



אוניברסיטת תל-אביב

הפקולטה למדעי הרוח ע"ש לסטר וסאלי אנטין

החוג לספרות

# **מולדתו היא כל פְּנָה**

## **דואליות אישית, לאומית ורעיונית**

### **בכתביו של אביגדור המאירי**

חיבור זה מוגש כעבודת גמר לקראת התואר  
"מוסמך אוניברסיטה" – M.A. באוניברסיטת תל-אביב

על ידי

דן הכט

העבודה הוכנה בהנחיית

פרופ' אבנר הולצמן

יולי 2019

## תודות

בראש ובראשונה אני מעוניין להודות למנחה שלי בעבודה, פרופ' אבנר הולצמן, דרכו נחשפתי ליצירת אביגדור המאירי. פרופ' הולצמן היווה לי השראה דרך שיעוריו ומאמריו, הדביק אותי בהתלהבותו ואהבתו לספרות עברית ואני אסיר תודה על ההכוונה, אורך הרוח והתמיכה הרבה שהעניק לי במהלך הדרך. הדרכתו נתנה בידיי כלים להערכה ואהבה של ספרות שישרתו אותי להמשך דרכי האישית.

בעבודה זו סייעו לי חוקרים נוספים ובהם ד"ר מרים נייגר מהאוניברסיטה העברית, פרופ' דוד אלכסנדר, המשורר והמתרגם איתמר יעוז-קסט, מר שמואל אבנרי מארכיון "בית ביאליק", ותודתי נתונה להם על היד שהושיטו לעזרתי. אציין לטובה את העזרה והיחס האדיב שגילו כלפיי במכון גנזים, ארכיון הספרות העברית, ובמרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית.

בנימה אישית, אבקש להודות לידידי אליסף רובינזון על התמיכה הרבה והעזרה, לאמי על העידוד,

לאבי על העזרה בתרגום חלק מן המאמרים,

לאשתי היקרה יעל על הסבלנות וההבנה,

ולבתי האהובה, רות, שהוסיפה למאות השירים, הסיפורים, הספרים, המאמרים והמחקרים שקראתי בשנים האחרונות גם ספרות ילדים ענפה.

אבקש להקדיש עבודה זו לזכר סבתי היקרה, פירושקה (פרחיה) הכט, שהלכה לעולמה במהלך כתיבת עבודה זו, כהכרת תודה על הערכים ההומניסטיים הבסיסיים, הכפריים, הפשוטים והתמימים, אותם ביקשה להנחיל לי בדרכי הנועם והשקט שלה, בניחוח ובצליל הונגרי חם ואוהב. סבתי, נולדה וגדלה בצפון טרנסילבניה, בדומה למשורר והפטריוט ההונגרי וחברו של המאירי, אדי אנדרה (Ady). סבי, בעלה, נולד וגדל בכפר למרגלות הקרפטים הרוסיים, לא הרחק מכפר הולדתו של אביגדור המאירי. כל אלו צפו וריחפו לנגד עיני במהלך קריאת השירים, הסיפורים, המאמרים והמחקרים אודות אותו משורר סוער ומיוחד במינו, שקירב אותי במידת מה אל קרוביי, והם בתמורה קירבו אותי להמאירי.

## תוכן עניינים

4.....	<b>א. מבוא</b>
11 .....	<b>ב. ראשית דרכו הספרותית והציונית, מלחמה ושבי (1921-1909)</b>
11 .....	אביגדור פוירשטיין
14 .....	רקע ספרותי בהונגריה
15 .....	בן העתיד (1909)
18 .....	משירי אביגדור פוירשטיין (1912)
20 .....	הביקורת בעיתונות העברית
22 .....	התקבלות הקובץ בקרב העיתונות היהודית בהונגריה
30 .....	בקרב ביאליק והסופרים העבריים באודסה
32 .....	שירי שדה קטל וביטוי פציפיזם יהודי
41 .....	<b>ג. אכזבה אישית, ספרותית ופוליטית והתרפקות מחודשת על אירופה (1929-1922)</b>
42 .....	אודיסקה:ראנע
45 .....	סיפורי המלחמה
55 .....	הרומנים התייעודיים בראי הלאומיות והפציפיזם
62 .....	רומן השבי
65 .....	חופש הדיבור ועמידה לצד החלוצים
71 .....	"דאר היום" ותיוג פוליטי
77 .....	שירת אכזבה
88 .....	חלומות של בית רבן
94 .....	חזון האדם
	<b>ד. אישור מחודש של ההשקפה הציונית לצד עמדה נחרצת נגד המיליטריזם והלאומנות הגובר ביישוב (1930-1939)</b>
100 .....	מסע באירופה הפראית
112 .....	תנובה ככישלון אמנותי
	התגברות האקטיביסטיות הרעיונית בצל רצח ארלוזורוב, המרד הערבי הגדול ומלחמת העולם שבפתח
117 .....	חבר בחזית האנטיפאשיסטית מרכזיסטית
120 .....	המאירי בימי המרד הערבי הגדול על סף מלחה"ע השנייה
123 .....	
128 .....	<b>ה. סיכום</b>
132 .....	<b>ו. ביבליוגרפיה</b>

## מבוא

בשנת 1912 ביקר בבודפשט העורך והמבקר העברי הוותיק, ראובן בריינין. באותם ימים ראה אור קובץ שירים ראשון פרי עטו של משורר עברי צעיר ממוצא הונגרי בראשית דרכו בשם אביגדור פוירשטיין, לימים אביגדור המאירי. משנודע לפוירשטיין, ששהה באותו הזמן בברלין כשליח מטעם עיתון יומי הונגרי, כי בריינין מתעתד לבקר בעיר מגוריו, בודפשט, הוא גמר אומר בליבו לפגוש אותו. על אף היותו משורר עברי, היכרותו של פוירשטיין עם הספרות העברית המודרנית הייתה די מצומצמת ועל כן הוא התכונן לפגישה עם בריינין כחייל העומד למסדר בפני מפקדו ולמד ושינן את ספריו ומאמריו של בריינין וציפה בהתרגשות רבה למפגש ראשון שלו עם דמות בכירה ומבוססת בעולם הספרות העברית. פוירשטיין כבר התחכך והתרועע עם המשוררים והסופרים המובילים בבודפשט ועקב שהותו בברלין פגש גם במשוררים וסופרים גרמנים דוגמת רילקה והאופטמן אך מפגש עם איש תרבות עברית ותיק ובכיר היה עבור המשורר העברי הצעיר "מן הרגש של צעיר ההולך לעמוד בפני בית דין של מעלה"<sup>1</sup>. התרגשות זו הלכה והתעצמה בעודו מטפס במעלה המדרגות אל החדר שבמלון "רויאל" לקראת בריינין וברגע המפגש עצמו, פוירשטיין הנבוך והנרגש, לא ידע כיצד לנהוג. "בשעה שראיתי אותו בפעם הראשונה, את הסופר העברי הראשון שראיתי בחיי בבודפשט [...]. נגשתי אליו ו – סליחה על תמימותי המגוחכת! – ונשקתי את ידו!"<sup>2</sup>. בריינין המופתע נבהל ממפגן הכבוד הרגשני של פוירשטיין הצעיר. ניתן לראות ברגע זה את כל המבדיל והמייחד את אביגדור המאירי ביחס לספרות העברית – משורר הכותב עברית בבודפשט, הרחק מכל מרכז עברי, באווירה הונגרית מודרנית, ואילו הספרות העברית מוקסמת ממנו ונרתעת ממנו בו זמנית. קובץ שיריו הראשון, "משירי אביגדור פוירשטיין", אותו הביא לבריינין כמתנה באותו מפגש, היווה הפתעה לקוראים אך גם הותיר את חלקם משתאים. העברית הנושנה בשילוב הרוח ההונגרית המהפכנית והמודרנית, היווה תמהיל זר ואקזוטי שהסעיר אחרים ודחה אחרים. "אתה מרגיש ברוח חדשה, שהיא מבצבצת ועולה מבין שירים חדשים אלה. מדגיש אני את המילה **חדשים**, כי משורר צעיר זה בלי ספק – חדש הוא לנו."<sup>3</sup> ובמילותיו של פוירשטיין עצמו:

*וְדַבְרִי, יְדַעְתִּי, קְנָרִים לְכֶם יְהִיוּ,*

*וּמְתַנֵּוֹת צְבָאוֹתֵי קְנָרִים;*

*וְנִפְשֵׁי הָעֵתִיקָה: תְּדַלְשֶׁה וְנַחֲשֶׁדָה,*

<sup>1</sup> אביגדור המאירי, בלי טינא – על ידידי ושונאי: ו.עיני רואות את מורי, 9 בערב, 3, 124, 20.07.1939, 3.

<sup>2</sup> אביגדור המאירי, מחבקי אשפתות, דאר היום, 03.09.1922, 4.

<sup>3</sup> מנחם ריבולוב, דמדומי-התחיה, השלח, ל, תרע"ד 1914, 498.

בשל קובץ זה של המאירי, הוא נחשב בידי רבים כאחד ממבשרי המודרניזם בשירה העברית. "אני אומר על פי הנסיון שלי, מי היו הראשונים שהטעימוני מן הטעם של הגלגל החדש, בלי שים לב לערכם. הראשון היה אברהם בן-יצחק. [...] השני שפגע בי בדרך זה הוא: אביגדור המאירי", העיד חיים נחמן ביאליק.<sup>5</sup> לדברי דב סזן, השירה העברית המודרנית נולדה בערך בין השנים 1906-1914 ואביגדור המאירי נמנה בין חמשת "אבותיה" (לצד אברהם בן-יצחק, יהודה קרני, דוד פוגל, ויוסף צבי רימון).<sup>6</sup> המאירי לא היה בקיא בשירה והספרות העברית בת זמנו, לבד ממה שהכיר מבית סבו, בעיקר ספרות השכלה. את המודרניזם בשירתו הוא חייב לשירה ההונגרית המודרנית שבאותן שנים עברה מהפכה בה המאירי חזה מקרוב בבחורותו בבודפשט.

המאירי עצמו, התייחס בעצמו כבר בקובץ שיריו הראשון, להיותו תוצר של שני בתי גידול – העברי וההונגרי ("נפְּשִׁי בַת נֶשֶׁם וְנִפְתָּה"). שני היסודות בנשמתו וביצירתו שבזכותן ובעטנין היה לכה מיוחד ועם זאת, נבדל. שני מרכיבים איתנים אלו מלווים את כלל כתיבתו באופנים שונים, לעתים מתחלפים, אך הם נותרים יציבים לאורך כל דרכו הספרותית של המאירי. המוקדם ביניהם, העברי, היהודי, הנושן, המסורתי, הונחל למשורר בגיל צעיר, בידי סבו, אצלו גדל והתחנך עקב התייתמותו מאימו. בקסמי הציונות נשבה בנערותו בישיבות הונגריה והיא הייתה לעקרון יסוד במחשבתו. "אידאל האידיאות שלנו היא: המדינה העברית כפי שראה אותה הרצל וחברו: לילינבלום" כתב לימים בבימת היחיד שלו, "המחר".<sup>7</sup> המרכיב השני, ההונגרי, המודרני, המהפכני, הסוער, מקורו בכרך הגדול, בודפשט, שם בילה את נעוריו ובחורותו. בבודפשט התעצבה השקפת עולמו הסוציאליסטית והציונית בעודו מצוי בתווך בין היהדות ההונגרית המתבוללת הקיצונית על רקע היהדות האורתודוכסית החשוכה מכפר מוצאו הקטן בקרפטורוס. יהדות הונגריה, על אף שמתוכה יצאו ראשי הציונות, הרצל ונורדאו, נחשבה ליציר כלאיים מיוחד במינו בעיני אחיהם ממזרח. סוקולוב כינה את יהדות הונגריה כ"ענף היבש באילן היהדות".<sup>8</sup> במובן זה המאירי היה בין שני הקטבים המרוחקים הללו ביהדות הונגריה ומצא שפה משותפת עם גדולי המשוררים והסופרים ההונגרים של תקופתו, והתוודע למדריך הרוחני הגדול של חייו, אנדרה אדי (Ady).

בעוד הקורא העברי חש בנימה הרעננה וה"אחרת" מבין טורי השירים של המאירי הצעיר, לקורא הבקיא בשירה ההונגרית בת זמנו של המאירי, השפעתו של אדי על המשורר הצעיר הייתה ברורה לעין. אדי הישרה על המאירי מרוחו ומדמותו אך גם היקנה לו כלים משמעותיים ליצירה, הן

<sup>4</sup> כונס כ"חבלי לדת-עתיד" ב"ספר השירים", שריכז את מרב ומיטב שירתו של המאירי עד 1932, בעזרתו של חיים נחמן ביאליק.

<sup>5</sup> ח.נ. ביאליק (על-פי סטינוגרמה של ההרצאה בנשף קופלביץ), על שירותנו ותקופותיה, הצפירה, יום ב', 25.07.1927, 2.

<sup>6</sup> גם דב סזן רואה בבן-יצחק ופּוּירשטיין כאבות השירה המודרנית המאוחרת (לצד קרני, פוגל ויוסף צבי רימון).<sup>6</sup>

<sup>7</sup> אביגדור המאירי, דוכן לחופש, א, אייר תרפ"ז, 3.

<sup>8</sup> צבי בן-דוב, מגפת השמד ביהדות ההונגרית, דאר היום, 31.01.1930, 4.

באמצעות טכניקה והן באמצעות תוכן. אדי היה לגיבור תרבות שנוי במחלוקת בהונגריה והרֶפְּה לעסוק במצבו החברתי של העם ההונגרי בראשית המאה העשרים ביחס לעצמו, כשליחו שעליו לסבול את נטל השליחות. שירתו הייתה רוויה סמלים עוצמתיים, צירופי מילים מתנגשים וחזרתיות דרמטית על מילים וטורי שיר, חיבור בין שורשי ההונגרים במזרח הקדום והמיתוסים העתיקים למקומם הנוכחי בחיי ההונגרים, שירה לאומית-סוציאליסטית נוקבת שמיקמה את אדי בתפקיד נביא זעם המתריע על חורבן מתקרב בשנים שקדמו למלחמת העולם הראשונה שהתרגשה, בין השאר, בעקבות ההתנקשות ביורש העצר האוסטרי-הונגרי, פרנץ פרדיננד. המאירי אימץ עמדה נבואית זו, ויצק לתוכה תוכן עברי-לאומי. "נְפֹשֵׁי הָעֵתִיקָה: תְּדֹשָׁה וְנַחֲשָׁדָה" כדבריו. את השקפתו החברתית, הסוציאליסטית, זו שפגש ואימץ בבודפשט, הוא תרגם ליהדות מודרנית. "הסוציאליזם איננו אלא: חוקי תורת משה, המפותחים יותר, הם התפתחו במשך דורות ונתקנו לפי הנסיונות ולפי התפתחותו המוסרית של האדם"<sup>9</sup> כתב המאירי, כמנהגו להסתמך על חוכמת נביאי ישראל כמצפן ערכי.

חיי ויצירתו של המשורר הצעיר קיבלו תפנית איומה עם התפרצות אותה מלחמת עולם בה לחם בחזית המזרחית ונפצע כקצין ובהמשך אף נפל בשבי הרוסי. חוויותיו אלו משדות הקרב היו לחטיבה מרכזית וחשובה בכתביו, המורכבים מעשרות שירים, סיפורים קצרים, שני רומנים, מחזה ועוד, בהם יבלטו שני היסודות - העברי-ציוני וההונגרי-סוציאליסטי. אותה תרבות מיוחדת שבאה לידי ביטוי בקובץ שיריו הראשון, סיפקה להמאירי נקודת מבט ייחודית שהביאה לעולם שירה פציפיסטית וסיפורי מלחמה, הן פנטסטיים והן ריאליסטיים שיעלו על נס את הגבורה היהודית ואת הבוז לקצין המנצל והאכזר.

עם תחילת שנות העשרים נפתח שלב הפרוזה בחיי המאירי כשהחלו רואים אור סיפורים קצרים, ריאליסטיים במיוחד, המציירים את אודסה במהלך מלחמת האזרחים הרוסית, כמובן דרך פריזמה עברית וציונית. סיפורים אלו הציגו רגעים, מעין רסיסי חיים, כמדמים ראינוע. במרוצת העשור, הסיפורים הללו קיבלו את צורת סיפורי המלחמה ונטו יותר לכיוון העל-טבעי ובשל כך גם התארכו וחטאו למושג הראינוע המקורי. סיפורים אלו, בדומה לסיפורי המלחמה, הפגישו את הקורא עם דמויות פלאיות, מחד, גיבורים ומאידך, נבלים, ולא חסכו בתיאורי זוועה ואלומות. בסיפורי המלחמה הפנטסטיים גם תבוא לידי ביטוי דווקא השפעה גרמנית של סופר שנוי במחלוקת בשם האנס היינץ אוורס (Ewers). חלק גדול מן המבקרים הסתייג מהסיפורת הזו של המאירי, הן בשל הסגנון הפנטסטי החוטא למהימנות בעיניהם, הן בשל התוכן הקיצוני, וחלקם רק בשל הקשר הספרותי שרקם המאירי עם אוורס אך לקראת סוף העשור המאירי זכה לעדנה ביקורתית ומסחרית עם פרסום רומן המלחמה שלו, "השגעון הגדול", ולימים ראו בו כאחד מ"חלוצי הפרוזה האקספרסיוניסטית בעברית" (הרשב 2000, 456).

<sup>9</sup> אביגדור המאירי, היהודי-האדם, במעלה, 10 (176), ד' בסיון תרצ"ח, 03.06.1938, 1.

כמו כן, בשנות העשרים התגשם חלומו רב השנים של אביגדור המאירי ורגליו פגשו את אדמת ארץ-ישראל, אך הייתה זו נקודת מפנה כואבת נוספת בחייו ויצירתו העברית. המשורר חווה אכזבה מרה וצורבת מיד עם הגיעו ארצה והתלאות והקשיים מצאו ביטוי בשירת אכזבה מרה ועגומה. עם הגיעו לארץ-ישראל, את משנתו החברתית הסוציאליסטית מיקד בתמיכה ואהדה לציבור החלוצים והחלוצות, עליהם הגן בחירוף נפש ומחה נגד ניצולם בידי בעלי הון במאמרים רושפים בעיתונים ובבמותיו האישיות. המאירי מיצב עצמו בעמדת נביא המוכיח ומלמד דעה כנגד, אלא שעד מהרה עלה על מסלול התנגשות עם הממסד הספרותי בארץ ישראל שאנשיו נרתעו מסגנונו הבוטה במאמרים ומשירתו המודרניסטית-אקספרסיוניסטית ומסיפורי המלחמה המבעיתים שלו. הקונפליקט בין המאירי לעמיתיו הסופרים בארץ-ישראל היה הן במישור האידאולוגי-ספרותי והן במישור האישי. ניתן לראות זאת באופן מובהק כשהמאירי הקים מדור ספרותי בעיתון היומי "דאר היום" הירושלמי בעריכת איתמר בן אב"י, ומאותו רגע הוא נחשב לזר בשדה הספרותי, הפוליטי והגיאוגרפי בארץ-ישראל. המאירי שטח את השקפת עולמו על מקום האמנות והספרות בחיי החברה ועל דחייתו את תפישת ה"אמנות לשם אמנות" והעדפתו הבסיסית לפאבולה על פני חיטוטי נפש פסיכולוגיים בספרות. בהמשך תקף במדורו זה את המשקל הסילאבו-טוני המיושן בעיניו וכיוון את היציו אישית למשוררים שאול טשרניחובסקי ודוד שמעונוביץ'. בתגובה הותקף בעיתוני הפועלים ושעריהם נסגרו בפניו. "טראגי להיות סופרו של עם קטן, של עם בזוי גויים פ ישראל. טראגי שבעתים להיות בודד בתוך המערכת הספרותית של העם הדל" (עמנואל הרוסי 1946, 66).

הדרתו של המאירי הייתה גם כן במימד הספרותי והאישי. "צריחה צורמת בחרוזים ולהג היסטרי והפכפך בפרוזה"<sup>10</sup> נכתב בכתב העת הארצישראלי, "הדים", ממנו הדירו את רגליו של המאירי. נרתעו מסגנונו הפובליציסטי בבמת היחיד שהקים, "לב חדש", וכינו אותה "ז'ורנליסטיקה הונגרית" הנוטה לסנסציה. האשמה זו לבדה הינה זו משמעית - ביקורת עניינית על סגנון (ז'ורנליסטיקה) וביקורת אישית על האדם עצמו (הונגרית). המאירי מצדו הגיב בחריפות על כל ביקורת שכנגדו באופן פרטני ואישי, על גבי עמודי העיתונים ובמכתבים אישיים רבים, ואלו היקנו לו שם של אדם חם מזג ותוקפני. הסכסוכים האמנותיים והאישיים השאירו אותו בתחושות קשות מאוד ובמקומות מסוימים הוא אף הביע רצון לעזוב את ארץ-ישראל. הלך רוח זה הניב שירת אכזבה ענפה ובה מחזורי שירים הכואבים את חווית ארץ-ישראל ("במחוז ההפל") ומחזורים הממוענים ישירות לחבורת הסופרים בארץ-ישראל ("בני גילי ומרודי").

<sup>10</sup> אשר ברש (כב. פליכס), על טשרניחובסקי ויצירתו האחרונות, הדים, ג, אלול תרפ"ב, תל אביב, 59.

הנאמנות הלאומית הכפולה, העברית-הונגרית, של המאירי עשויה לבלבל ולהטעות לעתים, כמו הדואליות הקיימת בתכנים רבים בכתיבתו, כגון תוכן עתיק בצורה מודרנית, רגשי פטריוטיות חזקים לצד פציפיזם יהודי, ילד מכפר קטן המורכב מרחוב אחד בסך הכל לנגד איש העולם הגדול מבודפשט.<sup>11</sup> כך גם יש לציין את המחזור "חלומות של בית רבן" האוטוביוגרפי החרישי של המאירי, המושפע גם הוא מיצירת מופת הונגרית, אשר בולט בחריגותו משאר שירתו הנוקבת בשנות העשרים, אך גם בה דרים בכפיפה אחת הממד והגורל האישי של המאירי והלאומי היהודי. "בה נתאחו הביוגרפיה האישית של היוצר והסימולת הקולקטיבית-לאומית במרקם נדיר באיכותו."<sup>12</sup> אתייחס גם לתרגומו החשוב ביותר של יצירת המופת ההונגרית הגדולה ביותר, "חזון האדם", ולחשיבות התרגום דווקא בעיני ההונגרים, להשפעתה על כתביו בסמיכות לפרסום התרגום, כמו גם לרלוונטיות התרגום לתקופה בה ראה אור.

שנות העשרים הייתה תקופה סוערת עבור המאירי, רצופת אכזבה וכאב אך מנגד, יכולו הספרותי היה רחב ביותר, רומן המלחמה הגדול שלו, "השגעון הגדול", ראה אור לבסוף, לאחר ששכב שנים בהוצאת "דביר" ופרסומו הופסק בעיתון "הארץ", וזכה להצלחה חסרת תקדים בישוב. המיזם החדשני שלו, התיאטרון הסטירי, "הקומקום", גם כן הותיר רושם רב על קהל הצופים. בתחילת שנות השלושים, כשהוא שבע מרורים ואכזבה, המאירי נשלח בידי "קרן היסוד" לסדרת הרצאות באירופה, והוא סוקר את חוויותיו במחוזות מולדתו וילדותו ביבשת שבין שתי מלחמות העולם בסדרת כתבות עבור "דאר היום" בשם "מסע באירופה הפראית", סדרת כתבות שתראה אור לקראת סוף העשור כרומן. במהלך המסע עובר המאירי מסע פנימי לעבר הגילוי מחדש של הציונות שבו ובתומו הוא מתגעגע לתל אביב, על כל פגמיה ותחלואיה והשקפותיו הציוניות שבות לחיים. לצד המסע המורכב והתהליך שעובר המאירי לאורכו, מפתיע לגלות את גילויי הפטריוטיות והזדהותו החזקה של המאירי עם הונגריה המרוסקת וה"קבוצה" שלאחר מלחמה הראשונה, שלעתים מגיעות לכדי לאומנות ממש. מצד אחד, הוא דוחה את עליית הבריונות העברית והמנון הסיקריקים של אורי צבי גרינברג ובו בזמן הוא מציג לאומנים הונגרים באור חיובי, כעשור לפני השמדה כמעט מוחלטת של יהדות הונגריה.

בשנות השלושים, המאירי חווה מפלה ספרותית עם רומן ההתיישבות שלו, "תנובה", המגולל באור הרואי התיישבות של קבוצת חלוצים בשם "תנובה" בעמק יזרעאל במהלך העלייה השלישית. בראש הקבוצה עומדת חלוצה בשם תנובה המצויה בקונפליקט אישי בין אהבתה למהנדס בשם פוריון העומד בראש מיזם המנסה להשתלט על אדמת הקבוצה לבין נאמנותה

---

<sup>11</sup> יש הרואים בהמאירי מאנשי הבהמה הראשונים בתל אביב. גרשון שקד כינה אותו "בוהמיין ציוני" (שקד 1983, 313). עמנואל הרוסי, שסיפק תכנים לתיאטרון "הקומקום" תיארו כ"עלם אירופי, פשמגבעתו שמוטה לו הצדה בדרך גנדרנות, ופרח בדש בגדו" (עמנואל הרוסי 1946, 66).

<sup>12</sup> משה דור, אביגדור המאירי: מלב הר-הגעש, לגלות לאדם אחר, הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשל"ד 1974, 211.



לקבוצה. הרומן הוא שיר הלל אידאולוגי חד ממדי לתנועה החלוצית ועל כן הוא זכה לביקורת שלילית על רמתו האמנותית הירודה והן לביקורת מצד המתיישבים עצמם על חוסר מהימנות בייצוגם. הסיבות לכישלון הן הצטרפות של כמה גורמים - המאירי עצמו, שטען שכתב את הרומן הסוציאליסטי הארצישראלי הראשון, חטא בגישה קיצונית הדוחה את תפיסת ה"אמנות לשם אמנות" השנואה עליו, והעמיס עלילה רבה מדי על גבי דמויות נעדרות עומק. כמו כן, בניגוד לחוויות המלחמה והשבי או דיווחים ספרותיים ממסעותיו באירופה, הווי חיים ב"תנובה" לא היה מוכר להמאירי מניסיון אישי, אלא כמתבונן מבחוץ. היו ב"תנובה", שמקורו במחזה, מאפיינים כמו קולנועיים, אמנות שגויסה באותן שנים לטובת האידאולוגיות של משטרים טוטליטאריים, שהעלו על נס דמויות חלוץ ערכיות אל מול בורגנים ואנשי הון חסרי מוסר.

תמורות במפה הפוליטית הארצישראלית בשנות השלושים, החל במאורעות תרפ"ט וכלה בהתנקשות בחיים ארלוזורוב ופרוץ המרד הערבי הגדול (מאורעות תרצ"ו-תרצ"ט), הביאו לקריאות בישוב למעבר מהתגוננות פאסיבית לאקטיביזם ויוזמה מבצעית. מגמות אלו דחפו את המאירי בעל ראיית העולם הפציפיסטית אל חיק תנועות מרכזיסטיות ואנטיפשיסטיות ולאור עזיבתו את "דאר היום" וכתבתו כעת ב"דבר", בטאון תנועת הפועלים, דומה היה שהמאירי "ערק" ממחנה הרוויזיוניסטים אל חיק הזרם הפוליטי המרכזי, תנועת אחדות העבודה. שירתו של המאירי באותן השנים חזרה למתכונת שירי האכזבה המרים, עם דגש על סלידה מן המיליטריזם הגובר ביישוב העברי. המאירי היה לדובר מובהק אנטי-מלחמתי ואנטי-פאשיסטי לנוכח פעולות תגמול עבריות נגד ערבים, אך עבודה זו תשאף להדגים כיצד שירה ומחשבה פציפיסטית מסוג זו המאירי השמיע בתחילת שנות העשרים כנגד פעולת תגמול על הפגיעה במשורר י.צ. רימון וכיצד ניתן לראות בכתבתו ב"דבר" מעין סגירת מעגל אידאולוגי עם התקופה בה כתב בעיתוני שמאל בהונגריה ולא בהכרח "עריקה" ממחנה אידאולוגי אחד למשנהו.

עבודה זו תתמקד בשלושת העשורים הראשונים ליצירת המאירי, מפרסום שירו הראשון ב-1909 ועד לשנת 1939, ערב מלחמת העולם השנייה, עת נחגג לו חצי-יובל ספרותי, ותבחן את מכלול כתביו של המאירי - שירה, פרוזה ופובליציסטיקה - בשני אופנים:

(1) הדגמה כיצד שתי זהויותיו של המאירי - העברית וההונגרית, ושני היסודות, הציוני והסוציאליסטי, מתקיימים ביצירת המאירי באופן הביטוי הספציפי לכל תקופה.

(2) הצבעה על השפעות התרבות ההונגרית ביצירתו של המאירי. המאירי כתב באופן אקסקלוסיבי בעברית לאורך כל חייו, עבודה זו תדגים כיצד יוצרים חשובים מן התרבות ההונגרית השפיעו אישית על חייו של המאירי ועקבות של יצירותו ותרגומים הונגריים לעברית מצויות בכתביו.

לאביגדור המאירי כתרים רבים. חתן פרס ישראל לספרות, זוכה פרס ביאליק, פרס נורדאו ופרס אוסישקין, משורר, סופר סיפורים קצרים, רומנים, ספרי ילדים, מחזאי, פזמונאי, פיליטוניסט, מתרגם, בלשן חובב, מבקר קולנוע ותיאטרון ועוד. להמאירי הקרדיט כתסריטאי הסרט המדבר העברי הראשון, "זאת היא הארץ" (1935), ותסריטאי הסרט המונפש העברי הראשון, "הרפתקאותיו של גדי בן סוסי" (1931). המאירי ייסד את התיאטרון הסטירי הראשון בארץ-ישראל, "הקומקום", שהחל כקברט העברי הראשון, היה מבין מייסדי אקו"ם (אגודת קומפוזיטורים, ומחברים ומו"לים), ואחד משיריו פתח את שידורי הרדיו העברי הארצישראלי הראשון. על כל הישגיו האמנותיים, הוא נותר דמות קונטרברסלית ומבודד בזרותו, כאותו פוירשטיין צעיר עברי שנשק במבוכה לידיו של ראובן בריינין במלון "רויאל" ההונגרי. ויתכן וגם זו חלק מאותה דואליות, יוצר כה מרכזי בספרות העברית ובכל זאת, כה מודר מחוץ למחנה. המאירי, אדם בו סתירות מתיישבות באופן טבעי, אדם שרגליו נטועות בשתי תרבויות, אדם המעיד על עצמו כבעל שתי נשמות, שתי מולדות, שתי זהויות, שתי מערכות ערכים, כשכל הצירופים משמשים בנוסף כמראות הנשברות לקריסטלים אינסוף אך ניתן להתחקות אחר מקור האור.

## ראשית דרכו הספרותית והציונית, מלחמה ושבי (1909-1921)

### אביגדור פוירשטיין

מנחם אביגדור פוירשטיין נולד ב-כ' באלול תר"ן<sup>13</sup>, ה-5 לספטמבר 1890, לאביו צבי-מאיר הכהן ואימו, הדסה, בכפר כפר קטן במיוחד בתחום האימפריה האוסטרית-הונגרית לשעבר (כיום דרום-מערב אוקראינה) בשם אודוידהאזה (Ódavidháza), בהונגרית "בית דוד הישן"). בגיל צעיר התייתם פוירשטיין מאמו, אירוע טראומתי שזכה למשקל רב עוד בקובץ שיריו הראשון, במחזור בשם "לב אמי" ונדון בהרחבה יתרה במחזור "חלומות של בית רבן". הוא עבר להתגורר באחוזת סבו, דוד רושובסקי, שהוכרה לו על ידי הגראף המקומי. דמות הסבא הייתה משמעותית במיוחד בעיצוב תודעתו הספרותית של פוירשטיין הצעיר והוא עולה ומופיע בציטטות שונות ואיזכורים מיוחדים בשיריו, סיפוריו ומאמריו של פוירשטיין. בסבו הוא תולה את המקור להנחלת האידאלים ועקרונותיו החשובים ביותר, השלובים זה בזה והיונקים זה מזה את משמעותם – העברית והציונות. הסב היה משכיל תורני שבארון הספרים שלו היו "ספרי מ.י. ברדיצ'בסקי (סיפורים) שירי י.ל. גורדון, ה"יוסיפון", [...] אך בעיקר: שבועונו של הרצל 'די וולט' והשבועון העביר 'המגיד' בהם טעמתי את טעמה הראשון של הציונות".<sup>14</sup> אותה ציונות מעשית של הרצל, תהיה הבסיס היציב ביצירתו של פוירשטיין לאורך כל הביבליוגרפיה הענפה שלו וזו נצרבה בתודעתו בגיל מוקדם ביותר. הסב עצמו לא היה ציוני אך קנאותו לעברית והדבקתו את הנכד באהבת הלשון הקדומה היא שדחפה את פוירשטיין לחיק הלאומיות המתעוררת. "שנים היינו בין נכדיו, אליהם העביר אהבתו לגבי השפה העברית, אחי ואני. אני עצמי חליתי איכשהו במחלת החרוזה, ולכל דבר חיפשי ומצאתי חרוז. אף בכי היה בחרוזים".<sup>15</sup>

בצעירותו למד ב"חדר" אצל דודו ולאחר מכן המשיך לישיבת פרשבורג בבראטיסלאבה של ימינו, שבראשה עמד בעבר החת"ם סופר ונחשבה ל"אם ישיבות הונגריה ומרכז

<sup>13</sup> יש מספר תאריכים שונים ושנות לידה סותרות בלקסיקונים לתולדות הספרות העברית. המאירי עצמו ניסה להסביר זאת בשאלון שמילא באגודת הסופרים ב-5.12.1941 – "כל מיני התאריכים של השנת הולדתי שבלקסיקונים השונים יסודם הראשון בטעות-דפוס אחת ואח"כ שינו העורכים את המספרים כפי העולה על רוחם" (ידיעות גנזים, 74, ניסן תשל"א, כרך ד', שנה 9, עמ' 790). עם זאת, המאירי כתב את תאריך לידתו כ-13.9.1890, ובמקומות שונים ציין כי התאריך הוא ה-5.9.1890, התאריך שמתאים לתאריך העברי הרשמי – כ' באלול תר"ן שנתן באותו שאלון. בכתבה בעיתון ההונגרי, "שוויין" (Egyenlőség, 26.04.1914, 24) בו תיאר פגישה עם ביאליק בקונגרס הציוני שנת 1913, הוא אמר כי הוא בן 27 ומכאן שנולד ב-1886.

<sup>14</sup> טיוטה לנאום, גנזים 119/כ-2524, רמת גן 1955.  
<sup>15</sup> אביגדור המאירי: שרשים בעל פה, אמיל פוירשטיין, מעריב, 26.07.1974.

אירופה"<sup>16</sup>. לאחר שנשבה בקסמי הציונות, נזרק מן הישיבה. "[...] אני, עם כל הצטיינותי בלימודי-קודש בישיבה, הקדחתי את תבשילי. מישהו הלשין עלי, שבחדרי משתרצים שרצי- הטומאה - כגון התנך עם ה"ביאור" של משה זסוי (כלומר, משה מנדלסון), "ספר התפוח" לאריסטו, "ספר הברית" ועוד, ועל כולם (אלהי-סליחות!) חוברות על הציונות! - כאן כלו כל הקיצים: שקלתי למטרפסי עם שבעת-החפצים ועליתי (או ירדתי) לבודאפשט גליל-הגוים"<sup>17</sup>.

מישיבת פרסבורג עבר בשנת 1905 פוירשטיין הציוני הנלהב ללימודי חול בגימנסיה שליד בית המדרש לרבנים בבודפשט ( **Országos Rabbiképző – Zsidó Egyetem**) ולמעשה היטלטל בין שני העולמות המנוגדים של יהדות הונגריה – מן האורתודוקסיה המחמירה של ישיבת פרסבורג הוא עבר לקוטב השני, לחיק היהדות הרפורמית הניאולוגית של בית המדרש לרבנים בבודפשט ש"בעיני האורתודוקסים נחשבה הכניסה למוסד זה כמעט כהמרת הדת" (תדהר 1958, 1260). זהו רגע מפתח בפיצול בנשמותיו של פוירשטיין, בין היהודי האדוק, התמים, הפשוט, ליהודי ההונגרי, העירוני, המודרני, המתערה בסביבתו. עם זאת, שתי תפיסות העולם המנוגדות, זו המתבדלת והמתכנסת בעצמה וזו המביטה החוצה להתערות בחברה המקומית, חלקו מכנה משותף אחד שניכרו אותן מפוירשטיין – התנגדות לציונות. בית המדרש לרבנים "נמנע מהתנועה הציונית המתהווה [...]" אך הרשה לחברי הפקולטה לעזור בפרויקטים תרבותיים שונים המסונפים לתחיית העברית, ובעיקר למילון הגדול של אליעזר בן יהודה" (רחמימוב 2007, 185). העובדה שאלו שני בתי הגידול של פוירשטיין הצעיר, חידדו אצלו את המשיכה לציונות ואת ההתנגדות לשני הזרמים הללו שביהדות ההונגרית ובזמן לימודיו בבית המדרש לרבנים היה לחבר בארגון סטודנטים ציוניים הונגריים, "מכביאה".

היהודים באימפריה האוסטרית-הונגרית זכו להכרה חוקית ושוויון זכויות ב-1867 ואותו רגע החל תהליך של השתלבות והתבוללות מחד ומאידך אנטישמיות שהתעוררה במקביל ככל שהיהודים החלו תופסים במוקדי כוח והשפעה. "כל עוד היהודים בהונגריה קיבלו על עצמם בפומבי את הלאומיות המדיארית, הם יכלו לשמור לעצמם כמה מן מהיחודיות הקדם-מודרנית שלהם שביקשו: מתפיסה מעורפלת של נבדלות אתנית, דרך יהדות רפורמית (ניאולוגית) עד לאורתודוקסיה ואולטרה-אורתודוקסיה" (רחמימוב 2006, 139). משורר יהודי בולט בשם יוזף קיש (Kiss József), שהיו למשוררים מרכזיים בהונגריה, כתב בשנת 1867 מחרוזת שירי הלל ותודה על מתן האמנסיפציה, בשם "נעימות יהודיות". עמדתו של פוירשטיין כלפי מתבוללים מסוג זה ניתן להבין ממילים שכתב אחרי מותו של קיש: "הרבה בליתי בחברתו של משורר זקן זה, הרבה דברתי עמו בעשר שנותיו האחרונות, והרבה הרבה זכיתי לשפיקת-מרה ולהתמררות-לב

<sup>16</sup> ישיבת פרסבורג כאב-טיפוס לתולדות הישיבות באירופה בראשית המאה התשע עשרה, אביעד רוזנברג, דור לדור: קבצים לחקר תולדות החינוך היהודי בישראל ובתפוצות, ל"ד, 2009, 146.

<sup>17</sup> מרים נייגר-פליישמן, קינה לקלמן, או זיכרונות ממונקאץ' שאבדה, הארץ, ספרים, 08.07.2009.

מתוך גועל, מתוך כעס, מתוך תיעוב ומתוך צער, צער, צער: יוסף קיש היה שונא-ישראל פשוט, שונא עמוק ומובהק; העמוק והמובהק שבשונאי ישראל. [...] אין טרגידיה רקובה מזו בעולם התוהו הלז. כמדומני: רק אנחנו, היהודים, יש לנו שטן שכזה, המדבר מתוך גרונו של יהודי, משורר בחסד-עליון, בסגנון שכזה. ולא פעם נקמץ אגרופו תוך כדי-דיבורו — — אלא שגלגלתו היתה לבנה, גלגלת-קשישא, רועדת מזקנה..."<sup>18</sup> הבזז המופגן שחש פוירשטיין לקיש בשל טינתו לציונות מגלמת בתוכה את הסלידה שהוא חש מן היהדות ההונגרית הניאולוגית המתבוללת, המבכרת כתיבת שירה בהונגרית ודוחה שירה עברית ולאומיות עברית.

אם כן, ניתן לראות את פוירשטיין כנציג ספציפי של יהדות הונגריה המצויה בתווך בין העולמות — מצד אחד, בוז לניאולוגים המתבוללים, שכן הוא בוגר הישיבה האורתודוקסית בפרשבורג, ואילו זו, "היהדות הרשמית, עשתה את כל מה שבכחה להכחיד כל מין זכר ליהדות כאשר היא יהודית, ובפעולותיה שלה הגיעה לידי זה שהשפיעה על הממשלה הליברלית באמת [...] להשניא עליה את אחינו מרוסיה ומגליציה שנאה מלאה בוז ואכזריות שמעולם לא היו מגיעים אליה בלי השתדלותם הפטריוטית של "פני" היהדות אלה."<sup>19</sup> המאירי נתקל ביהדות הרפורמית הניאולוגית עם הגיעו לבודפשט, שם תהליך הטמיעה של היהדות המקומית בסביבתה הגיעה למיצויה הגבוה כשאלו ראו עצמם כהונגרים, בראש ובראשונה. מצד שני, המאירי סולד ונרתע מן היהדות האורתודוקסית החשוכה אותה הכיר מצעירותו מאיזור מגוריו, בקרבת מונקאץ', "קן-הצרעות הפראי והאפל ביותר נגד כל אור אך ביחוד נגד תרבותה של השפה העברית שבאותם ימים, ימי שחרותו של הרעיון הציוני, היתה קשורה במוחם באותו אפיקורס, הרצל, האוכל חזיר שנוחרים אותו על-יד הכותל המערבי בשם ובמלכות, ומברך עליו בשם המפורש".<sup>20</sup> הציוני ההונגרי, מלבד היותו מיעוט דתי בהונגריה, מדינה שהיא עצמה מבודדת במרכז אירופה בשל לשונה הזרה ומקורותיה במזרח הרחוק, נמצא גם בתווך בין היהודים המתבוללים ליהודים המחמירים, כששניהם, כל ציבור מהאינטרסים שלו, דוחה את הציונות. פוירשטיין עצמו תולה את ההיקסמות שלו מרעיון הלאומיות העברית באותה דחיה של היהדות ההונגרית הרפורמית והאורתודוקסית את העברית, שהיא עבור פוירשטיין הבסיס ללאומיות. "כל קנאותי לשפה ולרעיון הציוני באה לי בזכות ההתנגדות סביבתי לשפה העברית כמטרה בפני עצמה".<sup>21</sup>

פוירשטיין החל כותב שירים ברוח הציונות ומראה אותם לחבריו. באותה תקופה החל גם את הקריירה העיתונאית שלו בבודפשט כשכתב במוסף לעיתון "אונגארלאנדישע יודישע צייטונג" שנקרא "היהודי". לצד הכתיבה בעברית בזמן לימודיו בבית המדרש, מוסד בחסות המדינה שהיה נאמן לקיסר, מתחדדת אצל המאירי, בד בבד הזהות ההונגרית, לצד זו היהודית

<sup>18</sup> אביגדור פיארשטיין, אחרי מטתו של יוסף קיש, משואות: לשאלות הזמן לדברי עיון וספרות, "אמנות", אודיסה תרע"ט, 658.

<sup>19</sup> אביגדור פוירשטיין, עובדי השטן, הארץ, 29.12.1921, 3.

<sup>20</sup> טיוטה לנאום, גנזים 119/כ-2524, רמת גן 1955.

<sup>21</sup> טיוטה לנאום, גנזים 119/כ-2524, רמת גן 1955.

והציונית, זהות כבר יציבה וחזקה מילדותו. כך שלמרות אמונתו המלאה בהתגשמות החזון הציוני בארץ ישראל ודבקותו בשפה העברית, פוירשטיין רואה עצמו כיהודי ואת הונגריה כמולדתו. "אם אמת הוא שהיהדות ההונגרית היא חטיבה בפני עצמה – הרי זה בגלל תכונתה המיוחדת, שטעות היא לכנות אותה בשם "התבוללות" בלבד. תכונה זו היא הפטריוטיסמוס החי והעמוק, האהבה הטרגית של היהדות ההונגרית לארץ מכורתה, שאין דוגמתה בארצות ההתבוללות האחרות. אהבה זו יותר משיש בה אמביציה להתבולל ולחקות את התרבות הזרה – היא נובעת ממקור טרגי, ומשום זה: מקור קדוש-אנושי. מקור זה הוא: האהבה הטבעית לארץ, לקרקע, למולדת."<sup>22</sup> כמו כן, הוא מגלה את העולם הספרותי, התרבותי, הבוהמיני, של הכרך הגדול ופוגש ומתיידד עם המשוררים והסופרים ההונגריים הגדולים של אותה תקופה, שהייתה גדושה בתהפוכות וסערות ומאמץ השקפת עולם סוציאליסטית ברוח חוג אנשי התרבות שהתקבצו סביב כתב עת "המערב".

### רקע ספרותי בהונגריה

פוירשטיין נקלע לשתי מהפכות במקביל שנגעו לשתי הזוויות הלאומיות שבו – ציונות מדינית ותחיה תרבותית בהונגריה. הרנסנס ההונגרי נגע בכל תחומי החיים ובין השאר גם בספרות. הונגריה במפנה המאה העשרים הייתה מדינה סמי-פיאודלית, כלומר, מדינה המונהגת בידי האצולה ובמקביל החל בה תהליך של תיעוש, קפיטליזם ומודרניזציה. התהליכים הללו הולידו ממול לאריסטוקרטיה, מעמד בורגני ומעמד פועלים עם מודעות חברתית הולכת וגוברת. ליהודים היה תפקיד גדול בקידום אותו מעמד בורגני, אנטי-פיאודלי, כשהם תופסים תפקידי מפתח בחברה ההונגרית. על רקע החיכוך המעמדי בחברה ההונגרית הופיע ירחון ספרותי שאיגד סביבו משוררים וסופרים ששמו מעיד על נטיית לבם - "מערב" (Nyugat). "זה היה אירגון ספרותי,

שאף-על-פי שהופיע רק פעם בחודש, היה שווה בערכו וכוחו למפלגה מהפכנית"<sup>23</sup>.

הונגריה, כמדינה מרכז אירופית, פיגרה תמיד ביחס למדינות במערב אירופה בכל הנוגע למהפכות ספרותיות ועל כן הסימבוליזם פרח בה רק בעשור הראשון של המאה העשרים, לאחר שהסימבוליסטיים הגדולים הצרפתיים, מלרמה, רמבו, ורלן, כבר הלכו לעולמם. בנוסף, הלשון ההונגרית היא זרה ללשונות הלטיניות, הסלביות והאנגלו-סקסיות, המקיפות אותה מכל עבר. כתיבת שירה בהונגרית החלה למעשה במקביל לכתיבת שירה עברית מודרנית במאה ה-19, סמוך למלחמת העצמאות ב-1848, תקופת עליית המשוררים הלאומיים הגדולים, כגון שאנדור פטופי (petőfi sándor), שספר שיריו ראה אור בתרגום פוירשטיין, ומיהאי ורשמארטי (vörösmarty)

<sup>22</sup> אביגדור המאירי, יוסף פטאי, הארץ, 19.5.1924, 4.

<sup>23</sup> יוסף ימבור, "בגידת אנשי הכתב בהונגריה", על המשמר, 01.12.1944, 4.

(mihály). אלא שכחמישים שנה לאחר מכן, משוררים צעירים ביקשו לפרוץ את מסגרת השירה ההונגרית הלאומית, המסורתית, ולכתוב בסגנון מודרני, בניחוח מערבי. "בראשית המאה ה-20 מחולקת הספרות ההונגארית לשני מחנות עוינים; מצד זה ניצבים הסופרים הקונסרבטיביים המבטאים את העמדה הרישמית והקופאת על שמריה של המונארכיה ומצד זה ניצבים סופרי ה"מערב" הנושאים עיניהם לתמורות תרבותיות" (יעוז-קסט 12, 1960). פוירשטיין הצעיר מפרט את עמדת המחנות ואת היהודים העומדים בראשם:

"בראש המלחמה הספרותית הזאת עמדו שני יהודים מלידה: בראש המערכה הקונסרוטיבית עמד המשורר היהודי יוסף קיש, בתור תלמידם המובהק של המשוררים הקלאסיים arany jános והמשורר העממי הגדול petőfi ונושאי כליהם, ובראש המערכת ה"מורדת" עמדו האסטטיקן המפורסם ignatus (ששמו היהודי הוא פיגלסברג, בנו של עורך ה"פעסטער ללאַאיד", ושנולד למשפחה רבנית חשובה) והמשורר Ady Endre ועוד צעירים רבים, שהריק את הרבם בשם ה"מערב" המקולטר".<sup>24</sup> פוירשטיין, לדבריו, נטל חלק באותה מהפכה תרבותית של חוג ה"מערב". בו בזמן הוא היה חלק מ"המחותרת הציונית, גם באיסור הממשלה וגם באיסור בית-המדרש, [...] ויחד עם זה: המלחמה המרה בעד מהפכת הספרות ההונגארית החדשה, כעורך עיתון יומי הונגארי".<sup>25</sup> לכאורה, יש סימביוזה בין השניים – מהפכת ציונות ומהפכת תרבות בהונגריה ומנגד, הפניית עורף לספרות מסורתית הונגרית וליהודים כקיש, אנטי ציוניים והונגרים מן האסכולה הישנה. אלא שישנה נקודה שחשוב לציין בנוגע לשירתו המוקדמת של פוירשטיין והיא שלצד החדשנות, לצד הרצון לשעוט קדימה ולשלהב, יש ניצוץ עתיק יומין הקיים בנשמתו של פוירשטיין והיא קיימת בשירתו לצד החדש, והיא זיקה לנביאי ישראל ולמקרא, והכרה בעבר היהודי בארץ ישראל שילך יד ביד עם המבט קדימה. הסימביוזה בין החדש לישן טבועה באופי המשורר, שמצוי על הדרך בין ישיבת פרשבורג לבודפשט, בין העבר היהודי העתיק להונגרי המודרני כשמטרתו לשלב בין השניים וליצור את היהודי המודרני.

### בן העתיד (1909)

בגיל 19 רואה אור שירו הראשון של מנחם אביגדור פוירשטיין בשבועון "המצפה" שראה אור בקראקוב בעריכת שמעון מנחם לאזר. "המצפה", במה ציונית ודתית, קרוב לוודאי העניקה את הבמה למשורר הצעיר גם בזכות התכנים הלאומיים בשירתו. שיר זה המוקדם מגלם בתוכו מספר מוטיבים שיהיו שגורים ביצירתו של פוירשטיין למשך כל הקריירה הספרותית שלו:

<sup>24</sup> אבן מאיר, באונגריה, הצפירה, יום ג', 05.05.1914, 2.  
<sup>25</sup> מכתב אל אריה דיסנצ'יק, 21.02.1957, גנזים 8932818/119

*"עֲרִיסְתוֹ הִרְעוּעָה כְּמַעֲרָב נְאֻנְחָה  
וְקִינּוֹת לוֹ בְּכֶתֶה תְּכַצֵּלֶת הַשָּׁרוֹן.  
מִיָּן-מִקְבֵי הוּא הִנֵּה, בְּעַל עֵינֵי תְּכַלֵּת,  
וּבְלִבּוֹ דוֹר-חַיִּים הִתְמַרְמַר בְּחָרוֹן."<sup>26</sup>*

הבית הראשון בשיר מציג אדם שהוא נצר ללוחמים גיבורים, המכבים, אך שרוי במצוקה במערב. עיני התכלת עשויות לרמז כי הדובר בשיר הוא פוירשטיין, בעל העיניים הבהירות, שגם כן מצוי במערב בעת כתיבת השיר. כמו כן, הלב שלו סוער ומלא תשוקה לגבי העתיד. יש כאן תמהיל שקיים גם כן אצל המשורר, השילוב בין החדש (השירה המודרניסטית, הציונות והאפשרויות הגלומות בה) ועם זאת, מודעות חזקה לעבר הרחוק, של טרום-גלות, ואף שאיפה להחזיר עטרה ליושנה (המאירי לא פעם קרא לחזור לדרך הנביאים בארץ ישראל). "יהדותו – מקורה אחר, רחוק יותר ומקורי יותר. זה משה, זה הר סיני, בית-המקדש ועבודתו, זעם אל-בראשית וגם רחמיו הגדולים, בת-צחוקו של פביכול. ומפאן מוסר הנביאים פיסוד לתוכחה. ומפאן גם גישתו לתוכחה זו מתוך פינת ראייה ישנה-נושנה, שהוא הופכה למודרנית שבמודרנית, הלא הם עשרת הדיברות" (עמנואל הרוסי 1946, 66).

*"וַיִּתְחַלֵּק אֶת שְׁנָיו, וַיִּקְלַל כְּגוֹאֲשׁ,  
וַיַּז אֶת-מִקְאָבוֹ עַד לֵב-הַשָּׁמַיִם.  
וַיִּכַּר אֶת אֶתְיוֹ וְהֵם לֹא הִפְרִי  
אֶחְיֵיהֶם הַצּוֹעֵק: הֲקִיצוּ! הֲיִי חַיִּים!*

*וַיָּבֵא וַיַּחֲבֹק לְיִשְׂרָאֵל בְּשָׂרוֹ  
וַיִּנְשֹׁק לְבּוֹגַד, לְהַדְיוּט, לְחֶסֶד.  
וַיִּפֶן פָּה נֹכַח וַיִּרְא פִּי אֵין אִישׁ,  
וַיֵּךְ אֶת לִבּוֹ – וַיִּטְמְנֵהוּ לְעֵתִיד."<sup>27</sup>*

אם נצא מנקודת ההנחה כי הדובר הוא אכן המשורר, ניתן להתרשם כי הוא מצוי בסערת רגשות, במצב של תזזיתיות לנוכח הסטטיות של המאזינים אותם הוא מבקש להעיר, לדחוק בהם. הוא חורק את שניו, מקלל וצועק ומנגד מחבק ומנשק. דומה ש"אחיו" של הדובר הם אותם היהודים בארץ מוצאו שאינם מכירים בו ואינם מעוניינים לשמוע את דברו, ככל הנראה, השירה הציונית של פוירשטיין. יתכן והכוונה ב"הבוגד, ההדיוט, החסיד" מן הבית האחרון ליהדות הונגריה המתבוללת, ליהדות האנטי-ציונית וליהדות האורתודוקסית, שאת כולם הכיר פוירשטיין בצורה אינטימית.

נדמה שבתקופה זו, היהדות ההונגרית וגישתה לציונות ולעברית העסיקה את פוירשטיין עד מאוד. במוסף "היהודי" כתב שיר בשם "דבר אלינו יהודית!" וכן פרסם ב"הצפירה" תחת הפסבדונים "אבן מאיר" מאמר בשם "ציונות תועה" ובה טען כי חוסר ידיעת העברית היא הסיבה לדלילות הציונות בהונגריה. "הציונות האונגרית אינה מכירה את הרוח החיה העיקרית של הציונות: את הקולטורה היהודית. ההנהגה לא באה עוד, לידי אותה ההכרה הפשוטה, הבנלית, שאין

<sup>26</sup> מ. א. פייערשטיין, בן העתיד, המצפה, 22.10.1909, 1.

<sup>27</sup> מ. א. פייערשטיין, בן העתיד, המצפה, 22.10.1909, 1.



לאומיות בלי שפה, ושהשפה העברית היא לא רק מטרה קדושה בפני עצמה, אלא גם **אמצעי בדוק ומנוסה לרכוש את עמנו לציונות**.<sup>28</sup> כל אלו מחזקים את ההנחה ש"בן העתיד" מנסה לעורר את "אחיו", היהדות ההונגרית על סך מרכיביה, ללאומיות באמצעות העברית, כפי שאהבת העברית שניטעה בלבבו באחוזת סבו הובילה אותו לציונות ("אותי העברית עשתה לציוני"<sup>29</sup>). שיר זה ממקם את פוירשטיין במקום שבו יהיה למשך כל ימיו כמשורר – בעמדת נביא המנסה להוכיח את עמו – בזמן שישב בבודפשט הוא ניסה לתקן את דרכי היהודים שאינם תומכים בציונות, בין אם אלו מתבוללים או אורתודוקסים, ובהמשך עשה זאת בארץ ישראל לעם היושב בציון.

בן העתיד משך את תשומות לבו של המשורר הלאומי, חיים נחמן ביאליק, והותיר בו רושם. "השיר הראשון שנדפס ב'שבוע' הגליצאי, היה שיר קטן, שמתוך הקריאה הראשונה, ידעתי על פה. אמנם, זה היה שיר בעל שש-עשרה שורות. אבל הרגשתי עוד פעם בלי שים לב אל הנורמים ואל ההשפעה – באיזה חידוש".<sup>30</sup> ביאליק הבחין בחידוש זה כבר בשירו הראשון של פוירשטיין ומנה אותו כבין המשוררים הצעירים שהביאו בשורה לשירה העברית. "אביגדור המאירי הכניס טון חדש. [...] ספרותנו חייבת לו תודה על הטון החדש שהכניס. אולם הוא פחות מושפע מהריבולוציה הרוסית, אף על פי שהיה ברוסיה. הטון החדש שלו הוא יותר הונגרי, מסבת ההשפעה של ספרות הונגריה".<sup>31</sup> שמעון גינצבורג נזכר גם בתגובתו של ביאליק לפרסום השיר "בדרך" שראה אור בכתב העת "העברי" שראה אור בברלין. "בצהרי יום אחד נכנס ביאליק לביתו כמעט מתוך ריצה, משולהב פנים, כולו קורן. [...] פייטן עברי צעיר וחדש מצאתי – מי מלל ומי פלל – בארץ הגר" (גינצבורג 1938, 209).

במאסף בשם "הצופה מארץ הגר", רבעון שנערך בידי ד"ר לאיוש (יהודה אריה) בלוי (Blau) מורו של פוירשטיין בבית המדרש הניאולוגי לרבנים, נכלל שיר מוקדם של פוירשטיין שלא נכלל באף קובץ עתידי שלו ושמו "ממכתבי שולמית – משא". פוירשטיין, שבקובץ המדובר שמו נכתב "משה", משתמש בדמות המקראית ובניחוח הנושן, הארצישראלי שלה, ובסובבים אותה כדי להשליך על דמותו בקרב היהודים בהונגריה.

*וקדושה בי יש, זו קדושת-הרוח,  
הרוח הבוער לכל יופי וחי;  
נעתקה אנכי, בת נשמת אל-מגות,  
התפצה, הסתיה בשם אדני.  
[...]*

<sup>28</sup> אבן מאיר, ציונות תועה, הצפירה, יום א, 23.11.1913, 1.

<sup>29</sup> טיוטה לנאום, גנזים 119/כ-2524, רמת גן 1955.

<sup>30</sup> ח.נ. ביאליק (על-פי סטינוגרמה של ההרצאה בנשף קופלביץ), על שירותנו ותקופותיה, הצפירה, יום ב',

2, 25.07.1927.

<sup>31</sup> ביאליק על השירה העברית הצעירה, דאר היום, 14.05.1926, 5.

וקום וְאֶמֶר-נָא בְּאֶזְנֵי הָאוֹבְדִים,  
מְעַכְבֵי הַגְּאוּלָּה, מְקַחֲדֵי הָאֵשׁ,  
שְׁחִיקָה אֲנֹכִי, שְׁנִכּוֹנָה הַגְּנִי  
לְסִלּוֹת וּלְחִבְקָא – שְׁהַפֵּל בִּי יֵשׁ.<sup>32</sup>

הדוברת בשיר מדברת בלשון בן העתיד – היא מנסה להניע את ה"אובדים" לפעולה והיא מוכנה גם לחבק אותם, במעין גישת משיחית-נביאית, כמעט נוצרית. גם בדוברת זו מתקיימת המזיגה בין ה"עתיק" ובין "הרוח הבווער", ההבנה וההכרה שהיא "בת נשמת אל-מות" והשימוש במידע הזה לצורך הנעה של תהליך חדשנות ותחייה.

### משירי אביגדור פאירשטיין (1912)

ספר שיריו הראשון, "משירי אביגדור פאירשטיין" ראה אור בשנת תרע"ב 1912 בכודפשט בהוצאת הסתדרות הציונים בהונגריה. מדובר בקובץ שירים גדול במיוחד – 99 שירים הפרוסים על פני 138 עמודים שנכתבו במהלך כתשע שנים, בין השנים 1903-1912. הספר מחולק לארבעה חלקים (בנשיקת השחר, בן העתיד, לב אמי, לתנובות ולבשורות) ועל אף שהוא יצא באמצעות הסתדרות הציונים בהונגריה, אין בו אזכור מפורש למילה ציון כמעט כלל. אם זאת, יש בו אזכורים מקראיים וקריאה לחזרה לדרך נביאי ישראל, ברוח חדשה. ניתן להתרשם בזאת כבר מן המילים המקדימות את הקובץ:

"אהי נא זיק אחד מפרץ הר-כחותינו, הבווער באשו מקדם-לנצחים.  
אנכי הגבר ראיתי אלהי-חיינו במשובתו הרעננה והתנובית ואשפוך את  
נשמתו אל תוך עינו: לברכת נשמתנו העתיקה, הממשמשת בעיניה לאור  
צפרירים חדשים" (פאירשטיין 1912, 1).

נשמת עתיקה המתעוררת לחיים, זה מה שפאירשטיין מבשר מעמדת נביא, בתור בעל הכישרון והיכולת לצפות זאת ולהעביר זאת לקוראיו. "אביגדור המאירי הוא המשורר העברי הבולט הראשון (בצד אברהם בן-יצחק), שצמח לא ברוסיה ולא מגופה של השירה הרוסית השקולה בדייקנות, אלא מתרבות הונגרית וגרמנית במעבר למודרניזם. הוא היה אחד הראשונים, שהכניסו לשירה העברית בארץ ריתמוס חופשי דינמי, הנשען על רקע המשקלים המדויקים ועל סטיות חדות מהם" (הרשב 2000, 457). לצד ההתרשמות מהרוח החדשה, הביקורת העברית עמדה על בעייתיות מסוימת של פאירשטיין, המציע סגנון שירה חדש, אקספרסיוניסטי, מתפרץ, המציב את האדם במרכז ההתרחשות הסוערת, אך למעשה, התוכן מעט ארכאי.

פאירשטיין מתגלה בספר זה כמשורר לאומי, אך לצד זאת, שירתו היא אינדיבידואלית שמתייחסת לביוגרפיה האישית שלו ולמורשת העם היהודי במקביל. זו גישה שאימץ מן השירה ההונגרית ומהמשורר הבית של ה"מערב", מי שיהיה גם לידידו הקרוב של פאירשטיין, אנדרה אדי. "לאומיות ואינדיבידואליזם – שתי נקודות שמציין המאירי בדמותו של א. אדי – הן גם נקודות

<sup>32</sup> מ.א. פייערשטיין, ממכתבי שולמית – משא, הצופה מארץ הגר, שנה ראשונה, חוברת א', בודאפעשט ה'תרע"א, 157-8.

מפתח להבנת עולמו של "יעוז-קסט (1976, 12). מבחינה תוכנית, פוירשטיין מתגלה כמשורר אנושי ולירי, בעיקר בחלק המתייחס להתייתמותו המוקדמת מאמו. "אין הוא נותן לנו שירה לאומית בה"א הידיעה, אלא שירה אנושית-לירית, **שירת-היחיד** שהיסוד הלאומי אורגני והכרחי בה, מבלי שנרגיש בצירוף שני היסודות האלה משום ניגוד פרדוקסי" (גינצבורג 1938, 211). בחלק הראשון של הקובץ, בשיר "בתנומה עלי-צוק", פוירשטיין מתייחס למקומו בעולם, בין היהדות למדיאריות. יחס זה מטונימי במידה מסוימת לקובץ כולו, המושפע משירה הונגרית עכשווית ומרוחי השינוי המנשבים בספרות ההונגרית המודרנית, והשפה, עברית.

"אפֿריון שֶׁל-תּוֹזִיזִים וְהֶבֶל-אֱלִים.  
שֵׁם הִיא שׁוֹכֶכֶת כְּבֶת-עֵנֶק נִרְדָּמָה  
וְנִשְׁמָתָהּ הַמְנַגֶּנֶת שׁוֹפֵעַת בְּעֵנָנִים;  
בְּעֵמֶק לֵיל-אֱלִילִים חֲבָקָה הָאֲדָמָה,  
נִפְשֵׁי בַת שֵׁם וַיִּפֹּת,  
וּבְעוֹדָה בַּחֲתוּלֵיהָ בָאוּ שָׂרֵי-פָנִים  
וַיִּשְׁבוּ אוֹתָהּ שָׂבִי עֲלֵי-צוֹק.  
צִלְמִי פֹה בְּמִישׁוֹר הַמְדִיאָרִי,  
וְהִיא: בְּשִׁכּוֹנַת שְׂדֵי, אֶל כָּל-אוֹר-צַמָּאִים.  
הֶרְחַק אֶלְפֵי דוֹרוֹת וְאֶלְפֵי מִיל-שְׁתַּקִּים  
מִקְרָבוֹת-חֵם נְאֻשִׁים, מִתְלֹמּוֹת-שְׁנָא נְכָאִים,  
נִפְשֵׁי בַת שֵׁם וַיִּפֹּת,  
שְׁנֹשְׁבָה בֵּין הַהָרִים מְזוֹרְעוֹת הָעֵמֶקִים  
לְהַתְחַד עִם אֵל שְׂדֵי עֲלֵי-צוֹק". (פוירשטיין 1912, 16)

המודעות העצמית למיקומו הגיאוגרפי והמנטלי של הדובר גבוהה וכנה. "נפשי", "צלמי", מצויה בגולה, במישור המדיארי, ומיוסרת "עלי צוק". שני אבות יש לאותה נפש של פוירשטיין, שם ויפת, הוא כותב וחוזר על כך, בהכרה מלאה באותה הדואליות. בחלק הקרוי "לב-אמי" נמצא השיר המפורש ביותר המתייחס להכרתו של פוירשטיין את הכלאיים שבנפשו, את הדואליות שבלאומיותו, את העובדה שנולד וגדל וכתב שירים בעברית במקום שהוא זר אך אליו הוא חש גם שייכות ואהדה במידה רבה. אם ב"בן העתיד" ניתן למקם את פוירשטיין על מפת היהדות בהונגריה, אזי בשיר "שתי נשמותיי", ניתן להתרשם שעל אף שהוא חלק ממייעוט יהודי בעולם נוצרי מנוכר, יש לו בכל זאת תחושת שותפות עם חבריו בכרך הגדול, עם המשוררים ההונגרים שהקנו לו שירה מודרניסטית וערכים סוציאליסטיים, אותם הנכיה בשיריו בעברית.

"עַל נְהָרוֹת מְנַרְח, יוֹשֶׁבֶת הָאֶחָת  
וּבְעֵינָהּ אֶל-שְׁלוֹם מְשַׁתְּקָה בְּתוֹם;  
וְעַל נְהָרוֹת מְעַרְב יוֹשֶׁבֶת הַשְּׁנִית  
וְתַתְּלוֹם תְּלוֹם.  
וּבְעַרְבֵי עַת-רְצוֹן, כִּי תִשָּׂא עֵינֶיךָ  
וְתִרְאֶה שְׁנֵי צִלְלִים מְתַחַבְּקִים בְּרֵם,  
אִזְ דַּע, כִּי נְשָׁמוֹת, נְשָׁמוֹת הֵן שְׁמָה,  
נְשָׁמוֹתֵי הֵן שֵׁם". (פוירשטיין 1912, 16)

שיר אישי זה מזקק בכנות מכאיבה את פיצול נשמתו של המאירי לשתיים ואיחודה מחוצה לו "שם". במקום לייבב על נהרות בבל בזוכרו את ציון, לפוירשטיין שתי נשמות שיושבות על שתי נהרות, זו שבגולה אינה מקוננת, אלא חולמת ובערבים גם מתחבבת עם נשמתו השנייה שמרכיבות יחד את פוירשטיין. המילים, "נְשָׁמוֹת" שמפציעות בשתי השורות האחרונות, מגלמות בתוכן את המילים "שמה" ו"שם", כשנשמותיו של פוירשטיין נפרדות ממנו, מנהלות מערכת יחסים מחוצה לו, אי שם. זו דוגמא לשיר אישי מובהק אך שהלאומיות בו היא המסד, לא העיקר – אין פה פרץ רגשות, או קריאה להתעוררות מעמדת נביא. זו הלאומיות הכפולה שבביוגרפיה האישית של פוירשטיין ועליה הדגש, על האימפקט שלה על המשורר, ולא לאומיות כמטרה.

### **הביקורת בעיתונות העברית**

התקבלות קובץ שיריו הראשון של אביגדור פוירשטיין בעיתונות העברית הייתה של הפתעה נעימה מעורבת בהשתוממות. הכול התפעלו מן העובדה שמשורר הונגרי כותב עברית ומפרסם קובץ שירים עב כרס מבודפשט אך מנגד, סגנונו של פוירשטיין, הלהט ועוצמת הדימויים, היו זרים ומנוכרים מעט למבקר העברי. "כפתקא דנפל מרקיע היה לי הספר **משירי אביגדור פאירשטיין**" כתב יוסף חיים ברנר. "פייערשטיין... שם חדש... וכבר ספר של ק"מ עמודים... ועוד קובץ ראשון... ומבודאפשט!".<sup>33</sup> "משורר עברי זה מאונגאריה בא אלינו, ששם נסתם כל **חזון עברי**"<sup>34</sup> כתב מנחם ריבולוב. שרגא פייבל מרגולין, עורך "הזמן", עיתון לו סיפק פוירשטיין כתבות מחיי יהודי הונגריה, כתב ממקום מושבו בוויילנה בביקורתו על "משירי אביגדור פאירשטיין" כי "הספרות העברית, שצריכה היתה להיות המקדש הגדול, המכניס לתוכו את הד הנשמה היהודית בכל ארצות פזוריה, נצטמצמה רק ליהודים ברוסיה, ורק לעתים רחוקות עולה בגולה קול עברי משאר ארצות הגולה".<sup>35</sup>

עם עיונו של ברנר בקובץ, הוא מתרשם שקיימת בפוירשטיין התלהבות יתר ושילובי דימויים מתמיהים שעושים רושם ומרתיעים בו בזמן. "מקסימה ההתלהבות! ולה לא די שהכל יסולח – היא גם אינה מבקשת סליחה..." הוא כותב. המשורר הצעיר משלב בתוכו של "פסוקים משונים ומטורפים" עם "אקורדים אוריגינליים ומושכים את הלב למדי". לאורך כל ביקורתו את הקובץ, ברנר מצנן את התלהבות המאירי עם הדימויים והצירופים הנועזים ולאחר מכן, מסייג שמדי פעם יש בכל זאת משורר הנחבא בין הפראזות. יתכן והתשוקה הציונית הרבה הנודפת מן הקובץ שנתמזגה עם עוצמת הרגש האישי הרתיעה מעט את ברנר. הוא אף זיהה דבר מה מיושן ברגש הציוני הנלהב של פוירשטיין ש"משתער" על כתלי מבצר ישן וחרוב, אשר כבר נהרס ו'הקבע' בלעדיו. [...]. הקריאות הלוחמות הידועות: 'שובו אל החיים' וכו', שלפני חמש עשרה שנה היו

<sup>33</sup> יוסף חיים ברנר, "רשמי קורא", הפועל הצעיר, 02.09.12, 11.

<sup>34</sup> מנחם ריבולוב, דמדומי-התחיה, השלח, ל, תרע"ד 1914, 500.

<sup>35</sup> שרגא-פייבל מרגולין, "בשעת קריאה", הזמן, 24.09.1912, 3.

משולבות עם הרבה צדדים אחרים והרעישו לבבות יחידי סגולה, הנה אצל משוררנו המתחיל כיום בשנת תרע"ב הנן מצלצלות 'כמאוחר'. על אף טיעונו שפירשטיין מסתער ונלחם את מלחמות העבר, קובע ברנר כי לפירשטיין "טמפרמנט של משורר" ושבישירי אהבתו לאימו ישנן בכל זאת "הרגשות חדשות, פוריות וקבלת-עולם בלהט-הרגש המצרף והמטהר". את שירתו של פירשטיין מכנה ברנר "שירת ההתלהבות הצעירה" ואת חווית הקובץ כולה מדמה לטיול ב"שדות קוצים. זמנים עוברים עד שמוצאים את הפרח המבוקש. ההליכה מעיפת וגם מרגיזה". גם מרגולין מעלה טענה דומה. "שירים 'חדשים' ומלאים הוד עומדים בצד שירים 'ישנים' וחסרי טעם; [...] יש אשר מתוך ערפל של מלים-מליצות מבריקה אלינו שורה פיוטית נפלאה". [...] "המשורר עדיין לא מצא את האלהים השוכן בלבו. אור השירה וחשך "המליצה" עדיין משמשים אצלו בערבוביה.<sup>36</sup> פישל לחובר גם כן חולק את אבחנתו של ברנר בכך שיש ניגון נושן בשירתו החדשה של פירשטיין. "הוא עורר שוב את הכנור הישן וחפץ להוציא ממנו קולות ובנות-קולות, הוא חפץ שוב ללכת בעקבות השירה העברית הטרדיציונית, המקובלת".<sup>37</sup> לחובר מבחין בשירת פירשטיין בעקבותיו של ביאליק שמצדו התאכזב מעט מן הקובץ והיה שותף לתחושה שהחידושים שהוא ראה בכן העתיד ב-1909, היו מעטים לעומת הרוח הנושנה המנשבת בקובץ. "נתאכזבתי במקצת. כי ראיתי שהירושה 'הגליציאית' היתה מרובה על אותו החדש שהכניס."<sup>38</sup>

אברהם ברונשטיין, ידידו של המאירי, לו אף הוקדש החלק השני בקובץ הנקרא על שם שירו הראשון שנתפרסם ב"המצפה" – "בן העתיד", כתב ב"הצבי" הארצישראלי כי "הרגשות והתמונות של משוררנו הם מוזרים, וכל אפן חדשים לנו, כך היא גם שפתו. [...] שפה עברית לא חד-צדדית, ובכל זאת טבעית, ובכל זאת נחמדה, הרמונית, כשפתם של המשוררים הגדולים בשפות נכריות הכותבים גם הם בשפה טבעית".<sup>39</sup> ריבולוב ב"השלח" כותב ברוח דומה כי "שירה עברית זו – אין לשונה עברית טהורה וטבעית כלל. שירים אחדים נראים כאילו מתורגמים הם מלשון אחרת או מושפעים השפעה ניכרת מספרות אחרת. ולפעמים קרובה לשונו העברית המקורית אל ה"יוצרות" וה"סליחות". דבר זה מוכיח, שמשורר זה אורח בא מן החוץ הוא לנו: תנועת-התחיה גרפתו והביאה אותו אלינו מן העולם הגדול והרחב של יפת."<sup>40</sup>

בשבועון "המצפה" הגליצאי שראה אור בקרקוב תחת שלטון אוסטרי-הונגרי, עיתון בעל רגשות הדתיים-ציוניים, הבמה הראשונה בה ראה אור שיר עברי של פירשטיין, נדבקו בהתלהבותו הלאומית של פירשטיין ונתנו לה גיבוי מלא. "פייטן עברי כפיערשטיין, הקם ומתפתח בתוך טמיון ההתבוללות ותנועת השמד שבארץ הגר, הרי זה אות כי באמת גדול כח התחיה הלאומית

<sup>36</sup> שם, 3.

<sup>37</sup> פישל לחובר, "משורר חדש", הצפירה, 30.09.12, 1.

<sup>38</sup> ח.נ. ביאליק (על-פי סטינוגרמה של ההרצאה בנשף קופלביץ), על שירותנו ותקופותיה, הצפירה, יום ב', 25.07.1927, 2.

<sup>39</sup> אברהם מבשן, משירי אביגדור פאירשטיין, הצבי, 25.08.1912, 1.

<sup>40</sup> מנחם ריבולוב, דמדומי-התחיה, השלח, ל, תרע"ד 1914, 500.

אפילו לדבר ולמגר את מ"ט שערי הטומאה של התבוללות שפלה כזו השולטת מעבר להררי קרפט".<sup>41</sup> נדמה שכותב הדברים על קובץ השירים של פוירשטיין נדבק עצמו מעט במליצה. "שיריו נושמים רוח תחיה גאה ורמה, שאין ברוסיה דוגמתה, רוח רוגזה ותוססה כמוה אי אפשרית היא בארץ אחרת. כן דרכה של אונגרים, כשם שפירותיה משונים בטובם כך גם אנשים משונים בטיבם. [...] ארץ שהוציאה את הרצל ונורדאו וגאוני רוח אחרים אי-אפשר שתוציא משורר אחר, היא אינה מסתפקת בקטנות". הרצל אכן השפיע על המאירי והציונות היא הכוח המניע את שירתו של המאירי והיא למעשה התוכן אך את הצורה בדמות הרוח הסוערת והסגנון הפיוטי מלא הצירופים והסמלים הוא שאב מהמשורר ההונגרי הפטרוט המהפכן, אותו הכיר היטב ושהה במחיצתו, אנדרה אדי.

### התקבלות הקובץ בקרב העיתונות היהודית בהונגריה

בעוד בעיתונות העברית התקבל קובץ שיריו הראשון של אביגדור פוירשטיין בברכה על הקול העברי החדש המגיע מארץ הגר לצד רתיעה מסוימת מן הסנטימנטליות הרבה ועודף המליצה, בעיתונים היהודיים בהונגריה נחלקו העיתונים על פי האג'נדה שלהם. הנקודה המעניינת היא ההשוואה שהם עורכים בין פוירשטיין לבין אחד מעמודי התווך של הירחון "מערב" ואדם שהשפעתו התרבותית חורגת מתחום השירה והספרות – אנדרה אדי. היה זה קשר והשפעה מוצהרים וגלויים שפוירשטיין מעולם לא התנער מהם. "עוד לפני כארבעים שנה עמדתי והעמדותי על כך בפירוש (ואחרי כן לא פעם) שאני תלמידו של אדי הנני".<sup>42</sup> כמובן שעיתונים בעברית עוד לא הכירו את המשורר המהפכן הזה שמבקרים רואים בפרסום ספרו השלישי – "שירים חדשים" (*új versek*) בשנת 1906 את תאריך לידת הסימבוליזם בהונגריה. בשנה זו, כאמור, פוירשטיין כבר כותב שירים, אך עוד לא מפרסם אותם ברבים. לדברי פוירשטיין, חידושו של אדי הוא בהיותו "יוצר האסכולה הדיקדנטית-לאומית, שהכניסה תוכן חדש בהדיקדינץ: תוכן לאומי והוציאה מכח אל היצירה את הלאומיות שביחיד, שהדיקדנטים הטילו אותה בקרן-זוית מחמת מאוסה הפוליטי; ומובן חדש להמושג הלאומי; מובן אינדיבידיוני, המתיר את היוצר הלאומי מכבלי הפוליטיקה הגסים ומעמיד אותו על תכונותיו הגזעיות האינסטינקטיביות".<sup>43</sup> חידושו של אדי הוא הזרקה תוכן לאומי ואישי בסגנון סימבוליסטי שלרוב אינו סובל תכנים פטרוטיים, ואת הביטוי העברי לכך ניתן למצוא אצל פוירשטיין. אנדרה אדי הנחיל לשירת פוירשטיין מספר רעיונות ומוטיבים אותם יישם בעברית מבחינה תוכנית וערכית:

<sup>41</sup> עיון בספרים חדשים, המצפה, 21.06.1912, 6.

<sup>42</sup> מכתב אל שמעון גינצבורג, גנזים 41168-א/119.

<sup>43</sup> אביגדור פוירשטיין, אדי אנדרה: שירים, ארץ: מאסף לספרות יפה ולבקר, הוצאת "ארץ", אודיסה תרע"ט, 149.

- א. שימוש בסמלים וערגה לעבר רחוק של האומה לצורך התחדשות לאומית – כפי שפירשטיין ראה ב"בן העתיד" "מין מכבי", כך אדי תיאר עצמו, בשורה הראשונה בספרו "שירים חדשים" בתור "בנם של גוג ומגוג".<sup>44</sup> "בשירתו אימץ פוזה של הגאון הלא מובן, וכן של הזדהות, לעתים מיסטית, עם דמויות מן ההיסטוריה ההונגרית, שהעלה אותן לדרגה של סמל של תפישותיו החברתיות-הפוליטיות" (צור 2014, 176).
- פירשטיין כבר בשירו המוקדם, "בן העתיד", ייחס לעצמו תכונות נבואיות ובעיקרן שלוש – השליחות, התכונות המיוחדות המקנות לו את הכלים לבצע את אותה שליחות, והקרבתן והסבל האישי שעליו להקריב למען עמו.
- ב. שימוש בסבל וצער אישי כמטונימיה לכאב האומה – תופעה זו ניכרת בשיריו האישיים של פירשטיין, כגון אלו הדנים ביתמותו או בבדידותו בגולה. אדי, שסבל ייסורים פיזיים הולכים וגוברים בשל מחלת העגבת, ראה בכאבו וצערו את כאב האומה ההונגרית, בפרט בזמן מלחמת העולם הראשונה, כשאדי הלך לעולמו, באופן סמלי, מעט לאחר הפסד הונגריה במלחמה, בשנת 1919. "דור שלם של אינטלקטואלים הונגרים הכירו בסמכותו הרוחנית של אדי משום שהוא הצליח לזהות עצמו עם החוויה ההיסטורית של הונגריה. הצער והאוסר האישי שלו, הצלחותיו וכשלונותיו, כוחו וחולשתו – כל אלה היו של הונגריה, משתקפים דרך הפריזמה של רגישות פואטית" (קונגדון 1974, 305).
- ג. סימבוליזם – המאירי אימץ עם השנים דימויים אקספרסיוניסטיים של סמלים. השימוש של אדי בסמלים (גופו הגוסס ממחלת העגבת כסמל להונגריה המתנוונת, "דם וזהב" כסמלים מטריאליסטיים ופסיכולוגיים) המזוהה עימו היה לכלי לביטוי בשירתו של פירשטיין, שקובץ שיריו הראשון מלא בצירופים מעניינים ומשונים כגון "מחשבה שושנית", "מולדת-פתאום" ועוד.
- ד. סוציאליזם – בעוד זה פחות ניכר בשירתו המוקדמת של פירשטיין, ניתן למצוא עקבות של השקפת העולם הסוציאליסטית של אדי, שבאה לידי ביטוי בעיקר במאמרי עיתונות, בכתיבתו המאוחרת של פירשטיין (המאירי) וכן בגישה הפציפיסטית שאימץ ובתמיכתו הבלתי מסויגת בתנועה החלוצית. "אני חניך הסוציאליזם ההונגארי שבמקום להתפלסף, מתאמץ הוא להגשים את מסקנותיהם של הוגי דיעות סוציאליסטים אחרים (שהתפלספו במקומנו) ולהכניס את זה במתודיקה החנוכית הפשוטה".<sup>45</sup> אדי גם כן היה פציפיסט עם התגברות הקרבות והקורבנות במלחמה"ע הראשונה וראה בעם ההונגרי כעבד שנשלח להילחם עבור האצולה והקיסר. "הוא הגיב לרוח הבלתי מתפשרת של הסוציאליזם שהתנגדה לסדר הישן ול"דת" ההומניסטית שלה. [...] הוא ראה בסוציאליזם דת חדשה,

<sup>44</sup> פירשטיין פותח שיר בשורה "אֶנְכִי מְנַעַע פְּהֵנִי-יָהּ" (בהיכל, דאר היום, 22.09.1922, 8).

<sup>45</sup> מכתב אל נחום בנארי, תל אביב 21.03.1935, גנזים 39174-א/119.

כזו שציוותה על אנשים להאמין באנושות ובחיים על פני האדמה" (קונגדון, 317). אדי נאבק עבור המעמד הנמוך ההונגרי, כפטריוט של השכבות הנמוכות, כפי שניתן להתרשם משירו "שיר נער פרולטארי". לרוחו המהפכנית החברתית של אדי, במקביל לזו הלאומית, יצק לתוכה פוירשטיין תוכן ציוני עברי.

ה. משיחיות ונבואה – אנדרה אדי גיבש, מתוך סבלו פיזי והרוחני ומעמדתו האופוזיציונית למסגרת הפוליטית של זמנו, עמדה של כמו-נביא. "הוא היה נביא במובן התנ"כי והוא העניק יושרה פואטית לאידאולוגיה הפוליטית של זמנו" (רמני 1944, 91). בדומה לחזרה לעבר הרחוק למען התחדשות, גם אדי וגם פוירשטיין בתורו אימצו עמדת של שירה טראגית שנאבקת מתוך סבל למען העם. "גורל אומתו נסך בו טראגיות כמעט נואשת. אינני מוצא בספרות העולמית משורר (מלבד הנביאים), שראה בעין לא-משוחדת כזו את נגעי-עמו הקדמוניים, האורבים לו בתהום-נשמתו לפרוץ בשעת הכושר, ושפרש בשמם אכזריות כזו שבשירי-אדי" כותב המאירי בהקדמתו לספר השירה של אדי אותו תרגם (המאירי 1954, 10). ולא במקרה הוא מחריג את הנביאים כשהוא מדבר על אדי שכן הוא רואה בו דמות נביא מודרני לעמו. "היה זה יוצר בעל תוכחה כמו-נבואית, הרואה בשירה שליחות וסבל; בעיניו אין המשורר אלא איש-אין-פשרות, חוזה המדבר בשם האומה כולה, וגורלו הטראגי הוא ליפול במאבק של אדישות ההמון המסרב להיגאל" (יעוז-קסט 1970, 416-417).

*"דמעתנו מדמעות מלוחה*

*ואתרים גם הצערים,*

*שבעתים הם משיחים*

*המשיחים המדיארים.*

*שבעתים הם מומתים*

*ובלי מלכות השמים,*

*יען מאום לא השיגו,*

*הוי, מאומה פה בחיים".<sup>46</sup>*

מילים אלה נושאות כאב גדול עבור העם ההונגרי שערכיו הושחתו בשל עוני חומרי. "הנושא של ייאוש טראגי דוחק במשורר לבחון ולייסר עצמו ובאמצעות זאת את עמו, תוך יצירת שירה" (רמני 1944, 94). כך חוזר אדי גם בשירו, "המחנה הנכתם", אותו שיר חיבה ושותפות צער בין אדי לבין העם היהודי, בחוזרו גם כאן על אותה הספרה הטיפולוגית, "שבעתים" והמילה "דם" החוזרת רבות אצל אדי, כולל בשירו "דם וזהב":

*דמכם אם זר הוא לזמי שבעתים*

*שלי הוא ככל זאת, שלי זה הדם,*

*נשיכם הטהורות בשפתים בוערות*

*אל תוכי הריקוהו - ונערי הם נאמנים*

<sup>46</sup> אדי אנדרה, המשיחים המדיארים, תרגום: אביגדור פוירשטיין, ארץ: מאסף לספרות יפה ולבקרית, הוצאת "ארץ", אודסה תרע"ט, 156.



מִלְבָּם הַפְתוּחָה, הַמְבִין וְהַסֵּם.<sup>47</sup>

הראשון לזהות את אדי בשירתו של פוירשטיין היה יוסף פטאי עורך הירחון היהודי הציוני "עבר ועתיד" (múlt és jövő) וחברו הקרוב של פוירשטיין. פטאי, משורר בזכות עצמו, ערך ותרגם משיריו המוקדמים של פוירשטיין, כמו משוררים רבים אחרים, כגון יהודה הלוי וביאליק, להונגרית וכינס אותם באנתולוגיה מיוחדת וכך הוא כתב בהקדמתו לפוירשטיין - "קובה-פוירשטיין, המשורר העברי-הונגרי הצעיר ביותר, לוקח את תבניותיו של אדי לספרות העברית, ומעשיר אותן בצורה וקול חדשים".<sup>48</sup> פטאי מבחין כיצד פוירשטיין בשיריו מפנים את הטכניקה, ובנוסף גם את הטון ורוח המהפכה של אדי ומוסר אותם בעברית.

ב"סקירה הונגרית-יהודית" (*Magyar-Zsidó Szemle*), כתב עת בשפה ההונגרית שנערך גם הוא בידי ד"ר בלוי, נכתב כי "על פי הצורה והאפולוליות המעטה, יתכן ואין אנו טועים אם נאמר על פ' שהוא 'אדי' העברי"<sup>49</sup>. ברמה הסמלית, כשם שאדי המריץ למען מהפכה מעמדית עבור העם ההונגרי, כך יצק מן התשוקה הלאומית של אדי וסמליו פוירשטיין למען הציונות, גם בתוכן המפורש, המשלב בין האינדיבידואל לקולקטיב, וגם באופן, בטראגיות, באותה אפולוליות. "את השפעת תפיסת עולמו ודרך החשיבה של אדי, ניתן לראות במיוחד במקומות בהם פוירשטיין הולך נגד עמיתיו והעולם – מצבו הלירי נגד החיים: פוזת אדי. כאן יש לזהות בו את המשורר ההונגרי הכועס והנלהב" כותב לאיוש סאבולצ'י (Szabolcsy) בשבועון המתבולל, "שוויון" (Egyenlőség).<sup>50</sup> ניתן למצוא הקבלה מסוימת לתודעה הקולקטיבית בין העמים – זה היהודי וזה ההונגרי – האחרון גם כן מקורו במזרח ושפתו, בדומה לעברית, על אף האותיות הלטיניות, שונה ואין לה דימיון כלל ללשונות הלטיניות והסלאביות המקיפות אותה. אדי מתייחס בשיריו רבות למקורותיו של העם ההונגרי:

"מִזְרַח עֲתִיק-יָמִים כָּכָה חֵלְמוֹ,  
כְּמוֹ שְׁאֵנִי הַנְּנִי:  
גִּבּוֹר, קִדְוָנִי, פְּרוֹץ מִדֵּה יְהִיר,  
אֶקְנִי, אֵךְ דְּמוֹ נֶגֶר  
עַל מַחְשָׁבָה".<sup>51</sup>

אדי מתייחס למקורותיו של העם ההונגרי וגם מחבר בינו ומצוקתו, לזו שלו, האישית. מקור העם המדיארי הקדום בהרי אוראל במערב סיביר והוא חלק מן העמים הפינו-אוגרים, אליהם גם משתייכים, בין היתר, העם הפיני והאסטוני. המדיארים נדדו מערבה והתיישבו באירופה התיכונה במאה התשיעית. המודעות למקורותיהם במזרח ניכרת עד התקופה המודרנית בהן נפוצו תנועות שקראו ל"טוראניזם" ואחדות של העמים המזרחיים. לשני העמים, ההונגרי והיהודי, היושבים

<sup>47</sup> אדי אנדרה, המחנה הנכתם, תרגום: אביגדור המאירי, דאר היום, 03.09.1922, 4.

<sup>48</sup> יוסף פטאי, שיריו בעברית של פוירשטיין, Múlt és Jövő, 1912, 296-297.

<sup>49</sup> שיריו בעברית של אביגדור פוירשטיין, *Magyar-Zsidó Szemle*, השנה ה-29, 1912, 248.

<sup>50</sup> לאיוש סאבולצ'י, פוירשטיין, Egyenlőség, 09.06.1912, 18.

<sup>51</sup> אדי אנדרה, אני אינני מדיאר?, שירי אדי אנדרה, תרגום: אביגדור המאירי, הוצאת סיני תל אביב, תשי"ד, 1954, 45.

באירופה, קיים מקור קדום ב"מזרח", כמו נשמתו של המאירי הנמצאת "על נקרות מן־חז". בנוסף, הלשון ההונגרית הייתה סינונימית עם הזוהות הלאומית, כתוצאה מן הבידוד מהעמים הסובבים. אדי משתמש בבדידות זו של העם ההונגרי בתודעתו הלאומית הקולקטיבית כדי לבודד את עצמו כדובר נבואי. "בנם של גוג ומגוג אני" צועקת השורה הראשונה בספר "שירים חדשים".<sup>52</sup> "שירים חדשים" מסוג אלה, טוען אדי, הם גם שירים עתיקים, שכן אומץ הלב והרוח של המדיארים הקדומים עשויים להמריץ את הרעיונות המערביים המתקדמים שהוא שר" (קונגדון 1974, 309). מאדי לקח פוירשטיין את תפקיד המשורר כנביא קדום שנועד לסבול עבור עמו והרואה בכאבו וצערו האישי כמשקף את הכאב וצער האומה כולה. את שירו "שירת ההרים" מקדיש פוירשטיין ל"נשמת נביא המדיארים: אדי אנדרה בדחילו".<sup>53</sup> "עלינו לשוב אל אמונת של נביאינו, זו היתה אמונת שנוצרה לא לשם אמונת, הנביא שהרגיש בפנימיותו את הצורך לדבר ולהוכיח, משום שזה נגע ללב, לא התכון בדבריו לשם יצירת אמונת. וזו היתה אמנם תרבות עברית טהורה" נאם לאחר עלותו ארצה.<sup>54</sup> כאן גם נעוצה תפיסת פוירשטיין את תפקידה החברתי של השירה והאמונת, את דחייתו את האמונת לשם אמונת ושאיפה לתחייה ברוח הנביאים. הידידות בין פוירשטיין לאדי, משורר עברי ומשורר הונגרי מרכזי וחשוב, הינה עוד סממן ייחודי בקורות החיים של המשורר העברי, קירבה שכמוה קשה לדמיין במזרח אירופה. לדברי המאירי, דבר זה נתאפשר בזכות היותו ציוני אדוק, שכן אדי, שהואשם לא אחת באנטישמיות, היה מהפכן עממי-לאומי בנפשו. כמו כן, יתכן ופוירשטיין שנרתע מהיהודים האורתודוקסים והמתבוללים כאחד, נמשך למשורר הכריזמטי ששימש לו כמורה דרך ועיצב במידת מה את תפיסת החיים שלו. השפעת שיריו של אדי על שירתו של פוירשטיין, אם כן, הייתה במובן הערכי הרחב, השפעה חובקת חיים, אך גם קונקרטי. שירת אדי נתנה בידי פוירשטיין כלים ספציפיים שניתן לראותם בבירור בשיריו של האחרון. בביקורתו המקיפה בשבועון "שוויון", עמד לאיוש סאבולצ'י על מקורות ההשפעה של פוירשטיין בקובץ ומנה בראש ובראשונה את אדי. "השפעתו של אדי כאן מורגשת בצורה העוצמתית ביותר מבין כולם. אנדרה אדי הקסים אותו כמעט לגמרי. בשירו, פוירשטיין השתמש בשפה של אדי. בתבניות השירה שלו, בחזרות על המילים – עד הפרט הקטן ביותר. אוהבי אדי מרגישים את ההשפעות הללו בשירים כמו משהו מחשמל."<sup>55</sup> דמיון מסוג זה,

<sup>52</sup> הבית הראשון נחתם בשורה "מותר לבכות למרגלות הקרפטים"? אדי שנולד בטרנסילבניה מתייחס בדואליות לעצמו ולמולדתו בשורות אלה. ניתן למצוא הד לשורות אלה בשירו של פוירשטיין, "תעודה" (השלה, כה, ה קמט), כסלו תרע"ב, 457) – "מולדתי: צוק-אפל בין הרי-גלבוע". סמל ההר יתגלגל בשירת פוירשטיין-המאירי בהרים שונים (סיני, חרמון) ובשיר "בקעת ההרים" (הר גרזים, הר עיבל).  
<sup>53</sup> אביגדור המאירי, שירת ההרים, ספר השירים, עם הספר, תל אביב תרצ"ב 1933, 171. עם פרסומו הראשוני של השיר (קולות, ה-1, 164), בשם "שיר בקעת ההרים", ההקדשה לשיר הייתה "בעקבותיו של נודד העולמות הקדוש: אדי אנדרה).

<sup>54</sup> נשף ספרותי, דאר היום, 03.05.1922, 2.

<sup>55</sup> לאיוש סאבולצ'י, פוירשטיין, Egyenlöseg, 09.06.1912, 18.

התבנית, של הטכניקה ה"אדית", של חזרות, כפולות, משולשות, הוא מזהה בין שורות בשיר "אֲנֹכִי וְאַתֶּם":

"וּבְאִישׁוֹן עֵינֵיכֶם שָׁם אָנִי,  
וּבְאִישׁוֹן עֵינֵיכֶם שָׁם אָנִי." (המאירי 1912, 49)  
לשורה מתוך שירו של אדי, "החיוך האחרון":  
"בעיני הזכוכית הגדולות שלי,  
בעיני הזכוכית הגדולות שלי."  
סאבולצ'י מצביע על דמיון נוסף בשירו של פוירשטיין "אֲחֵרֵי הַגֶּשֶׁם" המסתיים בשורות:

"לְנֶשֶׁק אֶת הַתְּבֵל וְלִקְרֹא בְּגֵרוֹן  
וְלָרוֹן, וְלָרוֹן, וְלָרוֹן, וְלָרוֹן." (פוירשטיין 1912, 74)  
ואילו בשירו של אדי, "לבכות, לבכות, לבכות":  
"לכתוב צוואתי באימה,  
ולבכות, לבכות, לבכות, לבכות."  
פוירשטיין תיאר בשירת השבי שלו מוות מזעזע לו היה עד:

הוא פָּרַס כְּתוּלַעַת אֲמִלְלָה  
בְּמִשְׁךְ חֲצִי שְׁעָה אַרְוָה,  
וּבְכָה וּבְכָה וּבְכָה  
בְּדַמְעוֹת, בְּיָלְלָה  
וְנִשְׁמָתוֹ יִצָּאָה (המאירי 1933, 246)

החזרה הריתמית הייתה מזוהה עם אדי והסאטיריקן ההונגרי הנודע, גם כן ממודעיו של פוירשטיין שאף תרגם לא מעט מכתביו, פרידייש קארינתי (frigyes karinthy), לעג לסגנון זה:

נתרתח בי דם הסקיתים,  
נתרתח בי דם הסקיתים,  
וגערתי בגמד-הראש:  
וכי נטרפה עליך דעתך,  
וכי נטרפה עליך דעתך,  
שהכול תאמר פעמיים, תאמר פעמיים? (צור 2014, 175).

קארינתי לועג למהות אך גם לצורה, מגחך את החזרות ה"אדיות", ואת ההיקסמות של אדי מסמלים חזקים וצבעוניים כדם ומן העבר המדיארי הקדום. ניתן להבחין בשיר הציוני המובהק "וְשָׁם הָרַחֵק" בחזרה שכזו שמתקיימת בכל בית מחמשת הבתים בשיר:

"וְשָׁם הָרַחֵק יֵשׁ אֶרֶץ בְּרוּכַת פַּח-הָרִים.  
(וְאֲנֹכִי פֹה יוֹשֵׁב וְחוֹלֵם זו-שְׁקָרִים)  
וְשָׁם הָרַחֵק יֵשׁ אֶרֶץ בְּרוּכַת פַּח-הָרִים.

וְשָׁם הָרַחֵק יֵשׁ נוֹף, בּוֹ עֵין-שְׂדֵי מִשְׁתַּקְפֶּת.  
(וְאֲנֹכִי פֹה יוֹשֵׁב בְּטוּמְאָת-דָּם בְּרַפֶּת)

וְשָׁם הָרַחֵק יֵשׁ נוֹף, בּוֹ עֵין-שְׂדֵי מִשְׁתַּקְפֶּת" (המאירי 1912, 35).

החזרה היא כפולה, גם בתוך כל בית ובית, אותה שורה חוזרת על עצמה במדויק כמו מנטרה המנסה להלך קסם על הקורא. תבנית זו חוזרת לאורך השיר כולו, הניגוד בין המתרחש "שָׁם" הרחק לבין חווית הדובר בשיר היושב "פה". כשפוירשטיין עלה לארץ ישראל ונכזב קשות ממנה, הוא עשה שימוש שלילי חזק בחזרה על המילה "פה". האפקט של החזרה, בין אם על שורה בבית

או על מילה, תחזור גם בשירים מאוחרים יותר לדוגמא, "על אדמת הייסורים", לאחר עלייתו ארצה והצטננות ההתלהבות הציונית, הוא מספר על המפגש הקשה עם ארץ ישראל:

"הַפֶּל צוֹרֵב פֹּה, הַפֶּל כּוֹאֵב,  
הַפֶּל בְּמוֹרֶשׁ, כְּסִפְפַּחַת פּוֹרְחַת;  
עוֹבֵר הַקֶּלֶב – מְדוּעַ הוּא רָעֵב,  
זוֹרְחַת הַשָּׁמֶשׁ – מְדוּעַ הִיא זוֹרְחַת".<sup>56</sup>

שיר אכזבה נוקב, חסר תוחלת ותקווה. החזרה הנשנית על המילה – "הַפֶּל" – לא מותירה מקום לסייגים. שיר זה מהווה את חלקו הראשון של מחזור המופיע בספר השירים כ"יתום ירושלים". החלק השני מתאר את השלב המוקדם, כשעוד בנעוריו חלם על הארץ ממנה הוא כעת נוחל רק צער ואכזבה. כשהוא נזכר בתקופה ההיא, השירה חוזרת בחזרה משולשת כמו באותו שיר של אדי:

"מְעִיר בּוֹדֵשׁ אֶלֶיךָ הַתְּגַעְגָּעִי  
בְּחִצּוֹת הַלִּילוֹת, עֵת הַרְחוֹב גְּדָם;  
סָבִיב לְבִי דְמָמָתְךָ, יְרוּשָׁלַיִם,  
הַקָּתָה בִּי גְלִי-דָם.  
וְאֲנִי גְנוּעִי, גְנוּעִי, גְנוּעִי. (המאירי 1933, 262).

הדובר בשיר מתאר מצב מוקדם של גסיסה. עדיין בעיר הגדולה, בשעת לילה מאוחרת, הכל שקט אך המתהלך ברחוב שומע בכרך השקט את הדממה של ירושלים וצער הגעגוע מתבטא אצלו במוות. ביומן המלחמה שלו, "הפרדוכסון הגדול", מתאר פוירשטיין כיצד היו יוצאים מבית הדפוס אל העיר השקטה ("החשמלית כבר פסקה. הארמונות הגדולים ישנים שנת-אזרחים ורק בתי-הקפה האינטימיים מלאים"<sup>57</sup>) ובשעות מסוג אלו הכתה בו הדממה. ואילו בבית העוקב:

"וְעַתָּה בְּחִיק לִילֶךְ אֶתְחַטֵּא פֹּה תְרָשׁ:  
תּוֹמֵךְ סְפִיטוֹ, שִׁשְׁב מִן הַדָּחִי,  
וְעַם זֵית-בְּגֵד אֶתְנֶה אֶתְכִי-נֶצַח  
וְאֶשְׁתַּפֵּךְ בְּשִׁיר-בְּכִי,  
וּלְכִבִּי גֹנֵעַ, גֹּנֵעַ, גֹּנֵעַ".<sup>58</sup>

כאמור, אותה חזרה משולשת שבמקור זוהתה אצל סאבולצ'י בשיר "אַתְרֵי הַגֶּשֶׁם" מופיעה גם בשירי האכזבה וההתפכחות המאוחרים של המאירי. במחזור "יתום ירושלים" זה בולט במיוחד לאור החזרה לעבר, לעיר הגדולה בה הכירו אדי והמאירי, ובה הוא הדובר מעיד כי "גְנוּעִי, גְנוּעִי, גְנוּעִי", לאחר הגשמת חלומו, כעת בהווה, הוא "גֹּנֵעַ, גֹּנֵעַ, גֹּנֵעַ". כמו כן, השורה "וְעַם זֵית-בְּגֵד אֶתְנֶה אֶתְכִי-נֶצַח" ממשיכה קו מחשבה בה החל עוד בקובץ שיריו הראשון. מתחת לכותרת החלק הראשון מתוך הארבעה, "בְּנִשְׁיֵקֶת הַשָּׁמֶר", מופיעה הקדמה – "מנחת-חיים לישראל-הסבא, המתנה אהבים עם תנובת אדמתנו במזרח-השמש" (פוירשטיין 1912, 5).

סאבולצ'י הזכיר גם את שימושו של פוירשטיין בצירופי מילים הנובעות מעולמו של אדי. "ניתן לזהות את חלקי הדיבר המיוחדים של אדי בהרכבי המילים המודרנים של פוירשטיין: 'מזבח חיים'

<sup>56</sup> אביגדור המאירי, על אדמת הייסורים, הארץ, 08.01.1926, 5.

<sup>57</sup> הפרדוכסון הגדול: א. אפיון – אביגדור המאירי, הארץ, יום ג, 29.09.1925, 5.

<sup>58</sup> אביגדור המאירי, יתום ירושלים, דאר היום, 25.02.1923, 6.

מפויירשטיין והשיר של אדי 'Élet-oltár' (תרגום מילולי: מזבח חיים)<sup>59</sup>. מעניין גם כן בהקשר זיקת פויירשטיין לשירת אדי היא הצירוף "שיר-בְּכִי". כאמור, בשירו של אדי אותו ניתח סאבולצ'י, החזרה המשולשת בסוף השיר היא "לבכות, לבכות, לבכות", כשפויירשטיין בשירו מסיים את השיר עם החזרה "נְלָרוֹן, נְלָרוֹן, נְלָרוֹן, נְלָרוֹן", מילה נרדפת ל"שיר". הצירוף בין "בכי" ל"רון" נמצא גם בפתח הכרך הראשון של כתביו המכונסים של פויירשטיין בהוצאת "הכתב" – "תֵּלֶב-אֵם" – שמכנס את שיריו המוקדמים ביותר, בין השנים תרס"ג-תרס"ט –

"תִּינּוֹק יְתוֹם נִעְוָה-פְּנִים דּוֹפֵק רוֹעֵד בְּשֵׁעַר.

גִּילּוֹ – בְּכִי, בְּכִי – רִנָּה,

וּמִלְכָתוֹ הִיא כָּל פְּנֵה;" (המאירי 1925, 9).

גם סאבולצ'י, בדומה ללחובר, מוצא זיקה של פויירשטיין לביאליק אך לדבריו "השפעתו של ביאליק מתבטאת רק במקומות בהם המשורר מדבר על הקשישים הדתיים באהבה מלטפת וכאשר הוא פונה לתלמידי ישיבה ולמתפללים במלאו אהבה ורגוש"<sup>60</sup>. הכוונה כנראה לשיר מעט חריג בקובץ שהוקדש לאביו "בנשיקת בן-אובד":

"וּקְדוּשִׁים לִי הַקּוֹלוֹת הָאֵלִמִּים וְהַמְתוּקִים

שְׁמַתוֹךְ בֵּית-הַמִּדְרָשׁ בְּאֲזֵנֵי אֵט-יְהִיּוֹן;

וּקְדוּשׁוֹת לִי הַדְּמָעוֹת שְׂמַנְתְּלִן הַמְבַרֵךְ

כָּל עוֹרְקֵי נְאֻכְרֵי פֶת-עַד יִשְׁתִּיּוֹן." (המאירי 1912, 70).

שיר זה, הנקרא "אָתֶם", מבדיל את פויירשטיין משוכני בית המדרש ועוסק ב"אני" של פויירשטיין ששורשיו הניכרים בו גם כעת, בכרך הגדול, הוא בעל דמיון אמוציונלי לשיר "על סף בית המדרש" פרי עטו של ביאליק, אם כי רק בנימה המתרפקת. פויירשטיין לעומת זאת, עשה במהלך חייו ככל הניתן כדי להכחיש השפעה כלשהי של המשורר הלאומי על כתיבתו. "אני לא נגשתי אל ביאליק בהערצה חסידית. הוא מעולם לא היה לאידיאל ספרותי בשבילי. היו לי אידיאלים אחרים. הוא עצמו יודע זאת יותר מכל חבריו."<sup>61</sup>

מכל מקום, סאבולצ'י, כעורך שבועון המקדם שילוב יהודים בחברה ההונגרית, מעדיף להתמקד דווקא בשירים הליריים והאישיים בקובץ, ולא ברגשות היהודיים, העבריים המתפרצים. "פויירשטיין הוא משורר של רגשות שקטים. שיריו היפים ביותר נכתבו על אמו המתה ועל אהבותיו. שירים אלו גורמים הנאה טהורה, ללא כל השפעה. [...] המשורר מוצא עצמו כאן, בשורות העמומות והמלאות ברגשות עמוקים. במצבים אלו הוא מצליח להלחין מוזיקה מחמיאה ומצודדת לב, הוא משחק עם המילים ומשתכר מהמנגינה השקטה. היצירה 'אָמִי בְּתִכְלֶת-הַשָּׁמַיִם' היא אחת השירים המודרניים היפים. במקומות בהם האווירה העדינה והנעימה משתנה לפאתוס – פאתוס עצבני, אך גברי – כבר פחות מרגישים את המשורר קרוב לליבנו."<sup>62</sup> הרובד האישי,

<sup>59</sup> לאיוש סאבולצ'י, פויירשטיין, Egyenlőség, 09.06.1912, 19.

<sup>60</sup> 19, שם.

<sup>61</sup> "בגזרת עיריין", המחר, א', אייר תרפ"ז, 6.

<sup>62</sup> לאיוש סאבולצ'י, פויירשטיין, Egyenlőség, 09.06.1912, 19.

הנטען עוד יותר עם הקדשת השיר של פוירשטיין לאביו בנשיקה, הוא שקסם לסאבולצ'י, בוודאי יותר מן השירים הלאומיים הסוחפים.

### **בקרב ביאליק והסופרים העבריים באודסה**

היבול הספרותי של פוירשטיין נקטע עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה. בשנת 1914 פוירשטיין גויס כמו עוד כמיליון וחצי יהודים להילחם במלחמה הגדולה והנוראה שזעזעה את העולם ושינתה את פניו. פוירשטיין הוצב בחזית המזרחית ולהם כקצין אך מלבד כמה מכתבים ששלח מהחזית ופורסמו בכתבי העת בהונגריה, למעשה לא פרסם דבר, אבל עם זאת לא חדל מכתובת שירים וגם סיפורים. בשנת 1916 נפל בשבי הרוסי ונדד כשנה ברחבי רוסיה, כשמהפכת פברואר ובעקבותיה, פרישת רוסיה מהמלחמה, הביאה לשחרורו בקיב בשנת 1917. אלה היו שלוש שנים של יבול ספרותי מצומצם ביותר אך החוויות הטרויות משדה הקרב והשבי הניבו מחזורי שירה עוצמתיים ומקוריים, סיפורי מלחמה מטלטלים, ושני רומנים שהיו להצלחה חסרת תקדים בתולדות הספרות העברית. תפנית בלתי צפויה זו בחייו של פוירשטיין זימנה למשורר עולם תוכן מסעיר ומלא צבעים עזים ומזוועים, בהם לא עסק לפני כן, אך המסד הראשוני שנתבסס מספרו הראשון נוכח גם בשיריו החדשים כשגם הרוח הציונית עוד מפעמת בין השורות. באופן שלא ניתן היה לצפות, חוויות אלו משדה הקרב יהיו לחטיבה מרכזית ועוצמתית ביצירתו של פוירשטיין והוא יהיה ל"סופר העברי היחידי שהפך את חוויותיו כלוחם במלחמת העולם הראשונה למוקד מרכזי ביצירתו הספרותית" (הולצמן 1989, 280).

ב-1918 הגיע פוירשטיין לראשונה בחייו למרכז משמעותי ליצירה בעברית – אודסה – שם זכה לראשונה להתרועע בחברת משוררים וסופרים עבריים כמותו ולהסתופף באורו של המשורר הלאומי, חיים נחמן ביאליק, אותו הכיר מפגישתם לפני חמש שנים בווינה בקונגרס הציוני וגם חזה מקרוב במלחמת האזרחים הרוסית. כשלוש שנים בילה אביגדור פוירשטיין באודסה, בהן פרסם רשימות ושירים בקבצים "משואות" (בעריכת ד"ר משה גליקסון), בכתב העת "ברקאי" (בעריכת יוסף קלאוזנר), ובמאסף "ארץ" (בעריכת אליעזר שטיינמן ושלמה צמח). לראשונה, הציג שירים נועזים ומדממים משדה הקרב, דרכם נשקפו תמונות קשות מהמלחמה, לצד פציפיזם עם נקודה יהודית וגם אותה לאומיות-ציונית אותה כבר הפגין בשיריו המוקדמים. כמו כן, באודסה לראשונה פרסם תרגומים, ובהם שיריו של אנדרה אדי וספר הילדים "מסעי הברון איש מינכהוזן ומסעותיו" בהוצאת אמנות של שושנה פרסיץ.

השהייה בחיק סופרים עבריים בעלי שיעור קומה הייתה לפוירשטיין חוויה חדשה אם כי לא לגמרי מוצלחת. המשורר למוד התלאות מן המלחמה והשבי, חש עצמו לעתים מודר ומוקצה. על אף שספר שיריו הראשון נתקל גם בין היתר בביקורות צוננות, דווקא באודסה, נפתח חשבון ארוך בין פוירשטיין לבין המבקרים העבריים. "באודיסה נתקבלתי תחילה באהדה, אלא שאח"כ

נשתנו העתים. בקובץ 'משואות', שיצא בעריכת גליקסון פרסמתי שירי מלחמה ומספר רשימות. לאחר מכן נכתבה עלי ביקורת בזה הלשון: 'ואשר לרשימותיו של אביגדור פוירשטיין, הרי לא רק שחיקה את "אישים" של סוקולוב אלא גם'...<sup>63</sup> [...] באודיסה צמחה אלי השנאה. [...] זוהי שנאת סופרים התלויה בדבר. כרגיל שונאים הסופרים והאמנים את זה שהוא אחר".<sup>64</sup> לראשונה, מאחר וכעת המילייה הספרותי שלו היה מורכב מיוצרים מרקע אחר, תלה את הביקורת שקיבל במוצאו. "בקובץ "משואות", ערוך בידי ד"ר משה גליקסון פירסמתי כמה שירים ורשימות, שהוצלפו בצוננין וברותחין. לא היתה לי דיפלומה של ייחוס רוסי. התו ההונגרי שהודבק לי, שיבש וקילקל" (ברוידס 1976, 256).

כמו כן, באודסה ישנן לראשונה עדויות מוקדמות שבעתיד נצטברו למכביר על מזגו הסוער של פוירשטיין שנהיה לאחד מסימני ההיכר שלו ובא לידי ביטוי פעמים רבות בצעקות, מחאות ולעתים אף התפרצויות אלימות.<sup>65</sup> עדויות ראשונות ניתן למצוא במכתבים מוקדמים מארץ ישראל שמתייחסים לאירועים שכאלה. "חפצתי מאוד לראותך, לראות אם עדיין זה הוא אותו פוירשטיין חצי-הפרא (תסלח לי בעד בטוי זה!) ומלא-החיים כפי שידעתיו בקיוב. זה שכל בנות-קיוב נגרות אחריו וזה שאינו מוחל על כבודו אף כמלוא נימה, הסוטר אופיצרים אוקריינים בטרמוויי"<sup>66</sup>, כותב אהרן זאב בן ישי סמוך לעלייתו של פוירשטיין ארצה. תמונה דומה עולה מחליפת מכתבים מאוחרת יותר בין פוירשטיין לביאליק. "יקירי המאירי, רואה אני מתוך מכתבך כי ארץ-ישראל לא רפאה אותך משגעונך. אדרבא, היא עוד הוסיפה עליו כזרת וחצי"<sup>67</sup>, הוא כותב. יהודה קרני גם כן מעיד שפוירשטיין היה חסר שקט ותזזיתי לרוב באודסה הקרה. "אביגדור פוירשטיין (המאירי) כמדומני לא הרגיש בקור כלל, לפי שהיה נמצא תמיד במצב של ריצה. רץ ביום, רץ בלילה ורץ גם מתוך שינה. יש אומרים כי בלילות היה מתמחה בדיקלום פרקים מיחזקאל וזה חימם את עצמותיו היבשות".<sup>68</sup> לטמפרמנט הסוער הזה, המזוהה עם המשורר עד עצם היום הזה, אין כל עדות מהתקופה בהונגריה טרום המלחמה, על אף שהיה נוכח בשיריו. סערת הרוח של פוירשטיין מוצאת את ביטויה בטורי השירים המוקדמים אך ביתר שאת ויתר תנופה בשירי המלחמה. "אין לתמוה אפוא על שפל מאפייני האישיות שתוארו כאן מתגלגלים אל יצירתו

<sup>63</sup> מדובר בדברים שכתב צבי ווסלבסקי בביקורתו על המאסף "משואות" בתוספת למאסף אודסאי שני, "ארץ: מאסף לספרות יפה ולבקרת" ובה כתב "המאמרים האלה והשרטוטים הקלים מזכירים לנו את האישים של סוקולוב, שלא רק נגרר אחריו פוירשטיין, אלא גם..." (ארץ: מאסף לספרות יפה ולבקרת, הוצאת "ארץ", אודסה תרע"ט, 38). המאירי התייחס מאוחר יותר לביקורת זו שהשאירה עליו רושם רב. "אני נדהמתי לדברים הללו. ממש נדהמתי. ודהם כפול נדהמתי, משום שהדברים האלה יצאו מעטו של ידידי: צבי וויסלאבסקי" (אביגדור המאירי, בלי טינא על ידידי ושונאי, 9 בערב, 4.10.1939, 11)..

<sup>64</sup> ישעיהו קשתן, "הם ירקו בפני סוקרטס" או סודו של המאירי, זמנים, 06.04.1955, 7.  
<sup>65</sup> אברהם ברוידס מתאר עימות פיזי בין המאירי לבין עורך "מאזנים", יעקב פיכמן ומצטט מתוך מכתב של שני מכרים ותיקים של המאירי מאודסה, סמיאטיצקי לוויסלבסקי, כי "אנשי הרוח הושיטו יש איש לרעהו והיו מדדים סטירות לחי רצוא ושוב כמראה הבזק" (אברהם ברוידס, פגישות ודברים, מאזנים, א, כז, תל אביב סיון תשכ"ח, יוני 1968, 21).

<sup>66</sup> בן ישי אל פוירשטיין, כ"ה באב, תרפ"א, גנזים 119/א-38786.

<sup>67</sup> ביאליק אל המאירי, 14.05.1924, ארכיון בית ביאליק.

<sup>68</sup> יהודה קרני, מעבר הדניסטר, העֶבֶר – לדברי ימי היהודים והיהדות ברוסיה, ט"ז, תל אביב אייר תשכ"ט, 59.

השירית של המאירי, שהממד האוטוביוגרפי תמיד ממלא בה תפקיד חשוב, ומתגלים בעוצמה מיוחדת בשירי המלחמה והשבי" (הולצמן 1986, 134). מכל מקום, שהות קצרה זו באחד מהמרכזים הגדולים ליצירה בעברית באותם זמנים, תקופה סוערת של מלחמת אזרחים ומהפכה, הותירה את חותמה העמוק בפוירשטיין וגיבשה את דימויו הספרותי בתחנה האירופית האחרונה שלו טרם עלייתו לארץ ישראל.

### שירי שדה קטל וביטוי פציפיזם יהודי

אם נבחן את שירת המלחמה של פוירשטיין דרך הפריזמה של כר-גידולו הכפול, העברי וההונגרי, ובהתאמה, מבעד להשקפותיו הציוניות וההומניסטיות, נמצא אותן כאן לצד הסגנון התוסס והנלהב ובתבניות אותן הציג בפני הקורא בקובץ "משירי אביגדור פוירשטיין", בדמות עולם תוכן חדש וסוער, המתמזג באופן מוצלח בשיריו המוקדמים של פוירשטיין. הסערה הפנימית, הסמלים העזים וצירופי המילים הנועזים מוצאים את מקומם במחזור "טעם מיתה" המתפרסם במאסף "משואות" בעריכת משה גליקסון. חווית המלחמה הקשה טבעה בפוירשטיין רשמים חזקים שהשתלבו היטב עם סער היצירה ועוזו הדימויים. "שירי המלחמה הם אפוא מבחינות רבות המשך ישיר של הפרק הראשון ביצירת המאירי" (הולצמן 1986, 132). עם זאת, בשירים אלו ישנו עולם תוכן חדש לחלוטין שלא היה קיים בשיריו המוקדמים של פוירשטיין ועליית מדרגה בכל הנוגע לסגנון :

1) **דימויים חזקים, גרפיים, מוחשיים של מלחמה** – הצבע האדום בלוויית דם על כל נגזרותיו מופיע לאורך כל המחזור "טעם מיתה" ובשירי המלחמה והשבי, בדמות צירופים כגון "כתם אדם", "שמיים אדומים", "שמש אדומה" ועוד.

"דָם נָדָם, דָם נָדָם – אֲזוּ תִיעֵף הַקֹּשֶׁת,  
תִּשְׁפֹּךְ לְעֵין שְׁמֵשׁ הַתְּלֵאָה הַמְקַדְּשֵׁת  
תִּישָׁרְנָה הַעֲקֻמוּמִיּוֹת, עֵת-נֶס הִיא, עֵת-צֵאת –  
יָקוּם נָא לְתַחִיהָ, הַיָּדָד, הַלְלוּיָהּ!  
נִימוֹת עוֹד הַפַּעַם הַפְּגָר הַמֵּת"<sup>69</sup>  
השורה הזו מהדהדת את שירו של אדי, "דם וזהב":

"נָה הוּא פֶה הַלֵּל, וְזוּלְתוֹ – מֵאֲפֵע,  
זֹאת אֲדַע נֶאֱמָנָה, גַּם פֶּה נְגַם שָׁם:  
אֵךְ דָּם נֶאֱדָ זָהָב, אֵךְ זָהָב נָדָם"<sup>70</sup>  
בעוד אדי שר על דם כהקרבה אישית על מזבח חומרי, פוירשטיין רואה לנגד עיניו רק "דם" שמהווה סמל מוחשי ועקבי לאורך מחזור זה וממנו ואילך בשירת פוירשטיין.

"רַק לְכָבִי הַרְחוֹק לֹא יָדַע פֶּה נֶחַת,  
וּבְשִׁעָה שְׁשָׁרִירִי יוֹצְאִים בְּמַחֹל-קַדְחָת,  
שְׁתִּי עֵינִי נְעוּצוֹת בְּאֶפֶל בּוֹר-הַשַּׁחַת  
לְרֹאוֹת בְּשִׁלְל הַעֲבָעִים דָּם, דָּם נָדָם"<sup>71</sup>

<sup>69</sup> אביגדור פוירשטיין, מזמור לדם, משואות: לשאלות הזמן לדברי עיון וספרות, "אמנות", אודסה תרע"ט, 332.  
<sup>70</sup> אנדרה אדי, דם וזהב, תרגם מאונגרית: אביגדור פוירשטיין, התקופה, 12, תמוז-אלול תרפ"א, 125.



השיר "מכתב שמה", המצוין כאחד "משירי הגולה" ומתוארך לשנת תרס"ו, מהווה פניה מצד לאחיו "בן-אשם בלי-אשם" לחלוץ בארץ ישראל, לאחיו "בן-אשם בלי-אשם", בה הוא מדבר בגנות אירופה "זאת המְשַׁנְעֵת" וקורא לחכות לו בארץ ישראל שכן הוא תיכף מצטרף אליו. השיר נפתח במילים – "אני, מוקיון האֲשֶׁר" – דוגמה לצמד ניגודים המעצים את תחושת האבסורד והדיסהרמוניה בשירת המאירי, המתעצמת לנוכח הדימויים החזקיים, הצבעוניים, המתקבלים משדה הקרב. צירופי המילים המתנגשות בהן פוירשטיין משתמש ביתר שאת בשירת המלחמה, ובמיוחד בצירופים ויזואליים עוצמתיים, הם כלי ביטוי אקספרסיוניסטיים. כמו בצירור האקספרסיוניסטי, הניגוד נוצר כאן על-ידי צירוף חומרים, שהמגע ביניהם יוצר אצל הקורא תחושת צרימה חריפה" (הולצמן 1986, 145). אצל פוירשטיין, האוקסימורונים מתגשמים במילים וצבע עז המתנגשים חזיתית באופן גראפי. השיר "כתם ורדי"<sup>72</sup> פותח את "טעם מיתה" נחתם בשורה:

"כְּתָם-דָּם הוּא; אֵלֶם עָלַי לֶכֶן"<sup>73</sup>

דימוי ויזואלי צבעוני עז ומנוגד, אדום על גבי לבן, הנשען על צירוף של מלחמה מגואלת בדם על רקע השלג הצחור. דימוי דומה מתקיים בשיר "אידילית השטן" בהמשך המחזור:

"עַל פָּרַח מְלַכְלֵךְ בְּדָמִים  
אֵט תִּצְנַח לָהּ דְּבוּרָה מְרָם –  
מֵה-מוֹרָר – תִּשְׁתּוּמָם, תִּנְמָזָם  
(הוּי שְׂכִינַת הַחַיִּים סוּרְרָה!)  
נְתַמֵּץ תְּרַרְרָה שֶׁל דָּם."<sup>74</sup>

"טעם מיתה" הוא מחזור הגועש בסמלים ובצבעים עזים, לעתים קשים לקריאה, של דימויים וצירופים מחרידים, כגון "שמיים אדומים", "לב פרפר-הלהב" ועוד, כשהדם זורם בין השורות. עוד בקובץ שיריו הראשון, קיימים דימויים אלו של דם ואש ומלחמה כמו בשירים "אפריון" ו"על כסא המאומה" ועוד, אך בעוד אלו נמסרו כהתגלויות וחזיונות אפוקליפטיים, הם אינם מוחשיים וקיצוניים כשירי המלחמה של פוירשטיין. "שום פייטן בישראל לא הרבה עוד לדבר על הדם כהמאירי, על דם שלו ושל אחרים, על הדם השפוך ועל הדם הפנימי המפעפע ומחלחל במסורת העשתונות והרגשות"<sup>75</sup>. לאחר עלייתו ארצה ותחילתו של מעין קמפיין תמיכה בתנועה החלוצית, הוא כתב בזכות "קרבן דם" שהארץ תובעת מבניה, כשהוא עושה שימוש בסמל נוסף שהיה שגור בשירתו העברית, הר סיני:

"אֵם יֵשׁ בְּכֶם עוֹד זִיק מִתְּהוֹם הַר סִינִי,  
נֶצֶל מְעֵלֵית בֵּית-גִּתְּנָה,

<sup>71</sup> אביגדור המאירי, מכתב שמה, הארץ, 24.7.1925, 3.

<sup>72</sup> שיר זה כונס ב"ספר השירים" של פוירשטיין, שסיכם את פעילותו השירית עד אותה שנה (1933) בשם "כתם אדם" ומופיע במלואו בפרק הרביעי של רומן המלחמה, "השגעון הגדול".

<sup>73</sup> אביגדור פיאורשטיין, כתם ורדי, משואות: לשאלות הזמן לדברי עיון וספרות, "אמנות", אודסה תרע"ט, 316.

<sup>74</sup> שם, 323.

<sup>75</sup> יעקב רמון, מפרורי "האינטליגנט" החדיש, דאר היום, 23.04.1926, 5.

הביאווהו קרבן-דם על מזבח אֲדָנִי.<sup>76</sup>  
מוטיב נוסף בשירי המלחמה של פוירשטיין, שליווה גם את ספרות המלחמה, הוא הטירוף והשגעון שבמלחמה, שדה הקרב כבית משוגעים והחיילים כמשוגעים המאכלסים אותו:

"מִלְחָמָה, שְׁגֵעוֹן, אִישׁ-תְּפִלָּה נֶצֶר,  
נִקְמוּלָה בְּלוּלָה בְּתַפְלָה נְדָם –"<sup>77</sup>

הטור השני בשיר הולם עם שלושה חרוזים עוקבים חרוזים הנקטעים עם הברה אחת המכה ומהממת – "דם".

"רִבְבוֹת מִשְׁתַּגְּעִים מְסֻכֵּי,  
נִפְשֵׁי הֵיא עוֹדָנָה –  
עוֹד רָנַע וְעָתִי הִגִּיעָה  
נְאִישׁ לֹא יִשְׁוֹרְנָה."<sup>78</sup>

בית זה ממחיש בתוכו גם את התפיסה של הנלחמים בקרבות כ"משוגעים", מלחמה כמצב לא נורמטיבי וחסר כל צידוק ולצד זאת, את תחושת הכליה המרחפת תמיד מעל ראשו של הדובר בשיר.

2) **המוות כעובדה מוגמרת** - פוירשטיין ממחיש בשירי המלחמה שלו תחושת מות אימננטית ומתקרבת והדובר מגיב לסופו הקרב באופנים שונים – אדישות, שגעון, הקלה, צער – כשהוא מתייחס למרכיבים המעצימים תחושה זו ואלו החיים הנמשכים בשיא עוזם, לאור הטבע המתחדש, ובמיוחד הזמן, בעיקר המילה "מחר", המדגישה את המוות הוודאי:

"עוֹד יִמַּס הַשֶּׁלֶג וַיִּבְשְׂרוּ הַשְּׂתָקִים,  
עוֹד יִתְהוֹלֵל פֶּה שֹׁחַר וְחַיִּים  
בְּנַחַל, בְּבָרְקִים –  
נְאֻכֵי כָּבֵר מוּטָל מְתַנַּן וְנִשְׁפָּח  
נְעַל גְּבֵי יַחַרְשׁוּ."<sup>79</sup>

שיר זה זכה להתכנס בקובץ השירים הגדול של פוירשטיין, שכינס את כלל יצירתו עד יציאתו לאור בשנת 1933, כשבית זה, הסוגר את השיר, שונה כשהטבע המתחדש לרקע דובר השירר הגוסס, נתחלף במלאך החיים:

"עוֹד מְלֹאךְ הַחַיִּים יִתְכִּיל בְּשְׂתָקִים,  
עוֹד יְרוֹץ, יִתְהוֹלֵל וְנָאֵת בְּשִׁמוֹ פֶּה יִרְקַח  
בְּהָרִים, בְּעֵמֶקִים –  
נְאֻנֵי אֵז לֹא אֶדְהֶה, אֲנִי מוּטָל אֵז נִשְׁפָּח  
נְעַל גְּבֵי יַחַרְשׁוּ."<sup>80</sup>

<sup>76</sup> אביגדור המאירי, קרבן-דם, הנער והארץ, דו-ירחון, חוברות א-ו, שנה א: יוני 1926 – מאי 1927, תל אביב. שיר זה כונס ב"ספר השירים" בשם "לשומרים לבקר".

<sup>77</sup> אביגדור המאירי, חנינא בני, ספר השירים, עם הספר, תל אביב תרצ"ב 1933, 229.

<sup>78</sup> אביגדור פוירשטיין, בלי הספד ותכריכין, ארץ: מאסף לספרות יפה ולבקר, הוצאת "ארץ", אודסה תרע"ט, 156.

<sup>79</sup> אביגדור פוירשטיין, מחר, משואות: לשאלות הזמן לדברי עיון וספרות, "אמנות", אודסה תרע"ט, 326.

<sup>80</sup> אביגדור המאירי, מחר, ספר השירים, עם הספר, תל אביב תרצ"ב 1933, 203.

בשירים אלה, המוות הוא פונקציה של זמן והדובר משלים עם עובדה זו, הוא יגיע "מחר", כשם השיר, או "מחר", כעתיד הנראה לעין:

"תִּכְלֵת הַתְּהוֹמוֹת מְחַיֶּכֶת עָלַי פְּלָאִים,  
מְעוֹלָם לֹא הָיוּ הַנְּפֹת לָהּ נְאֻמִּים,  
וְנִשְׁפָּכִים הָאֲבִיבִים, וְחַדְשִׁים עוֹד בָּאִים,  
לִלְלָה-לִלְלָה-לִלְלָה-לָה:  
מְחַר אָמוֹת." 81

הקונטרסט בין מחזוריות החיים לאדישות לנוכח הגסיסה מביאה את דובר השיר למעין שיגעון בעצמו, הוא פוצח במעין שיר של טירוף לנוכח מותו המתקרב. בשירים אחרים ניתן לחוש בנימה יותר מתאבלת, מקוננת על המוות הצפוי:

"עוֹד רְגְלֵי מְסַתְּבֹת בְּסִבְכֵי יַעֲרֵי-עַד,  
עוֹד חוֹלָם אֲנִכִּי עַל צְפוֹר וְעַל בַּד,  
וְעוֹד לֹא טַעַמְתִּי מִכְּשׁוֹנוֹ שֶׁל הַיֵּשׁ.  
עַל צְהָרֵי נְאָ חוֹסֶה, עַל עַרְבֵי נְאָ רִתְּהָ, –  
וְעוֹד שֶׁפְּתִי הַמְּגִמְגֶמֶת אֶת הַחֲצִי לֹא תִבְטָא  
וְאֲנִכִּי, הוּא אֲבִי, בְּן עֵשָׂרִים וְחֲמֵשׁ." 82

הדובר בשיר זה אינו משלים עם דבר מותו הקרב וכבר מתאבל עתידו המוחזק. בשיר אחר, הדובר משלים עם מותו ואף מחכה לו:

"הַיּוֹם: עוֹדֵנִי טְרוֹד בְּתִלּוּמוֹת-נְכָאִים,  
וּמְחַר: (הַרְגַע-נְאָ, רְתֻמוֹס לְבָבִי)  
מְכוּס-פְּרוּחַ אֲחִיךָ בְּבֵת-צְחוּק צְבָעִים" – – – 83

ניתן לחוש בתחושה מעט מחרידה של השלמה ואף ייחול למוות, לתחושת הקלה מתלאות החיים, כשפירשטיין מנכיח את המוות ואת הסוף המובטח בניגודים בין טורי השורות, בין "היום" לבין "מחר" כשבמשוואה זו, משמעות המחר היא מוות, וכשם שהמחר יגיע, כך גם מותו של הדובר. "החיים, הם באופן פרדוקסלי תור התוגה והסבל, ו"מחר", המוות, יביא בכנפיו, כביכול, את החירות, היופי, השכרון והחדווה" (הולצמן 1986, 146).

(3) **גילויים ראשונים של פציפיזם כערכים יהודיים** – מלחמת העולם הראשונה הציתה בהונגריה התלהבות לאומית והמלחמה זכתה לתמיכה עממית רחבה מכל שכבות החברה אך עד מהרה הצבא האוסטרי-הונגרי נחל מפלות רבות בקרבות בבלקן ובחזית האיטלקית וגם התמיכה במלחמה שככה. חברי חוג "המערכ" היו חצויים בתחילה בגישתם כלפי המלחמה, אך בהדרגה התגבשה לה חזית אחידה כנגד המלחמה. בשירי המלחמה של פוירשטיין, בניגוד גמור לסיפורי המלחמה, אין גילויי גבורה יהודית ותהילה, אלא רק דם ושגעון, צער וכאב ומתקיימת מזיגה של השקפת עולם פציפיסטית זו עם סולם ערכים יהודי, מוסרי, שבבסיסו הדיבר "לא תרצח":

כְּבִית נָר בְּבִית,

81 אביגדור המאירי, סירינדת המות, ספר השירים, עם הספר, תל אביב תרצ"ב 1933, 233.  
82 אביגדור המאירי, על צהרי וערבי, אלי, ספר השירים, עם הספר, תל אביב תרצ"ב 1933, 205-6.  
83 אביגדור פוירשטיין, פריחה, משואות: לשאלות הזמן לדברי עיון וספרות, "אמנות", אודסה תרע"ט, 327.

אל תבט במראַה תאפלה,  
 ואיש כי תהרג –  
 באישונו אל תסתכלה.  
 [...]  
 ובעוד כך נשמחה  
 לא יחן, לא ימות ולא ירף,  
 איש כי תרגת –  
 תקע-נא בלבבך הקרב.<sup>84</sup>

שירים אלו מציגים תמונה הפוכה מתחושת הכאב והסבל, מגישה אמביוולנטית לסוף המתקרב – אדישות, עצב ואף שמחה – למצב בו הדובר מנחיל את המוות לאויב והתמודדותו עם נטל פסיכולוגי הנלווה לאקט שכזה. "לא תרצח" – מואר בעטו המבריק של המאירי אור גדול" (עמנואל הרוסי 1946, 66) ומכאן, נטילת החיים היא כיבוי אותו אור, כיבוי מילולי של הנר, של פתיל החיים והיא מביאה לחושך מוסרי בעולמו של הדובר, שהמסקנה היחידה המתקבלת מחשבון הנפש היא התאבדות, למען האיזון הערכי, ועל אחת כמה וכמה כשהתליין הוא יהודי.

"נאני ארצה נפש ואני אריק חרבי?  
 אלי, אלי, אלי,

נאנה אני בא עם היהודי שבקרב?"><sup>85</sup>

הנקודה היהודית במלחמת העולם הראשונה תהיה למרכיב חשוב בסיפוריו וברומן המלחמה הגדול של פוירשטיין, "השגעון הגדול", וכאן לראשונה הוא מציג את המורכבות שבמוסריות היהודית ובדיבר "לא תרצח", לצד סנטימנט פציפיסטי אוניברסלי. פוירשטיין שהעיד על עצמו כי מ"מין-מקבי הוא קנה", אינו מוצא תכלית בלחימה בשדה קרב באירופה ורצח מיותר עבור קצינים ואצולה להם הוא לא חש דבר. עם זאת, בעודו באודסה מפרסם פוירשטיין פיליטון בשם "הולובניבסק" אודות עיירה באוקראינה שהתקוממה נגד פורעים בה.

"לבבכם – זה לבבי ולי הוא לשד שריריכם  
 לי הוא אדם פעסקם ודמקם, דם גביאים;  
 אשק-נא גם אני את רגלי שכינתנו –  
 קדושי-דם-השרירים,  
 אהיה נא גם אני ללביא בין הלבאים".<sup>86</sup>

"הדם" בשורות אלו הוא במוכן חיובי, הירואי, "דם-נביאים". עורך כתב העת "ברקאי" בו ראה אור פיליטון זה היה יוסף קלזנר, שפרסם ב-1933 כעורך הירחון "ביתר", מחזה פרי עטו של פוירשטיין אודות הקרבה וגבורה יהודית מיתולוגית בשם "מצדה". בשירת פוירשטיין יש ערך למלחמה כשמדובר בהגנה עצמית והקרבה, לא מתוך צימאון דם ופוליטיקה המנצלת את החייל הפשוט. "במדה שעליכם לתעב את המלחמה ואת שפיכת הדמים מתוך יצר ההתקפה – כך עליכם לקדש בקדושה את מלחמת ההגנה, כל מלחמותיו הקדושות של עם ישראל היו מלחמות הגנה על חייו ותרבותו. המכבים, יוחנן מגוש חלב, רבי עקיבא ובר

<sup>84</sup> אביגדור פוירשטיין, כיבת נר בבית, שם, עמ' 322.

<sup>85</sup> אביגדור פוירשטיין, תפלה, שם, עמ' 322.

<sup>86</sup> אביגדור פוירשטיין, הולובניבסק, ברקאי, 4, ז' חשוון, תר"פ, 1919, אודסה.

כוכבא [...] אדם שאינו מגן על חייו וחיי עמו — טוב לו שלא נברא. יען כי אינו ראוי לחייו".<sup>87</sup>

הפציפיזם בשירת פוירשטיין מתקשר גם להשקפת עולמו המרכסיסטית במידת מה הרואה במלחמה, בקצונה, מעמד מנצל השולח בעבור תאוות בצע את החיילים הצעירים אל מותם. בארץ ישראל הוא ראה במעמד החלוצים את הצעירים הנמרצים, העניים, הערכיים את בני דמותם של חבריו החיילים הפשוטים.

אָמַר לִי סָבִי:  
לְמָה הַסֶּבֶל בְּעוֹלָם הָאֲמֶלֶל:  
עָמַל בְּלִי שְׂכָר וְקִנְיָה וְרָעַב?  
— יַעַן, נְכָדִי, יֵשׁ זָהָב,  
(זָהָב וְרָעַב, רָעַב וְזָהָב.)

אָמַר-לִי סָבִי:  
מִי-זֶה אֲשֶׁם בְּדָבָר כִּי רָבו  
מְלַחְמוֹת וְצָרוֹת וְחַיִּים מְמַאֲרִים?  
— אֲשֶׁמִים אֲנַחְנוּ, אֲשֶׁמִים עֲשִׂירִים.  
(עֲשִׂירִים מְמַאֲרִים — מְמַאֲרִים עֲשִׂירִים.)

אָמַר-לִי סָבִי:  
מִי-זֶה יָבִיא לְעוֹלָם הָאֲמֶלֶל  
גְּאֻלָּה וְתִמְרוּרָה וְשְׁלוֹם וְתִקְוָה?  
— מְהוּמָה, הוּי, נְכָדִי, מְהוּמָה, מְהוּמָה.  
(מְהוּמָה, תִּקְוָה — תִּקְוָה, מְהוּמָה).<sup>88</sup>

הסב, דמות המופת בילדותו המוקדמת של המאירי, שנטע בו את אהבת העברית וכיוצא בכך, את הצינונת, מחזקת את הערכים שפוירשטיין רכש בהמשך חייו, בחיק העולם הנאור, בקרב יהדות הונגרית ניאולוגית ומשוררים הונגריים מהפכניים. גם בשיר זה נוכח השימוש במילה "זהב" כסימבול של אדי לחומרנות המשחיתה. אדי שילב אותה עם "דם", פוירשטיין עם "רעב", יתכן ולמען החרוז. כמו כן, מתקיימת החזרה באותה מתכונת על המילים בהיפוך סדר בתבנית השיר "דם וזהב" (זָהָב וְרָעַב, רָעַב וְזָהָב בשירו של פוירשטיין, לעומת דָם וְזָהָב, זָהָב וְדָם בשירו של אדי). בבית הראשון, אותה חומרנות מובילה לעוני וניצול, בבית השני, העשירים העושקים את הפועלים וגם שולחים אותם למות בשדה הקרב ובבית השלישי והחותרם, התיקון לכל אלה, היא מהפכה והתקוממות כנגד אותם כוחות נצלניים.

גילוי נוסף לפציפיזם ותפיסה סוציאליסטית מרכסיסטית של ניצול והתעמרות מעמדית, שבאה לידי ביטוי גם בסיפורי המלחמה, היא השנאה היוקדת לקצונה הבכירה. פוירשטיין מציג בשירי השבי את התעמרות האדם בחברו במילים מצמררות ובניגוד לשירת המלחמה, שירים אלו מציבים במרכז את האדם בשיא אכזריותו ונבזותו:

בִּידֵי אֶדָם, בִּידֵי אֶדָם.

<sup>87</sup> אביגדור המאירי למעריציו בהונגריה, דאר היום, 16.11.1928, 2.  
<sup>88</sup> אביגדור המאירי, שְׂאֵלָה וְתִשׁוּבָה, הדאר, ל"ז, תרפ"ד, 7.

הבט בפניהו ואל תדמע,  
ואל תתחנן לו ואל תאנח,  
פן ישמע.

פן יראך מתמסמס ותי  
וישאלך בנחת: קשה לטבול?  
אחר – יתיך ונדליק בסגרה  
וילך לאכל.

בידי אדם, בידי אדם,  
אשר ישנא אל, ימסרהו לו,  
והוא יושב לו בשמים וישחק  
לגורלו.<sup>89</sup>

הסאדיזם הנמסר בשורות אלו מתרחש ברגעים בהם יש יחסי אדון-עבד, בין קצין לפקודו, בין שבוי לשוביו, כשהמלחמה היא הגורם המאפשר את הזוועה. "אתם חושבים [...] שכל זוועתה של המלחמה היא במות: [...] לא, חביבי. זה לא הכל. [...] לפני הזוועה הזאת ישנה זוועה קודמת: שלטון האדם!"<sup>90</sup> כפי שעולה מן הבית האחרון, בחסות המלחמה, האדם רואה עצמו כמעין אל המסוגל לקחת חיים לאחד, ולאפשר את החיים לאחר, ולהתענג על סבלו של מי שהוא תופס כפחות ממנו, כיצור נחות ממנו. שירים נוספים, כגון "מלך הסחי", מתארים את מציאות השבי במילים קשות לקריאה:

הפְתָלִים מְצִיָּרִים רֶק-שְׁעוֹל וְדָם,  
עֶכְבְּיֵשׁ שְׁעִיר-בָּטָן מְתַפֵּשׂ שֵׁם בָּרָם  
וְזָבוּבִים יְבִשִׁים גַּם פֹּה וְגַם שָׁם  
וְעֶכְבְּרֵי-מְנוֹת מְצִיָּצִים לִי בְדָמִי-  
אֲשָׁרֵיכֶם, בְּנֵי-פָגוּל, בְּן גִּילְכֶם אֲנִי,  
אֲשָׁרֵיכֶם, בְּנֵי-פָגוּל, בְּן גִּילְכֶם אֲנִי!<sup>91</sup>

התיאורים הציוריים של התנאים הקשים בשבי, לצד חזרה והטעמה וסימני קריאה, על אף שמהווים מעין עדות מהימנה של חוויות איומות, הן דוגמא למוטיבים אקספרסיוניסטיים של "צעקה" בשירת המאירי.

4) **ציונות** – הציונות היא היסוד המוקדם של פוירשטיין שניטע בלבו יחד עם השפה העברית בידי סבו בגיל ינקות והיא מתקיימת גם בשירי המלחמה שלו, וגם בשירי האישיים, האינטימיים. גם ממחזור "טעם מיתה" לא נפקד היסוד הזה, הנעוץ באותה מחשבה המשלבת בין העבר היהודי, העברי שמקורו בארץ-ישראל, לבין העתיד הצפוי להתגשם גם הוא בארץ-ישראל.

"טְלָלִי אֵל תְּפָרִיט, אֵל תִּשְׁחִיר אֶת שְׁעָרֵי,  
כְּלָה-כְּלָה עֲשֵׂה הַמַּעַרְב בְּגִשְׁמֹתִי,  
אֵךְ גַּן אֶחָד יֵשׁ לִי: מוֹתֵי הַמְתַּגְפָּרֵר

<sup>89</sup> אביגדור המאירי, בידי אדם, הארץ, 12.03.1926, 5.  
<sup>90</sup> אביגדור המאירי, על הפאשיזם ושיאו: המלחמה, נאום בפתיחה החגיגית של כינוס "אנטיפא" הארצי השני, הוצאת אגודה לעזרת קורבנות הפאשיזם והאנטישמיות "אנטיפא", תל אביב, מאי 1935, 3.  
<sup>91</sup> אביגדור המאירי, מלך הסחי, אלמנך מצפה, תל אביב תר"ץ.

וְשֵׁם בְּהַרְי שׁוֹמְרוֹן לֵהָב לֹא מְצָאתִי.<sup>92</sup>  
המילים "מזרח" ו"מערב", גם הן מן השורה הראשונה של "בן העתיד" ובשיר "שתי נשמות", חוזרות גם הן בשיר כמו גם "נשמתו" של הדובר.

"מְמַנְחָה: צְפָרִירִים שְׂפוּרִים,  
מְמַעְרָב: דְּמִדּוּמִים וְתִשְׁכָּה פֶּה קָרָה,  
וְנִבּוֹאוֹת סְתוּמוֹת –  
הָיוּ שְׁלוֹם, בְּקָרִי, תְּקוּמֵי הָאֲדָמוֹת,  
דָּדָה-אֲדָדָה, אֲנִי אֶלֶךְ-לִי הַעֲבָרָה,  
אֲנִי אֶלֶךְ-לִי הַעֲבָרָה."<sup>93</sup>

החזרה לעבר פה היא בבחינת מות, פרידה מן העולם הממשי ושיבת האדם לאפר ועפר. השימוש במזרח ובמערב בשיר זה הוא של התחדשות וריקבון, זריחה ושקיעה, אך חוסר התוחלת והחידלון בשורות אינן בבחינת התחדשות לאומית וסלידה מן המלחמה, אלא גסיסה, דידי איטי. כמו כן, אותה דואליות, המפגש הבין-זמני, בין העתיק להתחדשות שמצאה את ביטויה בשירו הראשון של פוירשטיין שראה אור, "בן העתיד", זו שהתקיימה בשירתו של אנדרה אדי שהלך לעולמו בעת פרסום שירים אלה פברואר 1919, נמצאת גם היא ב"טעם מיתה". "השירים 'טעם מיתה' הם מן המשובח והמבוגר, שהכניס אתו המשורר הצעיר לתוך השירה העברית", כותב נתן אגמון (ביסטריצקי).<sup>94</sup> "ישנה הרגשה יסודית, אלמנטארית, התוססת בכל מלה ובכל חרוז שנפלטו מתחת עטו של המשורר, ותסיסה פנימית זו היא האומרת לך, כי הוא שליחו של עולם נבדל ועומד בפני עצמו. העצמיות שבמשורר היא: פגישת שני עולמות זרים ומוזרים, נגיעה קרובה של שני כחות שונים ומשונים. מצד אחד: ירידה של התנונות, של "דיקנס"; מן הצד השני: עליה של התחדשות הנשמה וכחות היצירה. מצד אחד: העולם המודרני, שסבב-חזר על מעגל-הקסמים ונתקל שוב בנקודת-המוצא שאין לו פתרונים, ולא נשאר לו אלא להקים את "מגדל בבל" של הכרך המודרני מתוך צער עמוק של חוסר אמונה במפעל חייו. ומהצד השני: העולם התמים, הפרימיטיבי, הקדמוני – העולם שהוא עברי-עצמי כל-כך ושהוא נראה לך לפעמים למקראי כמעט".

הביקורות לשיריו של פוירשטיין משדות הקטל הייתה חיובית. "ביניהם יש כאלו שיכולים להחשב בין השירים המעולים שנכתבו בשנות-המלחמה העולמית. בשיריו [...] משתקפים יחס-ההפקרות ופטר-הפרעות של נפות הקטל, מאין כמותם" כותב שלום שטרייט.<sup>95</sup> עם זאת, לצד ההסכמה הגורפת בדבר קיום "טמפרמנט" טבעי לזכות שירתו של פוירשטיין, מתעוררת ביקורת שתלך ותתגבר על "הפרזה" ו"הגזמה" בנוסף על אותו "טמפרמנט", בכל הנוגע ליצירת המלחמה הכוללת

<sup>92</sup> אביגדור המאירי, ואני אמרתי: מזרח, משואות: לשאלות הזמן לדברי עיון וספרות, "אמנות", אודסה תרע"ט, 324.

<sup>93</sup> אביגדור המאירי, שירת ההולך, משואות: לשאלות הזמן לדברי עיון וספרות, "אמנות", אודסה תרע"ט, 328.

<sup>94</sup> נתן ביסטריצקי, מבין החרבות, מעברות: ירחון לספרות ולענייני החברה, 2, הוצאת הפועל הצעיר, 1920, 510.

<sup>95</sup> שלום שטרייט, משואות, האדמה, שנה א, אדר התר"ף, ו, 733.

של פוירשטיין, ובעיקר עם פרסום סיפורי המלחמה הקצרים. "חבל רק שאין פאירשטיין מסוגל להשתחרר מ**שאיפתו** לדקדנס. משורר דקדנט כמוהו שכל העויה שבו הנה בהכרח, כדרך הטבע, דקדנטית, כשהנהו ביחד עם זה **שואף** לכך, הריהו פוגם את סגולתו הטבעית ע"י הפרזה יתירה".<sup>96</sup> הסופר והעורך דב קמחי כתב לגנות פוירשטיין ש"יש לו מעלות אחדות של חום טבעי יותר מאשר לאחרים. אבל מה עושה הוא? — הוא הולך ומוסיף לו על אלה חום **מלאכותי** ומרתיח את עצמו".<sup>97</sup> טענות רבות מסוג אלה נשמעו כנגד יצירתו וכנגד פוירשטיין עצמו בארץ ישראל.

---

<sup>96</sup> שלום שטרייט, משואות, האדמה, שנה א, אדר התר"ף, ו, 733.  
<sup>97</sup> דב קמחי, לפולמוס הספרותי, הארץ, 08.09.1922, 3.



## אכזבה אישית, ספרותית ופוליטית והתרפקות מחודשת על אירופה (1929-1922)

אביגדור פוירשטיין עלה לארץ ישראל ב-1 לאוגוסט, 1921 בגיל 31. כציוני מגיל צעיר שהיה חבר באגודת הסטודנטים הציונים בבודפשט ומשורר שפרסם שירים ציוניים, לאחר תלאות ארוכות במלחמה ובשבי ובמהפכה ברוסיה, זו הייתה עבורו התגשמות חלום חייו ארוך השנים ופתיחת שלב חדש בחייו וביצירתו. בסימן התחדשות זו, פוירשטיין שינה את שמו להמאירי בחמישי לאוקטובר 1922<sup>98</sup>, התיישב בתחילה בתל אביב וכתב בתנופה רבה על מנת לפצות על שנות המלחמה והשבי האבודות וזיכה את קוראיו במעיין יצירה בלתי נדלה לאורך כל שנות העשרים. עשור זה היה הפורה ביותר עבור המאירי, בו ראו אור יצירותיו החשובות ביותר, ולראשונה גם פרוזה פרי עטו, כולל רומן ראשון, עמידה בראש מדור ספרותי בעיתון יומי, ייסוד מיזמים חדשניים ופורצי דרך עבורו ועבור הישוב בארץ ישראל, כגון במות היחיד שלו, "לב חדש" ו"המחר", תיאטרון סטירי מקורי וניסיונות קולנועיים ראשונים. עם זאת, מיד בחודשים הראשונים לעלייתו, הוא חווה אכזבה והתפכחות בכל הנוגע להשתלבותו במרכז הספרותי בארץ ישראל ואלו מצאו ביטוי נרחב בשירתו ובמאמריו לעיתונות. תחושות קשות אלו הביאו אותו לדבריו כמעט לכדי כפירה מוחלטת בערכי היסוד שלו ולעזיבת ארץ ישראל. "אני מתכונן לעזוב את הארץ" הוא כתב לאליעזר שטיינמן שבאותם ימים התכונן לעלות בעצמו לארץ-ישראל. "לאן? – אין לי מושג. אך להשאר פה. – אי אפשר."<sup>99</sup> דברים אלו נכתבו ב-1924, והוא שוהה בארץ כשלוש שנים בלבד.

למרות מעט חיכוכים וניצוצות עימותים באודסה, בין המאירי לחבריו הסופרים, העתיד בארץ ישראל עוד נראה מבטיח מרחוק. דוגמא להתפכחות ואכזבה מתקווה ניתן לראות במערכת היחסים של המאירי עם הוצאת "דביר". ממקום מושבו הארעי בקושטא, לפני עזיבתו לברלין ועליית הסופרים, ובהם המאירי, מאודסה לארץ ישראל, ביאליק הצהיר כי "קנתה הוצאת "מוריה" באודסה מספר גדול של יצירות עבריות הנמצאות עדין בכתבי-יד ובדעתה לעשות את ההתאמצות הגדולה ביותר להוציאן לאור. כתבי-היד, הנמצאים אתנו באמתחתינו, אוצר יקר הם בשביל תרבותנו העברית הלאומית".<sup>100</sup> לאחר עליית הסופרים לארץ ישראל, אלתר דרויאנוב מאשר כי דביר רכשו "כתבי א. פיארשטיין, ספרים ושירים (14 גליונות דפוס) ואת חזון האדם, ספר שירה גדול מאת משורר מדיארי בתרגום ה' פיארשטיין".<sup>101</sup> "דביר" לא פרסמו דבר מכתביו של המאירי ואלו ראו אור בהוצאות אחרות, והמקרה גרם המאירי עוגמת נפש רבה והוביל לקרע בינו ובין

<sup>98</sup> "על שם אחד מאבות משפחתו הגאון מנחם המאירי מחבר 'בית הבחירה'" (תדהר 1958, 1261).

<sup>99</sup> מכתב אל אלעזר שטיינמן, כ"ג בתשרי תרפ"ה, ארכיון שטיינמן 1:7331, מרכז קיפ.

<sup>100</sup> "שיחה עם ח.נ. ביאליק, הארץ, 22.7.1921, י"ז בתמוז תרפ"א, עמ' 2.

<sup>101</sup> "אורות מאפל", הארץ 11.8.1921, ז באב תרפא, גיליון תרלד, עמ' 2.

ביאליק. "הוי, כמה שונים הם החלומות שהיו לי ביחס אל ביליק וחבריו!" הוא כותב בצר לו לי.ח. רבניצקי.<sup>102</sup>

אם כן, שנות העשרים היו מצד אחד, העשור הפורה והמשמעותי ביצירתו של המאירי ומאידך, התקופה הצורבת והסוערת ביותר עבורו מבחינה האישית. המאירי נאבק בעורכי כתבי העת החשובים ביותר בארץ ישראל, בהם יעקב רבינוביץ', אשר ברש ובעיקר יעקב פייכמן, גם באופן אישי וגם פומבית על גבי העיתונים בעודו טוען כי הוא ממוזר ומוחרם. מריבות, פולמוסים וחיכוכים אלה, בנוסף להירתמותו לתמיכה בציבור החלוצים ומאבקו בממסד הדתי החשוך ובממשלת המנדט, הניבו שירה תוקפנית, מריחה וכעוסה, כשלרגעים הדובר מתחרט שהגיע לארץ ישראל, לצד שירה לירית, שקטה ומלנכולית ובמרכזו צער ויגון עמוק. החיכוכים והתככים שהתגלעו בינו ובין חבריו בשבתם באודיסה היו רק כמתאבנים לתגרות ולפולמוסים ספרותיים בדבר התנועה החלוצית ומשקל שירה ואלו העיבו על שהותו בארץ ישראל ועיצבו את יצירתו.

### **אודיסה: ראינע**

עם הגיעו ארצה ממש, עוד בחודש אוגוסט, המאירי החל לפרסם סדרת סיפורים ב"הארץ" בשם "אודיסה: ראינע" המורכבים משברירי חיים קצרים מן העיר המדממת המדמים סצנות מסרט קולנוע.<sup>103</sup> באמצעות ריאליזם מנוכר וצלול מספק המאירי רגעי מציאות קצרים וטעונים, מחוויותיו הקשות מלחמת האזרחים באודסה שלאחר מהפכת אוקטובר, כשהיהודים בעיר נהיים למרמס תחת מגפי קוזאקים אכזרים בעיקר. אך המאירי מתאר אכזריות רבה מצד הצבא הבולשביקי, ולא רק מצד הצבא הלבן, בראשות דיניקין. במקטע ראשון שראה אור, התפרסמו ארבעה "סצנות" מסוג אלה, שמטרתם הייתה להוריד באופן אובייקטיבי כביכול את המסכה המכוערת מעל פני המהפכה שהמאירי ראה בא המשכה האלים של המלחמה הגדולה, על אף הסיסמאות והאידיאלים הנשגבים, בחלקם האמין בעצמו. "למהומה זו הייתי עד באודסה העיר בשנת 1919-1920. וצילמתי מומנטים אחדים ממנה. צילמתי – לא כתייר חובב עם משקפת על שכמי. רציתי לצרף את ריבועי-התמונות לסרט רומן [...]" (המאירי 1944, 207).

אלה פרסומיו הראשונים של המאירי בפרוזה והם נדמים כמעין היסוסים ראשונים, שלב ביניים בין שירה לפרוזה, וכהבזקים קצרים הם אפקטיביים במסירת האלימות השגרתית המצויה ברחובות אודסה ערב מלחמת האזרחים. הסיפורים הללו מתחילים באופן כרונולוגי כשהצבא נכנס לאודסה ומשליט פחד וטרור ברחובות, ואילו הסיפורים הבאים, שפורסמו במרוצת השנים ובשנת 1930 כונסו בספר "בין שני האדם", הספר הששי בכתביו המכונסים של המאירי, גוללו את המשך החוויות הקשות עד הסיפור האחרון המתרחש בקושטא, לאחר שהמאירי וחבריו הסופרים

<sup>102</sup> מכתב אל רבניצקי, ח' בתשרי תרפ"ה, ירושלים, ארכיון יהושע חנא רבניצקי.

<sup>103</sup> המאירי היה חובב קולנוע ובהמשך יהיה למבקר הסרטים הראשון בארץ ישראל וגם לתסריטאי הסרט המדבר העברי הראשון, "זאת היא הארץ".

כבר נטשו את אודסה ופניהם לארץ ישראל. בהקדמה כותב המאירי, באופן שיהיה שגור בהקדמות לספריו שהתבססו על חוויותיו האישיות, כי הראינוע הזה הוא "סרט בלי טנדנציה: לא בעד ולא נגד. [...] מכונת הצילום לא ראתה לא את לנין ולא את דיניקין. היא ראתה את החיה הרעה באשר היא אדם ואת האדם באשר הוא גרוע ממנה". מכאן נובע שם הקובץ, המהווה אלוזיה לפואמה "בין שני אריות" מאת יהודה לייב גורדון, המציג את הקולוסאום הרומי האכזרי כזירת ההתרחשות בו האדם נלחם באריה, אלא שהמאירי רואה את האדם כא שבחיות הפרא. הסיפורים הראשונים קצרצרים ביותר וממוקמים כולם ברחוב האודסאי – בעלי מלאכה, זקנים, ילדים. בהמשכו של הקובץ, הסיפורים התארכו וצברו יותר בעלי שכבות שונות אך הסיפורים הראשונים אכן נמסרים כתמונות אובייקטיביות ובהן סצנות, רגעים אלימים לרוב ואלו סתמיים ואגביים:

*"על המרצפת יהודים צעירים וזקנים מוכרים פפירוסות.  
העיר כמרקחה. הגדוד רק זה כשעות אחדות, שכבש את העיר – והם  
מוכרים פפירוסות.  
מחוץ לעיר וגם בתוך העיר נשמעות עדין יריות גדולות וקטנות, כבדות  
וקלות – והם מוכרים פפירוסות.  
הגדוד שכבש את העיר מטיל אימתו בשורה שלמה של פרעות נוראות  
שפרע בדרך נצחוננו – והם מוכרים פפירוסות."<sup>104</sup>*

המאירי מציג כאן רסיסי חיים, פרגמנטים של מציאות קשה ויומיומית אותם הוא מציג בהבלחות, כמו הבזק מצלמה. ניתן להבחין בריתמוס פנימי של חזרתיות ובדיאלקטיקה של אלימות תמידית שכמו שורה על העיר אודסה לצד שגרת חיים חסרת תוחלת ואדישה המתנהלת במקביל. סיפורים-רגעים אלה לא מייצגים את הפרוזה של המאירי, אפילו שעולם התוכן שלהם מהדהד בשאר היצירות. נעשה כאן ניסיון לחקות באמצעים ספרותיים את הרצף האופייני לסרט-הראינוע, בחלוקת הספר לארבעים וארבע תמונות, מנותקות כביכול זו מזו, שכל אחת מהן היא הַבְּזָק, צילום-רגע של אפיזודה אחת מן המציאות הסוערת של התקופה. תמונות אלה לעתים משקפות רגעים כמעט תלושים מהקשר הכללי, אנשים ללא שמות וללא מעורבות ממשית של המתבונן. עם זאת, בהמשך הקובץ "בין שני האדם" ניתן לראות את האבולוציה שבסיפורת של המאירי כשהריאליזם הדוקומנטרי מפנה את מקומו לסיפורים מעוצבים, ארוכים יותר ולעתים מופרזים בעמדה שהם נוקטים ובעיצוב הדמויות בצבעים חזקים וברורים. המאירי עצמו מגבש לעצמו עמדה כי לא ניתן להעביר "סרט בלי טנדנציה" בספרות. "גם הרומן הריאליסטי ביותר אין תעודתו למסור את כמו-שהם, משום שאין ביכולתו לעשות זאת. החיים כמו-שהם אינם יכולים לשמש תוכן לספרות, ואין צורך לומר, שאין ביכולתם לשמש גם צורה, כלומר: אי-אפשר לקחת מן החיים איזה מאורע ולמסור אותו בתכנון וצורתו כמו שהוא בחיים"<sup>105</sup>. עם זאת, יש בסיפורי

<sup>104</sup> אביגדור פוירשטיין, אודיסה – ראינוע (תר"פ-פ"א), ב, לעם, 24.8.1921, 2.  
<sup>105</sup> אביגדור המאירי, איך נוצרה הספרות?, במעלה, יום ו, י"ט באדר, תרצ"ה (22.02.1935), 5.

אודסה המאוחרים מספר מאפיינים מוקדמים שיהיו ליסודות מובהקים בפרוזה של אביגדור המאירי ויבואו לידי ביטוי ביתר שאת בסיפורי המלחמה שלו, שיזכו למירב תשומת הלב והאהדה:

(1) **אלימות גרפית בוטה** – בסיפורים הללו, המאירי אינו חושש להיכנס נבכי האכזריות מלחמת האזרחים באודסה. מאפיין זה של הסיפורים הגיע למלוא המיצוי המפלצתי בסיפור "נוצרים" שפורסם ב"התקופה" בערך במקביל לסיפורים הראשונים מתוך "בין שני האדם" אך גם בסיפורים הללו, החיילים הרוסים, הקוזאקים, מתוארים כצמאי דם שמתייחסים לאלימות באגביות.

(2) **תמצות** – בין השאר, בשל קוצר היריעה של הסיפורים, קיימת בהן מצד אחד, דרמה עזה וגרעין סיפורי חזק, כלומר, ישנה התרחשות רבה, ומאידך, ספקטרום צר להבעה, מה שמוביל לסיפורים שהם תמציתיים ומרוכזים.

(3) **עמדה** – בהמשך לסעיף הקודם, בכל סיפור כמעט ניתן להרגיש בעיצובו של המאירי את החומר הסיפורי, היינו הדמויות וההתרחשות, כדי לייצר אמירה ברורה וצלולה לגבי אותה סיטואציה. לעתים, היא מורכבת באחד יותר מן השני, לעתים סיפור אחד יסתור את משנהו, אך כל סיפור, בערך מוחלט, מייצר עמדה שאין בה הרבה מקום לסייגים. המאירי אכן מוסר את המידע באופן הכי גולמי שניתן, ללא פילטרים ותוספות מיותרות, אך החומרים המרכיבים את הסיפור מועמדים באופן שתייצר משמעות שאינה אובייקטיבית לחלוטין כלל. בחלק מן הסיפורים תיאור הבולשביקים במהלך מלחמת האזרחים מאפשר גישה לאופן תפיסת המאירי אותם:

*גנבים, זונות, פליטי-הכלא, שכורי-אתמול וביניהם גם אופיצירי-אתמול,  
שהיו למתקני-עולם בן-לילה.  
חבריא זו פושטת בכל העיר, פורצת לתוך הבתים, לתוך בתי 'העשירים'  
ולתוך בתים סתם ולעיני בני-הבית, העומדים בעינים אדומות ככפואי-שד  
– עושים בכלי הבית כעושה בתוך שלו.<sup>106</sup>*

לימים, בספר הילדים שלו, "חכמת הבהמות", תיאר המאירי את מלחמת האזרחים ברוסיה כמאבק בין חיות לבהמות באופן סטירי אך תמים למדי לגיל הרך:

*בתקופה האחרונה נסתה הסתיה והבהמה שבאדם להבדל זו מזו. הראשונה  
קרויה בשם "בוךגני" והשנייה - "פרולטרין". ובמדינת רוסיה התקוממו  
הבהמות על הסתיות ואכלו אותן ולא נודע אם באו אל קרבינה (המאירי  
12-13, 1933).*

סיפורים מאוחרים יותר מאודסה מגלים נגיעות ראשונות של פנטזיה ואף מעט הפרזה למען אימפקט שעוררו ביקורת על הפרוזה של המאירי כי היא חוטאת בחוסר מהימנות. סיפורים אלו מתארכים וחורגים מאותה תבנית ריאליסטית של שרטוט רגעים, של הבזקי מציאות המספקים תמונה, אמנם מועמדת ומבוימת היטב, אך מהימנה מבחינה סגנונית. כבר לא מדובר ב"סצנות" קצרות, אלא בנרטיבים בעלי התחלה-אמצע-סוף מובהקים. בין אלה ניתן לציין את

<sup>106</sup> אביגדור פוירשטיין, אודיסה - ראינוע (תר"פ - פ"א), כב, הארץ, יום ד, 08.02.1922, 3.

"האפיקורס"<sup>107</sup> המציג משכיל מודרני הנתפש בקסמי הסוציאליזם וחוזר להשמיד את כפרו החסידי ומתאבד, "אָלף"<sup>108</sup> ובו גנרל מהגדודים הלבנים ששם לו למטרה להרוג אלף יהודים, ו"אלמז"<sup>109</sup> אודות ספינת הצאר שהוסבה לטריבונל, בית משפט שדה של הצבא האדום. אלו כולם סיפורי בלהות שאינם נרתעים מתיאורים גרפיים של סבל וחרדה ולעתים כמעט ומגדישים את הסאה ובכך נהיים למעין על-טבעיים. הספינה "אלמז" מדומה למין מפלצת ימית מבעיתה שרק שמה מעורר חלחלה. כמו כן, מתקיים אלמנט של שיגעון וטירוף האוחז בדמויות המרכזיות בסיפורים אלה. אדם אחד שצלל לתחתית הים השחור לירכתי הספינה "אלמז" דימה לנגד עיניו אנשים מתפללים בקרקעית הים (שכן הם טובעו בעזרת אבנים ועל כן רגליהם צפו מעלה) ונטרפה דעתו. שר-האלף בסיפור "אלף" נתפס בידי הצבא האדום ומתחנן שיביאו לו עוד יהודי אחד כדי להגיע להשלים מניין של אלף יהודים מתים. נכון הדבר גם לגבי האפיקורס, אברהם זלצר, גיבור הסיפור "האפיקורס", שלקח את ספרית אביו המנוח, ופתח את קברו וזרק פנימה את ספריו ולאחר מכן הבעיר את הכפר וקפץ למדורה. הסיפור "הוא" מציג דמות פלאית של תליין מפלצתי ומיתולוגי העונה לשם "הוא", האובססיבי להניח את ידיו על הצאר. סיפורים אלו מזכירים במתכונתם את סיפורי המלחמה הקצרים של המאירי שראו אור באותן שנים בכתבי העת השונים. אלו מייצגים פרוזה פנטסטית משדה הקרב והיו מזוהה עם כתיבת חווית המלחמה של המאירי ופחות עם הסיפורת התיעודית שלו, כך שניתן לראות ב"בין שְׁנֵי האדם", כיחידה אחת, את המעבר ההדרגתי מן הריאליסטי לפנטסטי לאורך הקובץ כולו.

### סיפורי המלחמה

מלבד השפעתה של השירה ההונגרית, המסורתית וגם המודרנית, על שירתו של המאירי, הייתה לו משיכה תרבותית גם לשפה הגרמנית וזו נתנה את אותותיה בסיפורי המלחמה הקצרים שלו. עוד בילדותו באחוזת סבו נחשף לשפה הגרמנית דרך שבועונו הציוני של הרצל, "די ולט". ב-1912 שימש כשליח בברלין של עיתון יומי שיצא בעיר פֶּץ' (Pécsi Napló) וכאמור, המאירי שירת בצבא לצד חיילים וקצינים אוסטרים. כמו כן, בין תרגומיו הרבים מהונגרית, תרגם המאירי לעברית יצירות רבות מגרמנית ובהן שירה (היינריך היינה), ספרות ("הקרדום של ואנדסבק" מאת ארנולד צוויג, "הרפתקה ביפן" מאת מכס ברוד<sup>110</sup>), מחזות רבים ("מזימה ואהבה" [שילר], "הקונצרט [הרמן באהר], "ירמיהו" [שטפן צוויג], "האנוסים" ו"בסנטוריום" [מכס צוויג], "מות דנטון" [ביכנר]), ספרות ילדים ("מסעי הברון איש מינכהוזן ומסעותיו" בהוצאת "אמנות") ועוד. בקונגרס הציוני הי"א בווינה, כשפרישמן דחק בהמאירי לתרגם יצירות מופת הונגריות פרי עטם

<sup>107</sup> הישוב, כו-כו, י"ג בניסן תרפ"ה, 16-18.

<sup>108</sup> הישוב, כט, כ"ט בניסן תרפ"ה, 10-11.

<sup>109</sup> הישוב, לג, ד' בסיון תרפ"ה, 11-12.

<sup>110</sup> באמצעות תרגומיו הגרמניים של מכס ברוד, תרגם המאירי לתיאטראות "הבימה" ו"אהל" מחזות צ'כים רבים ובהם "החייל האמיץ שוויק" (צ'אפק), "גלוריוס בעל הנס" ו"אבות ובנים" (ורנר) ועוד.

של אימרה מאדאץ' (Imre Madách) ושאנדור פטופי, התפרץ ביאליק, לדברי המאירי, ודחק בו לתרגם גם את היינה. כשפרישמן תיקן אותו כי היינה גרמני ולא הונגרי, ענה ביאליק, לדברי המאירי, "גרמני, אבסטרי, היינו הך [...] גרמניה ואבסטריה-הונגריה גם כן היינו הך".<sup>111</sup> בין אם ביאליק אכן אמר זאת או לאו, ניתן להניח כי המאירי עצמו סבר כי מתקיימת זיקה מסוימת תרבותית וספרותית בין הלשוניות. המאירי אף כתב כי בערוב ימיו ביאליק ביקש להיעזר בו בתרגומו מגרמנית את המחזה "וילהלם טל" מאת שילר (המאירי 1962, 18). בכל הנוגע להשפעות גרמניות על כתיבתו, מלבד היינה, מנה המאירי את ריינר מריה רילקה הגרמני (-1875), אותו פגש בזמן שהותו בברלין,<sup>112</sup> לצד יהודה לייב גורדון העברי ואדי ופטופי ההונגרים, כאחד מארבעת המשוררים בשפת לעז שטבעו בו חותם של ממש ("הסימבוליזם שבשירי רילקה השפיע עלי ביותר").<sup>113</sup> חיבתו לעם הגרמני אף באה לידי ביטוי במאמר אומלל במיוחד, "העל עם שלם נקצוף?"<sup>114</sup> ובו המאירי עומד לצד העם הגרמני ערב מלחמת העולם השנייה ונגד ההכללה שהאנטישמיות כביכול טבועה בנפשו.

בסיפורי המלחמה של המאירי, וגם בסיפוריו המאוחרים ממלחמת האזרחים הרוסית באודסה, ניתן לראות עקבות של סופר ושחקן גרמני בשם האנס היינץ אוורס (hanns heinz ewers), לימים "ראש סופרי החצר של הנאצים"<sup>115</sup> עליו גמר המאירי את ההלל כי הוא "אחד הסופרים הגרמנים הגדולים שבתקופה החדשה. מיסטיקן-פנטסטיקן מאסכולת אדגר פו, שכל ספר היוצא מתחת ידו מאורע ספרותי הוא בגרמניה".<sup>116</sup> בניגוד להמאירי, סופרים עבריים אחרים סלדו מאורס, בהם יעקב רבינוביץ' שכינה אותו בזלזול "סופר בעל סנסאציות".<sup>117</sup> גם דב סדן סיווג את סיפוריו כ"זיבורית".<sup>118</sup> עם זאת, המאירי שאב במודע ואף במופגן השראה מאורס בכל הנוגע לתיאור תופעות על-טבעיות מבעיות ובהן עשה שימוש בהסתמכו על חוויותיו משדה הקרב.

את זאת ניתן לראות באופן בו יישם המאירי שימוש בסמלים מסיפורי הפנטזיה של אוורס באופן דומה בסיפורי המלחמה שלו. הדוגמא הבולטת ביותר היא סיפור בשם "העכביש" מאת אוורס, שראה אור ב-1915, ובו גבר בשם ריצ'רד בראקאמונט המשקיף מחלונו במקום מושבו, מלון בפריז בו התרחשו סדרת התאבדויות חסרות פשר, על אישה מסתורית בשם קליירמונדה. העכביש בסיפור הוא סמל בולט וחסר תחכום רב – מתואר רגע בו בראקאמונט מתבונן בשני עכבישים מזדווגים ולאחר מכן, העכביש ממין נקבה הורגת את הזכר. בראקאמונט אומר לעצמו

<sup>111</sup> הקדמת המתרגם, היינריך היינה – נעימות עבריות, עברית: אביגדור המאירי, הוצאת סיני, תל אביב תש"ח 1949, 10.

<sup>112</sup> אביגדור המאירי, עיני רואה את מורן, בלי טינא – על ידידי ושונאי, תשע בערב, שנה שלישית, 124, 20.07.1939, 2.

<sup>113</sup> מכתב אל שמעון גינזבורג (גנזים 41168-א/119).  
<sup>114</sup> הדאר, ד', 50-51, כ"ה בכסלו תרצ"ח.

<sup>115</sup> עוד על נביא הנאצים שנרצח, דבר, 23.04.1933, 2.

<sup>116</sup> הנס הינץ איברס, הללה, דאר היום, יום א', 05.11.1922, 5.

<sup>117</sup> יעקב רבינוביץ', שתי תשובות, מסלולי ספרות, ב, הוצאת מ. גיומן – אגודת הסופרים, ירושלים 1971, 604.

<sup>118</sup> דב סדן, הנמר וידידו המנמנם, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עין חרוד 1951 תשי"א, 50.

"אשריי שאיני עכביש" אלא שגורלם יהיה זהה שכן קליירמונדה תוביל אותו למותו, בדיוק כפי שעשתה לשלושת הגברים שקדמו לו בחדר המלון. הסיפור מתמקד בסמל, שכן העכביש עצמו מופיע, כסמל ממשי שמתגשם, על גבי גופות הקורבנות של אותה קליירמונדה כשאלו מתגלות. אותו עכביש מופיע גם כשגופתו של בראקאמונט מתגלית, כשהוא מעוך בין שיניו. המאירי פרסם סיפור בשם "העכביש" שעושה שימוש בעכביש כסמל, אם כי מעט יותר אקראי ומעודן מעכבישו של אוורס. הסיפור בעל מספר רבדים ובמרכזו דמות של קצין יהודי שש אלי קרב ואמין בשם ולטר עמודי, שנכון להפגין גבורתו לכל לאיל ידו, במיוחד לנוכח גילויי אנטישמיות הנפוצים בין חבריו לשוחות. ברגע קריטי במיוחד הוא נשלח למשימת מוות ממנה הוא אינו צפוי לחזור, על מנת להשבית מכונת ירייה מעבר לקווי האויב, בגדה השנייה מעבר לנהר הדניסטר. להפתעת הקצין האנטישמי, עמודי חוזר עם מכונת הירייה בחיים אלא שבאמצע הלילה המחנה התעורר לכל צרחותיו של עמודי שנבהל למראה עכביש. הקצין לועג לעמודי הגיבור הנבהל מעכביש ועמודי מאבד את דעתו:

*"נגש אל המטה, לקח את העכביש והרים אותו כלפי פני המפקד וצעק:  
— הא לך, אדוני המפקד! הא לך! אם גבור אתה, אם גבור אתה, הא לך!  
לך!"*

*ותחב את השרץ לתוך פיו של המפקד".<sup>119</sup>*

בדומה ל"עכביש" מאת אוורס, גם בסיפורו של המאירי העכביש מופיע כסמל, אלא שבסיפורו של המאירי העכביש חותם את הסיפור, ואילו בסיפורו של אוורס הוא מופיע לאורך הסיפור וגם בסופו. שני הסיפורים מסתיימים עם אותו אימאג' של עכביש תחוב בפיו של גבר מת (עמודי ירה והרג את הקצין לאחר מכן) כסמל למוות אלים ולא-טבעי. עכבישו של אוורס מופיע כסמל במהלך הסיפור וכחותמת סמלית סופית ואילו אצל המאירי נדמה שהוא מגיח משומקום ועל כן דווקא השימוש בו כסימבול נדמה מוצדק כהיקש נטול הקשר עלילתי. כמו כן, השימוש הסמלי אצל אוורס נעוץ בדימוי האישה הנאה והמפתה לאורך הדורות כפאם-פאטאל קטלנית המביאה למפלת הגבר ואילו העכביש בסיפור המאירי כסמל, מעט יותר קלוש, שכן עמודי יכול היה באותה מידה להיבהל מעכבר ועל כן האלוזיה לסיפורו של אוורס מתעצמת.

יש בסיפור הזה נקודה שהמאירי יטפל בה באופן יסודי יותר ברומן המלחמה שלו, "השגעון הגדול" ובו באה לידי ביטוי גם השקפת העולם הסוציאליסטית שלו, והיא הבוז והשנאה היוקדת של החיילים לקצונה הבכירה. תחיבת העכביש לפיו של המפקד בסוף הסיפור מדגים את מפגן השנאה האולטימטיבית בדרכו של איברס בסיפורו בעל אותו השם. הנימה הסוציאליסטית-אוניוורסליסטית של שנאת החיילים הפשוטים את הפיקוד הבכיר קיימת גם בסיפור פלצות בשם "נוצרים". אותה שנאה היא המחברת בין החיילים הפשוטים משני צדי החפירות והמאירי נותן ביטוי ב"נוצרים" לרגע מסוג זה. סיפור זה מבוסס על אירוע אמיתי שהמאירי חווה במהלך

<sup>119</sup> אביגדור פוירשטיין, העכביש, דאר היום, יום א, 13.08.1922, 4.

המלחמה ("בעל הפנטסיה היותר גדולה הוא – הבורא-עולם [מתורתו של סבי]" ) ומתאר את הרגע בו נפל בשבי, יחד עם עוד שני יהודים ושני הונגרים והובל לצריף מבעית בערב חג המולד הנוצרי. פתיחת הספר מצביעה על מוטיב האימה של המאירי שלו אחראי האדם, הגרוע מכל עלי אדמות.

"הצריף: בנין רעוע, מְצֻפָּה קש נרקב, וְכָלוּ דומה לכן דלת-העם שבגליציה. כובעו, כלומר: גגו, מְפִנָּה הַצֵּדָה ומחורו האחד נשקפת אזנו האחת: איזה סמרטוט שבעליה; עיניו הקטנות, האפלות תמיד והפתוחות רק למחצה – חלונותיו – מצמצמות עלינו את מבטן הערום, ששנאה כבושה, שנאת הארצא-פרחאה המושל בכפה לרגע, נשקפת אלינו ממנו. [...] הכניסו אותנו אל תוך הצריף השכור, כשנפתחה הדלת – חם מערב צחנת יין-שרף ועשן מחניק זרם אלינו. כאלו הוא פותח את פיו המנגל ומהביל עלינו בזהמת רָאָתו הסבואה, שמסמאה את העין, מאטמת את האזן ומטמאה את הנשימה"<sup>120</sup>.

הכניסה המאיימת אל הצריף מתבססת על האימה שהאדם משרה על המאירי, הצריף נדמה ללוע נורא של אדם ומקבל את צורתו מן החיילים הרוסים השיכורים המאכלסים אותו. אלו חוגגים את חג המולד לצד גופת יהודי כשעל גבי השולחן מוצב ראשו.

"איזה קול מוזר בא כמו ממרחקים – קול רך ומתחנן: - 'מה אתם חפצים ממני?' – 'אני יהודי פשוט' – 'יהודי עני' – 'יש לי בנים קטנים' – הגוף שמתחת השלחן התחיל מפרכס"<sup>121</sup>.

רגע מחריד זה מדגיש את הפנטסטי לצד הזוועה, שכמהימנות הזיכרון המפנה את מקומו לעיצוב הספרותי. פנטזיה "אוורסית" מבעיתה מסוג זה מגבירה את אפקט הזוועה והבחילה מחד אך גם מתרחקת מתיאור ריאליסטי המעבירה באופן אמין את חוויות שדה הקרב. סוג כתיבה זו של המאירי, זכרונות אוטוביוגרפיים משדות הקטל המעוצבים סגנונית, לעתים באופן מופשט ופנטסטי, יבואו לידי ביטוי גם ברומאן המלחמה הגדול שלו, "השגעון הגדול" אם כי באופן מעודן יותר.

ניתן לזהות בסיפורי המלחמה דמויות של נבלים מוחלטים, רשעים גמורים, ואלו לרוב יהיו קצינים. עיצוב הדמויות, הזר המוחלט, הרוסי-הנוצרי, הוא גם הנבל האולטימטיבי, בעוד המדיארי, הנוצרי, הנמצא בתווך, למעשה "מתייהד". הרגע בו המאירי וחברו, היחידים ששרדו את התופת, מובלים אל מותם וניצלים בזכות הפגזה איומה, זה הרגע של האחוה בין:

"אדונים! אדונים! – צועקים אלינו החופרים. 'פאני! פאני! באו לכאן, קפצו, קפצו! לכאן, אל תוך הבור! – לכאן!' – אנחנו קופצים אל תוך הבור, אל-בין החופרים, הם מקבלים אותנו באהבה, בחבה יתרים, מלטפים אותנו: 'אין-דבר, אדונים, אין-דבר, טוב מאוד, טוב מאוד' – הם מתירים אותנו, היקיות באות כסערות, המהומה הולכת וגדלה, הצריף השפור בוער, יללות, אחד החופרים חובק אותי ומגדף את האופיצר. הוא נתן לי דקר בידי, השני נתן לחברי קנה-רובה עם שפוד. 'אל תחשבו עלינו רעה, אדונים – אנחנו איננו אשמים – לנו צר היה – אל תחשבו

<sup>120</sup> אביגדור פוירשטיין, נוצרים, התקופה, ספר ארבעה-עשר וחמשה-עשר, טבת-סיון תרפ"ב, 86.

<sup>121</sup> שם, 89.



עלינו רעה' – לא, חבר טוב, לא, אדרבה!... יללות-גסיסה, צעקות  
פקדה – אופיצר אחד חפץ לקפוץ אלינו אל תוך הבור – המפלט היחיד  
– המדיארי תוחב בו את השפוד בחמה נוראה. 'כך, כך, - אומר הרוסי –  
כך, בן-כלב! נבל!'"<sup>122</sup>

מתקיימת אחדות שנאה של החיילים מהחילות המנוגדים לקצינים ומעבר לכך, האכזריות  
הקניבלית המיוחסת לנוצרים, כשם הסיפור, המתעללים ביהודים בחג המולד, היא אכזריות  
וסדיוזם מצד המפקדים, לא מצד החיילים הפשוטים. המהלך הסיפורי של "נוצרים" עובר  
טרנספורמציה מאופוזיציה בינארית של יהודים-נוצרים לאופוזיציה של חיילים-מפקדים,  
לאופוזיציה בין מעמדות, ובחלוקה הזו ההבדלים הדתיים נמחקים לטובת ההבדל בדרגות.

בדומה לסיפור "העכביש", גם סוף הסיפור "נוצרים" נגמר בהשמדתו של הקצין המתעלל.

ועוד פעם הוא פונה אל הגוף השוכב על השלג, תוחב לתוכו עוד פעם את  
השפוד, לתוך בטנו, בחמה, בנהימה; הסתכלתי בפני המת והכרתי אותו:  
האופיצר.<sup>123</sup>

האלמנט הפציפיסטי מתמזג בסיפורי המלחמה של המאירי באופן טבעי עם השנאה והבוז לגנרלים  
ולדרג הצבאי הבכיר ולכל ניסיון לקשור בין פטריוטיות ונאמנות למולדת לגבורה בשדה הקרב.

"אנחנו אומללי-החזית ודיירי-החפירות, אנחנו הלא ידענו מה פרושה של  
המילה 'גבורה'. ואם כל העולם שמחוצה לנו, יושבי קרנות ותיאטרונות,  
קוראי עתונים וכותביהם הכו בפעמוני המלים המכריזות על 'אומץ הלב'  
ועל 'אהבת המולדת' שלנו פה בבור-המערכה – הרי אנחנו קבלנו את כל  
המקוות הריקות הללו קצתן בצחוק-קל וקצתן בגועל. אנחנו ידענו, לנו  
הוברר במשך עשרים וארבע השעות הראשונות להיותנו פנים אל פנים  
עם מלאך המות, שאין פה לא אומץ ולא אהבת המולדת. אך יש פה  
**יאוש אחרון** בבהלת-המות האיומה והאומללה מצד אחד, ומצד השני  
**משמעת ארורה** המהפכת את בן האדם למכונת-מתכת, העושה את  
מעשיה על פי רצון הפקודה העליונה. פקודה עליונה זו אוחות את מוחנו  
בעצביו, שהיו במשך הזמן לחוטי-ברזל של חשמל רצונה-שלה,  
המושכים את שרירנו אילך ואילך, מבלי שיעלה אפילו על הדעת לחפוף  
אחרת לרגע קט. ואין לך דבר שיהא מרגיש את האכר הפשוט שהיה  
לחייל פתאום, כמו השיחה השפלה על דבר אהבת המולדת שלו. הוא  
היה אוהב את מולדתו כל הימים, בזה אין כל ספק; והרי בשעה שנכנס  
לתוך בגדי השרד שלו הרגיש באמת ובתמים, שהולך הוא עכשיו 'להכות'  
את האויב שוק על ירך, שלא יזכה לשים את רגליו על גבול המולדת.  
והרי התפלה היחידה, שנפרצה בתור קללה נמרצת מפי החייד הפשוט,  
היתה קצרה ועזה:

— 'רבונו של עולם, אינני מבקש מאתך עזרה בבית-מרזח משוגע זה  
אך אם אראה רגל אויב על גבולות אדמתנו, אל נא תעכב בעדי לרוצץ  
את מוחו, ורק את מוחו, שלא ילך הביתה אל אשתו פֶסֶת!" – ככה  
התפלל החייל הפשוט בימים הראשונים. ואולם לא עברו ימים אחדים  
וחייל זה עצמו מצא את עצמו קפוא בידי איזה שד ששמו 'גינרל' ושד זה  
אינו נותן לו אפילו לאהוב את מולדתו בשעה שהוא מת על מזבחה"  
(המאירי תרפ"ח, עט-פ).

<sup>122</sup> שם, 96-97.

<sup>123</sup> שם, 96-97.

השורות הללו מתוך הנובלה "שקר" מגלם בתוכו אותו דחייה של מיזוג בין אהבת הלאום ובין מיליטריזם והמושג 'גבורה' וגם את הדילמה של החייל הנלחם בחזית, שכמובן שטרם גיוסו היה איכר תמים, ששנאתו את הקצין גוברת על אהבתו למולדתו.

המבקרים הספרותיים התייחסו בספקנות למדת האמינות של סיפורי המאירי בכל הנוגע לעוצמת הדימויים החזקים העולים מן הסיפורים. משה קליינמן כתב, "אנו נתקלים כמעט בכל ספור באותה הופעה של העדר-מדה שהזכרנו ונמצאים מאורעות רבים של סיפוריו בלתי מסוגלים להתרשם בלבנו כאמתיות של ממש, ולו גם כאמתיות של אמנות".<sup>124</sup> פיתחן התייחס לטמפרמנט הקולני מעט של הסיפורים שפוגמים לדבריו באותנטיות ונדמים לדעתו לעתים לזיוף. "דרך זו של יצירה אינה דרכנו. ההפרזה הזאת, ההטעמה היתירה של הרגש, והלהבתו המלאכותית (לפעמים עד כדי זיוף), הצעקנות הזאת במלים (ואפילו בצבעים)—כל אינו יכול שלא לדחות אותנו [...]".<sup>125</sup> הסופר והמבקר יעקב רבינוביץ' שהתנצח עם המאירי בנושאים שונים, התקומם במיוחד על הקשר הספרותי שקשר המאירי עם האנס היינץ אוורס אותו הוא כינה "טומאה אמנותית" ו"זייפן וטמא-הנפש". במכתב אישי להמאירי יצא קצפו של רבינוביץ' על סיפור ספציפי של אוורס בשם "המומיה" (Die Mamaloi) ובו אוורס מוציא לדבריו "עלילת דם" על תושבי האי הקריבי האיטי ומציג אותם כקניבלים צמאי דם. "להקפיטליזמוס האמריקני דרוש להחניק את הרפובליקה הכושית הִנְטִי"<sup>126</sup> הוא כותב ומציין כי אדם בעל שיעור קומה מוסרי כלרמונטוב, בניגוד להמאירי, יצא נגד עלילת דם נגד העם היהודי. "ובו נדבקת. ממנו אתה מושפע. ואינך מרגיש כי הענין סנסציה הוא כבר טומאה. אתה מגיין על פְּבֹלָה – אדרבא: בוא וספר לנו על דבר חיי הַגֵּר ויהודיה שאותם הנך יודע אותם מילדותך, עם פבולה. וכי רק סנסציה היא פבולה? רק דם ואש וגוזמא ונפוח פבולה הם?"<sup>127</sup> המאירי עצמו לא התנער מזיווגו של רבינוביץ' אותו עם אוורס. על מידת הערכתו של המאירי אותו, מלבד תרגומו אותו, ניתן ללמוד מאנקדוטה הלקוחה מרומן השבי שלו, "בגיהנום של מטה", ובו הוא מתאר חיילים שהתחזו לסופרים בעלי שם מאותה תקופה על מנת לזכות ביחס מועדף. "כך הראו לי את פרנץ מולנאר, את סטיפן צווייג, את הנס היינץ אברס, את אוסקאר ברגי המשחק השקספירי ההונגארי, ולא עוד, אלא גם את המשורר אדי אנדרה" (המאירי 1989 [1931], 332). כמו כן, בתגובה לביקורת רבינוביץ' אותו, הוא הגיב כי רבינוביץ' "מקבר אותי יחד עם האנס הינץ איברס, שכשהוא לעצמו מקבל אני עלי את שכנותו בקבר".<sup>128</sup>

<sup>124</sup> משה קליינמן, ביבליוגרפיה: כתבי אביגדור המאירי, העולם, ד, יום ו', ו' בשבט תרפ"ו (22.01.1926), לונדון, 80.

<sup>125</sup> יעקב פיתחן, ספרות השנה, העולם, מ"ד, ג' מרחשוון תרפ"ה, 31.10.1924, לונדון, 902.

<sup>126</sup> מכתב מיעקב רבינוביץ', גנזים: 119 א-72903

<sup>127</sup> מכתב מיעקב רבינוביץ', גנזים: 119 א-72903

<sup>128</sup> אביגדור המאירי, ריח מולדת, הדאר, שנה רביעית, א (ש), 07.11.1924, 7.

עדות נוספת להשראת אוורס על סיפורת המלחמה של המאירי ניתן למצוא בעובדה שהאחרון השתמש, כמו אוורס, בציטוט מתוך "אורלנדו המטורף" מאת המשורר האיטלקי, לודוביקו אריוסטו, כהקדמה לשניים מתוך שלושת ספרי המלחמה שלו בכתביו המכונסים, הרביעי והחמישי, "קשת יעקב" ו"בשם רבי ישו מנצרת":

"הנוֹדֵד בְּמַרְתָּקִים יִתְּנֶה לְפָרְקִים  
דְּכָרִים מְחַפְרִים פְּנֵי כָל-הַפְּרָזָה,  
וּבְבֵאוֹ לְסֵפֶר יִלְעָגוּ בְּשֻׁנִים  
אִם יִמְסוֹר לְקוֹרְאָיו כָּל-מֵה שֶׁחָזָה.  
הַקְּמוֹן הַנְּבָעֵר לֹא יֵאָמֵן וְיָקִים,  
כִּי הַמּוֹרָגֵשׁ בְּחַוִּשְׁיוֹ וּבְדַעְתּוֹ הַרְוָה,  
וּלְפִיכֶךְ – לְחֶסֶר הַנְּסִיוֹן וְהַטַּעַם

דַּעְתִּי, לֹא יֵאָמְנוּ דְּבָרֵי הַפְּעַם. (אָרִיֹּסְטוֹ: "אוֹרְלַנְדוֹ הַפְּרָא" VII)<sup>129</sup>

המאירי כמובן מתייחס בהקדמתו לביקורת שיש אלמנט של הגזמה בתיאוריו את חוויות המלחמה שלו אך מייחס זאת כמובן לבורותם של המבקרים עצמם. כמו כן, יש בהקדמה לספר זה את תחושת התסכול והבדידות של הנביא שלועגים לו כשהוא מספר מה ש"חזה". מעניין לגלות כי גם אוורס השתמש בציטוט של אריוסטו כהקדמה לסיפור קצר:

"אִי פְּמָה קוֹסְמִים, פְּמָה קוֹסְמוֹת  
יֵשׁ בְּקַרְבָּנוּ, אִשֶּׁר דְּכָר עַל אֲדוֹתָם לֹא נִדְעוּ!" (אָרִיֹּסְטוֹ: "אוֹרְלַנְדוֹ  
הַמְּשֻׁתָּלֵל", שִׁיר ה', א')<sup>130</sup>

חשוב לציין שהמאירי עצמו לא כינס את כל סיפוריו ויתכן וחש בעצמו כי בסיפורים מסוימים הגדיש את הסאה בכל הנוגע לתיאורי סדזים והתעללות, וכן הפרזה בתיאור שטניות הגויים, שבסיפורים מסוימים תוארו כשדים רעבתניים הצמאים לדם יהודי. הסיפור "אשכר", לדוגמא, מציג דמויות נבלים כגון רופא דמוני בשם "דאמשיווסקי" המציע כמתנה לברונית שטנית בעלת שם פנטסטי גם כן, "פון-שינקן" – עגילים וטבעת מגופת יהודייה ומשתה שייערך עבורה בבית קברות יהודי. יוסף קלוזנר, עורך "השלח" שפרסם את הסיפור, חשש האספקט העל-טבעי בסיפור מופרז ומחבל באמינותו. "פנטסטי יותר מדאי. [...]. המספר צריך לעשות את הדמיוני ואת המשונה לקרוב לאמת (Vraisemblable)<sup>131</sup>".<sup>132</sup> כמו כן, קלוזנר ציין לרעה את הנטייה של המאירי לנקוט עמדה מוחלטת ולהציג דמויות דיכוטומיות גמורות, הן לחיוב והן לשלילה. "גם הדמיון יש לו החוקים האסתיטיים וכמדומה לי, שעברת עליהם בסיפורך "אשכר". ומהדגשה טנדנציוזית יתרה לא נצלת, ביחוד בפרק הראשון, שהלשון כולה שם היא 'מְבַלְטת וּמְשַׁרְטת' יותר מדאי את האנטישמיות של הרופא ואת רשעתם וטפשותם של בני הכפר".<sup>133</sup> המאירי הגן על סיפורו וניסה

<sup>129</sup> הקדמת המחבר, בשם רבי יהושע מנצרת, כתבי אביגדור המאירי, ספר חמישי, הוצאת "למען הספר" תל אביב, מטעם ועד "הכתב", ירושלים תרפ"ה.

<sup>130</sup> ה.ה. אָוֶרְס, "יומונו של עץ תפוחי זהב", תרגום: א.ל. יעקובוביץ', ביבליותיקה אוניוורסלית מס 12, הוצאת "לפיד", ורשה תרפ"א, 4.

<sup>131</sup> דמוי מציאות.

<sup>132</sup> מכתב מיוסף קלוזנר לפוירשטיין (גנזים א-119/39039)

<sup>133</sup> מכתב מיוסף קלוזנר לפוירשטיין (גנזים א-119/39034)

לבאר את נושא ה"אמינות" שבסיפור ולקשור זאת בתחבולות ספרותיות. "במקום שהספור תובע את 'הקרוב לאמת', שם ישנה 'אמת אמנותית'. למשל בספור זה: בשעה שהברונסה שומעת את הילד בוכה בספינה. אח"כ: בשעה שהיא רואה, שמביאים לה אשכר ובתה מופיעה מארץ הרפאים וכו'. ובמקום שהמסופר אינו קרוב לאמת – שם לא אני הנני המספר, אלא אחד מגיבורי הנהו הרואה, או החוזה (למשל: המעשה בעגילים ואזניה של הברונסה; בטבעת והאצבע) במקום כזה: אני בעצמי איני מאמין ואין אני הפץ שיאמינו אחרים ב"אמתתו" של הגבור החולה – [...] מטבעי פטנסטן אני, בלי מתגה ורסנה של ה'פסיכולוגיה' הפורטת את העלילות הגדולות לפרוטות פרוטות".<sup>134</sup> על אף הגנתו המנומקת של המאירי על סיפור זה, "אשכר" לא כונס בסיכומו של דבר בחטיבת סיפורי המלחמה שראו אור בשלושה כרכים בהוצאת "הכתב", וגם לא בקבצים מאוחרים יותר כגון "תחת שמיים אדומים" (1944) בהוצאת "מסדה" שהבטיח את "כל סיפורי המלחמה" וגם לא בקובץ "מבחר ספורי אביגדור המאירי" (1954) בהוצאת "עדי" ובו שתי חטיבות של סיפורי מלחמה, בשניהם ספורים שלא הופיעו בהוצאות "הכתב". יתכן ודבר מה מביקורתו של קלוזנר הורידה גם בעיני המאירי את ערכו הספרותי של הסיפור "אשכר".

כמה שנים מאוחר יותר ראה אור ב"השלח" סיפור מלחמה על-טבעי נוסף של המאירי בשם "חנה'לה". בסיפור זה המספר נתקל בבית קברות בכלה יהודייה צעירה, חנה'לה, המאורסת לחייל בצבא האוסטרי, משה יוסף מרגלית אך קצין קוזאק כופה עליה להינשא לו.<sup>135</sup> חנה'לה בגעגועיה בורחת אל החזית האוסטרית עם מפה שגנבה מאותו קוזאק ומבקשת לפגוש בחתנה המיועד. לאחר שהם נפגשים נפתחת הפגזה כבדה וחנה'לה רצה בחזרה לעבר הצבא הרוסי ומשה יוסף בעקבותיה. לאחר זמן מה הוא חוזר עם ידו הקטועה ומאבד את דעתו מול שר האלף שיוורה בו במקום, בעודו מחבק את היד הכרותה. סיפור זה הביא על המאירי ביקורת דווקא מכיוונו של וטרן אחר של מלחמת העולם הראשונה, שאול טשרניחובסקי, שבתור חובש במלחמה פקפק גם הוא באמינותם של פרטים רבים. טשרניחובסקי לועג כי לא נרדם כל הלילה לאחר קריאה בסיפור וכתב כי "הסיפור נורא ואיום מאוד, כפרתו יהיו כל ספוריו ורומאניו של אותו הנס היינץ אוורס".<sup>136</sup> המילים ארסיות במיוחד שכן טשרניחובסקי עושה שימוש בניסיונו כחובש כשהוא מטיל ספק בהוצאה להורג של חייל בידי קצין, גם אם הוא שר-אלף, רק משום שחשד בו כי יצא מדעתו.

הרוע והצמאון לדם בסיפורי המלחמה של המאירי שמור לנוצרים ואילו הוא עשה שימוש, כשם שעשה בשיריו, בסמלים מוחשיים, יהודיים, ובהם מגולמת הנקודה המרכזית העטופה בפאבולה ומסגרת סיפורית דרמטית מבוססת. התנ"ך זב הדם שנער יהודי בן שש מנסה להציל מידי קוזאק המטמא אותו, חיים יוסף דוד, גיבור "מנורת המאור החיה", הופך למעין מרטיר יהודי כשהוא

<sup>134</sup> מכתב אל יוסף קלוזנר, ארכיון יוסף קלוזנר, הספרייה הלאומית, 4\*1086/371, ספטמבר 1921.

<sup>135</sup> חייל בשם מרגלית הופיע גם ברומן המלחמה "השגעון הגדול".

<sup>136</sup> שאול טשרניחובסקי, מפנקסו של יעקב תם, העולם, שנה שלוש עשרה, ד, 23.01.1925, 2.

עובר מעין צליבה בדמות חנוכייה, כשאצבעותיו משמשות כנרות, סמל לטהרה וגאולה דרך ייסורים וכמובן, אותו עכביש המבהיל את גיבור המלחמה היהודי ונתחב לפי הקצין. כל אלה נועדו לשרת את דימויו של היהודי כישר וערכי ומגלה גבורה על אף כל המהמורות שלפניו. הנקודה היהודית שזכתה לטיפול בשירת המלחמה של המאירי כשהתמזגה עם אחווה פציפיסטית חובקת עולם, ואילו בספרות המלחמה, הגבורה היהודית היא אומץ הלב והרוח בלחימה, המתאפיינת בהישגים בקרב, ולא באכזריות ואלימות. "הגבורה האירופית היא גבורה להמית – והגבורה היהודית: לחיות בשביל עצמו ובשביל אחרים ובשעת הצורך גם למות בשביל אחרים. אך לא למות מתוך פחד בעלמא, או מתוך מוסר מזויף".<sup>137</sup> לשם העלאת קרנה של אותה גבורה יהודית בשדה הקרב, המאירי מעצב דמויות מופת יהודיות, כגון יהודי מבוגר בסיפור "קומץ אדמה"<sup>138</sup>, היחיד בפלוגה שלא הריק את תכולת ילקוטו במסע מפרך בן 4 ימים והגדיל עוד לסחוב עמו קומץ אדמה מארץ ישראל עד שגבו נשבר. המאירי גם נוגע באותה נקודה בעייתית שבה למעלה ממיליון יהודים נלחמים אחד בשני, משני צדי החזית, והדילמות הכרוכות בעניין, בסיפורו "בשחר סתיו מבורך"<sup>139</sup>, ובו דמותו של הדוד אסטרייכר נחשד כעריק משום שנזקק ליהודים מן החזית הרוסית להשלים מניין כדי לומר קדיש על נשמת אשתו. אסטרייכר מפגין את נאמנותו למולדתו וצבאו כשמסרב ללחוץ ליהודים יד בתום התפילה שכן הם "האויב", רגע שמותח את גבולות הסוגיה המורכבת עד כדי אבסורד טוטאלי.

את סיפורי המלחמה של המאירי ניתן לקרוא כיום, יתכן ובשל נועזותם והעובדה שהפליגו בדמיון ובעיוות המציאות, וגם בשל העובדה שזוועות הנאצים הרחיקו לכת מעבר לכל פנטזיה מפלצתית אפשרית, כסיפורים מופלאים בעלי גרעין רופף אוטוביוגרפי. חלק מסיפורי אודסה של המאירי, כגון "אלף", "אלמז", "האפיקורס", יכולים להימנות בין סיפורים על-טבעיים מסוג אלה. בניגוד לרומן המלחמה הגדול שלו, "השיגעון הגדול", שגם הוא עוצב לפי תבניות סיפוריות שהתאימו לפבולה של המאירי, אך חוסר הפנטזיה המרובה בו חיזק את היסוד האוטוביוגרפי, סיפורי המלחמה הקצרים בהשראת האנס היינץ אוורס, עוצבו לפי חוויה אישית קטנה ואמפליפיקציה של היסוד המבעית, המזעזע. "אילו, למשל, היה אביגדור המאירי מזניח את האנס הינץ אברס ואת ספורי המלחמה הצעקניים והיה מספר לנו זמן ידוע מחיי יהודי הונגריה, מספר בשקט, בישרות ראייה ובלגי גזמות, [...] או אז היינו מרוויחים".<sup>140</sup> הדרישה של רבינוביץ' מהמאירי שישפק סיפורי הווי, בסגנון הספרות היהודית המסורתית, מתיימרת להמשכיות מסוימת ולקפאון על

<sup>137</sup> אביגדור המאירי, קטעים, הארץ, 21.3.1924, 4.

<sup>138</sup> אביגדור פוירשטיין, קמץ אדמה, התור, מז, שנה ראשונה, 02.09.1921, 6-8.

<sup>139</sup> אביגדור פוירשטיין, בשחר סתיו מבורך, דאר היום, 12.11.1922, 5.

<sup>140</sup> יעקב רבינוביץ', אמריקאיות, הדאר, תרפ"ד, שנה ד', לד, 11.

השמרים בניגוד לרוח המודרנית, האקספרסיבית שיצאה מאירופה לאחר המלחמה הגדולה. "האם אין זו מעלה לסופר: היכולת "להבליט בסיפור את היסוד המזעזע והמפתיע"? המאירי שואל.<sup>141</sup> כאמור, רבינוביץ' תיעב את האנס היינץ אוורס ויצירתו מסיבות אסתטיות וערכיות ועל כן גם כתיבתו של המאירי ברוח זו והבחירה להתמקד ב"סנסציה" הייתה מוקצה בעיניו. המאירי ראה בהבלטת היסוד המבעית כמעלה המשרתת את יצירתו, והעביר ביקורת בעצמו על הבחירה להימנע מכך. "יפחדו מזועות ומחלומות רעים ואל יכתבו עליהם ואל יחזו אותם, יוסיפו לכתוב על עלים נובלים ועל תכלת השקיעה ועל כל אותן הפרפראות העדינות. טוב מאוד, אך מדוע יוצאים הם מתחומם ולועגים עלי, על חלומותי הרעים, על זועותי".<sup>142</sup> בנוסף, הוא ראה בתיאור המציאות האיומה ואולי אף הקצנתה מעין יושרה אמנותית המתנגדת למה שראה כ"אמנות לשם אמנות" החוטאת לסוציאליזם להבנתו. "ספר נא לאחד מהם – אני נסיתי פעם – שפה ושם חתכו שבע-עשרה גלגלות יהודים ותחבו אותן עלי שפוד לצלות אותן" – ישאלו אותך: הבאמת? – כן? – איזו שעה עכשיו? – עלי לטייל קצת – בא עמי בבקשה".<sup>143</sup>

בכל הנוגע לביקורת על אותנטיות סיפורי המלחמה של המאירי ולטענה על הפרזות והגזמות מצדו, בניגוד לטשרניחובסקי, לו מעט סמכות ואוטוריטה בכל הנוגע למלחמה עקב שירותו כחובש צבאי, לרבינוביץ', כמו למרבית הסופרים העבריים באותה תקופה, ואפילו אלו שלא חמקו מן השירות הצבאי, לא חוו על בשרם את החזית והשבי. "המבקרים העבריים עדיין ממשיכים לדבר על 'הפרזות והגזמות' בספר. ומי אלה? בני אדם שעד היום הזה אינם יודעים שהיתה מלחמה בעולם ושדבר מה נשתנה בקרבנו בזמן האחרון. לא אני מגזים, אלא המלחמה, הריבולוציות, ההמצאות הטכניות ואל-קאפונה!" כתב המאירי עקב ביקורת על רומן המלחמה, "השגעון הגדול".<sup>144</sup>

ממרום המאה ה-21, לאחר מלחמת עולם נוספת וחורבן מוחלט של העולם היהודי במזרח אירופה, כבר קשה לראות את הסיפורים הללו כ"מוגזמים" ו"סדיסטיים" גרידא. אפילו דמות דמונית וצמאת דם כד"ר דאמשיווסקי מהסיפור "אשכר" תיתכן בעולם בו קיים היה ד"ר מנגלה. "ממרחק הזמן נעשים ציוריו של המאירי מוחשיים יותר. מלחמת העולם השנייה ובמיוחד מעשי הנאצים קבעו פרפקטיבה אחרת להתייחסות לזוועה. סיפוריו של המאירי מקבלים תוקף מעבר לזמן שבו נכתבו" (ברזל, 1970, 296). המאירי עצמו הגן על הסנסציה וההפרזה בסיפורי המלחמה שלו ממרום שנותיו. "אם לפני עשרים שנה אמרו על הסיפורים שלי: הגזמה, הפרזה, הפלגה ואפילו: סאדיזם – מילא. אך היום, אחרי היטלר ואנשי ס.ס. וגסטאפו!"<sup>145</sup>

<sup>141</sup> מכתב המאירי אל חיים תורן, סוכות תש"ו, גנזים 69664-א/119.

<sup>142</sup> אביגדור המאירי, מעולמנו היוצר, דאר היום, 04.02.1923, 3.

<sup>143</sup> אביגדור המאירי, מחבקי אשפתות, דאר היום, 03.09.1922, 4.

<sup>144</sup> מכתב המאירי אל מנחם ריבולוב, ללא תאריך, גנזים 69664-א/119-17997.

<sup>145</sup> מכתב המאירי אל חיים תורן, סוכות תש"ו, גנזים 69664-א/119.

## הרומנים התיעודיים בראי הלאומיות והפציפיזם

לדברי המאירי, כשפגש בביאליק באודסה, עם חזרתו מן השבי, הגיש לו שני סיפורים, ולאחר קריאת ביאליק אותם אמר, "ההבדל שביניהם הוא גדול למדי: האחד הוא מצויין, ואילו השני – לצורך על פי-צלוחית. האחד הוא אבסורד במציאות ואמת אמנותית, והשני הוא מציאות כנה וישרה, ממש דוקומנטארית, אך למי היא נחוצה? – – –" (המאירי 1962, 20). לפי אנקדוטה זו, ביאליק ביכר את ה"אבסורד" הספרותי שהביא ביקורת רבה על המאירי אלא שלצד סיפורי המלחמה העל-טבעיים, היה באמתחתו של המאירי גם רומן מלחמה שגולל את חוויותיו כהווייתן, והוא שיקנה לו את הצלחתו הגדולה ביותר, האמנותית והציבורית.

עדות ראשונה לקיומו של רומן מלחמה בהתהוות ניתן למצוא במכתב מדוד פרישמן מ-1917, בזמן שהמאירי התגורר בקייב ("אני מחכה אל סיפוריך הקטנים ואל החלק ההגון מן הרומן אשר אתה אומר")<sup>146</sup>. בהקדמת "השגעון הגדול", רומן המלחמה שפורסם ב-1929 בהוצאת "מצפה", המאירי כתב כי הספר נכתב בחזית והושלם בשבי אך מאוחר יותר אמר כי "הרומן 'השגעון הגדול' נכתב בחזית, בעצם ימי המלחמה, כשהחזיה היתה עוד מציאות איומה שלי ושל חברי לחזית. גמרתי את הרומן באודיסה"<sup>147</sup>. ב-1925 החלו הפרקים הראשונים מן הרומן להתפרסם בהמשכים ב"הארץ" אך אלו חדלו לאחר שישה פרקים בלבד. ככל הנראה, עורך העיתון חשב כביאליק ("גליקסון הפסיק: לא מעניין!"<sup>148</sup>). הרומן ראה אור לבסוף לאחר כארבע שנים על רקע ההצלחה הגדולה ותרומתו לעברית של הרומן הפציפיסטי של אריך מריה רמארק (Remarque), "במערב אין כל חדש".

התגובה הביקורתית לרומן ברובה הגורף שיבחה אותו על היותו סוחף ועל עיצוב נקודת המבט היהודית בשדה הקטל. "יצירה אמנותית גבוהה מעלה", כתב עורך "העולם", משה קליינמן.<sup>149</sup> לצד הערכת הביקורת, רומן זה, הראשון שפרסם המאירי, היה להצלחה מסחרית חסרת תקדים ביישוב. ישנן עדויות רבות לכך שהרומן היה למעשה לרב המכר הראשון בתולדות הישוב. "הימים הם ימי 'השגעון הגדול' כשספרך היה אוזל בכל יום", מעיד אנטולי סטימצקי, אחיו הצעיר של יחזקאל סטימצקי מחנות הספרים המקורית שעל יד הגימנסיה הרצליה.<sup>150</sup> לדברי אורי קיסרי, "השגעון הגדול" בזמן אמת "יצא באלפי אכסמפלרים, וכבר היום לא נשארו ממנו כי אם שתיים או שלוש מאות".<sup>151</sup> אפילו יריבו הספרותי של המאירי, יעקב רבינוביץ', שסלד מסיפורי המלחמה הקצרים הפנטסטיים של המאירי, הן בסגנונם והן במהותם, כתב באופן דו משמעי כי "אביגדור

<sup>146</sup> מכתב מדוד פרישמן, 06.09.1917, גנזים 39025-א/119

<sup>147</sup> לוג, א. המאירי על "השגעון הגדול", דבר, 16.12.1936, 5.

<sup>148</sup> מכתב אל חיים תורן, 22.05.1944, גנזים.

<sup>149</sup> משה קליינמן, ביבליוגרפיה, העולם, נד, 27.12.1929, 18.

<sup>150</sup> מכתב מאנטולי סטימצקי, גנזים 38992-א/119

<sup>151</sup> אורי קיסרי, פיליטון קטן: השגעון הגדול, דאר היום, 05.01.1930, 3.

המאירי הלהיב קהל חסידים בזועותיו"<sup>152</sup>. הצלחתו הפופולרית של הרומן בקרב קהל הקוראים אף הביאה להמחזתו ולהעלאתו ב-1936 על בימת תאטרון "סדן".

אין ספק שלהצלחה החד משמעית של הרומן ישנם מרכיבים הקשורים בנסיבות יציאתו לאור, קרי, הצלחתו המסחרית הגדולה של "במערב אין כל חדש" ויתרונו של המאירי בקרב הישוב בשל הבלטת החוויה היהודית והכתיבה העברית במקור. אך לצד המאפיינים המובנים ברומן עצמו, יש לציין כי לעומת הסיפורים הקצרים, ישנם הבדלים סגנוניים מהותיים המקנים לו את היותו הצלחה ספרותית מובהקת. בניגוד לסיפורי המלחמה שהתמקדו בחוויות ספציפיות שניסו להתמקד ולהבליט תופעות ייחודיות שונות כגון גבורה יהודית אל מול אנטישמיות, בוז לקצונה הבכירה, גילויי אכזריות וזוועה והתרחשויות על טבעיות, ב"השגעון הגדול" המאירי מדגים ניסיון לעגן את הפרטים בקונטקסט פסבדו-תיעודי וזה נעשה בשל כך באמצעות מהלך כרונולוגי ובמרכזו גיבור מובחן העובר תהליך של שינוי משמעותי בערכיו ובנקודת מבטו לאורך ציר העלילה. מהלך זה ילווה את גיבור הרומן מפרוץ המלחמה וההתלהבות הלאומית הסוחפת את הרחוב, דרך תהליך ההתחיילות והטירונות, שדה הקרב, פציעתו, חזרתו למערכה עד נפילתו בשבי. במובן זה, "השגעון הגדול" הוא רומן חניכה המתאר את קורותיו של עיתונאי יהודי בבודפשט שמלחמת העולם הראשונה מפכת אותו להכיר בזהותו מבוהמיינת חסר טרדות לציוני נלהב וכך בבד לקצין מצטיין הסולד בעצמו מן הקצונה הבכירה. באופן זה משתלבות להן שתי השקפותיו של המאירי, זו היהודית וזו האוניברסלית, ומתגשמות להן ביחד בגיבור הרומן.

בהקדמה לרומן המלחמה "השגעון הגדול", המאירי מצהיר כי מדובר למעשה במעין ממואר, זכרונות ורשמים משדה הקרב, מהם לא גרע ולהם לא הוסיף דבר מעבר לעובדות הנמסרות. הקדמה זו בולטת במיוחד לאור הביקורות על סיפורי המלחמה הקצרים ועל "חוסר האותנטיות" לאור הממד העל-טבעי הרב שהיה בהם. במחקרים קודמים כבר עמדו על כך שהמאירי לא רק סגנון ושכלל את זיכרונותיו, אלא הוסיף ועיצב ואף העמיד עובדות היסטוריות בסתירה למתרחש בסיפור, כגון הצהרת בלפור שהתפרסמה ברומן כשהמאירי בשדה הקרב, ואילו למעשה המאירי כבר השתחרר מהשבי כשזו קרתה. ישנן דוגמאות נוספות לאותם עיצובים סגנוניים בהם ברור כי גיבור הרומן אינו המספר אביגדור המאירי.

ראשית, בעיצוב דמותו של הגיבור מתקיימים מספר מאפיינים המחזקים את המהלך שהוא עובר מצעיר הולל חסר דאגות, ליהודי בעל מודעות ציונית, אלא שהמאירי עצמו היה בעל מודעות שכזו מגיל צעיר – עוד בישיבת פרסבורג היה ציוני ובבית המדרש לרבנים היה פעיל באגודת הסטודנטים הציונים ההונגרים, "מכביאה", כל זאת בשנים שקדמו למלחמת העולם הראשונה. כמו כן, הגיבור ברומן גם אינו מגלה עניין בזהותו ההונגרית ומביט בתדהמה בגילויי הפטריוטיות וההתלהבות לקראת המלחמה ואילו המאירי התגייס למערכה ברצון רב על אף מודעותו הציונית

<sup>152</sup> יעקב רבינוביץ, על הספור העברי, אלמנך מצפה, תל אביב 1930, 92.



הרבה – "אף כי אני עמדתי על האמת, על מהותי היהודית עוד הרבה לפני המלחמה, בכל זאת הלכתי לחזית אפילו קודם שחלה עלי מצות הגיוס – התנדבתי בשנה קודם".<sup>153</sup> כדי לחזק את אותו מהלך, את אותו מעבר קיצוני מחוסר מודעות לאומית לציונות גמורה, ברומן לא מופיע כל זכר לאותה התנדבות והתלהבות של המאירי מהליכה לחזית, להיפך, הוא נעדר כל תחושה של זהות, דתית או לאומית, ונדמה שראשו טרוד בשעשועים וענייני העולם הזה:

– הלו! העירייה. מערכת "דבר העם", הלו! קבלתי היום פתקא אדומה.  
למה זה?

– פתקה אדומה? עליו להופיע לגיוס.  
– לגיוס? מה פירוש? עלי להיות חייל?  
– כנראה.

– אי-אפשר לסדר זאת בלעדי? אני עסוק מאוד. ובפרט לפני הצהרים.  
לפני הצהרים אני ישן. הן יודע אדוני את סדר עבודת העתון.<sup>154</sup>

עובדת התגייסותו הנלהבת של המאירי עומדת גם בסתירה עם גישתו הפציפיסטית שלאחר המלחמה הנשענת על הסוציאליזם ההונגרי ואף המרקסיזם בהשראת אדי אנדרה, ואלו באים לידי ביטוי ברומן זה וברוח התקופה שראתה גל רומנים פציפיסטיים אנטי-מלחמתיים. אותו פציפיזם של אדי אף מוזכר בפרק י' ברומן, "המפקד על המוזה", כשמפקד בבית הספר לקצונה מזהה את המאירי כעיתונאי וחברו של אדי:

"אתה הנך ידו הטוב של המשוגע אדי אַנְדֶרָה.  
מודיע בהכנעה: לא.

מה: לא? אני אומר: כן! אתה מכחיש?  
כן, אני מכחיש, שמשוגע הוא. אדי אנדרה הוא משורר ההונגארי הגדול  
שבכל התקופות.

המורה הביט בי, הסיר את ידו מעל שכמי ואחרי רגע אמר:  
את זה נראה בימים הקרובים. דומני, שמתנגד הוא למלחמה. נראה, אם  
ישפּפֶה כעת ויתן לנו שירת-מלחמה הגונה. ואם לא – אם לא-  
כאן נעשו פניו חמורים וחריפים כחזרת יבשה.  
אם לא- אזי עליך לשכוח אותו כמת מות-נבליים" (המאירי 1989  
[1921], 70-71)

הקצין שש אלי הקרב רואה באדי, המתנגד החריף למלחמה, כמשוגע שכן באותם ימים, בדומה לימינו אנו במידה מסוימת, המתנגדים למלחמה וללאומיות הוקעו כבוגדים וכאויבי האומה. "בשירה ובפרוזה אדי מחה נגד המלחמה, ובדומה לאינטלקטואלים אירופים רבים, הוא נענה בהכפשה" (קונגדון 1974, 321). ברומן מוצג הגיבור, בהמשך ישיר להשתאותו מקריאות ההמון, כפציפיסט מההתחלה, בניגוד להמאירי שכאמור, התנדב מרצונו למאמץ המלחמתי הלאומי.

"כשיצאתי החוצה ועברתי על יד עמוד המודעות ראיתי מודעה כרוז מאת  
'הסתדרות העיתונאים החפשיים'. ולמטה חתום גם אנוכי.  
לקרא?  
אני עוזב את העמוד והולך לי. אך כעבור פסיעות אחדות דחפני איזה  
רגש סכנה חזרה.

<sup>153</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית – יד. סיקריקין, דאר היום, 01.01.1932, 5.

<sup>154</sup> אביגדור המאירי, הפרדוכסון הגדול – ב. השגעון, הארץ, 16.10.25, 3.

אני קורא ולבי מתחמם בי.  
 "העיתונאים החפשים מכריזים לעיני כל העולם, שעמם של טולסטוי,  
 פושקין, גורקי, אנדרייב, רומין רולן, שקספיר, ברביוס, ברנארד שו,  
 אוואילס, סינקלר, והיטמן, אנטול פרנס ועוד ועוד מעולם לא נהפך לנו  
 לאויב ואנו לעולם לא נרים יד עליו וכל המרים עליו תיבש ידו וכו' וכו'  
 וכו' " –  
 ועל החתום בין שאר הסופרים, גם אנוכי.  
 טוב, בראוו, טוב מאוד.  
 ובצידה של מודעה זו עוד כרוז.  
 אני קורא ומתפכח לרגע – –  
 "וכל המעיז להכניס רוח פציפיזמוס מזויף ולרפות את ידי גבורי המולדת  
 – אני אמצא את הכוח לשברו כקנה רצוץ וכו' וכו' וכו'"  
 ועל החתום: גראף טיסא, נשיא המיניסטרים.  
 ובכך: זה לעומת זה. אני לעומת טיסא. וטיסא לעומתי. גם זה  
 טוב. בראוו. טוב מאד." 155

גיבורו "השגעון הגדול" נגרר בעל כורחו אל התופת בעודו תוהה לגבי אותו "שגעון" של צחצוח  
 חרבות אם כי בהמשך גם הוא נדבק בלהט הפטריוטיות, כנראה באופן מושכל, כדי שיוכל לעבור  
 המרה מפטריוט הונגרי לציוני.

"כשהאופיצר הגבוה טפח לי על השכם ולחץ את ידי בשבח, שאני אהיה  
 חייל טוב – הרגשתי כעין – גאווה – – למה אכחד זאת? הלעצמי? – –  
 עובדה: הייתי כעין מאושר. – מה זאת? הן אתמול לא הייתי יושב אתו על  
 יד שולחן אחד –  
 מה זאת מלחמה? –" 156

גיבור הרומן מבולבל וחסר אוריינטציה פוליטית כשהוא שואל "מה זאת מלחמה?". כאמור,  
 הדובר חתם על עצומה פציפיסטית אך עם זאת, ברגע שהוא מקבל שבחים מקצין, הוא חש גאווה  
 לאומית שאת מקורה אינו מבין ועל כן הוא עדיין מצוי בדיסאוריינטציה ואינו רואה קשר בינו  
 לבין הסערה הלאומית המתגעשת ברחוב. אפשר לראות בגיבור ה"שגעון הגדול" כבן דמותו של  
 חוזה מדינת היהודים, תיאודור הרצל, גיבורו התרבותי של אביגדור המאירי. גם הוא, בדומה  
 לגיבור הרומן, היה עיתונאי הונגרי בעיר גדולה במרכז אירופה, שאינו טורד עצמו במיוחד בגורל  
 העם היהודי. בפרק הראשון ברומן, "אפיון", העיתונאי הצעיר מסיים את עבודתו מאוחר בלילה  
 ומשם ממשיך לבית קפה, בלוויית חברים, נשים צעירות ושתיה חריפה. הללו שותים וסובאים  
 ומגחכים על האפשרות שתפרוץ מלחמה, בעוד הד"ר גאראי החיזור והרך מלהג בגילופין אודות  
 על הצורך במלחמה "של היה הרעה ביער-הקדומים, החורקת בשניה שם בתוך דמנו – – מתחננת  
 כבר לשחרור גמור, יען כי צר לה המקום יחד בכפיפה אחת עם האדם, עד כדי חניקה". 157 זו  
 האקספוזיציה הצעירה והנהנתנית ובה רמזים עדינים על התופת המתקרבת אותה החבורה העליזה  
 מבטלת באדישות. בפרק העוקב, "השגעון", היפוכו המנוגד, אחד מאותם יושבי בית הקפה, הד"ר  
 גאראי החיזור והרך, ניעור עקב הקריאות העממיות ברחוב ונדבק בשגעון תופי המלחמה,

<sup>155</sup> אביגדור המאירי, הפרדוקסון הגדול – ד. מסע בהוטנטוטיה, הארץ, 08.11.1925, 3.

<sup>156</sup> אביגדור המאירי, הפרדוקסון הגדול – ג. מוכשר, הארץ, 23.10.1925, 3.

<sup>157</sup> אביגדור המאירי, הפרדוקסון הגדול – א. אפיון, 29.09.1925, 5.

וכשהגיבור לועג לו ולגבורתו הפטריוטית המזויפת, הוא מטיח בו משפט שמטעין את הרומן במורכבותו היהודית ומניע את מסע החניכה הציוני של הגיבור.

– יהודי!

אני עומד נדהם כאבן.

זה תקופה שלמה לא נאמרה מלה זו אצלנו בטון כזה. אינני עוצר כח, שלא לענות לו דבר מה. ואולם הגרון יבש, והלשון – אטומה.

– גאראי! – נזרקת מפי המלה כמעט חנוקה מדמעות.

זה השפיע כנראה. הד"ר גאראי שמע; הוא פונה לאחור, נגש אלי ואומר לי בלחש ובהטעמה:

– מן אין לך לדעת, מה זאת מולדת? 158

גאראי עובר מהפך בין פרק, מבוהמיין נהנתן וקליל ללאומן קנאי הנסחף בשגעון המלחמה. במתקפתו על גיבור הרומן, הוא שולח אותו למסע משלו על גבי הרומן כולו. "רגע זה, בהקשר דמותו של הרצל, מוצג ברומן המלחמה של אביגדור המאירי, 'השגעון הגדול', כמעין 'משבר דרייפוס', שהשפיע בשעתו על הרצל" (יעוז 1983, 218). כפי שהיה רגע מובחן בזמן, כשהרצל בשעתו היה עד לקריאות הקהל הצרפתי "מוות ליהודים", כך גם ב"שגעון הגדול", זהו הרגע שמכניס את הגיבור האדיש לקונטקסט ביחס למלחמה המתגבשת מבחינת זהותו המורכבת. זהו רגע מכונן בחיי הגיבור, בו הוא נתקל במה שהוא חווה כ"שגעון" עוד ברחוב ההונגרי, הוא בעצמו תוהה, "מולדת" – מה פירוש המילה?", ובתוך סערה זו, מי שחשב לחברו מבית הקפה ממוטט עליו את עולמו האישי והלאומי. מרגע זה מתחיל מסעו של הגיבור ההמום אל עבר הארה לאומית וציונית.

ניתן לראות במסגרת הסיפורית והשתלשלות האירועים בסיס תיעודי רופף, חומר בידי המאירי לעצב פאבולה סוחפת שתשרת באופן הדרמטי המוצלח ביותר את "טיעונו" בדבר היהודי בשדה הקרב במובן הלאומי ובמובן הערכי-פציפיסטי. המאירי עצמו העיד במספר מקומות על כך, על אף ההקדמה לספרו, כי אין אפשרות ספרותית למסור את המציאות כהווייתה ושהוא נמנע מעשות כן מסיבות עקרוניות. "אותה הדרישה הידועה לתת בספרות את החיים כמות-שהם, היא דרישת-נפל נעווה, שהריהי כדרישה, להגיש את צלי-השור כהווייתו על עורו השעיר וקרנו וקרבו ופרשו יחד. סופר הראוי לשמו אינו מגיש אפילו ביוגרפיה של אישיות היסטורית כמות שהייתה בחיים. גם המאכל הספרותי אינו מוגש על השולחן בלי נתיחה ובלו תבלין ובלו מלח, כלומר, בלי דמיון". 159 על כן, ישנה חפיפה אוטוביוגרפית כללית בין אירועים שאכן התרחשו אך הם גמישים ביד המאירי המארגן ובורר אותם לכדי יחידה ספרותית נפרדת. "עקר העיצוב המרכזי ב'השגעון הגדול' הוא צירופם של הפרטים בתבניות של ניגודים קיצוניים, במימד הלשוני וברמה התימאטית, ובכל סדרי הגודל, מן המשפט הבודד ועד לקומפוזיציה הכוללת של הספר" (הולצמן 1989, 285). בכך נשאר המאירי נאמן לאותם צירופים המנוגדים הקיימים בשירתו, מורשת אביו

158 אביגדור המאירי, הפרדוקסון הגדול – ב. השגעון, הארץ, הארץ, 16.10.25, 3.

159 יוסף נדבה, שיחה קלה עם אביגדור המאירי, בצרון: ירחון למדע, לספרות ולבעיות הזמן, שנה כ"ג (כרך מ"ה), תרשי-חשון, תשכ"ב, חוברת א' (226), 62.

הרוחני, אדי אנדרה. במשפט הבווד ניתן לראות זאת עם השמועות בשדה הקרב כי ישנה תכנית אנגלית וגרמנית לתת ליהודים את פלסטינה. "איזה אושר!" — 'כמה זה נורא!' — 'ארץ-ישראל' — 'בגידה'" (המאירי 1989 [1921], 218). הגיבור מתמודד עם זהותו הנקרעת בין נאמנותו האזרחית והצבאית למולדתו לבין כמיהתו היהודית, הגלותית לארץ-ישראל, ומשפט מסוג זה, כליל מחשבות העוברות בראש הגיבור בעודו שרוע על יצועו, משמש כמטונימיה למסגרת הסיפורית הכללית ובה הוא עובר מנאמנות עכשיו לשנייה.

החוויות הנמסרות בסיפורי המלחמה הקצרים משתלבות גם ברומן המלחמה הן בתכנים והן במסרים ובתפיסת המחבר את שגעון המלחמה. דמויות מהסיפורים, כגון הדוד אסטרייכר, משה יוסף מרגלית והקצין הסדיסט, אריך שטובנייה, מופיעות ברומן כמו בסיפורים הקצרים. חוויות מכמה סיפורים נמסרות גם ברומן, כגון אפיזודת השבי והזוועה בחג המולד בסיפור "נוצרים" המופיעה במלואה ברומן בפרק בשם "חג המולד הרוסי" ומכאן שגם ב"שגעון הגדול" לא נפקד מקומם גילויי אלימות מצמררים. הרומן בכלליות נבדל מן הסיפורים בתוכנו הריאליסטי לרוב אך ישנן גם הבלחות וחריגות מן הסדר התיעודי לטובת האנשת הפצים כגון הרהיטים בדירת הגיבור שבוכים כשהוא עוזב כמו בני משפחה והשעון מתקתק לו שיחזור במהרה או הרגע בו הגיבור מגיע בבגדי ערב לחיול וכשהוא פושט את בגדיו המהודרים והללו בוכים כי התלכלכו בבוץ ואילו המדים הצבאיים מנגד צוחקים. בכל הנוגע לסוגיות המעסיקות את המאירי, זו היהודית, ובהן הגבורה היהודית, יהודים הנלחמים משני צדי המתרס, וזו הפציפיסטית-סוציאליסטית, ובעיקר תיעוב לקצונה הבכירה, אלו מופיעות במובהק גם ברומן כפי שהופיעו בסיפורים הקצרים. המרכיבים הללו, הממזגים בין שתי נשמותיו של המאירי, ממשיכים ביתר שאת ברומן זה, שהוא במידה רבה סיפורו של אדם העובר תהליך שינוי בשני הנתיבים:

(1) מבוהמין מתבולל לציוני

(2) מפטריוט לפציפיסט

עם האידאלים האלה מגיע המאירי לארץ ישראל. בעודו בהונגריה, הטיף לאחיזו לציונות ומהמלחמה הוא שב עם גישה פציפיסטית מוצהרת, פיתוח השקפת עולמו הסוציאליסטית והמרכסיסטית. "למדתי לדעת את סדר העולם והחברה ונדע לי סוד המיליטאריסמוס והקאפיטאל וכל השייך להם".<sup>160</sup> זוהי תפיסה אוניברסלית שבבסיסה אחוות עמים ומחיקת גבולות לאומיים, שיש בהם משום סתירה מובנית עם ערכיו הציוניים, שאכן עם התגברות המיליטריזם ביישוב והגלישה של זרמים בתנועה הרוויזיוניסטית ימינה בשנות השלושים והלאה יביאו להתרחקותו של המאירי מהם. גיבור הרומן ששואל בתמימות "מולדת" — מה פירוש המילה?", מקבל תשובה קשה לאחר מכן עם היתקלותו בזוועות המלחמה. "זוועה זו הוא-היא המצמיתה בך כל קורטוב של אמונה, ששמה 'מולדת', ושישנה 'צרת מולדת', ושצריך להגן על 'בני עמך' ו'מולדתך'. — טרם

<sup>160</sup> אביגדור המאירי, הפרדוקסון הגדול — ח. הוד מלכותו: הכפתור, הארץ, 01.01.1926, 5.

שאתה מקבל את רסיס הפצצה אל תוך גופך, טרם שאתה מוציא את נשמתך הצעירה – מת מישהו אחר: הפטרוטיזם, המולדת ואתה יחד הגבורה וכל אותם הדברים, שאתה מרמה את עצמך כל הזמן ביופיים ושאתה חושב לרגעים, שכדאי אפילו למות בעד משהו או מישהו במלחמה כזאת!<sup>161</sup>

לעומת הקצינים טרופי המלחמה המתוארים ברומן, מוצבת דמות הזונה, זו שלא נדבקת בשיגעון המלחמה המתקרבת, זו שמבכה את התרוקנות העיר מבחורים צעירים. הזונות האלה יוצאות במעין תהלוכה תמוהה, עוד מרכיב לא-ריאליסטי ברומן שאינו מתיימר לתת ספרות, ובכך ה מסמלות למעשה התגשמות של האידאל הפציפיסטי הנעלה והמפוכח לנוכח הטירוף האוחז בכל, אידאל המגלם בתוכו את התשוקה לחיים, דרך האירוטיקה, אל מול תאוות הקרב והמוות.

*"הזונות לא נתנו לגמור, המלה "מולדת" הוציאה אותן מדעתן ממש: – אני יורקת על המולדת שלך – אתה הרקוב! – פרצה אחת מהן ואחריה כמעט כולן בבכיה ובזעם, שהלכו והתמזגו להארמוניה מקוננת איומה ומחרידה" (המאירי 1989 [1929], 34).<sup>162</sup>*  
הזונות עדיפות על הקצינים באופן מפורש ברומן:

*"מי זה יושב עם אופיציר? או אשה יצאנית, או, גרוע מזה: אופיציר שני."<sup>163</sup>*

הקצונה מתוארת באופן נלעג למדי, דמות המזוהה לחלוטין עם שגעון המלחמה, תאוות המוות ואכזריות והתעמרות בכפופים לה:

*"בריה מיותר בעולם אלהים. בריה מגוהצת, שמתהלכת בתוך מנגנון-עץ וכולה עצמות יבשות מכף רגלה ועד קדקדה, ושם, בתוך גלגלתה, יש לה במקום מח כעין גלידה של יין-קרוש."<sup>164</sup>*

כל כך נגעל הדובר מדמות הקצין, שלא היה מסב איתו לאותו שולחן.

ככל שהרומן מתקדם, הגיבור, קצין בעצמו, מדווח כמקור מהימן כמה נורא להימצא בין הקצונה, כמה היא מנותקת מדלת העם, ולמעשה המלחמה כולה היא בין המעמדות, ההיררכיה הפיקודית בצבא, ולא בין העמים.

*– "כמה אהבה פה בינינו, בין האנשים הפשוטים. ולעומת זה כמה שנאה שם 'למעלה' בין הקצינים!" (המאירי 1989 [1929], 231).*

הקצונה הבכירה מזוהה, לפי תפיסתו הסוציאליסטית של המאירי, כבעלי האמצעים המשמרים את כוח של מוקדי הכוח – הצבא – על חשבון החיילים הזוטרים, שביניהם סוררת אחוות פועלים. הקצין הוא התגשמות הצבא באדם על כל המרכיבים החולים שבו – הטקסיות, האלימות, הטיפשות- אך עם זאת, זו אינה נחלת הקצין היהודי, וכשהמאירי מתאר שר מאה יהודי בשם

<sup>161</sup> אביגדור המאירי, על הפאשיזם ושיאו: המלחמה, נאום בפתיחה החגיגית של כינוס "אנטיפא" הארצי השני, הוצאת אגודה לעזרת קורבנות הפאשיזם והאנטישמיות "אנטיפא", תל אביב, מאי 1935, 4.

<sup>162</sup> האזכור של זונות בהקשר מלחמת העולם הראשונה, כשכבה נבדלת שלא צעדה בסך לצילי מארש המלחמה והתבוננה בחשש בהמון השוטף את הרחוב בקריאות קרב, קיים גם בסיפורו של גרשום שופמן - "רק היצאניות החזרות, רק הן לבדן, פמחוננות פבינה עליונה, הציצו פפחות ותוהות, כשהן נהדפות ונלחצות אל קירות החומות" (ג. שופמן, בימי הרג רב, מקלט, כרך ראשון, ספר שני, הוצאת שטיבל, ניו יורק תשרי-כסלו תר"ף, 227).

<sup>163</sup> אביגדור המאירי, הפרדוקסון הגדול – ח. הוד מלכותו: הכפתור, הארץ, 01.01.1926, 5.  
<sup>164</sup> שם, 5.

שלזינגר, הוא מקנה לו תכונות הרואיות וזוקף לזכותו הצלחות בשדה הקרב. הגבורה היהודית, כאמור, נוכחת ברומן זה כפי שהייתה בסיפורים הקצרים:

*"בוזה, שהיהודים מצטיינים יותר מכל, אפילו מן המדיארים-  
הקאלוויניסטים הטהורים עצמם, במעשה גבורה – בוזה אין איש מפקפק  
כבר" (המאירי 1989 [1929], 231).*

עם זאת, הוא קובע שהקצונה, כלומר מאפייניה השליליים, אינה נחלת היהודים.

*"בשביל להיות אופיצר נחוצה ריקנות-מח ידועה ועוד דברים כאלה  
והיהודי תכונות אחרות מאלה לו".<sup>165</sup>*

יש פה משום חפיפה בין האוניברסליות של הערכים הפציפיסטיים-סוציאליסטיים עם מאפיינים יהודיים סטריאוטיפיים ואלו דרים יחד בכפיפה אחת ברומן זה. אין זה מקרה שיהודים רבים, בהם שטפן צוויג, ארנולד צוויג, קרל קראוס ועוד, השמיעו קולם נגד חוסר התוחלת שבמלחמה ונגד התחזקות הלאומנות ולא בכדי עם שוך הקרבות, אלו משכו עליהם תגובת נגד אלימה בשל זיהוי היהודים עם אוניברסליזם ובולשביזם. עם זאת, בשילוב זה נעוץ כוחו של הרומן, בשל ההיתוך הזה של הכרה יהודית לאומית עם מסר פציפיסטי המתבצע בגיבור. "ייחודו של 'השגעון הגדול' על רקע ספרות המלחמה האירופית מעוגן ללא ספק באספקלריה היהודית שלו, המתקיימת בצידו של המסר הפציפיסטי האוניברסאלי, והופכת אותו לעדות ספרותית יחידה במינה על הסיטואציה הבלתי אפשרית שנקלע אליה החייל היהודי במלחמה העולם הראשונה" (הולצמן 1986, 76). ובנימה יותר פרטנית, הד"ר גאראי החיזור והרך עצמו, אותו פטריוט שנשטף בסמאות המלחמה והלאום בסיכומו של דבר לא התנדב למאמץ המלחמתי. "הוא השתלף"<sup>166</sup> בעוד גיבור הרומן התנדב והיה לקצין.

## רומן השבי

קורות גיבור "השגעון הגדול" וחבריו למערכה בשבי מגוללות ברומן המשך, "בגיהנום של מטה", שראה אור בשנת 1932 כשלוש שנים מאוחר יותר. רומן זה, הארוך משמעותית מקודמו, על אף שהוא עוסק בפרק זמן קצר יותר, אינו נשאר נאמן לאותם כלי ארגון וברירה של אירועים לכדי תמהיל קוהרנטי מלא משמעות בהם עשה שימוש המאירי ב"השגעון הגדול" ועל כן הוא אינו ממריא לשיאים ספרותיים כמותו. חוויות השבי נדמות לעתים רבות כ"רצף כרונולוגי כמעט מקרי, שאפיוזודה מצטרפת בו לחברתה באופן הנדמה כמרושל, כחסר סדר וכנטול פשר, ועיקר חשיבותו בממד התיעודי שבו" (הולצמן 1986, 82). בדומה להבדלים בין שירת המלחמה של המאירי, ובה מהות פציפיסטית והסוגיה היהודית בשדה הקרב הקשורה אליה ("כיבית נר בבית", "תפלה") לשירת השבי ("המלך הסחי", "בידי אדם"), כך ההבדל בין "השגעון הגדול" לבין "בגיהנום של מטה", המשופע גילויי אכזריות ואלימות רנדומליים לרוב. דומה ש"בגיהנום של

<sup>165</sup> שם, 5.

<sup>166</sup> אביגדור המאירי, הפרדוכסון הגדול – ג. מוכשר, הארץ, 23.10.1925, 3.

מטה", אותה מלאכת ברירה שהמאירי עיצב באמצעותה גיבור מובחן ומאופיין העובר תהליך של מטמורפוזתו, כמעט ואינה קיימת ועל כן רומן זה הוא קרוב יותר למציאות, יותר נאמן להקדמתו של המאירי ב"השגעון הגדול" ובו הוא מתחייב למסור מציאות על פני ספרות, אך עם זאת, דל יותר, כאבחנת ביאליק, באמת אמנותית.

רומן זה מגולל את היטלטלות הגיבור וחבריו, היהודי מרגלית, "ששת" שלו – פאלי, והקורפוראל הצועני לאצ'י גנצ'יה שהופיע עוד ב"השגעון הגדול" (המאירי 1989 [1921], 212), ברחבי רוסיה ופורש את התלאות שהם עוברים והזוועות שהם רואים. מותו של לאצ'י הצועני מתואר בשיר מחריד בשם "פקודים", חרבין, תרע"ז:

נשארנו שְׁגִינוּ: צוּעֵנִי נֶאֱנִי,  
שְׁנֵי אֲחִים עֲצוּבִים הַמְחַפִּים בְּדָמֵי.  
שְׁתֵּי מְפִלְצוֹת-אֶדָם, הַשׁוֹכְבוֹת בְּזוּעָה  
וּמְלֻטְפוֹת זֹאת זֹאת זֹאת בְּאֶתְרָה.  
הַצּוּעֵנִי צָטַק בְּדַמָּה:  
אִם פִּקְדֵימִנִי, אֶתָּא,  
הַקָּצַע לִי מְקוֹם שָׁם בְּאֶדְמָה. —  
אֶתֶר-קֶךְ צָטַק בְּקוֹל רֶם  
וַיִּתְבַּק אֶת גּוּפֵי בְּגוּפוֹ הַחֵם. —  
כְּכֹה נִדְדָּמְנוּ.

כְּאֲשֶׁר הִקְיִצְתִּי עִם שְׁקִיעַת הַחֲמָה  
עוֹד חֲבָקָה אוֹתִי נִבְלָתוֹ הַחֲמָה. (המאירי 1933, 247).

בדוגמאות לעיל משירת השבי, ניתן להתרשם כי בעיקרה נעוצה הזוועה, החוויה המחרידה והתעללות האדם באדם, לעומת שירת המלחמה ובה היה נופך של פציפיזם ונקודה יהודית ביחס לדיבר "לא תרצח". לאותן קטגוריות נופלים ההבדלים בין "השגעון הגדול" ובין "בגיהנום של מטה". דומה שלחוויות שבי אין משמעות מוסרית, אנושית, חובקת עולם ולאום לגבי הגיבור שעוד בסוף רומן המלחמה כבר היה לציוני גמור עם השמועות המתפשטות בשדה הקרב אודות הצהרת בלפור, כפי שהוא מעיד לדגלן הציכי סלזאק, "הלא יודע אתה שאני ציוני" (המאירי 1989 [1921], 215). אם כן, תהליך ההמרה מפטריוט הונגרי לציוני הושלם, ובמסע השבי נותר רק למסור את מה שרואות עיניו של הגיבור, שזה לרוב מעשי התעללות, אכזריות בלתי נסבלת ותיאור ניסויים רפואיים, מחלות, רעב כשכל זאת מתחולל בארץ פלאית ורחבת ידיים המאוכלסת ביהודים בהם הדובר לא נתקל מימיו. למעשה, אין כמעט עיסוק בסוגיה הלאומית כמעט משום שהגיבור הוא ציוני והמולדת ההונגרית לא נזכרת כלל, בוודאי שלא כמושא כיסופים מתבקש מתהומות השבי. המאירי מצייר תמונה מורכבת, כשהוא נתקל בשבויים מצבאו החשים בושה וצער על נפילתם בשבי בעוד הוא מאושר שנשאר בחיים.

באתי בשבי יחד עם כל הדיביזיה שלי. עם חייליה, קציניה, מפקדיה  
ואפילו יחד עם הארטילריה הכבדה שלה. איזו בושה חלה פה עלי? לא  
הבינתי אותם. סימן שנשמתם מזועזעה יותר משלי. סימן שאין בי כבר  
מאותו חוש מולדת הידוע. (המאירי 1989 [1931], 19).

הסלידה של המאירי מהיררכיה הפיקודית בין קצינים אל מול חיילים זוטרים שהתגלגלה מהחזית אל השבי נוכחת גם ברומן ההמשך. "סלידתו של המאירי מדרגות הקצונה נבעה מהפער הבלתי נסבל שהתגלה בין הצבא ובין המולדת, שהשבי חשף כביטוי של היחסים בין החייל במלחמה, המדינה והחייל" (כהן 2014, 223). השבי ריקן את אותה מורכבות לאומיות/ערכית מרומן המלחמה והוריד ממנה שכבה זו שבין אמונה בסיסית בביטול מעמדי ובנאמנות כפולה לאומית שכן השבי קרע מהגיבור את שרידי נאמנותו למולדתו בעבורה נפל בשבי וכעת הוא כמעט ואינו מכיר בה. "דווקא השירות בצבא הוא שמאפשר למספר של המאירי את הניתוק מהמולדת. הוא מוצא בשביע את החיים העירומים, אלה שאינם שייכים שוב אלא לאדם ומאפשרים לו להכריע למי הוא נאמן לאן הוא שייך" (כהן 2017, 81).

החיבוטים הללו בדבר המולדת שהיו מנת חלקו של "השגעון הגדול" מפנים מקומם למפגשים בלתי אמצעיים ראשונים בין הדובר ובין יהדות רוסיה, כגון ראיוצ'קה מכניסת האורחים בפאתי סיביר בפרק "בת ישראל" או סדר הפסח הנערך בין בית יהודי לקסרקטין בפרק "הסדר". "בגיהנום של מטה" אולי חשוב פחות מבחינה אמנותית, אך דומה שהוא חשוב הרבה יותר כתעודה אנושית-יהודית" (שקד 1983, 315). הגיבור שהוטח בפניו "יהודי" ביריית הפתיחה של המסע להכרה לאומית בכרך הגדול הדופק על החזה ושואג למלחמה, מגלה את העם היהודי הכפרי, הפשוט במסעו ברחבי רוסיה העצומה. אותה אחווה כלל יהודית הדוחקת כל רגש געגוע למולדת המקורית, מתמזגת עם רגש הפציפזם האוניברסלי והציונות שהתבססה עוד ברומן המלחמה. בהמשך ישיר לבזו המוסרי שהוא חש כלפי מושג הקצונה בצבא וכלפי רעיון המעמדות וההיררכיה מתוקף הדרגות, המאירי מעדיף את חברתם של החיילים הפשוטים ומוותר על פריבילגיות הקצין בשבי.

*אולי אפשר להשאיר אותי בין החיילים הפשוטים (המאירי 1989  
[1931], 21).*

בסוף הרומן, לאחר מסע נורא ברחבי סיביר בו חברים מוצאים את מותם בזה אחר זה במיתות משונות ומזעזעות, המאירי מוצא עצמו בקיב על רקע מהפכת פברואר ופרישת רוסיה מהמלחמה, כשהרומן מקבל תאוצה מאולצת ושורות רבות של מידע ואירועים נדחסות להן בכמה עמודים. הקורא מתוודע לאשתו של המאירי, עימה יעלה לארץ-ישראל, גינדה אברמובנה. על קורותיו באודסה שנמסרו בקובץ "בין שני האדם" המאירי פוסח והרומן נחתם באופן אגבי למדי עם הגעת הידיעה על אישור היציאה לארץ-ישראל שביאליק ומשה קליינמן השיגו לחבורת הסופרים והמשוררים באודסה. במבט כולל על שני הקבצים כמקשה אחת ניתן לראות אותם כחטיבה רעיונית מגובשת אם כי לא אחידה בפרישתה של קורות של הגיבור במעברו מתמימות ואמביוולנטיות לבעל הכרה עצמית מבוססת, של ערכיו ושל עמדתו בעולם, ובשל כך הוא נאלץ לעבור מדורי גהנום בשדה הקרב ובשבי כדי להזדכך ולהתקדש לעלייה לארץ ישראל. אם ב"השגעון הגדול" ארגון החומרים נעשה באופן מאוזן ומחושב, הרי שברומן השבי העוקב, משקל



רב הושם על חוויות זוועה קשות בשבי שבדומה לסיפורים הקצרים, יש בהם אימפקט רב של זעזוע, אך הן כשלעצמן נטולות משמעויות ערכיות עבור הגיבור. כמו כן, סיומו של הרומן, שיאו הדרמטי ובו הגשמת החלום הציוני, מגיע באופן מקרי פשוט משום שכך רצה המחבר שיסתיים הרומן וכי זהו המאורע האחרון ברצף הכרונולוגי.

מלאכת הברירה ברומן ההמשך נופלת לעומת "השגעון הגדול" קודמו ועל כן, חלק מהבעיות בציר הזמן באות לידי ביטוי באותו חוסר איזון ובו תיאורי הייסורים בגיהנום השבי, בהם כנראה המאירי לא רצה לחסוך, לעומת הסיום המתבקש כגאולה – העלייה לארץ ישראל – שמגיע כמעט משומקום, רק משום שזה ככל הנראה מסתדר תיאורטית עם פאבולת העל ובה, הגיבור שיוצא למסע כשמוטחת בפניו המילה "יהודי" ומסתיימת בהגשמת הציונות שנעורה בו בשל כך. במובן ציוני זה ניתן גם להבין לעומק את כותרת הרומן, "בגיהנום של מטה". המושג "גיהנום", שנועד לתאר את השבי, מוזכר כבר בעמ' הראשונים, כשהדובר נזכר ב"אינפרנו" (התופת) מתוך "הקומדיה האלוהית" מאת דאנטה אליגיירי. "הקומדיה האלוהית" משמשת אפוא כתבנית ספרותית, התורמת לליכוד חלקי "בגיהנום של מטה", ומקנה משמעות לרצף ההתרחשויות הנראה על פני השטח כשרשרת אירועים חסרת פשר" (הולצמן 1986, 90). המסגרת הזו מקבילה את אשתו של המאירי לאהובתו המתה של דאנטה ב"כור הטהרה" וכמובן עלייתו בסוף של דאנטה לגן העדן. המושגים "של מעלה" ו"של מטה" נקשרים בקונספט של גן העדן בהקשר של ירושלים הארצית וירושלים השמימית במחשבה הנוצרית. בתפיסה זו, תמונת המראה של ה"גיהנום של מטה" היא ה"גן עדן של מעלה", כלומר ירושלים השמימית, ומכאן שרק כך יכול להסתיים אותו גיהנום של גיבור הרומן - בירושלים.

### **חופש הדיבור ועמידה לצד החלוצים**

תהליך התפכחותו של המאירי מארץ ישראל ויושביה החל כמעט מיד בחודשים הראשונים לעלייתו ארצה. ב-22 לספטמבר, כחודש לאחר שהחל מפרסם את סדרת סיפורי "אודיסקה: ראינע", פרסם המאירי לראשונה מאמר בשם "מכתב למר שפל" ובו ניתן לסמן את נקודת תחילתו מסלול התנגשות והתנגחות עם העיתונים ועורכיהם ובהמשך עם שאר הממסד הספרותי בארץ ישראל, כשאלה נתנו את אותותיהם ביצירתו, בעיקר שירתו, משנות העשרים ואילך. הלך רוח זה, של חוסר שייכות ועימותים, ליוו את המאירי עד סוף ימיו והיו לדימוי ריב ומדון שהיה מזוהה עם המשורר עד עצם היום הזה. יש טעם לגולל את השתלשלות הפולמוסים והמריבות ולעמוד על מקורותיהן ונסיבותיהן כדי להבין את הרקע ל"שירת האכזבה" של המאירי, אכזבה מחבריו הסופרים וכמו כן, מארץ ישראל.

השלב הפובליציסטי של המאירי החל עוד בהונגריה, שם כתב גם בהונגרית בשמו ההונגרי, אלברט קובה (Kova), ופרסם בעיתונות העברית כתבות מחיי היהודים בהונגריה תחת

הפסבדונים "אבן מאיר" ביומון "הצפירה", תחת העורך דוד פרישמן, וב"הזמן". גם בקובץ "משואות" פרסם שתי רשימות ובהן ניצנים מאותה התלהבות ואגרסיביות מסוימת שתרווחה בכתיבתו העיתונאית בשנות העשרים, בהן המאירי תקף באופן אישי אנשים שלא היו שותפים להשקפת עולמו הערכית לאומית ומוסרית. חשוב להתעכב מעט על חלק נכבד זה מכתיבתו של המאירי מכמה סיבות. ראשית, במיוחד בארץ ישראל, הנושאים שהעסיקו את המאירי בכתיבתו הפובליציסטית, מצאו ביטוי נרחב בשירתו, ולעתים השניים נמזגו אחד בשני. "יש שאנו נתקלים בו ביסוד פובליציסטי מרדני, מתפרץ, שלא תמיד יעלה בידו לכבשו ולצמצמו ככל הראוי במסגרת ההרמוניה הפיוטית" (גינצבורג 1938, 210) כותב שמעון גינצבורג לחובת שירתו של המאירי וחנון חבר מוסיף כי "נראה כי הפובליציסטיקה צעדה אז עקב בצד אגודל עם השיר הפוליטי הקנוני" (חבר 1994, 159). שלונסקי אף כתב להמאירי אישית כי "הז'ורנליסטן שבך אוכל את המשורר שבך".<sup>167</sup> לעתים, בעתוניו "לב חדש" ו"המחר", השירים היו מעין תימוכין פואטי למאמרים שנכתבו באותה הרוח. כמו כן, ניתן לעמוד מכך באופן בלתי אמצעי על תפיסתו של המאירי את המציאות העכשווית של תקופתו ולבסוף, מבחינת מקצועית ואישית, למאמריו המשתלחים לעתים היו השלכות על המשך חייו והביוגרפיה שלו.

ב"מכתב למר שפל" הקורא נחשף הן לתוכן עולמו ולנושאים שהיו בנפשו של המאירי, בראש ובראשונה, התמיכה בתנועה החלוצית כעוד טבעת בשלשלת עקרונותיו הסוציאליסטיים, והן לסגנון הכתיבה הנלהב והמטיפני בו רדף והוכיח את אלה שראה כסוטים מדרכו. הכתבה בעיתון נולדה כשהמאירי, מיד עם עלייתו ארצה, חלה בקדחת ואושפז בבית חולים עם ארבעים מעלות חום וממיתת חוליו צפה בצעיר העובד על גג בניין סמוך.<sup>169</sup> למחרת נתבשר כי אותו צעיר נפל אל מותו מן הגג. בהלווייתו של הצעיר המאירי נוכח באדישות מסוימת מצד אחד המשתתפים ובעקבותיה כתב את המאמר הנוקב, שבעקבות סגנונו הבוטה והמשתלח, נסגרו בפניו דלתות רבות מן העיתונים בארץ:

*"בעטיה של המהומה הרוסית, שהציגה את נפשי כלי ריק, בסרחונה של זועה אומללה זו – נענשתי בידי הגורל המזור באופן אכזרי קצת: התודעתי אליך תיכף כשהגעתי למחוז חפצי, לביתי, לארץ מולדתי זאת היקרה, המסכנה, כדי לרפא את פצעי-רוחי האנושים, שחבלה בי אירופה הבועטת בגסיסתה."<sup>170</sup>*

כתיבה זו מזכירה במידת מה את רוח סיפוריו האודסאיים של המאירי. בכתיבה זו יש גיבור ונבל מובהקים (במקרה זה, החלוץ והקבלן), ועמדתו של המאירי ברורה, מנומקת ואינטנסיבית – הוא בא להוכיח את בעל האמצעים האמיד וגם הרוח על רקע גופת החלוץ הטהור. את הקבלן הוא

<sup>167</sup> מכתב מאברהם שלונסקי, גנזים א-119/39117

<sup>168</sup> על כך ענה לו המאירי – "צדקת: הזורנליסטן שבי חונק אותו. אך – הנקלות עוד יותר (ארכיון שלונסקי: 3:10-1472, מרכז קיפ).

<sup>169</sup> עדות נוספת למחלה זו ניתנת במכתב שכתב לו אהרן זאב בן ישי בכ"ה באב תרפ"א – "ר' בנימין מוסר לי כי בקר אותך בשעה שהיית חולה" (גנזים א-119/38786).

<sup>170</sup> אביגדור פוירשטין, מכתב למר שפל, הארץ, 22.09.1921, 3.

מזהה עם המערכת השלטונית, תמצית הטומאה האירופית, ששלחה מיליונים למות לחינם בשדה הקרב.

רגע זה יחזור על עצמו בסיפור "אושר" בו שני ילדים מחטטים באשפה עם כלבים עד שמגיע כלב גדול יותר ומגרש אותם. יש כאן מהילה בין השניים – בין הכתבה ובין הסיפור – שמדגימה כי קו דק, אם כי ברור ומובחן, עובר בין הכתבה ובין הסיפור, בין עבודתו העיתונאית של המאירי, לזו המעוצבת ספרותית. ניתן לראות את הפרקטיקה בה הוא נוהג, כיצד אירוע זה הוא זכרון מובהק של המאירי ואיך הוא מעצב ספרותית את חומרי המציאות לכדי משמעות מוצקה. מכתבתו זו, הראשונה בארץ-ישראל פרי עטו של המאירי, ניתן לזהות בכתב את נטיותיו הסוציאליסטיות-אוניברסליות וכיצד הוא מתאים בין אותה מחשבה אירופית למעמדות החברתיים בתל אביב, בין הקבלן בעל האמצעים (קצונה) לחלוץ הטהור (החייל הפשוט).

*"יודע אני אותך, אדוני, יודע אני אותך; זה שמונה שנות מלחמה יודע אני אותך מחוץ-לארץ, מאירופה הטמאה, מגרמניה, מרוסיה, מהונגריה, מסרביה או מפרנציה, בכל מקומות-מהומה הללו עמדת במשך שנות המלחמה האיומה על דם צעירי עמנו וצעירי כל העמים והמתקת עליהם את גזר-דינם".<sup>171</sup>*

עולות ממנה מספר נקודות מעוררות מחשבה – העובדה שדברים אלו נכתבו פחות מחודשיים מעלייתו של המאירי לארץ ישראל. הוא אך הגשים את חלומו רב השנים והנה הוא כבר מתקן את החברה בארצו החדשה. שנית, הסגנון הבוטה, המתלהם, הפרסונלי, יהיה לסגנונו בשנים הקרובות הן בעיתונות והן ביצירתו הספרותית. ושלישית, הזיהוי והתמיכה המוחלטת בתנועה החלוצית, אותה הוא ראה כטהורה ונקייה מרבב, בניגוד ל"מר שפל" וה"טומאה האירופית" שלו. תמיכה זו תבוא לידי ביטוי בסיפורים קצרים ונובלות ותגיע למיצוי מירבי ברומן "תנובה". עמידתו של המאירי לצד החלוצים ממזגת בתוכה מספר אלמנטים שהתייצבו בהשקפת עולמו:

- 1) משנתו הסוציאליסטית התומכת במעמד הפועלים.
  - 2) תפיסתו את העברי הבונה הלכה למעשה את מולדתו ומחובר לקרקע.
  - 3) החלוץ כמקבילו של החייל שמת לחינם במלחמה הגדולה
- הנקודה האחרונה בולטת במיוחד ב"מכתב למר שפל" אך גם בשירים שונים שהמאירי החל מפרסם בשנות העשרים.

*"האף גם-בך? הרי זוגי-המלחמה  
המשלחים למות את-מכתר כפיריך;  
[...]  
אם פכה תבני – אשמה בלא-עת  
נאל-אנקה לראות אותך בשמחותיך.  
אם פכה תבני - אבוי-לי אם אמר;  
נאוי, אם לא אמר: - ארוזים בוניך!"<sup>172</sup>*

<sup>171</sup> שם, 3.  
<sup>172</sup> אביגדור המאירי, ציון הנגאלת, חלב אם, הוצאת הכתב, ירושלים תרפה, פד-פו.

מדובר במעין גלגול של נימה פציפיסטית שנתעצבה בשירת המלחמה של המאירי והסתגלה לאטמוספירה ארץ-ישראלית ושמה דגש על דמות החלוץ, בונה הארץ. קיימים פה ניצני בקורת, שיתגברו עם עליית לאומיות מיליטריסטית בארץ ישראל בשנות השלושים, על גיוס צעירים ובניית הארץ בכוח הזרוע, כדוגמת הלאומיות האירופית. "פּוּחַד הוּא, פֶּן יבְנוּ אֶחָיו אֶת אֶרֶץ בְּדָם אֶחֱיהֶם הַעֲמֵלִים – וְאֵת זֶה אֵינּוּ רוֹצֵה לְרֹאוֹת בְּעֵינָיו. שִׁיר זֶה הַבְּנוֹי בְּסַגְנוֹנוֹ שֶׁל יְהוּדָה הַלּוֹי, הוּא שִׁיר "סוֹצִיאָלִיסְטִי" מוֹבֵהֵק, אֲךָ בְּעֵצֶם הַדְּבָר הַמִּשְׁךְ הוּא לְאִידִיאָלִי הַנְּבִיאִים".<sup>173</sup> אם כן, באמצעות מבנה השיר, המתכתב עם שירו של יהודה הלוי, "ציון הלא תשאלני", המאירי מחבר את האידאליים הקדומים, כפי שהוא מבין אותם, עם גישתו הלאומית-סוציאליסטית, כפי שנתעצבה בבודפשט. "מכתב למר שפל" היה מאמרו הראשון של המאירי להתפרסם בארץ ישראל וככזה מהווה גם את יריית הפתיחה למאמרים חוצבי להבות רבים שפרסם במהלך חייו. כתיבתו העיתונאית שזורה גם בכתיבתו הספרותית, בין אם מדובר ברסיסי פרוזה המהווים מעין רומן-ראינוע או ברומנים פסבדו-תיעודיים משדה הקרב או ברומן המורכב מרפורטאזות, שיריו נגועים גם הם בעמדותיו הבאות לידי נימוק במאמריו ומסותיו הפובליציסטיות. סיפוריו הקצרצרים מאודיסה התפרסמו באותם ימים ממש כ"מכתב למר שפל" וניתן לראות כיצד התיאורים הריאליסטיים מסיפוריו זולגים גם למאמר.

*"אילו הם אותם התינוקות, שבחוצות מוסקבה ורוסיה ראינו אותן  
מחטטות באשפה ביחד עם כלבי-רעב ומחפשות אחרי שיורי שולחנם של  
המאושרים הגדולים".<sup>174</sup>*

כך כתב ב"מכתב למר שפל", ואילו בסיפור הנקרא "אֶשֶׁר" בקובץ "בין שְׁנֵי הָאָדָם", שראה אור כחודש וחצי מפרסום המאמר כתב:

*הילדים-קרועים ובלויים, צנומים וחורים—מחטטים, מחטטים ומוצאים  
שם דבר-מה.*

*החטוט הולך ומתפתח להתחרות: כל הקודם זכה.  
בינתיים נלוה אל המלקטים גם כלב קטן.<sup>175</sup>*

כאמור, "מכתב למר שפל" העלה את המאירי על מסלול התנגשות עם העיתונות. הוא תקף במילים קשות את "יחסה השלילי של כל העתונות העברית לתנועת החלוץ, שאלמלי היתה מתהווה תנועה כזו בקרב עם אחר, כי אז היתה העתונות מעריצה ומקדישה את התנועה ואת חבריה, מה שאין כך אצלנו".<sup>176</sup> בעקבות דברים אלה, כונה המאירי ב"הפועל הצעיר" – "מוכה אלוהים" ואת עמידתו לצד התנועה החלוצית אבחנו כ"פרנויה".<sup>177</sup>

המאירי המשיך לפרסם שירים וסיפורים ורצנויות ב"הארץ" ובכתבי עת רבים בחו"ל אך למאמריו הרושפים והקשים לעיכול לעתים לא נמצאו עוד כמות בארץ ישראל. "הפועל הצעיר",

<sup>173</sup> וולפגנג פון ויזל, שירת האומה, הצפון, 08.09.1926, 3.

<sup>174</sup> אביגדור פוירשטיין, מכתב למר שפל, הארץ, 22.09.1921, 3.

<sup>175</sup> אביגדור פוירשטיין, אודיסה - ראינע (תר"פ - פ"א), יא-יב, הארץ, יום ד, 16.11.1921, 3.

<sup>176</sup> Ego, על העתונות העברית, דאר היום, 22.11.1923, 4.

<sup>177</sup> מן-הוא, רוח עושים, הפועל הצעיר, 14.12.1923, 13.

"קונטרס", "הדים" ובמות אחרות, בעיקר בעיר תל אביב, סגרו בפניו את הדלת ועל כן נאלץ לכתוב את דעותיו והתקפותיו בביטאון האישי, "לב חדש" שראה אור בראש השנה תרפ"ב, כלומר, כחודשיים בסך הכל לעלייתו לארץ ישראל. המוטו של הביטאון היה "חופש הדיבור אינו רשות, אלא חובה!" כשהצירוף "לב חדש" לקוח מספר יחזקאל, יח, לא - "השליכו מעליכם את כל פשעיקם אשר פשעתם בם ועשו לכם לב חדש". כאמור, כחודשיים בלבד מאז הגשים את חלום חייו, המאירי רואה זאת כחובתו, כשליחותו, לתקן פשעים ולכונן מעין מוסריות חדשה בארץ הנביאים. "לפנים, עמד הנביא, איש-הרוח המשוגע באמצע הרחוב, באמצע רחובות הללו, ברחובות ירושלים ויפו וצעק: הָרַם פְּשׁוֹפֵר קוֹלָךְ וְהִגַּד!"<sup>178</sup> עצם הרעיון שהמאירי מגיע לארץ ובאופן מידי מנסה לתקן עוולות ומה שהוא תופס כפשעים, ולברוא דבר מה חדש מעיד על המקום אותו חשב המאירי לאייש כנביא וכיצד הבין את שליחותו בחברה הארץ-ישראלית של תחילת שנות העשרים. "הופעת הנביאים מעידה על שני דברים: על עם מלא פשעים כרמון וגם על רגש נעלה של מוסר-כליות".<sup>179</sup> אבחנתו זו את עצמו כמטיף לחברה צודקת ומוסרית, בעל יכולת מולדת לראות ולפעול, ספרותית באופן מודרני, למען אותו צדק, אל מול ציבור שלראיתו סטה מדרך הישר, הובילה אותו להתנגחות עם אותו ציבור שלא חשב כמותו.

ב"לב חדש" המאירי פרסם שירים, מאמרים ועוד פניות אל "מר שפל" שונים ואפילו אל "גברת שפל" אחת שדיברה סרה בחלוצים, אך עד מהרה נקלע למצוקות רבות בעקבות דבריו הרושפים כגון בעיות משפטיות עם ממשלת המנדט שהעמידה אותו למשפט משום שלטענתה פגע ברגשות הלאום הערבי בחוברתו השלישית. לאחר מכתב נזוף נוסף למר שפל, המאירי עמד למשפט חברים בהסתדרות הסופרים שבהחלטתה הסופית קבעה כי "יש לגנות בהחלט את אופן הכתיבה שבו השתמש מר פוירשטיין ב"לב חדש" N.5 ביחס למר בבקוב<sup>180</sup>. התנהגותו של מר בבקוב בתיאטרון "עדן" גם לפי תאורו של מר פוירשטיין לא יכלה בשום אופן לשמש סבה מספקת להתנפלות כזאת מצד מר פוירשטיין.<sup>181</sup>

"לב חדש" ספג ביקורת רבה על סגנונו התוקפני, בדומה לביקורת שנשמעה במקביל ואולי כתוצאה מכך, על סגנונו ה"קולני" בשירה ובפרוזה, שכן אלו לעתים קרובות חלקו את אותם נושאים ואת אותן מילים מושחזות ממש. "רוח שטות של פרובוקציה", כתב שלמה צמח<sup>182</sup> ואילו יעקב פיכמן כינה את גליונות "לב חדש" זבל ספרותי ו"הקונטרסים הסקנדליים המשובשים, שאין

<sup>178</sup> מחוסר מקום, לב חדש, א, ערב ראש השנה, תרפ"ב תל אביב, 2.

<sup>179</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית – ה. בת הצחק הוינאית, דאר היום, 27.11.1931, 3.

<sup>180</sup> המאירי כינה את אריה בבקוב, מקורבו של זאב ז'בוטינסקי, "באב-קוף". זו דוגמא מוקדמת לכתיבה סטירית של המאירי שלעג לבבקוב בגיליון ו' של "לב חדש" שראה אור בחג הפורים וכינה אותו "פינומין-הצריחה" וכי הוא "צריח בהצלחה ענקית את השיר 'בריונים' ויהפוך אותו בכשרונו העוג-מלך-הבשני לחיריונים (דביונים קרי), ויצרום את אזני הקהל עדי כדי התעלפות נעימה".

<sup>181</sup> משפט חברים שבין מר א. פוירשטיין ומר בבקוב, הפועל הצעיר, 05.05.1922, 15.

<sup>182</sup> שלמה צמח, נימוסים, הארץ, 21.3.1924, 4.

בהם לא תורה ולא ספרות ולא שמץ של כשרון".<sup>183</sup> יעקב רבינוביץ' כתב להמאירי כי "עסקת בזורנליסטיקה הונגרית. ושם ישנם מושגים אחרים על טעם ועל יושר ועל אמת (ועל סנסציה להבדיל)".<sup>184</sup> המאירי מצדו, ראה לנגד עיניו את האידאל של חופש הדיבור ואת חובתו הציבורית המוטלת עליו, כפי שהבין אותה. אותה עיתונאות הונגרית סנסציונית שרבינוביץ' גינה הייתה עבור המאירי עקרון של חופש דיבור שנעדרה לתפיסתו מן העיתונות הרוסית שרווחה לדבריו בארץ-ישראל. "צריך להגיד סוף-סוף פעם: העתונות העברית בכללה וברובה – עיתונות גיטואית היא הן באופיה והן בצורתה. ודוקא – לפי מצב הגלות – של הגיטו הרוסי. העיתונאי העברי שמוצאו מרוסיה איננו יכול לעלות סוף-סוף על עצמו ולהתרומם על אותה האסכולה, על אותו בית ספר לעיתונות שבו חונך ושממנו למד כל חייו. ולחנם ראה הוא עתונות גם בחוץ-לארץ – שום השפעה מן החוץ אינה יכולה להעבירו על השפעת עתונות הבית שלו – ועתונות בית זו, העתונות הרוסית, חסרון אחד עקרי ויסודי יש לה, חסר לה דבר אחד, שבלעדיו העתונות אינה עתונות כלל,

אלא קריקטורה מגוחכת. עתונות זו אין לה מושג קל, מה פירושה של המלה חופש-דיבור".<sup>185</sup> יתכן וכוונתו של רבינוביץ' במושג "זורנליסטיקה הונגרית" מצטרפת לתפיסתו את כתיבת המאירי כ"סנסציונית" או "צעקנית" בעוד המאירי מבין את תפקיד כתיבתו כשליחות שנועדה לשנות דבר מה בחיים ובחברה. על כך ניתן ללמוד מדברי הסתדרות "השומר הצעיר" בהונגריה, שקראה לקבוצה של האירגון בעיר פץ' (Pécs), בה המאירי עבד כעיתונאי, על שם המשורר. העתון בו המאירי עבד נוסד לדבריהם "במטרה להלחם את מלחמת ההתקדמות בעיר הגדולה והחשובה. המאירי התחיל במלחמה עזה לא רק בנרגנות שם, אלא גם בסדרי העיר, שהיו נהוגים בידי מנהיגי הכנסיה וחסידיה, והמלחמה הקשה הביאה במשך שנה לידי תוצאות מעשיות חשובות מאד בכל ענפי החיים. העתון גלה את כל הרקבון השורר בעיר יחד עם המעילות בכספי הצבור, וביחוד את המשטר החמור של בתי החרושת, שחסידי הכנסיה הקתולית נוהגים שם בפועלים, שהגיע עד לידי התעללות בילדים עובדים ובפועלים זקנים".<sup>186</sup> דברים אלה מתיישבים עם המחשבה על המאירי כלוחם חברתי בגופים השולטים והמנצלים בסגנונו החרף והאגרסיבי לעתים. במובן זה ניתן גם להבין את מלחמתו בנושאים ספרותיים בהם רצה לעשות מהפכה בסדר יישן הנשלט בידי מוקדי כוח במסד בארץ-ישראל.

המאירי ורבינוביץ' הסכימו, אם כך, שהמקור לחילוקי דעותיהם על טעמו וסגנונו של המאירי בעיתונאות, כמו גם בשירה ובפרוזה, מקורם בבית גידולו במרכז אירופה לעומת הקו המרכזי של העיתונות הארץ-ישראלית, שמקורה במזרח אירופה. "לא יכולים רוב הסופרים מהאסכולה 'האודסאית' – להיות עתונאים חפשים. היהודי הרוסי לא היה לעולם חפשי ולא הרגיש את טעם

<sup>183</sup> יעקב פייכמן, על מצב הספרות בארץ, דפים, תמוז תרפ"ב, ירושלים, 97.

<sup>184</sup> מכתב מיעקב רבינוביץ', גנזים: 119 א-72903

<sup>185</sup> אביגדור המאירי, כלפי פנים, דאר היום, 02.11.1923, 2.

<sup>186</sup> קבוצת "השומר הצעיר" על שם אביגדור המאירי, דאר היום, 12.10.1928, 8.

החופש, גם לא ראה איך משתמשים בחפש הדיבור".<sup>187</sup> במכתב שכותרתו "פשוטו כמשמעו" טובע המאירי את המונח "תסביך המאירי". הוא מקונן שהחיים בארץ מתנהלים על פי המפלגה והמכרונות (לאנדסמאנשאפט) – קבוצות סביב ארצות המוצא. באחד היסודות שהוא מונה לתסביך הוא מציין את "היסוד העיתונאי ההונגרי שבי, לא למפלגה ולא למכרונות ולא לפרנסה. בזה ישנה מחלוקת בין ידידי לשונאי. שונאי קוראים לזה: חוסר-בגרות, וידידי: מוסר הנביאים".<sup>188</sup>

בהמשך שנות העשרים, המאירי עמד בראש בימת יחיד נוספת, "המחר" בדומה למשוררים דוגמת אורי צבי גרינברג שהוציא לאור כתב עת בשם "סדן". "אביגדור, הקינה את הלב חדש" שיהא מפה כותב לו אורי צבי גרינברג ומוסיף, "אני מוכן לעזור".<sup>189</sup> הדמיון בין המאירי לגרינברג רב בכל הנוגע לרקעם המשותף ממנו באו ולסגנונם המודרניסטי בעברית והם הוקעו רבות בצוותא. שניהם גם בוגרי מלחמת העולם והיו חברי מערכת ב"דאר היום". העובדה שהיו נתינים של האיחוד האוסטרי-הונגרי מבטיחה שהייתה להם היכרות עם כתב העת "די פאקל" (Die Fackel) (הליפיד) שהוציא לאור העיתונאי והסופר האוסטרי, קרל קראוס (Kraus). המאירי הכיר היטב את קראוס ואת פועלו. בשנת 1913, קרל קראוס הגיע לבקר בבודפשט ואנדרה אדי עודד את קהלו להגיע לשמוע את נאומו על פני הרצאה של תומס מאן שהייתה מיועדת לאותו היום (Fenyö, 1987, 4). בספרו מן השבי, "בגיהנום של מטה", כינה את עיתונו של קראוס "גאוני" (המאירי 1989 [1932], 434). "העורכים הלכו בעקבות כתב-העת המפורסם "די פאקל" של קרל קראוס היהודי הווינאי, כמותו כתבו בעצמם את המאמרים, ההערות, השירים, דברי הלעג והבוז, וכמנהג כתבי-העת האוונגרדיים של מרכז אירופה, עיצבו אותם בצורה מודרנית, כסגנון הזמן" (שבא 1991, 6). המאירי, עם "לב חדש", וגרינברג, עם "סדן", הלכו בתוואי שנסלל עבורם בידי קראוס כשני עשורים לפנייהם, שיתכן וחבריהם לא הכירו כמותם ועל כן התקיפו אותם על סגנונם ועזות מצחם.

### "דאר היום" ותיוג פוליטי

ב-13 לאוגוסט 1922, היומן הירושלמי "דאר היום" הודיע על חניכת מדור חדש לספרות וביקורת שבראשו יעמוד המאירי, שעבר לירושלים כדי להימנות עם צוות העיתון. "המטרה שלנו היא החפש הגמור והמוחלט לכל מי שמרגיש בעצמו נחיצות ויכלת לפרוץ את גדר תחומי ספרותנו. הצרה הן בשטח היצירה והן בערכין שלה. אין עם בעולם הנותן לסופריו יוצריו חמר הרבה כל כך, טרגי כל כך ומרעיש כל כך, כמו שעמנו האמלל-המאושר נותן לנו בצעריו ויסוריו מצד אחד ומצד שני באפשריותיו הנבואיות הכבירות ההולכות ומתקיימות לעינינו. [...] חביב לנו

<sup>187</sup> Ego, על העתונות העברית, דאר היום, 22.11.1923, 4.

<sup>188</sup> גנזים 41199-א/119.

<sup>189</sup> מכתב מאורי צבי גרינברג, תחילת שנות העשרים בקירוב, גנזים א-38828.

סוף-סוף שיר או ספור לא משוכלל, הנפעל משירת החיים – משיר או ספור משוכלל 'בתכלית השלמות' כביכול – שאין לו שום שייכות לא אל חיינו אנחנו ולא אל חיי העולם הגדול." המאירי מזמין ל"דאר היום" ספרות ושירה רלוונטיים לחיי ארץ ישראל על פני ספרות "משוכללת" ובכך גם מבקר את מבקריו שאינם מעריכים את פועלו ושופטים אותה אמנותית ולא את תרומתה לתרבות העברית החדשה וגם מבסס את דחייתו את האמנות הנוצרת לשם אמנות בלבד. "תכלית הספרות היא חינוך האדם. לאו דווקא חינוך לטוב, אלא בעיקר – חינוך נגד הסכלות, כלומר חינוך לחכמה" (ירדני 1962, 59). זוהי עמדתו המובהקת של המאירי המבטלת את תפיסת ה"אמנות לשם אמנות" נגדה יצא מאותן שנים והלאה. "יוצא אני נגד "האמנות לשם אמנות" ובעד האמנות לשם המוסר (נביאים)".<sup>190</sup> על הספרות לשמש כמצפן חברתי, כלי לתיקון, ולא לבטא ייסורי נפש פסיכולוגיים. את המשוררים הארץ-ישראלים שהשתתפו ב"הפועל הצעיר" ביטל כפרנסים של "ספורי-שעמום של 'ערבי שבתות' ושירי-נוף מרקיבים"<sup>191</sup> ואת תוצרתם ביטל בלעג כ"דמדומים, הבהובים, זמזומים, דועכים, שוקעים, וכבים".<sup>192</sup> עמדה זו משקפת את תפיסתו הסוציאליסטית שמטרתה התחדשות ומהפכות. זו נקודה בה נפגשים שני היסודות, העברי וההונגרי, בהמאירי ותפיסתו המרכזיסטית, שרואה במהפכה ערך, בצורך בדבר מה חדש, כהתרסה נגד מוקדי הכוח, שבאותם הימים היו תנועת העבודה ושלטון המנדט, ועל כן כתיבתו ב"דאר היום" נתפסה כהתרסה, נגד הסדר הישן, ולא בהכרח הזדהות עם תפיסת עולם מסוימת. עצם יומרותו של "דאר היום", עיתון יומי שנתפס כמתחרה בקו השלט בעיתונות הארצישראלית, להביא דבר-מה חדש לספרות העברית גרר תגובות מלגלות כשהשנאה ל"דאר היום" מצד העיתונות המרכזית הופנתה בחלקה גם להמאירי עצמו. ב"הפועל הצעיר" לעגו לחניכת המדור הספרותי של "דאר היום". "עתון זה המחריש את אזנינו בתרועות הידד על כל נצחון קל של הריאקציה בעולם ועל כל מפלה אמתית או מדומה של הסוציאליסטים באיזו ארץ, עתון זה שהוא נביאו של שלטון הקפיטליזם והנצול בצורותיהם הכי גסות, שהשנאה לפועל היא חל אורגני מתכניתו, [...] – כיצד יוכל עתון כזה להיות ראי של 'תסיסת העולם' ו'פורץ גדר' בספרות".<sup>193</sup> יש לציין כי המאירי טען בתוקף כי אינו חולק את השקפת העולם של "דאר היום" לא פעם. "דאר-היום איננה האכסניה שלי, ואם אלף פעמים יכריזו זאת המכריזים עלי".<sup>194</sup> הוא תלה את כתיבתו בעתון כצורך קיומי. "מיום בואי לארץ סגרו בעדי את כל הדלתות ולחצו אותי אל עתוני הימין", הוא כותב.<sup>195</sup> בהרצאתו על מצב העיתונות העברית נכתב כי הוא "הוציא משפט קשה על פרטי וכללי 'דאר היום', שהוא כותב בו עד היום ובקר את פעולות העתון הזה בלי נטיה צדדית או

<sup>190</sup> מכתב לבת-שבע גרבלסקי, ו' בתשרי, תרפ"ה, גנזים, סלוצקי 1977, 161.

<sup>191</sup> אביגדור המאירי, מחבקי אשפתות, דאר היום, 03.09.1922, 4.

<sup>192</sup> אביגדור המאירי, מחבקי אשפתות, דאר היום, 03.09.1922, 4.

<sup>193</sup> יוסף אהרונוביץ', הערות, הפועל הצעיר, 23.08.1922, 5.

<sup>194</sup> אביגדור המאירי, אכסניות, הישוב, יא, כא כסלו תרפ"ה, 10.

<sup>195</sup> מכתב אל נחום בנארי, 20.10.1936, גנזים 854/6-119.



משוא פנים" ומצד שני, הגן עליו שהוא מהווה במה פתוחה לחופש הדיבור וכי "נמצאים בו פעמים רבות מאמרים המוכיחים יותר על רגש חברתי מאשר בשאר העתונים".<sup>196</sup> אך עצם הכתיבה בבמה רוויזיוניסטית בהתהוות סיווגה את המאירי כאופוזיציה לבטאוני תנועת הפועלים מהם הודר והותקף ביתר שאת.<sup>197</sup> "קופצים על הבמה חסרי התכן וחסרי הכשרון, ובאין להם עצמם מה לתת, מדמים הם להתכבד ע"י הטלת קלון באחרים; מעין זה אפשר בודאי להבחין גם בזמזומם של הזבובים המתאספים על נבלתו של האריה המת: מה כחו של יציר עלוב זה. אנחנו הננו תקיפים ממנו ואך לחנם חשבנוהו לגדול".<sup>198</sup> הזלזול הופנה גם להמאירי עצמו, שזוהה עם רוח "דאר היום". "ראיתי כיצד ילד, אחרי שתוקף עליו השעמום מאפס מעשה, מנפח את לסותיו יפה יפה, מכה עליהן באגרופו ו"עושה פוף גדול" – אבל לא עלה כלל על דעתי לקרא לזה בשם "דרכים חדשות", ממשיך אהרונוביץ' במתקפה.<sup>199</sup>

אם כן, השילוב בין סגנונו המתלהם של המאירי, שבקושי נמצא בארץ ישראל שנה תמימה, לבין שיוכו ל"דאר היום" ורוחו, ציירו תמונה, עקב הנסיבות, של משורר וסופר בעל סגנון זר ותוקפני המתיימר לתקן את החברה והספרות בארץ-ישראל ונוסף על כך כעת, גם ריאקציונר קפיטליסט, ואלו הובילו לקרבות אישיים שהיו בהם טינה אישית לצד חילוקי דעות ספרותיים עקרוניים. "אין ספק ואין ספק-ספיקא: ההוספה שלו ב"דאר היום" לא תצעיד את הספרות העברית אפילו בשעל אחד קדימה. הספרות לא נעשית – ובעיקר לא נוצרת – בשוק. ופירשטין אוהב את השוק, כשהוא לעצמו, מעצם הווייתו הטבעית, והוא אוהב את הצעקה כשהיא לעצמה – ואולם כח אין לו להפוך את הצעקה הזאת לאמנות. ואם אין זה זה, אז אין כלום".<sup>200</sup> כותב דב קמחי, במילים ארסיות שחלקן מכוונות לאישיות המאירי וחלקן בעלות תוכן פולמוסי ספרותי. יעקב פיכמן כתב בלעג, "העתון 'דואר היום', שהוא, כידוע, מקדש ביחוד לעניני-ספרות דקים מיום הוסדו, מלא עתה מודרניות כרמון. סופר אחד, ששמו אביגדור המאירי, - אדם מר-נפש, כנראה, וחרף השכל על-פי כל סמניו, ביחוד על-פי קונטרסיו – קם ללמדנו פרק במודרניות".<sup>201</sup> דימויו של המאירי כאדם אגרסיבי, ימני ו"פורץ גדר" במסווה התקבע עד מהרה והוא התקשה לנערו מעליו לשארית ימי חייו. וקשירתו ל"דאר היום" נידתה אותו סופית מעתונות הפועלים. "אביגדור המאירי נפסל בדואר היום. כל העונש מן השמיים בעד חטאייהם של האדונים אלמליח ואיתמר בן אב"י הותך עליו, על אותו משורר יהודי שבא מן המדיארים בטמפרמנט ובבריטון לאומי. אבסולוטי".<sup>202</sup> כתב

<sup>196</sup> Ego, על העתונות העברית, דאר היום, 22.11.1923, 4.

<sup>197</sup> יש לסייג שלמרות התנערותו של המאירי מתפיסת העולם של "דאר היום", הוא הוצב ברשימות העולמיות לקונגרס הציוני ה-17 מטעם הציונים הרביזיוניסטים במקום ה-30 (העולם, 19.08.1927, 6).

<sup>198</sup> יוסף אהרונוביץ', הערות, הפועל הצעיר, 23.08.1922, 6.

<sup>199</sup> שם, 6.

<sup>200</sup> דב קמחי, לפולמוס הספרותי, הארץ, 08.09.1922, 3.

<sup>201</sup> יעקב פיכמן, ישן וחדש, התקופה, תמוז-אלול תרפ"ב, 504.

<sup>202</sup> כתב יד של אורי צבי גרינברג, ארכיון א"צ גרינברג, הספרייה הלאומית, 2:2239.

אורי צבי גרינברג. "העולם" בלונדון הדואר באמריקה ו'התקופה' בורשה אינם נשמעים לביקוט. אולי גרם לכך ריחוק המקום. תמיהני, מהו המאירי עכשו: מפוזר-ומפורד בעתוני חו"ל ומודח. ואכן רגליו של המאירי הודרו כמעט קליל מכתובה מן הבמות הספרותיות המרכזיות, דוגמת "הפועל הצעיר", "קונטרס" ו"הדים" ומצא מקום בבמות שוליות יותר, ירושלמיות, כגון "דאר היום", "התור", "על המשמר", "החיים", "דפים" וגם ב"הארץ", שבאותן שנים שכן בירושלים, לפני מעבר המערכת לתל אביב ב-1925. המעבר של המאירי לירושלים היה רק נדבך נוסף ליציאתו מן המרכז לעבר יציאתו מן המחנה הספרותי המרכזי והוצאותיהם והמאירי היה מודע לכך. במכתב אחד לאליעזר שטיינמן ששהה באותו הזמן בוורשה מכנה המאירי את המסד הספרותי בתל אביב "חכמי תל-אביב וסופרי תל-עולם"<sup>203</sup> ובמכתב אחר לשטיינמן הוא מכנה את תל אביב "עיר הזונה".<sup>204</sup>

אך ל"הוצאה מן המחנה" של המאירי קיים גם בסיס ספרותי, ענייני כביכול. ב-29 לאוגוסט 1922 פרסם המאירי ב"דאר היום", מאמר ארוך בשם "עבודה זרה" ובה תקף את הנורמות הספרותיות הנהוגות בשירה העברית, ובין היתר משוררים כדוד שמעונוביץ' אך בעיקר את שאול טשרניחובסקי, לו הקדיש רק לפני מספר שנים באודיסה שיר בשם "מושל המחר"<sup>205</sup>. המאירי, ברוחו המתקנת והמחדשת, קרא לשירה העברית שלא לחקות את השירה האירופית ולנקוט במשקל סילאבו-טוני. כמודרניסט, הוא טען שאירופה זה לא מכבר השתחררה מכבלי אותו משקל מיושן וכעת השירה העברית מנסה לחקות את "הישן" האירופי במקום ליצור "חדש". אין ספק שלמוצאו של המאירי יש חלק בתפיסה זו. "נכונותו של המאירי לחרוג מן הסכימה ה'רוסית' נשענה איפוא על הרקע ההונגרי-גרמני שלו" (גינור 2001, עמ' 454).

התגובות למאמר הזה היו קשות במיוחד בשל ביטולו של המאירי את הסונטות והאידיליות של טשרניחובסקי. "הגיע הזמן להכות על הידים הטמאות. יש חובת כבוד להגן על משורר גדול, הקרוע מן העולם ויוצר מתוך חיי-גיהנם, מפני חית-בית ידועה המתנפלת מאחור בכונה רעה, ואם גם צריך לזהם לשם כך קצת את העט..." כתב יעקב רבינוביץ'.<sup>206</sup> מילים קשות וחריגות במיוחד על רקע מאמר ענייני לחלוטין כביכול אך מבחינת רבים, המאירי הגדיש את הסאה בכל הנוגע לסגנון התפלמסות. "טשרניחובסקי הוא ההפך מכל זה אשר הולם את לרוחו של פוירשטיין, זה אמת, הוא אמן. ומכף רגלו עד קדקדו. ובנידון זה דומה לו גם פיכמן: אף הוא אמן; מבקר-אמן, שלא ידע את השוק ואת הצעקה, ומשורר שקט ורך, שיש שורות בשיריו, שהן אבלות יותר

<sup>203</sup> מכתב אל אליעזר שטיינמן, ראשית שנות העשרים, ארכיון שטיינמן 1:7330, מרכז קיפ.

<sup>204</sup> מכתב אל אליעזר שטיינמן, כ"ג בתשרי תרפ"ה, ארכיון שטיינמן 1:7331, מרכז קיפ.

<sup>205</sup> אביגדור פייערשטיין, מושל המחר, השלח, לה (ר"ה-ר"י), אב תרעח - טבת תרעט, אודיסה, 220-222.

<sup>206</sup> אשר ברש (כב. פליכס), על טשרניחובסקי ויצירותיו האחרונות, הדים, ג, אלול תרפ"ב, תל אביב, 59.

ומעוררות את הנפש הרבה יותר מאשר סימני-הקריאה של פוירשטיין, [...] יש עצב יותר מאשר בספורי פוירשטיין ואחרים, המספרים על קציצות-ראשים ועל הרג-נשים באונגריה...."<sup>207</sup>

הביקורת על עמדותיו של המאירי התערבבו להן בביקורת על שיריו וסיפוריו ואמנם גרמו לו עגמת נפש רבה, אך המאירי עצמו בעלבונו תקף חזרה בעוצמה ותלה גם הוא את האשם בזרותו. "בא מי-שהוא ותוקף אותך – ואין לו שום אחיזה בדבריך, מה הוא עושה? מגבב הוא שקרים על גבי שקרים. [...] היודעים אתם את הדימגוג הרוסי, הרוצה לבטל את דברי הנואם כנגדו – באזני כל הקהל, מה הוא עושה? הלה מדבר ונואם ומוכיח את צדקתו בראיות והגיון – והוא, הדימגוג נופל לתוך דבריו וצועק לו: 'כן, ואחותך היא זונה סוררה!'"<sup>208</sup> המאירי לא טמן ידו בצלחת והגיב קשות לכל מתקפה עליו באותן מילים קשות וארסיות, גם כן במתקפות אישיות, אך בד בבד צבר תסכולים וצער רב על מצבו זה ותחושות אלו קיבלו ביטוי בשירת אכזבה מרה המלווה את הפולמוסים והעימותים בעיתונות ובמכתבים. הציונות, עמוד תווך מרכזי בהווייתו של המאירי מינקותו, נתערערה במידת מה ושאלת זהותו, עמדתו כלפי מולדתו, המקורית והחדשה, צפה לדיון פנימי מחודש בנפשו. "בן העתיד" שעמד בתווך בין יהדות מתבוללת ויהדות אורתודוכסית חשוכה, אל מול חברים נוצרים, וכתב על שתי נשמותיו המתחבקות, כעת עומד בודד במערכה אישית ואמנותית מול חבריו הסופרים הציונים בארץ-ישראל.

את תחושותיו הקשות תיאר המאירי במאמר תגובה צורב וארוך בן שבעה חלקים בשם "ריח מולדת". דומה שמאמר זה, על אף מאות מאמריו של המאירי ואינספור מילים בעניין, הוא התמצית של אכזבתו, כאבו ותפיסתו של המאירי את המושג "מולדת". יעקב רבינוביץ' פרסם מאמר המבקר את היוצרים הכותבים ללא הקשר של רקע קונקרטי והשתמש בהמאירי בשולי המאמר כדוגמא ארצישראלית - "עד עכשיו לא פרסם אביגדור המאירי שום ספור מחיי יהודי הונגאריה או גויי הונגאריה (מה שפרסם מימי המלחמה בעקבות ספרות צעקנית בין-לאומית, אין בהם ריח מולדת)".<sup>209</sup> המאירי הגיב על משפט זה במאמר כואב המגולל בצער את אכזבתו מארץ ישראל ואהבתו לארץ מולדתו. "הוי אותה מולדת, אותה המולדת. היא היא התובעת ממני את עלבונה והיא הנוקמת בי את נקמתה ואת עלבונה המר זה שלוש שנים רצופות ויתומות. [...] רעה גדולה עשה לי יעקב רבינוביץ', שהזכיר לי את ענין המולדת וריחה. הוי, הוא הזכיר לי הזכרה אכזרית, זה שלש שנים אין לי מולדת. כן, זאת לי הפעם הראשונה בחיי, שאני חי תלוי בין השמים ובין הארץ, בלי מולדת. היודע בן-שיחי, מה זאת מולדת?"<sup>210</sup>

לצד התגוננותו של המאירי נגד דברי רבינוביץ' ותקיפתו בחזרה, ניתן במאמר ביטוי נוסף לנאמנותו הכפולה של המאירי, לשתי מולדותיו. "יעקב רבינוביץ' מעולם לא טעם מולדת

<sup>207</sup> דב קמחי, לפולמוס הספרותי, הארץ, 08.09.1922, 3.

<sup>208</sup> אביגדור פוירשטיין, לב חדש, 7, 1923, 12.

<sup>209</sup> יעקב רבינוביץ', אמריקאיות, הדאר, שנה שלישית, ל"ד, תרפ"ה, 9.

<sup>210</sup> אביגדור המאירי, ריח מולדת, הדאר, שנה רביעית, א (ש), 07.11.1924, 4.

אפילו בחלומו ואינו יודע, מה זאת יהודי בעל מולדת דשנה רעננה, מולדת מלטפת, מפרנסת מדמה, דגנה ותירושה, מולדת המיישנת את האדם במשך שש מאות שנה בצלצול פעמוני העדרים ומעירה אותו בכל בוקר בשירת אכרים זורעים וקוצרים. ואם יהודי כזה, בעל מולדת כזו, מקיץ פתאום מחלומו ורואה בעינים בולטות, שבמשך שש מאות שנה טעה טעות אכזרית ושעליו לעזוב מולדת זו, יען יש מולדת אחרת, לא יפה מזו, לא דשנה מזו ולא עשירה מזו, אלא אדרבה: מולדת חרבה, בוכה, צמאה, וצורבת בעניה, ומולדת זו היא היא אמו-מולדתו, היא היא שהיתה בו במשך כל שש מאות השנים והיא היא התובעת ממנו את עלבונה הנורא?<sup>211</sup> במילים אלו מסתתר גם החיבור הרעיוני של המאירי למושג האדמה, קרקע המולדת, זו הדשנה והפוריה שנטש לעומת זו החרבה והשוממה של ארץ-ישראל ומכאן גם את משיכתו למחשבה החלוצית והפרחת אותה שממה, שאצל המאירי בא לידי ביטוי בשירה ובסיפורים ולאחר כעשר שנים ברומן "תנובה".

הנקודה המרכזית במאמר מגיעה בחלקו החמישי. "המלה היפה 'מולדת' אינה מצטמצמת באדמה-שמים-וארץ בלבד. המלה מולדת פירושה גם אומה וגם חברים.<sup>212</sup> [...] לא פללתי לבוא לידי ידיעה איומה זאת, ששם היו לי חברים ופה – שונאים, שונאים ושונאים."<sup>213</sup> בגיליון הראשון של "המחר" שראה אור באייר תרפ"ז, המאירי כותב מאמר תחת הקטגוריה "פְּאָרְנֵת הַפִּינְסוּסִים", בשם "אין תקוה" הנפתח במילים הבאות – "אחת התקוות המזהירות והמרפאות של הסופר העברי הנוסע לארץ היא: חברת הסופרים-חבריו בארץ ישראל. בשעת נסיעתו של הסופר הביתה – נזכר הוא בראש ובראשונה ב"קלוב הסופרים" שבביתנו הלאומי [...]. הוא נזכר בכל אלה שם בתא הספינה ודמו מתחיל תוסס בתסיסה קדושה, משפשף הוא את ידיו בסמרמורת השרירים, יוצא ועולה על הספון ותוקע את עיניו בארץ חלום כל חלומותיו היפים והקמים לתחיה. סופר-טפש כזה הייתי גם אני לפני שש שנים."<sup>214</sup> המולדת החדשה של המאירי, "חרבה, בוכה, צמאה", אך תקוותו הייתה לאחוזת "קלוב סופרים", חלום של תחייה עברית וספרותית, חלום שנכזב וזיכרון ריח המולדת הישנה, היפה והדשנה, מחדד את תחושת האכזבה.

מעניין ההדרה, ההוצאה מן המחנה, שמקורה בנסיבות השונות לעיל (סגנון זר וקולני, כתיבה בעיתון אופוזיציוני) לא נפקד גם רקעו של המאירי והוא מציף אותן במאמרו. "תמיד נזהרתי אזהרת פחד, שלא לנגוע בשאלה צורבת זו, שאלת המולדת, או נכון מזה: שאלת המולדות (ברבים) שלנו. יען הלא הוברר כבר, שבמקום ברכת קבוץ-גלויות מבורך וסינטיטי, שחלמנו עליו כעל דבר טבעי ומובן מאליו – יש לנו פה מלחמת גלויות של חסידי פושקין ודוסטויבסקי.<sup>215</sup> חילופי הדברים בין רבינוביץ' להמאירי לא פעם נסובו סביב מוצאו של המאירי. כזכור, היה זה רבינוביץ' שסיווג את סגנון הכתיבה העיתונאי של המאירי כ"ז'ורנליסטיקה הונגרית" בנטייתה

<sup>211</sup> אביגדור המאירי, ריח מולדת, הדאר, שנה רביעית, א (ש), 07.11.1924, 5.

<sup>212</sup> הדגשה שלי, ד.ה.

<sup>213</sup> שם, 6.

<sup>214</sup> אביגדור המאירי, אין תקוה, המחר, א, אייר תרפ"ז, 25-25.

<sup>215</sup> שם, 6.

ל"סנסציה". המאירי האשים במכתב אישי את רבינוביץ' כי הלה נתן את שמו "על בולשביות וצרות מצנזרת כזו" וקרא בדרמטיות "יחי צר ניקולי ויחי טרוצקי! פרנץ יוסף לא למד אותנו לזה"<sup>216</sup>. אזכורם של סופרים כפושקין ודוסטויבסקי ודמויות פוליטיות כצאר ניקולאי וטרוצקי אל מול הקיסר פרנץ יוזף נעטף באצטלה של פולמוס ספרותי ודיון על חופש הדיבור, אך זהו גם עימות אישית המשקף עבור המאירי גם התמוטטות של אידאל לאומי שנכזב.

### שירת אכזבה

משניתן להבין את הלך רוחו של המאירי בראשית שנות העשרים, תחושותיו לאור מאבקיו העקרוניים הספרותיים לצד אלו האישיים והקטנוניים לעתים, ניתן להתרשם באור נהיר יותר מביטוייה הספרותי של אותה תחושת כאב וצער - "שירת האכזבה" של המאירי. המאמרים הפובליציסטיים שהוזכרו לעיל, ליוו את אותה שירה לעתים, והללו סיפקו תימוכין אחד. "וכן נעשה המאירי משורר מדבר-שיר, הממזג את היסוד הפובליציסטי בתוך עצם הבנין השירי, פדי לחזק בו את פוח דברו" (ריבולוב 1955, 217). אכזבת המאירי, הינה מן הארץ עצמה גופא, יחסה לחלוצים, הממסד הדתי, ממשלת המנדט ועוד אך בעיקר מקורה מאופן התקבלותו של המאירי בממסד הספרותי הארץ-ישראלי. שירים אלו נתמכו במאמרים פובליציסטיים ואלו בולטים במיוחד בבמות האישיות שלו, "לב חדש" ו"המחר". בגליון השביעי של "לב חדש", תוקף המאירי את דב קמחי ויעקב רבינוביץ' אישית ובעמוד האחרון מפרסם שיר נוקב ובוטה, הראשון במחזור "בני גילי ומרודי" הפונה ישירות אל אותם סופרים בארץ ישראל:

אלפים שנות-גולה רחקתי מהם,  
וגרלנו המוזר הפגישנו;  
אני מתיק בת-יפת והם מאהלי-אש  
ושמי-טהר תלמנו כלנו.

מה קדשו לי מרחוק, מה יפו משם;  
טני תלומותי ביגון-נחת –  
בני גילי ומרודי, החורזים תרוזי-דם  
וקמוני ידועי-הקדחת.

[...]

ובדחילו ורחימו הושטתי להם יד;  
אשרני, אתכם פה לשבת – –  
אך אוי לי, כי סלחתי ממתם הסד  
הקורן ריט-אפס ומנת.<sup>217</sup>

זהו מעין "שיר מתהפך", שיר המתחפש למעין שיר ציוני נוקב, הנפתח בתקופת הגולה, אלפיים שנה, הדובר הופרד מעמו, מאחיו, כשהוא ישב בקרב הגויים לעומת אחיו, היהודים אך החלום הציוני פיעם בשניהם ממרחק. הבית השני עוד מדבר על געגועיו הקשים, כיצד אחיו המשוררים

<sup>216</sup> מכתב אל יעקב רבינוביץ', גנזים 88954/1.

<sup>217</sup> אביגדור פוירשטיין, בני גילי ומרודי, לב חדש, 7, "ב מרחשון תרפ"ג, ירושלים, 13.

והסופרים כתבו מדם לבם שירים נוקבים על ארץ ישראל ואילו רק בבית האחרון, כשהם נפגשו סוף כל סוף, הדובר נכזב מתקוותיו ואף נגעל מהם עמוקות. בשיר זה הסלידה והגועל דומיננטיים יותר מן הכאב והצער, האכזבה באה לידי ביטוי ברתיעה.

יער לבבות-להב האדמתם לי בחלום,  
בלט ובסממנת, בעצב בין ערבים;  
[...]

ועתה, אבוי לי, בתהום פה הקלע  
אתגולל בנזלכם, באפרכם הדשן  
עם חללי חלומי עשוישי-עינים.<sup>218</sup>

הדובר מקפיד להדגיש את העבר מלא התקווה כדי לרסק אותו על פני ההווה המזכך ב"תהום כף הקלע" עם שברי חלומו. צורמים פה ביטויי הנהי והאכזבה בשורות בהן החלום מתנפץ, "אוי לי", "אבוי לי", "וי לי" בזמן שהדובר מקונן ומבכה על הקרע בינו ובין חבריו הסופרים:

עיניהם הלוטות בעתידות תחטטנה,  
ושרשם בעבר רקבון, –  
וי לי, שכינתנו,

תני להם הפעם לב נבון, לב נבון.<sup>219</sup>

שירים אלה מופנים בפירוש למשוררים ולסופרים, על רקע הוויכוחים הפולמוסיים והמתקפות הפומביים בעיתונות. אלה ביטויים פואטיים לחילוקי דעות עניינים ומדונות פרסונליים בין המאירי לאחיו היוצרים העבריים בארץ ישראל. "בין כל האסונות המוסריים ובין כל האסונות בכלל, שהמיטה עלי סביבתי שבה אני חי ובקרבה עלי לבלות את שנותי המעטות והרעות – האסון הכואב ביותר היה תמיד: האכזבה בבני אדם"<sup>220</sup> הוא מבחיר ושירתו מגבה זאת:

נגר ודיו ועט נספר –  
ופטפוט תפארת, ועפר נאפר.

נספר ונגר ודיו ועט –  
ושלנת-מנת, ונהיה שקט.

ודיו ועט נספר ונגר –  
ושח לכל רקב ושקר מכפר.

ועט נספר ונגר ודיו –  
אבוי בני גילי ומרודי, אוי זהו-הו! –<sup>221</sup>

בשירים מן המחזור הנ"ל ניתן לראות הד לפולמוס הספרותי מן המאמר "עבודה זרה", בעוד השירים מחזקים את הנקודות המרכזיות באותו מאמר. המאירי, כאמור, יצא נגד התפיסה המיושנת של היאחזות במשקל סילאבו-טוני כחיקוי לשירה אירופית קלאסית.

מה-מוזר הדבר, ועד כזי תאננה,  
שמה שפל העולם ככר פלט בתקאה,  
מאשרינו מזי-שירך כף אוכלים בהנאה

<sup>218</sup> אביגדור המאירי, בני גילי ומרודי, א, אמנה: דברי כתב, א, טבת תרפ"ד, תל אביב, 43. שם ג, 45.

<sup>220</sup> אביגדור המאירי, סיוט, המחר, יד, תמוז תרצ"א, 26.

<sup>221</sup> אביגדור המאירי, אוצרנו, על המשמר, כז-כח, חול המועד פסח תרפ"ג, ירושלים, 12.

וְשׁוֹב חוֹזְרִים וּפּוֹלְטִים עַל שׁוֹלְטָן=הַקְּרִיאָה.<sup>222</sup>

עליית המודרניזם, שבזכותו אירופה נפטרה מאותו משקל חבוט, היה לדיון תרבותי, עקרוני באותן שנים. כפי שניתן היה להתרשם גם מרתיעת הביקורת מסגנונו של המאירי בספוריו הקצרים ובעיתונות, המאירי עמד בצומת ההתנגשות בין סגנון מודרני לסגנון מיושן בחילופי הדורות בשירה העברית וכנציג שירה מודרנית וכמי שחזה מקרוב בעליית שירה סימבוליסטית, דקדנטית מן ה"מערב" בהונגריה כאלטרנטיבה לשירה בורגנית, ארכאית, יצא נגד השמרנות והסגנון.

בְּבֵית-כְּנֻסָּת זֶה יִשְׁנָם חֲזָנִים,  
בְּבֵית-כְּנֻסָּת זֶה הַנוֹסֵחַ הוּא אֶתְד;  
גְּנִיחוֹת וְסִלְסוּלֵי-עֲדָנִים  
וְכֵלֶם מְיֻלָּלִים וּמְאַרְיָכִים בְּאֶתְד - -  
בְּבֵית-כְּנֻסָּת זֶה יִשְׁנָם חֲזָנִים.  
[...]

וּבְבֵית-כְּנֻסָּת הַפֶּלַל יִשׁוּב כְּשֶׁהָיָה,  
בְּבֵית-כְּנֻסָּת זֶה אֵין מְרַחֵב לְסַעַר - -  
וּכְרָגַע - - כֵּלֶם הוֹזִים בְּהוֹנָה  
וְנוֹחָרִים בְּשִׁיר-אֶתְד גַּם זָקֵן גַּם נָעַר;  
וּבְבֵית-כְּנֻסָּת זֶה הַפֶּלַל כְּשֶׁהָיָה.<sup>223</sup>

נושא המשקל, במרכז המאמר "עבודה זרה", שירה במשקל ספרדי כנהוג בארץ ישראל לעומת משקל אשכנזי האנכרוניסטי בעיני המאירי, היה למוקד הפולמוס בדבר המשקל הסילאבו-טוני:

כֵּל צַעַר עַד אֶקְבֹּר בְּחֶרֶז  
וּבְמִלְיָצָה כֵּל עֲנִי,  
נְכֵל כְּאֵב, נְכֵל כְּאֵב  
אֲדָהִים בְּמִשְׁקַל-טוֹנִי.<sup>224</sup>

אלה שורות מרירות וציניות שמבצעות בעצמן את המניפולציה עליה מדבר המשורר. הוא כותב בהומור ובמשקל את המילים שנועדו להסוות את צערו של המשורר, את כאבו המתפרץ, והוא "קובר" אותן בעזרת מילים קלילות ומבדחות.

אֶת שְׁתֵּי עֵינֵי אֶפְנָה אֶל-עַל,  
אֶל רוּם שְׁמֵי הָאֶתֶר,  
וְלֹא אֲשַׁמַּע, וְלֹא אֲשַׁמַּע  
רַק זָמַר הַקְּסֻמֶּתֶר.  
[...]  
וְחֶרֶפְתִּי, מוֹלְדָתִי,  
מִבְּנֵי סוּף-סוּף תְּסִירִי:  
"פִּיטֹן אֶתָּה, פִּיטֹן אֶתָּה"  
אֲבִיגְדוֹר הַמְּאִירִי!<sup>225</sup>

וכך מסתיים לו המחזור "בני גילי ומרודי", כשהמעגל נסגר בנימה לאומית, המשורר הולך בסך עם הזרם הכללי השלט וכך נמחקת לו הבושה והוא זוכה בתואר "פייטן". שורות אלה ספוגות בכאב וקושרות את העניין המהותי, העקרוני, בדבר משקל בשירה עם מקומו של המאירי במפת

<sup>222</sup> אביגדור המאירי, בני גילי ומרודי, ב, המחר, ה, אלול תרפ"ז, 19.

<sup>223</sup> אביגדור המאירי, בבית-כנסת זה, על המשמר, שנה א (י), יא כסלו תרפ"ג, 6.

<sup>224</sup> אביגדור המאירי, בני גילי ומרודי, יג, ספר השירים, עם הספר, תל אביב תרצ"ב 1933, 400.

<sup>225</sup> שם, 400.

השירה הארץ-ישראלית ובמובן רחב יותר, את מקומו במולדתו החדשה ואת יחסו אליה. אך הבעיה היא לא רק בנוסח, אלא גם במהות. יש לציין, שבנפרד מהתפיסה של המאירי את המשקל הסילאבו-טוני כארכאי, הוא גם תקף בשירתו, לצד המאמרים המנומקים, את גישת "האמנות לשם אמנות" בשירה העברית ואת מה שהוא תפס כניסיון להשתיק את צעקתו, את תפקידו הנבואי, את השליחות המוטלת עליו:

*הַשְּׁמֵשׁ הַשְּׁחֹרָה מְבַשֶּׁרֶת יוֹם-דֵּין אֵיזֵם –  
וְאַתָּה הִךְ בְּכַנּוּר וְשִׁיר תְּפִלוֹת מְמַתִּיקוֹת  
וְיִתְמוּגְגוּ בְּנְעִימִים, בְּכַנְפֵי-חַיִּוֹת מְשִׁיקוֹת.*

*וּבְחֻזוֹתֶיךָ אֶת בְּקַעַת-עֲצָמוֹתֵיהֶם הַמְצַטְטָנֶת,  
הַנִּבְּא לָהֶם גְּאֻלָּה וְשִׁקְר בְּשֵׁם אֱלֹהֵי,  
וְשָׁכַב עֲמָהֶם יַחַד וְרָקַב, וְרָקַב בְּתַשְׁאֵי.*

*זוֹהִי הַגְּזֵרָה: גְּזֵרַת כֶּן עִם גִּשְׁפֹּט:*

*בְּקַרְבְּךָ מְקָרוֹת-סַעַר וְעַל פְּנֵיךָ שְׁלוֹת-מָוֶת –  
הַאֲמַנְם צְנִי אֱלֹהֵי מְשִׁמִּים וְדָם לִשְׁבֶּת? <sup>226</sup>*

בשורות אלה מורגשת התחושה של נביא שנחנק, שמאלצים אותו לשתוק, בעוד הוא רואה שמש שחורה, עליו לומר דברי יופי ונועם במקום. זוהי מחאתו של המאירי ובה מרכיבים מרכזיים של ממשד שמו של ממסד ספרותי המנהיג כיסוי וטיוח של אסון ממשש ובא באמצעות הסחות דעת של שעשועים ואחיזת עיניים. "להעלות על המוקדה את 'האמנות לשם אמנות' ובמקומה לקדש את ישעיהו הנביא, את הנביא האומלל מנצרת ואת פלמריון<sup>227</sup>. [...] האמנות לא תהיה לנרקוזיס אלא לקטרזיס, לא למטרה בפני עצמה, אלא לאמצעי בשביל האדם החי והסובל, ואם ישנו מין-אמנות, שאינו מסוגל לשמש מטרה זו = יִשְׁמַד לנצח. אם, למשל אמנות הפסול – שחכמי התלמוד לא הודו בה ולא במקרה – היא אמנות פזו:— תכחד ולא יזכר שמה. די לנו בשעשועים"<sup>228</sup>. המאירי חוזה, כיחזקאל, בחזון העצמות היבשות, אך הוא מוכרח לשקר, ולהירקב איתם יחד. מילים אלה - "שָׁכַב עֲמָהֶם יַחַד וְרָקַב" - נשענות על שירו של ביאליק, "בתשובתי" - "אבא, אחי, בְּחֶבְרֶתְכֶם! יַחְדָּו נִרְקַב עַד-נִבְאֵשָׁה!"<sup>229</sup>. השורה האחרונה ממחישה את מצב הדובר כנביא שבתוכו מתחוללת סערה, אך פניו חתומים.

ב-1925 נתפרסמה הידיעה כי נוסדה הוצאה בירושלים בשם "הכתב" על מנת להוציא את כתביו של המאירי לאור. המאירי שכבר נואש מתקוותו לראות את כתביו יוצאים לאור בהוצאות "דביר" או "מוריה" וכבר הוציא לאור את "חזון האדם" בהוצאת "שטיבל", שכאמור נועד לצאת לאור ב"דביר". על פי הפרסום, כוונת הוצאת "הכתב" הייתה לפרסם לא פחות מ-21 כרכים מכתבי

<sup>226</sup> אביגדור המאירי, בגלות יהודה, המחר, ג, תמוז תרפ"ז, 3.

<sup>227</sup> קמיל פלמאריון (1842-1925) – סופר ואסטרונם צרפתי.

<sup>228</sup> אביגדור פוירשטיין, לב חדש, יום ששי, י"ב מרחשון תרפ"ג, ירושלים, 5.

<sup>229</sup> שימוש נוסף בשורה זו משירו של ביאליק "בתשובתי" ניתן למצוא בחוברת מספר שבע של "לב חדש" וכך הוא כותב, "כל התובע צנזורה בולשביקית על כל מין בקרת שאינה יכולה להסכים על כל שקרי ספרותנו המוסכמים – יסתפק באותה 'החסידות הספרותית' הנהוגה אצלנו וירקב אתה ביחד עד שיבאש".



המאירי, ובהם גם כתבים שנתפרסם כי נרכשו בידי "דביר"<sup>230</sup>. הוצאת "הכתב" לא פרסמה את כל הכרכים כמתוכנן, אפילו לא את רובם, אך ניתן לעמוד על מחשבת המאירי לפי החלוקה הנושאת של שיריו בהוצאת "הכתב". הכרך העשירי, שלא ראה אור, נקרא במחוז ההפל (שירי ארץ) על שם מחזור שירים בן ארבעה חלקים בעל אותו שם שראה אור בכתב העת "קולות" בעריכת אליעזר שטיינמן. המאירי ושטיינמן שאפו להקים יחדיו במה ספרותית בתחילת שנות העשרים, "שתלקט אליה אחד לאחד אנשי כשרון חפשים ברוח וגבורי חיל", כתב שטיינמן.<sup>231</sup> "העיקר להבדל מכתבנים ומעלי גרה ומשלומי אמוני הסופרים" הוא מגולל את תפיסתו את הבמה העתידית. השניים חולקים יחד תחושת בדידות ואחדות גורל, האחד בוורשה, השני בירושלים. "רק קולך מגיע אלי פעמים ממרחקים כחזוק" כותב שטיינמן להמאירי. "מעולם לא היית קרוב לי כל כך כמו עכשו" כותב לו מצדו המאירי.<sup>232</sup> אך טבעי שמחזור כה כואב כגון "במחוז ההכל" מצא במה מתאימה כגון "קולות" של שטיינמן. אלו שירי אכזבה והתפכחות מובהקים ונוקבים, בדומה למחזור "בני גילי ומרודי", כשהשיר הראשון, "לפני הראי הגדול", נפתח, בדומה לשירים מוקדמים בכיסופים לארץ ישראל, אלא שאלו כעת מרירים וצורבים שכן שירים אלה נכתבו בארץ ישראל ונוגעים במציאות שטפחה על פני הדובר.

בְּדָם, בְּעֵשׂוֹן, וְדָרְךְ אֶלְפֵי כְּבוֹרוֹת-אֶרֶץ,  
מְפוֹלְחוֹת מְקַל-גְּדוּדִים וְתַרוּשׁוֹת בְּשִׁנַּיִם,  
בְּרַגְלִים כּוֹשְׁלוֹת וְנִטּוּלֵי הַרְגָּלִים  
בְּרַחֲנוּ מִפְּנֵי עֲצָמָנוּ וְרַדְפָּנוּ אֶת עֲצָמָנוּ  
מִתְקַנְהָ לְתִקְנָה וּמִקְרָץ לְקֶרֶץ –  
וְעַתָּה עוֹמְדִים אָנוּ בְּפְנֵי מְחֻזּוֹ=הַכֹּל,  
בְּפְנֵי הַנּוֹדָאִי: בְּפְנֵי הַרְאֵי הַגְּדוֹל,  
רְאֵי הָעֵבֶר וְהָעֵתִיד גַּם יַחַד  
וּבְעֵינַיִם בּוֹלְטוֹת מִפְּחַד  
נִרְאָה אֶת עֲצָמָנוּ, אֶת צִלְמָנוּ הַמְּשֻׁנָּה,  
שְׂמֵמָנוּ בְּרַחֲנוּ  
וְהַצּוֹחֵק בְּפְנֵינוּ נְאוּמָר בְּלִחַשׁ,  
אָכֵן, זֶה אֲנִינִי.<sup>233</sup>

כאמור, השיר נפתח עם הייסורים והכמיהה של העם שברח מעצמו ורדף את עצמו אך למעשה לא מסוגל לברוח ממהותו הבסיסית, שהיא מיסודה שלילית ומגונה. הדובר מזהה את עצמו עם הקבוצה המדוברת, וברגע זה עוד אין בינו לבינם מחיצה, כולם יחדיו מביטים בראי גדול הממזג את העתיד והעבר ביחד ומתאכזבים כולם שלא הצליחו לתקן את קלקולם למרות כל התקוות, שאין הבדל בעם בגולה ובארץ-ישראל. "אָכֵן, זֶה הָעָם זֶה הַמְּאָרָה" חוזרת השורה חמש פעמים בהמשכו של השיר. האכזבה היא רוחנית, מוסרית, מהיכזב התקווה הגדולה, מכישלון העם

<sup>230</sup> כתבי אביגדור המאירי, דאר היום, 06.05.1925, 4.

<sup>231</sup> מכתב מאת אליעזר שטיינמן, י"ז אלול תרפ"ג, גנזים א-39107.

<sup>232</sup> מכתב אל אליעזר שטיינמן, אמצע שנות העשרים, ארכיון שטיינמן 1:7330, מרכז קיפ.

<sup>233</sup> אביגדור המאירי, במחוז ההפל, קולות, ח', ורשה, תרפ"ג, 9-258.

לתקומה בארץ-ישראל. שיר זה מדמה מעין אבטיפוס לשירי האכזבה של המאירי, פתיחה ובה כיסופים, להט, והמציאות והאכזבה המרה.

אלפים שנה. שנות אלפים  
קלב גוסס גונעתי הנה.  
אלפים שנה לחשתי קרש:  
במחוז ההכל שם  
כל מארותינו תמתינה.

והנני פה. פה הנני.  
ומהר לניא ומניא לגבע  
אתור אטפיש את מחוז קפצנו:—  
במחוז ההכל פה  
כל מארה תגדל פי שבע.<sup>234</sup>

המילה "מארה" ו"מחוז" החוזרות הן אותו ראי (או מראה, כשיכול אותיות למארה) והשתקפות וכיסופים ואכזבה עם התממשות. הבית ראשון מדגיש את אלפיים שנות הגלות והכמיהה לארץ ישראל עם חזרה כפולה על המילה "אלפים" בצל התקווה החזקה שארץ-ישראל תהווה תיקון לעם המקולקל. הבית השני מהווה את הניגוד לראשון, חזרה על המילים "הנני פה" בהיפוך, כאותה מראה, ואילו "מארות" במחוז ההכל לא רק שלא נמחו כמיוחל, אלא גדלו שבעתיים.

הוי, יקום יפה, פרדס צער-עז,  
הכל, הכל בא בעצמות קרצח;  
פה צער כל פרץ וקויה כל רז  
ושבעתיים כואב, כואב הוא הנצח.<sup>235</sup>

המילים הטוטאליות, "הכל", ולאחר מכן "כל" מציגות עולם דיכוטומי בו מתקיים רק שחור. אותה המארה שגדלה שבעתיים, שבעתיים כואב הנצח. המאירי מדגיש את המילה "כואב" ומוליד עוד צירוף מילים מצמרר בדמות "פרדס צער".

לא גלות ככל, אף לא גלות מצרית—  
מארת המארות היא גלות יהודה,  
זוהי הסקודה וזוהי הסקודה.  
[...]

זוהי הסקודה: זנה אחרת כל-אפס,  
במקום שיר המעלות התנק ועלע דם  
ובמקום לתם-הפנים – גללי צאת-אדם.<sup>236</sup>

המאירי צועק צעקת גלות מתוך ארץ ישראל, זוהי "מארת המארות", ויש פה דוגמא לשימוש במילים קשות ביותר לצד הקודשים של עם ישראל בארצו. השימוש של המאירי ב"אז" ו"עכשיו", העבר העתיק יומין הנכסף, טופח על פני ההווה הנורא, שלא סיים את הגלות הנוראה, כי אם המשיכה לסבל נורא. בעבר לחם הפנים בבית המקדש, ובהווה, צואת אדם. אם שיריו המוקדמים של המאירי כאבו כאב גלות, נדמה כי אלו כאין וכאפס מהעינוי שהוא חווה על אדמת הייסורים בארץ ישראל. זו מהות האכזבה, התקוות נתבדו והמצב גרוע משהיה, מדחי אל דחי, פי

<sup>234</sup> אביגדור המאירי, אני הגבר, העולם, 15.10.1926, 15.

<sup>235</sup> אביגדור המאירי, על אדמת היסורים, הארץ, 08.01.1926, 5.

<sup>236</sup> אביגדור המאירי, בגלות יהודה, המחר, ג, תמוז תרפ"ז, 2-3.

שבע. המאירי שר בשירו בן העתיד על אחיו "הקיצו! ה'ו ס'ים!" וכשראה שאיש אינו מקשיב טמן את לבבו לעתיד, אך העתיד גרוע ממצבו הקודם וכעת הוא מתגעגע לאחיו ולגולה.

נְעִמָה, הוֹי, עֲתָה, כְּאִשֶּׁר הִגַּעְנוּ  
אֶל מְחֹז פֶּל-תְּקוּהַ מְמַצּוֹקֵי הַשְּׂאוֹל,  
נְעִמָה, הוֹי, עֲתָה, כְּאִשֶּׁר הִגַּעְנוּ  
כְּאִשֶּׁר הִכֵּל יִשְׁנֵנוּ וְכְאִשֶּׁר אֵין-פֶּל:  
מֵה טוֹב הָיָה לָשׁוּב אַחֲרֵינִי.<sup>237</sup>

שיר זה הוא כמעט כפירה מוחלטת באחד מערכי היסוד של המאירי, גאולת עם ישראל בארץ מולדתו. בשורה העוקבת הוא מסתייג ואומר "קצת אחורנית", אך גם עם הסתייגות קלה, האכזבה מערערת את הדובר עד כדי כפירה והתנערות מחלומו ארוך השנים. השיר נפתח כבר בהגעה אל אותו "מחוז", הוא נאנח עם "הוי" ומתחרט שהגיע. הלבבות עוד לא הוכשרו דיו, יש לנדוד עוד 40 שנים במדבר, "ללכת, ללכת, ללכת". המרירות היא רבה, כי במחוז ההכל, "הכל ישנו" אבל אין כלום למעשה. "כשגדל ובא ובימים וזכה לבוא אל הפנים ולשבת בתוך עמו, בתוככי ארץ-ישראל, אנו רואים אותו והנה הוא חורג לצאת מן המחנה ולשוב המדברה, מדבר הגלות, אשר שם קבר אמו וזכר סבו ודמות חלומו על ישראל-סבא וחזון-הגאולה הגדול, אשר חזה בילדותו. כשם שדיבר אז, בימי חרפו, רתת על זקני ישראל בגולה, כן ידבר עתה על עמו היושב בציון, זה המקיים בגופו את חלום-הגאולה, אשר חלם במולדת-גלותו" (ריבולוב 1955, 218).

יש בשיר זה, "חלום המדברה", ערעור אמות הספין בהשקפת עולמו של המאירי מאז ומעולם כשהוא כופר באמונת היסוד שנפשו ומתרפק על זכרון אותם "מצוקי שאול".

שמו של השיר השני במחזור "מחוז ההכל" הוא "מי אנחנו". "אֶכֶן, זֶה אֶנְחֵנוּ" חותם הדובר את הבית הראשון בשיר הפותח את המחזור, כשהוא עומד לפני אותו ראי גדול. ואילו בשיר "מי אנחנו?" מבדיל הדובר בינו ובין "אחיו".

מִבֵּיט אֲנִי בְּעֵינֵיכֶם הַמְצוּעֶפֶת  
וְלֹא אֶרְאֶה אוֹתִי. לֹא; לֹא אֶרְאֵנִי.  
מִי אַתֶּם אֲחִי, בְּנֵי שֵׁם אוֹ צִלְלִי=יָפֶת  
וּמִי אֲנִי? וּמִדּוּעַ פֶּה הַנְּנִי?  
אוֹי וְאֲבוֹי לִי, שְׂבַעֲתִים אֲבוֹי,  
אֶנָּה תַּעֲיִתִי וּמִי הִנָּה שֶׁלַחְנִי?  
לֹא אֶרְצֶן, לֹא אֶל, לֹא אִישׁ, וְלֹא גוֹי –  
מִי אַתֶּם אֲחִי, וּמִי אֲנִי, מִי אֲנִי?<sup>238</sup>

השאלה "מי?" חוזרת שוב ושוב, "מי אתם, מי אני" והכאב הגדול והקינה עוצמתית, "שבעתים אבוי". הפנייה של המאירי, "מי?" היא לאחיו היוצרים העבריים, שכן ארץ-ישראל נכזבה בפניו בעיקר כמרכז ספרותי, אך גם מבחינות נוספות. המחזור "בני גילי ומרודי" שראה אור בהמשכים לאורך שנות העשרים, החל ב"לב חדש" והמשיך בכתב עת קטן, "אמנה" וב"המחר", כמעט במחתרת וכוון במפורש לסופרי ומשוררי ארץ ישראל. במחזור "במחוז ההכל" האכזבה היא

<sup>237</sup> אביגדור המאירי, חלום המדברה, דאר היום, 30.03.1923, 8.  
<sup>238</sup> אביגדור המאירי, במחוז ההכל, קולות, ח, ורשה, תרפ"ג, 9-258.

כללית, מרה וקשה, אך היא אינה פרטנית, האחים מהם המאירי מתפכח הם יהודים בארץ ישראל, בהם גם היוצרים העבריים, שאינם רואים עימו עין בעין.

אחי-בתמול, אם ישך – הופע-נא, הוי, רגע –  
כי גדול הנגע.

שם בןשפת שאול הבינונו זה את זה,  
ופה לבך כצור ופיה דם מזה.

שם קרקהתך עד כסא-כבוד נוגעת,  
ופה אמה תולעת.

שם נשאנו כבוד אל-חי על שכם,  
ופה תשופני עקב על בצע, על פת לחם.

שם עצמתך עין ותשתקך בנצח,  
ופה מבטך רצח.

שמה נשמתך קרנה מעל פניך,  
ופה נחבאת, אח, ואפל יכסך.<sup>239</sup>

הדובר פונה לאחיו הסופר בכאב וצער, ומשחק בניגודים בין שם (אירופה) לפה (ארץ ישראל) לצד הניגוד הזמן, אחיו אתמול הוא אויבו כיום. הטענות לאחיו קשות – פיו זב דם, תולעת, מבטו רצח, מכוסה אופל. אלו שירים מרים וכואבים אך הם אינם פרטניים ובעלי אותו "יסוד פובליציסטי מרדני, מתפרץ", כהגדרתו של שמעון גינזבורג, בדומה למחזור "בני גילי ומרודי". המאירי מפרסם שירים דומים ובהם מתבלט הצער ויגון הכללי שבשהות בארץ ישראל.

הוי, מדוע זה ככה,  
אשר גנענו, גנע-הסנה,  
עמוס תנוכתנו המברכת –  
בנגעו כדשן קרקע זה  
יבול וימות כעלה בשלקת? –  
הוי, מדוע זה ככה? –<sup>240</sup>

הדובר מקונן "הוי" על הפוטנציאל הרב הגלום בעם אך המפגש עם קרקע ארץ ישראל מוליד תוצאה עגומה, של מוות. שירים אלו מתמקדים בהחמצה, באיבוד ההזדמנות להתחדשות ותקומת העם בארצו. לאלו מתווספים כל אכזבותיו האישיות והלאומיות והדובר אינו מתמקד בכל אחת מהן, אלא בצערו ומרירותו.

יש לנו הפל; הפל, הפל יש לנו  
גם ארץ מברכת וגם שמי תבלת,  
אך אחת אין לנו: אנחנו בעצמנו  
ולמקדש לבנו מסגרת היא הדילת,  
מסגרת היא הדילת.<sup>241</sup>

<sup>239</sup> אביגדור המאירי, לאחי בתמול, העולם, 25.01.1924, עמ' 17.

<sup>240</sup> אביגדור המאירי, הוי, מדוע זה ככה? 06.10.1922, דאר היום, 8.

<sup>241</sup> אביגדור המאירי, על סף לבנו, הדאר, לה, תרפ"ה, 7.

שיר זה גם מביא לידי ביטוי את השקפת עולמו החברתית של המאירי, המעמידה אותו כנגד בעלי ההון ביישוב העברי, להם חסר הרגש הציוני, "על סף לבנו", ואלו מעוררים את הציבור באלימות, בחרב.

על סף לבנו עומד שטן-הקסף,  
ובחזק מתהפכת יסמא את העינים,  
יסמא את העינים.<sup>242</sup>

הבעיה, אם כן, לדברי המאירי, היא לא בארץ בה יש הכל, מחוץ ההכל, הבעיה היא בעם המגשים את החלום ומשתחרר סוף סוף מן הגלות אך לבו סגור וקשוח. עקב חוסר הספציפיות, באין פנייה פרטנית לנמען מובחן, שיר זה יותר עגום מאשר כועס. המאירי נכזב גם מן היחס אל תנועה החלוצית, אותם הוא הקפיד לתאר בשיריו כדמויות ערכיות מצד אחד, ועניות מרודות, מאידך. בשירים אלו גם באים לידי ביטוי תפיסתו הסוציאליסטית והציונית.

מעילי בלוי, קרוע,  
בלוריתי בליל תנוע,  
לבכי עד דם פצוע –  
האי תביבי,  
התגיד לי, למה פל זה ומדוע?  
[...]  
יש תקנה – והיא אוכלת,  
יש שירה – והיא צורחת,  
והנשמה מקור רועדת –  
האי תביבי,  
התגיד לי, מה פירוש השם מולדת?<sup>243</sup>

דמות החלוץ, לתפיסת המאירי, היא ענייה בבגדים מרופטים, ליבה שותת דם והיא רועדת מקור, תקוותה נכזבת ומקור אכזבתה היא המולדת. שיר זה מתאים להימנות עם שירי האכזבה של המאירי, כפי שניתן להבין, יחסו של המאירי אל החלוצים נמצא בבסיס המחלוקת והסכסוכים של המאירי עם תנועת הפועלים וחבריו הסופרים, החל ממכתבו הראשון למר שפל. "ציניסמוס לאומי במדה כזו, שאפילו במדינות העולם הדיגינראטיות מרוב-שובע לא תמצאהו. אכרים, שאינם יכולים לראות בעין טובה את החלוץ הבווער מאהבה והממלא את הרחוב שירה; פועלים, המביטים בעין אחת כלפי מוסקבה הרוסית [...] והממלאים את האויר הטהור הזה ברוסיפיקציה כזו, שרוסיה עצמה היתה יכולה להתהדר בה. החל מן ה"רוכשקה" הנחמדה ועד האנטיפטיה הגמורה לכל בן אדם שאינו בא משם [...] ועד השפה העברית, המלאה רוח רוסית מובהקת עד כדי טשטוש עצמותיה של שפת הנביאים ורבי עקיבא".<sup>244</sup> דומה שעיקר כעסו של המאירי הוא על היחס לו זוכה החלוץ לדעתו בארץ ישראל.

הוי, תלוץ, תלוץ טפוש  
מה אפה עושה שם,

<sup>242</sup> שם, 7.

<sup>243</sup> אביגדור המאירי, שיר החלוץ, ספר השירים, עם הספר, תל אביב תרצ"ב 1933, 426.

<sup>244</sup> מכתב אל מנחם ריבולוב, גנזים א-18/17998.

מָה אַתָּה עוֹבֵד שָׁם בְּסִבְלָה וְזִיעָה? <sup>245</sup>

החצים הופנו כלפי ציבור הפועלים וכלפי בורגנים דוגמת אותו "מר שפל" אך כתובת נוספת לכעסו של המאירי הייתה "אגודת ישראל", הממסד הרבני בארץ ישראל. גם אלו קשורים במידת מה בתמיכתו בחלוצים, שכן לא פעם היו מחאות פומביות נגד חילול שבת בידי חלוצים. שיר אכזבה מעניין נוסף בשם "עורבי הגאולה" ראה אור ב"המחר" בשנת 1927. שיר זה משתמש גם בצירוף "מחוז ההכל" כדי לתאר את ארץ-ישראל הנכספת, וגם בשיר זה הדובר נושא עיניו אל אחיו אליהם התגעגע שנות אלפיים רק כדי לגלות שאחיו הם "עוֹרְבֵי-לֵיל" המנקרים את לבבו ורוצחים את אמונתו.

הַשֵּׁב אֶל מְחֹז תְּפִצּוּ, מְחֹז הַהַפְּלִל:

לְמִצָּא לוֹ אֶת אֱלֹהָיו וּלְרִיאתוֹ אֲוִיר

וְאֶת אֱתֵי הַיְקָרִים, הַמְּסַכִּים לוֹ בְּשִׁיר. <sup>246</sup>

באותה המתכונת, התקווה והציפייה גדולים וכך עוצמת האכזבה:

אֵל תְּבוֹשׁ בֶּן-אָדָם: אֲתִיף הֵם, אֲתִיף.

פָּרַע אֶת רֵאשִׁיף וַיִּצְעַק בְּמַעַל יָדָיו:

מֵאֵין לְנוֹ אֱלֹהִים? מֵאֵין, אָבוֹי, מֵאֵין? <sup>247</sup>

חנן חבר כותב על שיר זה בספרו "פייטנים ובריונים" וקובע כי זהו בהכרח שיר פוליטי, "התקפה ימנית-רביזיוניסטית על הממסד הציוני של המחצית השנייה של שנות העשרים" (חבר 1994, 32). הוא גם רואה במודעה של העיתון הרביזיוניסטי "הצפון" אסמכתא ותוקף לאותה התקפה "ימנית" של המאירי וכותב "קישור פוליטי-ארגוני ישיר זה מתיישב עם הדברים הנאמרים בשיר, ומקנה להם את זהותם 'הימנית'" (חבר 1994, 33), אך מתעלם ממודעות ביטאונה של מפלגת "אחדות העבודה" ושופר ההסתדרות המקורי, "קונטרס" ועיתון "דבר" היומי שנתפרסמו אף הן ב"המחר". אין ספק שהמאירי פרסם באופן רציף בעתונות הימין, "דאר היום", "הישוב" ואף "הצפון", אך הוא הקפיד לשבת על המדוכה ולהדגיש שהוא משתתף בבימות מסוג אלה משום שהן נתנו לו פתחון פה וחופש דיבור ולא בהכרח משום שחלק את עמדותיהן. כמו כן, אפשר לראות בעליית קרנם של הרוויזיוניסטים באותן שנים, כאופוזיציה לזרם המרכזי באותם ימים בישוב, כמשלבת בתפיסת המאירי את עצמו כמחדש, עושה רוויזיה משלו, כאדם מחוץ למחנה, אותו מנסים להשתיק ולא בהכרח כאדם המזדהה עם התנועה באופן אידאולוגי.

"עורבי הגאולה" נתפרסם, כאמור, במחצית השנייה של שנות העשרים, בהן המאירי השקיע זמן רב ומרץ בתיאטרון הסטירי שהקים, הראשון מסוגו בארץ-ישראל – "הקומקום". התיאטרון, שהחל כקברט סטירי, קרם עור וגידים במוחם של יוצאי הונגריה, ביניהם בעתיד יהיו סטיריקנים וקומיקאים מהגדולים בתולדות ההומור הישראלי, בהם אפרים קישון ובזמננו, אדיר מילר.

<sup>245</sup> אביגדור המאירי, הוי, חלוץ טפש, כתובים, הד, 26.8.1926, 4.

<sup>246</sup> אביגדור המאירי, עורבי הגאולה, המחר, א, 20.

<sup>247</sup> שם, 20.

"שלושתנו היינו המייסדים: ל. דונאת<sup>248</sup> (קונפראנסי), הגראפיקאי פ. עירשי<sup>249</sup>, ואני" (המאירי 1962, 139). ארתור קסטלר, חברו של המאירי מימי "דאר היום", כתב כי השניים היו יחד שותפים לרעיון הקמת "הקומקום" - "הואיל ותמימי דעים היינו, שתל-אביב היא מקום קרתני וחסר הומור וללא חוש לגאונות אמיתית, החלטנו אביגדור ואני לייסד תיאטרון סאטירי מדיני-ספרותי. שנינו גדלנו בעיר, שלאחר פריז, יצרה את מיטב הפזמונים, סיפורי-רכילות מבדחים ומחזות סאטיריים בני מערכה אחת שהוצגו על במה בזעיר אנפין"<sup>250</sup>.

עבור המאירי, הייתה זו זירת התגוששות נוספת, הומוריסטית-סטירית, בניגוד לשירי האכזבה הכעוסים, ובאמצעותה תקף ועקץ כל ממסד אפשרי בארץ-ישראל, שהזרם המרכזי היה אז תנועת העבודה ועל כן הרבה המאירי לכוון את חציו אליה. אך עמדותיו של המאירי, שגילה בשיריו פציפזם וסוציאליזם, לא היו בהכרח ימניות. בדברי הפתיחה של אליעזר דונת ההונגרי, ה"קונפראנסייה" של "הקומקום" בערב הבכורה, ניתן להתרשם מן התווך הפוליטי בו ניצב המאירי, "נדבר על הסתדרות העובדים... ונדבר כמו כן על גבורתם של הימנים שלנו: על האכרים המעבידים את אדמתם בזיעתם אפם של שכנינו הערבים המסכנים והמוכרחים לראות ברעבונם של החלוצים עין בעין. ונדבר על הרביזיוניסטים הנלחמים בעד הציונות ההרצלית עד טיפת דם האחרונה של החלוצים והפועלים, הצועקים עד כדי אפיסת הכוחות של ז'בוטינסקי!" (אלכסנדר, 1975, עמ' 25). לדברי דוד אלכסנדר, "הקומקום" לא נטה במובהק לאף צד במפה הפוליטית אך דווקא זיהויו של המאירי עם "דאר היום" הוביל לעיונות טבעית מכיוונן של מפלגות הפועלים ושופריהן. לדבריו, "המטרות לחיצי השנונים כונו בעיקרם אל התנועה המרכזית, השלטת – אולי לאו דווקא משום שייצגה עמדה מנוגדת להשקפתו, אלא פשוט בשל העובדה שהיתה המרכזית, החשובה ונותנת הטון במערך הפוליטי של הישוב בארץ" (אלכסנדר, 1975, 140).<sup>251</sup>

"עורבי הגאולה" ראה אור במקביל להופעות הראשונות של "הקומקום", מהן ומהתגובות אליהן ניתן להבין מדוע המאירי תויג כבעל עמדות ימניות על אף שהשמיע עמדות מנוגדות ועל אף שנקודת מוצאו היא להתנגד לכוח המרכזי. לדוגמא, במערכון הפוליטי "על כס המשפט" (ראש השנה במערכה אחת), המאירי ניגח את דמויותיהם של נציגים בולטים ביישוב, את פועלי "השמאל", הרוויזיוניסטים מן הימין, את הבורגנות, את הפקידות הממשלית השרה ואת אנשי "המזרחי" (הזרם האורתודוכסי). הכס המדובר הוא "כסא אמת"<sup>252</sup> שכל היושב בו מוכרח לדבר אמת ועל כן כשהם עומדים, הם דוברי אידאולוגיה וכשהם יושבים הם אומרים את אשר על ליבם.

<sup>248</sup> השחקן ולימים האדריכל אליעזר דונאת (לאיוש בשמו ההונגרי) (1902-1969)

<sup>249</sup> המעצב הגרפי והצייר פסח עיר-שי (אישטוואן אירשאי) (1896-1968)

<sup>250</sup> ארתור קסטלר, הבוהימה התל אביבית, חץ אל שמי התכלת: אוטוביוגרפיה, תרגום: יוסף נדבה, הוצאת קרני, ירושלים, 1953, 156-157.

<sup>251</sup> במידת מה ניתן לראות גם בימינו אנו את נטיית תכניות הסאטירה להיות מזוהות עם הצד השמאלי במפה הפוליטית שכן בניגוד לשנות ה-20 בארץ ישראל, מפלגות הימין הן המבוססות בשלטון.

<sup>252</sup> "כסא האמת" הוא תחבולה סטירית פרי מוחו של פרידיי קורינתי (Karinthy, 1888-1938), גדול ההומוריסטים והסטיריקנים ההונגרים.

כך נציג "השמאל" מתוודה על קשר סמוי המתקיים בין התנועה הסוציאליסטית הארצישראלית לבין הממשל הסובייטי ("אנחנו לא מקבלים פקודות מכם, אנו מקבלים הוראות ממוסקבה"). יש להניח שהתגובות לביקורת של "הקומקום", שהייתה כביכול עניינית, הייתה לתייג את המתקיף כאדם התוקף מטעם מפלגה כלשהי. משה ביילינסון האשים ב"דבר" כי "הסופר העומד מאחורי הסאטירה, מפלגתיותו מסמאה עיניו כאשר סימאה את עיני ז'בוטינסקי".<sup>253</sup> עם זאת, יש להבחין בין הביקורת העניינית אודות החומר האמנותי של "הקומקום" לבין עמדתו הרעיונית. "דיון פובליציסטי בדרכו של "הקומקום" מונחה היה על פי רוב, מלכתחילה, על ידי גישותיהם האידאולוגיות של כתבי העיתונים – כשל הבטאונים אותם הם מייצגים" (אלכסנדר 1975, 118). מעבר לזאת, כשחבר מתמקד בספרו רק בשיריו וכתביו של המאירי ב"המחר" אך היכרות עם מכלול שירי האכזבה, נסיבות ביאתן לעולם לצד הכרה בעקרונותיו העקביים הבסיסיים של המאירי יכולים להעלות פרשנויות נוספות ל"עורבי הגאולה", גם אם שיר זה מבקר את הפקידות ויחסה לממשלת המנדט, ולמחוק את סיפוחו למפלגה זו או אחרת.

#### חלומות של בית רבן

לצד הטלטלות, הפולמוסים, האכזבות והרגשות הקשים שחוה המאירי בראשית שנות העשרים ושראו ביטוי ביצירתו, ראה אור מחזור שירים נוגע ללב ורגיש בשם "חלומות של יתום"<sup>254</sup>. שירים עדינים ושבריריים אלו בולטים במיוחד על רקע השירים הנלהבים המוקדמים שפרסם, אלו שקיבלו צבעים אדומים וקול רם יותר עם שירת המלחמה, וכמובן לאור שירי ארץ ישראל המרים, אך התוכן הלאומי והמוסרי שבו נצרף המאירי משחר ילדותו אינו נפקד גם ממחזור זה, תמיד קיים גם בתודעתו וחלומותיו של הנער הצעיר. הקורא העברי הבקיא בשיריו של המאירי כבר נתקל בקובץ סיפוריו הראשון, "משירי אביגדור פאירשטיין", בשירים עדינים ושקטים מסוג אלו וגם יודע את התייתמותו של המשורר בגיל צעיר מאמו בשירים "החוורת", "אמי בתכלת השמיים" ו"אמתי:הדסה". בשיר "נשמת"י" אף נאמר במפורש ש"הֶלְכָה בְדָמִי לְעוֹלָמָה". גם סבו של המאירי נזכר בשיר "ערים נכחדות בעקבותי" ולאביו הוקדש השיר "אתם". המחזור "חלומות של יתום" מגולל בכנות וברגישות רבה את חוויות שנות ילדותו המוקדמות של המאירי וחושף בפני הקורא שלל דמויות חדשות, בהן אחותו וכלבו, הקטור, ודמויות עלומות נוספות העטופות בנופת דמיון ילד קטן. יש הרואים במחזור שירים זה, כאמור שאינו אופייני עד אותו רגע לשירת המאירי, על אף השירים הליריים, האינטימיים מקובץ שיריו הראשון, את פסגת יצירתו של המאירי. "החוויה בעלת התוקף הספרותי המרשים והחי ביותר עד היום – היא חוויית הילדות, זו

<sup>253</sup> משה ביילינסון, על הסאטירה וגבולותיה, דבר, 30.08.1927, 2.

<sup>254</sup> במכתב לאליעזר שטיינמן מלין המאירי על השם "חלומות של יתום" והוא כותב בפירושו כי שם המחזור הוא "חלומות של בית רבן". כמו כן, הוא מציין כי כתב העת "התקופה" "הדפיסוהו בקצור" לאחר שהיה ברשותם במשך למעלה משנה תמימה (מכתב לאליעזר שטיינמן, 1923 לערך, ארכיון שטיינמן 1:7329).



המתממש מימוש לירי בשירי "חלומות של בית-רבן", מחזור שירים מינורי, שבנעימתו – לא בסמליו – נוגד את הטון המקובל כאופייני כל-כך להמאירי", כותב המשורר והמתרגם ההונגרי איתמר יעוז-קסט לאחר מותו של המאירי (יעוז קסט 1970, 417). "כאן מתגלה לעיני הקורא משורר, המשמיע צלילים החורגים לכאורה מכלל הרושם של תזמורתו הלירית. [...] האקספרסיוניזם הסמלני מפנה פה מקום לאווירה אימפרסיוניסטית רכה, כשמערכת הסמלים צומחת מתוך דמויות בשר-ודם", הוא כותב כמה שנים מאוחר יותר בהקדמה לקובץ שירים מובחר של המאירי (יעוז-קסט 1976, 20). יש פה חריגה מסוימת, לא בתבנית השירית או באוצר המילים, אלא נימה שונה, תוכן אישי ואינטימי מנקודת מבט תמימה, של ילד שחוה צער עמוק ומיטלטל בגלות עגומה שעיצבה את הלך נפשו לימים.

יעוז-קסט מצביע על משורר נוסף, עימו הייתה להמאירי היכרות, שרוחו שורה על מחזור זה. דז'ו קוסטולאני (Kosztolányi Dezső) נמנה גם כן עם הכותבים הקבועים של הירחון "מערב" ומחזור שירים שפרסם בימי שהותו של המאירי בבודפשט בשם "דברי הצער של הילד המסכן" (a szegény kisgyermek panasza). נושא דמיון תוכני ואווירתי למחזור "חלומות של יתום". "קוסטולאני הוא משורר הקווים הפאסטליים, המכוונים להשרות אווירה, בנוסח הציירים האימפרסיוניסטיים" (יעוז-קסט 1976, 21). אפילו כותרת מחזור השירים, "חלומות של יתום", מקביל בדיוק משוואתי ל"דברי הצער של הילד המסכן", כשהמילה "יתום" מגלמת בתוכה גם את ה"צער" וגם את ה"ילד המסכן". "במחזור-שירים לירי, מפעים בחרוזיו הקלילים ובשפעת סמליו ודימויו: "חלומות של בית-רבן", העלה המאירי את החוויה המחרידה של גלות לשיאים של שירת היינה! כמה שירים מן המחזור הזה חוברו עוד כדברי המאירי בבודאפשט, בימים בהם היה מתרועע עם המשורר ההונגארי אנין-הדעת קוסטולאני דיז'ו (1885-1936) בעל הפואימה: "תלונות של ילד קטן מסכן" (כרמלי-וינברגר, 1976, 34).

הדמיון בין השירים שבמחזור הינו באטמוספירה, בדרך ההתבוננות של משורר מבוגר בחוויות ילדותו המוקדמות, בחוויות מצערות ומעצבות, כשהתוכן מועבר בנימה מלנכולית עדינה, כשה"צעקות" האקספרסיוניסטיות שהיו לנחלתו של המאירי מפנים את מקומן ללחישות מלנכוליות מלטפות, או בדברי יעוז-קסט, אימפרסיוניסטיות. השיר הפותח את המחזור ממקם את הדובר ביום שלאחר מות אמו:

אֶתְמוֹל אָרַע פֶּה דָּבָר-מָה.  
 סוּסִים שְׁחוֹרִים עָמְדוּ בְשַׁעַר,  
 הֶחָצֵר נִמְלְאָה דְמָמָה וְצֶעַר  
 נֶאֱנִי לֹא יִדְעָתִי, מִי נוֹסַע, מִי כָּא –  
 אֶתְמוֹל הֵךְ גִּשְׁתִּי בִּגְוֹן הַשְּׁחוֹר,  
 אֶתְמוֹל נִהְיִיתִי לְנֶעֶר.<sup>255</sup>

<sup>255</sup> אביגדור פוירשטיין, חלומות של יתום, התקופה, ספר תשעה-עשר, ניסן-סיון תרפ"ג, 327.

בית זה הראשון בשיר הפותח מדגים שימוש של המאירי בחזרותיו על המילים "אתמול" בראש הטורים, הראשון, לפני האחרון והאחרון, וחזרה על הצבע השחור והבלטת המילים "צער" ו"יגון". המילה "אתמול" חוזרת לאורך כל השיר במעין קרשנדו כשהשיר מסתיים במילים:

אַתְמוֹל נָתַה עָלַי רוּחַ הַתְנוּנָה,  
אַתְמוֹל מָתַה עָלַי אָמִי.<sup>256</sup>

שיא הצער, תמצית המידע אליו מרמזים במילה "אתמול", מסתכם בשורה פשוטה, חסרת פאתוס שירי לחלוטין, כמעט אגבי, חרישי - אַתְמוֹל מָתַה עָלַי אָמִי. שיר זה נושא דימוין רב לשיר של קוסטולאני בשם "בלילה ההוא" מן המחזור "שירי הילד וצער" המתאר את מות סבו בלילה ואת קבורתו בבוקר. שירו של המאירי הוא בעל ארבעה בתים הנפתחים כל אחד במילה "אתמול". שירו של קוסטולאני הוא בעל שני בתים, בעל 16 טורים כל אחד, והם גם כן נפתחים בהתמקמות במרחב - בבית הראשון באמצעות מילים "בלילה ההוא" שחוזרות בכל שורה שניה ובבית השני באמצעות המילים "בבוקר ההוא". בדומה לשורה האחרונה בשירו של המאירי - "אַתְמוֹל מָתַה עָלַי אָמִי", כך בשירו של קוסטולאני:

"בְּלִילָה הַהוּא

הַלַּךְ לְעוֹלָמוֹ סָבִי הַדּוּוִי וְהַלְבָּן" (קוסטולאני 2016 [1910], 27).

אותה תחושה, אותה אטמוספירה אימפרסיוניסטית, מתקיימת בחזרתיות המונוטונית על המילים "הלילה ההוא" ו"אתמול" שמזמנים סקרנות וציפייה לפשר אותה תחושה קודרת ועגומה השורה על הזיכרון. גם תיאורו של קוסטולאני את סבו כ"דווי ולבן" מציף את תיאורו של המאירי את זכרונו הויזואלי את אימו כ"התַּנְת", אם כי שיר זה נכתב לפני פרסום שירו של קוסטולאני. לאחר התייתמותו של הדובר עם השיר הראשון, המחזור מגולל בשירים העוקבים את גלגולו של הצער עם התבגרותו של הילד, תוך תיאור הדמויות הסובבות אותו, בהן סבו, שמשפטיו חקוקים בראש הנער, אביו, עליו הנער מרחם וממנו מפחד בו זמנית, אחותו העצובה והקודרת והכלב הקטור ש"נובֶּחַ בְּצֶעַר" ולבסוף, בבית האחרון, מופיעה יתומה, מושא אהבתו של היתום. ב"ספר השירים" המחזור קיבל שם פחות עגום ויותר יהודי - "חלומות של בית רבן" ובו הופיעו דמויות מסתוריות נוספות כתוכי יוסי, פטר הקוף ומריה הכסופה, וגם האומנת של המאירי הצעיר.

בכפר הקטנטן בו נולד המאירי, אודוד האזה ("בית דוד הישן") היו יהודים ונוצרים. "בית-דוד-הישן היה אז מרכז 'החדרים' של הסביבה. אורך הכפר לא היה יותר מאשר קילומטר. רק רחוב אחד היה לו ורק כעשרים משפחות, חציין בני ישראל. השאר היו הונגרים ורוסים-קרפטים שחיו שם רק כדי לשמש גויים-של-שבת, לחלל את היום הקדוש למעננו ולקנות את החמץ בערבי פסחים".<sup>257</sup> המחזור מציג גם את סביבתו הנוצרית אליה נולד, עם אומנת נוצרייה ונער בשם פטר, בנו של הרכב, המבוגר מהמאירי הצעיר בשלוש שנים. "היו מקרים שפטר נעלם ואיש לא ידע להיכן. וכאשר צף והופיע שוב, לשווא חקרתיו. הוא שתק. ולשווא עקבתי אחריו, הוא נעלם

<sup>256</sup> שם, 328.

<sup>257</sup> אביגדור המאירי, מותו של אנדרש, תרגום: דוד גלעדי, מוסף מעריב, 13.04.1990, 6.

כאילו התנדף באויר, פנה מעבר לקיר הבית או הרפת, רצתי אחריו, אך הוא איננו, האדמה בלעה אותו.<sup>258</sup> תחושת התסכול של המאירי על כך שחברו נעלם ואינו יודע לאן מוצאת ביטוי בעזרת דמותו של התוכי יוסי שנמלא צער ובהלה לאור היעלמו של פטר:

נִתְקַיֵּי יוֹסִי. – כָּל הַיּוֹם צָרַח:

פֶּטֶר הֶלֶךְ, פֶּטֶר בָּרַח!<sup>259</sup>

המאירי מנסה להרגיע את התוכי אך ללא הצלחה:

הֲלֵיכָה לְשׁוּב פֶּטֶר וְשׁוּב יִשְׂרוּק לָךְ –

נְהוּא מִיָּלֵל: פֶּטֶר הֶלֶךְ! –<sup>260</sup>

המאירי בזכרונותיו אכן תיאר את אותו פטר כבעל כישרונות חיקוי ותקשורת עם חיות בית ומשק. "הוא ידע לדבר עם הציפורים וחיקוי קולותיהן היה בגרונו עד הדיוק המדויק ביותר, דיוק מפליא. עד כדי כך שהציפורים נענו לו והשיבו".<sup>261</sup> השיר נפתח במותם של השלושה, "שלושם ותמולי", בדומה לשיר הפותח ב"חלומות של יתום", הנפתח במות האם "אתמול". הנער מנסה לנחם את יוסי על היעלמו של פטר אך זה לא מניח את דעתו של תוכי יוסי שנופל ומת מרוב צער. המוות נוכח בכל פינה בשירים אלו, אפילו האילן על ראש הפסגה נחטב להסקה. לדברי המאירי, גם הקטור הכלב, לתוכו נתגלגלה נשמת עמלק, מת מצער על מות אמו.<sup>262</sup> אותו תוכי יוסי עצוב יופיע גם בשירו של ידידו של המאירי, המשורר אברהם חלפי, "השיר על התוכי יוסי", ובו יכנה את הצער העמוק על מות התוכי, בהקשר לאותה "רוח תוגה" שנחה על המאירי עם מות אימו – "תוגת המאירי".<sup>263</sup>

חוקר הספרות דן מירון ראה בצער את אחד מהמאפיינים המרכזיים בשירת המאירי. "הכניסה ליצירתו הפיוטית אל אביגדור המאירי תעמוד תמיד בסימנם של סימלי הצער, כינויים כגון "בן הצער", "כהן הצער" או "פרי עץ הצער" שמעניק המשורר לעצמו לעיתים קרובות ביותר" (מירון 1958, 59). לדבריו, חוויות המלחמה והשבי העמיקו את התחושה ונתנו לה ביטויים צורמים וקולניים יותר, אך הוא מדגיש כי תחושת העצב הבסיסית והקיומית שרתה שם עוד קודם ומקורה ביתמות. "קשה שלא לזהות 'גון אין סוף' זה עם אותה תופעה, הקובעת פרק מרכזי ביצירתה האמנותית-האידיאית של התנועה הרומנטית האירופית על כל גליה, המוקדמים והמאוחרים עם 'גון העולם' (Weltschmerz)" (מירון 1958, 59). "הצער אט מתגנב בלכבי כצפורה" הוא כותב בכאב "ומבקש אני חרש את טיבו של הצער". אותו צער קודם לכל ערך של המאירי, יתמותו קדמה לתודעתו הלאומית והחברתית ואלו עוטפים את הווייתו. בשל כך ספר השירים שלו, המקבץ את מיטב שיריו מכל שנותיו, נפתח באותו משפט:

<sup>258</sup> אביגדור המאירי, פעמוני משיח, תרגום: דוד גלעדי, מוסף מעריב, 04.05.1990, 7.

<sup>259</sup> אביגדור המאירי, חלומות של בית-רבן, טורים, א (ד), 14.07.1933, 3.

<sup>260</sup> שם, 3.

<sup>261</sup> אביגדור המאירי, פעמוני משיח, תרגום: דוד גלעדי, מוסף מעריב, 04.05.1990, 7.

<sup>262</sup> אביגדור המאירי, סבא והאש, תרגום: דוד גלעדי, מוסף מעריב, 09.04.1990, 2.

<sup>263</sup> דוד אסף, גלגולו של ניגון: מיהו התוכי יוסי ומהי תוגת המאירי?, עונג שבת (עונ"ש), 17.02.2015, [http://onegshabbat.blogspot.com/2015/02/blog-post\\_17.html](http://onegshabbat.blogspot.com/2015/02/blog-post_17.html)

תִּינּוֹק יְתוֹם נֶעְנָה-פְּנִים דּוֹפֵק רוֹעֵד בְּשַׁעַר .

גִּילּוֹ – בְּכִי, בְּכִי – רָנָה,

וּמִזְלָתוֹ הִיא כָּל פְּנֵה; (המאירי 1925, 9).

היתמות, אחת מחוויות הילדות הראשונות, קיימת במשפט הפותח את ספר שיריו המקובצים, כמו גם הציור של השירה/רינה עם הבכי/צער הגלומים באותה חוויה, וגם הרעיון הלאומי המפוזר בכל פינה כשהמאירי חסר קרקע למעשה. הצער והיגון, כאמור, נמצאים גם, מילולית, כבר בבית הראשון שבמחזור, ובהמשך ניתן להתרשם גם מעוד אספקט, מלבד צער היתמות, והוא צער הגלות. אותה תחושה של מלנכוליה השורה כמעט באופן אוטומטי על תיאור פואטי של זיכרונות ילדות, קיימת גם במחזורו של קוסטולאני. המאירי יוצק תוכן יהודי לתוך אותה אווירה מלנכולית ומכאן הקובץ נטען במידת מה גם בתוכן לאומי, הקיים כמעט בכל יצירה של המאירי.

נֶאֱנִי רַק תִּינּוֹק יְהוּדִי,

וְהַעוֹלָם פֶּה נוֹצֵרִי, פֶּה זֶר;

וְסָבִיבִי הַפֶּל מְלֵא-שִׁנְאָה –

אֲנִי אוֹהֵב אֶת פֶּל,

וְהַפֶּל מִמֶּנִּי סָר.<sup>264</sup>

אחד השירים הראשונים שפרסם המאירי בארץ ישראל, עוד באותו חודש אוגוסט 1921 לעלייתו לארץ, נקרא "מחלומות של בית-רבן", ובו המאירי מתאר את חלומותיו את ירושלים. "חלומי הַיָּפֶה בִּיגוֹנוֹת בֵּין עַרְבִים הוּא – יְרוּשָׁלַיִם", הוא כותב. כשהנער נתקף בצער העמוק ביותר, בשל יתמותו והיותו יהודי בגלות, הוא חולם על ירושלים.

(אֶת הַסּוּד הַזֶּה אֲמִי לִי גִלְתָּה,

וְהִיא קִבְלָה מְסֻבִּי, וְסָבִי מִמְכִּילָתָא

נוֹשֶׁנָה, נִסְתָּרָה, דְּפוּס עֵתִיק מְאוּד –)<sup>265</sup>

עוד בקובץ שיריו הראשון, המאירי רומם את דמותה כהתגלמות הטוהר ושמיימיות ("בזכות עין אמתי, עין-הטוהר", "ועיניה הטוהרות ממרום תכלת לי נוצצות"). שמה, הדסה, גם כן נחשף בפני הקורא באותו קובץ בשיר "אמתי:הדסה", וכעת מקבל השם תוקף מיסטי, של לחש הנאמר במצוקה, והוא מגלם בתוכו "צער יהודי" וסגולות קמיעות ומזלות. "האם הפרטית מתעלה לדרגת האם היהודייה בכלל, שהיא השתקפות של ייסורים וטוהר, של אידאל נעלה, המתגלגל בהמשך בסמליה של ירושלים במשמעויות נשיות וכחיק של חלומות שמימיים" (יעוז-קסט 1970, 417).

מוֹרְשָׁה עֵתִיקָה הַנִּסְתָּרָה לִי, אֲמִי,

בֵּת-הַמְּאִירִים, בְּדָם וּבְנִשְׁיָקָה;

אֶת קִדְשֵׁי הַשְּׁתִּיקָה. –

וְהוּא, רִחֵק רְחִיקָה מִנִּי יוֹתֵר מִדִּי,

וְעַמְּךָ אֲבָד לִי הַסּוּד, הַחֲשָׂאִי.

יְהוּדִיתְךָ הַמְחַשָּׁה לִי לְעַד בְּגִדְךָ:

הַשְּׁתִּיקָה הַכְּבֵדָה הַתְּפָרָצָה מִלְּכָבִי

נֶאֱהִי לְבֶן-נְבִיא. –

לְבַב-מְטֻמוֹנִיּוֹת הַפְּקֻדָּת לִי לְמוֹשֶׁמֶרֶת,

<sup>264</sup> אביגדור פוירשטיין, חלומות של יתום, התקופה, ספר תשעה-עשר, ניסן-סיון תרפ"ג, 335.

<sup>265</sup> אביגדור פוירשטיין, מחלומות של בית-רבן, התור, מו, 26.08.1921, 6.

נֹאנִי פֶטְפֶטְתִּיהוּ כְּשֶׁפֹר בְּמְרוֹמֵי-קֶרֶת.<sup>266</sup>

אמו של הדובר בשיר, בת המאירים, הנחילה לו מעין "מורשה עתיקה", מורשה של יהדות בדמות שתיקה שהתפוגגה עם היתמות והשנים והתפרצה מלבבו של המשורר שהיה ל"בן-נביא". מחשבה זו מתיישבת עם תפיסת המאירי את מקומו ותפקידו החברתי כנביא שאינו יכול לשתוק אך זה עבר לו בירושה מאימו. אמו של המאירי, אותה בקושי הכיר ואת שמה, הדסה, למד לראשונה עם מותה (עד מותה הכיר אותה בכינויה "הודי"), היא שעשתה אותו ליתום עם פטירתה והעניקה לו את יהדותו ושמה על כתפיו הצעירות את נטל הגלות והשאירה אותו עם יגון וצער כבד אך שמה המיסטי, הדסה, שומר על בנה מפני חלומות ביעותים והיא גם גילתה לו את סוד ירושלים והיהדות שהקנו לו את חלומותיו היפים ביותר בשעותיו החשוכות ביותר. "הדמות הנעלה הזאת, של האם, הולכת ומשתזרת, יחד עם דמות הסב, לתוך הכרתו הלאומית, וזוהר נפשה הולך ומשתפך לתוך שירת-הכלל שלו לא פחות מאשר לשירת-היחיד שלו" (ריבולוב 1955, 220):

אֹמְרִים: שֵׁם הַרְחֵק, בְּאַרְץ עֲרָבָה,  
שֵׁם יִשְׁנֵם יְהוּדִים וְשַׁחֲרִים כְּלִיל,  
בְּפָנִים שְׂזוּפִים וּבְגָדִים לְבָנִים  
שֵׁם יוֹשְׁבֵי דוּמָם זֶה אֶלְפֵי שָׁנִים  
בְּמִדְבָר צְהַבָה, בֵּין הָרֵי צְחִים  
וּמְחִפִּים, וּמְחִפִּים, וּמְחִפִּים,  
לְבִיאַת הַמְּשִׁיחַ.  
[...]

חִפֵּץ אֲנִי לְשִׁבַת אֶתְכֶם בְּיַחַד,  
בְּמִדְבָר, בְּדִמְמָה, בְּשִׁלְוָה נְפֹסָד,  
בְּמָקוֹם שֶׁהַכֹּל שָׁם עֵתִיק וְטוֹב,  
בְּמָקוֹם שֶׁהַחֲלוּמוֹת נִמְשָׁכִים מְסִינִי,  
עַד סוֹף שֶׁל אֵין-סוֹף.<sup>267</sup>

לאחר התבססות המחזור באווירה קודרת, ולאחר שהדובר הציג את משפחתו, ניתן לעמוד על טיב אותם "חלומות" של אותו יתום, כשם המחזור. הנער היהודי, היתום, שלו אומנת נוצרייה וחברים נוצרים, חולם חלומות אודות הר סיני ואחיו היהודים במדבר בארץ ישראל. המקום המתואר מתקיימת בו גם שלווה וגם פחד, והמשיכה של המאירי היא ליהדות העתיקה והנושנה, באותו מקום, אותו מחוז הכלל, בו הכל "עתיק וטוב". "גם פה, בפרק 'חלומות של בית-רבן' החרישיים והנוגים מאוד, אין אפשרות הפרדה בין ליריקה פרטית לבין ליריקה ציבורית, בשל העובדה כי הדמויות ופרטי הילדות, מוטבעים במשמעות לאומית" (יעוז-קסט 1970, 417). אותה משמעות לאומית, כפי שפירש אותה המאירי, ציונית בהכרח, היא המסקנה אליה מכוון המחזור, ממות האם, דרך פרישת ההתמודדות עם היתמות ותיאור העולם הקר והזר הסובב רווי המוות, אל עבר חיק אותם אחים במדבר, בארץ ישראל.

<sup>266</sup> אביגדור המאירי, המורשה בי בגדה, מסבה של סופרי א"י, "לשכת הספר" של אגודת הסופרים והספרות העברית, תל אביב תרפ"ו, ו.

<sup>267</sup> חלומות של יתום, אביגדור פוירשטיין, התקופה, ספר תשעה-עשר, ניסן-סיון תרפ"ג, 336-337.

## חזון האדם

בין הישגיו הספרותיים הגדולים של המאירי ניתן למנות גם את חשיפת הקוראים העבריים ליצירות מופת הונגריות קלאסיות, לצד שירה וספרות מודרניסטית עכשווית, באמצעות מפעל הספרותי גדול ורחב היקף של תרגום. עוד באודסה, על סף שנות העשרים, פרסם מקבץ משיריו של אדי אנדרה במאסף "ארץ" ואלו הותירו רושם על ציבור החלוצים בארץ ישראל, כפי שמעיד החלוץ בן העלייה השלישית, אליהו רפפורט, "את שירי אדי אנדרה למדנו לחבב מתוך תרגומיו של אביגדור פוירשטיין, וכמה משיריו קרובים לנו".<sup>268</sup> עבודת התרגום הגדולה והמשמעותית ביותר של המאירי היא "חזון האדם", יצירת המופת ההונגרית שעל תרגומה עמל עוד טרם מלחמת העולם הראשונה. הרעיון לתרגם את מחזהו המונומנטלי של אימרה מאדאץ' (Madách) לעברית נולד לדברי המאירי בקונגרס הציוני ה-י"א בווינה בעידודו של דוד פרישמן, שתרגם לעברית יצירות מופת אירופיות קנוניות בעצמו, והכיר בחשיבות היצירה מחוץ לגבולות דוברי ההונגרית. למעלה מעשר שנים לאחר מכן, ראה המחזה אור בתרגומו של המאירי בהוצאת "שטיבל", על אף שכאמור, נועד לצאת לאור בידי "דביר".

בארץ ישראל לא הותיר התרגום רושם רב, רבינוביץ' כתב כי התרגום פרוזאי מדי ("לא במדרגת 'פויסט' או 'קין')<sup>269</sup> ולא הועלה על במות התיאטראות במקומיים אך ההונגרים, הקנאים לתרבותם וללשונם הזרה באירופה, בירכו על תרגום המחזה לשפת המקראית. נשיא האקדמיה ההונגרית למדעים, אלברט ברזוויץ, אמר כי "המתרגם נתן ביטוי לרגשות הלאומיים שלו ולאהבתו את הספרות ההונגרית ואני שמח לנצל את ההזדמנות הכנה להודות ולהוקיר את היצירה" (Radó 1968, 102). המתרגם וההיסטוריון, דיורדי ראדו, שחקר והישווה את התרגומים הרבים ל"חזון האדם" (שתורגם אף ללדינו ולאספרנטו וכמעט אף ליידיש בידי ידידו הקרוב של המאירי, יוסף הולדר), קבע כי מדובר באחד התרגומים המוצלחים ביותר של המחזה לשפות זרות ואף כי "פוירשטיין בעבודתו זו נתן ביטוי לא רק לצד הפואטי שבו, אלא גם לאהבת המולדת, אשר ארץ אבותיו והשירה ההונגרית האלמותית יצקו בו" (Radó 1968, 102). תרגום יצירה זו העומדת בלב הקאנון הספרותי ההונגרי לעברית הקנתה להמאירי כבוד ויוקרה בהונגריה והציבה אותו באותו תווך ייחודי לו, כבעל דריסת רגל בשתי התרבויות וניתן לראות בתרגום זה של המאירי מעשה של פטריוטיות הונגרית. כמו כן, לתרגום זה גם היו השפעות מסוימות על יצירתו העברית בשנות העשרים.

מאדאץ' פרסם את "חזון האדם" בשנת 1862 והמחזה הועלה לראשונה על בימת התיאטרון בבודפשט בשנת 1883 ומאז על בימות אירופיות רבות (וינה, ברלין, המבורג, פראג, לונדון,

<sup>268</sup> יום במחצבה, אליהו רפפורט, ספר העלייה השלישית, כרך שני, עם עובד תל אביב, 1964, 799.

<sup>269</sup> יעקב רבינוביץ', אמריקאיות, הדאר, תרפ"ד, שנה ד', לד, 11.

זאגרב ועוד)<sup>270</sup>. למחזה יסודות תנ"כיים ואלמנטים טראגיים כשהיסוד הטראגי השלט ביצירה - אופיו הגאוותני של האדם. המחזה מורכב מ-15 מערכות המלוות את האדם הראשון במסע בזמן במורד ההיסטוריה, מגירושו מגן העדן דרך תחנות יסוד בתרבות המערב ועד העתיד העגום ובו עידן קרח נוסף המכלה את המין האנושי. אחת מדמויות המפתח במחזה היא לוציפר, אותו מלאך סורר במסורת הנוצרית. לוציפר מלווה את אדם בכל אחת מן התחנות ובאופן שיטתי מדגים את התגשמות האידיאלים השליטים בכל תקופה וכיצד הם נכשלים למול עיניו. בין אותם אידיאלים המתנפצים לנגד עיני האדם ככל שהוא רואה אותם חיים לנגד עיניו, נמצא גם הסוציאליזם איתו המאירי מזדהה. במערכה השנים עשר ישנה תמונה של פֶּלְנְסְטֶר (Phalanstère), מושג שהגה הסוציאליסט הצרפתי שארל פורייה (Fourier), מעין מודל אוטופי של חיי קהילה קואופרטיבית המבוססת על מלאכה וחקלאות. המילה היא מיזוג של שתי מילים – פלנגה (phalange, במובן של יחידה צבאית) ומונאסטר (Monastery, מנזר) ועצם העובדה שמדובר באוטופיה מגלמת בתוכה את חוסר היתכנות המודל. "מראה הוא לו את ארץ-ההתקיימות של המשטר הסוציאלי, את חלומי המקימים של פורייה: את הפֶּלְנְסְטֶר עם כל 'אשרו' האמלל. האדם הולך ותועה מתשוקה לתשוקה, הולך וטועה בכל אידיאליו והלך ורואה, איך כל אידיאל אינו יפה אלא לפני התממשותו" (פורשטיין 1924, 3). כמו כן, אותו אידיאל סוציאליסטי שפירושו ביטול מושג המולדת נושא בעייתיות מסוימת לאדם הראשון עוד מלכתחילה.

#### האדם

וּבְכֵן – תִּקְנֹתֵי בָאָה, הֵן זֶה מִשְׁאֵל-נִפְשֵׁי;  
הֲלֹא לְזֶה צְפִיתִי בְחֻלּוֹמֵי גַם-אֲנִי.  
אֶךְ עַל אַחַת צַר לִי: לְבִי לְמוֹלְדֹת –  
אֶרְגֵם בְּקֶרֶב מִשְׁטֵר זֶה חֲדָשׁ  
אוֹלֵי תוֹכֵל לְקוֹם. לְכָב בֶּן-הָאָדָם  
יִבְקֹשׁ לוֹ גְבוּלוֹת; אֵת אֵין-הַקֶּץ יִירָא  
וּבְהִתְרַחְבוֹ – יֵאבֵד לוֹ כְּבֹדוֹ פְּנִימָה.  
קָשׁוֹר הוּא בְעֵבְרוֹ וּבְעֵתִידוֹ גַם-יִחַד.  
יִרְאֵתִי, פִּי לֹא יִלְהֵט לְחַבֵּל הַכַּבִּירָה  
כְּאֲשֶׁר לְהֵט לְהֵט לְקַבֵּר אֲבוֹתָיו.  
הַשׁוֹפֵף אֶת-דָּמוֹ לְשֶׁאֲרֵי-כְשָׁרוֹ –  
לְרַעוֹ אוֹלֵי אֶךְ דְּמָעָתוֹ נִגְרָת.

נקודה זו נוגעת להמאירי ולטראגיות מסוימת הגלומה בהווייתו ובמושג המולדת. האידיאל הסוציאליסטי היה ליסוד במחשבתו של המאירי אך פירושו של דבר במשמעותו מרחיקת הלכת היא מחיקת גבולות וביטול אותו קשר של האינדיבידואל לעברו ועתידו, השאלה הנוקבת של "מאין ולאן", כפי ש"האדם" מבטא זאת במחזה, טרם לוציפר מציג בפניו את הפלנסטר של פורייה "בחזון האדם" שבמקור נקרא "טרגדיית האדם". בפלנסטר זה כל הפועלים לבושים באותם

<sup>270</sup> שם המחזה במקור הוא "טרגדיית האדם" אלא שלפי עצתו של ביאליק, המאירי תרגם את השם העגום המקורי לשם מעורר תקווה - "חזון האדם". ב-1999 ראה אור תרגום חדש למחזה מאת צבי מרטון בשם "הטרגדיה של האדם" בהוצאת קיבוץ דליה.

הבגדים, שכן השוויון הוא טוטאלי וההבדלים מיטשטשים ועל כן האדם ולוציפר מתלבשים גם הם בבגדי עבודה. הם לוקחים חלק, יחד עם דמויות מופת מן ההיסטוריה, במעין דיקטטורה המקדשת את מוסר העבודה. וכך אפלטון נענש על ששקע בהרהורים יתר על המידה ומיכלאנג'לו נענש על שהותיר את סדנת האמן שלו בחוסר סדר ואפילו חוה נענשת על כך שהשקיעה זמן רב מדי בגידול הילדים.

תרגום "חזון האדם" ופרסומו הותירו מספר חותמים ביצירת המאירי. את פורייה הוא מצטט בפרק אודיסה: ראינוע ("כל מלאכה מולידה את האומן שלה"<sup>271</sup>). גם הפלנסטר נזכר בשיר אכזבה הומוריסטי המהווה מעין התפכחות מחלום משנות העשרים. דובר השיר שם עצמו בנעלי יונה הנביא:

מְעֵי- דג-הגֹּלָה הוֹקֵאתִי אֶל חוֹפֵךְ  
כְּרָחִי מִפְּנֵי נִינְוָה-שָׁל-אֵירוּפָה הַפּוֹשְׁעֵת<sup>272</sup>

בשיר זה העיר העברית הראשונה נדמית כהתגשמות חלום אוטופי משל המאירי, של יהודי ש"ראשו נעוץ באמש ורגליו במחרתיים". היא משלבת לנגד רוחו את היהדות, "אהל יעקב", ולצד זאת החלום "להקים חברת הצדק על פי משנת קארל מארקס".

בֵּית-הַפְּנִסָּת אֲשֶׁר בָּךְ – הוּא: חוֹרְבַת בַּיִת מִקְדָּשֵׁנוּ  
אֲשֶׁר בְּבוֹא הַמְּשִׁיחַ יִבְנֶה בּוֹ אֶת הַפְּאֵלֶאנְסְטִיר,  
בֵּית תְּרֻשָׁת כָּל הַגּוֹיִם, אֲשֶׁר יַעֲבְדוּ אֶת אֱל-עוֹלָם.<sup>273</sup>

כאן מתמזגים יהדות נושנה, בדמות בית המקדש החרב, עם העתיד היהודי החברתי בו מגיע המשיח אך במקום תחיית המתים – חזון אחרית הימים הסוציאליסטי, הקמת מודל הפלנסטר של פורייה. האידאל ממנו נכזב האדם הראשון ב"חזון האדם", יתגשם עם בוא המשיח בתל אביב וכל פועלי העולם יעבדו את אלוהיהם בו. והמאירי ממשיך לחלום ולהלל את העיר העברית הראשונה "המושיטה את שתי ידיה לעבר ועתיד גם יחד" אך שיר זה מתהפך בסופו ומתעורר למציאות עם היקיצה הבהולה של המאירי מחלומו, יקיצה שפירושה מציאות חברתית כלכלית עכשווית קודרת:

יִפְּיֵית לִי בְחֵלוֹם קִדְחַת, בְּקִיקוּיֹן-צָרִיף בְּאוֹר הַשֶּׁמֶשׁ  
אֶךְ מָה זֶה – מִי דוֹפֵק בְּדַלְת – מִס הַמַּיִם לְעִירִיָּה -  
מִס הַמַּיִם? – נְאִיקָן.<sup>274</sup>

כאמור, המאירי אכן חלה בקדחת מיד עם הגיעו לארץ ישראל, ושכב לו בצריף דמוי עץ קיקיון מסיפורו של יונה הנביא, ובשיר זה הדובר הוזה בקדחת וחולם על תל אביב, ששמה הוא תרגום של נחום סוקולוב ל"אלטנוילנד", הרומן האוטופי של גיבורו של המאירי, הרצל, תל אביב המגלמת בתוכה את השילוב בין העתיק יומין למודרני, בין היהודי לחברתי, אך המציאות טופחת על פניו של דובר השיר בדמות המסים שעליו לשלם לעירייה והוא מתפכח מאשליותיו. השיר

<sup>271</sup> אביגדור פוירשטיין, אודיסה – ראינוע (תר"פ-פ"א), כב, הארץ, 08.02.1922, 3.  
<sup>272</sup> אביגדור המאירי, תל-אביב בנצה, עיר הפלאות: דברי סופרים ומדינאים על תל אביב ליוכל העשרים, הוצאת "למען הספר", תל אביב 1928, נ.

<sup>273</sup> שם, נא.

<sup>274</sup> שם, נא.



מתוארך לשנת תרפ"א, כלומר בחודש הראשון להגעתו ארצה שכן המאירי עלה בחודש אב תרפ"א ועל כן, למרות נימתו ההומוריסטית והתפנית הקלה בסיום בדמות מס מים פעוט, ניתן להתרשם מהתפכחותו הזריזה של המאירי מן אותו חלום ציוני ממש עם הגעתו לארץ ישראל. יתכן וההומור בשיר זה נועד כדי להסוות באופן שאינו מודע, את תהליך ההתמקמות של המאירי בעמדה של מתקן עוולות חברתי מיד עם הגעתו לארץ ישראל.

המערכה ב"חזון האדם" הנוגעת לאידאל הסוציאליסטי קשורה ישירות לחוויותו האישיות של המאירי. התרסקות מודל הפלנסטר עם יישומו לנגד עיני האדם הראשון במחזה מקבילה לעדות המאירי למלחמת האזרחים ברוסיה ועליית הסובייטים לשלטון תוך אלימות רבה למען יישום משטר סוציאליסטי טוטליטרי. התפכחותו של האדם מן האידאל עם יישומו דומה לדחייתו של המאירי את פרשנות הבולשביקים לאידאל הסוציאליסטי בשנות העשרים. "רוסיה של-עכשו, החוגגת כעת את חג-השטן שלה ושבשגעונה טשטשה כבר כל מין אידאולוגיה סוציאליטית וכל מין רגש של יושר" הוא כתב ב-1921.<sup>275</sup> הקבלה זו בין חווית האדם הראשון במערכה הספציפית לחווית המאירי מצביעה על רלוונטיות המחזה בזמן שראה אור בעברית בימי חייו של המאירי. כמו כן, מעניין לגלות כיצד השפיע פרסומו של "חזון האדם" בעברית בראשית שנות העשרים הביא לפרסום יצירות עבריות ברוח דומה למחזה ההונגרי. בתחילת העשור ראו אור שתי חזיונות פרי עטו של המאירי הנושאים דמיון ל"חזון האדם", גם באופן הצגת דמויות מופת מן ההיסטוריה העברית והציונית והן בבחירה להציב את ההתרחשות בספירה השמימית. לאחר מותו של אליעזר בן יהודה, פרסם המאירי חזיון ובו המלאך אריאל מקבל את פני בן יהודה בגן עדן ומדבר אליו בעברית ארמית אך בן יהודה דורש ממנו לדבר עברית:

**המלאך אריאל.** (יוצא כנגד האורח ומבקשו) במטותא, מר: הפמליא של מעלה מבקשת אותו — —  
**בן-יהודה.** סליחה, לא "במטותא" אלא "בבקשה" ולא "הפמליא" אלא "המשפחה".  
**המלאך.** (במבוכה) המשפחה של מעלה מבקשת אותך: **יעל נא מר לבי-כנישתא** — —  
**בן-יהודה:** מה?? — בבקשה לדבר בלשון בני אדם.  
**המלאך.** (ביאוש) סליחה. — (בדחילו ורחימו) פה מדברים ככה — — בלישנא דזהר קדישיא — —  
**בן-יהודה.** ואצלנו בירושלים עיר-הקדש מדברים עברית.  
**המלאך.** (עומד נבוך, מתאמץ בכל כח זכרונו ואחר-כך, כנזכר, בפנים מאירות): יבוא דודי לגנו — —  
**בן-יהודה.** תודה רבה. (נכנס, אחריו המלאך, ומבפנים נשמע קול המלאך המכריז):  
— "עברית!" —<sup>276</sup>

<sup>275</sup> אביגדור פוירשטיין, מכתב לעבדים ולשפחות, לב חדש, ב, ערב יום כפור תרפ"ב, תל אביב, 5.  
<sup>276</sup> אביגדור המאירי, בן-יהודה בגן-העדן, על המשמר, גיליון יז, ב בשבט, תרפ"ג, 11.

קטע המחזה הזה, בליווי הערות בימוי, על רקע גן העדן והמלאכים, עם שילובה של דמותו של אליעזר בן יהודה בתמונה, היא דוגמה להתכה של אהבת העברית והציונות של המאירי עם השפעת "חזון האדם" ותרגומו עליו. במקום התחנות האירופיות בהן עוברים אדם וחווה בליווי לוציפר, הגיבור בחזיון זה הוא אליעזר בן יהודה, מחייה הלשון העברית, דמות מופת מודרנית ציונית, על רקע תפאורת מלאכים וגן העדן. באותה השנה, מתפרסם בירחון המצויר לבני הנעורים הרואה אור בניו יורק, "עדה" (עורך: דניאל פרסקי), לא "חזון" כי אם "חזיון" מאת אביגדור המאירי ושמו "קבוץ גלויות".<sup>277</sup> חזיון זה נכתב בפורמט של מחזה ופורסם לרגל שנת העשרים לפטירתו של הרצל. הדמויות במחזה הן מדמויות המופת של העם היהודי והן מופיעות בחזיון ע"פ סדר כרונולוגי, ראשית, רחל אמנו, ובהמשך משה רבנו, שמשון הגיבור, שלמה המלך, ישעיהו הנביא, יהודה המכבי, ר' עקיבא, יהודה הלוי, הרמב"ם, הבעש"ט, הגר"א, הרמבמ"ן, וכלה בהרצל.

המחזה "חזון האדם" של מאדאץ' נפתח בשיר הלל של עדות מלאכים לאלוהים:

בשמי ערבות, אלהים יושב על כסאו וסביבו נגהות-הוד, צבאות מלאכים  
 כורעים לפניו וארבעת שרי-הפנים עומדים על הכסא. נהרה.

#### עדת מלאכים

הללו את אֱלֹהֵי בְּרַחֲמֵי עוֹלָמוֹ,

אֲרָץ בַּעֲמֻק וְשָׁמַיִם בָּרוּם,

אֲשֶׁר בְּמֵאמְרוֹ בְּרָא אֶת כָּל-אֱלֹהִים

וּבְרוּחַ-פִּיּוֹ יַחַרִּיב אֶת כָּל-הַיְקוּם. (המאירי 1924, 3).

החזיון "קבוץ גלויות" נפתח בהקדמה:

(בְּשִׁטְקִים. בְּאוֹצֵר הַנְּשֻׁמוֹת. בְּאֲמֻצֵּעַ מְנַבֵּחַ נְמוֹךְ יוֹקֵד. נְהָרָה: זְמַרַת

דְּמָמָה דְּקָה, אֲשֶׁר מִתּוֹכָהּ שׁוֹפֵעַת מְנַגִּינַת "קְדוֹשׁ, קְדוֹשׁ, קְדוֹשׁ").<sup>278</sup>

מקהלת השרפים הזו מלווה בשירתה את רחל אימנו כשזו עוברת כל דמות ושואלת מי מהן תהיה מוכנה להכתיר את המשיח שיגאל את עם ישראל בארצו. מהלך זה מזכיר את מסעו של האדם הראשון, העובר בתחנות ההיסטוריה האנושית באופן כרונולוגי. תפקיד המלאכים בחזיון של המאירי הוא להאיץ בנשאלים על ידי רחל אימנו ולדחוק בהם לקבל על עצמם את תפקיד המכתיר, כשאלו בתורם דוחים זאת בתואנות שונות, שכן גם הם, כהמאירי בשנות העשרים בארץ ישראל, אינם רוויים נחת מבני ישראל וממצבו של העם. אך כשמגיעה רחל אימנו להרצל הוא עונה לה "אם אַתֶּם רוֹצִים – אֵין זוֹ אַגְדָּה!". למשמע הסיסמא הציונית המפורסמת, בתולת ישראל מופיעה מאחורי המזבח ומודיעה לכל הפמליה יחד כי "נִפְשׁ פְּלִכֶם יָסֵד אֶת פְּתָרֵי לֵי תְּפָאָר". הדמיון הצורני והתוכני למחזה בולט במיוחד, ללא היסוד הטראגי שב"חזון האדם". את הרעיון להתמקד בדמויות מופת יהודיות מודרניות, הרצל ובן יהודה, ולהציב אותן בקרב מלאכים,

<sup>277</sup> החזיון רואה אור גם כספרון בהוצאת "קפת הספר" אך שם הוא אינו נקרא "חזיון" כי אם "אֲפִתְיוֹנָה" (האלהה).

כספרון גם מצוין כי על הנגינה אמון יוסף מילט (1889-1947) ומצורפים גם תווי נגינה.

<sup>278</sup> אביגדור המאירי, קבוץ גלויות, עדה, שנה ראשונה, חוברת רביעית, ניו-יורק, תמוז תרפ"ד (יולי 1924), 75.

ולהעלות אותן לדרגת אלוהות (אפותיאווזה) שאב המאירי ללא ספק מהמחזה של מאדאן, בין היתר בשל פרסומן סמוך לפרסום התרגום העברי של "חזון האדם".

## **אישור מחודש של ההשקפה הציונית לצד עמדה נחרצת נגד המיליטריזם והלאומנות הגובר ביישוב (1930-1939)**

שנות העשרים היו השנים המוצלחות והפוריות ביותר של המאירי מבחינה אישית וספרותית אך הגרועות והקשות בדיוק מאותן בחינות – מצד אחד, הוא הגשים את חלומו הציוני והיה פעיל מבחינה ספרותית במרכז העברי בארץ ישראל, סיפוריו הראשונים בפרוזה ראו אור, בהם תרגומים של יצירות מופת, הוא עמד בראש מדור ספרותי בעתון יומי, ייסד שני עיתונים ותיאטרון סטירי, ולבסוף, רומן המלחמה שלו היה להצלחה מסחרית וביקורתית ועם כל זאת, הוא חש כעס ועלבון רב, מגודה ומוחרם והביע זאת באופן נחרץ בשיריו, במאמריו ובמכתביו האישיים. אין ספק שראה זאת כחלק מהנטל שעליו לשאת ושלקח על עצמו, אותו סבל שאדי חש שעליו לסבול עבור מולדתו, כך המאירי ראה את מקומו בקרב החברה הארצישראלית אותה ניסה לתקן. זה היה הלך רוחו עם תחילת שנות השלושים שמצד אחד עומדות בסימן מעבר של המאירי ממחנה הרביזיוניזם למחנה העבודה אך למעשה רואות הקצנה של עמדותיו הסוציאליסטיות והפציפיסטיות.

### **מסע באירופה הפראית**

בשמיני לאוקטובר 1931, יום חמישי, ציפתה הודעה לקהל הקוראים של "דאר היום" שבישרה כי למחרת, בגיליון יום השישי, תופיע כתבה ראשונה בסדרת כתבות מאת הסופר והמשורר אביגדור המאירי אשר תעניק לציבור הקוראים, בלשון העיתון, "בבואה נכונה ואמנותית מאירופה שלאחרי המלחמה. לא מספרים, לא חטוטים וגם לא צלמי זוועה אלא מכחולו של האמן ברוך-ה' עושה נפלאות. ובתוך כל הרשימות עובר קו מרכזי אחד - יחסו של האמן הבא מא"י לגולה. נעימה חדשה נשמעת כאן, נעימה של בן מולדת הבא אל הגולה."

הבטחה זו של העיתון טמנה בחובה רבות ואסופת הכתבות, שראו אור עד לעשרים במאי 1932, אכן קיימו את הכתוב לעיל שכן הכתבות שיקפו הלך רוח שהתהווה באירופה שבין שתי מלחמות העולם, אך עם זאת ניתן גם לקרוא את סדרת הכתבות לא רק כ"בן מולדת הבא אל הגולה", אלא כסיפור שיבתו של בן אובד למולדתו. בסדרת כתבות זו שראתה אור כספר בשנת 1938, "מסע באירופה הפראית: רשמי דרך אנכרוניים", יתכן ונמסרת התמצית האולטימטיבית בדואליות המורכבת שבזהותו הלאומית של המאירי והרומן חשוב מאין כמוהו להבנת מידת הימצאותו בשתי תרבויות במקביל במסע גיאוגרפי תחום בזמן. המאירי שנשלח לאירופה מטעם "קרן היסוד" בתור משורר וסופר עברי וציוני, ביקר באירופה התיכונה, בשירי האימפריה האוסטרו-הונגרית שכיום מורכבת ממדינות שונות (איטליה, אוסטריה, הונגריה, רומניה, סלובקיה) ועובר בתחנות חייו במולדתו, אותה לא ביקר מזה 17 שנים, והתמונה העולה מכתביו היא מורכבת, לעתים מבלבלת

אפילו את המאירי עצמו, כשבין העבר וההווה נמתחות שני בתי גידולו המטאפיזיים והארציים, על רקע האינטריגות והטלטלות והאכזבות מארץ ישראל שהוא חווה בשנות העשרים. ראשית כל, מבחינה מהותית, "מסע באירופה הפראית" הוא יומן מסע המרוכב מדיווחים עיתונאיים ועל כן הוא למעשה רפורטאז'ה. עם זאת, ברגע שהכתבות נערמות יחדיו ליחידה קוהרנטית מגובשת, יש בהן חומר ספרותי דיו המתעלה מעל רשמי מסע רגילים, ובמרכזן נעוצה דמותו רבת השכבות של המאירי, המשורר והסופר שבע האכזבות, המריר, הסוער. הקורא הבקיא בתחושותיו של המאירי, חווה בעוצמה את מורכבותם של המראות והאנשים אותם המאירי רואה. לא מדובר בעיתונאי אובייקטיבי המסקר את אירופה, אלא אדם בעל תפיסה שלילית על ארץ ישראל העורך ביקור מחודש במולדתו המקורית, ועובר מעין טיהור מחדש ואישרור של השקפותיו הציוניות המקוריות. מצד שני, נגלות לקורא עמדות פטריוטיות הונגריות הגובלות לפעמים בלאומנות שאיפינה חלקים נרחבים בחברה ההונגרית לצד חיזוק הציונות בהמאירי. לאורך כל הרומן יערוך המאירי השוואות בין אירופה לארץ ישראל, אך עם התקדמות הדרך, ההשוואות תמתנה, והמפגש של המאירי עם ארץ מולדתו יעלה מן האוב נשכחות כשהמסע נחתם עם שיר הלל לעיר העברית הראשונה, תל אביב.

המסע נפתח עם אניית נוסעים העושה את דרכה לנמל טרייסטה לעבר אירופה הפראית<sup>279</sup> ובה ערב רב של נוסעים ופוליפוניה של קולות ודעות.<sup>280</sup> הסצנה הדרמטית בה נפתח הרומן היא של אישה הנפרדת מבן זוגה וחוששת שלא ישוב שכן אירופה "מושכת" אך הוא מרגיע אותה שיש דבר המושך אותו לחזור - היא והמולדת. אלא שאת הסצנה האינטימית קוטע יהודי המתואר כ"פחזן" שרוטן לעברם "מולדת-שמדת!". זו דוגמא כבר מן הפתיחה גם לתחושות הפנימיות עמן יתכן והמאירי עצמו יצא למסע ולאופן עיצובה לכדי טקסט, שכן בראשית הדרך, ודאי היו להמאירי תחושות מעורבות של "משיכה" לאירופה ורתיעה מהמזג המזרחי תיכוני אך ודאי גם תחושות מנוגדות של געגוע לארצו ומשפחתו. תחושותיו הקשות ואכזבתו הגדולה מארץ ישראל בשלהי שנות העשרים מאירה באור חיובי את יהדות הגולה ממנה כה סלד בצעירותו. "שם בגולה אור, אור, אור: אור האמונה, אור התקווה והסבל, אור הדם האדום והלב הדופק, או העינים הרואות את משיח צדקנו בזהרו זהר התחיה — ופה בארץ-ישראל חושך, חושך, חושך! חשכת הדם החורר והעצל, חשכת הכפירה והאדישות, חשכת השנאה והפירוד, חשכת מרתף הסחורה הרוחנית, שאין לה קונים, חשכת הפקידות והתקציב והמפלגה האומללה".<sup>281</sup> זה הלך רוחו של המאירי עם יציאתו למסעו באירופה הפראית, אך עוד האנייה שטה בגלים והנוסעים שרים את

<sup>279</sup> הצירוף "אירופה הפראית", מעין אליטרציה של שיכול אותיות, נזכר כבר בגיליון השביעי של "לב חדש".

<sup>280</sup> רגע זה מזכיר במידה מסוימת את הסיפור הקצר של י.ח. ברנר, "אגב אורחא", שעשה את הדרך הפוכה, מטרייסטה לאלכסנדריה, וגם בו מתוארים דמויות שונות ומגוונות שנותן קשת של דעות וגישות בנוגע לזהויות לאומיות ודתיות.

<sup>281</sup> אביגדור המאירי, שאלו את פינו, דאר היום, 09.08.1929, 3.

"התקווה", תופעה החוזרת בכתבי המאירי. גם באחד מסיפוריו באודסה ישנה תיאור רגע של שירה ספונטנית של ההמנון הלאומי:

"בתחלה—אחד. ואחריו עוד אחד ועוד שנים. אחר כך קולות של נשים צעירות. השיר הולך ונעשה למקהלה חשאית, רצינית, פנימית ומשתפכת: — כל עוד בלבב פנימה נפש יהודי הומיה —" <sup>282</sup>

כשגיבור "השגעון הגדול", כבר עם שחרורו מבית החולים לאחר פציעתו, נשלח בעונש לקפוץ מעל חומה ולשיר את ההמנון האוסטרי, הוא מתגלה כציוני נלהב. "כשעליתי על החומה - זימרת את 'התקווה'" (המאירי 1989 [1921], 63).

ההשוואות בין אירופה לתל אביב מתחילות כבר על הסיפון. "לו היתה לנו אניה עברית כזו עם מלחים כאלה! מלחים עבריים מנומסים!" <sup>283</sup> עם הגיעו לטרייסטה הוא מתרשם מהעיר ומניקיונה. הוא מתפעל מן השוטרים - "לו אפשר היה לשים אל תוך הכיס מקצת מאדיבות זו ולשלוח אותה אל משטרת א"י!" <sup>284</sup> גם מן הדואר הוא מתמוגג - "הנזכה פעם לפקידה כזו בדואר העברי?" ומלין על החברה בארץ ישראל - "הנזכה פעם לקהל כזה, המביא את הפקידה בדואר לאמון כזה בקהל?" <sup>285</sup> יש לציין, שמדובר באיטליה הפאשיסטית של בניטו מוסוליני והמאירי מתייחס לכך בכותבו: "כנראה, לא מי-ים היו נחוצים לטהר את העיר יפה הזאת בטבעה, כי אם נחלי-דם על-יד האיסונזו". <sup>286</sup>

בהגיעו לוינה, הוא מפרט באריכות ודקדוק שורה של מחוות טוב לב אנושי, סבלנות, הגינות וערכות הדדית מצד תושבי ווינה ומתעד כל מחווה שכזו בפנקסו. "רשמתי - יען כי בתל אביב אין מקרים כאלה גם לא בתור מקרים בודדים". ומתפלל "רבש"ע, מוכן אני לוותר על הנבואה שלנו בעתיד ובלבד שנזכה לתל-אביב כזו". <sup>287</sup> הוא חוזר על כמנטרה על שם המארש של המלחין האוסטרי, יוהאן שראמל (Schrammel) - "וינה נשארתי וינה" - אך ברוח הניגודיות, כשהוא בווינה גם מתגלים סייגים ראשוניים להתפעלות שלו, כשהוא כותב כי הוא מרגיש "אכזבה, כעין רגש חמלה ואבל" ומתגעגע לשמש של א"י. כמו כן, ישנה הסתייגות מצמררת שצורמת מדי לקורא. את כל המקרים שהוא רשם בפנקסו, הוא מציין, "לא בארץ האידיאלים ונביאי-המוסר ראיתי אותם, כי אם בארץ שגם האקנרקרוצלרים" <sup>288</sup> מסתובבים בחוצותיה לאלפיהם". <sup>289</sup> ממרום השנים מובן שלמרצפות הממורקות בטרייסט הפאשיסטית ולאדיבות והנימוס האוסטרי בשנות השלושים היה צד מבעית שמגמד כל ההשוואות ביניהן לבין ארץ ישראל. המאירי מוצא בווינה את "אירופה הפראית, החיה ההוללת, הרוקדת והמתקשטת; זו שסיסמתה היא: אכל ושתה כי מחר

<sup>282</sup> אביגדור פוירשטיין, אודיסה:ראינע (תר"פ-פ"א) טו, הארץ, 30.11.1921, 3

<sup>283</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: ג. טלגרמה בהקפה, דאר היום, 13.11.1931, 3.

<sup>284</sup> שם, 3.

<sup>285</sup> שם, 3.

<sup>286</sup> שם, 3.

<sup>287</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: לסטים מזוין (סוף), אביגדור המאירי, דאר היום, 04.12.1931, 4.

<sup>288</sup> נאצים.

<sup>289</sup> שם, 4.

נמות. מחר מלחמת-עולם חדשה"<sup>290</sup>, מגלה מפגנים של אותה "בושמניה" ו"הוטנטוטיה" ו"דזונגל" וכאלה דימויים פרימיטיביים, "פראיים" כדי לתאר את האלימות הרובצת מתחת למעטה הסדר והניקיון אך אלו לא חזיונות של מלחמת עולם בפתח. חנה יעוז מצביעה על כך שלמרות שהמאירי מדווח על התגברות הלאומנות האירופית "אין בספר כל התרעה מפני גורלה של יהדות במצב מעין זה" (יעוז 1983, 222) על אף סימני הפרא מתחת למעטה התרבותי הנקי. עם זאת, נראה שהתפשטות הרעיונות של חוקי הגזע והעדפת סממנים אריים על פני מאפיינים יהודיים מחלחלים בין השורות בין כשהמאירי מספר על היקסמות אירופה מן השיער הבלונדיני. בווינה הוא נתקל בזוג יהודים דתיים, ולאישה פאה בלונדינית לראשה, והוא מוסיף כי שמע שישנם יהודים "הצובעים את זקניהם לבלונדינים"<sup>291</sup>. בבודפשט הוא מספר על המקרה של מלכת היופי האירופית, אליזבטה (אלישבע) שמעון שנבחרה למלכת יופי לאחר מכן עוררה עליה אנטישמיות מבית. "הונגאריה בלונדינית זו, שהועילה למולדתה יותר מאשר שבעה דיפלומאטים הונגארים ברוניטים-נתקבלה בעיירה שלה, אחרי נצחונה הגדול באירופה, בתזמורת חתולים: הלאה היהודיה! הלאה יפהפית ירושלים!"<sup>292</sup> אותה מלכת יופי יהודייה, שסופה לצלול לתהום הנשייה ולהיעלם מרצון לאלמוניות מוחלטת עקב גילויי האיבה כלפי, הואשמה אף שביקשה מן הצלם שפרסם את תמונותיה בעיתונים, שיתקן את אפה שיהיה יותר סולד. כל אלה מצביעים על העלייה באותן שנים של תפיסה גזענית ארית המבכרת את המראה האף הסולד ושיער הבלונד על פני סטיריאטיפים יהודיים אנטישמיים. "שאלת הגזע, שלפני המלחמה הביטה עליה החברה הצוענית הזאת כעל בארבריות, שלא כדאי לקלקל בה את החיים - הייתה במשך הזמן האחרון לראש פנה פה. היא צפה, סערה, רתחה - ואחר כך התגבשה כגביש אכזרי, שאתה מרגיש אותו בין שיניך והוא מחצץ לך שם בשעת אכילה ושתיה ודבור, בלי הרף." וכל אלה מצביעים, שלא במפורש, לכיוון פראי, אלים שבסופו ממתינה כבר המלחמה הבאה, הבלתי נמנעת. "המוסד החדש הזה. בחירת מלכת-היופי, הוא הרבה יותר מאשר משחק הולכי-בטל. זהו פרצופו החדש של יצר המלחמה. [...] כמו שהאספורט הנחמד חדל מזמן מהיות משחק בלבד. [...] ואני כמעט בטוח, שמלחמת העולם הבאה, תתפרץ לרגלי סכסוך אספורטיבי"<sup>293</sup>.

עם הגיעו לקונסוליה ההונגרית, המאירי מגלה סממנים פטריוטיים הגובלים בלאומנות מסוימת. "נתכוון בי לבי לטראגדיה של "הונגאריה הקצוצה". האמנם אנחנו עדיין בבחינת גרים בעולמנו העברי הציוני לעת-עתה? האמנם 'עד עשרה דרי' אסור יהיה לבזות ארמאה-הונגארי בפני?"<sup>294</sup> עוד מספר פעמים במהלך הרומן המאירי כואב את ההשלכות הקשות מבחינת הונגריה בעקבות מלחה"ע הראשונה וחלוקת הגבולות מחדש באירופה במסגרת הסכם טריאנון בעקבותיו נגזלו

<sup>290</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: ח. דו-פרצופינו, דאר היום, 18.12.1931, 3.

<sup>291</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: ט. בעזרת השם, דאר היום, 25.12.1931, 3.

<sup>292</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: טו. החוטם הסולד, דאר היום, 15.01.1932, 4.

<sup>293</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: יז. נשף המסכות, דאר היום, 22.01.1932, 4.

<sup>294</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: ג. טלגרמה בהקפה, דאר היום, 13.11.1931, 3.

ממנה כשני שלישים משטחה וכשליש מהאוכלוסייה ההונגרית שלה נותרה מחוץ למולדת ההונגרית. בבת אחת, הונגרים רבים חיו כמיעוטים מחוץ לגבולות מדינתם שהתכווצה לכדי מדינה קטנה וחלשה במרכז היבשת. המאירי מתאבל כהונגרי על מה שהוא תופס כ"טרגדיה" ומשווה את הפסדה של הונגריה במלחה"ע הראשונה לחורבן בית המקדש. כשהוא מבקר בטרנסילבניה הוא כותב "זה אלף שנה, שהעם ההונגארי שלט פה בארץ-פלאים זו, ואם קצת פחות מאלף? – וכמה מלחמות נלחמו מסביב – והנה דיה היתה מלחמה אחת, ואפילו לא מלחמה בין הונגאריה ורומיניה, בשביל שישתנו פה סדרי ההיסטוריה הארוכה."<sup>295</sup> כשהוא מבקר בדרום סלובקיה (סלובנסקו) הוא כבר כותב בכאב גדול "איך זה קרה, שהונגאריה, אחרי שלטון של אלף שנה, איבדה את מדינותיה וביניהן גם את סלובנסקו? [...]. בין כל העמים המנוצחים במלחמה הגדולה, אף אחת לא שלמה קנס עונשין נורא וכביר כזה ששלמה הונגאריה". [...]. מדינה זו שלמה בחורבנה, שקשה למצוא דוגמתו בתולדות החורבנות באירופה.<sup>296</sup> המאירי חוזר בדבריו על המספר הזה – "אלף שנים" – בדומה לשירים ציוניים פרי עטו בהם הוא חוזר על המספר – "אלפיים" – שנות הגלות, אלא שכפטריוט הונגרי הוא מדבר על כיבוש הונגרי של אלף שנים בניגוד לאלפיים שנים של ריחוק מן המולדת. הנאמנות הכפולה של המאירי היא בעלת שני פנים הפוכים גם כן, כשליט נגזל וכבן לעם נשלט ובו תקווה לתקומה. בזכות אהבתו לשתייהן ובשל אותה נאמנות לאומית כפולה שהוא חש, כבן לשני עמים שחוו טרגדיה וחורבן מהופכים, האחד בדעיכה והשני בתקווה להתחדשות, הוא מציע למולדת ההונגרית עזרה להתגבר על אובדנה, "בתור תודת-עולמים לארץ הולדתי רוצה אני לתת לה לכל הפחות מה שלמדתי בתור בנו של העם הטראגי ביותר בעולם".<sup>297</sup> השלכות אותו הסכם טריאנון ממשיכות לחיות בתודעה ההונגרית עד ימינו אנו ומפות של "הונגריה הגדולה", טרם ההסכם, נפוצות בהונגריה, שהיא כיום מדינה המזוהה עם לאומנות ומהווה סמן ימני באיחוד האירופי בו היא שותפה. המאירי מגיע להונגריה שבין מלחמות העולם עברה מספר טלטלות קשות. עד להסכם טריאנון ב-1920, התחוללו בה שתי מהפכות, עממית וקומוניסטית, ומלחמה נגד שכנותיה שנסתיים בכיבוש רומני בן חצי שנה. לאחר מכן עלה לשלטון האדמירל מיקלוש הורטי (Horthy) והחל גל רדיפות של קומוניסטים, סוציאליסטים ויהודים.<sup>298</sup> המאירי התייחס לרדיפות אלו לכך בשירו "שפטני אלהים":

"נַעַד שְׁאַחֵי יֵשׁוּם בְּמַסְרָקוֹת גִּסְרָקִים  
בְּהַמִּית שְׁוֹקִים  
נֶאֱגִי יוֹשֵׁב בְּחֶסֶד הַשְּׁמֶשׁ –  
שְׁפֵטְנִי, אֱלֹהִים, בְּיַדְךָ הַמְרַצַּחַת:

<sup>295</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: כג. שתי נשמות, דאר היום, 04.03.1932, 5.

<sup>296</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: לא. אגדת הברית, דאר היום, 29.04.1932, 3.

<sup>297</sup> שם, 3.

<sup>298</sup> הורטי הוא דמות שנויה במחלוקת בהונגריה עד היום, גם לאחר מלחה"ע השנייה. רק לאחרונה הנשיא הנוכחי, ויקטור אורבן, (Orbán) שיבח את פועלו של הורטי וזכה לגינויים ולמחאה רשמית ממשרד החוץ הישראלי.



הַבְּנֵי בְּמַהוּמָהּ, בְּרִקְבּוֹן, בְּקִדְוֶתָהּ

וְרִסְקֵי כְּמוֹ רִמְשׁ.

[...]

וְעַד שֶׁהֵם נִחְנָקִים שָׁם בְּקֶבֶר

אִשָּׁה בְּחֵיק גִּבֹּר

וְאֲנִי שָׁר בְּשִׁירִים עַל שָׁמַיִם וְתַבְּלֹת:

שְׁלַח עָלַי, אֱלֹהִי, זִוְעָתְךָ הַמְּסַמְּרֶת,

אוֹבְלָה גַם אֲנִי לְטֶבַח בְּמִרוֹמֵי קֶרֶת

וְטַעַמֶּתִי גַם אֲנִי אֶת טַעַם הַמַּאֲכָלֶת. –”<sup>299</sup>

מילים אלו מביעות הזדהות טוטאלית של המאירי עם "אחיו" היהודים ההונגרים והייסורים והזוועות שהם חווים תחת ממשל הורטי. הדובר, בארץ ישראל, מציג את היהודים הסובלים שם לעומתו, שנמצא פה, תחת שמיים כחולים ואור שמש, ומבקש מאלוהים שיעשה צדק ויאזן את המשוואה כדי שגם הוא יוכל לחלוק את נטל כאבם. שיר זה נושא דמיון לשיר "מכתב שמה" המתוארך לשנת תרס"ו ובו הדובר המצוי בגולה, כותב לאחיו המצוי במדבר. יוסף הולדר, משורר עברי וידי, הונגרי וציוני, חברו של המאירי מנעוריו, כתב על תקופה נוראה זו עבור יהודי הונגריה. "שלשלת ארוכה של טבעות אש יוקדות הם חיי היהודים באונגריה בזמן האחרון, והטבעות מתרבות יום יום על ידי עובדות ומעשים נוראים. מלבד הפעולות האכזריות, המשמידות אחד אחד אנשים נקיי כפיים בעטים של מלשינים וחוטאים, עוד נרקמות מזמות ותחבולות כיצד להצר ליהודים בכלל. וגדולים האנטישמים החדשים פי-שבע מן הישנים כלומר מן הדור החולף".<sup>300</sup> המאירי עצמו כתב בארץ ישראל על תלאות אחיו באותם ימים. "ספרו נא, איך חוטפים שם יהודים ברחובות, שופדים אותם עשרה-עשרה במוט ברזל יוצאים במחולות הצ'ארנדאש לצעקתם המנסרת שמים. ספרו נא, איך חותכים גבורי הגדוד הלאומי חתיכות מבשר ילדים חיים ומאכילים בהן את כלבי שעשועי נשיהם. – ספרו נא, איך מטמאים הם את ילדותינו בחייליהם, אחר כך בכלביהם ואחרי הטומאה – תוחבים להן פצצות בגופן הרך ומפוצצים אותן לעיני השמש. – ספרו נא, איך לוקחים אם ובנה, מכריחים את הבן להכות את אמו עד זוב דם ואחר כך לטמא אותה וכשהבן מסרב לעשות זאת, חותכים ממנו חתיכות, שופדים אותן בשפוד-צלי ומאכילים את האם בבשר בנה".<sup>301</sup>

עם כל הדברים המחרידים הכתובים לעיל, עוד מראה הקונסוליה ההונגרית בווינה מעוררות בו תחושות חמימות אך גם אלו מתנפצות במהרה לאור הקרירות בה הוא מתקבל אצל הפקידה בשל מוצאו היהודי. כשהוא מנסה לגייס סימפטיה כחייל ושבו לשעבר, משווים אותו לבילא קון היהודי, מנהיג המהפכה הקומוניסטית בהונגריה וראש הרפובליקה הסובייטית ההונגרית קצרת ב-1919 שגם ישב בשבי. אך גם את היחס המשפיל הוא מכיל משום שלדבריו "אין אדם נתפש על צערו". הוא כותב, "מלא אני תודה והערצה לערשי זאת, שטפחה אותי, שחנכה אותי, שבה

<sup>299</sup> אביגדור פוירשטיין, שפטני אלהים, על המשמר, שנה א, 1, ערב ראש השנה, תרפ"ג.

<sup>300</sup> יוסף הולדר, מכתבים מאונגריה, העולם, לד, כ"ה סיון תר"פ, 11.06.1920, 8.

<sup>301</sup> אביגדור פוירשטיין, "בבקשה, ספרו שם את האמת", קונטרס, קד, כרך חמישי-יד, י"ג בטבת, תרפ"ב, 26-27.

השתובבתי, וחלצתי את עצמותי הרכות, לארץ זאת, שנתנה לי את פריה, את פרחיה, את שמייה. שאדמתה חלצה לי שד וששפכתי את דמי על שדה כבודה ואשרה – ואולם גם סליחה על היסורים שגרמה לי בשעת מצוקותיה ומפלתה. סולח אני, יען כי מבין אני לרוחה הסובל, ליסוריה [...] מדינה השרויה בצער ובכאב".<sup>302</sup> המאירי חש לאדמת הונגריה היא אהבה אירוטית, לכל המסמל פריון ותנובה, בדומה לאהבתו לקרקע ארץ-ישראל והסגידה כמעט לדמותו של החלוץ, האוהב את הקרקע ותנובתה.

עם הדמיון בהזדהות בין שתי המולדות, לצד ביטויי לאומנות ב"מסע באירופה הפראית", ניתן לזהות התנערות מסוימת של המאירי מסממנים ימניים במפה הפוליטית הארץ ישראלית, שמתחילים מעין מגמה זיהויו של המאירי עם הצד השמאלי המנוגד. המאירי עושה את דרכו להונגריה ובקרון הרכבת הוא נקלע יחד עם שני צעירים החברים בתנועה הלאומנית "המדיארים המתעוררים" שחרטה על דגלה מלחמה בהשתלבות היהודים בחברה. השיחה ביניהם היא דווקא לבבית ואדיבה, והצעירים מתוארים כרהוטים ורודפי צדק ודבריהם נמסרים במלואם באופן המציג את עמדותיהם כלגיטימיות לחלוטין. דומה שהמאירי מוצא יותר במשותף עם ההונגרים האנטישמיים הללו מאשר עם אחיו ההונגרים היהודיים, האנטי ציוניים, ובו בזמן הוא מתנער מן הגילויים המוקדמים של לאומנות יהודית בארץ ישראל. אחד מן ה"מדיארים המתעוררים" אף אומר להמאירי "כשאדוני אומר ב"מולדתנו", כיהודי שיש לו מולדת משלו, הרי זה מעורר בנו מחשבות חדשות ובאמת נעימות"<sup>303</sup>. המאירי מגלה ב"מסע באירופה הפראית" מספר פעמים סלחנות לגילויי פאשיזם ולאומנות, על אף שהוא מוקיע אותם כפראיים וברבריים, בתמורה לסדר ולניקיון ולדרך ארץ חברתית בה הוא נתקל. באיטליה הוא כותב כי "רוח אהדה נצנצה בי לדוצ'יה. אולי באמת כדאי היה לנסות בפוליטיקה של אוריינטציה איטלקית בא"י – רק בשביל לנקות פעם את תל אביב היקרה כהלכה?"<sup>304</sup> בוונה הוא כותב, "אולי טוב מוסר-אנוש בלי נביאים מאשר שעם נביאים בלי מוסר אנוש? – ואולי טובה בת צחוק ילדותית החשודה בקלות-דעת מאשר נביא הזעם החשוד במוסר האקנקרויצלרים?"<sup>305</sup> על מיקלוש הורטי הוא כותב כי "הוא חכם-מדינה בעל עינים פקוחות המוכשרות לראות למרחקים. ורק זהירותו עומדת למעלה מפקחותו. [...] היום אני מאחל לנו בארץ ישראל אותה הפרסטיז'ה שהיהדות ההונגארית יכולה להתפאר בה בכל מקצועות החיים – על אף ההגבלות ועל אף הנומרוס קלאוזוס"<sup>306</sup>. הצגתם החיובית הבעייתית של האנטישמיים הצעירים מעוררת אי נוחות לאור הפרעות ביהודים בהונגריה בעשור הקודם וה"נומרוס קלאוזוס" שהורטי הנהיג באותן שנים בהונגריה שנועד להגביל את רישום הסטודנטים היהודים באוניברסיטאות בהונגריה ל-6%. אך המאירי שבשלב זה עוד עורך השוואות בין

<sup>302</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית, יד. סיקריקין, דאר היום, 01.01.1932, 4.

<sup>303</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית, יד. סיקריקין, דאר היום, 01.01.1932, 4.

<sup>304</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית, ג. טלגרמה בהקפה, דאר היום, 13.11.1931, 3.

<sup>305</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית – ה. בת הצחוק הוינאית, דאר היום, 27.11.1931, 3.

<sup>306</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית – יד. סיקריקין, דאר היום, 01.01.1932, 5.

אירופה לארץ ישראל מעלה בראשו השוואות נוספות, שאינה במקומה. "אני חשבתי על הזמן על שתי שאלות שלנו בארץ: על שאלת העבודה העברית ("נומרוס קלאוזוס") ועל הימנון הסיקריקין של אורי צבי גרינברג ("מאדיארים מתעוררים)".<sup>307</sup> שני המשוררים המודרניסטים שבשנות העשרים עמדו שכם אל שכם או לפחות ראו אותם כמחנה נפרד, התפצלו בשנות השלושים בשל מחלוקת בנוגע למלחמתיות. וכך באחרית הדבר של הרומן שיצא כשש שנים לאחר הכתבה הנ"ל - "אני אינני מאמין בפראותו של העם ההונגארי. מכיר אני אותו. על כל פנים לא יותר מאשר בפראותנו-אנו" (המאירי 1938, 208). אלה כמובן השוואות שאינן הוגנות מפרספקטיבה של שנים, אך עם הגיעו של המאירי להונגריה, יתכן והשפעת אכזבתו המרה מארץ ישראל עוד לא פגה והמטוטלת עוד לא נטתה בחזרה לכיוון הציונות.

אותם הונגרים נוצרים תומכים בציונות ממניעיהם האנטישמים, וכך בהונגריה פוגש המאירי בעוד שכמותם שמגלים אהדה לרעיון המדינה העברית. שוטר הונגרי אומר לו כי "זוהי באמת מולדתו הקדומה. - זה נעים, באמת, זה נעים לשמוע - - ואולם - - לא הייתי רוצה, שאדוני לא יפרש את זה באותו הפירוש הרגיל, שהייתי רוצה להפטר מן היהודים. אמת, יש יהודים כאלה - אך ברגעים הללו באמת לא חשבתי על זה. - חלילה, פשוט, נעים וגם מעניין מאוד - כל העניין."<sup>308</sup> המאירי מתאר באהדה את ההונגרי המתרשם מקונספט המולדת ליהודים, שכן אינו מעוניין בהם בהונגריה, וגם את סלידתו מן היהודים האנטי ציונים, אויביו האידאולוגיים הישנים של המאירי בהם הוא נתקל שוב בביקורו. "רק בפגישתם של הגויים מרגיש הסופר העברי את טעם אזרחותו במולדת העברית. [...] אפילו בשנאתם או בפקפוקם של אלה אתה מגיש הנה: מולדת. הגויים - כן; אך לא אצל היהודים."<sup>309</sup> את היהודים המתבוללים ההונגרים, אלו שתקף בשיר "בן העתיד", הוא פוגש מחדש ומתאר במילים קשות. "אם תכתוש את היהודי ההונגארי במכתשת לא תוסר מסכתו ממנו"<sup>310</sup> הוא אומר. מפגש צונן במיוחד עם ידידו פרידייש קארינתי מעלה בו תחושות קשות והוא מנתח את התסביכים היהודיים של קארינתי כמומר שאינו מעוניין להראות עניין במשורר מהמדינה העברית. דומה שהמאירי מוצא שפה משותפת עם הונגרים נוצרים שמרניים יותר מאשר עם אחיו היהודים המתבוללים, ויתכן וניתן להבין מכאן את טיב הקשר בינו ובין אנדרה אדי.

על גבול הונגריה-רומניה, בכניסה לטרנסילבניה, ארצו של אדי, נזכר המאירי במדריכו הרוחני, "המשורר הטראגי שבכל המשוררים הטראגיים, שנבא עוד לפני המלחמה את תבוסת מולדתו, את פזורו של עמו האומלל, עוד לפני המלחמה, הרבה זמן פני המלחמה קונן אדי אנדרה:

<sup>307</sup> שם, 5.

<sup>308</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית - יח. הרומאן העברי, דאר היום, 29.01.1932, 3.

<sup>309</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית - כ. הבאפטיסטים, דאר היום, 12.02.1932, 6.

<sup>310</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית - יז. נשף המסכות, דאר היום, 22.01.1932, 5.

<sup>311</sup> מקור הביטוי התנ"כי - "אם תקתוש את האָויל במִכְתֵּשׁ בְּתוֹךְ הַרְיָפוֹת בְּעֵלֵי לֹא תִסּוּר מֵעֲלֵיו אֶנְלָתוֹ", ספר משלי, פרק כ"ז, פסוק כ"ב.

ובכן, גם האד-אור<sup>312</sup> יפור עמו כאפר;  
אכן זה משפט האלוהים הזועם —  
כאשר כתב זאת פעם עלי ספר  
מטיף ארדילי<sup>313</sup> קדום ונוגה  
בחפשו לגורלנו ברית עם היהודים.

נבואה נוראה של נביא-זעם לעמו; נבואה שנתקיימה, כאשר נתקיימו יתר נבואותיו, שבשעתן הביטו עליהן כעל פרי-טירוף של מוח חולני<sup>314</sup>. שיר זה הנקרא "לפני הפזורה" מינואר 1914, מערב מיתולוגיה הונגרית בכיובו של אל המלחמה המדיארי העתיק, יחד עם נבואות חורבן כשהוא ממקם את ההתרחשות בטרנסילבניה, בה כעת המאירי מבקר. אנדרה אדי בנאום מה-28 ביוני 1914, ממש עם פתיחת מלחמת העולם הראשונה, חזה את הטרגדיה ההונגרית. "במלחמת העולם הזו האומה ההונגרית תתפוגג בין אם ההסכמה המשולשת<sup>315</sup> תנצח או תפסיד. הונגריה תחולק..." (71, 1987 Fenyó) הוא אמר ופרץ בבכי באמצע הנאום. נבואה זו התגשמה כשבזמן ביקור המאירי, הוא נמצא על אדמת רומניה ובה מאות אלפי הונגרים גולים. ניתן להבין מדברי המאירי שהיחס לאדי בזמנו, דומה ליחס לו הוא זוכה בארץ ישראל.

ברגע עזיבת גבולותיה החדשים של הונגריה, חווה המאירי תחושה מבלבלת של זהות לאומית. "המושג 'גבול' מעורר בי קומפלקס של רגשות, שזאת לי הפעם השנייה, שהוא מופיע לי בצורה זו: בשעה שירדתי מעל האניה בחיפה לעלותי לארץ. [...] יורד אני על אדמת אסיה - ואני מרגיש: מולדת. וכעת אני מתקרב אל גבול הונגריה - ושוב אני מרגיש: מולדת. - אלא שכעת אני מרגיש דבר מה מפיע בתוך כל הענין. - דבר מה הדורש תיכף ומיד, במפגיע, מניה-וביה פתרון: 'יש לי שתי אמהות'. - אבסורד -"<sup>316</sup> אחת מהנערות החברות בהסתדרות הצעירות העבריות אביבה, מצטטת בפניו את שירו "שתי נשמותיי". "היא נותנת לי נקודה על כל הרהורי שברכבת. - מולדת. - שתי מולדות. - שתי נשמות."<sup>317</sup>

אחד מרגע השיא העוצמתיים ברומן ובמסע כולו בכפר ילדותו של המאירי, אודודהאזה. שם הפרק, "ערשי הנאנחת", מעלה אסוציאציה מיידית לשורה הראשונה מתוך שירו הראשון לראות אור, בן העתיד - "עֲרִיֶסְתוּ הָרְעוּעָה בְּמַעַרְב גְּאֻנְזֶה" - בית גידולו השרוי בכאב. המאירי נזכר כיצד כילד נהג לדמיון את חבל ארץ זה כארץ ישראל הקדומה, כפי שעלה משירים אחדים מהמחזור "חלומות של בית רבן" - "ערשי - זוהי בקעת-הקארפאטים, המשתרעת משני עברי נהר-לאטורצה, הדומה בהרבה לירדן. [...] בשבילי היה הלאטורצה באמת הירדן. כשם שעיר מונקאץ' היתה בשבילי ירושלים; מגדל השעון שבה - מגדל דוד; מבצר פאלאנקה הסמוך לה - מצודת

<sup>312</sup> אל האש והמלחמה במיתולוגיה ההונגרית העתיקה.

<sup>313</sup> טרנסילבניה בהונגרית (Erdély).

<sup>314</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: כג. שתי נשמותי, דאר היום, 04.03.1932, 4.

<sup>315</sup> הברית בין שלושת האומות, צרפת, בריטניה ורוסיה.

<sup>316</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: כג. שתי נשמותי, דאר היום, 04.03.1932, 4.

<sup>317</sup> שם, 5.

ציון; חורבת בית המדרש הישן – הכותל המערבי, ואחד הקבצנים הישישים, שסבי ז"ל היה נותן לו תמיד נדבה כפולה – אליהו הנביא".<sup>318</sup>

זלי גורביץ' וגדעון ארן מבחינים בין "המקום הקטן", המקום הקונקרטי בו אדם נולד, ובין "המקום הגדול", האידאה של המקום הקטן. למעשה, ברגע שאדם נולד במקום מסוים ומזדהה עמו, אזי הוא "יליד" (Native) והמקום הקטן והגדול עבורו הם היינו הך בעוד המקום הקטן מתפקד כמטונימיה של המקום הגדול - "היליד תמיד במקום. הוא נולד במקום ומתוכו, ומאז הוא שוכן בו – בעריסה, בבית, בקבר, המקום הוא כהמשך גופו. היליד מקיים קשר טבעי, ממש חפיפה בין המקום במובנו הפיזי לבין המקום כעולם של משמעויות, של שפה, זיכרון ואמונה" (גורביץ' וארן 1993, 23). עניין הזהות נהיה למורכב כשמדובר במהגרים או במיעוטים שאינם מזדהים עם תחושת הילידות של הרוב. יהדות הגולה הסתייגה מתפיסה הרמונית כזו של "מקום". "אם ליליד המקום מכתוב את המחשבה, הרי שביהדות המחשבה מכתובה את המקום". (גורביץ' וארן 1993, 24). כלומר, בכל מקום בו היהודי נולד, המקום הגדול עבורו למעשה, הוא ארץ ישראל, בין אם כאידאה מופשטת שאין כל כוונה להגשים כל עוד המשיח לא הגיע, ובין אם כאידאל מעשי, כתפיסת הציונות. המאירי ממשיך ב"דימיון מולדת", את ההתגשמות האקטיבית של מחשבה אודות מולדת חלופית במולדתו המעשית. הוא כותב "אני נולדתי בלוד; ה"חדר" למדתי בו – "עלית בית-נתזה".<sup>319</sup> כילד שלמד ב"חדר", החיבור של המאירי לאודאידהאזה, כפר ילדותו, חלש בהרבה ממולדת דמיונית בה לא ביקר מעולם, כשהשפעה הדתית ניכרת פה על נפשו של הילד כך שלמעשה הוא לא היה "יליד" במובן המילולי. אך כעת כשהוא שב למקום הקטן שבילדותו זהו למעשה "מקום גדול" אחר, הוא חש סיפוק גדול שהצליח להגשים את חלומו, כך שלמעשה מולדתו הממשית הייתה בו זמנית הונגרית וארץ ישראל כשמולדתו הרוחנית הייתה בלעדית ארץ ישראל.

רגע מרגש זה מהווה דוגמא גם לזליגה מן הדיווח העיתונאי אל התיאור הספרותי, בדמות עץ האגס הנטוש שמנענע בצמרתו "אי-אי-אי-מאז עזבתני, אין מי שיברך עלי בשם ומלכות בראש השנה". גם החצר של הבית נטושה, הכלב הקטור אינו שם, יש שם כלב כנעני קטן אחר. ברומן השלם המאירי הוסיף רגע שלא היה קיים בדיווחים ל"דאר היום", ככל הנראה, משום שהשירים הרלוונטיים מ"חלומות של בית רבן" עוד לא התפרסמו וקיבלו העצמה עם שירו של חלפי, כ"תוגת המאירי":

הוי, איזה חיי-נצח טיפחנו פה יחד עם סבי, עם הקטור, עם התוכי-יוסי,  
עם מריה הכסופה, עם פֶּטֶר, עם משפחת החסידות שעל גג-רפתנו ועם עץ  
אגסי-הבר הזה פה יחד! והנה נשארנו שנינו: העץ ואני. הוא, העץ הולך  
הלוך וקרָט. כבר לא הכיר אותי: עור הוא. ורק את קולי שומע עוד. ואני

<sup>318</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: כז. ערשי הנאנחת, דאר היום, 08.03.1932, 4.

<sup>319</sup> שם, 4.

– אני: עוד אביבים מאוסים, אביבי-סרק אחדים – ואינני. אינני. –  
“סנטימנטאליות”. איפה הוא הקטור?! השומע אתה מבקר?! איפה הוא  
הקטור?! ואיפה הם יתר עמית?! אפילו את השקר החמלתי של  
השאר-הנפש אינכם מְרַתִּים להם! רשעים! איפה הקטור? מריה! פטר!  
יוסי! יוסי!!! (המאירי 1938, 142)

כשהמאירי מבקש להיכנס לבית ילדותו בו כרגע מתגורר “פריזי”, מתרחש רגע פלאי ששוב מוציא את “מסע באירופה הפראית” מסיווג כרפורטאזיה סטנדרטית, גם בשל התרחשות כמו-נסית וגם בשל עיצוב הרגע כמכונן בתוך המהלך הכללי של הרומן. צלו של הסב מופיע ואוסר על המאירי להיכנס לבית שכן אין בדלת מזוזה וקורא אחריו “מארש מפה! הביתה! לארץ ישראל!”, כשהסב מבהיר לו שהבית הוא בארץ ישראל ולא הבית בו נולד. זהו רגע מפתח ובו למעשה הציונות חוזרת למקום בו נולדה בליבו של המאירי על ידי דמות המופת בחייו של המאירי שנטעה בו את האהבה לעברית. “אצל פויירשטיין הצעיר הזהות היהודית-לאומית התבססה בעיקר על השפה העברית” (רחמימוב 2007, 184). הופעת הסב בפרק זה היא מהותית שכן אהבת העברית היא סינונימית לאהבת המולדת אצל המאירי.

כאמור, אין לראות ב”מסע באירופה הפראית” יומן מסע, גרידא, ורגעים כגון הופעת הסב, רגעים דרמטיים משמעותיים, הם המצביעים על רומן שיש בו מרכיבים תיעודיים הנעשים למעשה ספרות ביד המאירי. בהתייחסו לדיווחים הסיפוריים ממשפט בן ארצו, ישראל קסטנר, הוא שטח את השקפת עולמו המתמצתת היטב את המכניזם של המאירי ביצירתו הספרותית ובעיקר ברומנים של המלחמה ו”מסע באירופה הפראית” – “[...] הנובלה, הסיפור הקצר, אינו מתפתח אלא במדינה, שבה מפותחת הריפורטאזיה. הריפורטר הטוב אינו בלטרסיסאי יוצר ספרות יפה בפרוזה. הוא אינו אלא קובע את העובדות כמות שהן ומגישן לקהל, אך הגשתו זו, ה”איך” שבה, הוא הקובע את מידת כשרונו כריפורטר. והנה בהגשה זו את כבר מוצא את הפרוטופלאזמה של הסיפור הספרותי, אך לא בעצם הסיפור, אלא בראייתו של הכותב את המאורע המציאותי ובמסירתו את ראייתו. זו, שהיא כבר מעשה-אמנות. ובבוא הסופר ונאחו בריפורטאזיה כזו, תוקף אותו התיאבון ליצוק לה דפוס אמנותי – סיפורי ולא עוד, לפעמים אפילו רומאן [...]”.<sup>320</sup>

עם הגיעו לערש ילדותו, נתקל המאירי בקוטב השני של יהדות הונגריה. את יחסו לחוגים הדתיים הקיצוניים במונקאץ' ניתן לתאר כעוינות של ממש. בהמשך הפרק “ערשי הנאנחת”, מתואר רגע בו חלוץ שביקר בבית הוריו במהלך תשעה באב נכנס לבית כנסת וראה ילדים משחקים ונזף בהם. “ועוד אתם מדברים לעז עלינו הציוניסטען, שאנו מחללים את כבוד הכותל המערבי!”<sup>321</sup> הוא מעמיד אותם במקומם. סיפור זה מעניין במיוחד לאור העובדה שהכתבה נתפרסמה כשנה לאחר מאורעות תרפ”ט שפרצו בשל הסרת מחיצה בכותל שהפרו, לטענת המתפללים היהודים, את הסטטוס קוו, תקרית בה ל”דאר היום” היה חלק נכבד בשלהוב היצרים. באחרית הדבר, לאחר

<sup>320</sup> אביגדור המאירי, האם אנחנו רשאים לשפוט?, מעריב, 26.08.1955, עמ' 8.  
<sup>321</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: כזו. ערשי הנאנחת, דאר היום, 08.03.1932, 5.

לכתו לעולמו של הרב חיים אליעזר שפירא, האדמו"ר ממונקאץ', כתב המאירי כי "גופנו החולה העלה אותו מתוך עצמו כמורסת-מוגלא המאדימה למרחקים" (המאירי 1938, 206).

ב-20 למאי 1932 המאירי מפרסם את הפרק האחרון שלו, הביתה. בפרק זה הוא מספר על געגועיו לארץ ישראל שהגיעו לכדי מחלה. לראשונה בימי חייו, הוא מתגעגע הביתה.

זה חדשים אחדים שאין אני מוצא את מקומי פה.  
ומה מושך אותי כל כך לארץ ישראל?  
האם החברה האינטימית שלי – שאיננה?  
האם הפאן-קלוב, שהקוליגים יושבים בו ככפואי סטרא-אחרא ושונאים  
זה את זה בחשאי?  
האם המפלגות למיניהן, שאינני 'חבר' אף באחת מהן, יען כי אין ביכלתי  
לשלם את מס-השנאה שלהן? –  
האם החופש המדיני שלנו שם?  
האם ההרים והגבעות הקרחים, או עמקי-החצץ הלוהטים בחורבנם?  
האם ירושלים בקול פעמוני מנזריה וזמרת מסגדיה, המחממים לי ביצי-  
צפעונים?  
האם הקבוצות המזיעות בכבשן-השמש, ששנאת המפלגות הולכת  
ונשתלת בהן יחד עם כל עץ חדש?  
או האם תל-אביב – – – כן, אולי בכל זאת תל-אביב?  
באמת: רק תל-אביב.<sup>322</sup>

רשימה ארוכה זו, כל התחלואים נגדם יצא בשנות העשרים, וכעת גם ירושלים נכללת בהם, אל מולם עומדת העיר העברית הראשונה, ביתו של המאירי במולדתו, אליה הוא מתגעגע. תל אביב אותה כינה "עיר הזונה" בראשית שנות העשרים, היא כעת תמצית התגלמות געגועיו וסמל ציוני ראשון במעלה, שמה העברי של "אלטנוילנד" של הרצל, לשיא הנראטיבי של המסע באירופה, השיבה הביתה. ברגעים אלה, כשפניו לארץ ישראל וגבו לאירופה, כל אותם מחזות מהם התפעל בערים הגדולות, רישומם נמחק בעיניו. "מה הוא סאון וינה לעומת סאון תל-אביב שלי?" הוא שואל. אפילו השוטרים מהם כה התרשם בוינה אינם משתווים לשוטר קופפרשטיין וחיוכו הרחב. רגע זה על האניה בדרך לתל אביב מתכתב עם מחזור שירים בשם "הביתה" המתאר את עזיבתו את אירופה בפעם הקודמת:

אֶפְקִים מְדַמְדְּמֵי-גִיל נְמִירוֹת לִי יִנְעִימוּ  
וְאֲנִי לֹא אֶדַע, מָה אֶתִי הַפְּעַם,  
פְּלָאוֹת לִי קוֹרְצִים:  
הַבְּיָתָה, הַבְּיָתָה –  
וְגַלִּים, נַחְשֵׁי-קַנְאָה, עָלֵי פוֹרְצִים בְּזַעַם,  
הַבְּיָתָה, הַבְּיָתָה –  
וְאֲנִי לֹא אֶדַע, מָה אֶתִי הַפְּעַם.<sup>323</sup>

השיבה "הביתה" שונה בשתי הפעמים. ב-1921 המאירי שב הביתה למקום אליו נכסף ועליו חלם אך מעולם לא הכיר, עם תערובת רגשות של חשש ותקווה, אולם ב-1932, בהימצאו על האניה בדרכו חזרה לתל אביב, הוא נזכר ברחובות אלנבי, נחלת בנימין ושדרות רוטשילד ומתגעגע

<sup>322</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: הביתה, דאר היום, 20.05.1932, 4.  
<sup>323</sup> אביגדור פוירשטיין, הביתה, התקופה, ספר ששה-עשר, תמוז-אלול, תרפ"ב, ברלין-תל-אביב 389-390.

לאנשים ספציפיים כאדם היודע את מקומו בעולם וקיבל חיזוק נוסף להשקפת עולמו המקורית, שהתערערה במעט במהלך שנות העשרים הכאובות.

### תנובה ככישלון אמנותי

באחת מכתבותיו של המאירי במסגרת מסעו באירופה הפראית, שלא נכללה ברומן הסופי כשש שנים מאוחר יותר, המאירי מתמוגג מנערה כבת 15 בשם נעמי. מדובר בנערה ציונית נלהבת המתגוררת בקרבת העיר מישקולץ (Miskolc), עיר ספר בצפון מזרח הונגריה, במרכז של יהדות דתית ומחמירה. מסתבר ששמה של נעמי נפוץ בכל העיר כציונית אדוקה, למורת רוח הדור המבוגר, אך את הדור הצעיר היא מצליחה לסחוף. המאירי גומר על הנערה הזו את ההלל – "סמל; דגל; מנהיג. נעמי היא מנהיג הדור. תשכה ימיני, אם אני אומר זאת בלעג!"<sup>324</sup> מסתבר שאפילו הונגרי נוצרי אחד נדבק בהתלהבותה והחליט לעלות לארץ ישראל בעקבות התעמולה התוססת שלה. "זהו סגנונה של נעמי. זהו סגנונו של מאכס נורדאו. וזהו סגנונו של הרצל." –<sup>325</sup> מובן מדוע המאירי ויתר על פרק זה בכינוס הרומן הסופי, שכן ערכו הספרותי דל ואינו תורם לנראטיב המסע כולו, מלבד הצגת דמות חיובית אחת בתוך מערך הדמויות היהודיות המגוננות בהן נתקל המאירי ברחבי הונגריה. עם זאת, ניתן לראות בנעמי כמודל לדמות מופת אותה ביקש להעלות המאירי על נס, בדומה לאותה תנובה, גיבורת רומן ההתיישבות שנתפרסם ב-1934, "תנובה", וייתכן שההתרסקות ספרותית וביקורתית אותה חווה עם צאת הרומן לאור, הביא אותו לכדי החלטה שלא לכלול את הכתבה בספר "מסע באירופה הפראית".

כאמור, מרגע שדרכה רגלו על אדמת ארץ ישראל, המאירי נעמד לצד התנועה החלוצית ותיאר את חבריה כאנשי מופת ציוניים ונעלים המקדשים את עבודת האדמה, חרף מחלות ועוני רב וכנגד כל המכשולים. על אחת כמה וכמה כן, החלוצה. "כל חלוץ וחלוץ – מלך-העתיד הוא, וכל חלוצה-מלכה כבודה, מלכתנו היהירה והמנצחת, שבה אנחנו עולים על כל העמים שבעולם".<sup>326</sup> בשנת 1926 מפרסם המאירי נובלה בשם "עץ השדה" ובה מסופר על נער שעשועים הונגרי, בן למשפחת אצולה, הברון באנדי, המתפתה לאישה מושחתת, מבזבז את כל כספו ומושך לכלא לבושת משפחתו. לאחר צאתו מן המאסר הוא פוגש ומתאהב בשרה, חלוצה בדרכה לארץ ישראל ועולה עמה ארצה. ארץ ישראל מטהרת אותו מטומאתו האירופית, הוא משתקם ונהיה לחלוץ ולעובד אדמה ועקב כך מתפייס עם משפחתו. הברון באנדי יורד בסולם החברתי, מאציל דקדנטי לפועל פשוט האוחז במחרשה, ובמקום זה הוא מוצא את אושרו, בעזרת שרה החלוצה. בנובלה זו רגעים המצביעים על הקשר המרכסיסטי שהמאירי קושר לעבודת האדמה והתנועה החלוצית:

<sup>324</sup> אביגדור המאירי, מסע באירופה הפראית: כא. נעמי, דאר היום, 19.02.1932, 3.

<sup>325</sup> שם, 3.

<sup>326</sup> אביגדור פוירשטיין, לב חדש, ב, ערב יום כיפור תרפ"ב, תל אביב, 6.



מה זה כסף? מי המציא את הכסף? מי המציא את האסון הכביר הזה, את המרמה הזו, ששמה כסף? הן זוהי מרמה פשוטה. אם יש כסף, מפזרים אותו, כדי להפטר ממנו. ואם אין? אם אין — טוב. הפרוטה שבכיסו נעימה מאד. פרוטה אחת. היא נעימה, יען כי אי אפשר לעשות בה כלום. דבר מוזר לגמרי. מתכת עגלגלה מחוללת מאיש לאיש, אי אפשר לא לאכול אותה, לא לשנות אותה, לא כלום — ותמורתה נותנים את הכל בעולם. בלעדיה אין כלום. — ואולי לא כך הדבר? אולי אפשר להיות ולחיות גם בלעדיה? הלא ישנם אנשים, שם בכפרים הקטנים והנדחים, שם ישנם אנשים שאין להם לעולם כסף, והם אוכלים ושותים ומתלבשים גם הצפרים שרות להם, וגם השמש זורחת להם, והם גם אוהבים ונושקים נשים — הנשים היפות של הכפרים. הן יפות, אלף פעם יפות מאשר אלו פה, בלילה, בבתי-המרזח. והן שם אוהבות בלי כסף. למה הכסף? (המאירי 1927, 8-9)

הכסף מגונה לחלוטין וחיי האדמה הפשוטים הם טהורים, הטבע מאיר פנים לאיכר והנשים היפות ביותר גם הן בכפר ולמעלה מכל, כסף כלל אינו מעסיק אותם. החלוצה היא תמצית הטוהר הנקשר בטבע, באדמה, בדבר מה בראשיתי וקדמוני ואמתי, היא המושיעה הגואלת את האציל המפונק, ועל כן, נשים אלו הילכו קסם על המאירי. בסיפור, "שלוש החלוצות", הוא מציג שלושה דימויים של החלוצה — יפת תואר, אם וחרוצה — ששלושתן, מתברר בסוף הסיפור, הן אותה אחת, חלוצה שהיא כליל השלמות. כשהחלוצה טובלת בים התיכון, המאירי מתאר אותה כקדושה בעלת הילה מעל ראשה:

השמש התחילה מדהה והיתה לטס של זהב שחור, והצעירה עמדה והתמתחה. — פסעה פסיעה וראשה נכנס בדיוק אל תוך גלגל השמש הבורע. שפת קצרת הזזה היתה לזר לראשה השחור" (המאירי 1944, 14).

שחרחרת היא גם החלוצה תנובה, מנהיגת קבוצת החלוצים הנושאת את שמה, "תנובה", בימי העלייה השלישית בעמק יזרעאל. הקבוצה יושבת על אדמה שמהנדס בשם פוריון<sup>327</sup> זקוק לה כדי להעביר בה תעלת השקיה לשם הקמת מפעל גדול בארץ ישראל שיעסיק רבבות פועלים אלא שהקבוצה מתנגדת בשל מחויבותיה לאדמה ולאידאולוגיה שלה. "לא אמריקה נחוצה לנו פה, אלא מולדת. פירוש: אדמה. קודם כל אדמה. ועובדי אדמה" (המאירי 1934, [ב] 250). בד בבד, האהבה מבלבלת בין תנובה ופוריון, המאורס לבללה האמריקנית העשירה המפונקת, בעוד נאמנות תנובה לקבוצה מתערערת. לבסוף תנובה נאלצת להכריע בין האהבה לפוריון לבין הקבוצה, שמקבלת את אדמתה לידיה, והיא בוחרת להקים בית ולהיות לאם. כאמור, המאירי ראה באימהות כאחת התכונות הנעלות השייכות לחלוצה האידאלית בעיניו וסביר להניח שאין זה מקרה ששמות הגיבורים, "תנובה" ו"פוריון" מגלמים בתוכם ילודה ופוריות.

פאבולה מבטיחה זו קורסת תחת הנטל האידאולוגי הרב שהמאירי מעמיס עליה. רוחו של המאירי שורה בכבדות על הרומן ומקשה עליו להתגבש לכדי יצירה עצמאית נפרדת. גרשון שקד כתב על ההבדל בין רומן זה לספרי המלחמה כי "השוני בין הרומאנים הוא השוני בין רומן נאטורליסטי

<sup>327</sup> השם "פוריון" הופיע כבר בסיפור מוקדם של המאירי בשם "שרה בנגר" (העולם, 19.06.1923, 19).

המבוסס על עקרונות-ברירה מעניינים לבין רומאן שהמסר הוא שקובע בו את עקרונות-הברירה" (שקד 1983, 313). הרומן נפתח ברגע דרמטי בו מוטלת לפתח הקבוצה גופתו של חברם, יוסף הזרעאלי שנרצח, אך הם אינם מכבדים אותו בטקס דתי אלא הם מתאבלים בטקס אזרחי משלהם – הם רוקדים "הורא אילמת", ריקוד הורה נוגה ללא מילים או מוזיקה, מעל גופת חברם. מרגע עוצמתי זה, יש לצלוח פרקים שלמים שבהם אותו מסר, המלווה בתיאורים ומידע שאינו רלוונטי לדמויות ולמהלכן הסיפורי, הוא הדומיננטי בהם. בפרק השלישי, "אדמה, אדמה", המתרחש על גבי אנייה השמה פעמיה לארץ ישראל ועל סיפונה ייצוגי מעמדות שונים, מבורגנים עשירים, ובהם המהנדס וארוסתו ומשפחתה, עד חלוצים צעירים ושובבים, ישנם חלקים נרחבים שתכליתם הווי ורשמים אגביים. אלה מזכירים את פרק הפתיחה של "מסע באירופה הפראית", עם ערב רב של דמויות המייצגות פלחים שונים של קיבוץ גלויות. כך לדוגמא, בין העמ' 46-48, במשך ארבעה עמודים מתקבלות שפע דוגמאות של ניסיונות דיבור בעברית של חלוצים טריים.

המאירי ראה ב"תנובה" כרומן הסוציאליסטי הארצישראלי הראשון. ניתן לראות בו מגוון מהשקפות עולמו הרבות - ב"הורא אילמת" ניתן להרגיש את יחסו העוין למסד הדתי. ישנם גם מסרים פציפיסטיים בניסיונו להדגיש את האוניברסליות של החלוצים עובדי האדמה, או הפועלים, כשהמלחמה והלאומיות הן המפרידות ויוצרות את הגבולות. כך הוא מתאר את בנו של אבו יוסף שמת בכלל מקדחת אך פשעו היה שהלך למלחמה – "אבו-יוסף יודע, למה ומדוע מת בנו: יען כי המרה את פי אביו הזקן והלך אחרי התועים ומתעים, שקיפחו את חייהם של עובדי-אדמה. וכשהבן בא הביתה וסיפר לו, שפצעו את הגבור בעל יד-אחת<sup>328</sup>, את יוסף היהודי – מיד ניבא לו לבו רעה. – וכשמסרו לו, שיוסף הגבור מת – מיד ידע, שלא ייפטר בלא כלום. – אסור להרוג אנשים העובדים את האדמה. אם למלחמה, הרי ישנם למדי כאלה, שאינם עובדים את האדמה. – וביחוד אסור לנגוע באנשים, המפריחים אדמה שוממה" (המאירי 1934, (א)108). מדובר בתפיסה מרכזיסטית מובהקת, שאינה רואה כל הבדל בין יוסף הפלאח הערבי לאיכר יוסף הזרעאלי שנהרגו לשווא משום שהוטעו בידי מנגנוני הכוח לחשוב שהם מלאומים שונים כשהם למעשה אחים לאותו מעמד פועלים. עקב מאורע טראגי זה בו נפלו עובדי אדמה תמימים שעסקו בעבודה קדושה, האחוה בין אבו יוסף לבין קבוצת "תנובה" פורחת והם מסייעים אחד לשני וכואבים ביחד את אירועי הדמים של שני העמים ביחד. הדחייה והסלידה ממלחמה באשר היא נוכחת ב"תנובה" בהתבטאויות הדמויות כנגדה, וניתן לקרוא את הדברים כבוקעים מגרונו של המחבר בוגר המלחמה, כנגד המטיפים למאבק מזויין בארץ ישראל – "את אפסות הגבורה ואת השקר שבה יודעים רק אותם שנתנסו בה. ולא המכריזים עליה וגם לא המחלקים את אותותיה והמטיפים לה. (אלה מעולם לא טעמו את טעם סכנת המות). אותו המעשה הרב, המכונה בשם

<sup>328</sup> דמות יוסף טרומפלדור וגבורתו נרמזים גם ב"השגעון הגדול" בפרק "מאדאם פומפאדור".

גבורה במלחמה – נעשה תמיד באונס; [...] אם למידאליה, הרי הנופל בתבוסה ראוי לה לא פחות מאשר השני, שהצליח נגדו" (המאירי 1934, [א] 6-135).

כאמור, המאירי ראה בדמות החלוצה את גולת הכותרת במפעל הציוני הנשגב ועל כן פולחן האדמה ב"תנובה" מלא ברמזים אירוטיים המקבילים את קרקע ארץ ישראל לגוף האישה ואת הפרחת השממה לפוריותה. תנובה עצמה, בהסבירה את הסיבות לדחיית ההצעות של פוריון להיפרד מאדמת הקבוצה, משווה את הנאמנות לאדמה לנאמנות לאישה. במובן האישי, החיבור בין תנובה למהנדס, מקביל לניסיון הכיבוש של המהנדס את הקרקע ולבסוף תנובה מקריבה עצמה בתמורה לקרקע ומרוויחה בתמורה את אימהותה.<sup>329</sup> "התעוררותה האירוטית של החלוצה שהיתה שקועה ראשה ורובה במשך עשר שנים בעבודה לאומית ואנושית כבירה ופתאם האמהות תובעת ממנה את שלה".<sup>330</sup> הקשר בין קרקע המולדת ואירוטיקה אינו זר ביצירת המאירי, די להיזכר במילים הפותחות את **בְּנֵי שִׁיקָת הַשָּׂמֶר**, החלק הראשון בקובץ שיריו הראשון, משירי אביגדור פאירשטין – "מנחת חיים לישראל-הסבא, המתנה אהבים עם תנובת אדמתנו במזרח-השמשי". האדמה היא אידאל עליון המתגשם בגוף החלוצה, שהיא עצמה אידאל עליון, המנצח על עקרונות המוסר הסוציאליסטיים הנעלים ביותר של המאירי. "ריח האדמה ופריה ותוחלת הגשמים וברכתם: כוחות איתנים אלה חזקים הם משני כוחות השטן: מכוח-השלטון, ההופך את קנאת-הדת לקיטור בשביל מכוונת-השדים אשר לו" (המאירי 1934, (א) 8).

המאירי כתב בהקדמה לרומן כי רצה "לקבוע ולגבש" את התקופה של העלייה החלוצית בשיכרון הגאולה המדינית. הקדמות אלה אופייניות להמאירי, ובהקדמה זו ניסה להדוף ביקורת על אידאליזציה מופרזת, כפי שהקדמתו לקבצי סיפורי המלחמה היה תגובה לביקורת על הפרזות והגזמות מצדו. דברים אלו לא סייעו בידו והביקורת לא חסכה שבטה מ"תנובה". "נטיתו הבלתי-מנוצחת של המחבר להכניס גם את עצמו בתורת 'נפש פועלת' לגוף הספור, דבר שאינו מוצדק ואינו תלוי בשום פרט מפרטי הספור" נכתב ב"דאר היום".<sup>331</sup> "איזו ירידה... " נכתב ב"הירדן".<sup>332</sup> אבנר הולצמן כתב על תנובה כי "הוא כישלון אמנותי חד משמעי, אולי משום שההוויה המתוארת בו הייתה זרה לשורש נשמתו של המחבר" (הולצמן 1989, 275). נדמה שהביקורת הכואבת ביותר הגיעה מאותו ציבור לו המאירי עשה אידאליזציה ומצדו התנער מכך. "יצירה שאין בה אמת-חיים. רומן שדמות חיינו, דמות הקיבוץ מזויפת ומסולפת בו כולה. אין זאת אלא אידאליזציה זולה, רומנטיקה בדויה..."<sup>333</sup> "סנטימנטים לכפר ולחלוץ העברי, טיפוס של פועל מחוסר הכרה וכח אישי לוחם, תסביכים אירוטיים הקובעים את ספור המעשה, חוסר חוט שדרה זקוף ושעור

<sup>329</sup> לא בכדי שם החלק השני של הרומן הוא "הקרוב". למען האדמה יש להקריב, זכר לשירו של המאירי "קרוב דם".

<sup>330</sup> הדרמה החדשה של אביגדור המאירי, דאר היום, 21.06.1929, 4.

<sup>331</sup> אלישבע, אביגדור המאירי: "תנובה", דאר היום, 23.11.1934, 8.

<sup>332</sup> ט. ויטקובסקי, אביגדור המאירי במדרון, הירדן, 24.10.1934, 3.

<sup>333</sup> יעקב שמעוני, רשימות קורא, מבפנים, טבת תרצ"ח דצמבר 1937, עין חרוד, 75.

קומה...<sup>334</sup>, נכתב בכתבי העת הקיבוציים. אפילו נחום בנארי, לו הקדיש המאירי את הספר, כתב להמאירי "זהו ספר שטחי. [...] כתבת את סיפורי-המלחמה שלך שהם טבולים בדם נשמתך. שם גילית את עצמך, את הויתך הפנימית. ולכן בין כל סיפורי-המלחמה שנכתבו בדור זה – סיפוריך בולטים באמת הציורית שלהם ובעמקם. והנה העמדת בפני פרובלימה מסובכת זו – לתת את ארץ ישראל – כסופר, כאדם המסתכל מן הצד, לא כמי ששיתף את עצמו ומתאר את גופו. וכאן המכשול. את הרטט אפשר למסור רק כשהוא רטט שלך, ולא רטט של אחר".<sup>335</sup>

דברים אלה למעשה מצביעים על חוסר יכולתו של המאירי לכתוב על מושגים מחוץ לחוויותיו האישיות. עם זאת, חלק מן הרומן נכתב ברמת רחל והדמויות התבססו על אנשים שהמאירי פגש. "הרומן מבוסס על טיפוסים אחדים שהכרתי. הטיפוס, ברומאן, הוא היסוד, העמוד התיכון, שעליו מבוסס הבנין כולו. היתה תנובה עצמה, גיבורת הרומאן, שאגב היא חיה עד היום, והיה המהנדס. אותו, וגם את כלתו – שאף היא מופיעה ברומאן, - הכרתי בביתו של דיזנגוף" (ירדני 1962, 60-61). יתכן וכישרונותיו של המאירי לכתוב רומן כמתבונן מן החוץ לא עמדו לו, אך יתכן כי נפילתו ברומן "תנובה" נעוצה בין דפי הרומן, במהותו הבסיסית שהיא עודף פבולה, דמויות נטולות מורכבות ועודף במלל אידאולוגי שנדמה לעתים כרסיסי פיליטונים. ניתן לומר שכיוון שסיפורי המלחמה ו"מסע באירופה הפראית" נמסרו כחוויותיו, היינו הוא תפקד כגיבור, עם כל הרבדים והאינטריגות הקיימים בנפשו, הניבו ספרות עשירה ורב שכבתית אך לצד זאת חשוב לציין מספר דברים על נסיבות ביאת "תנובה" לעולם.

את חוסר האיזון בין כמות הפבולה והאירועים הדרמטיים למחסור בפסיכולוגיה והלכני נפש של הדמויות ב"תנובה" ניתן להבין מתפיסת עולמו של המאירי הדוחה את מושג ה"אמנות בשם אמנות" וברומן זה הגיעה למיצויה המקסימלי. "אני השונא תכלית שנאה את ה"לארט-פור-לארט"<sup>336</sup> הוא הצהיר במשך שנים, ומכאן מחשבתו שעל האמנות לשנות דבר מה בחיים האנושיים, כלומר, להשריש אידאולוגיה מוסרית לתיקון, וזאת באמצעות נפתולי עלילה ומיעוט בטכניקות כגון זרם תודעה או חיבוטי נפש פנימיים. לא בכדי הנובלה "עץ השדה" ו"תנובה" נקשרו בנסיבות קולנועיים ראשוניים בארץ ישראל, שכן הקולנוע שימש בראשיתו, ובשנות השלושים בפרט, במשטר הנאצי והסובייטי לדוגמא, כמכשיר אידאולוגי ביד ההגמוניה לחנך ולהנחיל תפיסת עולם בקרב הציבור. בשנת 1925 במאי בשם חיים הלחמי התכוון להפיק מן הנובלה "עץ השדה" סרט עלילתי וכבר לוחקו שחקנים לתפקידים הראשיים (גרוס 1991, 102). הבמאי ההונגרי והציוני לזאר לאיוש התכוון לצלם את הסרט העברי המדבר הראשון על בסיס "תנובה" אך הניסיון לא צלח. עם זאת, חלק מחומר הצילומים שימש לסרטו של ברוך אגדתי,

<sup>334</sup> יודקס, בשעה זו, "הדים", 5.

<sup>335</sup> מכתב מנחום בנארי, ורשה 20.10.1936, גנזים א-119/38771.

<sup>336</sup> מכתב לד"ר אהרן אברהם קבק, 10.10.1934, גנזים, סלוצקי, 183.

"זאת היא הארץ", שבכותרותיו נכתב כי המאירי היה אמון על התסריט, על אף שלסרט לא היה תסריט והמאירי לא ידע כלל לכתוב תסריטים למסך (גרוס 1991, 133-135).

בכל הנוגע ל"תנובה", הרומן כתוב כמעט כתשתית קולנועית, כבידור להמונים, כניסיון דידקטי להשריש אידאולוגיה חברתית. "המחבר לא היתכוון לתת תמונה ריאליסטית, אלא ליצור יצירה לבידור, שיש בה מתכונות העלילה של סרט הראינוע או הקולנוע המוקדם (בן-זמנו), וכן של מלודרמה סנטימנטאלית שנוטה אל הקומדיה" (קריץ 1997, 130). זאת ניתן לראות באופן מובהק בפרק השלישי, "אדמה, אדמה", המתאר ערב רב של דמויות המתוארות בקווים כלליים של התרחשות וללא מורכבות פסיכולוגית, ובעיקר הרגע בו נפגשים תנובה והמהנדס, והחלוצים הצעירים מפרים את האווירה הבורגנית ואפילו הגרמפון מפסיק לנגן את הוואלס של "הדנובה הכחולה" ועובר לנגן את המזורקה של פאדארבסקי. נדמה שאפילו המספר ברומן נוטה להסכים על הקשר הרעיוני בין הרומן לסרט קולנוע – "המכונות סוערת בכל כוחה. — בנסיעתו עברו עליו כל הדברים בשורה. כמו סרט-ראינוע. — זוהי באמת טימה טובה לסרט. מאורע כביר, מפעל שגיא, הנתקל פתאום באיזה דבר פעוט – ונעמד משתאה בלי-עצה" (המאירי 1934, [ב] 263).

ויתכן והפרט החשוב מכל בהקשר זה הוא שרומן זה מקורו בכלל במחזה שהוזמן בידי "הבימה" ולבסוף לא הוצג ("הזמנה, קיבלו, שלמו – ולא הציגו")<sup>337</sup>. "אביגדור המאירי גמר כתיבת מחזה ארץ-ישראלי בן שלש מערכות בשם 'תנובה'. הנושא שלו הוא מלחמה בין רעיון בנין הארץ ע"י החקלאות ובין התפתחותה על ידי התעשייה. במחזה מנצחת 'האדמה' את ה'מכונה'. המחבר עומד להציע את המחזה ל'הבימה'" נכתב ב"דבר"<sup>338</sup>. אם כן, בין כל הסיבות לכשלון החד משמעי של המאירי עם רומן ההתיישבות שלו, "תנובה", בסיכומו של דבר, יתכן והסיבה נעוצה בעובדה שמדובר בעיבוד לא מוצלח של מחזה לרומן, בו נשתיירו דמויות רבות על גבי עלילה דרמטית של קומדיה קלאסית שמטרתו לשרת אידאולוגיה חלוצית ציונית.

## התגברות האקטיביסטיות הרעיונית בצל רצח ארלוזורוב, המרד הערבי הגדול

### ומלחמת העולם שבפתח

מאורעות תרפ"ט שהתגעשו בשנת 1929 הובילו למשבר אמון בין היישוב העברי לשלטונות המנדט והובילו לתחילתו של תהליך הכרה בצורך בהגנה עצמית, ולדעת חלקים הולכים וגדלים בנוער בארץ-ישראל, באקטיביות צבאית יהודית. ל"דאר היום", הבמה העיקרית עבור המאירי בשנות העשרים, היה חלק מסוים בשלהוב היצרים, כשכבר שנה קודם לכן, על רקע מצבו הכלכלי המידרדר של העיתון, העורך, איתמר בן אבי, כתב בשער העיתון כי המשטרה הבריטית חיללה את יום הכיפורים כשהסירה מחיצת מתפללים בכותל המערבי. המאירי, בעקבות אירועים

<sup>337</sup> מכתב אל חיים תורן, 22.05.1944, גנזים.

<sup>338</sup> בספרות ובאמנות, דבר, 21.06.1929, 8.

אלו בכותל, פרסם חודש לאחר מכן ב"דאר היום" את פזמונו הידוע ביותר, "ירושלם, ירושלם", או בשמו העממי, "מעל פסגת הר הצופים", שהושמע קודם לכן בהצגת ה-100 של הקומקום. באותן שנים המאירי גינה ותקף את ממשלת המנדט על אוזלת ידה בשמירה על בטחון הישוב היהודי, אך בשנות השלושים הוא החל קורא בהדרגה לשיתוף פעולה עם הבריטים, בוודאי לקראת סוף העשור עם התגברות תופי המלחמה. מתום מלחמת העולם הראשונה הוא מיצב עצמו כמשורר וסופר אנטי מלחמתי מובהק, ועל כן לקח צד ברור ונחרץ נגד תופעות ההזדיינות בחברה הארץ-ישראלית, ועל כן, ומסיבות נוספות, בשנים העוקבות, יש שיראו בו כ"בוגד" במחנה אליו כביכול היה שייך. מגמה זו של נדידת המאירי ממחנה הימין למחנה השמאל, ניתן לאבחן גם בהחלפת אכסניותיו - במעבר מכתובה ב"דאר היום" למעבר לכתובה בעתון "דבר". אך עיון קפדני יגלה כי שיריו וסיפוריו לא השתנו מהותית בתוכנם ולא בסגנונם וגם עמדותיו האישיות לא השתנו, אם כי יעמיקו ולעתים יקצינו, אך הנמענים והמטרות אליו יכוון את חיצי ידיו ממקור אחר ועל כן היו שראו בו "עורק", על פי רוב, ממחנה הימין.

עוד בשנות העשרים המוקדמות, המאירי יצא נגד כל גילוי אלימות או נקמה בערבים מצד יהודים, לצד ביקורת רבה על אוזלת ידו של שלטון המנדט להגן על הציבור העברי. ב-1922 המאירי גינה את נקמת ארגון "ההגנה" את פציעתו הקשה וסירוסו של המשורר והסופר יוסף צבי רימון. "אנחנו לא באנו הנה ללמד את בנינו פראות בדוית עם גאולת-הדם ועל כל אותן המדות הטובות, שנגדם נלחמנו במשך אלפים שנה בארפה הפראית והמבעבעת בדם בהנאה לשמה".<sup>339</sup> מספר שנים לאחר מכן, גינה את התנקשות שלום שוורצבארד במפקד הצבא האוקראיני, סימון פטליריה, שתחת סמכותו התחוללו הפוגרומים המזוויעים ברחבי אוקראינה על סף שנות העשרים. "אינני שמח לנקמה – יען אינני אוהב ליהנות מסעודת-הדמים, שאחי בדם-אנוש הכינה לי בסכנת חייו ובדם לבבו".<sup>340</sup> המאירי יוצא נגד נקמתו של שוורצבארד, בין היתר, שכן פגש את פטליריה<sup>341</sup>, והתרשם ממנו כי הוא "סוציאליסט מסור המתלהב לשאיפותיו ושרק אידאל אחד יש לו בחייו: לשחרר את עמו הקטן".<sup>342</sup>

המסקנה מדברים אלו הן שתיים. ראשית, עמדתו של המאירי נגד פעולות מתוכננות, יזומות ואלימות הייתה מבוססת ומנומקת עוד בראשית שנות העשרים. שנית, המאירי נהג לומר את דעתו גם בכתבי עת דוגמת "הישוב", שהזדהותו הרעיונית הייתה עם "דאר היום", שתמך בנקמה בדברים "ומאנשים יבורך שמואל שורצבורד" ולצד זאת, "המערכת ראתה בכל זאת חובה לעצמה לתת מקום גם לדעה מתנגדת, וביוחוד לאחר שדעה זו באה ע"י סופר בעל עצמיות כאביגדור

<sup>339</sup> אביגדור פוירשטיין, לב חדש, 7, 1923, 12.

<sup>340</sup> אביגדור המאירי, תלונות שוא – ב.ששון האנושות, הישוב, ה, י"ג בתמוז תרפו (25.6.26), 10.

<sup>341</sup> המפגש מתואר ברומן השבי, "בגיהנום של מטה".

<sup>342</sup> שם, 11.

המאירי<sup>343</sup>. במילים אלה ניתן למצוא תימוכין לדברי המאירי כי השתתף באכסניות הימין על שנתנו לו חופש דיבור ופתחון פה מוחלט. גם כן, עוד בשנות העשרים, עמד על כך שטעות היא למזג את עמדת הכותב עם תפיסת הבמה בה הוא כותב. "נחוץ להלחם בדעה אחרת מסוכנת לספרות וליצירה בכלל: זוהי 'תורת האכסניות' שלפיה לא חשובה היצירה עצמה, אלא האכסניה שבה היא מופיעה. לא האמת חשובה אלא 'מי שאמרה' וגם לא מי שאמרה אלא המקום שבו נאמרה"<sup>344</sup>.

אם ניתן להצביע על תמורה כלשהי בעמדותיו של המאירי בשנות השלושים הן לא בעמדותיו אלה בהתבצרותו והעמקתו בהן עד כדי קיצוניות מסוימת וחבירה לארגוני שמאל כמעט עד כדי סתירה באמונתו הציונית. על הפער הזה ניתן לעמוד מקרוב בעיון באחרית הדבר של הרומן "מסע באירופה הפראית" שראה אור כשש שנים לאחר פרסום הכתבה האחרונה ב"דאר היום" ובה הוא מעיד בעצמו כי דבר מה נשתנה בקרבו. "אז האמנתי עדיין, שלכל הפחות הלאומיות שלנו תעמוד בפני נסיונות הגורילה שבאדם. עם השנויים שחלו באירופה, חלו שנויים גם בה — ובעקבותיהם גם ביי" (המאירי 1938, 207). כמו כן, מעניין לראות שעל אף שהכתבות המקוריות ראו אור בעתון "דאר היום", ב-1938, שנת פרסום הרומן, המאירי פרסם שני פרקים מתוך הספר תחת הכותרת "אירופה" דווקא באכסנייתו החדשה, עיתון "דבר", ודווקא את הפרק "הסיקריקין", הנקרא "ברכת"<sup>345</sup>, המגולל את נסיעתו ברכבת עם הלאומנים ההונגרים הצעירים כשהמאירי יוצא נגד הקונספט של עבודה עברית ורעיונותיו של אורי צבי גרינברג.

עם זאת, המגמה לצייר בקווים כלליים את המעבר של המאירי מעמדות רוויזיוניסטיות-ימניות למחנה הפועלים שמאל מתעלמת מן הנסיבות המורכבות ומהשקפת עולמו של המאירי עד תחילת-אמצע שנות השלושים. בראשית שנות העשרים, המאירי הוציא תחת עטו שירי אכזבה רבים ובחצי השני של שנות העשרים הקים תיאטרון סטירי שלעג לזרם המרכזי, היינו תנועת אחדות העבודה, הפועלים וההסתדרות. ממהומות הכותל בתרפ"ט, להן היה אחראי במידת מה העיתון "דאר היום", דרך "ברית הבריונים", בה היה חבר אורי צבי גרינברג, וכלה בהתנקשות פוליטית בבכיר בתנועת העבודה, ד"ר חיים ארלוזורוב, פלגים בתנועה הימנית בארץ ישראל גיבשו מאפיינים לאומיים קיצוניים יותר ומלחמתיים יותר. אם נסתכל במובן זה, שהאקלים הפוליטי בארץ ישראל עבר תמורה לכיוון של אקטיביזם לאומי וברקע מתקרבת מלחמת עולם נוספת, כשהמאירי כבוגר מלחמת העולם הראשונה בעל נקודת מבט פציפיסטית, ניתן לומר שעם השתנות הנסיבות, המאירי נותר במקומו והתבצר בעמדתו כשהמפה הפוליטית הארץ-ישראלית זזה ימינה. בשנות השלושים, המאירי נהיה לבעל טור קבוע לתקופה קצרה בשם "מסקנות" בעיתון הפועלים, "דבר". הוא הפסיק לכתוב ב"דאר היום" והיה לנואם ב"קלובים" של פועלים והתריע

<sup>343</sup> תגובת המערכת, הישוב, ט-י, י"ט אב תרפ"ו (30.07.1926), 18.  
<sup>344</sup> אביגדור המאירי, על החדש בסגנון ישן, דאר היום, 14.12.1924, 2.  
<sup>345</sup> אביגדור המאירי, אירופה, דבר, 09.10.1938, 5.

נגד התעצמות הפאשיזם והמלחמה בעולם לצד מרכסיסטים מובהקים דוגמת אלכסנדר פן. הוא החל כותב גם בעיתונים דוגמת עיתון הנוער העובד, "במעלה". עם זאת, כפי שכתב בעבר ב"דאר היום" וב"הישוב" וב"הצפון", אלה לא בהכרח מעידים על השקפת עולמו, אם כי כסוציאליסט מוצהר, ככל הנראה שב"דבר" מצאו מאמריו את ביתם האמיתי.<sup>346</sup> חשוב לציין את הנר לרגליו של המאירי, המשורר המהפכן הלאומי, אנדרה אדי, שכמו המאירי מעולם לא סונף למפלגה כלשהי ולו תפיסה של סוציאליזם הומניסטי אותו פירש כדרכו. "משימתו של אדי [...] הייתה לגייס את בני עמו להתחדשות לאומית ולהציג בפניהם חזון של הונגריה החדשה. את ה"סוציאליזם" שלו יש לראות במובן הזה. אדי מעולם לא הצטרף למפלגה הסוציאל-דמוקרטית ההונגרית ומעולם לא התעניין בתכניות סוציאליסטיות מפורשות" (קונגדון 1974, 317).

### חבר בחזית האנטיפאשיסטית מרכסיסטית

המאירי, בתור בוגר מלחמת העולם הראשונה, היה לנכס חשוב עבור התנועה הפציפיסטית אנטיפאשיסטית בארץ ישראל שגברה כתגובת נגד לרוויזיוניזם אותו הם תפסו כפאשיסטי. כעשרים שנה מוקדם יותר פרסם המאירי את שירי המלחמה שלו ובהם דחיית המלחמה, הבלטת נקודת המבט היהודית שבגישה הפציפיסטית לאור הדיבר "לא תרצח" לצד מחשבה מרכסיסטית אוניברסליסטית המצביעה ניצול החייל הפשוט בידי הקיסר, המדינה והצבא. גם לרעיונות אלה קיבל את הראתו, בין השאר, ממנהיגי התרבות ההונגריים. "בימי מלחמת-העולם הראשונה עמד המשורר הגדול אנדרי אדי, מנהיג הנוער הראדיקלי [...] וגילה יותר אהדה למדינות-ההסכמה ולמיעוטים הלאומיים המורדים מאשר ללאומנות ההונגרית; ואילו ידידו ויריבו המחונן, מיכאל באביטס, משורר עשיר תרבות ורגש, הוסיף נופך נכבד משלו לתעמולה הפאציפיסטית באחד משיריו כשהכריז כי נוח לו לשפוך דמו בעד אצבעה הקטנה של אהבת-נפשו מאשר בעד מאה מלכים ודגלים. ברי, כולם היו פטריוטים; אבל הפטריוטיות הגיעה כאן בביקרתה העצמית בעד התבוסות".<sup>347</sup>

שירים רבים שפרסם בשנות השלושים ממשיכים קו ברור של שירת האכזבה שלו מן העשור הקודם, כך שיר כמו "לנכח נבלתנו" נדמה כאילו נכתב באותם ימים שנכתב שיר דוגמת "על אדמת הייסורים", אך את אכזבה הכללית מארץ ישראל מחליף סנטימנט כנגד האלימות וצחצוח החרבות הגובר:

הַשְׁמֵשׁ פָּה פּוֹזְקֵת בְּנִכְלֵי עֵין-קִוֵּן,  
הַרוֹחַ מְלַחֵשֶׁת סוּד רָצַח בְּאַזְנוֹתַי,  
הַפֶּל פָּה מוֹשְׁתוֹלֵל,

<sup>346</sup> רק בשנת 1958 והוא כבר כבן 68, הצטרף המאירי למפלגת מפא"י (דבר, 28.12.1958, 2), למרות שכאמור היה במקום ה-30 ברשימת הרביזיוניסטים לקונגרס הט"ו כשלושים שנה מוקדם לכך.  
<sup>347</sup> פאול איגנוטוס, הונגריה: מהפכת המשוררים, מולד: ירחון מדיני וספרותי, ט"ו, 5-104, אייר-סיון תשי"ז, אפריל-מאי 1957, עמ' 78.



הַפֶּל פֹּה מִתְמַסְמֵס,  
אֶפֶס פֹּה כָּל חֲרוֹז וּמְאוּמָה פֹּה אֵין,  
וּמְאוּמָה פֹּה אֵין.<sup>348</sup>

המאירי נוטה לפתוח שירים עם "השמש" והיא לרוב מבשרת רעות. גם בשיר זה, דוגמת שירי האכזבה המוקדמים, כגון "מחוז ההכל", הדובר רואה שחורות במובן טוטאלי, חזרה על המילה "הכל" במובן שולל, חסר תקווה. כך גם המילה "פה", החוזרת בבית זה שבע פעמים ובסך הכל 32 פעמים בשיר כולו (המילה "כל" על נטיותיה מופיעה 27 פעם).

אֲנִי הַגִּבֵּר רְאִיתִי עֲרֹת הָעַם,  
סוֹחֵר בְּמִכְאוּבִים, רוֹכֵל בְּטָפוֹת-דָּם,  
וְאֵת דְּמָעוֹתָיו בְּמִשׁוּרָה יִכְנֵס;  
אוֹי וְאָבוֹי לִי,  
כִּי שָׁנָא חֲפִינוּ פֹּה הַפְּעַם לְפָלֵא;  
לְאֵלֵהִים, לְאֶדָם, לְהַתְגַּלוֹת, לְנֶס.<sup>349</sup>

התוכחה והזעם מופנים לעם, המאירי ניחן במבט מיוחד, מולד, ("אמי: בת ישראל, "אבי בן בני-נביא", "אנכי הגבר"), כשהמילה "פה" בעלת מטען כה שלילי בשירים אלו, הקינות, "אוי ואבוי", הן המשך ישיר לשירי האכזבה, אלא שהאלימות וה"דם" בשירים אלה מוחשיים ביותר. המגמה ברורה, חד-משמעית, של סיאוב ודחיה של האווירה האלימה כפי שהמאירי חווה אותה בארץ ישראל של שנות השלושים.

פֹּה מוֹגֵלֶת הַשָּׂאת לְחִידָךְ בְּלֶם מְגִדָּת,  
מוֹקֵדֶת כָּל-קִדְשׁ פֹּה אֵת סְרַחֲזוֹנָה עוֹשֶׁשֶׁת.  
פֹּה אֵין אוֹר לְצֵל,  
פֹּה אֵין הַד לְקוֹ- ,  
פֹּה נִבְלַת אֱלֹהִים בְּאַפְנוּ מְצַטְחָת,  
לְמַגְפָּה, לְנִצָּחַת.<sup>350</sup>

מילים נוקבות אלו ממשיכות את האקספרסיוניזם הצועק והאגרסיבי של השירה האנטי-מלחמתית משדה הקרב ולא בכדי. קו ישיר נמתח בין העמדה הפציפיסטית שנקט המאירי נגד המלחמה לבין אותה עמדה נחרצת שהוא נוקט בשנות השלושים נגד הלאומנות הארצישראלית, שמתגברת עם רצח ארלוזורוב, וקורעת יותר מתמיד את החברה העברית לשני מחנות ברורים.

קִיבְתֶכֶם הַמְּעַקֵּלֶת – אֵת דְּמָכֶם תְּעַכֵּל,  
וְשִׁנְיֶכֶם, הַלּוֹעֲסוֹת בְּשֵׁר אַחִים כְּמַגֵּד,  
תִּשְׁקִינָה בְּפִיכֶם אֵת לְשׁוֹנְכֶם הַלּוֹעֵגָת.  
זֶה חֲרוֹן נְקַמְתֶּכֶם: פְּרִי אֲסוּנָנוּ הַמָּר,  
עַל שְׂאֵרֵי בְּשָׂרְכֶם תִּשְׁפָּכוּהוּ בְּרִצָּח:  
בּוֹ תִרְעֵלוּ וְתִאָּכְלוּ לְנִצָּחַת.<sup>351</sup>

רצח פוליטי זה נתפס בציבור רחב כסיפור קין והבל המקראי, כמלחמת אחים פנימית בישוב. גם המאירי, המכנה את הרוצחים ובמובן רחב, את המחנה כולו שהכשיר את השרץ, כ"עובדי השטן"

<sup>348</sup> אביגדור המאירי, לנכה נבלתנו, טורים, טו, 30.03.1934, 34.

<sup>349</sup> אביגדור המאירי, אוי לי, כי בן-אלמות אני, גזית, ב, שניה שניה, תרצ"ד, תל אביב, 7.

<sup>350</sup> אביגדור המאירי, לנכה נבלתנו, טורים, טו, 30.03.1934, 34.

<sup>351</sup> אביגדור המאירי, עובדי השטן, טורים, ב, 29.06.1933, 7.

ומתאר, גם כן באווירת שירת המלחמה, באופן ציורי ביותר, בדם ואש, את המלחמה של איש באחיו. גם קולות המלחמה העולים מאירופה ועליית המפלגה הנאצית לשלטון בגרמניה מחברת בראשו, כפי שכתב בפרק "הסיקריקין", בין "הבריונים" העברים" לאותה אוניברסליות שבמחשבה הפציפיסטית והמרכסיסטית, הרואה בפאשיזם מגיפה עולמית:

נומה, ילדי, נום –  
 תהיה ילד טוב כמוהו, תקבל מכות-תהו  
 עם קרני-המנות.  
 ובגן-עדן שם תזכה עם-אשמי לשיבת.  
 נומה, ילדי, נום.  
 אין תקנה פה עלי-ארץ, אם רק פתע לא יתפרץ  
 שר כל הירי-אלף,  
 ובדעתו הבדוחה לא ישאיר אף קלב! –<sup>352</sup>

הכעס הנבואי נגד עמו בשנות העשרים שנבע מאכזבתו מהמסדים השונים – הספרותי, הציבורי, המנדט – התחלף בתוכחה נבואית אחר נגד עמו הנלהב להתחמש בנשק והוא נהיה לדובר חריף נגד מלחמה וצבא. הוא מפרסם מחזה שירי קצר ב"דבר הפועלת" ובו ארבע אימהות לבנים חיילים המבכות את מותם, פציעתם ונפילתם בשבי:

**אם ראשונה:**  
 שנים על שנים טפחתי אותם,  
 השקותי אותם מדמי –  
 אללי לי, בשביל מי?  
 בשביל מי? בשביל מה?

**המקהלה:**  
 בשביל המלחמה.  
 אללי לך, בשביל המלחמה.<sup>353</sup>

כך ארבע האמהות מייללות ובוכות על בניהן, לאחת שני בנים, לאחרת שלושה ולרביעית, בן יחיד שנהרג גם הוא ונקבר בקבר אחים ואין לה היכן להתאבל. או אז מגיחה אישה ערירית חשוכת ילדים המטיחה בפניהן את אשמתן במות בניהן שכן הן תמכו בעצמן במלחמה ולא התנגדו לה.

**הערירית:**  
 אמן הדלקתן לבנין המוקד. –  
 אמן הפחתן הלהב היוקד. –  
 מי מתא פנים לשטן הרוקד? –  
 מי קטר למלך?  
 מי העמיק הפצע?  
 מי פער את פיו להמנון הרצח?

**המקהלה:**  
 אמן, אמן, אמן,  
 אללי לך, אמן.<sup>354</sup>

<sup>352</sup> אביגדור המאירי, שיר ערש, טורים, ו, 10.11.1933.

<sup>353</sup> אביגדור המאירי, האמהות השכולות, דבר הפועלת, 2 (26), שנה ג', 10.05.1936, 9.

<sup>354</sup> אביגדור המאירי, האמהות השכולות, דבר הפועלת, 2 (26), שנה ג', 10.05.1936, 9.

המחזה מסתיים בתחושה שהצער והיגון הבלתי נסבל הם שיביאו לקץ כל המלחמות, שלאחר הנורא מכל, יבוא עתיד טוב יותר (גם כן הלך מחשבה מרכסיסטי שגורס שעל מנת שתהיה מהפכה, פני הדברים צריכים להגיע לכדי משבר כולל):

#### עֲרִירִית:

וְכַעַת אֵל תִּבְכְּיָנָה בְּכִי שְׁנָא  
מְכַאֲבָךְ תַּצְמַח הַנְּחֵמָה –  
אֲשֶׁרֶיךָ, אֲבָלוֹת עֲרִירִיּוֹת,  
בְּצַעֲרֶךָ תְּסוּף הַמְּלַחְמָה.

#### הַמְּקַהֵלָה:

בְּצַעֲרֶךָ תְּסוּף הַמְּלַחְמָה.<sup>355</sup>

האם השכולה מופיעה עוד בסיפור מופלא, "שלוש טפות דם" ("העולם", 15.02.1940, 13-15) הנושא דמיון לסיפורי המלחמה המוקדמים של המאירי, ובו יהודי המתחנן עם גויה "שקצה" המבטיחה להתגייר למען אמו, זאת אם יתגייס למלחמה ויהרוג שבעה יהודים, כמספר הטיפולוגי הקדוש ביהדות. אותו יהודי הורג ששה יהודים ולבסוף מתאבד בזרועות אמו בתור השביעי בסדרה. סיפור זה ראה אור לאחר פריצת מלחמת העולם השנייה, כשזוועות הנאצים עתידים לגמד את המתואר בסיפוריו הפנטסטיים והאכזריים ביותר של המאירי.

#### המאירי בימי המרד הערבי הגדול על סף מלחה"ע השנייה

ממאורעות תרפ"ט ואילך, לצד הקצנה לאומית בזרמים מסוימים בחברה היהודית, נרשמה גם הקצנה בחברה הערבית שהגיעה לשיא בהתקוממות העממית שנודעה לימים בשם מאורעות תרצ"ו-תרצ"ט (1936-1939) או המרד הערבי הגדול. "הטרור הערבי התרחש בתקופה שבה תססה רדיקליזציה לאומית בחלקים מן הנוער הציוני, והוא אף חידד והעמיק את הרדיקליזציה הזאת, ששורשיה נעוצים אולי בתגובה למאורעות תרפ"ט" (שביט 1983, 16). התקוממות זו גבתה קורבנות משני הצדדים וגם החישה במידת מה את כינון המדינה העברית שבדרך. את המרד הערבי ראה המאירי כמלחמת מעמדות בארץ ישראל, כשבעיניו העם הערבי, באופן דומה למתרחש באירופה באותן שנים, מוסת בידי ההנהגה שלו לפרוע ביהודים. בחוברת שהוא מוציא כתגובה לפרעות, "על הדם", הוא פונה לציבור הערבי באותה נימה אוניברסליסטית הקוראת לאחוות פועלים עממית. בחוברת הוא כותב דברים בעברית הפונים למעמד "של הפשוטים, של העניים שבכם, של הקרועים והבלויים, של בעלי המלאכה הרוצים לעבוד, להשתכר ולחיות, של הפועלים המזיעים בעד פרוסת-לחמם הדלה ושל הסוחרים הקטנים הרוצים להרויח וליהנות מן החיים הקצרים והרעים פה על אדמות" (המאירי 1936, 11). המאירי ראה את הערבים כמרומים בידי מנהיגיהם, "מנהיגיהם מפקירים את דמם (לא את דם-עצמם חלילה!) כמדי עבדיהם המרומים והמגורים על ידי סיסמאות 'לאומיות' כביכול" (המאירי 1936, 4). יש לציין שזו הייתה עמדתה

<sup>355</sup> שם, 9.

של תנועת "אנטיפא", תנועת שמאל רדיקלי ששמה לה למאבק להילחם בפאשיזם ובגזענות. "זאת המכונה 'תנועה-ערבית-לאומית', יונקת ומודרכת משונאיו הגרועים ביותר של העם הערבי עצמו ולוחמת לאינטרסים המעמדיים של האפנדים, הרוצים לרכוש מהאימפריאליזם האנגלי את עמדת-המונופולין של בעלי-ברית, אשר יחד אתו ישתלטו על הארץ ועל ההמונים העובדים של א"י."<sup>356</sup> תנועת "אנטיפא", כהמאירי, תיארו את העם הערבי הפשוט והתמים כמוסת ומסוּסה ומרומה בידי מנהיגיו בעזרת ססמאות לאומיות שנועדו להגדיל את הוֹנֵם האישי. וכך המאירי כותב בפמפלט האישי שלו אל העם הערבי - "אתם אינכם יודעים, שאותם האנשים 'הנכבדים', המדברים לכם כל הזמן על 'המולדת הקדושה' ועל 'האומה הערבית הנאורה' ועל 'קדושת הנביא' — אותם האנשים רוכבים על גביכם כמו על חמורים שלהם, ושדירתם הנאה והאוטומוביל שלהם היפה חביב עליהם יותר מאשר כל המולדת הקדושה, עם האומה הנאורה ועם אמונת הנביא ביחד!" (המאירי 1936, 13). המאירי מנסה לחשוף את המנהיגים הערבים בקלקלתם כחוששים שהיהודים יחשפו אותם כאדונים מתעמרים וכמו כן, מסיתים את העם הערבי שהיהודים גוזלים את אדמותיו רק כדי שיוכלו לקבל בעצמם מחיר יותר גבוה — היינו, הסכסוך הלאומי הוא למעשה אמתלה לשימור המעמד המנצל שלהם בחברה הערבית וכלי למיקוח. באותה חוברת, המאירי פונה גם לנוער העברי, שכן לתפיסתו, שני הציבורים מוטעים בידי המנהיגים שלהם ובכך נמנע מהם אחדות פועלים חובקת עולם וחוצה עמים. לדבריו, הנוער העברי "הולך ואובד מיום ליום בים ההסתה המפלגתית, בנחשולי השנאה האישית, שנאה אל בני המפלגה שכנגד, שנאה אל האדם, ההולכת ועוברת יותר ויותר לשנאה אל הרעיון עצמו — אך ורק כי המפלגה שכנגד דוגל ברעיון זה ומכבדת אותו" (המאירי 1936, 19).

אין להתפלא שהמאירי ותזכיר "אנטיפא" בנוגע למאורעות תרצ"ו-תרצ"ט מטיפים לאידאולוגיה זהה, שכן המאירי היה לנואם מרכזי בכנס "אנטיפא" כבוגר מלחמת העולם הראשונה, לעתים לבוש במדי קצין, כשהוא מכריז מלחמה במלחמה - מלחמה ממשית, ולא בלשון המליצה, מלחמת מהפכה. שנאתו היוקדת של המאירי את גישת ה"אמנות לשם אמנות", הכתיבה ללא מצפן ערכי-מוסרי כראות עיניו, מתקבעת כמחשבה מרכזיסטית מובהקת בהשקפת עולמו. "ליאר פור ליאר! כותבים שירים יפים על יפי הטבע והחיים — ומכסים על כיעור הסבל והשעבוד המנוול! - ליאר פור ליאר! [...]. ובאמנות הזאת מלעיטים את ילדיכם, למען יגדלו וילכו ככבשים לשחיטה על מזבח בעלי בתי החרושת לכלי זין המשותפים בכל הארצות!"<sup>357</sup> המאירי מאוכזב גם מן הנוער העברי בארץ ישראל, שחלקו תומך ואף לוקח חלק בפעולות תגמול נגד הציבור הערבי. "בני הנוער שלנו, המלא ברוך-השם מרץ-הרס וחשק-מלחמה על גדותיו" (המאירי 1938, 29) הוא

<sup>356</sup> תזכיר מאת "אנטיפא" ארץ-ישראל: אל תנועת הפועלים ודעת הקהל הפרוגרסיבית בעולם, תל אביב אוקטובר 1936, 28.

<sup>357</sup> אביגדור המאירי, על הפאשיזם ושיאו: המלחמה, נאום בפתיחה החגיגית של כינוס "אנטיפא" הארצי השני, הוצאת אגודה לעזרת קורבנות הפאשיזם והאנטישמיות "אנטיפא", תל אביב, מאי 1935, 6-7.

כותב בחוברת נוספת שהוא מוציא, "לקראת מדינה עברית", ובה קריטריונים מוסריים שעל השלטון והחברה הישראלית לאמץ להם על מנת שתהיה מוכשרת למשול על עצמה. "בושה להיות יהודי. אך לא בלשון-סמל ובמליצה. בושה ממש. אני מתבייש בושה עמוקה, שנוער זה הוא שלי, דמי ושאר-בשרי"<sup>358</sup>, הוא כותב בחוברת "נגד הטרור".

המסד הסוציאליסטי-מרכסיסטי בהשקפת עולמו של המאירי תופס מקבל צורה קומוניסטית מבית מדרשם של הבולשביקים במחצית השנייה של שנות השלושים לנוכח ההתרחשויות הפוליטיות העולמיות והמקומיות. כזכור, המאירי התנגד לשלטון הבולשביקים ברוסיה. "ראינו 'קדושים' של אתמול, שהיו לנבלים של היום. ראינו פרולטרנים, עובדים טהורים, שבן-לילה היו לבורגנים ארורים"<sup>359</sup> הוא כתב בראשית שנות העשרים כשרשמי מלחמת האזרחים הרוסית עוד היו טריים בזיכרונו אך דומה שהמאירי הקצין את עמדותיו אם השינויים במפה הפוליטית, כשהמדינה העברית נראית באופן. "הרפוי הטוב והיחידי למחלת המשטר הזה, שהגיע עד משבר הוא: שנוי המשטר עצמו. שנוי, שפירושו קודם כל: הפקעת כוח-הרכוש הכביר מידי יחידי-סגולה ומסירתו בידי הממשלה. ביתר דיוק: הפקעת אמצעי-הייצור, המכונה, המכרה וכדומה, מידי יחידים ומסירתם לידי הלאום עצמו" (המאירי 1936, 21). מילים אלו הן כבר בחזקת יישום קומוניסטי של משנה סוציאליסטית-מרכסיסטית, אותה המאירי דחה לא אחת, ומהווה הקצנה בעמדותיו שטרם נראתה. אפילו במחנה השמאל, יש שראו בחבירתו של המאירי לארגון כ"אנטיפא" למהלך קיצוני. "איננו יודעים – לאחר שהנך כותב בעתון קומוניסטי ולאחר שהנך מגשר גשרים בכתיבתך – מה שפכת מהאמבטיה: את הזיקה שלך לז'בוטינסקי או את הילד עמו – את האמונה הציונית המלאה"<sup>360</sup> כותב לו מאיר יערי, ממייסדי ההסתדרות.

התגובות למה שנתפס כמפנה בעמדותיו של המאירי היו של שמחה מן המחנה "החדש" ואכזבה וכעס מן המחנה ה"נטוש". מחנה השמאל קיבל את המאירי לזרועותיו בחיבוק חם, כקצין במלחמת העולם הראשון הוא היווה להם דובר ועד ראשון במעלה. "בהיותך סופר-לוחם לחמת גם בתוכנו ובנו, אבל יקרים פצעי אוהב ונתינתך בטוי נמרץ לסבל הפועל והנער העובד מכפרת גם על המלחמה ההיא, שהנה נחלת העבר ושבאה ממעין הכאב הגדול של משורר הכאב והמדון הקורא לשלום ולאחווה"<sup>361</sup> כתבו מועצת פועלי ירושלים לרגל חצי יובלו הספרותי. גם ארגון "אנטיפא" חלק לו שבחים לרגל המעמד. "מרדת בשקר המוסכם של לאומיות הפאשיסטית המזויפת והעלית על נס את הלאומיות הצרופה, הדוגלת באחות עמים ברוח האנושיות העובדת. מפך נשמעה האזהרה בפי העם והישוב: בדרכי הפאשיזם לא נושע! גורלנו קשור לעולם ועד במלחמת השחרור

<sup>358</sup> אביגדור המאירי, מכתב למערכת "לא תרצח", נגד הטרור: מאמרים, רשימות, נאומים, גלויי-דעת, ירושלים אב תרצ"ט אוגוסט 1939, 40.

<sup>359</sup> אביגדור פוירשטיין, מכתב לעבדים ולשפחות, לב חדש, ב, ערב יום כפור תרפ"ב, תל אביב, 5.

<sup>360</sup> מכתב מאת מאיר יערי, 19.05.1935, גנזים א-38878.

<sup>361</sup> מכתב מאת ועדת התרבות של מועצת פועלי ירושלים, 24.02.1938, גנזים 4207/11.

של האנושיות העובדת! התנועה האנטיפאשיסטית רואה בכך, אחד מידידיה הותיקים, את סמל המזיגה בין איש היצירה ואיש המלחמה, המשרת בכל לבו ומאודו את מטרתנו המשותפת"<sup>362</sup>.

כמובן שבמחנה הימין המאירי הוקע כבוגד והותקף על העריקה למחנה היריב. "אביגדור המאירי פעם הסתופף בצלו של הרביזיוניסם ואח"כ התחיל מדבר על ז'בוטינסקי כעל מוקיון ועבר אל הצד התקיף באמת, אל אותו הצד, שכל חלושי-האופי, מצד אחד, וכל שפלי-הרוח, מצד שני, סוגדים ומשתחווים לו. [...] הוא מוכרח להראות את נאמנותו היתרה לאדונו החדשים אחר שבגד באופן מחפיר באדונו הישנים"<sup>363</sup> עיתוני הימין עלבו בו ולא שכחו לציין את ארץ מוצאו בהקשר זה. בעקבות קריאתו של המאירי בכנס לכבוד יובל למשרד התיאטרון "ארמון" שלא לפעול נגד הבריטים הוא כונה "הנביא ההונגרי הזה [...], לא, משורר מזיף, לא בקולך ישמע נוער ציון"<sup>364</sup>. המאירי אף הותקף על השתתפותו בחוברת "לא תרצח" בעריכת ר' בנימין. "אנשי ברית-שלום ואנטיפא. בין אלה לא חסרה תוצרת הונגריה היודעים לרקוד כל יום לפי חליל אחר: אביגדור המאירי, שרק לפני כמה שנים העריץ את ז'בוטינסקי כנביא ומשיח וזרק ביצים בפני הבוגד די-האן<sup>365</sup> בבית-קפה ירושלמי לעיני כל ישראל ועל פי מאמרו ב"דואר היום" גרשו מן הארץ את הקומוניסט **ברוך מאיר** – והנה פתאום נהפך לאיש אנטיפא, פציפיסטן-סוציאליסטן, מתודה על 'עוונות ראשונים' בבית ברנר ויורק בפני התנועה הלאומית למחיאות כפיה של מפא"י"<sup>366</sup> אפילו אב"א אחימאיר, חברו משכבר הימים של המאירי ממערכת "דאר היום" וממקימי "ברית הבריונים" ואחד מהחשודים במעורבות ברצח של חיים ארלוזורוב, כתב להמאירי כי "אתה היית באותם הימים השחורים 'מעבר השני של המתרס'<sup>367</sup>."

כמובן שלדידי המאירי, עמדותיו נותרו כשהיו, אלא שהרביזיוניזם בו הוא לקח חלק, שינה את פניו וקיבל תפנית ממנה התנער. "הלכתי יחד עם הרביזיוניזם עד שהוא היה נראה כנלחם בקיפוח והעול המדיני ונגד מרמס הזכויות של ההמונים היהודים בעלייתם והתערותם בארץ; עד שלא התחיל לשרך את דרכו כלפי מעמד אחד; עד שהכיר בחלוציות כובשת ביצות ומתענה בקדחת ולא לטובת מעמד הכבוש, כי אם לטובת המוני האומה ובלי להגביר את תאבוננו של חשק-הניצול והשעבוד"<sup>368</sup> המאירי ראה עצמו תמיד כסוציאליסט, כשליח העם, ובארץ ישראל, תומך החלוצים, שהרגיש שהפנו לו עורף. בדומה לאנדרה אדי, המשורר הפטריוט ההונגרי, שראה בייסורים הנפשיים והפיזיים שתקפו אותו כמטונימיים לייסורי האומה ההונגרית כולה, שאת אובדנה הוא ניבא, כך המאירי חווה ייסורים ואכזבות בעוד הארץ געשה במאורעות העולם כולו

<sup>362</sup> מכתב מאת ארגון "אנטיפא", 24.02.1938, גנזים 4206/11.

<sup>363</sup> ב. אליצדק הערות: א. דברי בלע וטירוף, המשקף, 07.05.1940, 2.

<sup>364</sup> א. דוד, שבבים, המשקף, 25.05.1939, 3.

<sup>365</sup> יעקב ישראל דה האן (1881-9124), משפטן, עתונאי ומשורר אנטי ציוני שחוגי הימין התנקשו בחייו שאכן זכה למילים קשות מצד המאירי על גבי במותיו, "לב חדש" ו"המחר".

<sup>366</sup> שלמה ברזין, הסכמתו של חייקל המלמד... (בשולי החתימות על כרוז 'אל תרצח'), המשקף, 19.07.1939, 3.

<sup>367</sup> מכתב מאת אב"א אחימאיר, אמצע שנות ה-40 בקירוב, ירושלים, גנזים א-38722/119.

<sup>368</sup> אביגדור המאירי, בזרועות הריאקציה, במפנה, 7, 20.09.1935, 4.

הלך לעבר קטסטרופה כוללת. בשיר קטן שכתב לקראת סוף שנות השלושים בשם "תפלה", הוא פונה לאלוהים, כנביא, או כמליץ יושר, ומבקש שייתן שקט בנפשו הסוערת, שהיא כאמור הסערה המתחוללת בקרב העם כולו, ומתפלל לשלום עלי אדמות לנוכח המלחמות והאלימות המתגעשות

מסביב:

אֱלֹהֵי הַרְתָּמִים, הַקָּנָא וְהַנּוֹקָם,  
אֱלֹהֵי כָּל יְצוּרֵיךָ הַמְעֻנִים יַחַד,  
הַמְמַטֵּיר תּוֹחֶלֶת וְסִבָּל נַפְתָּד,  
נְרַק מְמַרְוֵמִיד מְחַכִּים לְפָלָא –  
תָּן-נָא רְגַע-אֲשֶׁר לְאִמְלֵל בְּיְצוּרֵיךָ אֱלֹהֵי,  
לֹא רֵאשׁ גִּי-שְׁמָנִים וְתַעֲנוּגוֹת-כְּלִיעַל,  
לֹא שְׂבַע-שְׁמָחוֹת וְשִׁיר שְׂרָפִי-מַעַל,  
לֹא מִשְׁמָנֵי הָאָרֶץ וְלֹא בְרֶפֶת שְׁמִים:  
תָּן-לוֹ וְיִטַּעַם, מַה שְׁלֹא טַעַם עֲדִין,  
שְׁלִמְעֻנֹו כְּדֹאֵי לְהַנְלִד הַלּוֹם,  
וְשִׁיגְרֵשׁ לוֹ אֶת כָּל תְּלוּמוֹתָיו הַרְעִים –  
תָּן-לוֹ רְגַע אֶתְד לְהִיּוֹת לְאֱלֹהִים:  
עַל כְּדוּר-אָרֶץ זֶה תָּן-לוֹ יוֹם אֶתְד,  
רַק יוֹם אֶתְד,  
שְׁלֵשׁ שְׁלוֹם. – 369

<sup>369</sup> אביגדור המאירי, תפלה, דבר, 15.04.1938, 19.

## סיכום

משנות הארבעים ואילך העולם יעבור תהפוכות ושינויים מן הקצה אל הקצה אך דומה שהמאירי נותר במקומו. לא חלו תמורות מפליגות בהשקפת עולמו, חייו לא עברו טלטלות כפי שחווה כחייל או כעולה חדש, וגם על שיאיו הספרותיים משנים עברו לא התעלה. הוא המשיך לכתוב ללא הרף שירים, רומנים, מחזות, ומאמרי דעה, אך במדינה הצעירה הוא כבר נחשב לנחלת העבר בעוד שירה וספרות צעירה תפסו את מרכז הבמה. אותו המאירי שתמיד שעט קדימה בהתלהבות, תר אחר "חדש", נשא עיניו לעבר ה"מחר", היה לרלוונטי פחות. עוד בשנות השלושים זכה בהכרה מסוימת עם קבלת פרס ביאליק על "ספר השירים" כשבהמשך נוספו לו גם פרס נורדאו מיסודם של התאחדות יהודי הונגריה ופרס ישראל שהוענק לו כשנתיים לפני מותו ב-1968. המאירי, בדומה לאדי אנדרה, המשורר הפטריוט ההונגרי, "המטורף, המוזר, המעניין, המודרן, העתיק, האציל, המהפכן"<sup>370</sup>, עשה שימוש ספרותי בשילוב מחשבת עם עתיק יומין בעל שורשים במזרח קדום המצוי במערב ולו נדרשת גאולה לאומית אך בעוד אדי לא זכה לחזות בטרגדיה ההונגרית אותה ניבא, המאירי זכה לראות את כינון המדינה העברית, מדינת ישראל, ונדמה שמרגע זה ואילך, המאירי נותר רק עם הישן, ללא החדש. מקור פרנסתו של המשורר המבוגר בערוב ימיו היה עריכה וסגנון הפרוטוקולים של כנסת ישראל.

יתכן והסיבה ורואים בהמאירי כעובר בין מחנות, כבעל השקפת עולם גמישה המשתנה תדיר, היא משום אותה סתירה הקיימת בתוכו, בין העתיק לחדשן ("משורר צעיר" בעל לב בלה מזוקן יהודי"<sup>371</sup> כפי שהעיד על עצמו), בין הפטריוט הלאומי לסוציאליסט האוניברסלי, ובין הציוני להונגרי, שהן שתיים המתפקדות גם כמראה כפולה, ככלים שלובים המזינים את יצירתו. הכפילות הזו שבהמאירי, היהודי, ההונגרי, מביאה לידי ביטוי כפילויות רבות המוצאות מקומן ביצירה שלו. הניגוד בין "ישן-עתיק" ובין "חדש-מודרני" מתקיים בשירה שלו בצרימה ובהרמוניה, כמו גם הרוך האנושי, העדין, האימפרסיוניסטי לצד התשוקה המתפרצת והסוחפת בשיריו והצעקה האקספרסיוניסטית, הבכי לצד הרינה, כפי שהיהודי הפשוט שגדל בכפר זעיר בשולי האימפריה האוסטרו-הונגרית המורכב מרחוב אחד בסך הכול, דר בשלום עם העיתונאי הבוהמיין המתחכך בכל המשוררים והסופרים החשובים והמרכזיים בכרך הגדול. כל הכפילויות האלה אמורות להתנגש, לסתור זו את זו, אך הן מוצאות קרקע משותפת בהווייתו של המאירי, מתחבקות, כמו הצללים של שתי נשמותיו שמה, מתנגחות ומשלימות זו את זו, משמשות כתרכובת ניטרוגליצרין נפיצה לשיריו וחיות בדו קיום שליו בו זמניות. עובדת היותו ציוני וקנאי לעברית אינה באה

<sup>370</sup> אביגדור המאירי, הנשיקה הראשונה, בלי טינא – על ידידי ושונאי, תשע בערב, שנה שלישית, 124, 23.05.1939, 5.

<sup>371</sup> אביגדור המאירי, בני תקופת-הקרח, כתובים, 06.08.1926, 3.



בסתירה לתפיסתו את עצמו כהונגרי פטריוט ולעתים אף לאומן. הוא היה מודע לכך בשיריו ונתן לכך ביטוי בדמות שירה מודרניסטית פורצת דרך בספרות העברית. יש להמאירי חלק והיכרות בכמה עולמות – היהודי-דתי, היהודי-ציוני, ההונגרי. הוא נע בין כולם בחופשיות ושואל לרשות שירתו את הדרוש לה: מן הדתי את העברית, מן היהודי את הציונות ומן ההונגרי את השירה המודרניסטית לצד הערכים החברתיים האוניברסליים.

כל אלה התעצבו לאור קורות חייו הסוערים – כבר בנעוריו נטמעו בו חוויות היסוד - חווית היתמות מן האם, השפעת דמות הסב והנחלת העברית כערך יסוד לנכדו, המעבר לבודפשט וכל הטמון בזאת (מפגש עם היהודי המתבולל וההונגרי האתני). הקשר הייחודי שרקם עם אנדרה אדי יצק בהמאירי השקפת עולם חברתית כללית לצד תפיסת תפקיד המשורר בחברה. המהפכן ההונגרי נתקל בראשית דרכו בהתנגדות רבה לצד התלהבות והערצה, ותפיסתו את שליחותו מלאת הסבל הרוחני והגופני נתנה השראה להמאירי שאימץ עמדה זו ו"תרגם" אותה לעברית, לאופן בו הוא פירש את מוסר נביאי ישראל. אדי גם כן היה מצוי בדואליות, כפי שהמאירי ניסח זאת, "מחדש את השפה – בסגנון ארחהיסטי; מבני האריסטוקרטיה הותיקה ביותר – ומשורר הפרולטאריין; פטריוט לאין דוגמא – וסוציאליסט יוקד".<sup>372</sup> את הרעיונות בנוגע לתיקון חברתי, ספג המאירי בבודפשט בה היו באותם שנים, בחוגים בהם הסתובב המאירי, מרכסיסטים בולטים לימים, בהם גיאורג לוקאץ' (Lukács), ואלו תרמו לאווירה שעיצבה את עולמו המוסרי המודרני שלתוכו נמזג תוכן יהודי עתיק. לצד ההשראה שקיבל מאדי במובן המהותי, המאירי שאב השראה רבה מעולמו השירי, התוכני, והוא השתמש בסמלים עוצמתיים, עבריים עתיקים וצירופי מילים צבעוניים וחזקים, כמו גם את המכניקה ה"אדית", הפרוודית. כפי שאדי השתמש בהרים הקרפטיים למרגלותיהם נולד וההונגריות הטבועה בהם, אותם הרים שכיום מצויים ברומניה, כך המאירי מעיד ש"מולדתי: צוק-אפל בין הרי-גלבווע"<sup>373</sup> ובשלב מאוחר יותר כי "מולדתו היא כל פְּנֵה" (המאירי 1925, 9).

שני היסודות הכפולים, העברי-יהודי וההונגרי-סוציאליסטי שהתבססו ברוחו ופרחו בכתיבתו, קיבלו תפניות עם המשך חייו אך נותרו יציבים. בעקבות מלחמת העולם הראשונה והשבי, המאירי כתב שירה וסיפורי מלחמה פציפיסטיים ולאחר עלייתו ארצה, בתור סוציאליסט הנחוש להותיר חותמו בחברה דרך אמנותו, תמך בתנועה החלוצית ללא סייג והעלה על נס את דמות החלוץ העני והרעב אך הערכי והנחוש והקשור קשר דם לאדמת ארץ ישראל. עם זאת, בשל נסיבות חייו והבנתו את תפקיד המשורר כנלחם במוקדי הכוח, מצא עצמו בצד הימני של המתרס הפוליטי, בשל כתיבתו ב"דאר היום". עם זאת, בשנות השלושים, עם התגברות הלאומנות בארץ

<sup>372</sup> אביגדור המאירי, הנשיקה הראשונה, בלי טינא – על ידידי ושונאי, תשע בערב, שנה שלישית, 124, 5, 23.05.1939.

<sup>373</sup> אביגדור פיערשטיין, תעודה, השלח, כה, (קמט), כסלו תרע"ב.

ישראל, התמקד בפציפיזם והתנערות מלאומיות אירופית וכתב שירה אנטיפאשיסטית, אך כשביקר בהונגריה בכה על אובדן נתחי המולדת לשכנותיה. עם זאת, לתפיסתו, למשורר אין תפקיד להסית למלחמה, אלא רק לעמוד לצד הנדכא והחלש ואם המלחמה היא הכרח המציאות, הרי זה אך ורק למען השתחררות מעול. "אם יש למישהו הזכות להקרא בשם משורר-עברי לאומי, הרי זה המשורר המתיחש על מסורת נביאי-האמת והצדק החברתי שכל רעיונה ובת-רעיונה היא **ההפך מכל ריאקציה**".<sup>374</sup>

המאירי אימץ את שליחותו מטעמו כנטל מייסר שעליו לשאת עבור עמו, כדי לחדש, כדי לבשר דבר מה, וזאת עשה עוד בהונגריה כשפנה ליהודים בשירו "בן העתיד" ובמאמר "ציונות תועה" וכך עשה לאחר עלייתו לארץ עם בימותיו הפרטיות, "לב חדש" ו"המחר, ושירי האכזבה הנוקבים, אותם כתב מדם לבו התוסס. שליחות זו מחייבת את השליח – כבעל כושר אבחנה וביטוי ומוסריות עליונה, לצד קהל של חוטאים שסרו מדרך הישר, אך תפקידו של המאירי בעיני עצמו לא נשא חן פעמים רבות בקרב ממסדים שונים. כתיבתו בעיתון ימני נתנה חותמת סופית של מוקצה רשמי בחלק מכתבי העת בארץ ישראל. המאירי עצמו, המשיך להתריס ולתקוף ובכך הרחיב את הקרע. כאב זה הניב שירי אכזבה קשים ומרים, להם היה כבר כר מבוסס ופורה של שירה אקספרסיוניסטית בצבעים חזקים בהם המאירי היה מיומן היטב בזכות שירת מלחמה ושבי נוקבת. שירים אלו הביעו התפכחות מרה מן הציונות והלהט לארץ ישראל התחלף בתחושות צער וכאב, רגשות קשים שבאו לידי ביטוי גם בשירי רתיעה ודחייה בשנות השלושים, כשלהבדיל משירת האכזבה, הכעס מופנה לכיוון האלימות והאקטיביזם הימני שפשה בעיני המאירי באותם שנים ביישוב. ניתן לעמוד על הפער בין הסנטימנט הציוני הבוער של פוירשטיין הצעיר בהונגריה ובין התחושות המרירות של המשורר הבוגר בארץ-ישראל בשירים העוסקים בארץ הבחירה. בהיותו בן עשרים פרסם המאירי שיר ציוני רגיש ונלהב:

*"ענני שפע, הממקרים קדימה,  
נא חישו אל ארצי, אל ארץ-הקלימה.*

*חישו נא חישו אל ארץ-הקלימה,  
נכסו את נפשי הנוגה, התמימה.*<sup>375</sup>

שיר זה ראה אור בשבועון הגליצאי הציוני "המצפה", בדומה ל"בן העתיד", ונושא דמיון לשיר "אל הציפור" מאת ביאליק, ובו גרם שמיים המחבר בין הדובר המצוי בגולה ובין ארץ ישראל. הדובר מבקש מענני שפע לבחון את הלך רוחה של ארץ ישראל, ובמידה והיא בטוב, להרעים ברעם ובמידה והיא מדוכדכת, להמטיר עליה גשמים. כשלושים שנה לאחר מכן, לאחר מוראות המלחמה, השבי, העלייה ארצה והאכזבה מן הישוב והשתלבותו בו ולבסוף מן האלימות הגואה

<sup>374</sup> אביגדור המאירי, בזרועות הריאקציה, במפנה, 7, 20.09.1935, 4.  
<sup>375</sup> מ.א. פייערשטיין, בשורה, המצפה, 01.07.1910, עמ' 1.

בארץ ישראל, נפשו של המאירי כבר אינה תמימה עוד והוא מפרסם שיר "בארץ סנורים" המתייחס לאותו שיר ציוני:

אם בלועזת עוד רוגזת השירה:  
ברח לך מפה, מארץ-הבלימה,  
לפנים קראו לה ארץ-הבחיכה.<sup>376</sup>

לצד התמורות הפוליטיות בארץ ישראל בשנות השלושים שהעיבו על הלך רוחו של המאירי, בין אם התגברות ה"בריוניזם" ורצח ארלוזורוב ומנגד המרד הערבי הגדול ומה שהוא ראה כפאשיזם של ההנהגה הערבית, אפשר לראות גם את כשלון רומן ההתיישבות הגדול שלו, "תנובה", ואופן התקבלותו דווקא בקרב ציבור החלוצים והקיבוצים, כמשבר שהביא להקצנה מסוימת בהשקפותיו ודחפו אותו לחבירה לארגוני שמאל קיצוניים כ"אנטיפא" ולסנטימנט מריר וצורב. "כמה עונג והנאה גרמתם ביחסכם ל"תנובה" – לבית"רים שלנו!"<sup>377</sup> כתב המאירי לנחום בנארי לאחר שהאחרון ביטל את "תנובה". המאירי, מתנגד חריף לגישת "אמנות לשם אמנות", הציג יצירה אידאולוגית עתירת פאבולה ודלה בספרות שכשלה בהשגת מטרותיה, במיוחד בקרב הציבור אודותיה נכתבה ובעבורה באה לעולם וממעידה ספרותית זו יתקשה להשתקם.

אם מתבוננים בכלל יצירת המאירי עד סוף שנות השלושים, עד חצי יובלו הספרותי, כל יצירתו ספוגה באותה הוויה יהודית-לאומית, לרבות סיפורי מלחמה פנטסטיים או שירת חלומות ילדות עדינה, וניתן להבחין גם בהן באותה נימה חברתית סוציאליסטית, בין אם מדובר בשירה וסיפורת פציפיסטית אנטי-מלחמתית או שימוש בספרות כמכשיר אידאולוגי, בדומה לקולנוע, למטרת האדרת החלוץ והעלאת קרנו בקרב הציבור. שתי השקפות עולם אלו משתלבות יחד וניתן למצוא את עקבותיהן כלל בכתיבתו. "הציונות אינה מטרה בפני-עצמה, כי אם אמצעי למטרה ידועה: להפסיק את סבלו האיום של עם-פרולטארי, על-ידי כבדת-ארץ, שבה יהיה דומה לעת-עתה ליתר העמים"<sup>378</sup> כתב לנוער העברי ש בהידרדרותו חזה לדבריו, בשנים בהן דור חדש החל תופס את מרכז הבמה, דור חדש שדחק את רגליו משליחותו, כפי שהבין אותה. "הוא קבל על עצמו את גורלו, את שליחותו יען כי אדם הוא. בן-ישראל – הגשר המגשר בקשת נועזה מן העבר הרחוק אל העתיד. הגשר: חלומו של האתמול, רצונו של 'המחר', המחבק את היום" (פן 1939, 51) כתב אלכסנדר פן, חברו החדש באותם ימים. תמהיל על-זמני זה, על-מקומי, שהסעיר והפליא באחת עם הופעתו הראשונית, המשיך לעשות כן ועוד מעורר עניין אף בזמננו, כשכתביו ממשיכים להיתרגם ללשונות זרות ודמותו ויצירותיו ממשיכות לבלוט בטון ועולם תוכן, בצבעים עשירים ועזים עד עצם ימינו אנו.

<sup>376</sup> אביגדור המאירי, בארץ סנורים, גזית: במה ליצירה אמנותית-ספרותית ומחשבה חפשית, כרך שלישי, אב-אלול תרצ"ט, ז (לא), 5.

<sup>377</sup> מכתב לנחום בנארי, 20.10.1936, גנזים 119 – 854/6

<sup>378</sup> אביגדור המאירי, אגרת לנוער העברי, על הדם, הוצאת "לב חדש", תל אביב אייר תרצ"ו מאי 1936, 27.

## ביבליוגרפיה

### כתבי המאירי

משירי אביגדור פאירשטיין, בהוצאת הסתדרות הציונים בהונגאריה, בודאפעשט תרע"ב.

חלב אם, כתבי אביגדור המאירי – ספר ראשון, הוצאת "הכתב", ירושלים תרפ"ה. תחת שמים אדומים, כתבי אביגדור המאירי – ספר שלישי, ספורי מלחמה א', הוצאת "הכתב", ירושלים תרפ"ה.

קשת יעקב, כתבי אביגדור המאירי – ספר רביעי, ספורי מלחמה ב', הוצאת "הכתב", ירושלים תרפ"ו.

עץ השדה, ספריה קטנה, א, בהוצאת: פ גינזבורג, תרפ"ז 1927, 30-3. בשם רבי ישו מנצרת, כתבי אביגדור המאירי – ספר חמישי, ספורי מלחמה ג', הוצאת "למען הספר", תל אביב, מטעם "ועד הכתב", ירושלים תרפ"ח. השגעון הגדול, הוצאת מצפה, תל אביב, תרפ"ט 1929.

בין שיני האדם, ראינוע אודסה תרע"ט תר"ף, הוצאת השחר, תל אביב, מטעם "ועד הכתב", ירושלים, תר"ץ 1930.

בגיהינום של מטה, הוצאת מצפה, תל אביב תרצ"ב 1932 [שני כרכים].

חכמת הבהמות, דפוס "הארץ", תל אביב 1933.

ספר השירים, הוצאת עם הספר, תל אביב, 1933.

תנובה, שני כרכים, הוצאת "מצפה", 1934 תרצ"ד.

על הדם, הוצאת "לב חדש", תל אביב, מאי 1936 (אייר תרצ"ו).

לקראת מדינה עברית: או גלות יהודה, הוצאת "המחר", תל אביב תרצ"ח.

המוכשרים אנו למלכות, הוצאת "המחר", תל אביב תרצ"ח.

מסע באירופה הפראית: רשמי אגב אנכרוניים, תל אביב: הוצאת ועד היובל בידי הוצאת ראובן מס, 1938.

בין לילה ללילה, הוצאת "יבנה", תל אביב, 1944.

ביאליק על-אתר, הוצאת ניב, תל אביב, 1962.

### תרגומים:

חזון האדם, אימרה מדץ', תרגום מאונגרית: אביגדור פוירשטיין, הוצאת אברהם יוסף שטיבל, ורשה תרפ"ד.

שירי אנדרה אדי, אנדרה אדי, תרגום: אביגדור המאירי, הוצאת "סיני", תל אביב 1954.

## אודסה: ראינע

- אודיסה – ראינע (תר"פ-פ"א), א-ד, לעם, 24.08.1921, 2-3.  
 אודיסה – ראינע (תר"פ-פ"א), ה-ו, לעם, 25.08.1921, 3.  
 אודיסה - ראינע (תר"פ - פ"א), ז-ח, הארץ, יום ב, 29.08.1921, 2.  
 אודיסה - ראינע (תר"פ - פ"א), ט-י, הארץ, יום ג, 11.10.1921, 3.  
 אודיסה - ראינע (תר"פ - פ"א), יא-יב, הארץ, יום ד, 16.11.1921, 3.  
 אודיסה - ראינע (תר"פ - פ"א), יג, הארץ, יום ראשון, 20.11.1921, 3.  
 אודיסה - ראינע (תר"פ - פ"א), יד-טו, הארץ, יום רביעי, 30.11.1921, 3.  
 אודיסה - ראינע (תר"פ - פ"א), טז-יז, הארץ, יום ראשון, 18.12.1921, 3.  
 אודיסה - ראינע (תר"פ - פ"א), יט-כא, הארץ, יום ראשון, 08.01.1922, 3.  
 אודיסה - ראינע (תר"פ - פ"א), כ, הארץ, יום שני, 23.01.1922, 3.  
 אודיסה - ראינע (תר"פ - פ"א), כב, הארץ, יום רביעי, 08.02.1922, 3.  
 האפיקורס, הישוב, כו-כז, י"ג בניסן תרפ"ה, 16-18.  
 אלף, הישוב, כח, כ"ט בניסן תרפ"ה, 10-11.  
 אלמז, הישוב, לג, ד' בסיון תרפ"ה, 11-12.

## הפרדוכסון הגדול

- הפרדוכסון הגדול: א. אפיון, הארץ, יום ג, 29.09.1925, 5.  
 הפרדוכסון הגדול: ב. השגעון - הארץ, יום ו, 16.10.1925, 5.  
 הפרדוכסון הגדול: ג. מוכשר - הארץ, יום ו, 23.10.1925, 5.  
 הפרדוכסון הגדול: ד. מסע בהוטנטוטיה - הארץ, שבת, 7.11.1925, 2.  
 הפרדוכסון הגדול: ה. Lacrimae risusque rerum - הארץ, יום ו, 04.12.1925, 5.  
 הפרדוכסון הגדול: ו. הוד מלכותו: הכפתור - הארץ, יום ו, 01.01.1926, 4.

## מסע באירופה הראית

- מסע באירופה הראית, דאר היום, 09.10.1931, 3.  
 מסע באירופה הראית: ב. פזור גלויות, 16.10.1931, 3.  
 מסע באירופה הראית: ג. טלגרמה בהקפה, דאר היום, 13.11.1931, 3.  
 מסע באירופה הראית: ד. ליסטים מזוין, דאר היום, 25.11.1931, 2.  
 מסע באירופה הראית: ה. בת הצחוק הוינאית, דאר היום, 27.11.1931, 3.  
 מסע באירופה הראית: ו. בושמניה הטובה, דאר היום, 04.12.1931, 4.  
 מסע באירופה הראית: ז. השבויה, דאר היום, 11.12.1931, 4.  
 מסע באירופה הראית: ח. דו-פרצופינו, דאר היום, 18.12.1931, 3.  
 מסע באירופה הראית: ט. בעזרת השם, דאר היום, 25.12.1931, 3.  
 מסע באירופה הראית: י. אבק-ביקורת, דאר היום, 25.12.1931, 3.  
 מסע באירופה הראית: יא. פחד, דאר היום, 25.12.1931, 3.  
 מסע באירופה הראית: יב. סודי, דאר היום, 25.12.1931, 3.  
 מסע באירופה הראית: יג. מקהלת השותקים, דאר היום, 25.12.1931, 3.  
 מסע באירופה הראית: יד. סיקריקין, דאר היום, 01.01.1932, 4-5.  
 מסע באירופה הראית: טו. הנוסעים לאיבוד, דאר היום, 08.01.1932, 4-5.  
 מסע באירופה הראית: טז. החוטם הסולד, דאר היום, 15.01.1932, 4.  
 מסע באירופה הראית: יז. נשף המסכות, דאר היום, 22.01.1932, 4.  
 מסע באירופה הראית: יח. הרומאן העברי, דאר היום, 29.01.1932, 3.  
 מסע באירופה הראית: יט. ובכל זאת לא תנוע, דאר היום, 05.02.1932, 4-5.  
 מסע באירופה הראית: כ. הבאפטיסטים, דאר היום, 12.02.1932, 6.  
 מסע באירופה הראית: כא. נעמי, דאר היום, 19.02.1932, 3.  
 מסע באירופה הראית: כב. מוסאיקה, דאר היום, 26.02.1932, 3.

- מסע באירופה הפראית: כג. שתי נשמותי, דאר היום, 04.03.1932, 4.  
 מסע באירופה הפראית: כד. מנקי נעלים, דאר היום, 11.03.1932, 4-5.  
 מסע באירופה הפראית: כה. הדחליל החי, דאר היום, 18.03.1932, 4-5.  
 מסע באירופה הפראית: כו. תחנת המשיח, דאר היום, 25.03.1932, 3.  
 מסע באירופה הפראית: כז. ערשי הנאנחת, דאר היום, 08.03.1932, 4.  
 מסע באירופה הפראית: כח. האדון המנהל, דאר היום, 15.04.1932, 4-5.  
 מסע באירופה הפראית: ל. חרוסת, דאר היום, 20.04.1932, 17.  
 מסע באירופה הפראית: לא. אגדת הברית, דאר היום, 29.04.1932, 3.  
 מסע באירופה הפראית: לב. בטחנת הפוליטיקה, דאר היום, 06.05.1932, 4.  
 מסע באירופה הפראית: לג. שלטון העם הנאור, דאר היום, 13.05.1932, 3.  
 מסע באירופה הפראית: היתה, דאר היום, 20.05.1932, 4.

### ביבליוגרפיה אודות המאירי ויצירתו

- אלכסנדר, דוד, "הקומקום": ראשית התאטרון הסאטירי בארץ-ישראל, עבודת גמר לתואר שני בחוג לאמנות התאטרון בפקולטה לאמנויות, אוניברסיטת תל-אביב, 1975.
- ביאליק, חיים נחמן, "על הספרות הצעירה" (תרפ"ז), דברים שבעל-פה, ספר שני, הוצאת דביר, תל אביב תרצ"ח, עמ' כ.
- בס, שמואל, על אביגדור המאירי, כתובים, 17.11.1926, 1.
- ברזל, הלל, מבוא לסיפורי אביגדור המאירי, חתני פרס ישראל – מבחר סיפורים, בהוצאת משרד החינוך והתרבות בשיתוף עם "יחדיו", ל"ג בעומר תש"ל 1970, תל אביב, עמ' 295-300.
- ברוידס, אברהם, באוירתו של אביגדור המאירי, פגישות ודברים: עם סופרי הדור, הוצאת מסדה, רמת גן 1976, 255-260.
- גורביץ', זלי וארן, גדעון. על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית), אלפיים – כתב עת רב-תחומי לעיון, הגות וספרות 4, 1993, 9-44.
- גינורסר, פנחס, קהילת הסופרים העברים בארץ-ישראל של ימי העלייה השלישית ויחסה לתנועת הפועלים, עיונים בתקומת ישראל, כרך 6, אוניברסיטת בן גוריון, 1996, 479-534.
- גינורסר, פנחס, בדרך לשירה במבטא ספרדי: אביגדור המאירי והפולמוס על המשקל הסילאבו-טוני, עיונים בתקומת ישראל, כרך 11, אוניברסיטת בן גוריון, 2001, 447-464.
- גינצבורג, שמעון, ליובלו של אביגדור המאירי, גליונות, 6, י', טבת תרצ"ח 1938, 209-213.
- גרוס, נתן ויעקב, הסרט העברי: פרקים בתולדות הראינוע והקולנוע בישראל, הוצאת המחברים, ירושלים 1991.
- דור, משה, מלב הר-הגעש, לגלות לאדם אחר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 209-213, תשל"ד 1974.
- הולצמן, אבנר, אביגדור המאירי וספרות המלחמה, תל אביב: הוצאת מערכות, 1986.
- הולצמן, אבנר, אהבות ציון – פנים בספרות העברית החדשה, הוצאת כרמל, ירושלים תשס"ו 2006.
- הולצמן, אבנר, הרומאנים התיעודיים של אביגדור המאירי, אחרית דבר, השגעון הגדול, הוצאת דביר: תל אביב, 1989, עמ' 271-295.
- הרשב בנימין, אביגדור המאירי, שירת התחיה העברית: אנתולוגיה היסטורית-ביקורתית, מוסד ביאליק, תש"ס 2000, 455-503.

- הרוסי, עמנואל, **אביגדור המאירי**, הדאר, ג' (א'רמב), כ"א מרחשון, תש"ז 1946, 66.
- חבר, חנן, **פייטנים ובריונים**, מוסד ביאליק, ירושלים, 1994.
- יעוז, חנה, **לבטי זהות ולבטי קיומיות יהודית ביצירת המאירי**, זהות – כתב עת ליצירה יהודית, ג', בני ברק: תשמ"ג – 1983, 217-224.
- יעוז-קסט, איתמר, **אביגדור המאירי ושירתו**, *אביגדור המאירי – ילקוט שירים*, הוצאת יחדיו, תל אביב, 1976, 7-25.
- יעוז-קסט, איתמר, **"בן העתיד"**, מאזנים, ניסן-אייר תש"ל, אפריל-מאי 1970, תל אביב, 416-417.
- יעוז-קסט, איתמר, **מבחר השירה היהודית בהונגריה ותולדותיה**, הוצאת "עקד", תל אביב, תש"ך 1960.
- ירדני, גליה, **סופרים בעל פה: אביגדור המאירי**, מאזנים, ט"ו, א, סיון תשכ"ב יוני 1962, תל אביב, 58-61.
- כהן, אורי ש., **ללכת שבי: השבי וראשית הנוסח הביטחוני**, הנוסח הביטחוני ותרבות המלחמה העברית, מוסד ביאליק, ירושלים 2017, 69-82.
- כהן, אורי ש., **שבי והספרות העברית**, שבויים, מכון ון ליר/מרכז זלמן שזר, ירושלים תשע"ד 2014, 215-231.
- כרמלי-וינברגר, משה, **אביגדור המאירי**, *ילקוט המשוררים העבריים מהונגאריה – מן המאה-18 – ועד ימינו*, הוצאת עקד, תל אביב, תשל"ז, 134.
- מירון, דן, **אביגדור המאירי (ליובל השבעים)**, למרחב ("משא"), 28.3.1958, 7.
- ניגר, מרים, **מ"תהום כף הקלע" – שירת אביגדור המאירי מראשיתה ועד פרסום "ספר השירים" ב-1933**, חיבור לשם קבלת דוקטור לפילוסופיה, בהזרכת פרופ' חנן חבר, האוניברסיטה העברית בירושלים, אפריל 2015.
- סדן, דב, **שיעור אחד עשר**, פרקי קריאה וניתוח – שיעורים בסוגיה: מבוא לספרות בדורות האחרונים, האוניברסיטה העברית בירושלים, 17.2.55 תשט"ו, 100-110.
- סערוני, יוסף, **אביגדור המאירי**, מאזנים, כרך ששי (חוברות א' [ל"א] – ו' [ל"ו]), תרשי – אדר, תרצ"ח 1938, תל אביב, 520-525.
- פן, אלכסנדר, **המאירי בעל-יובל**, גזית, ב (כ"ו), כרך שלישי חשוון תרצ"ט, תל אביב, 51.
- צור, ראובן, **כוחו המגני של אדי – מדומה או אמתי?**, אבדן אוריינטציה ריגושית: הגרוטסקי ותופעות קרובות בשירה ובאמנויות, הוצאת אוניברסיטת בר אילן, רמת גן 2014, עמ' 175-192.
- קובנאי, יאנוש, **כתב יד מן האטלנטיס (על פרקי האוטוביוגרפיה של אביגדור המאירי)**, חלקים א' וב', פרוזה – כתב עת לשירה. תרגם מהונגריה: איתמר יעוז-קסט, תל אביב, 2013.
- קוסטולאני, דז'ו, **שירי הילד וצערן**, תרגום: איתמר יעוז-קסט, הוצאת גוונים/עקד, תל אביב 2016.
- קסטלר, ארתור, **הבוהימייה התל-אביבית**, חץ לשמי התכלת, הוצאת ספרים קרני בע"מ, ירושלים תשי"ג 1953, 149-158.
- קריץ, אורי וראובן, **תמים כמו סרט ראינוע**, סיפורי הקיבוץ, כרך ראשון, סיפורי פורה, תל אביב 1997, 120-134.

- ריבולוב, מנחם, **אביגדור המאירי בראי שירתו**, מעולם לעולם: דברי מסה ורשמי מסע, הוצאת עֶגֶן, 1955, 213-242.
- שבא, שלמה, **העיר, השיר והזמן: "המחר" של המאירי, "הרעב" של טלפיר, ה"סדן" של גרינברג. ועוד, מאזנים**, 2, כסלו-טבת תשנ"ב, נובמבר-דצמבר 1991, עמ' 4-7.
- שביט, זהר, **היחסים בין "כתובים לאביגדור המאירי", החיים הספרותיים בארץ ישראל 1910-1933**, המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, עמ' 185-186, תשמ"ג 1983.
- שביט, יעקב, **הבלגה או תגובה: הויכוח ביישוב היהודי תרצ"ו – תרצ"ט (1936-1939)**, הוצאת אוניברסיטת בר אילן, ירושלים תשמ"ג 1983.
- שקד, גרשון, **אביגדור המאירי – ביהמ"ד ציוני**, הסיפורת העברית 1880-1980 – ב. בארץ ובתפוצה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, בית הוצאה כתר, תשמ"ג 1983, 313-318.
- תדהר, דוד, **(מנחם) אביגדור המאירי (פויארשטיין)**, אנציקלופדיה לחלוצי הישוב ובניו, כרך ג', הוצאת ספרית ראשונים תל-אביב, 1958, 1260-1262.
- Congdon, Lee, **Endre Ady's Summons to National Regeneration in Hungary, 1900-1919**, Slavic Review, Vol. 33, No. 2, Association for Slavic, East European and Eurasian Studies, June 1974, Pg. 302-322.
- FENYO, MARIO, LITERATURE AND POLITICAL CHANGE: BUDAPEST, 1908-1918, TRANSACTIONS OF THE AMERICAN PHILOSOPHICAL SOCIETY, VOLUME 77, PART 6, INDEPENDENCE SQUARE, PHILADELPHIA, 1987.**
- Jared Poley, **Decolonization in Germany: Weimar Narratives of Colonial Loss and Foreign Occupation**. Bern: Peter Lang, 2005. 281 pp.
- Rachamimov, Alon, **"Collective Identifications and Austro-Hungarian Jews (1914-1918): The Contradictions and Travails of Avigdor Hameiri"**, in Laurence Cole and Daniel L. Unowsky (ed.), *The Limits of Loyalty: Imperial Symbolism, Popular Allegiances and State Patriotism in the Late Habsburg Monarchy*, Berghahn Books, New-York and Oxford, 2007. Pp. 178-198.
- Radó György, **Az ember tragédiája a világ nyelvein**, Filológiai Közlöny – XIV. évfolyam – 1968.1-2. szám Tanulmányok, 98-103.
- Remenyi, Joseph, **Endre Ady, Hungary's Apocalyptic Poet (1877-1919)**, The 84-105.