

מלניקוב בעת הצבת פסל האריה

יצויין, שהאנדרטה (שנחצבה כשיש ולא ככזלת) היא היצירה המונומנטלית הראשונה שנוצרה בארץ-ישראל.

ממש במקביל, בישיבת הוועד הפועל של ההסתדרות (בהשתתפות דוד בן-גוריון, יצחק בן-צבי, זלמן רובשוב [שז"ר] ואחרים) הוחלט להכריז על התרמה ציבורית למימון האנדרטה לנופלי תל-חי ולערוך מיכרז פתוח בין אמנים לעיצוב האנדרטה. אנשי

למי שאג האריה?

גדעון עפרת

בשנת 1925, משנודע לפסל הירושלמי אברהם מלניקוב על הקמת 'גבעת החוצבים', היא מחצבת 'גדוד העבודה על-שם טרומפלדור', בין כפר-גלעדי למטולה, נסע לשם במטרה לבדוק את טיב האבן ולהזמין חומר לפסליו (ואכן, לימים הוא ייצור כמה וכמה פסלים ומצבות מהשחם של מחצבה זו). כאן פגש מלניקוב ביצחק שדה (לנדוברג), אז עדיין בתפקידו כחוצב (ומי שייסד את גדוד החוצבים). זה האחרון נטל את מלניקוב לקבר חסר המצבה של טרומפלדור וחבריו בבית-הקברות שליד תל-חי: 'הרעיון בדבר הקמת האנדרטה נולד בעת שישכנו שם על הקרקע ושוחחנו'.¹ מלניקוב ושדה החליטו להציע להסתדרות העובדים את תוכניתנו.² פעמיים פנו ופעמיים נענו בשלילה. בגין איכות האבן קבע מלניקוב לזמן-מה את מקום מגוריו במטולה והחל יוצר פסלים מאבני המחצבה. עד 1928 לא השתנה דבר בעניין האנדרטה. מלניקוב המשיך ליצור מצבות (לאחד-העם, בין השאר), פסלים ציבוריים (כגון דיוקן גנרל אלנבי) ופסלים ותבליטים למיניהם. בתחילת אותה שנה ביקר בארץ הלורד מלצ'ט, הוא סיר אלפרד מונד, אשר הגיע לצפון, ראה במו עיניו את ההזנחה בכית-הקברות בתל-חי והחליט לממן (כ-700 לירות שטרלינג) מצבה לזכר הנופלים. מלניקוב, שהתגורר עתה בתל-אביב, הוזמן אליו לפגישה (הכרות בין השניים הייתה קיימת מאז הציג הרברט סמואל את הפסל בפני הנדבן). שבה הציע מונד לעצב פסל ריאליסטי המייצג את דיוקן טרומפלדור. משהעדיף מלניקוב נושא סמלי יותר, הציע הלורד פסל נמר, אך מלניקוב בחר באריה — 'גור אריה יהודה', כפי שכינה את פסלו. מונד השתכנע לאחר שראה תוך יממה את דגם החימר של האריה (שלא נשתמר). בעקבות הפגישה נערכה מסיבת-עיתונאים בביתו של גרשון אגרונסקי (לימים אגרון) בירושלים. העיתון 'הארץ' דיווח על החלטתו של הלורד, אשר

מלא ידו [של מלניקוב] לפסול מצבה ענקית על קברו של טרומפלדור. המצבה תעשה כתבנית אריה, ותחטב מאבן-כזלת שחורה מאבני הגליל העליון [גבעת החוצבים]. גדלה של המצבה יהיה שישה מטר האורך ושלושה מטר הגובה. העבודה תמשך כפי שמשערים, שלש שנים.³

ד"ר עפרת הוא היסטוריון של אמנות ישראלית, אוצר תערוכות היסטוריות ומחברם של ספרים ומאמרים בנושאי אמנות ופילוסופיה.



ההסתדרות לא יכלו להשלים עם רעיון הפקדת אנדרטה לאומית בידיו של אדם אחד, ויהיה מכובד ככל שיהיה. לפיכך, 'המונים, המונים, כל איש יהודי היודע להוקיר את מפעל חייהם ומותם של מעוני הגליל, נקראים להשתתף במפעל העם ולהרים חרומותיהם לקרן המצבה'. ועדת אנדרטה הוקמה מטעם ההסתדרות, בה היו חברים, בין השאר, יוסף ברץ ומשה שרתוק (שרת), והעיתון 'דבר' פירסם את דבר הצורך להפוך את הקמת האנדרטה למפעל עממי. במאמר נוסף באותו עיתון (עליו חתום אליעזר מסולמיה) הופיעה כותרת-מחאה: 'מכירת יוסף'.

מדובר אם כן בשתי יוזמות מקבילות, של הלורד מלצ'ט ושל ההסתדרות. ויכוחים סוערים התפתחו בנושא,⁴ והם הביאו ביולי 1928 להקמת ועדה משותפת לוועד הפועל של ההסתדרות, הוועד הלאומי, ההנהלה הציונית ונציגו של אלפרד מונד. בין חבריה היו ח'נ ביאליק ויעקב טהון. רעיון המיכרז הפתוח התקבל, מספר אמנים הגישו הצעות (שלא נשחמרו), ובסופו של דבר התקבלה הצעתו של מלניקוב. נציין עוד, כי הסתדרות העובדים לא ראתה בעין יפה מלכתחילה את סגנונו האשורי של האריה והטילה ספק אם בכוחו לסמל כהלכה את קורבנם של מגיני תל-חי.

בראשית 1929 הגיע מלניקוב לכפר-גלעדי, וביחד עם יצחק שדה מצא את הסלע שישמש לו לאנדרטה: מונולית בגוון אפור-צהבהב. לימים יגדירו חברי ועדת האנדרטה את חומר הפסל כאבני שיש נוטות לצהוב ומנומרות קצת, מראה הנאה לתמונת האריה. כחמישה חודשים נדרשו לעקירת הסלע בן 30 הטון (לפי מלניקוב — 58 טון) ממקומו, וחשעה חודשים נוספים נדרשו להעברתו בשיטות פרימיטיביות (תחילה, גלגלוהו במורד ההר לעיני חברי תל-חי) עד לבוסתן שלמרגלות בית-העלמין של תל-חי. עד סוף 1930 שכב הסלע בבוסתן כאבן שאין לה הופכין. רק משחזר ראש צוות החוצבים, גויפלד, ממסעו בארצות-הברית, הוחל בהעברת הסלע והצבתו על בסיסו. בשלב זה כבר עוצבה צורת היסוד הגולמית של האריה, החצוב כולו באבן האחת. חמישה חודשים עברו עד שניצב הסלע על כנו במצבו הסופי:

גוש האבן החל במסעו האחרון אלי בסיס האנדרטה בשעה 11 בבקר ובשעה 5.30 אחרי-הצהרים ניצב על מכוננו. אחרי שנתיים של עבודה קשה וטכנית גרידא, צפיתי לראשונה בפרופורציות של האנדרטה. היא היתה מרשימה מאד, אבל עלי להודות כי נבלעה במרחבים אשר סביבה.⁵

מספר שנים יחלפו עד שתושלם האנדרטה. לכל אורך תקופה זו היה מלניקוב פעיל מאוד בתערוכות שונות שנערכו בארץ, ועבודתו על האריה לא היתה רצופה. בספטמבר 1932 הוא נסע לקהיר כדי ללמוד שם, כגן-החיות, את פרטי האנטומיה של גוף האריה. הוא צילם אריות וגורי-אריות (ואף נשרט שריטה עמוקה בחזהו על-ידי אריה, משהתקרב יתר על המידה לאחד הכלובים). רק בראשית 1934 הסתיימה מלאכת אנדרטת 'האריה השואג', שגובהה עתה 3.85 מ'.

ד"ר ס' ואן-פריזלנדר, חבר ההנהלה הציונית ונציגו של הלורד מלצ'ט, שהיה מעורה בחיי האמנות המודרנית בארץ ישראל פירסם ב-25 בינואר 1934 דין-וחשבון על מצבת תל-חי, ובו תיאור האריה הפונה מזרחה וציון סגנונו האשורי ('התואם ביותר את רוח המקום...'). זמן קצר לאחר-מכן, ב-6 בפברואר, הוגש לוועד הלאומי דין-וחשבון של

הוועדה להקמת המצבה (חבריה: ח"נ ביאליק, י' שוחט, ד' רמז, י' קניבסקי והאדריכל י' מינור, שהחליף את האדריכל א' ברוולד שנפטרו). חברי הוועדה ביקרו בתל-חי בזמנים שונים ואישורו, שכונתו של מלניקוב (מצבה בדמות אריה אדיר, השולח שאגתו לחלל העולם, או לשמים) 'התקיימה במלאכתו במידה רבה... בדרך כלל מלא הפסל את תפקידו כהוגן', ציינו חברי הוועדה, שפירטו את צורת הפסל וחומריו. 'כל התמונה נראית כמונומנטלית מאד והרושם בדרך כלל הוא חזק למדי', הוסיפו. הם המליצו על כתיבת שתיחקק על-גבי המצבה: 'טוב למות בעד ארצנו'. אולם ביישוב היו מתנגדים לאנדרטה, אשר טענו שמלניקוב שגה בתנוחת האריה ושעמידתו דומה יותר לעמידת כלב מאשר ליציבת אריה. לימים אף יטען ד"ר חיים גמזו, שצוואר האריה קצר מדי.

בח' באדר תרצ"ד (23 בפברואר 1934) נערך טקס הסרת הלוט מעל לאנדרטה, בנוכחות ח"נ ביאליק, יצחק בן-צבי, יצחק גרינבוים ואחרים, וכמובן מלניקוב עצמו. יומיים לאחר הטקס עזב הפסל את הארץ בדרכו ללונדון, לשם הוזמן על-ידי משפחת סאקר. הוא נשאר שם עד לשנת 1959, השנה בה חזר ארצה. עם פטירתו בחיפה בגיל 68, בשנת 1960, נקבר בתל-חי בסמוך למצבת האריה השואג.

ציונות של אריות

מלניקוב לא נזקק להצדקות רבות כדי לבחור בדימוי של האריה. הדימוי נכח מסביב, מכל עבר כמעט: על מוצרי 'בצלאל', על תעודות ציוניות, באיורים לכתיבת ועוד. סקירה שטחית של עבודות 'בצלאל' משנות העשרים הכוללות את מוטיב האריה, מעלה חנוכיות-נחושת עם תבליט של צמד אריות (עיצוב: זאב רבן). סיכה שעיצב אריך גולדברג בנושא דוד המגן בנבל ואריה מתחתי, כריכה לתנ"ך (בעיצובים של ז' רבן ומאיר גור-אריה) עם צריכה של אריות מכונפים, מסעדי-אריות מעץ לכיסא-אליהו (שעיצב רבן), שטיח עם מנורה מסוגנת ושני אריות מצדדיה, מיקשת-נחושת של אריות לארון-קודש (שעיצב רבן), ציור חזון אחרית הימים על אריחי-קרמיקה (רבן-אייזנברג), אריחי-קרמיקה לחודש אב ובמרכזו אריה (אייזנברג), מיקשת-נחושת ותבליטי-אבן של שמשון המשסע את הארי, ועוד ועוד. ככלל, אריות מכונפים, צמדי-אריות נוסח ארונות-קודש, אריות-דוד, אריות-שמשון היו רוב אופני האריות שעוצבו בהמוניהם ב'בצלאל'. מלניקוב חי בירושלים, ובחוקף תפקידו כיושב-ראש אגודת אמנים עברית מאז 1923, הכיר מקרוב את התוצרת של 'בצלאל'.

אריות הופיעו ביצירה ה'בצלאלית' כדימוי קודש יהודי. ואולם באמנות הארץ-ישראלית המוקדמת האריה ה'בצלאלית' עבר הסבה לאומית, עת החל מלווה את בתולת-ציון בדרכה מהגולה לארץ-ישראל. באמצע שנות ה-20 החלו אמנים 'בצלאליים', כזאב רבן ושמואל בן-דוד, לצייר את 'בת-עמי', מנהיגת הגולים החוזרים לארצם. צועדת בחברת אריה. כך, ב'החלוצים', ציורו הטריפטיוני של בן-דוד, וכך בשער לכתב-העת הציוני (בצרפתית) 'אילוסטרסיון ז'וויב', שעיצב רבן. כאן, בדוגמה האחרונה, האריה שואג למרגלותיה של בת-ציון (האוחזת בדגל ובלפיד) ופניו אל עבר חורבות ירושלים. זהו אריה-יהודה, האריה הלאומי בו בחר מלניקוב.

ההסבה הלאומית של האריה קשורה קשר משמעותי לגדודים העבריים. יוסף טרומפלדור היה מהוגי הקמת הגדודים ב-1915, ביחד עם זאב ז'בוטינסקי, אותם גדודים להם התגייס מלניקוב (בארצות-הברית) בשנת 1918. סמלם הרשמי של 'הגדודים העבריים' היה אמנם מנורת שמונת-קנים, אך הקביל לו סמל האריה. כך, למשל, נייר-מכתבים רשמי מ-1919 של 'בית הצבא העברי' (פורסם על כריכת 'קתדרה', 3), אשר בצדו השמאלי העליון עוצב אריה, העונה למנורה שמצד ימין; וכן גלויה שעיצב מאיר גור-אריה לכבוד הגדודים העבריים, עם מגן-דוד שכתוכו ניצב בפרופיל אריה הקורע שלשלאות. יצירותיו של מלניקוב מאמצע שנות ה-20 נטלו חלק בפולמוס הציבורי בנושא חיוב ההתגייסות לגדודים. מלניקוב, שתמך בכל לב בהתגייסות ובהקמת הצבא היהודי, עיצב תבליטי-גבורה 'אשוריים' כדי לבטא את עמדתו הנחרצת.⁶ כפי שיבואר להלן, גם האריה מתל-חי הוא חלק ממסכת זו. האריה הוא הומאז' לגדודים ולטרומפלדור, האיש שהגה אותם.



האריה בנייר-המכתבים הרשמי של הגדודים העבריים

אותו שמואל בן-דוד שאייר את האריה השואג של בתולת-ציון, אייר גם את 'מתי מדבר' של ח"נ ביאליק. בתחילת שנות העשרים יצר לוחית מצופה אמאיל, ובמקביל לה איורים כצבעי-מים, בנושא הנשרים, הגוויות והאריות של 'מתי מדבר'. שירו המיתי של ביאליק מ-1902 קיבל מישנה משמעות עם הקמת הגדודים העבריים, בכחינת סמל לאומי למרידה או לשליטה (בהתאם לפרשנויות השונות של השיר). אמנם, י' קלויזנר ופ' לחובר פירשו את דימוי האריות שבפואמה כרודפי היהודים לדורותיהם, ואחרים פירשו מאוחר הרכה יותר את הפואמה כביטוי לעמדתו האנטי-מרדנית (אנטי-ברדיצ'בסקאית) של ביאליק ותמיכתו בתורת המוסר של משה (אחד-העם); אבל דומה, שבאמצע שנות ה-

20 הפואמה של המשורר הלאומי זכתה כבר למעמד עממי עצמאי והיתה יכולה לשמש משענת של חזון התעוררות לאומית בעיצומם של 'מאורעות' ארץ-ישראליים מאז 1920. האריה, כסמל ניטשיאני-דינוניס⁷, וכסמל ידוע של גבורה וכוח, הופך בידיו של מלניקוב לעוצמה גופנית מבוקשת. כוויכוח הסוער בשאלת ההתגייסות לגדודים העבריים, נקט מלניקוב עמדה אנטי-אחד-העמית (וכפי שעוד נראה, גם אנטי-ביאליקית) וקרא לציונות של כוח, של אריות.

אם אמנם, כפי שמסכימים רוב המפרשים, 'מתי מדבר' של ביאליק הוא ביטוי ליאשו של המשורר מהציונות המדינית של הרצל, כי אז דומה שמלניקוב נטל את האריה ה'משתאה לתפארת העוז המתננס' והפכו לאריה מסוג אחר: חיית הגלות הפכה לחיית הגאולה. אם ב'מתי מדבר' סותתו גוויות המתים המורדים כפסלי-אבן 'מוצקים כחצובי חלמיש', הרי שמלניקוב חצב בשיש את גבורתם של אלה כגבורת הארי. הוא יכול היה להסתמך על שירו של ביאליק, גם כשפירשו בדרכו שלו: 'כאריות לבטח ירצו', כך תיאר המשורר את הענקים השרועים במדבר, ואשר 'שערם נדמה לרעמת הלכאים'. העם השוכב דומם בשימון מעוצב, כאמור, כמונחי פיסול-אבן, וחריצי הפנים 'ככתב שעל מצבות האבן'. 'כפירי אדם' דוממים. האריה האדיר של ביאליק ('פתאום יונק ארי נאדרי בכוח') שואג שאגה אדירה אל מול מחנה העם הקפוא, מעורר את המדבר כולו לזעקה כבירה. אך 'נשא את רגליו והולך לו, ולפיד הכוז בעיניו'. לכשמחערור העם, 'דור קדומים', בתקומת המרי והעזוז ושולח ידו לחרכות ולרמחים — אזי מתאחדת סערת העם בסערת המדבר, ובה 'נסחפו אריות ונמרים בגלגל הסופה החוזר'. ואולם עם שוך הסערה שב העם לדומייתו, 'שישים ריבוא פגרים'. כאמור, ביאליק הטיל אז ספק ביכולתו של העם לנקוט בדרך האריה. הפרש הערבי הדוהר אל מול פגרי העם מותיר מישקע של אל-זמן מזרחי סטאטי, הכולע כל אקטיביום מרדני. מלניקוב סבר אחרת: הוא הטמיע את הסטאטיקה המזרחית באריה שלו, המחבר את אריה המרידה הניטשיאנית עם 'דור קדומים' הקם נגד הפאסיביות הגלחתית.

אכן, האריה השואג של מלניקוב הוא תשובה לביאליק, כפי שהוא גם מענה עקיף לאריה נורא ההוד מהפואמה 'בין שיני אריות' של י"ל גורדון. אותו האריה הלובי המשסע את שמעון בזירת רומי. שאגת האריה מתל-חי קוראת אפוא להתנגדות לאומית צבאית. אפשר, שמלניקוב פנה אל עבר 'מתי מדבר' כבר ב-1925, כשפיסל בשחם את 'הודה המתעורר' (המוצב כיום בפארק הלאומי ברמת-גן): האם הדמות העירומה והחסונה, זו המתעוררת מהקרקע, היא הד להתעוררותו של יהודה-האריה הכורע-רובץ (לפי ברכת יעקב בספר בראשית), או שמא זוהי התעוררותו של אחד ממתי המדבר?

כמקורב לז'בוטינסקאיות (לא רק שנענה לקריאה להתגייס לגדודים העבריים, אלא שגם התגייס ל'הגנה' הירושלמית שבפיקוד ז'בוטינסקי), סביר שמלניקוב הכיר את מאמרו של ז'בוטינסקי מ-1927 (מאמר שהתבסס על הרצאות שהירצה במשך שנים קודם-לכן) בשם 'ביאליק שותק'⁸, שבו פירש את שתיקת המשורר מאזכותו של ביאליק מהעדר אקטיביות לאומית של העם. ז'בוטינסקי, המעריך את 'מתי מדבר' של ביאליק כ'היפה בין כל שיריו', מתאר את השתנותו של המשורר הלאומי מפאסיביות לאומית לאקטיביות לאומית בעקבות פרעות קישינב. אפשר (ואין לנו כל דרך לאמת זאת), שמלניקוב קיבל

עידוד מפרשנותו של ז'בוטינסקי והלך כפי שהלך אל האריה של 'מתי מדבר'. עם זאת יש להעיר, שז'בוטינסקי ודאי לא אהד, או לא היה אוהד, את המזרחיות שאימץ מלניקוב. אמנם אין בידיו שום התייחסות ישירה לנושא, אך ב-1927 כתב ז'בוטינסקי בביטול כנגד 'אופנת הערבסקות' ואף קבע: 'ואנו היהודים, אותם הנשארים באירופה ובאמריקה ואותם הנוסעים לארץ-ישראל, אין לנו שום קשר לאותו "מזרח". אולי פחות מאשר להרכה עמים אחרים באירופה'.⁹ נוסף עוד, שב-1931, בעקבות מאמר רצוף גידופים שפירסם ביאליק נגד הרוויזיוניסטים, ענה לו ז'בוטינסקי במאמר קשה בשם 'המשורר לשעבר' וקבע: 'ויכולני לומר בלב שקט, כי בשטח המחשבה הפוליטית מר ביאליק הוא, אמנם, דמות מזיקה, אבל חסרת ערך'.¹⁰ והוסיף: 'תהום פעורה בין עולם המחשבות שלך ושלנו'.¹¹ ז'בוטינסקי טען נגד המשורר, ששכח את המסר של 'מתי מדבר', אשר אליו חזר ז'בוטינסקי בהערצה ב-1933 (במאמר לכבוד יובל ה-60 של המשורר), וסיכמו כך: '... פולחן הכוח הגופני, ההלל לחרב ולשרירים. לנושאים אלה מוקדשת היפה בפואמות הגדולות של ביאליק — "מתי מדבר". בה הוא שר על הגיבורים שבחומש, שהמרו את פי האלוהים, ויצאו למלחמה בעמלק'.¹² זוהי פרשנות מלניקובית לכל דבר. שנות הפולמוס הזה בין ז'בוטינסקי וביאליק הן השנים בהן עמל מלניקוב על פסל האריה.

ובאשר לראיית האריה כנקיטת הקו של ברדיצ'בסקי — משה יוסף ברדיצ'בסקי זיהה את עצמו בעקיפין עם האריה. כאשר החליף את שם משפחתו ל'בן-גוריון', בעקבות מחבר 'ספר יוסיפון' (שכה העריץ), הבין את השם החדש כמשמעות של אריה. זאת ועוד: כברלין היה ברדיצ'בסקי חבר באגודה לחקר המזרח, וממנה קיבל כרזה של אריה אשורי מתבליטי נינה ותלה אותה דרך-קבע בחדר עבודתו.¹³ מכרזה זו שאב הפסל היהודי-צ'כי, פרנץ בלאז'ק, את דימוי האריה האשורי לתו הספר (אקס-ליבריס) של ברדיצ'בסקי שעיזב ב-1922 (לאחר מות הסופר), וגם למצבה על קבר ברדיצ'בסקי במזרח-ברלין. בין התצלומים שנותרו בעזבונו של מלניקוב, נמצא גם תצלום של תבליט-גבס, סקיצה מעשה ידיו, המייצג את האריה האשורי צועד, זנבו מונף ופיו פעור בשאגה. זהו אריה הקרוב מאוד לאריה הברדיצ'בסקאי (כה במידה שקרוב הוא לאריה מחותם שמע בן-ירבעם, החותם הישראלי הקדום מהמאה ה-8 לפני-הספירה, אשר מקשר במפורש בין ישראל לבין התרבות האשורית-בבלית). סביר להניח, שתבליט-גבס זה של מלניקוב שימש לו כאחת הסקיצות בדרכו אל סגנונו הסופי (והשונה) של האריה מתל-חי.

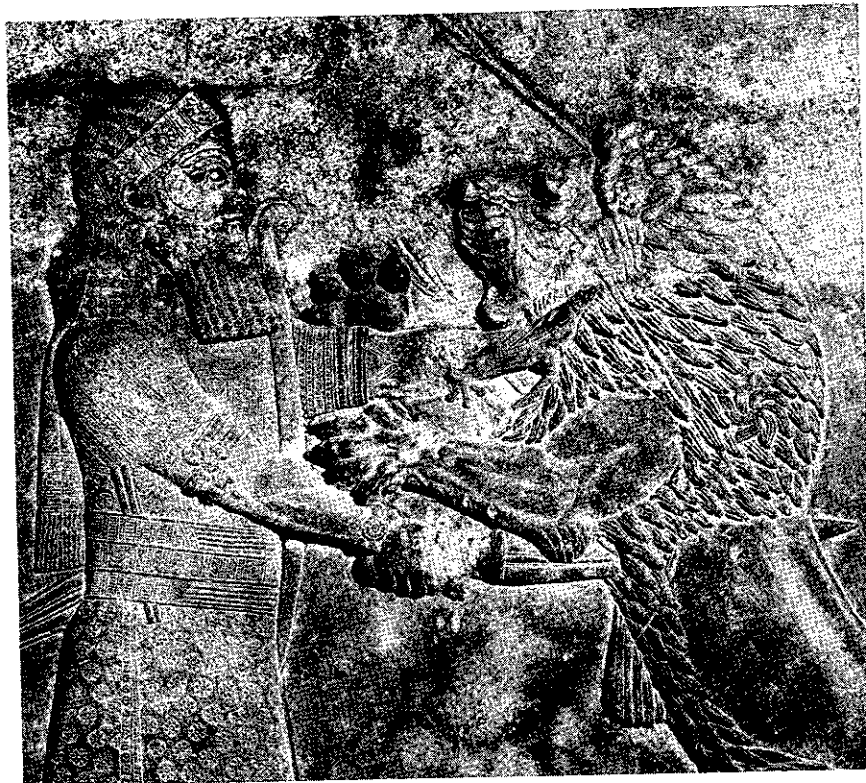
זיקתו של מלניקוב לברדיצ'בסקי חורגת מהעקרון הניטשיאני היציר-דינוניסטי. שכן כפסל באמצע שנות ה-20 מאשר מלניקוב את הפאגאניות הארכאית של ברדיצ'בסקי: במאמרו מ-1910, 'שינוי ערכין', ביקש הסופר לנתק את הרעיון הלאומי מזיקתו לאידיאה היהודית וניסח עמדה המנתקת את האומה מהדת. כהולכו בנתיבי הניאורומונטיקה הגרמנית, היפנה ברדיצ'בסקי את תשומת-הלב לאגדות אליליות ומיתיות מ'מקור ישראל', בבחינת ביטוי לאי-רציונליות קדמונית הטמונה בתת-מורע הקיבוצי. שינוי הערכין באומה ייווצר, לדעתו, עת תידחה הגלות לטובת הגשמת השורש הקדמוני-אלילי. לאחר מותו, ב-1926, ראו אור כברלין ספריו 'סיני וגריוזים' ו'מקורות הדת היהודית', ובהם ביטוי לרעיונותיו אלה. בסיפורו 'פרה אדומה' אף דימה את יהודי העיריה האירופאית, השוחטים את הפרה, לכוהני הבעל.

מלניקוב לא צעד לבדו

תבליטים 'אשוריים' שיצר מלניקוב באמצע שנות ה-20, קושרו לא אחת לסגנון היוגנדישטיל הווינאי מראשית המאה, וכיחוד ליצירתו של גוסטב קלימט.¹⁸ מלניקוב היה אכן בווינה בשנים 1909-1913 ולמד שם אמנות. אך בווינה קשה היה למלניקוב לקלוט ולאמץ את דימוי האריה, פשוט משום שדימוי זה כמעט שלא היה שמיש שם, להוציא חריגים, כגון אלגוריה מוקדמת מאוד שצייר קלימט ב-1883, ובה אשה מיתית ('האגדה') מהלכת בין חיות, ובהן אריה; או פסל-גבס גדול של 'מרקוס אנטוניוס' שפוסל בידי ארתור שטראסר ב-1899, המייצג את המצביא על עגלה הרתומה לאריות. לא הרבה יותר, וודאי שלא בסגנון אשורי.

אשוריות היתה בלתי-נפרדת ממצריות ביצירתו של מלניקוב מהתקופה הנדונה. המצריות נתגלחה ביצירתו מאז ראשית שנות ה-20: למשל, בשם שהעניק לפסל אבוד שלו — 'ספינקס', או בפסל 'ראש אפנדי' מ-1922, אשר כולו פרעוניות, או בסקיצת-גבס שעיצב לשער בסגנון פילון מצרי, ובה נראה תבליט-נשר מצרי למהדרין מעל לשער. מלניקוב נסע, כזכור, למצרים בסוף 1932 במטרה לצלם ולרשום אריות בגן-החיות של קהיר. סביר להניח, שביקר גם במוזיאון של קהיר ותר בו אחר פסלים ותבליטים של אריות. אלא שבמוזיאון של קהיר ניתן היה לראות רק שמץ של אריות (כגון גילוף ראשי-אריות על רהיטי פרעונים, או פסל האלה סחמט בעלת ראש האריה); הגם שיכול היה ללמוד הרבה מהאורנמנטיקה החרוטה של חיות מלכותיות אחרות (ציפורי-טרף מיתולוגיות, למשל). אם רצה מלניקוב לראות אריות מצריים קדומים, חייב היה לנסוע ללונדון. למוזיאון הבריטי, שם ניצב אריה הגרניט הגדול משער-מקדש אמנופיס בסולב שבנוביה. לאריה זה, שמתקופת תות-ענח-אמן, חזות ריאליסטית למדי, חרף הסגנון הגיאומטרי-מעגלי של רעמתו. הוא רובץ, כף רגלו האחת על רגלו השנייה, ראשו זקוף, אך אין הוא שואג. מלניקוב יכול היה ללמוד מאריה זה (מלבד מרכזותו כדימוי תרבותי) את הפישוט, השגב והשילוב של ריאליזם בארכיטקטוניות גיאומטרית (למשל, שיער הצוואר של האריה מסוגן במינימליזם ריבועי).

אך אם ביקש אחר אריה שואג דווקא, לא היתה למלניקוב כל ברירה אחרת אלא לראותו באולם אחר של המוזיאון הבריטי, האולם האשורי. כאן, בסצינות של ציד הארי שעל תבליטי ארמון אשורבניפל שבנינוה (המאה ה-7 לפני הספירה) מופיעים לא מעט אריות שואגים. דומה, שאת השאגה המדויקת של האריה מתל-חי נטל מלניקוב מראש האריה הענק שבכניסה למקדש אישתר בנימרוד (המאה ה-9 לפני הספירה). את תלתלי הרעמה נטל במדויק מאורנמנטיקות הזקנים של המלכים והאלים מתבליטי ארמון אשורבניפל (שכן 'קשקשי' הרעמה של האריות האשוריים הומרו אצל מלניקוב בדוגמה הפשוטה והמינימלית יותר של שיער הזקן האשורי). ומיבנהו הכולל של האריה היושב? מיבנה זה מחויר אותנו מאשור (של האריות הדינאמיים) למצרים: האנדרטה כולה, כיחד עם הבסיס מרמזת על מיבנה פירמידי קטום. זאת ועוד: תצלומי השלבים הראשונים של הפסל מוכיחים זיקה עזה לספינקס המצרי (האריה בעל ראש האדם). מיבנה החיה היושבת מוכר היטב גם מפסלי-חיות מצריים, כגון החתול או הכלב (אנוביס). מעבר לזאת, דומה



אריה אשורי, שמלניקוב ראה בוודאי במוזיאון הבריטי בלונדון

שמיבנה האריה היושב חייב הרבה לאריות היושבים-שואגים בחזיתות בניינים בלונדון ואפילו בירושלים.

שהרי בלונדון, בכירת השלטון המנדטורי, כיכב האריה על סמל המלכות הבריטית כשהוא נאבק בחד-קרן; בכיכר-טרפלגר שומרים ארבעה אריות-ארד אדירים על האדמירל הנישא; במונומנט ויקטוריה שממול לארמון באקינגהאם שעונה המלכה היושבת על שני מסעדי-אריות; ואפילו כשעיצבו הבריטים מונומנט ארכיטקטוני אדיר לחייליהם שנפלו בכלגיה במלחמת-העולם הראשונה, הם הציבו אריה גדול הרובץ בקדקוד החזית הקלסיציסטית. אם מלניקוב חיפש סימוכין אנגליים לאריה כמונומנט, היה מוצא בלונדון (כבית-הקברות של הייגיט) גם את מצבתו של ג'ורג' וומוול, מנהל גן-חיות שנקבר ב-1887, ומעליה אריה-אבן ישיש וענק הנם את תנומתו. אולם האנדרטאות הבריטיות שלאחר מלחמת-העולם הראשונה ייצגו ברוכן המכריע פסלי-חיילים, לכן, אם בחירת מלניקוב באריה הושפעה משהו מהתרבות הבריטית, הרי שזוהי השפעה מהיותו סמל ממלכתי בריטי, יותר מאשר מתיפקודו האנדרטאי שם; כאילו בא לענות בארי-היודה לאריה הבריטי (נושא שיבוטא במישרין בפסל שני האריות לזכר דב גרונר, שפסלה חנה אורלוף ואשר הוצב ב-1958 ברמת-גן).