהברה האשכנזית.

יצירה נוספת המעידה על רגישויות מודרניסטיות היא 'איש הסיפון' (1931), אחרון סיפוריו של ביאליק, המבוסס על היכרות שהזדמנה לו באונייה שבה הפליג לצרפת באחת מנסיעותיו לאירופה. עלילת הסיפור דלה וכמעט סתמית. על סיפון האונייה התלקטו נוסעים בני לאומים שונים, שאין המספר מבין את שפתם והוא מתהלך ביניהם כאילם. ישועתו נמצאת בדמות אחד מאנשי הצוות, שוודי שגדל ברוסיה ונשא אישה יהודייה, הנעשה לו למתורגמן ובן שיח, ובתוך כך מגולל לפניו את קורות חייו. עיקר המתח נבנה סביב דמותו החידתית החמקמקה של אותו שוודי, המשנה את גרסותיו בלי הרף, פושט ולובש זהויות כזיקית ומעורר במספר סקרנות הנהפכת למועקה. 'מי הוא ברנש זה, שבמשך ארבעת ימי המסע התהפך לפני ככרום והחליף את צבעו שבעה מונים', הוא שואל את עצמו, ומדמה את בן שיחו לאשמדאי מלך השדים הנודע בכישרון ההתחפשות שלו. תעייתו של המספר בין אנשים זרים ומוזרים, יחד עם מעשי התעתועים המסחררים של איש הסיפון, משרים על הסיפור תחושה של ניכור, שיבוש ואבדן אחיזה במציאות, המעגנת אותו באווירה הספרותית והאמנותית ששררה בין שתי מלחמות העולם.

המפגש המורכב ביותר בין מוטיבים ביאליקאיים מסורתיים לבין מגען של רוחות המודרניזם התרחש בארבעת שירי המחזור 'יתמות', שנכתבו בזה אחר זה בשנים 1933 ו-1934: 'אבי', 'שבעה', 'אלמנות' ו'פרידה'.

מוֹזֵר הָיָה אִיךָ חָיִי וּפְלִיאָה נְתִיבָתָם,
בֵּין שְׁעָרֵי הַטְּהֶרָה וְהַטְּמָאָה נָעוּ מַעְגְּלוֹתָם יַחַד,
הַתְּפִלָּשׁ הַקֹּדֶשׁ בְּחַל וְהַנְשָׁב בְּנִתְעָב הַתְּבוֹסֵס.

כך פתח ביאליק את השיר 'אבי' וקבע בזה את המסגרת, הטון והתכלית של המחזור כולו. רצף השירים הוא בעל כיוון אוטוביוגרפי ברור גם אם אין כל פרט ופרט בו

עולה בהכרח בקנה אחד עם עובדות החיים לאמיתן. המשורר העמיד בו לחקירה פיוטית מקיפה את פרקי ילדותו, את דמויותיהם של אביו ואמו ואת שורשי חזונו. במרכז היצירה הציב את פרשת היגון שראשיתה במחלתו ובמותו של האב, המשכה בימי האבל, הדלות והמאבק המר על הפרנסה, וסיומה ביום שבו הובל בידי אמו אל בית הסב בפרבר העצים. כל אחד משני ההורים נטל משהו מקוטב הטהרה ומקוטב הטומאה גם יחד. האב השקוע בספר הקודש ושפתיו לוחשות תפילה במהומת בית המרזח מוצג כקדוש שנפל לביב שופכין נאלח. האם המעונה, המתפלשת יום יום בזוהמת השוק כדי להביא לחם לפי ילדיה, מתוארת כהתגלמותה של הוויית החרפה ונמיכות הרוח המלווה את בנה כל ימיו, ועם זאת כמופת של מסירות עליונה. המשורר מביט בה ממרחק השנים בחסד וברחמים, ומסוגל אפילו להצדיק בדיעבד את החלטת הייאוש שלה לוותר עליו ולהפקידו בידי סבו.

העמידה גלוית העיניים מול האב והאם במצוקתם נראית כמיצוי אחרון של תיאורים אוטוביוגרפיים קודמים, מצועפים וסמליים יותר, הפזורים בשירת ביאליק כמעט מראשיתה. כבר בשיר 'הרהורי לילה' (1895) מועלה דיוקנה של האם האבלה החולצת לבנה שד מצומק ומוסכת בעורקיו את רעל העוני וההשפלה; וכבר בשיר הגנוז 'הוי, מלב בוקעת' (1898) משורטטת דמותו של המוזג היהודי המתעמק בספרו בתוך הילולת השיכורים: 'צל יהודי מוזג, אב לחמשה בנים, כלו – פשתה כחה, נקשה דל ויעף'. ואולם המחזור 'יתמות' נבדל מתיאורים קודמים אלה לא רק בהיקף הפירוט ובטיבה הישיר של ההיזכרות, אלא גם באקלים הסגנוני החדש ובבוטות העיצוב הציורי, שקשה למצוא להם תקדימים בשירתו של ביאליק. דוגמה בולטת היא תמונת האב ליד דלפק בית המרזח, כפי שהילד צופה בו מלמטה בשעה שהוא עומד בין ברכיו:

מֵאַחֲרֵי חֲבִיּוֹת מֶזֶג, עַל־גְּבֵי סֵפֶר צֶהֱב־גִּוִּילִים
נִגְלָה עָלַי רֹאשׁ אָבִי, גִּלְגֵּלֶת קָדוֹשׁ מַעֲנָה.
כְּעֶרֶוּפָה מַעַל כְּתִפֶּיהָ צָפָה בְּעֵנֶי עֵשֶׁן,
פָּנִים דָּוִים מַצֵּר עֵינַיִם זִלְגוֹת דָּם.

התמונה שביאליק מצייר כאן נראית כאילו נלקחה מאוצר הדימויים של הציור האקספרסיוניסטי או הסוראליסטי בן הזמן: גולגולת ערופה מנותקת מגוף, פני אדם מעוותים ומטושטשים צפים בחלל רווי עשן, עיניים זולגות דם, קולאז' של אובייקטים סמוכים הנדחסים במרחב צר ואינם מתקשרים זה לזה (חביות, ספר, גולגולת). באותה מידה היא יכולה להזכיר תמונות אפלות ומקבריות הפזורות

בפואמות המודרניסטיות בנות הזמן, מפרי עטם של המשוררים הצעירים שעקב אחריהם בסקרנות: אברהם שלונסקי ('דווי', 'הברית האחרונה'), אורי צבי גרינברג ('אימה גדולה וירח', 'הגברות העולה'), ואפילו דוד פוגל ('לפני השער האפל').

תמונות עזות ונועזות לא פחות ממלאות את השירים 'שבעה' ו'אלמנות', המציגים שורה של צלמי בלהות נשיים שאיבדו את אנושיותם: פניה המאובנות וקוויות שעה הקפואות של האם האבלה, פניהן הנפוחות של השכנות המקוננות הנראות כמסכות מעוותות, ובעיקר דמויותיהן הגרוטסקיות המבהילות של התגרניות בשוק. אלה מעוצבות בשרשרת דימויים פלסטיים משולחי רסן ומלאי תיעוב. גופיהן נמשלים למיכלים מלאים זפת רותחת, לתרמילים משוטטים ממולאים עצמות רקובות, או למצבורים מהלכים של קללות היוצאות מבין שפתותיהן הכחולות כמטחי גללים. תיאורים אלה מזכירים את צלמי האדם המבוזים שמילאו את הציור הגרמני אחרי מלחמת העולם הראשונה (גיאורג גרוס, אוטו דיקס) יותר מאשר את עולם החוויות הרומנטי שמתוכו בקעו שיריו האוטוביוגרפיים הקודמים של ביאליק.

המחזור 'יתמות' הוא מן החוליות החשובות ביותר ביצירתו של ביאליק, ומי יודע – אולי התבשרה בו פתיחה למהלך חדש בשירתו שנקטע באבן. ביאליק עצמו סיפר שבכוונתו להוסיף עליו עוד פרקים ולפתחו לכדי יצירה אוטוביוגרפית מקיפה. ואולם גם יצירה מיוחדת, נועזת ורבת רושם זו אינה משנה את התמונה הכוללת, ששירת ביאליק הקנונית נחתמה בעיקרה עוד בשבתו באודסה, והמעט שנוסף עליה אחרי שנת 1916 הוא בבחינת ספית. עובדה זו שימשה, כאמור, עילה למתנגדיו להציגו כ'משורר לשעבר' (כביטויי החרף של ז'בוטינסקי), שהפך עסקן-דרשן כפיצוי וכתחליף למען השראתו שיבש. עם זאת, ניתן לתאר את שלוש עשרה שנותיו האחרונות, מאז יציאתו מרוסיה ואילך, לאו דווקא כתקופה טרגית של סילוק שכינה, אלא כפרק זמן דינמי ופורה לא פחות מקודמיו, שזרימתו התנהלה באפיקי יצירה אחרים.

דוגמה בולטת היא פרשת כתיבתו לילדים. לאחר ההתעוררות שפקדה אותו בתחום זה בתקופת גרמניה, המשיך ביאליק לחבר בעשור האחרון לחייו עוד כעשרים שירי ילדים, מהם שפורסמו בכתבי עת בגולה ובארץ ישראל ומהם שהופיעו לראשונה באסופתו המסכמת, 'שירים ופזמונות לילדים' (1933). לא מעטים מן השירים שכתב בשנים אלה וכגון 'מעבר לים', 'שיר העבודה והמלאכה', 'בגינת הירק', 'ברכת המזון' קנו להם מעמד קלסי וזוכים לחיים פעילים עד היום. לחשבוננו היצירתי בשנותיו האחרונות ניתן להוסיף עוד כמה וכמה מפעלים.

מלבד הוצאת המהדורות של שירי שלמה אבן-גבירול ומשה אבן-עזרא, הגיע גם 'ספר האגדה' אל מתכונתו האחרונה בתחילת שנות השלושים. יצירתו המשותפת עם רבניצקי, במתכונת מנוקדת ומורחבת בהרבה מקודמותיה, נעשתה ספר יסוד על המדף העברי. פירושו של ביאליק לסדר זרעים במשנה, שהחל בכתבתו עוד בראשית המאה העשרים, נשלם ויצא לאור בשנת 1932. הוצאת 'דביר' הפכה בניצוחו, כפי שכבר צוין, לאכסניה מרכזית לספרי עיון בנושאי היהדות, תולדות עם ישראל והקלסיקה של הספרות העברית לדורותיה, בצד אנתולוגיות, ספרי לימוד וכרכי ספרות יפה למבוגרים ולילדים. הרצאותיו הנדפסות, שהן אך מעט ממה שהשמיע בפועל, מצטרפות לחטיבת יצירה בפני עצמה, המבטאת את משנתו שבעל פה בסוגיות היהדות והציונות, ארץ ישראל והגולה, הספרות העברית ושאר ענפיה של התרבות הלאומית.

בתוך מגוון עשייתו של ביאליק בעשור האחרון לחייו בולטת התמסרותו לעיבוד הספרותי העשיר והצבעוני של עשרות אגדות מדרשיות על דויד המלך ובעיקר על שלמה בנו. בשנתו האחרונה כינס שלושים וחמש אגדות בכרך מהודר עם איוריו של נחום גוטמן ושמו 'זיהי היום', שנועד למבוגרים ולילדים כאחד. מקצת האגדות צמודות יותר למקורותיהן המדרשיים והעממיים ומקצתן שאובות בעיקרן מדמיונו של המחבר. ואולם ביאליק שיווה לכולן לבוש לשוני אחיד ומלוטש, בסגנון מקראי בעיקרו, והפך את המכלול כולו ליצירה ביאליקאית מקורית.

הארוכה, החשובה והמורכבת מכל היצירות הללו היא 'אגדת שלושה וארבעה'. ראשיתה בגרסה מצומצמת בשם 'בת המלך ובן-זוגה', שחיבר עוד באודסה על סמך סיפור שמצא במדרש תנחומא, ופרסם לראשונה בשנת 1917. מסופר בה על שלמה המלך, שראה בכוכבים כי בן-זוגה המיועד של בתו היפהפייה הוא צעיר מדלת העם ולא אחד הנסיכים המשחרים לפתחה. כדי למנוע את מימוש הגזירה כלא את בתו במגדל סגור על אי בודד והפקיד עליה שומרים רבים, אך ללא הועיל. בחיר לבה המיועד נישא למגדל כמו בדרך מקרה על כנפיו של נשר גדול, נפשה דבקה בנפשו וכעבור זמן קצר אף הרתה לו. משנודע הדבר לשלמה הכיר בכוחה של החכמה האלוהית המזווגת זיווגים, ושמח בשמחתם של בני הזוג.

בשנת 1929 חזר ביאליק אל הסיפור ופיתח אותו לכדי עלילה עשירה ומסועפת, רבת שלבים וגדושה תיאורים מרהיבים. בגרסה זו הפכה הנערה לבתו של מלך ארם, קציעה שמה, וכליאתה במגדל המבודד בהסכמת אביה נועדה להוכיח את טענתו של שלמה בפני עמיתיו המלכים, כי האישה היא מתת אלוהים לגבר, ואין בכוח אנוש להפר את מה שנקבע בידי שמים. החתן המיועד, נתניה, תואר בגרסה

זו כבנו של סוחר עברי עשיר תושב צידון בשם מלכישוע, שהוא יריבו המר של מלך ארם. פרשת הגעתו הפלאית של נתניה אל האי וחדירתו למגדל הורחבה מאוד, ומלבד התפקיד שממלא הנשר בהבאתו אל האי, נוסף בה סיפור טביעתה של האונייה שבה הפליג נתניה, וכן סיועו של נחש פתן כביר ששימש לו גשר חי אל תוך חדרה של קציעה. בכך ביקש ביאליק להפוך את סיפורו לכעין פירוש והדגמה של הפסוקים ממשלי (ל: 18–19): 'שֶׁלֶשָׁה הֵמָּה נִפְּלְאוּ מִמֶּנִּי וְאַרְבָּעָה לֹא יָדַעְתִּים. דֶּרֶךְ הַנֶּשֶׁר בַּשָּׁמַיִם דֶּרֶךְ נָחֵשׁ עָלֵי צוּר דֶּרֶךְ אֲנִיָּה בִלְבַב יָם וְדֶרֶךְ גֶּבֶר בְּעֵלְמָה'. ביאליק החשיב מאוד את יצירתו זו, דיבר בשבחה שלא כדרכו, דחק ב ידידיו לקראה ולהגיב עליה, ודומה שהיה מאוכזב קמעא על שלא עוררה את ההדים שציפה להם. בהזדמנויות שונות הביע משאלה כי 'אגדת שלושה וארבעה' תשמש בסיס לסרט עלילה ססגוני ורב משתתפים בסגנון מזרחי, וכאשר היה קורא אותה בפני מיודעיו, אפילו המחיש בהתלהבות כמה מעמדים מתוכה בהופעות משחק מאולתרות.

העובדה שחזר אל אותו גרעין סיפורי אחרי שנים והשקיע בו מאמץ כה רב של פיתוח ועיצוב מקורי מעידה כי זיהה בו משהו שנגע עמוק בנפשו. ואכן, ב'אגדת שלושה וארבעה' ניתן למצוא ריכוז דחוס של סמלי יסוד ביאליקאיים, כגון האי הבודד, המגדל שאור בוקע מראשו והנסיכה הכלואה בו. פרשני היצירה ציינו במיוחד את הקשר הסימטרי המהופך בינה לבין 'מגילת האש'. על רקע הדמיון המבני הבסיסי בין שתי היצירות, המתרחשות באי שומם ומציבות גבר מול האישה משאת נפשו, הנשקפת אליו מראש צוק או מגדל, בולט החידוש שב'אגדת שלושה וארבעה'. אם 'מגילת האש' ממצה את עמידתו הקבועה של הגיבור הביאליקאי בידיים ריקות ובלב שבור מול חלום האהבה שאינו ניתן למימוש, הרי כאן לפנינו יצירתו היחידה של ביאליק הפותרת את הסבך. במקום הכמיהה המיוסרת לאהבה והקינה על היעדרה באה כאן האהבה לידי מימוש בכל ממדיה – הרוחני, הרגשי והמיני – ואף מקבלת גושפנקה של נישואים. בד בבד הוטמנו בסיפור אהבתם של הצעיר העברי ובת מלך ארם, שאבותיהם אויבים בנפש, אמירות פוליטיות אקטואליות לזמן כתיבתו. באותם הימים נחשפה איבת הערבים לציונות בכל חריפותה במאורעות הדמים של תרפ"ט, וביאליק עקב אחריהם בחרדה ממקום מושבו בעיירת המרפא מאריינבד תוך כדי השלמת כתיבתה של היצירה. ברוח השקפותיו הפוליטיות המתונות, רמז בה על הצורך בסובלנות הדדית לשם יישובו של הסכסוך הלאומי בארץ ישראל.

יצירה בולטת נוספת ב'זיהי היום' היא 'שור אבוס וארוחת ירק', המפתחת פסוק

ממדרש משלי (על הפסוק: 'טוב אֶרְחַת יֶרֶק וְאֶהְבֶּה שָׁם מִשּׁוֹר אֲבוֹס וְשִׁנְאָה בֹּן טוֹ'; 17') לסיפור מלא חיוניות על המלך שלמה שנשבה בידי טבח אימתני. טבח זה, שהוא מעין גלגול מאוחר של אריה בעל גוף, מלעיט את שלמה בכוח משפעת מאכליו עד להקאה, וסופו שהוא נמלט מידי בתחושת פיגול עזה ולא מוצא מנוח עד שהוא מטהר את עצמו בארוחת ירק צנועה. הצד הארצי-הגופני הנהנתני ביצירת ביאליק הגיע באגדה זו לרגע שיא כמעט דמוני, ותיאורי המזונות המוגשים לשולחן הם מפגן וירטואוזי של עברית חושנית וססגונית. קרוב אליה ברוחו 'אלוף בצלות ואלוף שום', סיפור-בדיחה מחורז מלא הומור וצבע, שגם הוא מונע בכוחה של תאוות האכילה ומשופע כמוה בתיאורים צבעוניים של סעודות ומשתאות.

סיפורי 'זיהי היום' הם אולי גולת הכותרת בפעילותו הענפה והמגוונת של ביאליק בעשור התל-אביבי של חייו. עם זאת, ברור שלב המוניטין הספרותיים שלו היו ונשארו מאה ושלושים שיריו הקנוניים, מ'אל הציפור' ועד 'פרידה'. בזכותם כבש ביאליק את מקומו בלבם של קוראיו, ומהם שאב את סמכותו כמנהיג התרבות וכאישיות המרכזית בתל-אביב וביישוב הארץ ישראלי כולו. החגיגות שנערכו לציון יום הולדתו השישים בשנת 1933 התקיימו בראש ובראשונה לכבוד ביאליק המשורר, על אף החשיבות הרבה שנודעה לשלל עיסוקיו האחרים – מספר, מסאי, עורך, מו"ל, מכנס, מעבד, מתרגם, נואם, מחדש לשון ועסקן ציבור.

מרכזם של אירועי השישים היה הפעם בתל-אביב, והם נמשכו מספר חודשים. מאמרי ההערכה, דברי הברכה והפרסומים המיוחדים על המשורר ולכבודו עלו במספרם אפילו על אלה שהופיעו לרגל יובלו בשנת 1923. הייתה זו הוכחה מוחשית לכך שהוויכוח עם חבורת 'כתובים', ואף ההתקפות שהוטחו בביאליק בפרשת 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם' שאך זה גוועה, לא גרעו מאומה מרום מעמדו. להפך, אפילו גדולי יריביו מאז כיוונו כלפיו עתה מחוות הוקרה חמות. זאב ז'בוטינסקי חיבר מאמר חגיגי לזיבל השישים, והוא הסב לביאליק נחת מיוחדת. ז'בוטינסקי אפילו הזכיר את השיר 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם', והציג אותו בנימת פיוס כדבר תוכחה אמיתי של משורר גדול, שכבר התרומם מעבר לנסיבות החולפות שנכתב בהן ועתיד לזכות בחיי נצח. גם אברהם שלונסקי פרסם באותם ימים שיר ברכה חם בשם 'פנים שוחקות', המאמץ אף הוא פרספקטיבה מרוחקת כלפי פולמוסי ההווה, מתבונן באירוניה עצמית בהתנפלותו שלו זה לא מכבר על בעל היובל, ומתוודה כי הריחוק שנוצר ביניהם מציק ומכאיב לו.

במסגרת אירועי היובל החליטה עיריית תל-אביב להעניק לביאליק אזרחות כבוד, וקבעה פרס שנתי לספרות יפה ולחכמת ישראל על שמו. ראשוני הזוכים

בפרס היו הסופרים דבורה בארון ומתתיהו שוהם והמלומד יחזקאל קויפמן, היחידים שזכו לקבלו בחיי המשורר ובמעמדו. תאטרון 'הבימה' העלה הצגה על פי סיפורו 'יום הששי הקצר', והמחבר עצמו היה שותף בעיבודו למחזה. בהוצאת ועד היוכל הופיע 'ספר ביאליק', בעריכתו של יעקב פיכמן, אסופה רחבת מידות המכילה צרור מכתבים מאת המשורר, פרקי זיכרונות עליו, עיונים ביצירתו, ודברי שירה, פרוזה והגות שהוגשו לו כשי. בספר זה הונחו יסודות למחקר ביאליק לעתיד לבוא, בעיקר בעיוניהם המעמיקים של דב סדן ושל אברהם אברונין, המתחקים אחר דרכי עשייתו רבת ההמצאות בלשון, וכן רשימה ביבליוגרפית של כתביו מאת א"ר מלאכי.

ביאליק עצמו צפה ברגשות מעורבים במהומה שסערה סביבו, אך שמח על האפשרות שניתנה לו לכנס מחדש את כתביו כחלק מאירועי השישים. בניגוד למהדורת היוכל המפוארת של ברלין, שהייתה מחוץ להישג ידם של רבים, הוכנה הפעם ביוזמתו של רבניצקי מהדורה עממית, הכוללת את כתביו המקוריים בשירה ובפרוזה בכרך גדול אחד בן כשמונה מאות עמודים. הספר נדפס בשלושת אלפים עותקים, הופץ במחיר מוזל ואזל עד מהרה, ומיד נדפסו אלפיים עותקים נוספים. בכרך זה – האחרון שהופיע בחייו של ביאליק – נוספו עשרה שירים חדשים על אלה שהופיעו במהדורת 1923, ובכך נקבעו כמעט סופית היקפו ומתכונתו של הקנון הביאליקאי. לאחר מכן לא נוספו עליו אלא שירי המחזור 'יתמות', שחיבר המשורר בשנתו האחרונה, וכן עוד שירי ילדים אחדים שצורפו לקובץ שיריו אחרי מותו ושלא על דעתו.

ה. שנתו האחרונה

באותה שנה הלכו ייסורי הגוף והכבידו על ביאליק. רק מקורביו ידעו על הצל המעיב על חייו – מחלת הכליות ודרכי השתן שייסרה אותו לפחות מאז שנת 1927. מדי פעם בפעם היה מתאשפז לטיפול באחד ממרכזי הרפואה בגרמניה או באוסטריה, ונזקק לאחר מכן לתקופת התאוששות ממושכת. עם השנים נאלץ לקבל טיפולים תכופים יותר, מכאיבים מאוד, לשם סילוק האבנים והחול שהצטברו בגופו, עד שקץ בשגרה מענה זו וגמר אומר לחפש למחלתו פתרון רדיקלי. באפריל 1934 התכנסו חמישה רופאים תל-אביבים מומחים לבדוק אותו בדיקה יסודית ולדון במצבו, אך פחדו להמליץ על ניתוח מחשש ליטול על עצמם את האחריות לחייו של 'גדול האומה', כלשונם. לפיכך החליטו למסור את ההכרעה

לרופא אורולוג נודע בווינה, הפרופסור ליכטנשטרן, וזה הסכים לקבל את ביאליק לטיפולו ולקבוע אם יש צורך בניתוח להסרת בלוטת הערמונית. ביאליק שמח על כך מאוד והחל בהכנות לקראת צאתו לווינה.

כל אותה העת המשיך בפעילותו הספרותית והציבורית כמימים ימימה. בפברואר 1934 גויס לתרום את חלקו לעדלידא, תהלוכת פורים של תל-אביב, שעמדה בסימן המחאה על שרפת הספרים היהודיים בגרמניה הנאצית. לכבוד המאורע חיבר יצירה קצרה בפרוזה פיוטית בשם 'איכה יירא את האש', שהיא כעין המנון מלא אמונה בעתיד הנצחי של עם ישראל ושל ספריו, על אף סכנת השרפה האורבת להם בכל דור ודור. כעבור חודשיים התבקש ביאליק לחבר המנון נוסף, הפעם לרגל חגיגות חצי היובל של העיר, וכתב את אחרון שיריו, 'על שילשים', שהוא למעשה שירו היחיד שצמח מתוך חייו בתל-אביב. השיר שולח ברכת עידוד לתושבי העיר ומדגיש את חיוניותו של שילוב הדורות בהמשך בניינה והתפתחותה. בד בבד שילב בו המשורר בית אקטואלי, המרמז על ימי המצוקה הפוקדים את יהדות אירופה עם עליית הנאציזם, וקורא לחיזוק הערבות ההדדית היהודית לנוכח הסכנות שבאופק.

ב־2 ביוני 1934 הופיע ביאליק בפעם האחרונה ב'עונג שבת', ונשא דברי פרדה ערב צאתו לווינה. בדבריו יצר הקבלה בין מחלתו שלו לבין סימני המחלה הנגלים לו בתל-אביב וביישוב העברי כולו: ניצול ציני של מצוקת פליטי גרמניה שהצליחו להגיע אל חופי הארץ, מכת הספסרות בקרקעות, הנהירה מן הכפר אל העיר, התמעטות העבודה העברית וההסתמכות הגוברת על עבודה ערבית. בעיקר הוקיע את שנאת האחים, המתגלה בריב המפלגות ואוכלת ביישוב בכל פה באותם ימים שאחרי רצח ארלזוורוב. 'חולה הוא היישוב וחולה תל-אביב שלנו, ואני מברך אתכם ואותי שאזכה לראות בשובי אל הארץ סימנים של הבראה', חתם ביאליק את דבריו, שבדיעבד הפכו לצוואה בעל-פה.

ב־12 ביוני הגיע ביאליק עם אשתו לווינה, וכעבור ימים אחדים התאשפז במרפאת אוירסברג לבדיקות ולהכנות לקראת הניתוח. בין הידידים המקומיים שעטפו אותו בדאגתם היה העיתונאי הצעיר משה אונגרפלד, שעתיד היה להקדיש את כל חייו לטיפול זכרו של המשורר. הוא נצר בלבו את זכר הימים האחרונים של ביאליק על כל פרטי פרטיהם, וחזר וסיפר עליהם במהלך השנים. אחרי קביעתו של הרופא המומחה כי הפתרון למחלתו הוא סילוקה של בלוטת הערמונית, נפלה ההכרעה, וביאליק נותח ב־21 ביוני. בשבועיים הבאים נראה שתהליך ההחלמה מתנהל למישרין. לפתע, בשעות הערב המוקדמות של 4 ביולי,

כ"א בתמוז תרצ"ד, לקה ביאליק בהתקף לב קשה, ככל הנראה מחמת תסחיף של קריש דם מספיקי הניתוח שחסם את עורקיו. כעבור כעשרים דקות נפטר, והוא בן שישים ואחת וחצי.

הידיעה על מותו של ביאליק הגיעה במברק בחצות הלילה אל מערכת 'דבר' בתל-אביב. עורכי העיתון הנרעשים, ברל כצנלסון ומשה ביילינסון, עוד הספיקו להוסיף ברגע האחרון כותרת גדולה במסגרת שחורה בראש העמוד הראשון: 'נתייתם ישראל: חיים נחמן ביאליק איננו'. כותרת דומה, בניסוח מעט מאופק יותר, פורסמה בעיתון 'הארץ'. משהופיעו העיתונים בבוקר הממה הידיעה את תל-אביב ואת הארץ כולה. יעקב פיכמן סיפר, כי כאשר התכופף אל מפתן הדלת להרים את העיתון והבחין בכותרת שבראשו, השתטח ארצה משותק ושעה ארוכה לא הצליח לקום על רגליו. תל-אביב עטתה באותו יום אבל ספונטני ומאורגן גם יחד: הלימודים בבתי הספר בטלו, בתי השעשועים נסגרו, ומוסדות הציבור התכנסו לישיבות אבל והורידו את דגליהם לחצי התורן.

חלפו שנים עשר ימים מאז מותו של ביאליק ועד שהובא ארונו לתל-אביב, ובכל העת ההיא לא חדלה העיתונות לבכות את גודל האבדה, לתאר את גילווי האבל, לשחזר את ימיו האחרונים של ביאליק בתל-אביב ובווינה ולדווח על הדיונים הראשונים שהתקיימו בשאלת עתיד עיזבונו. מווינה ומטרייסט זרמו דיווחים על טקסי האבל והפרדה שליוו את העברת הארון אל האונייה היוצאת לארץ ישראל. משלחת של ראשי היישוב ונציגי אגודת הסופרים הפליגה לקפריסין לקדם את פני האונייה בדרכה ארצה.

על סיפון האונייה ניסה מנחם אוסישקין לשכנע את האלמנה לקבור את ביאליק במערת ניקנור שעל הר הצופים, שנועדה לשמש פנתאון לגדולי האומה, וזה לא כבר נטמנו בה עצמותיו של יהודה ליב פינסקר, מנהיג חובבי ציון ברוסיה. ואולם מאניה סירבה בתוקף. לדבריה, ביאליק קבע בכוונת מכון את ביתו על חולות תל-אביב הצעירה ולא בירושלים, ובה ביקש להיטמן, בין חבריו הסופרים, בחלקת הקבר שכבר רכש לעצמו ולבני משפחתו בבית העלמין ברחוב טרומפלדור. וכך היה.

בבוקר 16 ביולי 1934 שותקו החיים בתל-אביב כאשר הורד ארונו של ביאליק מן האונייה בנמל יפו והוסע ברחובות העיר, וסביבו כמאה אלף איש, כמעט מחצית מיהודי ארץ ישראל, שנהרו ללוותו מכל הארץ. הסופר חנוך ברטוב, שהיה אז ילד בן שמונה בפתח-תקווה, סיפר כעבור חמישים שנה, במעמד שבו הוענק לו פרס ביאליק, על הרושם שהותירה בו התעקשותו של אביו, פועל בניין קשה יום,

לוותר על יום עבודה יקר מפז כדי לנסוע לתל־אביב להשתתף בלוויית המשורר. 'בשביל לוויה?! בשביל לוויה זורקים יום עבודה?!, נזפה בו אשתו הנדהמת בשובו הביתה, והוא השיב לה בכעס: 'ביאליק מת, ואני – לפחות זה – אני לא אלך ללוויה?!'. התייפחה האם, 'אבל הילד חי! והילד צריך לאכול! איך זורקים יום עבודה? ובשביל מה, בשביל לוויה?!, והאב חזר והטיח בסערת רוחו: 'איך יכולתי שלא ללכת? ביאליק איננו!.

זו הייתה ההלוויה הגדולה ביותר שנראתה בתל־אביב עד אז, ואולי גם מאז ועד היום. אחרי שהוצב הארון שעות אחדות באולם אוהל־שם ברחוב בלפור, כדי לאפשר לקהל לעבור על פניו, יצא המסע אל בית הקברות, והתעכב ליד ביתו של הבניצקי ברחוב אחד־העם, ליד בית הכנסת הגדול ברחוב אלנבי וליד בית ביאליק. מוזמנים מעטים בלבד הורשו להיכנס אל שטח בית הקברות עצמו. בשעת בין ערביים, בטקס קבורה מאופק, הורד ארונו של ביאליק אל הקבר, שנכרה במקום שבחר לעצמו כשנתיים לפני כן, בצמידות לקברו של אחד־העם.

ראה מה היו חיי וטיבם

א. אחרי מות

מותו החטוף של ביאליק בעוד כוחותיו הרוחניים במוותניו ובטרם הגיע לשנות זקנה חולל זעזוע עמוק בקרב המעגלים השונים של מיוזעיו ומוקיריו. הדבר ניכר במאות התגובות שפורסמו בשבועות ובחודשים הבאים בארץ ישראל ובמרכזי התרבות העברית בגולה. ההרגשה שמדובר באסון לאומי ובאבדה בלתי חוזרת הייתה משותפת לכול, ומצאה ביטוי לא רק במאמרים וברשימות אלא גם בעשרות שירים שנכתבו תחת רישומו של המאורע. ברבות השנים נמנו יותר ממאתיים שירים על ביאליק ולזכרו – כשליש מהם שנכתבו עוד בחייו ויתרם בעיקר מן התקופה הראשונה שאחרי מותו. 'יחיד האומה', 'שר האומה', 'אריאל הדור', 'גדול הדור ומאיריו', 'אבינו, מדריכנו' – אלה הם אך אחדים מן התארים שביאליק המת עוטר בהם, כהמשך ישיר להערצה שאפפה אותו בחייו. מובאות שונות משיריו ('יתמות', 'היה איש', 'קודם זמנו', 'שירת חייו', 'איכה דלונו פתאום', 'וימת באמצע התפילה', 'בליל ערפל') שימשו את המספידים בבקשם כותרות קולעות למצות בהן את תחושותיהם.

כמה וכמה כותבים ניסו לנסח לעצמם ולקוראיהם את סוד גדולתו של ביאליק, שכמו התבהרה עוד יותר לנוכח החלל שנפער עם הסתלקותו הפתאומית. לפי הרגשתם, מעמדו המיוחד במינו בלב העם נבע מן התואם החד פעמי שהתגלם בו בין עומק הזיכרון הלאומי-ההיסטורי ובין מורכבותה של האישיות הפרטית, ומן הצירוף בין מקוריות לשונית עילאית ליניקה טבעית מכל רבדיה ומכמניה של העברית. זוהי, למשל, רוח דבריה היפים של המבקרת רחל כצנלסון-שזר:

הבינונו, כי 'שר האומה' פירושו האדם הנושא בחובו לא רק את הניגודים, ההתלבטויות והכאבים של עמו, כי אם גם את ההרמוניה שבעמו, את אורו... לנו היה ביאליק מדובב-העבר, המתרגם הגדול של שפת כל חוליה בשרשרת אלפי שנות תולדות עמו – לשפת דורנו.

יחד עם תגובת האבל הראשונית התעוררו אצל רבים הצורך ואף החובה לתעד את הרושם החי שהותיר בהם ביאליק בטרם יתעמעם. העיתונים וכתבי העת מלאו סיפורים ואנקדוטות המנציחים רגעים בחיי המשורר וקטעים משיחתו השופעת, כפי שנשמרו בזיכרונם של מי שהזדמנו למחיצתו בתחנות חייו ובמסעותיו. מכאן ואילך התהוותה בעיתונות העברית מסורת רבת שנים של העלאת זכרו של ביאליק מדי שנה בשנה סמוך ליום פטירתו, ולעתים גם לרגל יום הולדתו בעשרה בטבת. העובדה המקרית שתאריך מותו של ביאליק, כ"א בתמוז, חל יום אחד ושלשים שנה) אחרי תאריך פטירתו של הרצל, התפרשה כצירוף בעל משמעות סמלית כמעט מיסטית, כפי שביטא זאת למשל הסופר אשר ברש: 'ובוודאי גם לא מקרה עיוור הוא, שעשה את החוזה השירי במוותו שכן-עולם ותאום-עולם לחוזה המדיני בזיכרוננו של עם ישראל'. ואכן, במשך שנים רבות צוינו יחד ימי הזיכרון הסמוכים של אבי הציונות המדינית ושל המשורר הלאומי. עם הזמן נוספה לכך תהייתם של רבים על יד הגורל או יד המקרה שהוציאה את המשורר מן העולם שנים מעטות לפני מלחמת העולם השנייה, ובכך אולי מנעה ממנו להיעשות למקונן הגדול על חורבנה של יהדות אירופה בארצות ההרצה. מנגד היו שהביעו צער על שביאליק לא זכה לראות בהקמתה של מדינת ישראל, והציגוהו כאחד ההוגים והחולמים שמתו על סף התגשמות חזונם.

בצד ההתרפקות האישית הספונטנית על זכרו של ביאליק התגבשו כבר בשנת האבל הראשונה ובסמוך אליה דפוסי זיכרון ואתרי זיכרון ממוסדים. שלושה יישובים שנוסדו באותם ימים הציבו את שמו של ביאליק על מפת הארץ: המושב גבעת ח'ן בשרון, קרית ביאליק במפרץ חיפה שקמה כשכונה של עולי גרמניה ולימים נעשתה לעיר, והמושב הסמוך אליה כפר ביאליק. עיריית תל-אביב, שכבר קבעה רחוב על שמו עוד בחיי המשורר, ביקשה להנציח אותו ברחוב נוסף, מרכזי יותר, וקראה על שמו את שדרות ח'ן, שנסללו בהמשך שדרות רוטשילד לכיוון צפון. לימים נוסף עליהם עוד רחוב ביאליקאי קטן בשכונת פלורנטיין, שהוכתר בשם אלוף בצלות, אולי בשל קרבתו אל שוק הירקות המקומי. בעקבות תל-אביב הלכו עיריות ומועצות מקומיות רבות נוספות, ורחובות על שם ביאליק ויצירותיו, וכן בתי ספר, יימצאו כיום בעשרות יישובים בישראל. מסורת זו נמשכה גם אחרי קום המדינה. הגדילה לעשות העיר אשדוד, שקראה לשלוש סמטאות היוצאות מרחוב ביאליק בשמות יצירותיו: אל הציפור, המתמיד וספיח. פרנסי רמת-גן, שביאליק בילה בה את שנתו האחרונה, לא הסתפקו בקריאת הרחוב הראשי של יישובם על שמו, ובמלאות חמש שנים למוותו הציבו ספסל אבן ופינת זיכרון בראש

גבעה מוריקה שנהג לטייל בה. בשנת 2006 נוסף עליהם פסל ברונזה גדול מידות של ביאליק, שהוצב בכיכר המרכזית של רמת-גן, כיכר רמב"ם, והוא כמדומה פסל החוצות היחיד בארץ המנציח את דיוקנו של סופר.

באביב 1935, לקראת מלאות שנה למותו של ביאליק, נערכה במתחם התערוכות התל-אביבי החדש 'יריד המזרח', ליד שפך הירקון, סדרת אירועים תחת הכותרת 'ימי ביאליק'. במרכז עמדה תערוכת הישגים של התרבות העברית בארץ ישראל, בעיקר בתחומי הספרות והאמנות הפלסטית, וכן נערכו עיון לזכרו והועלתה הצגה בשם 'משא ביאליק'. באותה שנה הקימה הסוכנות היהודית את מוסד ביאליק כהוצאת ספרים לאומית-ציבורית, מתוך היענות לחזון התרבות של המשורר ולעקרונותיה של תכנית הכינוס שלו. עם השנים הופיעו במוסד ביאליק ספרי כינוס ממיטב היצירה הרוחנית היהודית לדורותיה, אסופות כתבים של סופרי מופת עבריים, ספרי מחקר במדעי היהדות לענפיהם השונים, ותרגומים מן הקלסיקה העולמית. ואף שעברו על ההוצאה משברים שונים במהלך חייה הארוכים, הריהי מוסיפה עדיין לפעול ברוח ייעודה המקורי בפתח המאה העשרים ואחת. בשנת 1935 גם חידשה עיריית תל-אביב את ההענקת השנתית של פרס ביאליק, שהפך לפרס המנציח את שמו, והיא מתמידה בו עד היום. מראשיתו קנה לו הפרס מעמד ייחודי, ועם הזמן הוכר כאות הכבוד הנעלה ביותר שהרפובליקה הספרותית העברית מעניקה לבחירי היוצרים והחוקרים הפועלים בה. דברי התודה של זוכי הפרס מוקדשים בדרך כלל לתיאור זיקתם ליצירתו של ביאליק, וכך הפכו לערוץ זיכרון בפני עצמו, המשקף את חלחולה של מורשתו אל הדורות הבאים.

זמן קצר אחרי מותו של המשורר הסכימו כל הנוגעים בדבר, שהאתר העיקרי האמור לשמר את זכרו הוא בית ביאליק עצמו. מאניה ביאליק מסרה את הבית לרשות עיריית תל-אביב, והעירייה דאגה לה לדירת מגורים אחרת בקרבת מקום. היא האריכה ימים עד גיל תשעים ושש, ועם פטירתה, בשנת 1972, נטמנה בחלקת הקבר המשפחתית לצד הוריה ובעלה. בשנותיה האחרונות הוקם מאחורי בית ביאליק מבנה הנושא את שמה, 'בית האשה על שם מאניה ביאליק', שנועד לשמש אכסניה לפעילותן של נשים יוצרות, אך בפועל הפך לאולם אירועים כללי הנספח לבית ביאליק.

בשנת 1937 הוקמה 'אגודת בית ביאליק', בהשתתפותם של נציגי העירייה ואגודת הסופרים, כדי לנווט את פעילותו של הבית כמרכז תרבות הפתוח לציבור. עם הזמן התגבש אופיו של המקום כמוזאון לזכר ביאליק, כמשכן לארכיונו וכספריית עיון לתלמידים ולמורים, שגרעינה הראשון היה אוסף הספרים הפרטי

של המשורר. מנהלו הראשון היה הסופר שלמה הלל'ס, מקורבו של ביאליק מימי קישינב ואודסה. בשנת 1939 ירש אותו משה אונגרפלד, וכיהן בתפקיד זה עד מותו כעבור ארבעים וארבע שנים בגיל שמונים וחמש.

אונגרפלד, רווק ערירי שביאליק היה חוויית חייו המכרעת, הפך חלק בלתי נפרד מנופו של הבית ושליט יחיד בו לטוב ולרע. הוא שמר בקנאות על אוצר התעודות, כתבי היד והמכתבים שבארכיון, ובחר מה לפרסם מתוכו בעצמו, מה להעמיד לרשות החוקרים ומה לגנוז מחמת מה שנראה לו כהגנה על כבודו ופרטיותו של המשורר. הוא עצמו פרסם במהלך השנים כמאתיים מאמרים ורשימות על ביאליק המכילים מידע רב ערך, וכן שפע של תעודות גנוזות. תלמידי בתי הספר העבריים לדורותיהם, שפקדו את בית ביאליק כתחנה של קבע בטיוליהם השנתיים, זכרו את הפגישה המרתיעה עם דמותו הזעפנית של אונגרפלד אולי יותר מכל חוויה אחרת באותו ביקור. הוא היה מקדם את פניהם במקום מושבו בחדר המבוא, מספר על פריטי התצוגה, משחזר את ימיו ורגעיו האחרונים של המשורר שהיה עד להם מקרוב, ומקונן על מותו בנוסח קבוע במשך עשרות שנים.

אחרי פטירתו עבר הבית לגולים שונים. כיום הוא משמש מרכז פעיל של אירועי ספרות ותרבות, ועומד בסיומו של שיפוץ יסודי האמור להחזיר לחדריו את חזותם המקורית, להעשיר את התצוגה המוזאאית המבוארת על המשורר ויצירותיו ולהקל את הגישה לארכיונו.

פעילות התיעוד, המחקר והפרסום של כתבי ביאליק החלה עוד לפני תקופתו של אונגרפלד והתבססה לא מעט על ארכיונו האישי של המשורר. נדבכי יסוד שהונחו באותן שנים משמשים עד היום מצע חיוני לכל היכרות של ממש עם חייו ועם יצירתו. תחילה ראו אור בשנת 1935 שני כרכים של 'דברים שבעל פה' בעריכתו של א"ז בן-ישי, ובהם עשרות מנאומיו ומהרצאותיו, שלוקטו ממקורות שונים על יסוד תכנית שגובשה בחודשי חייו האחרונים. באותה שנה פרסם הבלשן יצחק אבינרי את 'מילון חידושי ח. נ. ביאליק', המרכז כשש מאות מילים עבריות שחידש המשורר, בעיקר על ידי גזירת מילים חדשות משורשים קיימים (אוורירי, כחלחל, מטוס, מצלמה, צרצר), אך לעתים גם על דרך ההמצאה ממש (רשרוש, שלדג), או ביציקת תכנים חדשים במילים קיימות (שתוקי, תאונה). בשנת 1938 פרסמה הוצאת דביר מהדורה חדשה של כתבי ביאליק ובה תוספת רבת ערך על קודמותיה: שירים שפרסם ביאליק בעיקר בעשור הראשון ליצירתו אך בחר שלא לכנסם בכתביו, וכן עשרות חרוזים לעת מצוא שרשם כהקדשות בשערי ספריו. בכך התרחבה היכרותם של הקוראים והגיעה גם אל חלקת הבוסר ואל חלקת השעשוע

שביצירתו. הוצאת דביר, בעלת הזכויות על כתבי ביאליק, הוסיפה לשמש להם בית בלעדי במשך שבעים שנה לאחר מותו, והדפיסה עשרות מהדורות של יצירותיו בשירה, בפרוזה ובאגדה, מהן מפוארות ומאוירות ומהן עממיות לשימושם של תלמידי בתי הספר.

ב. חקר ביאליק

תפקיד מרכזי בחקר ביאליק ובחשיפת כתביו מילא בתקופה הראשונה המבקר והחוקר פ' לחובר. תחילה התמסר לכינוס מכתביו של המשורר. הוא אסף אותם בחריצות מנמעניהם בארבע כנפות תבל, פענחם וביאר אותם, ובשנת 1939 העמיד מהדורה בת חמישה כרכים, ובה אלף וחמש מאות ממכתביו של ביאליק, שנכתבו למן שנת 1890 ואילך. בדיעבד, התברר שהייתה זו פעולת הצלה פשוטו כמשמעו, שכן השלמתה ממש ערב מלחמת העולם השנייה הצילה מכליון מכתבים רבים שלחובר איתרם על אדמת אירופה כמעט ברגע האחרון לפני שירדו לטמיון. אסופת מכתבים זו היא עד היום המקור המקיף והחשוב ביותר ללימוד תולדותיו של המשורר באופן בלתי אמצעי, ונקודת מוצא הכרחית להכרת עולמו הפנימי והחיצוני ולמעקב אחר התפתחות יצירתו כסדרה. עם השנים אותרו או הותרו לפרסום עוד מאות מכתבים שלא נכללו בכרכיו של לחובר, ביניהם צורות חשובים של מכתבים אל אשתו מאניה, אל ש"י עגנון, אל אחד-העם ואל אחרים. הוצאת מהדורה חדשה ומלאה שלהם ושמן הדין לכלול בה גם את המכתבים והקטעים הלא מעטים שלחובר גזו והשמיט מחשש לפגיעה באנשים חיים) היא מן האתגרים הנכבדים ביותר הניצבים לפתחם של חוקרי ביאליק לעתיד לבוא.

בשנת 1936 ייסד לחובר יחד עם המשורר יעקב כהן את 'כנסת לזכר ח. נ. ביאליק', שנתון ספרותי רחב היקף. הוא הופיע במשך עשור, ובתשעה מעשרת כרכיו נכללו, במדורים מיוחדים, כתבי יד של יצירות גנוזות מעיזבונו, מכתבים ממנו ואליו, זיכרונות עליו ועיונים בענפים השונים של יצירתו. בלט באכסניה זו, ובתקופה זו בכלל, מספרם הרב של המחקרים בלשונו ובסגנונו של ביאליק, החל באיתור שקדני של המקורות הספרותיים הקדומים ששוקעו בכתביו, וכלה בדיוני רבי המעוף של דב שטוק (סדן) בתכנים הנפשיים הנסתרים החבויים בצירופי הלשון הביאליקאיים הזעירים ביותר.

לחובר עצמו התמסר באותן שנים למפעלו העיקרי – כתיבת ביוגרפיה מחקרית

שיטתית של ביאליק, מפעל שהעסיקו עד שנפטר בשנת 1947. בשלושת הכרכים שחיבר הספיק לגולל את פרשת חייו ויצירתו של המשורר עד שנת 1908 בלבד, אך גם במתכונתו הקטועה הפך ספרו אבן יסוד בחקר ביאליק. בדרכו השיטתית התחקה לחובר אחר תחנות חייו של המשורר לפרטי פרטיו ואחר שלבי התרומות של יצירתו, עמד על היסודות האוטוביוגרפיים שהוטמעו בה, איתר מקורות והשפעות מן הספרות העברית והכללית שהותירו בה את רישומם, ועיגן אותה ברקע היסטורי ורעיוני רחב. הסתמכותו הנרחבת על עיזבונו של ביאליק הקנתה לספרו מהימנות עובדתית רבה, והפכה אותו לכלי עזר חיוני לכל חוקר שבא אחריו.

חקר ביאליק נמשך והתעצם אחרי הקמתה של מדינת ישראל. בהדרגה הוסט מרכז הכובד מן הדור הוותיק של המבקרים, שנשאו עמם את זיכרון הנוכחות החיה של ביאליק, אל דורות חדשים של חוקרים, חניכי האוניברסיטאות. תורות הספרות החדשות שנקלטו בארץ משנות החמישים ואילך טבעו את רישומן גם בחקר ביאליק. זה הסתעף לשורה של תחומי משנה, כגון: אפיון הסוגות השונות בשירתו (שירה לירית לסוגיה, פואמות, שירי עם) ובפרוזה שלו (סיפורת, מסה, אגדה), מעקב אחר הנושאים והמוטיבים המסתמנים ביצירתו, חקר הצורות השיריות (משקל וריתמוס, חרוז ובית), קריאות צמודות ופירושים מפורטים לשירים ולסיפורים יחידים, חקר הלשון הפיגורטיבית ביצירתו, זיהוי הרטוריקה של הדובר השירי לסוגיו, התבוננות פסיכואנליטית בתכנים הנפשיים המשוקעים ביצירתו, עיון מפורט בשירי יידיש וביצירותיו לילדים, מעקב אחר התפתחותה של שירתו מתוך התחלותיה הבוסריות, בחינת יצירתו על רקע הנורמות של שירת חיבת ציון ושירת ההשכלה העברית שמתוכן פרצה, זיהוי זיקותיה לשירה הרוסית ולזרמים בספרות האירופית, ועוד כהנה וכהנה.

מחקרים אלה, המצטברים והולכים בעשרות ספרים ובמאות מאמרים, העמידו את ההתפעמות האינטואיטיבית מיצירת ביאליק על בסיס שכלתני מוצק, בחושפם את התחכים ואת הגיוון שבדרכי עיצובה, את עושר המשקעים שנספגו בה ואת ריבוי המשמעויות הנבנה בה רובד על גבי רובד. גולת הכותרת של הפעילות האקדמית סביב יצירת ביאליק עד כה היא המהדורה המדעית של שירתו (1983–2000), בעריכתו הראשית של דן מירון, האוצרת בשלושת כרכיה מידע מוסמך ומפורט על נסיבות התהוותה וגלגולי נוסחאותיה של כל שורת שיר שיצאה מתחת ידו.

ג. זיכרון ודימוי

בתחום המחקר הספרותי חגגה יצירת ביאליק ניצחון נמשך והולך. מורכבת יותר היא תמונת המצב בכל הנוגע לנוכחותו של ביאליק בתודעה הציבורית הכללית. אין ספק שדמותו התקבעה בזיכרון הקולקטיבי כדמות סמלית בולטת. מדינת ישראל זיכתה אותו באותות ההוקרה היאים למשורר הלאומי, טבעה את דיוקנו על בולי דואר (1959) ועל שטרות כסף (1970), והפכה את יצירתו לפרק חובה בתכנית הלימודים הממלכתית, מגן הילדים ועד לבחינות הבגרות. מטבעות לשון מתוך שירתו נטמעו בשיח הציבורי והעיתונאי, בעיקר בהקשרים לאומיים ו'נקמת דם' ילד קטן עוד לא ברא השטן', 'במותם ציוו לנו את החיים', 'דור אחרון לשעבוד וראשון לגאולה' וכדומה. במשך שנים רבות הייתה תמונתו תלויה בכיתות הלימוד, ומכיוון שתאריך פטירתו חל בדרך כלל בחופשת הקיץ, נהגו לקיים את 'יום ביאליק' במוסדות החינוך ביום הולדתו בעשרה בטבת.

עם זאת, בהדרגה עברה נוכחותו תהליכים טבעיים של שחיקה והתאבנות. כבר ביולי 1948, בעיצומה של מלחמת השחרור, התריע נתן אלתרמן ב'טור השביעי' על שממשלת ישראל לא טרחה לשלוח נציג מטעמה לאזכרה השנתית בבית ביאליק: 'לא! היתה אספה אפרורית-אפרורית/ לזכרו של האיש מדבלל הפדחת/ שעורר את רחבי התחיה העברית/ כעשרים מצעדים גם יחד!'. בשיפוטו המחמיר ראה זאת אלתרמן כסימן מבשר רעות לצביונה המתגבש של המדינה בת החודשיים.

ככל שהתרחבה אוכלוסיית ישראל והתגוונה מעבר לגרעין ההומוגני למדי של היישוב שקדם לה, כך גדל הפער בין דפוסי הזיכרון הממוסדים, שהונחלו בעיקר באמצעות מערכת החינוך הממלכתית, לבין מידת הזיקה האותנטית של הנמענים למשורר וליצירתו. עדויות על כך נשמרו ביצירות ספרות הצומחות מהווייתן של אותן שנים וניזונות לא במעט מחוויותיהם האוטוביוגרפיות של מחבריהן. כך תיאר, למשל, הסופר דוד שיץ ברומן 'שושן לבן, שושן אדום' (1988) את התוודעותה של קבוצת ילדים מפליטי השואה לביאליק בשיעור ספרות שנערך בשנת 1948 באחד מיישובי השרון:

אל קצה הלוח הוצמד תצלום בנעצים. גבר שמן נראה בו, מיוגע קצת, בעל מבט מתחמק. ממקום עומדה הסבירה המורה שלכל עם יש משורר לאומי וזהו המשורר הלאומי שלנו... המורה נשאה את ראשה. היא הלכה והתרחקה ממני, מספרת בקולה הצלול, המתרונו, על המשורר שאהב ילדים. הוא עצמו, אמרה, היה ילד

שגדל בכפר, בכפר קטן בארץ רחוקה, ומשם שלח אלינו את השיר היפה שנקרא עתה... העפתי מבט באיש הקירח שעניני מיוגעות והתחלתי מפענח אט־אט את השורות שכתב אל הציפור. השיר לא מצא חן בעיני. ואף לא נראה לי שהאיש שתמונתו מהודקת בנעצים אל הלוח אהב ילדים. היה בו משהו חשדני, סתום וכמעט עוין. והשורות שחיבר נתקעו לי בין הלשון לשיניים.

תיאור אירוני מנוכר זה משקף את העמדה הביקורתית הכללית הננקטת ברומן מזווית ראייתו של העולה־המהגר כלפי המפעל הציוני, על שליחיו, מוסדותיו, טקסיו וסממנותיו. טבעי הדבר שביאליק יוצב כאן כמטרה לניגוח ויספוג את חלקו במנה של עוינות, בתור אחד מסמליו המובהקים ביותר של הממסד המקומי, ומי שיצירתו נכללת במאגר הטקסטים המקודשים בעיני ממסד זה.

אירוניה רכה יותר נסוכה על תיאור טקסי האזכרה לביאליק ברומן 'נוצות' לחיים באר (1979), המתרחש בעיקרו בירושלים של שנות החמישים. הילד המספר, תלמיד בית ספר ציוני־דתי של זרם המזרחי, משתתף מדי שנה בשנה במסכת זיכרון שקפאה בדפוסים כה חוזרים על עצמם, עד שלדבריו 'נדמה לי שאין הזמן זורם מן העבר לעתיד, כפי שלימדונו, אלא דורך במקום'. גם כאן משתלשלים חוטי הזיכרון מתוך תצלום דיוקנו של המשורר:

ביאליק, אשר ניבט אלינו מן התמונה המקושטת, היה חבוש קסקט, פניו רחבות, דשנות, פני סוחר תבואה עתיר נכסים שאינו בוחל במה שאהוב על אחרים. גם מספר האגדה הפתוח נגלה אלינו ביאליק, ביאליק המסב יחד עם רבניצקי אל שולחן עגול, בעל ביתי, מכוסה במפת גדילים, ושניהם מעיינים בספרים וכיפות לראשיהם – כיפות שהוסיף להם המנהל בדיו שחורה, שהרי לא יעלה על הדעת ששני תלמידי חכמים יקראו בספרים הקדושים בגילוי ראש.

המסכת שבאר מתאר מתקיימת למחרת עשרה בטבת כדי שלא לחלל את יום הצום, ורוח דתית־מסורתית שרויה עליה. מטבע הדברים, נקראים בה בעיקר שירים המתפרשים כביטויים של אמונה וביטחון במסורת ישראל, כגון 'אם יש את נפשך לדעת' ו'אמי, זיכרונה לברכה'. דמותו של ביאליק כאחד משלומי אמוני ישראל עולה בטקס זה מדי שנה בשנה גם מתוך דברי זיכרונות קבועים מפי זקן המורים, שהזדמן עם ביאליק בשנתו האחרונה באחד מאתרי המרפא. הוא הסב עמו לסעודת מוצאי שבת, ושמע מפיו זמירות בניגון שהושר בבית סבו, ואף התכבד בשבחי המשורר על שהיטיב לומר את ברכת המזון. בשיאו של המעמד מניף

המורה הזקן את ידו הצפודה, להראות לתלמידיו את כף היד שזכתה ללחוך את ידו של ביאליק.

לעומת זאת ביום הקודם, בעיצומה של התענית, נשמעים מבחוץ קולות הטקס הנערך בבית החינוך לילדי העובדים שבקרבת מקום, ושם משמיעה מקהלת התלמידים שירים המציירים את דמותו של ביאליק כאחד מאבותיה של תנועת העבודה הארץ ישראלית: 'תחזקנה' ו'למתנדבים בעם'. זו המחשה ספרותית נאה לדרך שבה התפצל זכרו של המשורר הלאומי ועוצב בגוונים משתנים בידי קבוצות אידאולוגיות שונות, כל אחת על פי צרכיה וטעמה.

הביטוי הספרותי המפתיע והחתרני ביותר לנוכחותו של ביאליק במערכת החינוך הישראלית ניתן ברומן 'המאהב' של א"ב יהושע (1977). אחד מגיבורי הרומן הוא נעים, נער ערבי מאחד מכפרי הגליל העובד במוסך חיפאי. כאשר הוא מזדמן לביתו של אדם, בעל המוסך, מתפתחת שיחה בינו לבין משפחת מעבידו, ובמהלכה מגלה נעים כמה מעט יודעים היהודים על הערבים החיים בקרבם: 'באמת לא יודעים כלום עלינו, לא יודעים שאנחנו לומדים הרבה דברים עליהם. לא מתארים לעצמם שבאמת מלמדים אותנו ביאליק וטשרניחובסקי ועוד חסידים אחרים, ועל בית המדרש אנחנו יודעים והגורל היהודי והעיירה שנשרפה אפילו'. בהמשך השיחה מפגין נעים בפני בני הבית הנדהמים את שליטתו בשירה העברית, ומדקלם ברהיטות את הפואמה 'מתי מדבר', תחילה בשקט ולאחר מכן בהתלהבות גוברת, כאשר הוא מגיע אל שורות השיא של היצירה – נאום המרד והשחרור של הענקים שהקיצו מתרדמתם. גם קטע זה עשוי אירוניה בתוך אירוניה, והוא מתקשר אל אחד מנושאי המרכזיים של הרומן – עוצמות החיים והאָרוס שמחדיר הנער הערבי אל המשפחה היהודית שאיבדה את חוש הקיום שלה. שורותיו של ביאליק, שהתקדשו כטקסט ציוני בסיסי במערכת החינוך העברית אך ירדו מגדולתן עם השנים, זוכות לחיים חדשים כאשר הן מופקעות מבעליהן המקוריים ונהפכות לביטוי לא־מודע של שאיפות לאומיות המפעמות בצד היריב – כל זה על רקע השבר של מלחמת יום הכיפורים. אגב כך משגר יהושע חצי לגלוג בממסד האידאולוגי והפדגוגי, המנחיל לערביי ישראל את ביאליק יחד עם ספרות העיירה ובית המדרש, כדי לאסוף גם אותם, כביכול, תחת כנפי האתוס הלאומי היהודי.

ספרו של א"ב יהושע מתרחש בעיקרו סביב שנת 1973. זו הייתה שנת המאה להולדתו של ביאליק, והאוניברסיטה העברית בירושלים הכריזה עליה כעל 'שנת ביאליק'. אירועיה התמשכו על פני חודשים אחדים והשתלבו בחגיגות חצי היובל

למדינת ישראל. המטרה העיקרית של שרשרת הכינוסים, ההרצאות, המופעים, התערוכות והפרסומים הייתה, כהגדרת היוזמים, 'להביא לקירובו של ציבור הסטודנטים באוניברסיטה לביאליק ויצירתו, ולעורר בציבור הרחב התעניינות מחודשת בביאליק'. ואולם ניסוח זה עצמו רומז על הבעיה שהולידה את המבצע כולו. הצורך בפעולה מאורגנת להחייאת הזיקה לביאליק מעיד על מחיצת הניכור שגבהה בינו לבין הציבור הישראלי, ובמיוחד על הקושי בקירובו אל תלמידי בתי הספר. עצם התואר 'משורר לאומי' עורר דחייה בקרב חניכיה של תרבות ספרותית שהדגישה באותן שנים את הקול הפרטי המופנם. העולם היהודי המזרח אירופי המשתקף ביצירתו נראה רחוק וזר למי שחיפש בספרות את הזיקה המוחשית לכאן ולעכשיו.

ביטוי לכך ניתן באוקטובר 1972, בפתחה של שנת ביאליק, בהתארגנות מחאה של תלמידי תיכון וסטודנטים שביקשו לעדכן את תכנית הלימודים ברוח הזמן. אחת ממנהיגותיהם הכריזה בראיון 'להארץ' כי 'את ביאליק צריך ללמוד רק במידה שהשפיע על א"ב יהושע. הוא זר למקום הזה. ביאליק לא יכול להיות המשורר הלאומי שלנו'. סיוע בלתי צפוי למגמה זו העניק יוסף האפרתי, מן הבולטים בדור החדש של חוקרי ביאליק, שהציע בתכנית רדיו לרגל שנת ביאליק לחדול ללמוד אותו לתקופת־מה בבתי הספר, ולשוב אליו בעיניים רעננות רק כאשר תטוהר האווירה מן הקלישאות המכבידות שנכרכו ביצירתו. (האפרתי עצמו נהרג באפריל 1974 בהפגזה סורית בעת שירות מילואים ברמת הגולן, בדרכו להרצות בפני חיילים על שני משורריו האהובים, ביאליק וטשרניחובסקי).

מכאן ואילך נפתח דיון בשאלת מקומה הממשי והרצוי של יצירת ביאליק בתרבות הישראלית, תוך כדי תהייה על מידת החיות שנשמרה בה, והוא שב ומתחדש מדי פעם בפעם. עצם ההעלאה החוזרת של השאלה, יחד עם הניסיונות השונים להשיב עליה, מעידים שמדובר בבעיה מטרידה. 'למה צריך ללמוד את ביאליק?', שאל המבקר והמסאי יורם ברונובסקי בפברואר 1973, ובדחתו בלעג את הצעתו הפרובוקטיבית של האפרתי, ביקש דווקא לחזור ולאשש את תוקפו של מושג המשורר הלאומי. 'ביאליק הוא משורר לאומי', כתב, 'כי הוא אחד המחוקקים של השפה הלאומית'. ברונובסקי ראה בהתרחקות מביאליק סממן של חברה שטחית שאינה מכבדת את מסורתה הלאומית. הוא הציע ללמוד מן האופן הטבעי שבו חיים עמים אחרים את הזיקה למשורריהם הגדולים, פושקין ברוסיה ושייקספיר באנגליה, ומעשירים בכך את עצמם ומחזקים את זהותם.

'מדוע ביאליק עדיין כאן ועכשיו?', שאל גרשון שקד בשנת 1984, במאמר שפרסם לרגל מלאות חמישים שנה למות המשורר. שקד עיגן אף הוא את תשובתו במישור החברתי והלאומי, תוך התמקדות בחמש הפואמות הגדולות, שהן בעיניו שיא יצירתו של המשורר. לדבריו, כוח החיים של שירת ביאליק נעוץ בעמידתה המורכבת מול הקיום היהודי, מבלי להכריע בין הקטבים השונים המסתמנים בו: חורבן ותחייה, גלות וגאולה, חידוש ומסורת, מרד וכניעה, ייאוש ותקווה, אמונה וכפירה, אקטיביות ופסיביות, חיים מחוץ להיסטוריה או בתוכה. ביאליק דיבר אל לבם של בני זמנו, אומר שקד, משום שביטא בהעמקה רבה את המתחים היסודיים שפיעמו בעולמם. באותה מידה הוא עדיין עמנו כאן ועכשיו, משום שהתהליך ההיסטורי שמימש ביצירתו טרם הסתיים, והסמלים האמביוולנטיים שעיצב תקפים כאז כן עתה לאור מצבו הרופף והמאויים של העם היהודי.

'מהי המורשת החיה של שירת ביאליק?', שאל דן מירון בהרצאה שנשא בשנת 2004, עם מלאות שבעים שנה למותו של המשורר. ואולם הוא הציע תשובה שונה לגמרי מזו של שקד. שלוש תכונות יסוד של שירה זו מבטיחות בעיניו את קיומה ומשמרות את נגיעתה החיה בקוראיה. האחת – רעננותה של הלשון השירית, שרבים מצירופיה עדיין מעבירים רטט בחושיו של קורא רגיש, אם מכוח מקוריותם ואם בזכות מטעניהם האסוציאטיביים. השנייה – עמדתו החשדנית והספקנית של המשורר מול כל מוסכמה רגשית ומחשבתית שהתקבעה בתרבות, ויכולתו להפיק מתוך עמדה זו, בפעם הראשונה בספרות העברית, עולם רגשי חי ואותנטי, מורכב וחד פעמי, עתיר מתחים וניגודים פנימיים ומלא תגליות מפתיעות. השלישית – יסוד האמת כפשוטה הניכר בשירתו על כל צעד ושעל, אם על ידי פירוקן של קלישאות לשון שהתאבנו, אם על ידי ביסוסה של עמדה מוסרית המחויבת לאמירת אמת בלא תנאי, ולו אמת מרה, במישור האישי והלאומי גם יחד.

במשאל שערך השבועון 'מקור ראשון' בפברואר 2008 בין סופרים, מבקרים וחוקרים, הסתמנה קשת של עמדות בשאלת הרלוונטיות של שירת ביאליק לקורא העברי כיום. היו שפסקו נחרצות כי 'ביאליק הוא בלתי רלוונטי לחלוטין להווית חיינו' (דן אלמגור) או 'אני מלמד ביאליק, אבל הוא לא מדבר אלי בכלל' (דרור אידר). אחרים העידו שביאליק בהחלט יכול לדבר אל לבם של בני נוער ישראלים כיום בעזרת תיווך הולם (רוני סומק), או על ידי הדגשה של החלקות הלא לאומיות בשירתו, כגון שירי העם, ש'הם דברים בעלי חן ומשמעות רוחנית ומהפכנית גם יחד' (מנחם בן). שמואל אבנרי סבר, שמעמדו המוצדק של ביאליק כמשורר

הלאומי וכנשיא הדור אינו נובע רק מטיבה הסגולי של שירתו, אלא גם ממכלול פעולותיו כמנהיג תרבות, שכמוהו קם רק אחת לדורות רבים. ואילו עמינדב דיקמן כפר בעצם הצגת השאלה: 'שאלת הרלוונטיות היא לא השאלה המנחה במקרה של משורר לאומי'. לדבריו, קיומם של סופרים קלסיקנים אינו טעון הצדקה או הצטדקות, שכן הם המסד ההכרחי שעליו נבנית התרבות.

בין כך ובין כך, נוכחותו של ביאליק מוסיפה לחלחל בתרבות הישראלית בערוצים שונים ולעתים משונים. אחד החיוניים שבהם הוא ערוץ השירים המולחנים, הכולל עד כה לא פחות מארבע מאות הלחנות לשיריו של ביאליק. עוד בחיי המשורר הולחנו כמה וכמה משיריו, מ'אל הציפור' ו'תחזקנה' ועד 'על שילשים'. ואולם, הגל החדש של הלחנות שירי משוררים, שהחל בסדרת פסטיבלים בשנות השבעים ונמשך מאז בתנופה רבה, היטיב מאוד עם שירתו והפגיש אותה עם דור חדש של מלחינים פופולריים. ההתנגנות ברדיו של שירים כ'הכניסיני תחת כנפך', 'קומי צאי', 'בשל תפוח', 'לא ידע איש מי היא', 'היא יושבה לחלון' ורבים אחרים החייתה את המילים הישנות וקירבה אותן ללבם של רבים. שירי הילדים של ביאליק, ובמיוחד אלה שזכו ללחנים מוצלחים, הם ערוץ נוסף השומר על חיוניות ניכרת. השירים נלמדים בגני הילדים, והמילים המוכרות של 'קן ציפור', 'שבת המלכה', 'הפרח לפרפר', 'נדנדה', 'פרש', 'שיר העבודה והמלאכה', 'עציץ פרחים', 'בגינת הירק' או 'מקהלת נוגנים' הן מן התשתיות המשותפות המובהקות של הזיכרון הקיבוצי הישראלי לדורותיו.

בלי קשר ישיר ליצירתו, עברה דמותו של ביאליק האיש תהליכים של השטחה, ואף וולגריזציה, ככל שהתבססה הנטייה בחברה הישראלית לעצב דמויות של גיבורי תרבות סטראוטיפיים, לשרטטם בקווים גסים וחטופים ולגלגל בהם כבמטבעות עוברים לסוחר בשוק הדימויים התקשורתיים. כך, למשל, נכרכה בביאליק דיבה עקשנית חסרת שחר על דבר סלידתו, כביכול, מבני עדות המזרח, והדביקה לו דימוי גזעני. דימוי זה אינו מתפוגג על אף הניסיונות החוזרים להפריך אותו בעובדות בדוקות.

המחשה אחרת של אותה מגמה ניתנה, למשל, במחזה 'על החיים ועל המוות' של אלדד זיו, שהוצג בתאטרון הבימה בשנת 1997, ומתרחש כולו בבית הקברות הישן של תל-אביב. ביאליק המגיה מקברו מופיע בו כדמות גרוטסקית מפוקפקת שאינה זוכרת את שיריה שלה, וגם מקומה של פרשת אירה יאן (כולל הילד שנולד לה, כביכול, מביאליק) אינו נפקד. ההיאחזות בהיבטים אישיים פיקנטיים וסנסציוניים בחייו של המשורר, גם אם ממשותם העובדתית מסופקת, היא

מאותות הזמן. סימן מובהק לכך הוא אכן הטיפול האינטנסיבי בפרשת אירה יאן, שנופחה מעבר לכל מידה בידי כמה וכמה סופרים וחוקרים, כמעט עד כדי האפלה על המכלול השלם של חייו. ביאליק נעשה דמות ראשית או משנית ברומנים היסטוריים שווים לכל נפש, המגלגלים בדמותו כתבלין מְגֵרָה במסגרת פרישה צבעונית של פרשיות בתולדות הציונות.

ואולם הפיכתו לגיבור תרבות הולידה גם גילויים רציניים יותר של התעניינות בחייו והתרפקות על דמותו. מסימני התקופה האחרונה היא הפופולריות הגוברת של טקס האזכרה השנתי לביאליק ליד קברו, שהפך להתכנסות רבת משתתפים ומלאה תוכן ספרותי ועיוני. סיורים מאורגנים בעקבות החיים היהודיים במזרח אירופה, שהתרבו בשנים האחרונות, מתחקים בין השאר על עקבותיו של ביאליק ופוקדים את הבתים שחי בהם בז'יטומיר ובאודסה, ויש גם הבאים לחזות בבניין הישיבה בעיירה וולוז'ין. דיונים ביקורתיים רציניים מתנהלים מדי פעם בפעם סביב עמדותיו בסוגיות תרבותיות וציבוריות שונות: הזיקה החילונית אל ארון הספרים היהודי, מידת ההצדקה המוסרית לעמדתו השוללת כלפי קרבנות הפוגרום בקישינב, השקפותיו על צביונה הרצוי של השבת בארץ ישראל, ועוד כיוצא באלה. שנת 2004 סיפקה אבן בוחן ממשית להתרשמות ממעמדו של ביאליק במרחב של התרבות העברית. במלאות שבעים שנה למותו פקעו הזכויות על יצירותיו והן הפכו נחלת הציבור. ההסתערות המו"לית המיידית עליהן הייתה מרשימה בהיקפה. הקבצים השונים משיריו ומסיפוריו שהופיעו עד מהרה העידו כי ביאליק עדיין נתפס בהחלט כנכס חי ופורה שכדאי להשקיע בו. פעילות ערה במיוחד ניכרה סביב שירי הילדים שלו והניבה כמה וכמה מבחרים מתוכם. המאיירים הרבים שהתמודדו בכישרון עם יצירות אלה הוסיפו נדבך חשוב להישגים הקלסיים שהושגו בחייו של המשורר בידי נחום גוטמן, תום זיידמן-פרויד ואחרים. בד בבד הועלו כל יצירותיו של ביאליק לרשת האינטרנט, והן זמינות כיום לכול בזכות פרויקט בן־יהודה, המופקד על הכנת מהדורות אלקטרוניות של נכסי הספרות העברית השייכים לציבור.

לצורך התרשמות מנוכחותו של ביאליק בחלל הציבורי בישראל כיום ניתן להזכיר מקבץ של אירועים מסוגים שונים שהתרחשו בשנת 2008, שבה נכתבות שורות אלה. עיריית תל־אביב הכריזה על כינונו של נוהג להעניקת קובץ של שירי ביאליק לפעוטות, 'ח"ן לטף', עם איוריה של תום זיידמן-פרויד, לכל תינוק שייוולד בעיר מעתה ואילך. עיריית רחובות פיתחה את שדרות ח"ן בעיר והפכה אותן לכעין 'פרק ביאליק'. פסלים צבעוניים המייצגים דמויות ונושאים מיצירותיו

פוזרו לאורך השדרה, וביניהם הוצבו שלטים המכילים ציטטות משיריו ומידע על חייו ויצירתו. בתאטרון הקאמרי ניתן לצפות בדמותו של ביאליק (ובגילומו המוצלח של יוסי גרבר) במסגרת המחזה 'היה או לא היה' של עדנה מזי"א, המתמקד בסיפור אהבתם של חנה רובינא ואלכסנדר פן, אך מגולל גם את פרשת המאבק בין חבורת 'כתובים' לבין ביאליק. 'תאטרון הקרון' העלה הצגה לגיל הרך בשם 'מעבר לים', הנוטלת את צופיה לסיור פיוטי ברחובות תל־אביב על יסוד שירי הילדים של ביאליק. בית ביאליק עמד לפתוח את שעריו בתום שיפוץ ממושך, כחלק ממפעל מקיף של שיקום רחוב ביאליק, בבחינת גולת הכותרת של לב תל־אביב ההיסטורי. כתב העת 'ארץ אחרת', העוסק בסוגיות של ישראליות ויהדות, הקדיש גיליון מיוחד לשאלה 'למה ביאליק', תוך שהוא קורא 'לחזור לשאלות הגדולות' שהעסיקו את ביאליק כראש הבנאים של התרבות העברית בארץ ישראל. המשורר אלי הירש פרסם ספר בשם 'מוזיקה חדשה', הספוג אזכורים של ביאליק, רמיזות ומובאות משיריו ומחוות ליצירתו: 'לא בְּסִלְעֵי נִקְרָתִי אֶת בְּרַכְתּוֹ שֶׁל בִּיאַלִּיק', לא מִפְּצְעֵי הַפְּתִיחַ קִלְחוֹ צִפְרִירִי זָהְרוּ. בְּבֵית אֲמִי וְאֲבִי עַל מִדָּף לֹא גְבוּהָ/ הֵם צָפוּ לִי כְרוּכִים בְּסִפְרִי: גִּמְעֵתִי מֵהֶם לְשִׁכְרָה'.

בינואר 1933, בשעה של דכדוך ורפיון אחרי לילה של חלומות זוועה, פתח ביאליק את לבו בפני הצייר חיים גליקסברג, חשף את פחדו מן המוות והפטיר: 'מי יודע אם בעוד חמישים שנה יקראו את שירי; גדולים וטובים ממני נשתכחו...'. שבעים וחמש שנים לאחר מכן, בשעה שאחרוני הילדים־מאז הנושאים בזיכרונם את מראה פניו של המשורר כבר נושקים לשנתם התשעים, ניתן לקבוע בביטחון שביאליק עצמו לא נשכח. דמותו נעשתה חלק מובן מאליו מעולם הדימויים ומתשתית הזיכרון הקיבוצי של הציבור קורא העברית, והיא לובשת ופושטת פנים וצורות מדור לדור. ואולם, האם יש עדיין קוראים לביאליק מחוץ לילדי הגנים המזמרים את שיריו לפעוטות, תלמידי בתי הספר המחויבים לשנן את שיריו לבחינות הבגרות, וחוקרי הספרות המתעמקים בכל תג של כתבי הקלסיקן שחולל מהפכה בשירה העברית? דומה כי בשיריו 'והיה כי תמצאו' ו'ויהי מי האיש', התוהים על הגורל הצפוי למגילת לבבו או לספר חייו, פילל ביאליק לקוראים במובן הפשוט, כאשר ניסה לשוות בעיני רוחו את דמות 'האיש אשר יבוא אחרי', הוא הקורא העתידי של שיריו. מי שיבוא אל שירי בלב פתוח, אמר ביאליק, ימצא בהם את נפשי בלי כחל וסרק, ולא יוכל שלא להיענות במלוא הרגש לכנות העמוקה השופעת ממנה:

חֲשׂוּפָהּ בְּכָל נִגְעֶיהָ תַעֲמֹד, וּבְכָל מַדּוּיָהּ הִרְעִים,
וּבְכָל כְּשָׁלוֹנָהּ וְעֶלְבוֹנָהּ:
'רֵאָה, הִנְנִי לִפְנֶיךָ. רֵאָה מָה הָיוּ חַיֵּי וְטִיבָם,
וּכְחֵי מָה, וּמָה אֲמוּנָתִי וּמַרְיִי'.
וְרֵאָה, וְכָבֶה נִיצוֹץ הַבּוֹז, הַצֵּת רָגַע בְּעֵינָיו,
וְתוֹכַחְתּוֹ עַל שִׁפְתָיו תָּמוּת;
וְדַמְעַת סְתָרִים תִּבָּא, פְּדִיוֹן לַחֲרַפַּת חַיֵּי
וּכְפוּרִים לַקְלוֹן עָנוּתִי.

האם עדיין נותרו 'קוראים סתם', הנזקקים לשירי ביאליק לתומם מתוך צורך נפשי
אותנטי? האם יימצאו קוראים חדשים כאלה במאה העשרים ואחת? השאלה
נשארת פתוחה.

תאריכים בחייו של חיים נחמן ביאליק

טבת תרל"ג (ינואר 1873) – נולד בעיירה איווניצה שבפלך ז'יטומיר וגדל בכפר ראדי.

1878 – משפחתו עקרה לז'יטומיר לאחר כישלון עסקיו של אביו, יצחק יוסף ביאליק. האב פתח חנות בפרבר העצים ולאחר מכן בית מרזח בפרבר הזפתים. ביאליק נכנס ל'חדר'.

אוגוסט 1880 – האב מת אחרי מחלה ממושכת. האם, דינה פריבה ביאליק, שהתקשתה לפרנס את ילדיה, מסרה את בנה לסבו האמיד יעקב משה ביאליק, כדי שיגדל בביתו.

1885–1886 – שהה כשנה אצל דודו בעיירה לישטין. נעשה לומד עצמאי בבית המדרש שבפרבר העצים, ואחר כך בבית המדרש של הליטאים בז'יטומיר עצמה.

אביב 1890 – יצא ללימודים בישיבת וולוז'ין בתקווה לרכוש בה גם השכלה כללית, שתאפשר לו להמשיך בלימודים אקדמיים בברלין. בתקופת שהותו שם חיבר את היצירות המוקדמות ביותר שהגיעו לידינו, ובהן נוסח ראשון של השיר 'אל הציפור'.

אפריל 1891 – נדפס לראשונה חיבור מפרי עטו, המאמר 'רעיון הישוב' בעיתון 'המליץ', שנכתב במסגרת פעילותו באגודה ציונית חשאית בשם 'נצח ישראל'. **ספטמבר 1891** – יצא בהסתר מוולוז'ין לאודסה. הציג את 'אל הציפור' לסופרי אודסה, וי"ח רבניצקי קיבל אותו לפרסום בקובץ 'פרדס'.

מרס 1892 – חזר לז'יטומיר אחרי שנסגרה ישיבת וולוז'ין, מחשש שדבר שהייתו באודסה יתגלה לסבו.

מאי 1892 – הופיע השיר 'אל הציפור' בקובץ 'פרדס' והוציא לו מוניטין ראשונים כמשורר.

יוני 1893 – נשא לאישה את מאניה אוורבוך והתיישב בבית הוריה בקורוסטישוב. נכנס לעסקי העצים ובילה את רוב זמנו בעבודה בחלקת היער שקיבל מחותנו. **נובמבר 1896** – פרסם שיר ראשון בירחון 'השילוח', ובזה החל הקשר האמיץ בינו לבין הירחון ועורכו אחד-העם.

מאי 1897 – אחרי שהתמוטטו עסקי העצים שלו מצא משרת מורה בעיר סוסנוביץ בפולין, וזו המציאה לו את פרנסתו ברווחה.

1898 – נדפסה ב'השילוח' הפואמה 'המתמיד'. שלח לאחד-העם את סיפורו הראשון שהושלם, 'אריה בעל-גוף'.

אוגוסט 1899 – נדפסו בכתב העת 'דער יוד' שירים ראשונים שלו ביידיש.

מאי 1900 – השתקע באודסה אחרי שהובטחה פרנסתו שם כמורה ב'חדר המתוקן' יחד עם הסופר ש' בן-ציון.

נובמבר 1901 – הופיע בהוצאת 'תושיה' בוורשה קובץ שיריו הראשון.

ינואר 1902 – ייסד עם שותפיו ש' בן-ציון, א"ל לוינסקי וי"ח רבניצקי את הוצאת 'מוריה', שמטרתה המקורית הייתה הוצאת ספרי לימוד עבריים.

אפריל 1902 – פורסמה ב'השילוח' הפואמה 'מתי מדבר'.

אפריל 1903 – התחוללו הפרעות בקישינב. חיבר את השיר 'על השחיטה', וכעבור חודש יצא לקישינב כחבר בוועדת חקירה לתיעוד האירועים. בקישינב הכיר את הציירת אירה יאן, והחל הקשר האישי ביניהם.

יולי-ספטמבר 1903 – התבודד בביתם של הורי אשתו ליד קייב כדי לערוך ספר תיעודי על הפרעות על יסוד העדויות שאסף, אך במקום זאת חיבר את הפואמה 'בעיר ההריגה'. בדרכו חזרה לאודסה ביקר בז'יטומיר והתקבל בכבוד רב.

דצמבר 1903 – קיבל עליו את תפקיד העורך הספרותי של 'השילוח', לצדו של יוסף קלוזנר, ויצא לצורך זה לוורשה.

ינואר 1905 – שב לביתו באודסה אחרי שנה בוורשה. חיבר את השיר 'הכניסיני תחת כנפך' והשלים את הפואמה 'הבריכה'.

קיץ-סתיו 1905 – חזה מקרוב באירועי המהפכה הראשונה ברוסיה ובפרעות הנרחבות ביהודים שהתלוו אליהם. חיבר את הפואמה 'מגילת האש'.

פברואר-מרס 1906 – בתגובה לפרעות פרסם בעברית את החוברת 'משירי הזעם' וביידיש את החוברת 'משירי הצער והזעם'.

מאי 1906 – רכש בית דפוס באודסה לצורכי הוצאת 'מוריה' ולעבודות דפוס נוספות.

אוגוסט 1907 – יצא לקונגרס הציוני השמיני בהאג. במהלכו קיים פגישת פרדה עם אירה יאן. המשיך לשווייץ לביקור אצל חבריו הסופרים מנדלי מוכר ספרים, שלום עליכם ואחרים. חתם את מסעו בביקור באיטליה.

אביב 1908 – הופיע בהידור רב קובץ שיריו השני. הופיע החלק הראשון של 'ספר

האגדה. פרסם ב'השילוח' פרקים ראשונים של הסיפור 'ספיח' וצורר 'שירי עם'.

מרס-מאי 1909 – ביקר לראשונה בחייו בארץ ישראל. סייר ביפו, בירושלים ובמושבות וזכה לקבלות פנים המוניות נרגשות, אך היה שרוי במצב רוח מדוכדך כל ימי הביקור. בנשף הפרדה ממנו ביפו קרא מסיפורו החדש, 'מאחורי הגדר'.

דצמבר 1909 – פרש מעבודתו כעורך מדור הספרות ב'השילוח' בתום שש שנים.
1910 – כינס את שירי הזעם בחוברת 'חזון ומשא', ואת שירי העם בחוברת 'משירי עם'.

1911 – תרגם את 'דון קיחוטה' של סרוונטס בנוסח מקוצר. פרסם את השיר 'צנח לו זלזל' ולאחריו חדל מכתובת שירים למשך ארבע שנים.

אוגוסט 1913 – השתתף בקונגרס הציוני האחד עשר בווינה. במסגרת אירועי הקונגרס נשא את הרצאתו 'הספר העברי', המגוללת את תכנית ה'כינוס' שלו.
אוגוסט 1914 – בדרכו חזרה ממעיינות המרפא בקרלסבד נעצר בווינה כנתין רוסי בפרוץ מלחמת העולם הראשונה, ומששוחרר חזר לאודסה בדרך עקלקלה.

קיץ 1915 – בעת ששהה במקום נופש ליד קייב חידש את יצירתו, וכתב את הסיפור 'החוצצה נתביישה' ואת השירים 'יהי חלקי עמכם' ו'למנצח על המחולות'.
1916 – צוין ברוסיה, בארץ ישראל ובארצות הברית במלאות כ"ה שנים לעבודתו הספרותית.

1917 – תרגם מיידש ומרוסית את המחזה 'הדיבוק' של אנִיִּסקי. הופיע בעריכתו המאסף 'כנסת', שהכיל את רוב יבולו בשירה ובפרוזה משנות המלחמה.
1918 – קיים סדרת הרצאות על תולדות הספרות העברית בסמינר למורים באודסה.

1919-1920 – חי באודסה בתקופת מלחמת האזרחים שטלטלה את העיר, והיה נתון לסכנת מוות. הניח יסודות להוצאת 'דביר'. תרגם את המחזה 'וילהלם טל' לשילר.

פברואר 1921 – יצא למוסקבה עם הסופר משה קליינמן כדי להשיג אישור יציאה מן השלטונות הסובייטיים למשפחות הסופרים העברים באודסה. בחודש מאי ניתן להם מבוקשם.

יוני 1921 – הפליג מאודסה לקושטא בחבורה של שתיים עשרה משפחות סופרים.
ספטמבר 1921 – הרצה בקונגרס הציוני השנים עשר בקרלסבד. יצא לברלין לשקם את עסקי המו"לות שלו.

- ינואר 1922** – הוצאת 'דביר' החלה לפעול רשמית בברלין ובארץ ישראל.
- מאי 1922** – עקר לעיירה באד הומבורג וניצח משם על עסקיהן של הוצאות 'מוריה' ו'דביר'. הקים את הוצאת 'אופיר' לשם פרסום ספרי ילדים מאוירים.
- ינואר 1923** – צוין ברחבי העולם היהודי יום הולדתו החמישים בשפע אירועים ופרסומים. הגיב עליהם בשירו 'שחה נפשי'.
- קיץ 1923** – הדפיס את מהדורת היובל המפוארת של כתביו בארבעה כרכים: שירים, סיפורים ומסות, תרגום 'דון קיחוטה' ותרגום 'וילהלם טל'.
- מרס 1924** – יצא מברלין לארץ ישראל. התקבל בחגיגות בתל-אביב והחל לתכנן את בניית ביתו ברחוב ששמו נקרא עליו עם בואו. הבית נחנך בשלהי 1925.
- ספטמבר 1924** – משחיסל את עסקיו בגרמניה חידש את פעולתה של הוצאת 'דביר' בתל-אביב, והתמסר עם רבניצקי לכינוס שירתם של שלמה אבן גבירול ומשה אבן עזרא.
- אפריל 1925** – נאם בטקס הפתיחה של האוניברסיטה העברית על הר הצופים.
- פברואר-יולי 1926** – ביקר בארצות הברית בשליחות קרן היסוד והקרן הקיימת, והופיע בפני הקהל היהודי בעשרות ערים. חיבר בניו יורק את השיר 'ינסר לו כלבבו'.
- פברואר 1927** – הקים את אגודת 'עונג שבת' בתל-אביב ונעשה המרצה המרכזי והרוח החיה בכינוסיה עד סוף ימיו.
- מאי 1927** – הותקף על ידי קבוצת סופרים צעירים בראשות אליעזר שטיינמן ואברהם שלונסקי בעקבות נאום ברכה שנשא בקבלת פנים לסופרי היידיש שלום אש ופרץ הירשביין. במהלך הפולמוס שפרץ התפטר מוועד אגודת הסופרים במחאה על השתלטותם של יריביו על ביטאון האגודה, השבועון 'כתובים'.
- מרס 1929** – נוסד ביוזמתו ובעידודו השבועון 'מאזנים', ביטאונה החדש של אגודת הסופרים, במקום 'כתובים' שנהפך לביטאונם של ה'צעירים' הפורשים.
- קיץ 1929** – שהה במעיינות המרפא של מאריינבד. חיבר את הנוסח המורחב של 'אגדת שלושה וארבעה'. עקב מרחוק בחרדה אחרי מאורעות תרפ"ט בארץ ישראל.
- קיץ 1930** – שהה בברלין לטיפולים רפואיים ובקרלסבד לצורכי מנוחה והחלמה. ביקר בקובנה לסדרת הרצאות ולגיוס תרומות ל'מאזנים'.
- דצמבר 1930** – יצא ללונדון לגייס תרומות להוצאת 'דביר'. חוויותיו מימי המסע שימשו בסיס לסיפורו האחרון, 'איש הסיפון'. חיבר בלונדון את השירים 'אמי

זכרונה לברכה' ו'גם בהתערותו לעיניכם'. קיים שם קשר אינטימי קצר עם חיה פיקהולץ.

יולי 1931 – השתתף בקונגרס הציוני השבעה עשר בבזל וחזה מזועזע בהדחתו של חיים וייצמן מנשיאות ההסתדרות הציונית. חיבר את השיר 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם', שעורר בחודשים הבאים פולמוס פוליטי-ספרותי נרחב.

אוקטובר-דצמבר 1931 – ערך מסע הרצאות לעידוד הספרות העברית בעשרות ערים בפולין, בליטא, בלטביה ובאסטוניה, ונפגש עם המוני יהודים. שב ארצה בפברואר 1932 אחרי היעדרות של שמונה חודשים.

נובמבר 1932 – פורסם השיר 'אבי', הראשון בארבעת שירי המחזור 'יתמות' שנכתבו עד סוף 1933.

ינואר 1933 – צוין יום הולדתו השישים כחג לאומי בארץ ובתפוצות. במהלך השנה הופיעו 'ספר ביאליק' בעריכת יעקב פיכמן, ומהדורה חדשה של כתביו בשירה ובפרוזה.

פברואר 1933 – נשא את הרצאתו 'משהו על מגילת האש' בפני מורי תל-אביב.

אפריל 1933 – הופיע הכרך 'שירים ופזמונות לילדים'.

קיץ 1933 – שהה באירופה מטעמי בריאות. עבר לגור בדירה שכורה ברמת-גן.

ינואר 1934 – שקד עם רבניצקי מראשית השנה על 'ספר האגדה' המורחב.

מרס 1934 – הופיע כרך האגדות 'ויהי היום' עם איוריו של נחום גוטמן.

מאי 1934 – חיבר את שירו האחרון, 'על שילשים', לרגל חגיגות חצי היובל של תל-אביב.

יוני 1934 – יצא לווילנה לטיפול במחלתו שהחמירה, ועבר ניתוח של בלוטת הערמונית.

כ"א בתמוז תרצ"ד (4 ביולי 1934) – מת פתאום בווילנה מחמת סיבוך שלאחר הניתוח.

16 ביולי 1934 – הובא לקבורה בהלוויית המונים בתל-אביב.

מאת ביאליק - כתבים ומכתבים

- דברים שבעל־פה, א-ב, דביר, תל־אביב תרצ"ה.
לחובר, פ' ויעקב כהן (עורכים), כנסת לזכר ביאליק, א-י, תל־אביב תרצ"ו-תש"ז
[בכל כרך מדור של תעודות מעיזבונו של ביאליק].
כתבי ח. נ. ביאליק, תל־אביב תרצ"ח.
אגרות, א-ה, כינס וערך פ' לחובר, תל־אביב תרצ"ח-תרצ"ט.
אגרות אל רעיתו מאניה, תרגם י"ל ברוך, הביא לדפוס י"ד ברקוביץ, ירושלים
תשט"ז.
כתבים גנוזים של חיים נחמן ביאליק, הביא לדפוס משה אונגרפלד, תל־אביב
תשל"א.
אונגרפלד, משה, ביאליק וסופרי דורו, תל־אביב תשל"ד [מביא מהתכתבותו של
ביאליק עם כשמונים אישים].
שמרוק, חנא (מהדיר), חליפת אגרות בין ש"י אברמוביץ ובין ח"נ ביאליק וי"ח
רבניצקי בשנים 1905-1908, ירושלים תשל"ו.
שירים תר"ן-תרנ"ח, מהדורה מדעית, ערך והוסיף מבוא דן מירון, עורכי משנה: עוזי
שביט, שמואל טרטנר, זיוה שמיר, רות שנפלד, תל־אביב תשמ"ג.
שירים תרנ"ט-תרצ"ד, מהדורה מדעית, ערכו דן מירון (עורך ראשי), עוזי שביט,
שמואל טרטנר, זיוה שמיר, רות שנפלד, תל־אביב תש"ן.
שירים ביידיש; שירי ילדים; שירי הקדשה, מהדורה מדעית, ערכו דן מירון (עורך
ראשי), אוריאל אופק, חיה הופמן, שמואל טרטנר, זיוה שמיר, חנא שמרוק,
רות שנפלד, תל־אביב תשס"א.
עגנון, שמואל יוסף, מסוד חכמים: מכתבים 1909-1970, הביאו לדפוס אמונה וחיים
ירון, ירושלים ותל־אביב תשס"ב [כולל חליפת איגרות עם ביאליק].
ביאליק, חיים נחמן, השירים, בעריכת אבנר הולצמן, אור יהודה תשס"ה.
ביאליק, חיים נחמן, הסיפורים, בעריכת אבנר הולצמן, אור יהודה תשס"ח.

ספרי זיכרונות ושיחות

אליאב, אריה (לובה), טבעות שחר, תל-אביב תשמ"ד.
ביאליק, מאניה, פרקי זכרונות, תל-אביב [תשכ"ג].
בקר, יעקב, ביאליק היה אומר: מדברי המשורר שבכתב ושבעל-פה, תל-אביב תש"ך.

ברוידס, אברהם, פגישות ודברים: עם סופרי הדור, רמת-גן 1976.
ברקוביץ, י"ד, הראשונים כבני אדם, תל-אביב תשי"ט.
גוטמן, נחום (כתב: אהוד בן עזר), בין חולות וכחול שמים, תל-אביב תש"ס.
גורן, נתן, פרקי ביאליק: כנס מסות ורשימות, תל-אביב תש"ט.
גליקסברג, חיים, ביאליק יום יום: פרקי זכרונות, ציורים ורישומים, תל-אביב תשי"ג.

דינור, בן-ציון, בימי מלחמה ומהפכה, ירושלים תשכ"א.
הירשביין, פרץ, במהלך החיים: פרקי 1900-1910, תל-אביב תשל"א.
המאירי, אביגדור, ביאליק על-אתר (שיחות-דגש ושיחות-חטף), תל-אביב תשכ"ב.
טשרנוביץ, חיים (רב צעיר), מסכת זכרונות, ניו-יורק תש"ה.
ליקורמן, משה (עורך), חוברת היובל לכבוד ח. נ. ביאליק, תל-אביב 1933.
מייטוס, אליהו, במחיצתם של סופרים: פרקי זכרונות מימי שחרות, תל-אביב תשל"ח.

עובדיהו, מרדכי, מפי ביאליק: דברים מפי המשורר; תגים לדיוקנו, תל-אביב תש"ח.
פיכמן, יעקב, סופרים בחייהם: ספר הפגישות, תל-אביב תש"ב.
צייטלין, אלחנן, אין א ליטערארישער שטוב (ובלדער, באַגעגענישן, עפיזאָדן), בואנוס איירס 1946.

קלוזנר, יוסף, דרכי לקראת התחייה והגאולה, תל-אביב וירושלים תש"ו.
ראבידוביץ, שמעון, שיחותי עם ביאליק, ירושלים ותל-אביב תשמ"ג.
רבניצקי, י"ח, דור וסופריו: רשימות ודברי זכרונות על סופרי דור, א-ב, תל-אביב תרפ"ז; תרצ"ח.

שטיינמן, אליעזר, מדור אל דור, תל-אביב תשי"א.
שלום, ש', עם חיים נחמן ביאליק ומכס ברוד (פגישות), תל-אביב תשמ"ד.
שמעוני, דוד, פרקי זכרונות, תל-אביב תשי"ג.
שניאור, זלמן, ח. נ. ביאליק ובני דורו, תל-אביב תשי"ח.

מפתחות ביבליוגרפיים ולשוניים

אביטל (טאובנפליגל), א', שירת ביאליק והתנ"ך, תל-אביב תשי"ב.
 אבינרי, יצחק, מלון חידושי ח. נ. ביאליק שבכתב ושבעל-פה עם פרשת המשקלים
 בחידושי המשורר, תל-אביב תרצ"ה.
 אבן-שושן, אברהם וי' סגל (עורכים), קונקורדנציה לשירת ח"נ ביאליק, ירושלים
 תש"ך.
 אונגרפלד, משה, ח. נ. ביאליק ויצירותיו: ביבליוגרפיה לבתי הספר, תל-אביב תש"ך.
 מלאכי, א"ר, 'ביבליוגרפיה ויצירות ביאליק', ספר ביאליק, בעריכת יעקב פיכמן,
 תל-אביב תרצ"ג, עמ' 159-162.
 מלאכי, א"ר, 'ביבליוגרפיה של ביאליק', מאזנים, ב (ניסן-אלול תרצ"ד), עמ'
 499-522.
 עציוני, משה, הספרות על ח"נ ביאליק בלשון העברית: ביבליוגרפיה, ירושלים 1997.
 פישמן, זכריה, ח. נ. ביאליק: ביוגרפיה וביבליוגרפיה, עין הקורא, א, ב-ג (ברלין
 תרפ"ג), עמ' 98-133.
 שונמי, שלמה, 'ביבליוגרפיה של ביבליוגרפיות על ביאליק', מפתח המפתחות,
 ירושלים תשכ"ה, עמ' 584-586.

ביוגרפיות, מונוגרפיות ומחקרים ביוגרפיים

אבנרי, שמואל, ביאליק שלא הכרנו [בדפוס].
 אברבך, דוד, ביאליק, תל-אביב 1992.
 באר, חיים, גם אהבתם גם שנאתם: ביאליק, ברנר, עגנון – מערכות יחסים,
 תל-אביב תשנ"ב.
 ברזל, הלל, שירת התחייה: חיים נחמן ביאליק, תל-אביב תשנ"א.
 לחובר, פ', ביאליק: חייו ויצירותיו, א-ג, תל-אביב תש"ד-תש"ח.
 לחובר, פ', תולדות הספרות העברית החדשה, ד, תל-אביב תש"ח.
 מישורי, אליק, לצייר בעברית: יוסף בודקו מעצב את מהדורת יובל החמישים של
 כתיב ח"נ ביאליק, תל-אביב תשס"ז.
 נדב, מרדכי (עורך), חיים נחמן ביאליק: תערוכה למלאת מאה שנים להולדתו,
 ירושלים תשל"ג.
 פיכמן, יעקב, שירת ביאליק, ירושלים תש"ו.

קלוזנר, יוסף, 'חיים נחמן ביאליק: תולדותיו ויצירותיו הפיוטיות', לוח אחיאסף, יא (תרס"ד), עמ' 434-454.

שבא, שלמה, חוזה ברח: סיפור חייו של חיים נחמן ביאליק, תל-אביב תש"ן.
שמיר, זיוה, לנתיבה הנעלם: עקבות פרשת אירה יאן ביצירת ביאליק, תל-אביב תש"ס.

Feinstein, Sara, *Sunshine, Blossoms and Blood: H. N. Bialik in His Time – A Literary Biography*, University Press of America 2006.

אנתולוגיות וקובצי מחקרים

אונגרפלד, משה (עורך), שיר השרים לח. נ. ביאליק: מבחר שירים בכמה שפות על ח.נ. ביאליק ויצירתו, תל-אביב תש"ך.

אורלן, חיים (עורך), שירת ח. נ. ביאליק: אנתולוגיה, מבחר דברי פשר, הערכות, מסות, דברי לוואי וזיכרון על כל שירי ביאליק, תל-אביב תשל"א.
ברזל, הלל (עורך), מאסף י: מוקדש ליצירת חיים נחמן ביאליק – מאה שנה להולדתו (תרל"ג-תשל"ג), רמת-גן תשל"ג.

האזרחי, יהודה (עורך), חוברת שנת ביאליק, בתוך: האוניברסיטה: כתב-עת של האוניברסיטה העברית בירושלים, 18, ב (סיון תשל"ג, יוני 1973).

ויס, הלל וידידיה יצחקי (עורכים), הלל לביאליק: עיונים ומחקרים ביצירת ח"נ ביאליק, מוגש לפרופ' הלל ברזל, רמת-גן תשמ"ט.

לוי, צבי (עורך), על 'מתי מדבר': מסות על פואמה לביאליק, רמת-גן תשמ"ט.
לוי, צבי וזיוה שמיר (עורכים), על 'ספיוח' לביאליק: הסיפור 'ספיוח' ומסות עיון, רמת-גן תשנ"ח.

לוי, צבי וזיוה שמיר (עורכים), על 'גילוי וכיסוי בלשון': עיונים במסתו של ביאליק, רמת-גן 2001.

מירון, דן (עורך), בעיר ההרגה: ביקור מאוחר, תל-אביב 2005 [המחברים: מיכאל גלזמן, חנן חבר, דן מירון].

פיכמן, יעקב (עורך), ספר ביאליק, תל-אביב תרצ"ד.
קריב, אברהם (עורך), כנסת (סדרה חדשה): קובץ ראשון מוקדש לח. נ. ביאליק ויצירתו למלאת עשרים וחמש שנה לפטירתו, ירושלים תש"ך.

שביט, עוזי וזיוה שמיר (עורכים), במבואי עיר ההרגה: מבחר מאמרים על שירו של ביאליק, תל-אביב [תשנ"ה].

שביט, עוזי וזיוה שמיר (עורכים), על שפת הבריכה: הפואמה של ביאליק בראי הביקורת, תל-אביב 1995.

שקד, גרשון (עורך), ביאליק: יצירתו לסוגיה בראי הביקורת – אנתולוגיה, ירושלים תשל"ד [מהדורה שנייה מורחבת: תשנ"ב].

ספרי מחקר וביקורת

אברונין, אברהם, מחקרים בלשון ביאליק ויל"ג, תל-אביב תשי"ג.

אדר, צבי, ביאליק בשירתו, ירושלים ותל-אביב תשכ"ז.

אופק, אוריאל, גומות ח"ן: פועלו של ביאליק בספרות הילדים, תל-אביב תשמ"ד.

בילצקי, ישראל חיים, ח. נ. ביאליק ויידיש, תל-אביב תש"ל.

בקון, יצחק, הפרוזודיה של שירת ביאליק, באר-שבע תשמ"ג.

בקון, יצחק, ביאליק בין עברית ליידיש, באר-שבע 1987.

בקון, יצחק, צופה הייתי בעינו של עולם: שירת ביאליק מ'רזי לילה' (תרנ"ט) עד

'הקיץ גווע' (תרס"ה), ירושלים תשס"ד.

בר-אל, יהודית, הפואמה העברית מהתהוותה ועד ראשית המאה העשרים,

ירושלים תשנ"ה.

בר-יוסף, חמוטל, מגעים של דקדנס: ביאליק, ברדיצ'בסקי, ברנר, באר-שבע תשנ"ז.

האפרתי, יוסף, המראות והלשון: להתפתחות דרכי התיאור בשירה העברית

החדשה, תל-אביב תשל"ז.

הגורניגרין, אברהם, שלונסקי בעבודות ביאליק, תל-אביב תשמ"ה.

הכהן, מרדכי בן-הלל, ח. נ. ביאליק: המגמה והסביבה בשירתו, ירושלים תרצ"ג.

ורסס, שמואל, בין גילוי לכיסוי: ביאליק בסיפור ובמסה, תל-אביב תשמ"ד.

טרטנר, שמואל, הפואמה הביאליקאית: המהפכה שחולל ביאליק בז'אנר של

הפואמה העברית, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב 1996.

לוז, צבי, תשתיות שירה: עיקרים בפואטיקה של ביאליק, תל-אביב תשמ"ה.

מזיא, אהרן, ביאליק האחד: בסבכי פרשנות ומחקר, תל-אביב תשל"ח.

מירון, דן, הפרידה מן האני העני: מהלך בהתפתחות שירתו המוקדמת של חיים

נחמן ביאליק (1891-1901), תל-אביב תשמ"ו.

מירון, דן, בואה, לילה: עיונים ביצירת ח"נ ביאליק ומ"י ברדיצ'בסקי, תל-אביב

תשמ"ז.

- מירון, דן, בודדים במועדס: לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, תל־אביב תשמ"ח.
- מירון, דן, חדשות מאזור הקוטב, תל־אביב תשנ"ד.
- נתן, אסתר, בדרך למתי מדבר: על פואמה של ביאליק והשירה הרוסית, תל־אביב 1993.
- סדן, דב, פרקי קריאה וניתוח: שעורים בסוגיה: מבוא לספרות בדורות האחרונים, ירושלים תשט"ו.
- סדן, דב, סוגיית יידיש במסכת ביאליק, ירושלים תשכ"ה.
- סדן, דב, חיים נחמן ביאליק: דרכו בלשונותיו ובלשונותיה, תל־אביב 1989.
- פרי, מנחם, המבנה הסמאנטי של שירי ביאליק, תל־אביב תשל"ח.
- צור, ראובן, דברים כחוייתם: עיונים בשירי ביאליק, תל־אביב [תשכ"ד].
- צימרמן, שושנה, ממך אליך: על העיקרון המכונן בשירת ח"נ ביאליק, תל־אביב תשנ"ט.
- צמח, עדי, הלבאי המסתתר: עיונים ביצירתו של ח. נ. ביאליק, ירושלים 1966 [מהדורה מורחבת: 1976].
- צמח, שלמה, על ביאליק, תל־אביב תשל"ח.
- קורצווייל, ברוך, ביאליק וטשרניחובסקי: מחקרים בשירתם, ירושלים ותל־אביב תשכ"א [מהדורה אחרונה מורחבת: תשל"ב].
- קלוזנר, יוסף, ח. נ. ביאליק ושירת חייו, תל־אביב תשי"א.
- קריץ, ראובן, על מבנה הסיפור 'מאחורי הגדר', קרית מוצקין תשכ"ח [מהדורה חדשה מורחבת: איך מנתחים סיפור: מודגם על 'מאחורי הגדר' לביאליק, בתשמ"ח].
- קשת, ישורון, בדורו של ביאליק, תל־אביב תש"ג.
- שביד, אליעזר, הערגה למלאות ההווה: פרקי עיון בשירת ח. נ. ביאליק וש. טשרניחובסקי, תל־אביב תשכ"ח.
- שביט, עוזי, חבלי ניגון, תל־אביב 1988.
- שדה, פנחס, מבחר שירי ח. נ. ביאליק עם שבע הרצאות על שיריו, ירושלים ותל־אביב תשמ"ה.
- שמיר, זיוה, שירי ביאליק הראשונים: תיאורם, סיווגם וסימון קווים של התפתחות ותמורה בתוכם, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל־אביב 1980.
- שמיר, זיוה, השירה מאין תימצא: 'ארס פואטיקה' ביצירת ביאליק, תל־אביב תשמ"ח.

שנפלד, רות, גלגולו של סיפור: על דרכי ההתהוות של סיפורי ביאליק, תל־אביב תשמ"ח.

שפירא, זושא, ריתמים בשירת ביאליק, תל־אביב תשכ"ו.

שפירא, זושא, ח. נ. ביאליק: בנתיבות שירתו – עיון ומחקר, תל־אביב תשל"ד.

Miron, Dan, *H. N. Bialik and the Prophetic Mode in Modern Hebrew Poetry*, Syracuse 2000.

ספרות רקע

אוישיסקין, שמואל, אמא אודסה: זכרונות ילדות ונעורים, 1919–1904, ירושלים תשמ"ד.

אטקס, עמנואל ושלמה טיקוצ'ינסקי (עורכים), ישיבות ליטא: פרקי זכרונות, ירושלים תשס"ד.

ביירד, לאה, ממרחב לסמל: זכרונות אודסה העברית 1881–1914, עבודת גמר לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל־אביב 1991.

בן־גריון, עמנואל, רשות היחיד: מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (בן־גריון) בעשרים שנותיו האחרונות, תל־אביב תש"ס.

בקי־קולודני, רות, הכניסיני תחת כנפך: מסע בעקבות אירה יאן, תל־אביב 2003.

ברנר, מיכאל, תחיית התרבות היהודית בגרמניה הוויימארית, ירושלים תשס"ד.

גוברין, נורית, מאופק אל אופק: ג. שופמן – חייו ויצירתו, א–ב, תל־אביב תשמ"ג.

גוברין, נורית, 'מאורע ברנר': המאבק על חופש הביטוי, ירושלים תשמ"ה.

גולדשטיין, יוסף, אחד־העם: ביוגרפיה, ירושלים 1992.

גורן, יעקב (מהדיר), עדויות נפגעי קשינוב, 1903, כפי שנגבו על־ידי ח"נ ביאליק

וחבריו, תל־אביב 1991.

גלבע, יהושע א', לשון עומדת על נפשה: תרבות עברית בברית המועצות, תל־אביב

תשל"ז.

הלפרין, חגית, צבע החיים: חייו ויצירתו של אלכסנדר פן, תל־אביב 2007.

כ"ץ, בן־ציון, על עיתונים ואנשים, תל־אביב 1983.

לאור, דן, חיי עגנון: ביוגרפיה, ירושלים ותל־אביב תשנ"ח.

לסקוב, שולמית, חיי אחד־העם: פסיפס מתוך כתביו וכתבים אחרים, ירושלים

תשס"ז.

עמיחי-מיכלין, דניה, אהבת אי"ש: אברהם יוסף שטיבל, ירושלים תשס"א.
פילובסקי, אריה לייב, יידיש וספרותה בארץ-ישראל 1907–1948, עבודת דוקטור,
האוניברסיטה העברית בירושלים תשמ"ב.

פלאי, משה, התרבות העברית באמריקה: 80 שנות התנועה העברית בארצות-
הברית, תל-אביב 1998.

קשת, ישורון, קדמה וימה: פרקי זכרונות, תל-אביב תש"ס.

י"ח רבניצקי: המבוע הנסתר – חייו ופעלו, תל-אביב 2007.

שביט, זהר, החיים הספרותיים בארץ-ישראל 1910–1933, תל-אביב תשמ"ג.
שביט, זהר (עורכת ומחברת ראשית), תולדות היישוב היהודי בארץ-ישראל מאז
העלייה הראשונה: בנייתה של תרבות עברית בארץ-ישראל, א, ירושלים
תשנ"ט.

שביט, יעקב וגדעון ביגר, ההיסטוריה של תל-אביב: משכונות לעיר (1909–1936),
תל-אביב תשס"א.

שועלי, צפרירה, נפתוליה של הוצאת ספרים עברית: הוצאת הספרים 'דביר'
1921–1924, עבודת גמר לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל-אביב 1990.

שטמפר, שאול, הישיבה הליטאית בהתהוותה, מהדורה מורחבת, ירושלים
תשס"ה.

שידורסקי, דב, גווילים נשרפים ואותיות פורחות: תולדותיהם של אוספי ספרים
וספריות בארץ-ישראל ונסיונות להצלת שרידיהם לאחר השואה, ירושלים
תשס"ח.

Attia, Ali, *The Hebrew Periodical Ha-Shiloah (1896–1919): Its Role in the
Development of Modern Hebrew Literature*, Jerusalem 1991.