

דון קישוט של ביאליק

1

בסתיו 1891 התגולל באחד ממרתפיה של אודסה אברך בן 18, חיים נחמן ביאליק, שעזב את ישיבת וולוז'ין עם ארבעה שירים באמתחתו ועם חלום על לימודי פילוסופיה בברלין. רצוי לדעת רוסית כדי לשרוד באודסה; רצוי לדעת גרמנית כדי ללמוד בברלין. ביאליק ידע קצת רוסית מקריאה, לא מספיק כדי לבנות משפט סביר בעל-פה, והמורה הפרטי לגרמנית שהוא מצא נעלם אחרי פחות מעשרה שיעורים. חסר שפה וחסר פרוטה הוא נתקע באודסה עם שותפו לדירת המרתף: אוקראיני חולה שחפת שהחזיק בחיקו את ידידו, בקבוק קוניאק. ביאליק הראה את ארבעת שיריו למישהו שהראה אותם למישהו שהראה אותם ליהושע-חונא רבניצקי, שחיפש חומרים לכתב עת ספרותי חדש ששמו "הפרדס", ורבניצקי התרשם משיר אחד, "אל הציפור". בינתיים, במרתפו, כדי להרוג את הזמן ולהתקדם ברוסית, קרא ביאליק סיפורים של גוגול ודוסטויבסקי. הוא הזדהה עמוקות עם הדמויות האבודות, טרופות הכרך, שכיכבו בסיפורים כמו "המעיל", "שדרות נייבסקי", "רשימותיו של מטורף" ו"חלכאים ונדכאים", ורעד כשקרא את "החטא ועונשו". גוגול ודוסטויבסקי לא כתבו על אודסה, הם כתבו על פטרבורג, אבל עיר גדולה היא עיר גדולה: מהומה, זוהמה, בדידות, ייאוש. ביאליק התבוסס בייאושו ובייאושם, עד שספר אחד שהתגלגל לידיו סיפק לו את מה שסיפק בקבוק הקוניאק לאוקראיני המשוחף שגסס לידו. זה היה תרגום רוסי מקוצר של "דון קיחוטה".

באחד הלילות חלם ביאליק שהמשוחף קם ממיטתו, ניגש אליו וכופה עליו לשתות מבקבוקו. ביאליק התעורר מחלום הבלהות וגילה שהאוקראיני מת. סמוך ליום הולדתו ה-19, חמישה חודשים לאחר שהגיע לאודסה, צרר ביאליק את התרגום הרוסי של "דון קיחוטה" ואת שלושת שיריו שלא הרשימו את רבניצקי, וחזר לז'יטומיר כדי לסעוד את סבו ואת אחיו הגדול, ששכבו על ערש דווי.

עליית הגג בבית סבו היתה גדושה ספרים וירחונים אכולי אבק ועש. שמונה שנים קודם לכן, כשהיה בן 11, התפלח ביאליק אל עליית הגג הזאת, פישפש בחוברות, ובאחת מהן גילה את סיפורו של מנדלי מוכר-ספרים "מסעות בנימין השלישי" – סיפורו של אביון מעיר האביונים בטלון, שקץ בעירו ובאשתו העריצה ושכנע את סנדריל חברו לנטוש גם הוא את

אשתו העריצה ולצאת איתו לדרך, לא ברור לאן; אולי אל נהר הסמבטיון האגדי, שמעבר לו עשרת השבטים האבודים. השניים אכן מגיעים בנדודיהם לנהר גדול מאוד, ששמו סירחון. על גדת הסירחון עיר יהודית ששמה כסלון. מתברר שלא כל תושביה כסילים: שניים מהם מערימים על גיבורינו וחוטפים אותם לקסרקטין של הצבא הרוסי. אך הרופא הצבאי הבודק את גיבורינו מוצא אותם בלתי כשירים, מטורללים, והם יוצאים לחופשי ומחדשים את מסעם. זה הסוף, כי אין סוף. כשאין יעד, אין סוף.

לא ברור לאן, אך לפחות ברור מנין משתוקק בנימין השלישי להיחלץ: מעיר הקבצנות והסטגנציה, בטלון. מנדלי התגורר בז'יטומיר כשכתב את הסיפור, וביאליק בן ה-11 זיהה את ז'יטומיר ואת טיפוסיה בתיאוריו של הסאטיריקן הגדול. הוא לא ידע אז, כמובן, שבנימין וסנדריל של מנדלי הם דון קישוט וסנשו פנסה שגוררו כהלכה. האם חשב על כך עכשיו, כשחזר לבית סבו עם התקציר הרוסי של "דון קיחוטה" במזוודתו?

2

כעבור שלושה חודשים, באביב 1892, ראה אור "הפרדס" של רבניצקי. בין סבו הגוסס לאחיו הגוסס שטף ביאליק את עיניו ב"אל הציפור", ואחר כך קרא את שאר הגיליון, שהכיל בין היתר פרקים ראשונים של נובלה עברית מאת שלום עליכם. כותרת הנובלה: "דן קישוט ממאזפבאקא ושמחה-פנחס רעהו, קורות נסיעתם הרחוקה, וכל מה שראו ושמעו ופעלו וחיידשו וכל התלאה אשר מצאתם בדרך".

"מאזפבאקא", העתידה להתגלגל ב"כתרילבקה", היא עיירת ילדותו של שלום עליכם, וורונקה, והיא מתוארת בסיפור כ"קופה של זבל" אשר תושביה הם "תולעים הזוחלים ומנקרים בתוכה ומבקשים שם פרנסתם". במילה אחת, בטלון. דן קישוט בורח עם חברו מעיר התולעים ומדינה אשתו, כדי להגיע אל חמלניצק – עירם של חובבי-ציון האידיאליסטים. אנשי חמלניצק מסורים לתחיית העם ותרבותו, ואילו אנשי מאזפבאקא הם "אנשים שכל מגמתם היא המטבע, ומטרתם אכילה ושתייה, כל רעיון נשגב והגיון נעלה זרו להם", ולכן דן קישוט בז להם בדיוק כפי שהם, מצדם, יבוזו לו. "ישחקו למו וילעגו כאוות נפשם", הוא אומר לחברו, "ואנחנו נלך לבטח דרכנו". אבל רק יוצאים דן קישוט ושמחה-פנחס למסעם – ועשרים תושבי מאזפבאקא דולקים אחריהם, לוכדים את העריקים ומחזירים אותם הביתה.

מחזירים אותם הביתה: כשם שביאליק נאלץ לחזור הביתה, לז'יטומיר הקרתנית (לבטלון, למאזפבאקא) לאחר מסעו הקצר והנכזב לוולוז'ין ולאודסה, בדרך לברלין. הוא רצה להגיע לבירת ההשכלה, להיוולד מחדש כ"דוקטור לפילוסופיה" ולתרום את חלקו לתנועת חיבת ציון, כשם שדן קישוט נכסף לחמלניצק, והנה "שוב לפני: זקן בלה, פנים צומקים

ומצוררים, צל קש יבש, נד כעלה, נד ונע על גבי ספרים (...), וכמאז באופל מתוחים קורי ארג העכביש מלאי פגרי זבוכים נפוחים (...), אבוא, אחי, בחברתכם! יחד נרקב עד נבאשה!" ("בתשובתי", 1892).

הייתכן שביאליק בן ה-19, שנרקב בז'יטומיר, לא הזדהה עם בנימין השלישי של מנדלי ועם דן קישוט של שלום עליכם? והייתכן שלא הזדהה עכשיו בלאו הכי, עוד יותר מכפי שהזדהה באודסה, עם הגיבור הספרדי שבצלמו הם נבראו? בעשרים השנים הבאות התגלגל ביאליק לקורוסטישוב, לסוסנוביץ, לקישינוב, לוורשה, ובעיקר השתקע שוב ושוב באודסה, אשר בה, ב-1911, נטל את התקציר הרוסי של "דון קיחוטה" ותרגום גרמני, ורקח משניהם תרגום עברי.

3

תרגום של תרגום אינו תרגום אלא עיבוד. קל וחומר, תקציר. ביאליק קיצר את 750 עמודי הרומן ל-300 עמוד (המתכווצים ל-200 בפורמט ההדפסה המקובל בימינו), ואת שפת הרומן הוא "תרגם" – הרצחת וגם ירשת? – לעברית מקראית, הבזוקה פה ושם (במקומות מחושבים, כפי שנראה בהמשך) בניבים תלמודיים.

"מפני שתרגום זה נועד בעיקרו לבני הנעורים, באו בו השמטות וקיצורים רבים", הסביר ביאליק בשולי המבוא, אבל מיד הוסיף נימוק נועז יותר: "בייחוד נשמטו כל אותן האפיזודות שאין להן עניין לגוף הסיפור ומסיחות את דעת הקורא מן העיקר". כלומר, קהל היעד הצעיר אינו הנימוק העיקרי לקיצוץ הרומן, וגם בתור נימוק משני הוא מפקפק למדי, מפאת הבחירה בעברית מקראית: איזה ילד או נער ישבור את שיניו, מרצונו החופשי, על עברית שכזאת? ואיזה ילד או נער יעמוד על פשרן של הגלישות הרגעיות לעברית תלמודית?

ובכן, מדוע השתקע ביאליק, שלא ידע מילה בספרדית, בתרגומה של יצירת המופת הספרדית? מדוע עשה מעשה ספרותי כל כך מוזר ומביך, שלא לומר שרלטני? מדוע קיצץ (כלומר, סירס) את הרומן? ואם כבר תקציר, מדוע דווקא תקציר בעברית המחייבת מאמץ קריאה ניכר?

דברי המבוא שצירף ביאליק ל"דון קישוט איש למנשא" מספקים, אולי, תשובה. המבוא נפתח בסקירת קורות חייו של סרוואנטס, סקירה המגיעה לשיאה במלים: "בשנת 1597 הובא [סרוואנטס], לפי פסק הדין, אל בית הכלא בשיביליאה, מקום שהיה כלוא שם בעת ההיא מחנה כבד של אסירים, כאלף ושמונה מאות איש. שם ישב שלושה חודשים, ושם, באמצע המהומה והזוהמה של אוכלוסי פושעים וחטאים מכל המינים – זרחה פתאום רוח הקודש' לסרוואנטס ודמות 'דון קישוט' עלתה לפניו במחשבה". לא דרושות עיני נץ כדי

להבחין בהקבלה שבין הוויית "המהומה והזוהמה" שאליה הוטל סרוואנטס לבין הוויית המהומה והזוהמה שאליה הוטל ביאליק בן ה-18 בהגיעו לאודסה.

בחלקו השני, הפרשני, של המבוא, כותב ביאליק כי "שיגעונו של דון קישוט הוא-הוא השיגעון הנעלה של כל החולמים והלוחמים הגדולים, היוצאים להביא ישועה לעולם ומוסרים נפשם על חזון לבם ומשאת נפשם. בפרק השנים-עשר של הספר [הראשון] בא נאום ארוך ונפלא שנשא דון קישוט במסיבת רועי עזים. הנאום הזה, שנאמר לא במקומו ולא בזמנו, מביא את שומעיו רועי העזים לידי תימהון, ואולי גם לידי שחוק, אבל בעל הנפש לא ישחק", משום שבעל הנפש יכיר בכך שדעתו של דון קישוט "זכה ורחבה, הגיונותו נעלים ועדינים, פיו יהגה חוכמה ושפתו נפת נדיבים. על שגעון איש כזה לא נשחק".

לבו של ביאליק עם דון קישוט האידיאליסט. ביאליק מסרב ללעוג לדון קישוט, ומפציר בנו שלא נצטרף אל רועי העזים הלועגים לו. ביאליק רואה בדון קישוט גיבור, לא אנטי-גיבור. גבורתו הרוחנית של דון קישוט, המוקף טיפוסים ארציים-צחקקנים, כמוה כגבורתו הרוחנית של סרוואנטס האסיר, המוקף "פושעים וחטאים מכל המינים" – וכמוה, במשתמע, גבורתו הרוחנית של ביאליק בן ה-18, שקרא את "דון קיחוטה" ליד גוי שיכור.

האם לא מכאן, מהאידיאליזם הדון קישוטי הנלעג-שלא-בצדק, שאב ביאליק, לימים, את עמדת הדובר בשירי התוכחה שלו, הניאו-נבואיים? האם ה"נבלים" המתוארים בשירו "דָּבָר" – הנבלים הצולים את צליים ומחממים את כפות ידיהם באש הקודש של המשורר-הנביא, ומדליקים את הסיגריות שלהם בניצוץ לבבו, ושוחקים שחוק-זדון ערמומי, ומשליכים לכלביהם את לבו השרוף – אינם הנבלים שהקיפו את סרוואנטס בבית הסוהר, או רועי העזים שהקיפו את גיבורו?

אם אכן כך, הרי ש"דון קיחוטה" היה אחד ממקורות-ההשפעה המשמעותיים ביותר של ביאליק. לא רק מנביאי התנ"ך שאב ביאליק את פרסונת הנביא, האידיאליסט המדבר אל המון ערל-לב; הוא שאב אותה גם, כמסתבר, מ"דון קיחוטה" – והוא פרסם את עיבודו לרומן של סרוואנטס משום שהוא רצה, כמסתבר, שנדע זאת.

4

הסגנון הוא המסר, בעיבודו של ביאליק. אילו התייחס ביאליק בסלחנות משועשעת לאביר היגון, האידיאליסט הפתטי, היה מתרגם את "דון קיחוטה" לעברית גמישה ועדכנית לשעתה – עברית המבטאת פיכחון ריאליסטי. בקלות יכול ביאליק לאמץ אפשרות זו, שאותה הוא מימש להפליא קודם לכן, בסיפוריו "אריה בעל גוף" (1898), "סוחר" (1903) ו"מאחורי הגדר" (1909). מדוע לא בחר בה? משום שאילו בחר בה, היה גורם לנו להשקיף

על דון קישוט מלמעלה, כמו הפלשתים על שמשון, מיציע בית דגון. וזה בדיוק מה שביאליק לא רצה שנעשה. הוא רצה שנזדהה עם האביר האידיאליסט, ולכן הוא בחר בעברית מקראית, שהקנתה לנאומיו של האביר האידיאליסט את הצביון המקראי-הנבואי המבוקש.

הנה, למשל, נאום אביר-היגון בפני רועי העזים – אותו נאום שביאליק אהב במיוחד – בעברית המקראית של "דון קישוט איש למנשא":

"ועתה הנה באו ימים אחרים, ימים רעים מאוד. התאוה והקנאה הרימו ראש והרשע יתהלך בקומה זקופה. ומיום ליום הולכת ורבה רעת האדם והתועבה תפרוץ בכל גבולותיו. אין אמת ואין משפט ואין צדק ואין תום ומישרים בארץ. ויקם אלוהים את עדת האבירים להביא ישועה בארץ, להיות מעוז לדל ומחסה לאביון, אבי יתומים ודין אלמנות."

"ועתה הנה באו ימים אחרים" – והקורא מתפתה להוסיף בלבו: "... נאום ה'", כשבזכרונו מהדהדים שמואל א, ב 31, ישעיהו לט 6 וירמיהו ז 32. "ורבה רעת האדם": בראשית ו 5. "והרשע יתהלך בקומה זקופה": תהילים יב 9. "מעוז לדל": ישעיהו כה 4. "ומחסה לאביון": תהילים יד 6. "אבי יתומים ודין אלמנות": תהילים סח 6.

בחירתו של ביאליק בעברית מקראית היתה אפוא אמירה פולמוסית. ביאליק סירב לקריאה המקובלת של "דון קיחוטה" כרומן פארודי המגחך את האידיאליזם בשם הריאליזם הארצי המפוכח, והפך אותו לטקסט "מקראי" כדי להעניק לו, ובעיקר לגיבורו, רצינות מרגשת, מעוררת כבוד. איש אינו מגחך על הפתוס של עמוס, של הושע, של ירמיהו ושל ביאליק עצמו – המשורר-הנביא של "בעיר ההריגה", של "קראו לנחשים", של "חווה, לך ברח", של "ראיתכם שוב בקוצר ידכם" – משום שיש הבדל חותך בין פתוס לבין כְּתוּס (פתוס מגוחך). ביאליק, האלכימאי, הריק את "דון קיחוטה" לעברית מקראית כדי להפוך את הנלעג למרטיט; כדי להפוך את הקומי להרואי.

מטרה אלכימית זו חייבה עברית מקראית. שום עברית גבוהה אחרת, מליצית-שמנונית, לא היתה מתמירה את הפתוס לפתוס – להפך: היא היתה מעצימה את הגיחוך. נתבונן, למשל, באותו קטע עצמו מתוך נאומו של אביר היגון בפני רועי העזים, הפעם בתרגום נאמן למקור (ונאמן למספור-הפרקים של סרוואנטס: אנחנו בפרק 11, לא 12):

"[בדורות הקודמים] העלמות הלכו יד ביד עם צניעותן (...) בלי לחשוש פן יבזו אותן פרחים מחוצפים ושטופי זימה (...), ואילו עתה, בדורנו הנתעב, אין בהן אחת שתשב לבטח, גם אם תיסתר ותסתגר במבוך חדש כגון זה שבאי כרתים, כי גם לשם, דרך החרכים או דרך האוויר, תחדור מגיפת האהבים בתשוקה לווהטת וארורה ותהפוך על פיה את פרישותה. ברבות הימים ועם גבור הרשעות נוסד מסדר האבירות שייעודו להבטיח את שלום הבתולות, לסעוד אלמנות ולהושיע יתומים וחלכאים" ("דון קיחוטה", מספרדית: ביאטריס סקרויסקי-לנדאו ולואיס לנדאו, הקיבוץ המאוחד 1994, כרך א, עמ' 83).

כשקוראים את התרגום הזה, מתחוור המרחק העצום בין עיבודו של ביאליק לבין המקור. דון קישוט של ביאליק מדבר בפני רועי העזים בהכללות מוסריות גורפות של נביא מקראי, על "רעת האדם", על "הרשע" ו"התועבה", על אובדן האמת, המשפט והצדק; ואילו דון קיחוטה של ביאטריס ולואיס לנדאו (כלומר, של סרוואנטס) מדבר בפני רועי העזים על רעה חולה ספציפית – "מגיפת האהבים". מסדר האבירות, מסביר דון קיחוטה, הוקם בראש ובראשונה כמשמרת צניעות. משמרת צניעות היא יוזמה מגוחכת, ודון קיחוטה נשמע מגוחך במיוחד כשהוא אומר שאפילו במבוך של כרתים לא יוכלו העלמות לשמור על צניעותן: קשה לחשוב על מקום שבו צפויה בתולה לאונס יותר מן המבוך המאוכלס במינוטאור.

דון קיחוטה מדבר על סקס, ואין נושא קומי מזה, כידוע. בעיבודו של ביאליק, צריך לחפש את הסקס בנרות. דון קישוט שלו אומר אמנם משהו עמום על "עלמות צנועות וכלילות יופי" אי-אלו שורות לפני הקטע שצוטט כאן, אבל אין לזה זכר בהמשך נאומו: הוא מדבר על אביונים, על יתומים, על אלמנות – לא על בתולות מצודדות (צנועות או מופקרות). כך הצליח ביאליק לצמצם למינימום את הצד הנלעג של אביר היגון; דון קישוט שלו אינו פורטן מגוחך, אלא איש האמת, המשפט והצדק. הוא אמיץ. הוא צודק. הוא לא אוויל מטורף.

זו הנמקת בחירתו של ביאליק בעברית מקראית – וכלום אין זו, בעת ובעונה אחת, גם הנמקת בחירתו לקצץ את הרומן? שהרי מהי אמנות-הסיפור המקראית אם לא זו החפה מאפיזודות ה"מסיחות את דעת הקורא מן העיקר"? ביאליק גם סיגנן וגם קיצר את "דון קיחוטה" כדי לעשותו סיפור כמו-מקראי.

וכך, באמצעות העיבוד המקראי של "דון קיחוטה", הגיש לנו ביאליק את עצמו, לא את סרוואנטס. הוא השתמש ב"דון קיחוטה", לא תירגם את "דון קיחוטה". ממרום מעמדו כמשורר הלאומי הוא נטל לעצמו את זכות היתר הזאת, להשתמש לצרכיו בסופר לאומי. אילו עשה זאת משורר או סופר עברי אחר, היה חוטף על הראש. לביאליק מותר.

5

הולך ומתברר לנו, ותכף יתברר ביתר שאת, ש"דון קישוט איש למנשא" הוא טקסט ביאליקאי מרכזי, ייצוגי. בתור תרגום, הוא בקושי ראוי להתייחסות; בתור וידוי או מניפסט של ביאליק, הוא אוצר.

שכן, לא רק אידיאליזם יוקד, ברוח נביאי התנ"ך וברוח שירתו-שלו, מצא ביאליק ב"דון קיחוטה". הוא מצא בו גם "הרבה רעיונות נעלים ופתגמי חוכמה, פרי המחשבה העליונה של הדור ההוא, ביחד עם המון פתגמי עם ומשלי הבריות, פרי רוח העם וניסיון החיים",

והוא קבע, לכן, ש"שפעת חומר זו, היא בלבד דיה לעשות את הספר ל'אוצר בלום', למין 'כל בו' לאומי של הישפּניה."

והרי מילים אלה מתאימות, בדיוק נמרץ, ל"ספר האגדה" של ביאליק ורבניצקי, ומתאימות, בהכללה, לכל "תוכנית הכינוס" של אוצרות הספרות והתרבות העברית, שהעסיקה את ביאליק עד יומו האחרון. מהו "ספר האגדה" אם לא "אוצר בלום", או "כלבו לאומי", של מורשת חז"ל? ומה היתה "תוכנית הכינוס" של ביאליק, אם לא תשוקה להפוך את שאר אוצרותינו הבלומים לנגישים? הייתכן כי "דון קיחוטה" הוא אחד הספרים שהולידו בביאליק את "תוכנית הכינוס"? והאם ביאליק עצמו לא רמז לנו על כך בדברי המבוא ל"דון קישוט איש למנשא"?

כדאי לשים לב, בהקשר זה, לעובדה מעניינת: סנשו פנסה של ביאליק מדבר כמו יהודי. "אני נזהר ממלאכה ביום השבת", הוא מודיע; שבת, לא יום א', הוא יום מנוחתו. במקום אחר הוא מביע את חששו פן יושלך לכלא "עד אשר יבוא אליהו", ובמקום אחר הוא משווה מישהו לאדם ה"מבקש אתרוגים". ביאליק שם בפיו ביטויים מסידור התפילה ("יהי רצון", "הרחמן יצילנו", "ברוך המפיל חבלי שינה"), ביטויים חז"ליים ("בית מדרש", "צא ולמד", "מסכת דרך ארץ", "תילי תילים של ראיות", "שליח לדבר עבירה", "מידה רעה", "עד ימות המשיח ותחיית המתים", "עדותו בטלה ומבוטלה", "אל תסתכלי בקנקן", "קיבלתי עלי ואקימה", "נכונים ומזומנים", "אחד משישים", "מידת הרחמים ומידת הדין" וכו'), מלים שנכנסו לעברית רק בתקופת חז"ל ("חוטם", "סיגוף", "אשמדאי" וכו') ושלל ביטויי יידישקייט ("ברוך השם", "אמי, מנוחתה בגן-עדן", "אבי, זכרונו לברכה", "מצאיה!", "חס ושלום!", "מעשה שהיה", "תנוח נשמתו צרורה בצרור החיים", "הלך לעולמו", "גולם אני", "מות צדיקים", "שדים ורוחות ולילין ושאר מזיקין רעים", "נסים ונפלאות" וכו'). סנשו פנסה הוא "כלבו לאומי" מהלך, הממטיר פתגמים ומשלים עממיים – וביאליק, שגייר אותו, הפך אותו בכך לעותק מהלך של "ספר האגדה".

האם שמחה-פנחס, אותו סנשו פנסה יהודי מזרח-אירופי שיצר שלום עליכם, השפיע על ביאליק בעיצוב סנשו פנסה? האם השפיע גם "מסעות בנימין השלישי"? מאוד לא סביר שביאליק לא הושפע כאן משני הסופרים שהוא הוקיר יותר מכל. הוא העניק, מכל מקום, משמעות יהודית לניגוד המגולם בדון קישוט וסנשו פנסה. דון קישוט של ביאליק הוא עברי-מקראי; סנשו פנסה – יהודי, תלמודי, גלותי. הנה הניגוד בין נבואה לאגדה, בין תוכחה להומור, בין להט לרוך, בין הנשגב ללבבי, בין העברית (שפת האבות) לבין היידיש (שפת האם), בין תורה שבכתב (או שירה שבכתב) לבין תורה שבעל-פה (ושאר דברים שבעל-פה) – הניגוד שבין קטביו נע ביאליק כל חייו, כמשורר וכבעל "תוכנית הכינוס". הוא היה דון קישוט. והוא היה סנשו פנסה.

"דון קיחוטה", אם כן, הוא טקסט מעצב, אולי הטקסט הלא-עברי המעצב ביותר בביוגרפיה הספרותית-רוחנית של ביאליק. ההתחקות אחר שורשי צמיחתה של שירתו הבשלה, ה"מקראית-נבואית", וההתחקות אחר שורשי צמיחתה של שליחותו התרבותית, "תוכנית הכינוס", מגלות את נקודת המוצא האפשרית: דירת מרתף באודסה, ריח קוניאק ומוות, נוסח רוסי מקוצר של "דון קיחוטה".

6

ספרים קאנוניים, אמר פעם גרשם שלום, הם ספרים ה"עשויים להתפרש עד לאין-סוף". כזה הוא "דון קיחוטה": רומן המגיש משל פשוט לכאורה, שנמשליו "רבים ומשתנים עד אין-סוף לפי המקום, הזמן והאיש", כפי שכתב ביאליק בהקדמתו ל"דון קישוט איש למנשא" שלו. בהקדמה לתרגום אנגלי חדש של "דון קיחוטה", שראה אור ב-2003, כתב הרולד בלום שספרו של סרוואנטס "מציב מראָה לא מול המציאות אלא מול הקורא"; כשביאליק קרא את "דון קיחוטה", הוא ראה וקרא באמצעותו את עצמו. הוא הזדהה עם גיבור הרומן. הוא סבר שהוא הרואי, לא קומי-פתי. הוא ראה בו איש טהור, ישר ואמין, אידיאליסט בעולם של ריאליסטים-ציניקנים – תמים, לא משוגע, אלא אם תום הוא שיגעון.

© אסף ענברי 2005