

## הפואימה "רוסלאנד" של יעקב שטיינברג וזיקותיה לשירתו בעברית\*

שלום לוריא

חיפה

פרקי הפואימה "רוסלאנד" ראו אור לראשונה בעתון "דער פריינד", בשנת 1911. ארבע שנים רצופות (1910–1914) עבד המשורר במערכת עתון זה, שהופיע בווארשה. מדי פעם הוא נהג לפרסם בו מיצירותיו, בעיקר שירים וסיפורים. בשנת 1914 נדפסה הפואימה "רוסלאנד" כספר נפרד בעל תבנית זעירה (16°) ובאותיות קטנטנות. הספר פורסם במסגרת סידרה, בהוצאת "אוניווערסאל" בווארשה. נכללו בו ארבעה פרקי הפואימה והקדמה מאת בעל-מחשבות (שמו הספרותי של המבקר ישראל אלישיב).

כותרת הפואימה — "רוסלאנד" — מצביעה על נקודת ראותו של המשורר. "רוסלאנד" היא ארץ רחבת-ידיים, מרחב בעל איכות טבעית ואתנית. ברם, "רוסלאנד" היא גם מולדת. מולדתם של כל אלה שנולדו בה, לרבות בני-ישראל. מבחינה זאת נתפסת "רוסלאנד" כמטאפורה, כדמות, כאם מתנכרת וכאשה סוטה. הכותרת רומזת על הכוונה להעמיד את ההווייה החברתית-המדינית במרכז הפואימה. היצירה שזורה על שני חוטי-סוד, כאשר האחד מעלה סיפור-אהבה בין ה"אני", הדובר והגיבור של הפואימה, לבין הנערה היהודיה מקיוב, ואילו השני — את סיפור מצוקתו של היהודי באוקראינה. הכותרת מעידה על מידת-העוצמה של החוט השני. התמונה האחרונה בה נקטעת החווייה של אושר-בשניים על-ידי חיפוש-פתע גס ומרושע, והגיבור נופל מאיגרא רמא לבירא עמיקתא. מחזקת את הרושם, כי גרעינו של נושא הפואימה הוא הגורל היהודי. העיון ב"רוסלאנד" אין בו כדי לאשר את ההנחה הכללית, כי "שירתו של שטיינברג אינה צמודה, בדרך כלל, לאקטואליות של זמנה"<sup>1</sup>.

אף באורח העיצוב של הדמויות ניתן להבחין במגמת ההכללה. נעיין, למשל, בעיצוב הנשים ב"רוסלאנד". שלוש הנשים מעלות ביחד את דמות-הטוב-שב-אשה: הרעיה האוהבת, האמיצה והמסורה, האם החרדה, עמוסת-הדאגות ובעלת-התושייה והנערה החיננית, העליונה, מלאת-החיים ומאוויים לאושר. האשה כהבטחה וקיומה. האשה כבסיס איתן של חיי-המשפחה והבית. מאידך גיסא מעלות הערות-השוליים את האשה כציידת, מוסכת-רעל, צבועה ורמאית, בוגדת ואם רעה<sup>2</sup>. אפשר, אולי, לגלות כאן רמז למתח

\* הדברים הם תמצית מתוך מחקר מפורט, שבוצע כעבודת-גמר לקראת התואר "מוסמך למדעי הרוח" באוניברסיטת תל-אביב, בהדרכתו ובעידודו של פרופ' דב סדן.

1. נתן זך, הקול המחרש, יוכני ד', אב תשכ"ג, עמ' 39.

2. פרק ראשון, בית 8; הפרולוג, בית 11; פרק שלישי, בית 32; פרק שני, בית 25; הפרולוג, בית 2.

הקיים בשירת שטיינברג סביב נושא האשה והאהבה<sup>3</sup>. בפואימה עצמה ניתן לחוש במשקל המכריע של המגמה ה"חברתית" בעיצוב הדמויות. אף דמותם של האב והבן מייצגת הווייה טיפוסית: שני דורות. שתי עמדות. שני טמפרמנטים. אפשר לומר, כי כל הדמויות יותר משיש בהן אישיות עצמית יש בהן קווי-אופי של המשפחה היהודית העירונית בתקופת-המעבר בין מהפכה למהפכה ברוסיה. רק ה"אני" הדובר אינו מייצג, כביכול, הווייה טיפוסית. אף על פי כן גם הוא אינו חורג מן הכלל מפני מה שקורה לו.

המשורר רומז לכוונתו לכתוב בעצם רומאן לירי. זו מסגרת ז'אנרית רחבה יותר מן הפואימה. יש לשער, כי יצירתו של פושקין "יבגני אוניגין" עמדה לנגד עיניו בשעה שהוא הגה את רעיון יצירתו. ואמנם קיים דמיון בהתמודדות עם נושא סיפורי ופיתוחו על פני רקע רחב, בגרעין סיפור-האהבה, בדמותו האגוצנטרית של הגיבור הראשי, בעצם הכללת הדברים במסגרת קפדנית של מבנה ריחמי, חרוזים, משקל ובחיס, בעקרון הדילוג מבית לבית ומעניין לעניין, ובעריכת היצירה פרקים פרקים. למרות כל זה אין לראות ב"רוסלאנד" מעשה-חיקוי. עיון מפורט בפרטים יגלה בלי קושי את קווי-הייחוד של הפואימה. והדברים אמורים לא רק בטיב הנושא ובהיקף, אלא אף בעיצוב השירי. בעל-מחשבות מצביע בדברי הקדמתו על הדמיון במשקל היאמבים בין "רוסלאנד" לבין "יבגני אוניגין" (ההקדמה, עמ' 4). בפרט זה הוא טעה. הפואימה "רוסלאנד" כתובה בטרוכאים. ועוד: מבנה הבתים הוא מיוחד (8 טורים בכל בית לעומת 14 בבית האוניגניני) והתנועה מבית לבית תכופה ומהירה יותר. תנועה מואצת זו ניתן לחוש אפילו בשיר-המבוא ("פרולוג"), הבנוי בתים בני 12 טורים והשקול היאמבים. הסכימה של החריזה והמשקל ב"יבגני אוניגין" היא יציבה וחוזרת — בשינויים קלים — בכל בית. ב"רוסלאנד" ניתן להבחין בסכימה מגוונת וגמישה ביותר. המבנה הפנימי של הקומות והנדבכים<sup>4</sup> ב"יבגני אוניגין" מצביע על קו, המבליט את פתיחת הבית וסיומו, כדברי וולאדימיר נבוקוב<sup>5</sup>, ואילו ב"רוסלאנד" אין כל אפשרות לציין קווי-הבחנה מסויימים, וכל בית ערוך במבנה ההולם את ענייניו, ללא כל זיקה פורמאלית הדוקה אל מבניהם של הבתים האחרים. הגיוון הריחמי הולם את דרכו הריטורית של הדובר בשיר. הוא מדלג בקלות מעניין לעניין. לפעמים הוא שוזר חוט אחד לאורך מספר בתים בזה-אחרי-זה (למשל: מעשה המרד, פרק ראשון, הבתים 9-18) ולפעמים הוא אווזו בחוט, מניח אותו ומשחילו מחדש בשלב מאוחר יותר. תוך כדי דיבור פונה הדובר לסימטה צדדית ומעלה — מן הזכרון או מן ההתבוננות — רעיון חדש, כולל יותר, השייך-ולא-שייך לנושא הדיבור שלפניו. את הפואימה, כאמור, מקדים שיר-פתיחה, המכונה במקורו "פרולוג". יעקב

3. השווה נתן זך, הקול המחריש, עמ' 44; דן מירון, על הנובלה השירית של יעקב שטיינברג, "הארץ" 12.4.63; יעקב קופליביץ (קשת), בדור עולה, ת"א תש"י, עמ' ר.

4. את המונח "קומה" שאלתי אצל א. שלונסקי, בפירושו ל"יבגני אוניגין"; א.ס. פושקין שירה, עמ' 488. המונח "נדבך" מציין את היחידה העצמאית התחבירית הריחמית המצומצמת ביותר בבית. הקומה מורכבת מנדבכים, והבית — מקומות. ברור, כי חלוקה מורכבת ואת יפה בעיקר לבתים בני טורים רבים.

5. Vladimir Nabokov, Eugene Onegin, N.Y. 1964, Vol. I, p. 10.

שטיינברג תרגם כמו ידיו את ה"פרולוג" לעברית. תרגום זה נולד במזל של פיצול. הוא פורסם בשני שירים: (1) "שְׁאֵי שְׁלוֹמִי, מוֹלֶדֶת" (א פ י ל ו ג לפואימה "רוסיה"); נתפרסם ב"מולדת", שנה ג', חוברת ב-ג, יפו אייר-ניסן תרע"ד (1914), עמ' 150-155. שיר זה, הכולל את כל הבתים, לא נכלל בקובצי השירה של יעקב שטיינברג. תשומת לבי הופנתה אליו הודות למונוגרפיה המפורטת של ישראל כהן<sup>6</sup>. (2) "הפרידה מרוסיה בשנת 1914" (חרוזים מתוך מחברת ישנה), נתפרסם לראשונה ב"הפועל הצעיר", חש"ג (1943), גל' 52. השיר כלול בפרק "שירים אחרונים" ב"כל כתבי יעקב שטיינברג", הוצאת דביר, ת"א 1957, עמ' צ"ב-צ"ד. בנוסח זה הושמטו חמשת הבתים הראשונים. על פי כותרת המשנה לשיר הראשון, השלם, ניתן לשער, כי המשורר התכוון לתרגם לעברית את הפואימה כולה, ואת חלקה הראשון להפוך מפרולוג לאפילוג.

עיון מפורט בפרולוג עשוי לגלות כי נושאו מורכב. אין הפרידה בת-חורין, אף כי כל מאמציו הנפשיים של הדובר מכוונים לשיחרורה מכל מטען של מועקה וייסורים. מסתבר, כי השיר הוא בעצם שיר-הלל לארץ היפה, שיר רווי כיסופים לקסם מרחביה הגלויים ותפארת פינותיה החבויות. הפנייה אל ארץ-רוסיה מעוצבת כפנייה אל אדם אהוב (בית שני, טור שישי), אך מתעוררת הרגשה, כי מדובר באשה אהובה.

יש לשער, כי המשורר משלב כוונה לפרוש תמונת-רקע לדברי הפואימה בכוונה להעלות התרשמות כללית של סיכסוך קורע-לב בין אהבה להתנכרות, בין זיקה אל נוף מולדת לבין חוסר כל היענות, בין הרצון להכות שורש לבין ההכרח לצאת לדרך נדחים.

מכל מקום — אין ה"פרולוג" סוף פסוק. להיפך. הנוסח העברי, לעומת זאת, מהווה מעין סיכום של חווייה. מלבד הכינוי "אפילוג" ניתן למצוא בו ביטויים מפורשים, המפוזרים בשיר ומעידים, כי כל הקשרים הותרו וכל הזיקות נותקו, ונותרה רק אמוציה חתומה בזכרון. עמדתו של הדובר מפוכחת ופסימית; נטייתו הפעלתית-הנמרצת של ה"אני" ב"פרולוג" נעלמה כליל וחפץ-המאבק נבלם.

אף על פי כן דנים שני השירים בנושא אחד: האהבה למולדת מתנכרת וההכרח לנטוש אותה. ההבדל הוא, כמובן, בנקודת הראות: ב"פרולוג" הדובר עדיין לא יצא לדרך, ואין הוא יודע לאן ישים פעמיו, ואילו בנוסח העברי נשמע דיבורו של אדם, המעלה את יציאתו מן המולדת כחויית-נעורים מן הזכרון.

יעקב שטיינברג בוחאי היה ציוני. ברם, נטייתו הרעיונית הזאת אינה מתפרשת ב"רוסלאנד". שלילת הגלות ברורה. רגלי האדם היהודי נדחקות מתחומי רוסיה רבתי. לא יכירנו מקומו. עליו ליטול ביד את מקל-הנדחים. אלא שכיוון ההליכה אינו מחוור. אין רמז לחוף מבטחים. מעין מבוכה אופפת את השאלה "לאן?"<sup>7</sup> המבקש חוט סיפורי או ציורי — בשני השירים — ספק אם ימצא. הדברים

6. ישראל כהן, יעקב שטיינברג — האיש ויצירתו, הוצאת דביר, ת"א 1972, עמ' 450-451.

7. ה"פרולוג", בית 2, 12, 14.

ערוכים בתים בתים, כאשר המחשבה מדלגת מבית לבית. הצורה הדרמאטית, בה מעוצבת הריטוריקה של שני השירים, אינה טווה את חוט ההתפתחות הדרמאטית החבוי מאחורי הדברים. החוליות רופפות. ניתן להבחין מכל מקום בעובדת הסיכסוך בין ה"אני" לארצו, במצוקות הפוקדות אותו, בתודעה של חוסר-הקומוניקציה, בנסיגות הכושלים להתגבר על המכשולים ולהשלים עם המציאות, בהיודעות הכורח לצאת, ואחרון אחרון — ביציאה עצמה.

שני השירים בנויים, כאמור, באמצעות מטאפורה. הדובר פונה אל מולדתו, רוסיה, כאילו היתה זו אשה. ב"פרולוג" משתור המוטיב של האשה הרעה, הבלתי-נאמנה, האם המרשעת, האהובה הבוגדת מוסכת-הרעל. נוצר מתח מסויים בין מוטיב האשה ב"פרולוג" לבין מוטיב האשה בפואימה. מכל מקום מורגש ב"פרולוג" ריגוש בעל עוצמה לא-קטנה. חלה כאן מעין העתקה של המטען הרגשי מן התחום שבינו-לבינה אל התחום שבינו-לבין-ארצו. רגש הקיפוח עולה כטענה בעלת אופי אירוטי. לא כן בנוסח העברי. אורח-הדיבור דומה. אפילו דמות האם נוכרת. ובעיקר — הפנייה אל הנוכחת (אָתּ!), המבליטה את נשיותה בעברית יותר מאשר בידיש, המקיימת בתוכה את המין הסתמי (ראס לאנד, דו לאנד פון קנעכט וכד.). אך אין לנו הרגשה, כי נשמרת מידת ההיפעלות וכי המטאפורה עדיין קורמת עור, גידים ובשר. השיר לא עורר את תשומת לבם של חובבי שירתו העברית של יעקב שטיינברג. "שאי שלומי, מולדת" אף לא נכלל בין "שיריו האחרונים".

סיכומו של דבר: לפנינו שני שירים כמעט שונים, שצמחו מתוך נסיונו של המשורר להריק דברים מלשון ללשון וממחברת ישנה אל דף חדש.

לפואימה עצמה ארבעה פרקים. כל פרק בנוי בתים בתים. הבתים מסומנים במספרים סידוריים. לפרק הראשון — 23 בתים, לשני — 54, לשלישי — 47 ולרביעי — 42. בסך הכל 166 בתי-שיר. יחד עם ה"פרולוג" — 178 בתים (1486 טורי-שיר).

כאמור — ניתן לגלות בפואימה שני נושאים ושני חוטי-עלילה. הראשון טווה את חוט האהבה בין הדובר לבין ארוסתו, והשני — את יחסיו הרגשיים המורכבים אל רוסיה, ארץ מולדתו.

על פי החוט הראשון ניתן לראות את התפתחות הפואימה כך: בפרק הראשון מתרחק הדובר מארוסתו ונוסע לשווייץ, בפרק השני הוא שב אליה על פי קריאתה, בפרק השלישי נפגשים השניים ברגע של משבר והכלה מגלה אומץ ותקיפות בהחלטתה להישאר בעיר ליד בחיר-לבה בשעה-של-סכנה, בפרק הרביעי מגיעים השניים לקירבה יתירה, הנרמסת באחת במגפו האלים של המרדף.

על פי החוט השני נוכל להבחין, כי בפרק הראשון מתרחק הדובר האינדיבידואליסט מהתרוממות-הרוח הכללית של התמורה במדינה והמהפכה הצפויה, בפרק השני — הוא חוזר, לאחר שארעו ברוסיה מאורעות, שפגעו בבני-עמו; בפרק השלישי הוא חי יחד עם משפחת כלתו את חוויית האימה מפני הפרעות הצפויות באחד במאי, ובפרק הרביעי הוא נאלץ להימלט ולהסתתר במרתף-שלי-גורטאות מפני המשטרה המחפשת אחר יהודים חסרי רשיון מגורים.

הפואימה מותחת חוט דק של הקבלה בין הבית היהודי החם וירא-האלוהים לבין

המשפחה העירונית, שפרשה מ"תחום המושב", אך אל זכויות האזרח לא הגיעה. האב שקוע עמוק ב"פרנסת-האוויר" הדור הצעיר מאבד את זיקתו השורשית אל ההווייה היהודית ואפילו משמיע רעיונות של שמד, כל עניין יהודי זר לו והוא מבקש להתנכר. הווייה-של-אשלויות. רצונו של היהודי הצעיר להיבלע בחברה הכללית נתקל בקיר אטום. אין היענות. עיני משטמה. מהלומות ופרעות. בקיצור — גביע מלא ייסורים. אין כלל פלא, שהאל החדש, אל המהפכה, קוסם ליהודי הצעיר. שמא יפרוץ בסיועו את מעגל-הקסמים של ההווייה היהודית המקוללת, הוויית העבדות. המציאות טופחת על תקווחיו. במקום לעלות עם בני-עם-אוקראינה יחד נגד משטר העריצות, עליו לשלוף את האקדחים הטמונים לשם הגנה מפני בני-עם-אוקראינה הששים ולהוטים לחולל פרעות<sup>8</sup>.

המשורר, המבקש לעצב הווייה זו, מעלה מציאות של סיוט, מציאות אי-רציונאלית, המחזירה ליהודי שנאה תחת אהבה, ומגלה את תגובת היהודי באלם-הפיזיונומיה: עיני-פחד וחיוך של עבדים. החיוך עשוי לרמוז, בשינוי הבעה, אל מידת ההשלמה. זהו החיוך היהודי הקר. חיוכו של הקורבן, הנעקד אל המזבח לא מרצון, אבל מדעת. ביטוי לרוח מאוזנת וליחס של סלידה כלפי טיבו חסר-הטעם של הגורל. החיוך הקר מבטא, אולי, את שיווי-המשקל בין כוחות המשיכה והדחיפה, את מענה-הנועם לעולמה-של-אלימות.

כלום היה לפואימה "רוסלאנד" המשך ביצירתו של יעקב שטיינברג? העין פונה אל "מסע אבישלום". היתה, כנראה, כוונה לקרוא לפואימה בשם "ירושלים". קטע מן הפרק הראשון פורסם בשם זה ב"מולדת", תרע"ד [1914], חוב' ה-ר', עמ' 359-357.

הפואימה "מסע אבישלום", שנכתבה בשנים 1914-1915, מעוררת הרגשה, כי אכן קיימת זיקה פנימית כלשהי בינה לבין הפואימה "רוסלאנד". העובדה, שהפואימה נכתבה מאוחר יותר, שלשונה עברית, וגיבורה נטש את אוקראינה וטבל בעוצמת חומה של שמש המזרח ובעומק לבטיה של ארץ-ישראל המתחדשת, עשויה להוליך אל המסקנה, כי אין לפנינו אלא המשך של "רוסלאנד".

נושא הפואימה "מסע אבישלום" טובב את חוויותיו של הגיבור כלפי המושג והמציאות האחוזים במילה "מולדת". אבישלום עוזב את הארץ, בה נולד וגדל — את אוקראינה — ועולה לארץ-ישראל. בין שני קטבים גיאוגרפיים ורגשיים אלה נעים הרהוריו ורגשותיו. בניגוד ל"רוסלאנד" — אין מוטיב האהבה הופך ל"חוט", המושך את לבו ואת מעשיו של הגיבור מראשית הפואימה ועד סופה. ניכר שינוי ברור ביחסו של הדובר אל הנושא.

מבנה הפואימה "מסע אבישלום" שלם לעצמו. אף על פי כן אי אפשר להתעלם מדמיון כלשהו אל "רוסלאנד". תאור נופי אוקראינה: נהרות, יערות, "ארץ-גנים, ברוכת שמש וערבות", זהב החיטה, אודם התפוח זוהר הָעֶנְב, ריח דובדבנים, טפוליה פורחת; חילופי עונות השנה: אביב וקיץ, שלכת ורוחות-צפון עם גשמיהן וערפיליהן, לילות שלג, כוכבים רומזים וזהרורי שלג מנצנצים לעומתם. אולם קיים הבדל ברור

8. פרק שלישי, בית 4; פרק שני, בית 48; פרק ראשון, בית 18; פרק שלישי, בית 46.

בין נקודות הראות. הדובר ב"רוסלאנד" עומד לפני היציאה ואילו הדובר ב"מסע אבישלוס" — אחריה.

ועוד: אם נרצה לראות ב"מסע אבישלוס" המשך ל"רוסלאנד", לא נוכל להתעלם מן התמיהה על העובדה, שהדובר בעומדו על סיפון האניה שכח את מה שעבר עליו. והעניין קשה. נסיון חייו של הדובר הגיבור ב"רוסלאנד" עז וחריף מכדי להשירו אל הנשייה. השוכב במרתף הגרוטאות מחמת הרודף והמציק, האיש שספג מנה של קיקלן — כלום יקונן על "עדנת פני מולדת"?

העיון בדמותו ובמניעיו של אבישלוס מבליט עוד יותר את השוני בינו לבין ה"אני", גיבור הפואימה "רוסלאנד". אבישלוס נמשך ע"י כוחות אירציונאליים בעוזבו את מולדתו. איש לא דחק בו. ואילו גיבור "רוסלאנד" נרדף עד צוואר ע"י גורמי-חרץ עונים ואלימים. אבישלוס מכונה בתואר "פְּבֵד־חֶלְמוֹת". כוח המשיכה התגבר בנפשו ולבש צורה של "תאוות דרור וחלום נדודים", ואילו כוחות-הדחק, שהופעלו כלפי גיבור "רוסלאנד", נבעו מזולתו ולבשו צורה של שלילת-דרור וגירוש-לנדודים. הוא יוצא לדרך לא מפני כובד חלומותיו אלא מפני מכות גורלו.

לעומת זאת ניתן למצוא קווים-של-הקבלה בין דמותו של אבישלוס לבין גיבור הרומאן הלירי, המוצג בפרק הרביעי של "רוסלאנד" (הבחים 7-13). שניהם בודדים ואצילי-נפש. שניהם שואפי-חירות ושניהם שומעים צילצול-כבלים מעיק. שמחת-החיים אינה מנת-חלקם. אש לבם היא אש קרה. אין בהם שאיפה תמימה ואמונה שלמה. שניהם רכי-לב כמנוסים וזקנים. שניהם פוחזים כילדים. שניהם מפזרים את פרי רוחם לרוח. שניהם פולטים ארס וגם מברכים את כל עמי העולם. שניהם תלושים מן הקרקע. אבישלוס מציג את עצמו כדמות אופיינית של האדם הלוש: חזק וחלש, קשה ורך, שואף אל הנצח והולך במעגל כסוס רתום לגלגל, צעיר וזקן, זר ומוכר, תמים ופולט ארס, נבוך וריקן, בלתי מאוזן, חסר-מנוחה. האדמה עצמה מתנקמת במי שנוחש עצמו ממנה, והשמיים עוזרים כנגדה. אין ספק, כי קיימת זיקה ברורה בין שתי הדמויות. מכאן, כמובן, חיזוק לספק אם אמנם מתגבש גיבור הפואימה "רוסלאנד" בהמשכו בדמותו של אבישלוס. בפואימה "רוסלאנד" עצמה קיים מתח ברור בין דמות הדובר לבין דמות הגיבור המתואר של הרומאן הלירי. יתר על כן, אבישלוס מציג את השקפת-עולמו (בסיומו של הפרק "עתידות"), המזוגה ניגודים כאופייו. האדם נטרף כאנייה בין גלים, אך מסוגל גם לנסוק ולהמריא כנשר. ואין האחד שולל את השני. צבת בצבת עשויה. לא כן ב"רוסלאנד". שם עולים הדברים ומצטרפים להלך-רוח, אך לא להשקפה. בעיית האדם עדיין לא הוצגה. היגון — עדיין לא השתלט כמטען הרגש העיקרי. לעומת זאת עוצבה באורח מפורט יותר בעיית היהודי, שאינה נזכרת ב"מסע אבישלוס" אלא ברמו. אין אבישלוס סובל מחרפת-הגלות. געגועיו ומאווייו למיניהם אינם המשך רוחני של "רוסלאנד".

"רוסלאנד" בנוייה על היחס בין העבר להווה, ואילו "מסע אבישלוס" — בין העבר לעתיד. מכאן, אולי, הנטייה הריאליסטית יותר, שניתן להבחין בה ב"רוסלאנד" לעומת הנעימה האירציונאלית ואפילו המיתית, המשותרת ב"מסע אבישלוס" בדמות אלים טוערים, המתים וקמים-לתחייה, סער הים והמצולה, רוחות ים,

כוחות-פלאים ותאוות-סתרים וחלומות. הנעימה הריאליסטית, כביכול, מאפשרת השחלתו של חוט אירוני, שאין לו כלל מקום בנעימה הפטיתית של המיתוס. בסיכום אפשר לומר, כי אמנם קיימים ב"מסע אבישלום" קווי-דמיון אל הפואימה "רוסלאנד", שעיקרם בנושאים אחדים, בדמות-גיבור הרומאן, בתאורי ארץ-אוקראינה, ברוחב-היריעה, בציורים ואמצעים ריטוריים אופייניים. לעומת זאת בולטים ההבדלים במבנה, באורח עיצוב העלילה, בתאורי בית-המדרש, הים, ארץ-ישראל, הנשים, בטון, במוטיבים, בנקודת-ראותו של הדובר ובהשקפת-עולמו של הגיבור, בדמויות העוזר ובמבנה הריחמי.

אין הפואימה "מסע אבישלום" המשך ספרותי או רוחני של "רוסלאנד", אלא אם כן נבקש לתפוס אותה כדילוג מדמות אל דמות, מסיטואציה אל סיטואציה, מנקודת-ראות אל נקודת-ראות ומלשון אל לשון.

העיון בפואימה "רוסלאנד" עשוי להרחיב דעתו של כל אוהב שירתו של יעקב שטיינברג. בראש וראשונה — בצלילי הלשון ובנוסח העממי, בריבוי תאורי-הטבע העמוסים פרטים, גוונים וצלילים. יתר על כן: ניתן לחוש במתיחות שבין ההווייה בטבע לבין ההווייה בין בני-אדם, בין מעשה-הברואה לבין מעשי-הבריות. ניתן לחוש ברקע של הקונפליקט בין השמיים והארץ.

אחרון אחרון: לפנינו אתגר. יש לקרוא, לחקור ולהתעמק ביצירתם של סופרינו כפולי-הלשון במקורה. עיון חד-לשוני ביצירתו של סופר כזה עשוי לצמצם ואולי אף לעוות את דיוקן מפעלו האמנותי.