

## שירת ביאליק על רקע המתח בין 'אחוזה' ל'אגואיזם' במחשבה ובספרות הרוסית

חמוטל בריוסף

ההבחנה בין שירה אישית לשירה לאומית היא נקודת מוצא שקנתה לה שביתה והשתרשה בפרשנות לשירת ביאליק מראשיתה ועד ימינו. הבחנה זו והדיכוטומיה שהיא מניחה מראש הצמיחה חילוקי דעות בשאלת הדומיננטיות של היסוד הלאומי (ובניסוחים אחרים: היהודי, הציבורי, העממי) לעומת היסוד האישי בשירת ביאליק, ושימשה בסיס לחילופי דעות והנמקות בנוגע לערכה האמנותי. במחצית הראשונה של המאה העשרים רווחה הנטייה להדגיש את ביטויי המחויבות הלאומית והחברתית ביצירתו של ביאליק (קלזנר, ברנר, לחובר ואחרים), ואילו בארבעים השנים האחרונות גברה הנטייה להדגיש את החוויה האישית (סדן, מירון, ע' צמח) ואף לחדד את העמדה האנטי-חברתית של ביאליק עד כדי ביטוי עוינות ובוז של האמן כלפי הציבור (ע' צמח, פרי). יש גם המוצאים מתח בלתי פתור בין שני הקטבים (פיכמן, קורצווייל) או המדגישים את הרב-שכבתיות המאפשרת לביאליק למזג את הנטיות הניגודיות הללו (ז' שמיר).

קלזנר, שראה את גדולתו של ביאליק בהיותו משורר-נביא, משורר הצער והזעם, משורר לאומי,<sup>1</sup> ניסח את ההבחנה הזו, בעשור הראשון של המאה הנוכחית, במונחים 'שירה' לעומת 'נבואה'. לעומתו טען פרישמן שביאליק אינו אף אחד מאלה, אלא הוא בראש ובראשונה אמן, 'איש מפונק וענוג, פרודוקט של תקופה מפונקת וענוגה'.<sup>2</sup> טענתו של קלזנר שביאליק ממשיך בשירתו מסורת ספרותית יהודית מיוחדת, שמקורה בשירת הנבואה המקראית, וייחודה ברגישותו של המשורר לבעיות מוסריות ולאומיות, ממשיכה את הקו המרכזי של ביקורת הספרות הרוסית במאה התשע-עשרה, ואילו טענתו של פרישמן משקפת הלכי רוח אסתטיציסטיים 'מערביים', שחדרו לביקורת הרוסית והעברית באמצע שנות התשעים.

1. י' קלזנר, 'ספרותנו', השלח, י (1902), עמ' 534-552; גם בתוך: יוצרים ובונים, ג, תל-אביב 1929, עמ' 40-177; גם בשם 'שירה ונבואה' בתוך: ביאליק ושירת חייו, תל-אביב תשי"א, עמ' 30-59; וראה גם תשובתו לפרישמן במאמרו 'יפי הרוח', השלח, כ"ג (תרע-תרע"א), עמ' 289-297.
2. ד' פרישמן, 'מכתבים על דבר הספרות', העולם, 25 (תרע"ז); גם בתוך: כל כתבי פרישמאן, ה, ורשה-ניו-יורק תר"ץ, מכתב שלושה-עשר, עמ' קע"ה.

ההתבוננות בת־מינו במתח שבין שתי הנטיות הסותרות הללו בשירת ביאליק, על רקע מוסכמות שהתגבשו בשירה האירופית, הובילה לדעה שביאליק היה נתון באופן קבוע בין פואטיקה קלסיציסטית לפואטיקה רומנטית,<sup>3</sup> או שביאליק עבר בסוף שנות התשעים של המאה הקודמת משירה לאומית-אלגורית לשירה אינדיווידואלית-רומנטית החושפת יסודות אוטוביוגרפיים, ובכך העביר את השירה העברית כולה ממוסכמות הכתיבה של ההשכלה אל שלב של קרבה לרומנטיזם האירופי.<sup>4</sup>

בדברים שיובאו להלן כלולה הצעה לראות מחדש את שירת ביאליק ואת המתח בין שירה לאומית לשירת יחיד על רקע ניגוד מושגי נוסף – הניגוד בין 'אחוזה' ל'אגואיזם' – שהעסיק את המחשבה הפסיכולוגית והמוסרית של יהודים משכילים בני דורו של ביאליק והשפיע על השקפותיהם וערכיהם. אני מציעה להתבונן בשירת ביאליק על רקע ניגודי השקפות בשאלת הלגיטימיות של האגואיזם, שרווחו ברוסיה לאורך המאה התשע־עשרה והגיעו להתנגשות חריפה במיוחד בתקופת צמיחתו העיקרית של ביאליק כמשורר, היינו, בעשור האחרון של המאה הקודמת ובעשור הראשון של המאה הנוכחית. לצורך העניין אשרטט להלן בקיצור רב את הרקע לדיונים בשאלת האגואיזם במחשבה האירופית המודרנית.<sup>5</sup>

3. זיוה שמיר, השירה מאין תימצא: 'ארס פואטיקה' ביצירת ביאליק, תל-אביב 1987, עמ' 42-7.

4. ד' מירון, הפרידה מן האני העני, תל-אביב 1986.

5. הספרות הפילוסופית בשאלת האגואיזם והאלטרואיזם היא רבה וענפה. ראה: מ' קרוי, חיים על פי השכל: תנאים לאושר אובייקטיבי, תל-אביב 1975, עמ' 210-250; נעמי כשר, תורת המוסר: מבוא, תל-אביב 1989, עמ' 47-65; R.B. Brandt, 'Rationality, Egoism and Morality', *Journal of Philosophy*, 69 (1972), pp. 681-698; Idem, 'The Psychology of Benevolence and its Implications for Philosophy', *ibid.*, 73 (1976), pp. 429-453; C.D. Broad, 'Egoism as a Theory of Human Motives', in: *Ethics and the History of Philosophy*, London 1952; J.A. Brunton, 'Egoism and Morality', *Philosophical Quarterly*, 6 (1956), pp. 289-303; also in: J. Margolis (ed.), *Contemporary Ethical Theory*, New York 1966, pp. 287-289; W.K. Frankena, *Ethics*, New Jersey 1973, pp. 17-22; J. Kalin, 'On Ethical Egoism', *American Philosophical Quarterly Monographs*, 1 (1969), pp. 26-41; Idem, 'Two Kinds of Moral Reasoning: Ethical Egoism as a Moral Theory', *Canadian Journal of Philosophy*, 5 (1975), pp. 523-556; D.L. Krebs, 'Altruism – an Examination of Concept and a Review of the Literature', *Psychological Bulletin*, 73 (1970); Iris Murdoch, *The Sovereignty of Good*, London 1979; T. Nagel, *The Possibility of Altruism*, Oxford 1970; R.L. Olsen, 'Ethical Egoism and Social Welfare', *Philosophy and Phenomenological Research*, 21 (1961), pp. 528-536; C.H. Whiteley, 'Morality and Egoism', *Mind*, 85 (1976), pp. 90-96; G.J. Warnock, *Contemporary Moral Philosophy*, London 1967, pp. 48-61; A.C. Ewing, *Ethics*, Macmillan 1953, pp. 21-35

א

הצדקת האגואיזם יכולה לקבל ניסוחים שונים, פחות או יותר חזקים: בניסוח החלש ביותר האגואיזם הוא דחף פסיכולוגי לגיטימי, אך הוא פסול כעיקרון מוסרי. ניסוח ברוח הפילוסופיה התועלתנית גורס שהאגואיזם של הפרט הוא מוצדק כל עוד הוא משרת את התועלת החברתית. ברוח שופנהאואר אפשר לומר שהאגואיזם הוא תוצאה בלתי־נמנעת של הסובייקטיביות בתודעה, אך קיימת אפשרות של פריצה מיסטיית אל אלטרואיזם. ניסוחים קיצוניים יותר יכולים לטעון שאגואיזם אגרסיבי הוא לגיטימי ורצוי, אך יש להגביל אותו למקרים של הגנה עצמית או הישרדות, או – ברוח ניטשה – שאגואיזם אגרסיבי הוא רצוי תמיד כאמצעי להגברת הוויטאליות של הפרט ושל החברה ולשם שיקום הכבוד העצמי האבוד של הפרט ושל החברה. בניסוח עוד יותר קיצוני אפשר אף לראות את ההתאכזרות ואת ההתעללות כחלק בלתי־נמנע מטבע האדם, ולהמליץ עליהן כאמצעי תראפויטי רצוי לטווח קצר או כתרופה של קבע להגברת הוויטאליות.

הלגיטימציה של האגואיזם על כל גוניה נחשבה ברוסיה לרעיון שיסודו בתרבות המערב־אירופית. ואמנם, הוא התפתח במחשבת ההשכלה המערבית (נוכר את חיבורו של הובס, הלויתן, 1651) על רקע המאבק בין רציונליזם חילוני לבין תרבות נוצרית, שבמרכזה עמד הערך של האלטרואיזם. בשלב זה האגואיזם אינו מקבל הצדקה כתכלית מוסרית אלא רק כמניע פסיכולוגי. גם הוגי האתיקה התועלתנית לא ראו באינטרס הפרטי תכלית מוסרית עליונה, אלא הצדיקו אותו כאמצעי להשגת התועלת החברתית הכלל־אנושית, זאת בהנחה שאפשר לשמור על תואם בין התועלת הפרטית לכללית. אכן, על רקע התרבות הנוצרית גם עצם הפיכת המונח 'אגואיזם' ממלת גנאי לדחף פסיכולוגי לגיטימי היה בה משום קפיצה מחשבתית, שזעזעה את יסודות המחשבה המוסרית.

המעבר מהלגיטימציה של האגואיזם כדחף פסיכולוגי לקביעתו כצו מוסרי היה תהליך שהתרחש במחשבה האירופית לאורך המאה התשע־עשרה. הוא החל כמסקנה טבעית מתפיסות מדעיות שהסבירו את ההתנהגות ואת התגובות הנפשיות של האדם במונחים פסיכולוגיים הלקוחים מעולמם של בעלי־החיים הנמוכים. העולם כרצון ודימוי (1818) של שופנהאואר ומוצא המינים של דרווין (1859) השפיעו במיוחד על תפיסת ההתנהגות האנושית במחצית השנייה של המאה התשע־עשרה. תפיסתו הפסיכולוגית של שופנהאואר, שהתבססה על סובייקטיביות קיצונית, הובילה את הספרות ואת המחשבה המוסרית אל מודעות לחוסר היכולת של האדם הרגיל לחרוג מעבר לעולמו הפנימי ולהגיע למגע עם הזולת, אם כי מסקנותיה אינן מובילות כלל להצדקת האגואיזם. חיבורו של דרווין המשיך את קו המחשבה של שופנהאואר כשקבע את מלחמת המינים כעיקרון דטרמיניסטי השולט בטבע והשליך אותו על ההתנהגות האנושית.

מחשבת הדקאדנס, שהתפתחה בצרפת והתפשטה באירופה כולה לקראת סוף המאה התשע־עשרה, קלטה את רעיון הסובייקטיביות של שופנהאואר, תרגמה אותו לאגואיזם, הקצינה אותו והעמידה אותו, בצד האסתטיציזם, כעמוד תווך, שהאמנות

והספרות של ה-*fin de siècle* נשענו עליו. הרעיונות של שופנהאואר ושל מקס שטירנר בספרו *Der Einzige und sein Eigentum* (1844) ותורת 'האדם העליון' של ניטשה (שהיה פחות קיצוני משטירנר בהצדקת האגואיזם) היו 'הצעקה האחרונה' במחשבת סוף המאה.

אמנם גם הספרות הרומנטית שיפחה את האינדיווידואליזם ואת האגוצנטריות<sup>6</sup>, ולכן יש הרואים בתפיסות המוסר האגואיסטי, כפי שהתפתחו לקראת סוף המאה, את המשכן של המגמות הרומנטיות הללו. ואולם נחוץ לראות את ההבדל בין התפיסה הרומנטית, שאינה רואה סתירה בין אינדיווידואליזם לבין רגשות של נדיבות, אהבה ואחוה, לבין סוג האגואיזם האנטי-אלטרואיסטי ו/או האגרסיבי המוצהר שבו דגלו שטירנר או ניטשה. ניטשה טען שיש לבטל את הזיהוי בין 'מוסרי' לבין 'לא-אגואיסטי', שכן אין זו אלא 'אחת מהדעות הקדומות באירופה של היום'.<sup>7</sup> הוא אימץ תפיסה פסיכולוגית הרואה בתשוקה לעוצמה יצר ראשוני, שדיכוי מהווה סכנה לתרבות האנושית. קידום התרבות מותנה בשחרור היצרים ובמתן זכויות-יתר ל'אדם העליון', ואילו מוסר אלטרואיסטי חונק את התפתחותה הבריאה של התרבות האירופית. ניטשה נתן הצדקה לאגואיזם שנועד לקידומה של התרבות האנושית, ולא להגדלת התועלת הפרטית. מטרה זו מצדיקה תחרותיות ועריצות המופעלות על הזולת ועל האדם עצמו.

חשוב גם לראות את ההבדל בין האינדיווידואליזם הרומנטי שהתפתח במחצית הראשונה של המאה לבין הסובייקטיביזם השופנהאוארי שהתפתח במחשבה ובאמנות של סוף המאה: האינדיווידואליזם הרומנטי מבטא את הדחף לפרוץ את מסגרות החברה והתרבות ואת השאיפה לחירות הרגש ולמרחב הפתוח אל האינסוף. לעומתו הסובייקטיביזם של סוף המאה הוא התכנסות בתוך עולם סגור של תודעה בלתי-חדירה, אטום לנפשו של הזולת. האדם הרומנטי מאמין באפשרות קיומו של עולם אידיאלי, שבו יש קיום לאחוה ולאהבה טהורה, והוא מחובר אינטואיטיבית עם שורשי התרבות הלאומית, ואילו האדם הדקאדנטי נתון בדיכאון בלתי-נמנע, נשלט בידי היצרים והאינסטינקטים, מנותק מהחברה, מהתרבות הלאומית, מהמשפחה ומכל מגע עם הזולת.

באופן כזה נוצר בסוף המאה אקלים מחשבתי של כפירה בטבעיות האלטרואיזם, האחוה וההתמסרות למען הכלל ושל מתן היתר לאגואיזם ואף התגנדרות בו. סדרת הרומנים של מוריס באַרֶה (Barrés), פולחן האני (*Le culte du Moi*, 1889–1893), היא דוגמה ליצירות ספרות השייכות לדקאדנס הצרפתי, שתיארו את ההתנהגות האגואיסטית כמניע טבעי, מרכזי ובלתי-נמנע בחיי האדם, או בהתנהגות המאפיינת את האדם הרגיש בעל נפש של אמן. הדקאדנס הצרפתי קיבל גם את הרוע כיסוד בלתי-נמנע בטבע ובנפש האדם.

6. H.G.A.V. Schenk, *The European Romantics :An Essay in Cultural History*, Oxford 1979, pp. 125–150

7. פ' ניטשה, 'לגיניאולוגיה של המוסר', בתוך: מעבר לטוב ולרוע (בترגום י' אלדר), ירושלים-תל-אביב תשכ"ח, עמ' 231.

שירת ביאליק על רקע המתח בין 'אחוזה' ל'אגואיזם'

בתקופת מעבר המאות, תקופת השיא של השפעת הדקאדנס באירופה כולה, הלגיטימציה של האגואיזם – בדרך-כלל באחד הניסוחים היותר חלשים – הפכה למוסכמת חשיבה של האדם המשכיל ה'מודרני'. הדים לרעיונות אלה אפשר למצוא, למשל, בחיבורו של מקס נורדאו פרדוקסים (1885), שתרגומו לעברית הופיע בשנת 1900. שם הוא כותב ש'אהבת-עצמו' היא הדחף הטבעי והרגש האותנטי של האדם. בין השאר הוא כופר בקיומו של רגש הכרת התודה ורואה בהבעת רגש כזה חלק ממשא ומתן סמוי, המכוון לסחיטת טובות הנאה.<sup>8</sup> לעומת זאת בספרו המפורסם יותר, התנוונות (Entartung, 1892), נורדאו תוקף את 'פולחן האגו' בספרות הדקאדנס האירופית ובפילוסופיה של ניטשה.<sup>9</sup> תהליך זה במחשבת המוסר באירופה הלך יד ביד עם השינוי בתפיסת תפקידו של האמן ושל האמנות: שיקוף המציאות מנקודות המבט הסובייקטיבית מאפיין את אמנות סוף המאה, ודמותו הטיפוסית של האמן היא 'המקולל', האסתטיקן, המסתגר בעולמו הפנימי, אדיש ומנוכר לחברה ולרגשות הזולת.

## ב

שאלת מעמדו המוסרי של האגואיזם העסיקה באופן אינטנסיבי את המחשבה הפילוסופית ואת הספרות הרוסית לכל אורך המאה התשע-עשרה.<sup>10</sup> הלגיטימיות של היחידיות ('lichnost') נחשבה ברוסיה לסימן היכר של הלכי רוח מערביים, ובהקשר זה גם אינדיווידואליזם גרידא זוהה עם אגואיזם. כנגדה עמד מושג האחוזה או הצוותא ('sobornost'), שטבע חומיאקוב (1804–1860), הוגה הדעות המרכזי של התנועה הסלאבופילית בשנות השלושים.<sup>11</sup> מושג זה היה קשור למסורת הפראבוסלאבית ולרעיונות אלטרואיסטיים, שנחשבו לסימן ההיכר של האדם הרוסי.<sup>12</sup> כתביו של חומיאקוב נאסרו לפרסום עד שנת 1879, אך רעיונותיו היו ידועים והשפיעו על המחשבה הפילוסופית-תיאולוגית ברוסיה לאורך כל המאה, במיוחד על דוסטויבסקי, ולדימיר סולוב'יוב וניצ'ס'לב איוואנוב. גם צ'אד'ייב, בראשון מבין המכתבים פילוסופיים (נכתב ב-1831, פורסם לראשונה ב-1862), ראה באגואיזם את החטא הקדמון המוביל את האדם ואת האומה לבידוד. לדבריו, תפקידו המוסרי של האדם הוא

8. מ' נורדאו, פרדוקסים (בתרגום ר' בריינין), פיעטרקוב 1900, עמ' 166–178.
9. M. Nordau, *Degeneration* (translated from German), New York 1912, pp. 296–337. על אגואיזם אצל ניטשה, פ' ניטשה, 'לגיניאולוגיה של המוסר', עמ' 415–472.
10. ראה הערך egoism באינדקס של: J.M. Edie, J.P. Scanlan, Mary-Barbara Zeldin (eds.), *Russian Philosophy*, Tennessee 1965, 3 vols.
11. V.V. Zenkovsky, *A History of Russian Philosophy*, London 1953, pp. 180–205; A.S. Khomiakov, *Sochinenia*, Moskva 1900.
12. J. Lotman, *V Shkole poeticheskovo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol*, Moskva 1988, p. 218.

להתגבר על האגו בעזרת הכושר הטבוע בו לאהבה ולסימפטיה.<sup>13</sup> באותה תקופה של התגבשות הרומנטיזם בספרות הרוסית נטבע גם המונח 'משורר לאומי' (במאמרו של גוגול 'כמה מלים על פושקין', 1834), ועמו ההנחה שתפקידו של הסופר הוא לבטא את רוח העם.

הרהביליטציה של האגואיזם מתחילה להופיע במסות ובמכתבים של א' הרצ'ן. באחד מהמכתבים מצרפת ואיטליה הוא כותב שהאגואיזם הוא רגש טבעי וראוי לעידוד ממש כמו אהבת הזולת והאחוה. שום מאבק לחירות לא יתכן ללא הדחף האגואיסטי, שגם הוא, כמו האהבה, יכול ללבוש צורה נעלה ואצילית או צורה נמוכה וחייתית.<sup>14</sup> צ'רנישבסקי ופיסארב, נציגיו העיקריים של ה'ניהיליזם' בשנות השישים, הניפו את דגל האגואיזם התועלתני כחלק מתורת מוסר המבוססת על תפיסת ההתנהגות האנושית במושגים הלקוחים ממדעי הטבע ועל פופולריזציה של שטירנר.<sup>15</sup> לפי האתיקה הניהיליסטית ההתנהגות האנושית מבוססת אך ורק על אינטרס עצמי, ואילו האמונה באלטרואיזם פסיכולוגי היא גילוי של רגשות לא-ריאליסטית, ועם זאת גם הם ראו באינטרסים של החברה ושל האנושות כולה את התכלית העומדת מעל לאינטרסים של הפרט. יתר על כן: הוגי הדעות המרכזיים ברוסיה בשנות השישים, השבעים והשמונים טיפחו את ערך ה'עממיות' ('narodnost') הן כתכלית מוסרית והן כאמת מידה להישג ספרותי. מושג זה, שטבעו ויאזמסקי וסומוב עוד בשנות העשרים, עבר גלגולי משמעות לאורך המאה, אך בכללו ביטא הזדהות עם האדם הרוסי הפשוט ועם רוח האומה הרוסית. הלגיטימציה של האינדיווידואליזם במחשבת הוגי הנארודניצי'סטבו – כמו הלגיטימציה של האגואיזם במחשבה הניהיליסטית – לא ביטלה את ערך ה'עממיות' ואת התביעה שהספרות תבטא את רוח העם. המונח 'משורר לאומי' המשיך להיות אמת מידה להישג הספרותי בשנות השישים והשבעים, אך משמעותו השתנתה: בתקופה זו לא הקלילות הקלסיציסטית-רומנטית של פושקין אלא שירת היגון והזעם של נְקֶרְסוֹב, שירת מחאה חברתית, שירה שנועדה לעורר תסיסה חברתית ופוליטית, נחשבה לגילוי המובהק של שירה לאומית. דוסטויבסקי, שבתחילת שנות השישים נטה לליברליזם אינטלקטואלי, החליף

13. P. Chaadayev, *Sochinenia i pisma P. Ya. Chaadayeva*, II, Moskva 1913–1914, pp. 74–93

14. A. Herzen, *Selected Philosophical Works*, Moscow 1956, 1850. מכתב מה־3 באפריל 1850, pp. 455–459

15. N.G. Chernishevsky, *Antropologicheskii printsip filosofii*, Moskva 1948, pp. 120–126, 128–134; D. Pisarev, *Skholastika xix veka: Sochinenia D.I. Pisareva*, St. Peterburg 1894–1897 (6 vols.), vol. I, p. 375; Ibid., vol. VI, pp. 1–146; שטירנר זכו לתפוצה ברוסיה תודות לפופולריזציה שלהם בכתבי פיסארב. ההתעניינות בשטירנר פגה בשנות השמונים, אך חזרה והתעוררה בשנות התשעים יחד עם ההתעניינות בניטשה. Ann M. Lane 'Nietzsche Comes to Russia: Popularization and Protest in the 1890s', in: B.G. Rosenthal (ed.), *Nietzsche in Russia*, Princeton 1986, p. 64

שירת ביאליק על רקע המתח בין 'אחוה' ל'אגואיזם'

באמצעו של אותו עשור את אמונתו בסוציאליזם באמונה ב'סובורנוסט' בנוסח חומיאקוב. החלק הראשון של כתבים מן המרתף (1864) הוא התקפה מרוכזת על האתיקה התועלתנית והמטריאליסטית של צ'רנישבסקי.<sup>16</sup> הביקורת החריפה של דוסטויבסקי על האגואיזם ה'רציונלי' של הניהיליסטים נשמעת בבירור ברומן החטא ועונשו (1866), ועומדת במרכזו התמאטי של הרומן שדים (1871-1872). דוסטויבסקי ראה את החברה האידיאלית מאוחדת באהבה ובאחוה תחת כנפי הכנסייה, ולשם כך על האדם הפרטי למחוק את האני שלו, וכך יגיע לשלב הגבוה ביותר של התפתחותו האינדיווידואלית.<sup>17</sup> בשנות השמונים תרם גם טולסטוי לאקלים מחשבתי שבו 'אגואיזם' היתה מלת גנאי, והאלטרואיזם ברוח הנצרות הקדומה נחשב לצו מוסרי. רעיונות אלה בולטים במיוחד בסיפורים לעם (1872-1886) ובמחזה כוח החושך (1886).

ההתגברות על האגואיזם היא אחד הנושאים המרכזיים בחיבורו של ולדימיר סולובייב הרצאות על האנושי-אלוהי (1878). סולובייב מכיר באגואיזם כמניע בחיים הפרקטיים, אך רואה בו את מקור הרוע של הטבע האנושי, את היסוד האנימלי שבאדם. תכליתו המוסרית של האדם היא האחדות בין ההיבט האינדיווידואלי להיבט האוניברסלי המצויים בכל אדם. לאחדות זו הוא קורא בשם 'החכמה', (sophia). בחיבורו משמעות האהבה (1892-1894) הוא כותב שהאהבה, גם במובנה הסקסואלי, היא המצב האנושי האידיאלי, ובה האדם מקריב מרצון את האגואיזם שלו בלי לאבד את האינדיווידואליות. להפך, הוא משמר אותה לנצח. הזולת האהוב מעורר באדם את הכוח המאפשר לו להתגבר על עוצמתו של האגואיזם. במצב האגואיזם, המונע התאחדות עם הכללי, האדם אינו יכול להגיע להכרת האמת. עיקר הרוע באגואיזם, טוען סולובייב, אינו בערך שהאדם מייחס לעצמו אלא בהכחשת ערך הזולת. אבל האדם יכול לממש את עצמו רק כאשר הוא מתמזג עם אחרים ונעשה חלק מכוליות אוניברסלית.<sup>18</sup>

בשלב זה, בתחילת שנות התשעים, החלו הספרות והמחשבה הרוסית להיפתח להשפעת הדקאדנס והסימבוליזם המערב-אירופי, ויחד עמם - לסובייקטיביזם של שופנהאואר ולפילוסופיה של ניטשה, שתואר ברוסיה כמייצג הדקאדנס המערב-אירופי תוך הדגשת האופי הא-מורלי של תורתו וה'אינדיווידואליזם' האנטי-עממי שלה.<sup>19</sup> על רקע מסורת ספרותית-תרבותית ששמה דגש כה רב על 'עממיות' ועל ספרות מגויסת למען החברה התקבל הדקאדנס ברוסיה כאידיאולוגיה הכופרת בטבעיות של

16. פ"מ דוסטויבסקי, כתבים מן המרתף (בתרגום מ' ולפובסקי), תל-אביב תשל"ד, עמ' 31-20.

17. על דעתו של דוסטויבסקי בנוגע ל- sobornost ראה למשל קטע מיומנו מה-16 באפריל 1864 בתוך: F.M. Dostoyevsky, *Diary of a Writer* (trans. B. Brasol), New York, 1954, p. 780

18. V. Solovev, 'Chtenia o bogochelovechestve', *Sobranie Sochinenii*, III, St. Peterburg 1911-1914, pp. 1-172

19. Ibid., pp. 54-55



האלטרואיזם ומצדיקה את התנערות הפרט ממחויבות לזולת ולחברה, בעיקר כשמדובר באדם יוצר.

האינטלקטואל הראשון שאימץ את ה'א-מורליזם' של ניטשה היה ניקולאי מינסקי (וילְנְקין), שספרו לאור המצפון (1890) נחשב למניפסט הראשון של הדקאדנס ברוסיה, והיה בעל השפעה רבה על יוצרי הסימבוליזם הרוסי.<sup>20</sup> מינסקי היה משורר והוגה דעות יהודי, שהחל את פעילותו הספרותית מעל דפי הווסחוד, כתבי-העת היהודי ברוסית שהיה מוכר לכל משכיל יהודי ברוסיה. הספר פותח בכפירה באלטרואיזם כמניע פסיכולוגי טבעי וכציווי חברתי-מוסרי:

שלוש סתירות גדולות, הנובעות זו מתוך זו, ממלאות את חיינו ומשמשות עילה לכל סבלות נפשנו. את הסתירה הראשונה אפשר לבטא בצורה הבאה: 'נבראתי באופן שאני חייב לאהוב רק את עצמי, אבל את האהבה הזו לעצמי איני יכול לגלות אלא כבעלת קדימות לאהבת זולתי, כלומר, באותו האופן שאני, האוהב את עצמי, נכסף לעליונות. לכן מטרת חיי ומטרת חיי של זולתי סותרות ומאיינות זו את זו.'<sup>21</sup>

מינסקי טוען שכל פעולה אנושית, כולל התנהגות אלטרואיסטית, נובעת ממניע אגואיסטי. הוא מבסס את הלגיטימיות המוסרית של האגואיזם על הנחות אפיסטמולוגיות ופסיכולוגיות שמקורן בשופנהאואר, דהיינו, שההכרה האנושית היא סובייקטיבית, ולכן לא תיתכן חדירה לנפש הזולת ולא יתכן רגש אמיתי של אמפתיה. הוא מתקיף את רעיונות הנארודניצ'סטבו ורואה בהם המשך של ה'בעל-ביתיות הנהנתנית-תועלתנית של שנות השישים. הוא מקשר את חירות האדם, ובעיקר את חירות האמן, עם עמדה א-מוסרית ברוח ניטשה, וטוען: האגואיזם הוא תכונתו של האמן האמיתי, והאסתטיקה היא אמונתו ודתו.

בשירתו של מינסקי, כמו גם בשירה ובפרוזה של פיודור סולוגוב, הנציג המובהק ביותר של הדקאדנס הרוסי, יש קשר הדוק בין סובייקטיביזם לאגואיזם. סולוגוב כתב בשנת 1896: 'אני - בורא עולם סודי/כל העולם רק במחשבתני'.<sup>22</sup> ובשיר אחר משנת 1897 הוא כותב:

קול משוע בְּדָמִי:	ליל מחשכים ומגור.
אֶל-נָא תְּסוּר מְעָמִי!	קול משוע: עֹזר!
אוי לְגַלְמוֹד.	צַר לִי אָחִי.
אִם בְּלִכְתָּנוּ נִמְעַד,	וַי כִּי דְלוֹתִי מָאֵד,
יַחַד בְּדֶרֶךְ גֹּאֲבָד,	וַי כִּי עֵיפְתִי עַד מוֹת,
יַחַד נְמוֹת! <sup>23</sup>	אֵין בְּכַחִּי!

20. המבקר וחוקר הספרות היהודי רוסי סמיון ונגרוב כותב שרעיונותיו של מינסקי היו הבסיס ל'א-מורליזם שאפיין את הזרמים החדשים ברוסיה בשנות התשעים. S.A. Vengerov,

*Russkaya literatura xx veka - 1890-1910*, I, Moskva 1914, p. 359

21. N. Minskii, *Pri svete sovesti*, St. Peterburg 1890, p. 1

22. F. Sologub, *Stikhotvorenia*, Leningrad 1975, p. 171

23. Ibid., p. 186; א. שלונסקי, תרגומי שירה, א, תל-אביב 1971, עמ' 35.



שירת ביאליק על רקע המתח בין 'אחוה' ל'אגואיזם'

העליונות של עולם הדמיון הסובייקטיבי על פני החיים החברתיים היתה אחת האקסיומות הבסיסיות של סופרי הדקאדנס ברוסיה. בְּרִיּוֹסוֹב וּפְלֶמוֹנֶט ראו באינדיווידואליזם דוקטרינה של תחייה תרבותית. סולוגוב, לעומת זאת, תיאר את התוצאות ההרסניות של ההתמכרות לאגואיזם, ביטא את התפיסה השופנהאוארית שלפיה האדם בורא את המציאות בתודעתו הסובייקטיבית, וחשף את האנוכיות והרוע שבבסיס החיים החברתיים.

במרכז הגותם של הסימבוליסטים בני הדור השני, איוואנוב, בלוק וביילי, עמד הטיעון שהספרות והאמנות הרוסיות אינן צריכות להיות סובייקטיביות ומנותקות מהחיים החברתיים, אלא עליהן למזג את החוויה האישית עם החוויה הקולקטיבית ולהציע כיוון חדש, מיסטי, לפרט ולעם הרוסי. במקביל מסתמן הבדל בין שירת יחיד המבטאת את תשוקותיו ואת צרכיו הפרטיים-האגואיסטיים של המשורר ביצירתם של בני הדור הראשון, לבין שירה המנסה ליצור אחדות בין התת-מודע של המשורר לתהליכים חברתיים ופוליטיים אקטואליים, וכך להתגבר על האגואיזם הדקאדנטי, בשירת הדור השני.

ההסתייגות מהאגואיזם הדקאדנטי ה'חולני' ומסכנותיו למוסר האישי, לחיי הנפש של האמן ובעיקר לחברה הרוסית היא מוטיב חוזר בהתקפות הרבות על הדקאדנס הרוסי והמערב-אירופי שהתפרסמו ברוסיה בשנות התשעים, ביניהן תרגום ספרו של נורדאו התנוונות (1892, תרגום לרוסית 1893), מאמרו של גורקי 'פול ורלן והדקאדנטים' (1896) וחיבורו של טולסטוי מהי אמנות (1897).

## ג

הספרות העברית שהתפתחה ברוסיה החל משנות השישים של המאה התשע-עשרה קלטה את העמדות ואת הסיסמאות המוסריות שריחפו בסביבתה. שירתו של יל"ג משקפת באופן ברור את הפתוס המוסרי ה'אזרחי' בנוסח נקרוסוב, את המחאה נגד סבלם של המקופחים ואת האמונה שהתבונה והנאורות עולות בקנה אחד עם הרגש הטבעי ויכולות להביא לאדם גם תועלת וגם אושר. בשירת 'חיבת ציון' יש נטייה לאידיאליזציה של האלטרואיזם, גם ודווקא אם הוא כרוך בסבל (מכאן החיבה לנושא קידוש השם),<sup>24</sup> ורגשי רעות ואחוה כלפי הזולת הסובל נתפסים כתכונה נעלה הראויה להודחה הקורא, כמו האהבה.<sup>25</sup> ביטויים וגיוסם של רגשות לאומיים נשענים לא רק על ההנחה שתפקידו של המשורר הוא לבטא את המצב הלאומי ולעודד בקורא רגשות שיועילו לשיפורו, אלא גם על ההנחה המוסרית שיחס אלטרואיסטי ואמפתי כלפי האדם הסובל הוא חובה מוסרית ורגש טבעי של כל אדם, ולכן הבלטת הסבל תעודד בקורא באופן טבעי התגייסות אלטרואיסטית.

24. רות קרטון-בלום, השירה העברית בתקופת חיבת-ציון, ירושלים 1969, עמ' 18.

25. ש' הראל, 'השירה העברית בין שלהי ההשכלה לראשית התחייה: בחינה השוואתית של אספקטים - תמאטיקה ודרכי עיצוב - בשירת דור המעבר' עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב 1978, עמ' 145-147.

תפיסת מצבו של העם היהודי במזרח אירופה בשנות השמונים כמצב של סבל היתה מבוססת על עובדות, כמובן, אך הבלטתו הספרותית של סבל החפים מפשע בדמויות המייצגות את היהודי הטיפוסי היתה רק אחת מהתגובות האפשריות למצב היסטורי זה. שירת 'חיבת ציון' היתה ספוגה באותה מלנכוליה 'דמיונית' שאפינה את השירה הרוסית בשנות השמונים, ובמיוחד את שירתו של סמיון יאקובלביץ' נדסון (1862-1887, בן למשפחה יהודית מתבוללת), שזכתה לפופולריות ולהשפעה רבה (כולל על מינסקי הצעיר).

השינוי שחל בתפיסת מושג האגואיזם בשנות התשעים נקלט במהירות בעולמם של המשכילים היהודים ברוסיה. המהירות הזו מובנת לאור הפתיחות של יהודים משכילים ברוסיה לתרבות המערב-אירופית, ובעיקר לגרמנית, ולאור נטייתם ל'קוסמופוליטיות'. בעיתונות העברית בשנות התשעים אפשר למצוא הדים לדיונים ולפולמוס בשאלת האגואיזם, כמו גם למשבר האמונה באלטרואיזם. דוגמה לכך היא רשימתו של אלחנן לייב לוינסקי, 'אהבה כללית ושנאה פרטית', שהתפרסמה בהמשכים (בחימת ר' קרוב) בעיתון המליץ באוגוסט 1891.<sup>26</sup> לוינסקי כותב שהמאה התשע-עשרה היתה מאה של אשליות. האגואיזם ('אהבת-עצמו') מעולם לא נראה בעם היהודי כמו עתה 'במידה מגונה וגסה'. היהודי כיום חי 'חיי בהמה גסה האוהבת את עצמה וגופה'. אין כיום שום נכונות לקידוש השם, אין גדולה בסבל היהודי. 'אהבת ישראל' נעשתה אופנתית ומנפנפים בה עד גועל נפש. היהודים אוהבים את היהדות אך שונאים יהודים פרטיים. לקראת ראש השנה לוינסקי מאחל 'שתהיה השנה הבאה שנה של אמת, של משפט, של צדקה, של מעשים טובים, אבל לא של אהבה, רק לא של אהבה'. נזכיר כאן שביאליק, בנקרולוג שלו על לוינסקי, מספר איך היו הוא וחבריו 'פרחי המשכילים' קוראים בהתלהבות את הרשימות של לוינסקי.<sup>27</sup>

באותו נושא נוגעת רשימה של מאיר בעק שהתפרסמה בהמליץ מדצמבר 1893, ולפיה האידיאל המוסרי של היהדות הוא 'הקדושה או ההתדמות לצלם', ניגודן של שיטות מוסר פילוסופיות אשר 'מהותם וסגולתם היא אהבת עצמו' ('egoismus').<sup>28</sup> דעותיהם המנוגדות של לוינסקי ושל מאיר בעק מקדימות את הפולמוס בין ברדיצ'בסקי לאחד העם, שבו כלולים גם חילוקי הדעות בשאלת אופיו המוסרי של העם היהודי. ברשימתו 'על אחרים' משנת תר"ס ברדיצ'בסקי מנסח במפורש את עמדתו האנטי-אלטרואיסטית ותובע טיפוח של האגואיזם הפרטי והלאומי. 'בראשית עלי לחיות בעד עצמי, הנני חי בעד עצמי, ואי אפשר לי שלא לחיות בעד עצמי'.<sup>29</sup> הוא מסיים את הרשימה במלים 'דיינו לחיות בעד עצמנו: אנכי בעד עצמי ולא רק

26. א' לוינסקי, 'אהבה כללית ושנאה פרטית', המליץ, 170, 175, 178, 181 (1891).

27. ח' ביאליק, 'המנוח לוינסקי', בתוך: סיפורים ודברי ספרות, תל-אביב תשכ"ה, עמ' קמו.

28. מ' בעק, 'מכתבים בודדים על דבר החינוך', המליץ, גליון 277 (13) [25] בדצמבר 1893, עמ' 7.

29. בתוך: מ' ברדיצ'בסקי, על אם הדרך: רשימות - שמונה עשר דבר, ורשה תר"ס, עמ' 50.

שירת ביאליק על רקע המתח בין 'אחוזה' ל'אגואיזם'

בעד אחרים'.<sup>30</sup> ברדיצ'בסקי, כמו ניטשה, מדבר בדרך-כלל על אגואיזם אגרסיבי, הרצוי להגברת הוויטאליות של הפרט ושל הכלל, אבל שלא כניטשה הוא כולל בו גם את השנאה ואת הנקמנות, שבהן הוא רואה גם אמצעי לשיקום הכבוד הלאומי וגם תראפיה לרוחה של היהדות שנעשתה רופסת מרוב אלטרואיזם. אם ננסה להבין את ברדיצ'בסקי גם על-פי יצירותיו הספרותיות, יתברר שהוא לא ראה בכל צורה של אגואיזם תכונה או התנהגות נעלה.<sup>31</sup> הוא מעריך רק אגואיזם שיש בו עוצמה ותפארת ושמעיד על חיוניות. אך גם האגואיזם הנחות, שיש בו רמאות עצמית וקטנוניות, אינו יכול להיחשב למוסרי או לא מוסרי, על-פי ברדיצ'בסקי, משום שהוא אינו מודע ואינו תלוי ברצונו או בהחלטתו של האדם.<sup>32</sup> דעותיו של ברדיצ'בסקי נשמעו מהפכניות בעולמה של היהדות בסוף שנות התשעים, אבל בשנת 1906 האגואיזם היה כבר, כנראה, מעין סימן היכר או צו אופנה של המשכיל היהודי החושב את עצמו ל'בן אדם מודרני'. כך נשמעים הדברים ברשימתו של ברנר 'נכא רוח', המעלה את דיוקנו של יהודי שאימץ את כל גינוני רוח הזמן, ובכללם את הפוזה הדקאדנטית, באמצעות מונולוג שבו הוא מדקלם את קלישאות החשיבה האופנתית:

אתה חשבתני תמיד לאגואיסט, ואנכי, אמנם, איני מכחיש את זה. הפכתי: אני מתגאה בזה. האדם, על פי הכרתי האמיצה, צריך להיות אגואיסט. פסימיסט הנני יותר מדי להאמין באלטרואיזמוס ובשטותים כיוצא באלו. האדם הוא חיה, האדם דואג לנפשו – חוק הוא בהתפתחות הקולטורה.<sup>33</sup>

## ד

המתחים וחילוקי הדעות בשאלות מוסר, שהיו אופייניים לאקלים המחשבה ברוסיה בסוף המאה, משתקפים בשירתו של ביאליק. בשירתו המוקדמת, שכולה אחוזה בנושא הלאומי ברוח שירת 'חיבת ציון', מופיע היהודי הטיפוסי כאדם עני הסובל על לא עוול בכפו, וגורלו אמור לעורר רחמים וסימפטיה בלב הקורא, כשם שהוא מעורר את הודהותו של המשורר. כך הן הדמויות הראשיות בפואמות הריאליסטיות 'יונה חייט'

30. שם, עמ' 52. ברשימה 'על האיבה' הוא פוסל את ערך הרחמנות ואף מציב את השנאה ואת הנקמה כערך מוסרי, המגלם את האגואיזם הפרטי והלאומי. ברדיצ'בסקי אינו רואה באגואיזם עניין של בחירה או של החלטה, אלא מכאניזם פסיכולוגי אנושי אלמנטרי, שאינו תלוי במצב נפשי ובאופי: 'גם הפסימיסט הסמור לא יחדל מלאהוב את עצמו גם רגע אחד' ('רשות היחיד בעד הרבים', שם, עמ' 14).

31. האגואיזם שעליו מבססת מריה יוזפה את יחסיה עם בעלה ב'מתנים' (תר"ס), מוצג באור שלילי.

32. כזו היא התנהגותו של אלימלך ב'עורבא פרח', וכך מתנהגים כל הגברים וחלק מהנשים ב'מתנים' וגיבורי הסיפורים 'עקב נטע' ו'הבן האובד' מתוך: מ"י ברדיצ'בסקי, מעירי הקטנה, פיעטרקוב 1900.

33. "ח ברנר, כתבים, א, תל-אביב תשל"ח, עמ' 701.

(תרנ"ד), ו'תקוות עני' (תרנ"ט), וכך הדמות האלגורית של האני ב'אל הצפור' (תרנ"א, בעיקר בגירסתו הראשונה), ב'הרהורי לילה' (תרנ"ב), ב'בשדה' (תרנ"ד) וב'אגרת קטנה' (תרנ"ד). ב'באוהל תורה' (תר"ן) וב'אגרת קטנה' מוצג סבל הכרוך אף בהקרבה עצמית למען אידיאלים לאומיים בנימה של הערצה, והוא מלווה בקריאות עידוד והתפעלות של המשורר, וזאת למרות שהתוצאות הממשיות של הסבל הזה במציאות החברתית מוטלות בספק. השיר 'אגרת קטנה' מסתיים בקריאה 'עבד וסבל, אָחִי, בְּשֵׁם אֲדֹנָי! המעידה כי הנכונות לסבול מעוררת את הזדהותו של המשורר. ב'אכן חציר העם' (תרנ"ז) החמלה והרחמים על העם נזכרים כתכונה הנדרשת ממנהיג טוב. בשירים אחדים מצטיירת התחייה הלאומית כתוצאה של התעוררות רגשות של אלטרואיזם ושל אחווה: 'באו שְׁכֶם אָחֵד לְעֹזֶרֶת הָעָם' ('ברכת עם', תרנ"ד); 'הוי, הַבּוֹנֵא יַחְדּוֹ לְעִבּוּדָה הַגְּדוּלָה / נְגִלָה־נָא הָרִי הַנְּשָׁף, נְגִלָה!' ('למתנדבים בעם', תר"ס). העליונות המוסרית שביאליק מייחס לעם היהודי ב'על סף בית המדרש' לעומת התרבות האירופית מסתמכת בין השאר על דחיית תורתו המוסרית של ניטשה לטובת האלטרואיזם: 'מֵהֵיּוֹת כְּפִיר בֵּין כְּפִירִים אֶסְפֶּה עִם־כְּבָשִׁים'.

ואולם כבר בתחילת 1893 ביטא ביאליק, בשיר הגנוז 'אלילי הנעורים', את משבר האידיאל של האחוה. הדובר בשיר מציג את עצמו כאדם זקן, ואת הרעיון ש'כל האדם כמשפחת בית אב אחד ישבו יחדיו' הוא מונה בין חלומות הנעורים שרימו אותו. בשירים שנכתבו בשנות התשעים ובשנים הראשונות של המאה הנוכחית אפשר להבחין בקונפליקט מוסרי רב עוצמה של האני הלירי בין הדחף האלטרואיסטי לבין ניכור כלפי הזולת הסובל וחרדה מהמחיר המוגזם של אהבת הזולת. דוגמה לכך היא השיר 'בתשובתי' (תרנ"ו), שגם במובנים אחרים מעיד על הקליטה של השפעת הדקאדנס. שני הבתים הראשונים שלו מעמידים תמונה של בן השב ממרחקים לבית מולדתו, אך במקום המפגש הנרגש, החם והעליו עם ההורים (כפי שהוא מתואר, למשל, בצמד שיריו של מ"צ מאנה, 'נסיעה אל אבותי' ו'נסיעה עם אבותי', 1883, או אף בשיריו של טשרניחובסקי 'ביתה אבי'<sup>34</sup> ו'הן שבתי בית אבותי'<sup>35</sup>), נגלית כאן לעיניו של הדובר מציאות ביתית שאינה מעוררת בו אלא אימה וניכור, ובמובן זה מזכיר השיר 'בתשובתי' את מחזור השירים של מינסקי 'שירים על המולדת' (1880), שבו המולדת מצטיירת כספינקס, מפלצת מסתורית נטולת רגשות, וכן שיר של סולוגוב שנכתב בסוף שנות התשעים, המתאר את הבית כמקום מדכדך, מדכא, חדגוני ורע.<sup>36</sup> תחושת הניתוק הרגשי מקרובי המשפחה בשירו של ביאליק מתבטא בין השאר בכך שהדובר מכנה את סבו ואת סבתו בשם 'זקן בלה' ו'זקנה בלה'.<sup>37</sup> הוא

34. ש' טשרניחובסקי, חזיונות ומנגינות, ורשה תרנ"ט, עמ' 29.

35. ש' טשרניחובסקי, שירים, אודסה תרע"א, עמ' 88-89.

36. F. Sologub, 'Poroi poveet zapakh stranny', *Stikhotvorenia*, p. 240. השיר מתוארך: 5 באוקטובר 1898-10 בפברואר 1900.

37. ברוח דומה מנהל אוריאל, גיבור סיפורו של גנסין 'בטרם', מונולוג פנימי שבו הוא פונה לאמו ואומר לה: 'אמא, כסבורה את - אוריאל אני? חה-חה. אוריאל כבר אבד, זקנה. חה! אוריאל יצא אז מפה - הרי את זוכרת? נו - ותנצב"ה. תנצב"ה, חה-חה ... ואני - אני אחר. זקנה. אני רוצה לישון'. א"נ גנסין, כתבים, א, תל-אביב 1982, עמ' 259.

שירת ביאליק על רקע המתח בין 'אחוה' ל'אגואיזם'

מתאר אותם כאנשים זרים, שאיבדו את אנושיותם ואת ממשותם. הם מוצבים בתקבולת לחתול ולעכביש, וכך מושלך עליהם אותו יחס רגשי של סלידה ואימה. ואולם בבית החמישי מתפרצת מפיו קריאת הזדהות עם המציאות שנידונה לכליה: 'אָבא, אָחִי, בְּחֶבְרֶתְכֶם! יַחְדָּו נִרְקַב עַד־נִבְאָשָׁהוּ'. כאן ההתלכדות עם הכלל אינה מביאה גאולה, אלא היא השלמה עם גזירת האבדון או אף קבלה מרצון של מוות תמורת נאמנות. כאן הדחף של ההתלכדות עם 'האחים' הוא לא פחות חזק מרצון החיים, ולא ברור כלל איזה משני הדחפים נראה למשורר כבעל ערך מוסרי גבוה יותר. יחסו המורכב של הדובר לבית המולדת ול'אחים' משקף, כבר בשלב זה של יצירת ביאליק, את המתח בין הזדהות עם המצב הלאומי לבין החרדה מאובדן האני הפרטי. ההזדהות הפסיבית של המשורר עם המצב הלאומי נתפסת כאקט אלטרואיסטי של אחווה, הכרוך בהקרבה עצמית של צרכים רגשיים טבעיים.

אותה אמביוולנטיות מוסרית שוררת ב'לבדי' (תרס"ב). בתחילת השיר הדובר מוצא את עצמו נטוש בידי 'כולם', שיצאו לספק את צורכיהם הפנימיים החיוניים (יציאה זו מתוארת דווקא כהיסחפות פסיבית). הוא נשאר בחברתה של 'השכינה', דמות המצטיירת כאם רחמניה וכציפור בעלת כנף שבורה, ומייצגת את רוח האומה היהודית על-פי התפיסה האופיינית לשירת שנות השמונים, המזהה את היהדות עם הדמות האמהית האוהבת והסובלת. הדובר מעניק לה את רחמיו ואת השתתפותו: 'אָחִי/עֲמָה יַחַד בְּצָרָה', אך המחווה האלטרואיסטית הזו, שהיתה כה טבעית למשוררי 'חיבת ציון', מתגלה כעומדת בניגוד לדחפיו ולמידותיו הטבעיים: 'וְכִשְׁפָּלָה לְבָבִי לְחִלּוֹן, לְאוֹר, וְכִשְׁצָר־לִי הַמָּקוֹם מִתַּחַת לְכַנְפָּה - וְכו'. יתר על כן, כפי שהראה ע' צמח, הביטוי 'תחת כנפי השכינה' מרמז על סכנת המוות שבנאמנות לחיק האמהי.<sup>38</sup> ויחד עם זאת הדובר אינו יכול להתעלם מתחונניה ומקינתה של השכינה, שבהם הוא שומע את הד קולו שלו. לקראת סיומו של השיר הולך וגובר הלחץ הרגשי המוביל לאמפתיה עם הדמות הנשית הסובלת, אך בשום מקום בשיר לא נאמר במפורש מהי החלטתו של הדובר, להישאר או לנטוש. זו נשאר פתוחה להבנתו של הקורא, שאמור לחוש את העוצמה הריגושית המובילה להחלטה אלטרואיסטית, למרות שהיא מנוגדת לדחפים הטבעיים של רצון החיים. הקריאה לשותפות בסבל ובבידוד המסיימת את השיר נשמעת מפיה של השכינה, שיש לה ממד טרנסצנדנטי במסורת היהודית ומשמעות מקודשת בשירת ביאליק. במובן זה אפשר להבין את השיר כביטוי לממד המקודש שביאליק מייחס לאלטרואיזם, אפילו אם הוא מנוגד לדחף ההישרדות.

בשירים אחרים מתקופה זו יש יותר משקל להבעת החרדה מפני הפיתוי של החיק האמהי או דחייה יותר בוטה של אלטרואיזם ביחסים עם הזולת. ב'ביום קיץ יום חום' (תרנ"ז) מתואר התהליך ההדרגתי של דחיית האחוה והאלטרואיזם בין המשורר לבין נמען המכונה בשם 'אחי'. מבנה השיר מוביל ממחווה מקובלת של אחווה אל העצמה של אלטרואיזם, אך הוא מסתיים בתפנית קיצונית הדוחה את יחס האמפתיה בין האני לבין הידיד. דחיית הקשר עם הזולת בשיר זה היא לא רק ביטוי לעמדה אנטי-חברתית

38. ע' צמח, הלביא המסתתר, ירושלים 1976, 3, עמ' 168.

או ליחס של עוינות כלפי הקורא, כפי שהראה פריי;<sup>39</sup> ביסודה עומדת תפיסה פסיכולוגית חדשה, הכופרת באותנטיות של הדחף האלטרואיסטי, ובעיקר ביכולת של האדם לחרוג מגבולות התודעה של עצמו, לתת ולקבל אמפתיה.

ב'בית עולם' (תרס"א) החמלה היא פתיון בתוך מלכודת מוות בעלת דיוקן נשי של הטבע. במרכז השיר מונולוג של האלות, עצי האלה, המפתות את המשורר להתמכר למשאלת מוות. כמו המצבות, גם עצי האלה מציעות למשורר את חמלתן – 'אַף־הֵן חָמְלוּ עָלַי' – אך מאחורי החמלה מסתרות פניו הטורפניות של הטבע עצמו: 'דוּמָם נִכְרָה עָלַיהָ, חָרַשׁ נִחְלָקָה עַד: / רָמָה תֹּאכַל חֲצִיָּהּ וְחֲצִי לָנוּ בְּשֵׁד.' תפיסה כזו של הטבע, המייחסת לו לא רק עוצמה ופראות אלא גם זדון ערמומי ורוע טורפני, לא היתה אפשרית במסגרת ספרות רומנטית. בשיר זה מתרחש משבר האלטרואיזם במישור המטאפיסי.

כעשרים שנה לאחר 'ביום קיץ יום חום' נכתב השיר 'שחה נפשי' (תרפ"ג), ובו דוחה הדובר בשאט נפש את האהבה שבה הוא אפוף ורואה בה נטל כבד מנשוא: 'שְׁחָה נַפְשִׁי לְעֶפֶר / תַּחַת מִשָּׂא אֲהַבְתְּכֶם; החוויה הבסיסית של אהבה חונקת היא מכנה משותף לשיר זה, ל'לבדי' ול'בית עולם', ואולם כאן המלכודת כבר איבדה את פניה הנשיים, והדובר אינו נסחף בה. הוא דוחה אותה על הסף, תוך רמיזות על חייו הקצרים ועל הצורך שלו לעשות לביתו: 'וְלָמָּה שָׁתֶם עַל נְוִי? (... שְׂכִיר יוֹם קָצֵר אֲנִי, / פּוֹעֵל נָטָה לְגִבּוֹלְכֶם; והשיר מסתיים בקריאה להסתגרות ולהתנכרות לא רק של המשורר אלא של כל אדם, בבחינת צו אוניברסלי: 'אִישׁ לְחֻשְׁבוֹן עוֹלְמוֹ / אִישׁ לְסִבּוֹת לְבָבוֹ' עם זאת, היכולת להסתגר אינה הישג אישי שהמשורר מתגאה בו, אלא התנערות מרה מחנק.

שירים אחדים של ביאליק, ובראשם הפואמה 'הבריכה' (תרס"ה) מביעים את התלבטותיו באשר להתנתקות האמן מהמציות החיצונית והתכנסותו בתוך העולם הסגור של האמנות והיופי.

לא רק בשירה האישית אלא גם בשירים שמרכזם התמאטי הוא לאומי מסתמן תהליך דיאכרוני של הצדקת התנהגות בלתי-אלטרואיסטית. די להשוות את 'על סף בית המדרש' או את 'שירת ישראל' (שניהם מתרנ"ד) עם השירים שנכתבו בעקבות פרעות קישינב בתרס"ג: לא רק בוז וזעם על הליכה כצאן לטבח בפואמה 'בעיר ההרְגָה', אלא גם חזון של נקמה בעל השחיטה וביאין זאת, כי רַבַּת צְרָתוֹנוֹ. בשיר האחרון מצטייר דיוקן לאומי חדש, של חיית טרף: 'אִין זֹאת, כִּי רַבַּת צְרָתוֹנוֹ / אִם לְחִיתוֹ טָרֵף הַפְּכָתוֹנוֹ. השיר מביע רגשות עזים של נקם ואכזריות ערפדיים מתוך עמדה של הזדהות מלאה: 'וּבְאֲכֻזְרִיּוֹת חֲמָה / אֶת־דְּמָכֶם נִשְׁתַּ בְּאֶ־נְרַחֲמָה, / אִם־נִעוֹר כָּל־הַגּוֹי וַיִּקָּם / וַיֹּאמֶר: נָקָם!'. ביאליק אינו רואה בדיוקן הלאומי האכזרי אידיאל, אלא תולדה בלתי-נמנעת של האכזריות שבה מפרנסים הגויים את קיומו. בהקשר ההיסטורי הנתון ביאליק מאמץ אגואיזם לאומי כתנאי לשמירה על כבודו העצמי של העם היהודי.

39. מ' פריי, המבנה הסמאנטי של שירי ביאליק, תל-אביב 1976, עמ' 106-109.

שירת ביאליק על רקע המתח בין 'אחוזה' ל'אגואיזם'

בשני השירים הנקמה היא תהליך דטרמיניסטי חזוני, המונע בידי כוחות רוע מיתיים השולטים בעולם, אלא ש'באין זאת כי רבת צררתונו' הרוע פועל על הנפשיות היהודית עצמה, ואילו ב'על השחיטה' הדם והאכזריות יגרמו לריקבון ולהתפוררות העולם כולו. ב'על השחיטה' העמדה המוסרית אינה נמחקת כליל, שהרי נשארת האפשרות שהצדק בכל זאת יופיע, וגם נדחית האפשרות של נקמה אנושית. לעומת זאת ב'אין זאת כי רבת צררתונו' מופיע דובר שכולו תאוות נקם ותשוקת אכזריות. דובר כזה, שכביכול מגשים את חזונו של ברדיצ'בסקי, הוא בהחלט יוצא דופן בשירתו של ביאליק. אופייני לה יותר דובר הנע בין אחריות מוסרית ואלטרואיזם לבין כיסופים למילוי צרכים אגואיסטיים מודחקים, מלווים ברגשות אשם.

השינויים שעברו על התפיסה המוסרית של ביאליק משתקפים יפה בשירים שבהם מופיע מוטיב הדמעה. בשירים הראשונים הדמעה נתפסת כביטוי הכן ביותר של הסבל, והיא אמורה לעורר בהכרח רגשות חוקים של רחמים, אמפתיה ונאמנות: 'לו עמי שְׁכַנְתָּ, אָז גַּם־אֲתָּ, כְּנֶפֶךְ רַנְנִים/בְּכִית, מֵר בְּכִית לְגֹרְלִי' ('אל הציפור'). רק הערכיות המוסרית הגלומה בסמל הדמעה יכולה להסביר מדוע ב'ברכת עם' (תרנ"ד) מיוחס לה ערך של קדושה וגם יכולת לרענן את הנפש הלאה של האומה: 'הֵן סוֹפְרִים אֲנַחְנוּ אֶת־נֹדְכֶם וְחוֹבְבִים/נִטְפֵי הַדְּמָעוֹת וְזַעַת הָאֵף, הַיּוֹרְדִים פֶּטֶל לְיִשְׂרָאֵל וּמְשׁוֹבְבִים/נִפְשׁוּ הַנְּלָאָה, הַשׁוֹמָה בְּכָף. וְלְעוֹלָמִי עַד תִּקְדָּשׁ כָּל־דְּמָעָה שְׁצַלְלָה/בָּיִם דְּמָעָתְנוּ, נִדְבָה לְעַם, וְכו'.

באחדים מהשירים המוקדמים הדובר עצמו מזיל דמעות, אם מחמת סבלו שלו ורחמיו על עצמו ('אל האגדה', 'ההגדה', 'שיר ציון', 'אחרי הדמעות', 'במנגינה', 'אגרת קטנה' ועוד) ואם בגלל רחמים על זולתו ('על קבר אבות', 'חלום בתוך חלום'), ואולם כבר ב'אל הצפור', ואחר־כך ב'הרהורי לילה' וב'אגרת קטנה', מובעים ספקות בתועלתה של הדמעה ובאפקטיביות שלה. נשים לב להבדל בין חוסר התועלת של הדמעה ב'אל הצפור' וב'אגרת קטנה' - רמז לצורך לנקוט אמצעים אחרים, יותר קונסטרוקטיביים לשיפור מצבו של העם - לבין היאוש המוחלט מהאפקטיביות שלה ומהדחף האלטרואיסטי שהיא אמורה לעורר ב'הרהורי לילה'. ההבדל הדק הזה מסמן את המעבר של ביאליק משירה בנוסח ה'אזרחי' אל תחום השפעתו של הפסימיזם בנוסח הדקאדנס.

באחדים מהשירים המוקדמים מאזכרת הופעתה של הדמעה את שירו של סמיון פרוג 'אגדת הכוס'.<sup>40</sup> בשירו של פרוג דמעתה של האם הסובלת מצטרפת לכוס דמעות הסבל של האומה. ביחסו של הילד לאם מתמזגים הרחמים ותודעת השיתוף בסבל הלאומי. הצירוף הזה, של אלטרואיזם כלפי הוולת הסובל והזדהות עם סבל האומה, הוא האפקט שדמעת האם אמורה לעורר בקורא גם בשירו המוקדמים של ביאליק 'שיר ציון' (תרנ"א), 'משוט במרחקים' (תרנ"א), 'דמעת אם' (תרנ"ב) ו'אם יש את

40. S.G. Frug, 'Legenda o chashe', *Stikhi i proza*, Jerusalem 1976, p. 107; ש' פרוג, 'אגדת הכוס' בתוך: שירי שמעון פרוג (בתרגום א' לוינסון), תל-אביב תש"א, עמ'



נפשך לדעת' (תרנ"ח). אבל 'הרהורי לילה', שנכתב בתרנ"ו, פותח כבר בהבעת מודעות לחוסר האפקטיביות של הדמעה. היאוש מהאמונה בכוחו של סבל הזולת לעורר בקורא רחמים מגיע ליתר קיצוניות בשיר 'תיקון חצות' (תרנ"ח). בעקבות תיאור העיר השרויה באווירת קללה ודיכאון אנו שומעים כי ביללת הרוח צרורה קללתו - לא דמעתו! - של 'אח נקי אובד', ומסביב אין לה שומע.

שני השירים 'דמעה נאמנה' (תרנ"ו) ו'לא תמח' (תר"ס) מעידים על הקושי של המשורר לוותר על הפוטנציאל הריגושי והמוסרי הטמון בדמעה, למרות מודעותו לשחיקת האפקטיביות האמנותית של מוטיב הדמעה ולחוסר המהימנות של הסיטואציה שבה דמעה היא כוח המעורר תגובה אלטרואיסטית. בשני השירים יש מעין הצעה להחליף את הדמעה הישנה, המבטאת את הסבל הידוע והמוכר, בדמעה חדשה המבטאת סבל אחר. ב'דמעה נאמנה' המשורר מתוודה על חוסר האמינות של דמעתו המבטאת געגועים לעולמות רחוקים של דמיון וחלום. הדמעה הנאמנה היא רק זו שהוא מזיל בשעת רעב. כלומר, תפיסה רומנטית מוחלפת בתפיסה ריאליסטית, אבל גם כאן עדיין יש למשורר תקווה שהדמעה תעורר אמפתיה, ולו בלבו של 'אחד מני אלף'.

גם ב'לא תמח' נערכת מעין בחינת אמינות לשני סוגי דמעות. הדמעה מהסוג הראשון היא תוצאת הצטברות של חרון בלבו של המשורר לנוכח קלקלה חברתית-לאומית. זוהי דמעת זעם, הנעקרת מעינו מתוך רגש של חובה לציבור הלאומי. הוא שומע מעין קול פנימי, קולה של החובה המוסרית, האומר לו: 'אָרור פּוֹשֵׁעַ וְיֵשׁ לוֹ יָדַים / לְהַקֵּל מְאִיד - וּמִתְנַפֵּר בְּצַרְהוֹ'. המשורר נשבע כי דמעה זו היא נאמנה, אך יחד עם זאת הוא מבטא את התחושה שההתמסרות למצוקות הציבוריות עלתה לו במחיר כבד, מחיר אנרגיות פנימיות שמהן יכלה להיברא שירה אחרת.

מכאן הוא עובר לספר על דמעה נוספת שנצפנה בנפשו, ולה עדיין לא נתן ביטוי, דמעת היאוש המוחלט. השיר מסתיים בתקווה (המובעת בלשון 'אנחנו') לבואו של נביא שיאפשר לדמעה זו להתבטא, והכוונה היא למשורר עצמו, כמובן. יחד עם השינוי בטיבה של הדמעה לפנינו גם שינוי בדמותו של הנביא. כאן הוא אינו מזדהה עם רגשות העם ואינו נושא דברי נחמה או אף דברי זעם ותוכחה, אלא דברי נאצה כלפי ההמון, כמו זרתוסטרא של ניטשה. התגובה המצופה מהקורא אינה התעוררות אלטרואיסטית לעזרת העם, אלא זעזוע, חורבן ופלצות: 'והרעים עוד קינה להרגיש שחקים לאחו כל-בשר פלצות לשמעה'. הדמעה הופכת למרה שחורה הפועלת בכוח אפוקליפטי הרסני.

ב'ביום סתיו' (תר"ס) מופיעה דמעת האם לראשונה על רקע אוטוביוגרפי, מנותקת ממוטיב הכוס שלא הרפה ממנה לאורך שנות התשעים. כאן היא מצטיירת כמין חומר רעל גנטי שהאם הורשה למשורר, חומר שחדר ומילא את הווייתו הפנימית והוא ממשיך לפעול בו גם בהווה. דמעותיה של האם ממשיכות, כביכול, להינגר מעיניו. נשים לב שדמעת האם בשיר זה אינה מבטאת רק את סבלה של האם אלא גם את רחמיה על בנה: "מה רחם ארחמך, ילד אמללו!" (...)/ כמו עלי המון רחמיה התגלגלו, אבל פעולתה של הדמעה בחיי המשורר איננה מניעה אותו לרחמים על הזולת; היא הופכת למקור של כאב ומרירות נטולי סיבתיות ברורה ונטולי כל איכות

שירת ביאליק על רקע המתח בין 'אחוה' ל'אגואיזם'

אלטרואיסטית: 'ובלב רע איקץ על יום רע, / ובהגות נעכרה' וכו'. עולים על הדעת שירים של בודלר כגון ה־ Benediction ושירי ה־ Spleen. מוטיב הדמעה חוזר ומופיע ב'אמי זכרונה לברכה' (תרצ"א), ולכאורה לפנינו שיבה אל הדמעה הקדושה של האם הסובלת. אבל כאן האם אינה מאופיינת כדמות סובלת חסרת-ישע, אלא כדמות הירואית, עוטה הילה של אגדה, ובמהלך השיר היא מתגלה כישות בעלת עוצמה אלוהית. לא הסבל אלא העוצמה היא התכונה שממנה אמור הקורא להתפעל.

דרך נוספת לעקוב אחר משבר האלטרואיזם והאחוה בשירת ביאליק היא בדיקת ביטויים כמו 'אחי', 'ידידי' 'רע' וכדומה. בשיריו המוקדמים שכיחות הפניות וההתייחסויות בלשון רבים אל 'אחי' או אל בני העם השותפים במפעל התחייה: 'אחי בציון, אחי הרחוקים הקרובים' ('אל הציפור'), 'רב-לכם, אחי' ('ברכת עם'), 'מאז תזכירני את-אחי הרחוקים' ('בשדה'). בבית השני של 'עם שמש' (תרס"ג) חוזרות המלים הנגזרות מ'אח' לא פחות מחמש פעמים. ב'אגרת קטנה' מופיעה אותה פנייה ובאותה משמעות בלשון יחיד: 'וְאֲנִי פֹה אֶחִיךָ קָפָאתִי בְקָר, (...) עֶבֶד וְסָבֹל, אֶחִי, בְּשֵׁם אֲדֹנָי!', וב'אם יש את נפשך לדעת' חוזרת הקריאה 'הוי, אֶחָ נַעֲנֶה!'. הפנייה ל'אח' בהקשרים אלה מבטאת לא רק תחושת שייכות ואחוה אלא גם את הנכונות הטבעית לבוא לעזרת הסובל. כפל המשמעות של המלה 'נענה' (סובל וגם מי שתפילתו נענית) אינו מקרי. הפנייה ל'אחים' ב'עם שמש' קשורה בציווי שמפנה המשורר לנמענים שזכו כבר בחוויית התחייה לחלק את האוצר שבידיהם עם 'אֶחִיכֶם הַדָּךְ וְהַשָּׁפֵל'. השימוש האינטנסיבי במלה מבטא את אמונתו של המשורר בהתעוררות המוסרית שתביא לתחייה רוחנית. אחווה ואלטרואיזם הם תכניה העיקריים של התעוררות זו.

השינוי מתחיל כבר ב'משירי הקיץ' (תרנ"ו). לעומת הפניות אל ה'אח' בשירים הקודמים, כאן מלות הפנייה הן 'ידידי וחברי הנעים', 'חביבי', 'רע נעים', וההבדל הוא משמעותי. בשיר זה הדובר אחוז בטלה ושיממון, וגם יחסו אל הנמען נגוע באיזו אדישות אלגנטית, שביסודה יש עמדה פטרנאלית של ביטול ואף שמץ התנשאות. נימת האירוניה ברורה. פנייה אל 'ידידי' מופיעה גם ב'שירה יתומה' (תר"ס), וגם שם המשורר מצוי במצב של שיממון, יאוש, בדידות וניתוק מהכלל. הפנייה אל הידיד בסיום השיר אינה מבטלת את הניתוק הזה. הידיד אמור רק לנווד לבדידותו של המשורר. ואף זה מוטל בספק: 'הַאֲמֵנָם בְּאֲתָנוּד לְמִשׁוֹרֵר הַבּוֹדֵד, הַיְחִידִי. וְלֹא-תִשְׁמַע שִׁירָתוֹ כְּשִׁמְעַע קוֹל שִׁירָה יְתוּמָה!'. לשיא האירוניה מגיעה הפנייה אל הידיד ב'כוכבים מציצים וכבים', שהרי בסיטואציה שבה 'פורחים ורקבים לבבות' אין מקום כלל לידידות אמת. השיר בכללו מבטא מצב נפשי של ריקנות פנימית ויאוש טוטאלי: 'הַבִּיטָה בְּפֶל וּבְלִבִּי - / מִחֲשָׁפִים יְדִידִי, מִחֲשָׁפִים'. והפנייה אל הידיד אינה מנחמת; היא אולי אף מבליטה את הפער בין תמונת העולם הנוכחית לבין זו שפשטה את הרגל.

הפנייה אל האחים בשורת הסיום של 'בתשובתי' - אָבֵא, אֶחִי, בְּחִבְרַתְכֶם, יַחְדּוֹ נִרְקַב עַד-נִבְאָשָׁה! - היא מפתיעה, מורכבת ומאפשרת פרשנויות שונות. המצב המייאש המתואר לאורך השיר מעורר ציפייה לתגובה של התקוממות ורצון לתקן

(ברוח ספרות ההשכלה) או של הפניית עורף ובריחה למקום אחר. במקום שתי התגובות הרציונליות הללו, ולמרות עמדת הניכור, התיעוב והחרדה ההולכת ומתגברת לאורך השיר, מופיעה פתאום המלה 'אחי'. קל לראות בה אירוניה או סרקאזם. למעשה היא מבטאת עמדה מורכבת של מתח בין הזדהות, שותפות בגורל ונכונות להקרבה עצמית לבין מודעות לאופיה ההתאבדותי של השותפות מרצון בגורל הגנטי. אם נשווה את הפנייה ל'אחי' כאן לעומת אותה פנייה ב'אל הצפור' או ב'בשדה' נוכל להבחין בהבדל הגדול במורכבותה של החוויה העומדת מאחוריה.

המשחק האירוני בפנייה אל האח או הרע מארגן את הדינמיקה של השיר כולו ב'ביום קיץ, יום חם'.<sup>41</sup> בחמישה מתוך שמונת בתי השיר מופיעה פנייה לנמען בנקודה האסטרטגית של סיום הבית (רק בבית השישי הפנייה מופיעה בסוף הטור שלפני האחרון). הפניות מופיעות בעקבות הזמנת הדובר את הנמען לבוא לבקר בביתו. ההזמנה הולכת ונעשית בהדרגה יותר ויותר אלטרואיסטית: בשני הבתים הראשונים היא מופנית לאדם בעל נטיות פיוטיות, המוזמן לברוח מהמציאות, לנוח ולחלום. בשלושת הבתים הבאים מוזמן האיש הסובל להתחמם בביתו של הדובר, היינו, לקבל סעד פיסי. לשיא האלטרואיזם מגיע הדובר בבית השישי, כשהוא רואה את עצמו מחבק את הרע ומזיל דמעות על צרותיו: 'וּלְחַצְתִּיךָ אֶל־לֵב, רְעִי, אָחִי הַטּוֹב - / וּרְסִים נֶאֱמָן אֲרִידָה עֲלֶיךָ'. ואולם בבית השביעי הפנייה אל 'האח החנון' מופיעה בעקבות הבקשה המפתיעה 'בִּי, עֲזָבְנִי לְנַפְשִׁי', זאת כאשר הדובר עצמו נמצא במצב של דיכאון נפשי. במצב זה האח הופך ל'זר': אֶל־תְּרַאֲנִי עֵין זָר, זָר לֹא־יָבִין אֶת־זֹאת -'. את חילופי היחס לנמען אפשר לראות לא רק כאפשרויות נפשיות שונות של המשורר אלא גם כביטוי לעמדות מוסריות שונות, שכל אחת מהן מעוגנת במסורת ספרותית ותרבותית אחרת: הרומנטית, הריאליסטית, הסנטימנטלית והדקאדנטית.

הפנייה אל ה'אח' נעלמה משירתו היותר מאוחרת של ביאליק. אפילו ב'יהי חלקי עמכם' (תרע"ה), שיר שכולו הבעת אמפתיה עם האנשים הפשוטים, אין לה זכר. אגב, בשיר זה הדובר אינו מייחס לנמעניו הנערצים שום תכונות אלטרואיסטיות. האיכויות שהוא מקדש בחייהם אינן קשורות ברחמים או בעזרה לזולת, אלא ביחס של סלחנות וסובלנות שמעבר לטוב ולרע.

מרחק רב מפריד בין הקריאה 'בְּאוֹ שְׁכֵם אָחָד לְעִזְרַת הָעָם! בְּבִרְכַת עִם' (תרנ"ד) לבין הקריאה 'אִישׁ לְחֻשְׁבוֹן עוֹלְמוֹ / אִישׁ לְסִבְלוֹת לְבָבוֹ!' בשיר 'שחה נפשי' (תרפ"ג). במשך שלושים השנים שעברו בין כתיבת שני השירים עברה השקפת עולמו של ביאליק התפתחות שהובילה אותו מהאופטימיזם המוסרי הבסיסי שהיה אופייני לספרות הרוסית במאה התשע־עשרה ולספרות העברית שנולדה מתוכה אל הפסימיזם שהזין את הדקאדנס האירופי ואת האקלים התרבותי ברוסיה בתקופת משבר המאות. כמו רוב הסימבוליסטים הרוסים, ושלא כמשוררי הסימבוליזם הצרפתי, ביאליק לא ניתק את עצמו אף פעם ממעורבות בשאלות החברה והתרבות של עמו, אך שירתו מהדהדת בבירור את המשבר המוסרי שאפיין את ספרות סוף המאה ברוסיה, ובמיוחד

41. מ' פרי, המבנה הסמאנטי של שירי ביאליק, עמ' 105-106.

שירת ביאליק על רקע המתח בין 'אחוזה' ל'אגואיזם'

את משבר האמונה באחוזה ובאלטרואיזם כדחפים נפשיים טבעיים. מורכבות שירתו של ביאליק וריבוי הפנים של תפיסתו את זהותו כמשורר הם תוצאה של מתחים וניגודים במישורים רבים - חמאטי, ז'אנרי, צורני - וביניהם כדאי לראות גם את המישור המוסרי. נכונותם של מבקרי זמנו לראות בביאליק 'משורר לאומי' למרות ודווקא בגלל הקונפליקטים הללו מסתברת על רקע תפיסתם את המציאות הרוחנית היהודית בתקופת מעבר המאות, מציאות קרועה, חולה ומתפוררת.