

מיוחסים רוסיים עתיקה. אולי מכינה לה כך הגבירה היהודית. היורדת בתוקף הזמנים החמורים – אשה «כשרה» לבנה יחידה אשר אחים ואחיות מנעה ממנו בדעת? שמה מבטן ולירה מלכה והיא בתוקף טעמה הנלוו, שבגד בה בהכרח כמעט פנימי, קפחתהו לשם «מטיילתה», המצלצל כמעט ככנוי לגבי חיצוניותה המדהימה בקסמיה הבלתי־אָרְיִים.

(עוד יבוא)

יעקב כהן*

מאת פרופ' ד"ר יוסף קלוזנר

יעקב כהן הוא משורר בעל סגולה אחת: הוא מתחיל את הכל מחדש. כאילו רק בימיו נוצר העולם ונתקוו החיים – והוא פוקח לְיָחַח עיניים גדולות ועמוקות של ילד, שבא בפעם הראשונה לידי הכרת העולם והחיים – וְשָׁר ראשון על מה שהוא רואה ותופס. כאילו משורר ראשון הוא בעולם – ולפניו לא היה משורר כלל.

ואין זאת אומרת, שאין יעקב כהן מושפע משום משורר אחר. מי שיקרא בעיון את שיריו, יכיר, שיש בהם עקבות של ידיעה עמוקה בשירה הגרמנית מהיינה עד קונראד פֶּרְדִּי־נֶאָנְד מאיר; ויש בהם אף השפעה של המשוררים העבריים ממיכ"ל ועד ביאליק וטשרניחובסקי. ואף־על־פי־כן יש בשירתו של יעקב כהן «ראשוניות» גמורה. לא מקוריות, אלא ראשוניות. שהרי כל משורר ראוי לשם זה מקורי הוא, כלומר, מעביר את ההופעות, שכבר הופיעו לעיניהם של המשוררים שקדמו לו, ואת ההרגשות, שכבר הרגישו המשוררים קודמיו. דרך הפְּרִיסְמָה המיוחדת של רוחו. לא כן יעקב כהן. את הכל הוא רואה בעינים ראשוניות. אם אפשר לומר כך: כאילו «ראשון אדם נולד».

הנה הוא נמצא בתוך היער, באמצעותו. לכאורה התאור של היער דומה הוא לתאורם של שאר המשוררים. אבל פתאום נכנסת לתוך התאור הרגשה מוזרה של המשורר: פתאום יש לו הרגש, שאין לו, למשורר, שום יחס אל החיים המתלכים על פני האדמה:

בַּל אֶפִּיר תִּבֵּל תַּחַת הַשָּׁמַיִם
וְאֵין חֶלֶק לִי וְנִחְלָה בֵּין הַחַיִּים,
לֹא אָבִי, לֹא אִם בְּבְנֵי־אָנוּשׁ...

(«בלב-יער».)

הנה הוא רואה שקיעת־חמה. שראו אותה אלפי משוררים לפניו; ואולם הוא תופס אותה באופן מיוחד, כמו שלא תִּפְסֹק המשוררים לפניו. אף הציורים כאן חדשים הם למרות מה שהם דומים כל־כך לשאר הציורים של שקיעת־חמה. שציירו שאר המשוררים, מפני שמשוררנו כאילו סילק מנפשו את כל מה שקרא עליהם בשיריהם של שאר המשוררים. ואולם יותר מן

* המאמר הנוכחי הוא «אוד מוצל מאש»: כתבתיו סמוך לימי־הפרעות בארץ־ישראל, שאירעו ב'ז' – כ"ה אב תרפ"ט, וכשנשדד ביתי בתלפיות (סמוך לירושלים) במוצאי־שבת, אור ל'ט אב, ש"ז, נקרעו ונתפורו לרות, ביחד עם המון ספרים וכתבי־יד שונים, גם גליונותיו של מאמר זה. לא מצאתי בין שיח־הגן שסביב ביתי אלא קטעים מועטים ממנו; ועל־פיהם צִרַפְתִּי את המאמר הנוכחי, שלכתוב אותו מחדש בצורה הקודמת אין בכחי מפני גורל הצער והכאב.

מלאה מרק על גדותיה. או כוס טה, או תפוח־זהב, או גביע־יין. היא שואלת אז בחן גלוי ובתנועת טעם: «אפשר?» – ונענית «במטותא». ורועותיה החשופות עגולות ומלאות, מלאות כבר קצת יותר מדי, וגם קולה, בגבהו הטבעי, הוא רם ואטום איזו חרשות עסיסית. כל יצורי גוה אינם זעירים, בולטים הם למדי, משי השמלה לא רק יכסם, אלא גם יחבקם. ורגליה, הזקופות כמגדלי החומה, עת יצור עליה האויב – גבוהים, אמיצים ונגועים כבר נגע העיפות שלפני התבוסה הגמורה. תבנית כל ישותה כאילו בבואת רִפְנָס מרוחקה וטרופת העיקר. היא הרבה יותר שופה מנשיו של רִפְנָס, שופה, וכהן, וחורה. היא בבואת־חיים נאמנה לבעלה החימיקן ו«בעל המלאכה».

בטרקלינה היו מתכנסים עם תחילת המהפכה קומיסרים עממיים וחברי־הממשלה. בעלי פבריקאות מאצילי רוסייה, שלגמו אז מכוס התדעלות המרה – נסו לבקש סתרה ונוחם בין צאלי חדר־משכיתה המקושט בטעם. בית־עקד רב לה כאצל אחת ממשכילות־הדור. רק מחיר הכריכות עולה בו ודאי לסכום מחיר האהבה, אשר ליקרה מכהנות הבימה.

בימים שבהם המיתו את הנסיכים הגדולים, שרידי משפחת רִזְמֵנוֹבִי, הרבו לדאוג לגורלם, להשתדל בעדם ולבקש חנינה לחייהם בתוך זה הטרקלין – רחב־הידים והמוסק דיהו אף בחורף שנת י"ח.

והיא שומרת אמונים לבעלה, לבעלה זה, שאינו יודע־כאחת – לא את הנאמנות המשפחתית ולא את הקנאה. בטחון ומנוחה שטחית לבן־אדם זה – שיכולים להעביר ממשגותיה גם את הכי־שובבה בנשים. על אחת כמה וכמה אותה, שאינה שובבה כל עיקר. היא העשירה, הזקופה, השופה והמשכילה בהליכותיה כאחת ממשכילות דור המהפכה הצרפתית – נאמנה לו, לקצב חייו ואפיו של המיועד לה בתוקף הגודל ודת משה וישראל. דבורה גרוני קמעה ושערה רך, אפלי, גלי. היא אוהבת לְיָבֵר ויודעת את סוד השיחה בשנים ובקהל.

חריפות הסגנון, אשר לְטְרוֹאָדִיק היהודי, צדה את נפשה. את קירות חדריה היא מקשטת בתמונות הנוף של קרימוב ובִּזְנֵיבְסְקִי – כמקובל אצל שירי האצילים הרוסיים בימינו. אולם הלך־רוחה השרשי וטעמה האמנותי שומים בכף קומפוזיציות התאווה והיזומה, אשר לתמונות גולובין, קונצ'לובסקי ואלטמן. היא המתחסת אל כל דבר יהודי בבזו החיצוני האינסטינקטיבי, שהיה מקובל בטקליני אודיסה ופטרבורג בימיהם – היתה הלומה עד יסוד הנפש כשהסתכלה באולם התיאטרון היהודי בחזון טרואדיק. איו לי טרואדיק הפריסי ועלילותיו המתורגמות לשפת שלום־עליכם ומנדלי נצחיה נצחון מפתיע וחמור.

הרבה סגולות מצוינות ניתנו לאשה זו: טמפרמנט ויפוי שכל טרקליני ובינה ללב־אנשים ומצבי־חיים, והיא קפחה את שכל כל אלה בהבל וטמטום־הרוח, בבלבה, סכסכה את תרכובת חיוניותם הנאצלה. היה בכחה להיות אשתו, או אהובתו, או פילגשו של גבר רב־פעלים ומנצח נצחונות קיימים בחיים, והיא נשארה נאמנה לבעלה הַיִּזְבִּילִי ומוצֵעֵ־הקומה. הרבה מאון חייה השקיעה בתכניות של קומבינציות וחשבונות־קטנות זולים. שרתה בבנק ועל קיומה בִּפְרוֹפְאָגוּדָה נלחמה כנמרה על קיום גוריה – וכל זה אך ורק למען מעט הטובה היחסית הנובעת מהשלט החברתי הרשמי. היא חבלה מזימות ממזימות שונות (ומי ירד עד תהום שחרן הנכון?) למען הציל את בעלה עת ישב בבית־האסורים הפוטיירקי, ולבת אספה לה איזו עלמה יתומה ממשפחת

עם זה, זוהי אהבה ריצלית, תאונתית, בשרית, אם אפשר לומר כך. «אני יודע נערה», «מלכת-הבוקר», «בת-הגלות», «נכריה», «לילית», «וידויים», ועוד, ועוד, – שירי-אהבה אלה כולם הם תרופות כזו של אהבה שמימית וארצית, של יסורים-שלא-אהבה ושל אהבת-בשרים, של געגועים רחוקים ושל סערת החמדה המתקרית. – הבשר מקרב, אך הרוח מרחקת. הנה נתקרבו האהב והאהובה אחר התרחקות, שחזרה ונשנתה לא אחת ושתיים; אבל הפצע, שגדם להתרחקות, נשאר – וחשף את התהום שבין נשמה לנשמה:

אָז יש מַלֵּט הַפֶּה מֵלֶה מְרָה וְחֲרִיפָה
עַל מְשִׁי-מוֹסְרוֹתֵינוּ פִּסְפִּין עֵבְרָה;
וּבְהִגִּיעַ הַפְּרָדָה – בַּת־צָחוֹק זֹו מִכְסִּיפָה
אֶמְרָה הַרְבֵּה וּמְאוֹס לֹא אֶמְרָה... (נכריה).

וכך הם כמעט כל שירי-אהבה שלו. הם אינם עולים על שירי-אהבה של משוררים אחרים; אבל הם שונים מהם: אחרים הם במזיגה של דומאנטיקה וריאליזם של רוח ובשרי – מזיגה זו, שהיא מיוחדת ליעקב כהן. ומי כיעקב כהן כתב על אשה טוריוזיה מופלאים מעין אלה שבשיר «וידויים» שלו, שבהם תאר אשה-מלכה ואשה-מורדת בגוף אחד? –

אָנִי יוֹדֵעַ צְנֹאד־בְּרִבּוֹר שְׁאֲנֵן מוֹלֵךְ
וּשְׁתֵּי כְּתָפַיִם גְּאוֹת וְאִמִּיצוֹת,
בַּת־צָחוֹק שֶׁל פְּנִינִים קְטַנּוֹת מִבֵּין
שְׁפִתֵי-פֶרַח
שְׁפִתַיִם אֵלֶּה, שׁוֹלְלוֹת כְּל־חֹשׁ
בְּעִסְיוֹן
וּפְנִינִים אֵלֶּה, נוֹהֲרוֹת בְּלֹאט וּלְטוֹשׁוֹת,
בְּמִשׁוֹבְת־חֶשֶׁק נוֹשְׁכוֹת, נוֹשְׁכוֹת יָדַי,
כְּנֶשֶׁף לְבִיאָה טְרַף־רַעְבוֹנָה;
אָנִי יוֹדֵעַ מִבֶּט עֲלִיזוֹ וּבְטוֹחַ
וּצָחוֹק שֶׁל אֲשֶׁד־כְּסָף לִפְנֵי שְׁמֶשׁ,
קוֹל־כְּסָף, זֶךְ וְעַמֵּק, רוֹדָה בַּמְּגִינּוֹת,
וּדְבָרִים זָרִים, נוֹצְצִים כְּאֶבְנֵי-חַפְזֵי
זְקוּקֵי לְהִבִּי נֶפֶשׁ חֶפְשִׁית וּמוֹרֶדֶת,
אֲשֶׁר הִצִּיצָה רַגַע קָל בְּפָנַי הַחַיִּים
וְחִצְחַק לְמוֹ מִתּוֹךְ פֶּאֶב וְתֹאֲהָבִים מְשֻׁנָּה,
בְּצָחוֹק וְשִׁיר מְרַקְדָה עֵתָה עַל
תְּהוֹמוֹתָם
(«וידויים».)

מה כאן בשר ומה כאן רוח? – הדי חמדות-הבשר מביעות כאן את מעלות-הרוח, וכלום לא הבשר נתעלה כאן עלידי «הנפש החפשית והמורדת»? וכך היא גם דמות האשה, «פרח גדול כהה», שבסופו של השיר «שעת-התכלת», ועוד. וכך הדבר גם ביחס לנימה אחרת עיקרית שבכנורו. אני מתכוון להנימה הדתית. בביאליק יש רק פתוס דתי: אלהיו הם באמת האומה והמוסר שלה. טשרניחובסקי הוא פאנתיאיסטן יוני-עברי. שניאור חי «באין אלהים». ליעקב כהן יש כיופים ממש לאל

הציורים מפליאה ההרגשה המיוחדת-במינה, שמעוררת בו שקיעת-חמה זו:

וְתִהְיֶינָה אֲנִי עָלֶי יַד־אֲדֹנָי,
בְּלִבִּי, מְחִי וּבְכָל בְּרִיגוֹי
הַשְׁתַּפְּכָה דְמָמָה, נְזִלָה בִּי כְּשֶׁמֶן,
כְּאֵלּוֹ עֶצֶר דְּמִי בְּמֵלֵא שְׁטָפוּ,
כְּאֵלּוֹ כָּל אוֹר־חַי עֶמֶד לְכַבּוֹת.
רַק נוֹתְרָה דַעַת בִּי: עוֹדֵנִי חַי.
רַק חוֹשׁ נֶקַּח נוֹתֵר לְחוֹשׁ אֶת הָאֵשׁ.
זוֹ אֲשֶׁר-הַשּׁוֹשֵׁן, לְקַחָה מִן הָעֵבִים,
אֶל לְבִי שָׁמָּה יַד־אֵל נִעְלָמָה...

הנה שוכב המשורר בחיק-הטבע – טבע רגיל של גינות מלאות ערוגות-ירק ושל גנים ממולאים עצי-פרי. ואולם הוא חש אחרת ממה שמרגיש כל משורר אחר בסביבה זו: לא רק «הוא חי בכל היקום סביבותיו – וכל היקום חי ופורח בו», אלא אף לאטם ילכו תמס כל רגשותיו, עם מראות כל היקום מסביב לו (במרחביה).

הכל נמס ונמוג כחלום – כל הטבע, כל המציאות, כל הממש, נשארת רק «מאיה» של ההודים, מקסם-מציאות, דמיון של ממש, ולעומת זה, מה שאינו ממש, מה שאינו מציאות – הנפש של היקום, ההויה בהפשט הבלתי-נתפס שלה, היא היא החיה, היא היא המציאות והממש והיש האמתי. זהו, לכאורה, פאנתיאיסמוס הודי; ואולם פאנתיאיסמוס זה עובר דרך הפרסקמה של המונותאיסמוס היהודי. כי הציוריות של יעקב כהן אינה מופשטת בעצם. עם כל הרוך והאוריריות שבה ועם כל המקסם והחלומיות שלה היא ריאלית-דסקריפטיבית במדרגה עליונה. השיר, שמתאר שקיעת-חמה נהדרת לאחר יום של גשמים באביב האירופי («שקיעת-חמה»), הוא אחד מן היותר נפלאים ממין זה. גונים ובני-גונים ורמזי-רמזים לכל מיני צבעים ואשים, למן הארגמן הלוהט ועד ה«אש הצוננת», עוברים כאן לפנינו ומרהיבים את העין בקפים ומרחיבים את הלב ברחבות-התאור שלהם. זהו שיר-ציור, שהוא רווי-צבעים כתמונה של רוגנס ועשיר-הסתכלות כמבחר שיריו של חוזה ד'הרדן. מתאחדים כאן הריאליזם היהודי (שיר-השירים) עם הרומאנטיקה הגרמנית-היהודית, מציאות ודמיון, ציוריות והסתכלות. וכך הדבר ברוב שיריו של יעקב כהן. מכאן – אי-שלמותם, אבל מכאן אף עשרם ורובגונותם («שעת-התכלת».)

וכטבע כך אף האהבה. יש כאן רוך ופינוק, שמגיעים לידי אויריות, עד שהאהובה עצמה נעשית דמיון וחלום. וביחד



Handwritten signature or text in Hebrew script.

ובתוך עולם זה של זכוכית צועד «צל חנר יחיד», שצעדיו אינם משמיעים שום קול, ואין בפניו לא כאב ולא תמהון, זולת קפאון בלבד –

וְצֵל־אָדָם זֶה מִי שֶׁהָיָה אָנִי הוּא
(«עולם של זכוכית».)

כלום יש בעולם דמיון ריאלי או ריאליות דמיונית יותר מזה?

II

משורר שר על נושאים כאלה ומוצא לו דרכי-הבעה כאלו הוא בלא שום ספק רומאנטיקן. יתר על כן: הוא, כמו שאמרת למעלה, משורר-ילד, שפקח את עיניו הגדולות לדאשונה וראה את העולם, והנה הוא – כולו חדש, ואמנם, יעקב כהן אומר על עצמו:

עוֹלָם! הִנֵּה הָעוֹלָם, וְאָנִי – זְמִירוֹ שֶׁל עוֹלָם
(«עלי במתייבשות».)

וכותב קבוצה שלמה של שירים בשם «משירי עלם בהיר», כלומר: ילד גדול בעל עינים רואות את הכל לראשונה, וכל «עלם בהיר» הדיהו רומאנטי גם באמונתו וגם באכזבתו, בהפרזה על מדת-הטוב כמו בהגזמה על מדת-הרע. ואולם יעקב כהן הוא, לתמהוננו, מתנגד קיצוני לרומאנטיקה. הוא, הרך והענוג, מתנגד לפיגוק ורוך ורואה בהם חולשה. הוא החולם בהקיק, מתנגד לחלומות ודמיונות. הוא, בעל הכיסופים הדתיים, מתנגד לרומאנטיקה הדתית, שזולתה אין אמונה קיימת בעולם.

אם מתוך שיש לו נשמה פולארית – נשמה בעלת שתי קצוות מתנגדות – או מתוך התאבקות פנימית בטבעו העצמי, בתור ניגוד לטבע זה – יהא מאיו סבה שתהיה, יעקב כהן המשורר הרך והחולם, יעקב כהן «העלם הבהיר», הוא אחד ממעריצי-הכח שבספרותנו. הוא מעריך את הכח יותר משהיה חובסקי, שכולו עוז ועצמה למדות כל הרוח שבו, ויותר משניאור, שכח עצום יש בשלילתו הקיצונית, בקריעה אכזרית זו, שהוא קורע את כל המסקים המסתירים את האמת הערומה. ידוע, שפרידריך ניטשה, בעל ה«אדם העליון» ו«מוסר האדונים», היה אדם רך וטוב ומלא «מוסר-העבדים», כביכול. רק מתוך התעצמות עם תכונתו המוסרית הטיף לאי-מוסריות. אפשר, אף יעקב-כהן כך. מתוך דוב דוך ותומת-ילד מתאמץ הוא להרגיז את הניצור-הרע על היצר-הטוב ואינו נרתע לאחוריו אף מפני דם ואש. «זמירו של עולם» מכריח את עצמו ליקפץ לחייל מכוון, וה«עלם הבהיר» – לאחד מן ה«בריונים». וסבתו של דבר מובנת היא. מתירא הוא משוררנו מפני הרפיפות של הנשמה היהודית הגלותית. מפני חולשת-הנפש, שהיא נוראה הרבה מחולשת-הגוף, שהרי היא באה בתור תוצאתה וסבתה של זו כאחת. על-כן הוא מעריך כל-כך את ההרים ואת הסלעים של הליניציה, שחלק גדול משיריו היותר נהדרים מוקדש להם. על-כן אוהב הוא כל-כך את הסופה ואת הסערה ומרבה לתארן בשיריו. על-כן הוא מכריז בקול-יקולות:

קורא למרידה הרוח;
בקרבן-החרות תוקע;
מי בעל-רגש מתקומם,
מי אשר קול-לו תובע.
ומן הקצה ועד קצה
ועקת-חיים עוברת:

יוצר ומחדש. «צמאה נפשו לאל חי». «אל חי» זה נקרא בלשונו «הנצח». אבל הוא האל היחיד והמיוחד, אלהי-ישראל, ואף כאן יעקב כהן «ראשוני» הוא. כמו בתאורי-הטבע, כמו בהרגשות-האהבה:

לכאורה, מה יש לחדש ב«צמא-אל» מימיהם של מזמורי-התלים, של ר' שלמה בן גבירול, של ר' אליעזר אזכרי ועד המשוררים הרומאנטיים החדשים, שהם שכורים מייך האלהות? – אבל אף כאן יעקב כהן מתחיל הכל מחדש. כאילו לא נאמר מעולם: «הראני-נא את כבודך» מבקש משוררנו מ«אל-מסתתר», שיראה לו את פניו. אם לא – לא כדאי לחיות. לא כדאי להתענג על הדר-הטבע, לחוש את כל עולמיה-העולמות לשבוע חיים ואהבה ואור:

מָה עֵת־הַחַיִּים, אֶצְלָתְ לִי סָבִיב,
מָה פֶל פֶּאָר פְּלִי-עוֹלָמוֹת, בְּלִבִּי נִתְּמָ?
צִלְלִים הִמָּה רַק חוֹרִים מְאוֹרֵךְ הַגְּנוּי,
קוֹיִם הֵם מְשֻׁשְׁשִׁים מִצְלָמָךְ אֶתָּה!
וְאָנִי צָמָא לְשִׁתּוֹת מִמְקוֹרֵי-פְלִי-הַמְקוֹרִים,
וְאָנִי תָאָב לְרַחֵץ בְּאוֹר שְׁמֵשׁ-הַשְּׁמֹשׁוֹת,
וְאָנִי שׁוֹאֵף לְחַזוֹת פְּנֵיךְ הַנְּאֹרִים! –

(«פני-ה».)

«לא יראני האדם וחי» – ומה בכך אם ימות? וכי מיתת-גילוי-שכינה אינה נעלה לאין שיעור וערך על חיי-תפל באין אלהים? –

אֲדַנִּי! הָיָה רַגַע פֶּל אוֹרֵךְ לִי הָאָר:
כַּפְפָּת בּוֹ אֶפֶל וְאָהִיָּה לְבָעַר! –

(שם)

וכך הוא גם השיר: «אלהים, לא ידעתי עולמך», וכיוצא בו. כל זה שונה כל-כך מן הכיסופים האלהיים של שאר משוררנו – ואף של משוררי-העמים. «הנצח» בתור נאצל שבנאצל – והתביעה לגלות סוד טמיר שבטמירים לבשר ודם, להוריד את «הנצח» מגנוז-מרומים אל העולם העכור! כמה משונה היא מזיגה פיוטית זו וכמה היא נועזת! – ולא מקוריות יתרה יש כאן, אלא התיחדות, יותר נכון «ראשוניות»: משוררנו שר את שירתו כאילו ראשון היה לבקש את הנצח, לגלות את הצעיף מעל פני הסוד של ההויה. כאילו לא איכפת לו כלל, שעל נושא זה שרו אלפי משוררים לפניו בכל האומות ובכל הלשונות ובכל הזמנים. אף כאן הוא מתחיל את הכל מחדש.

וכבקשת-האלהות כך אף חידת-המות. לכאורה, כלום יש לך נושא ישן-נושן, ערבה חבוטה, יותר מן המות? מי הוא המשורר כיום, שיקבול עליו וילחם בו ולא יהיה לצחוק? – יעקב כהן הוא משורר זה! – הוא קורא למות «אויבי» בשיר מצוין מתואר בשם זה ונלחם ב«אויב» זה מלחמת-תנופה. כאילו ראשון היה בקובלנה שלו על המות וכאילו לא קדם לו איוב כלל! –

ומי שהוא ראשון בעולם יכול לראות בעולם זה כל מיני מדאות משונים. בדמיונו – והנה הפך העולם כולו זכוכית. השמש היא כעין של זכוכית עומדת, העצים הם עצי-זכוכית, המים הם «מי-זכוכית דקים», שבהשתקפותם הצלולה הם נראים כאילו לפנים זרמו:

ועומד העולם פֶּאָלוֹ אֵינְנוּ;
לֹא נוֹדַע, אִיךָ עוֹמֵד וְקִים עוֹדְנוּ.

פי אתה, ה' באש הצתה ובאש אתה עתיד לבנותה. לא מקרה הוא זה: שכל משוררינו הגדולים – ואף ביאליק המאוחר, בעל «בעיר ההריגה» ביניהם! – התנגדו להסגנון של ביאליק המוקדם:

מְהוֹת כְּפִיר בֵּין כְּפִירִים אֶסְפֶּה עַם כְּבָשִׁים! –
ודאי, עם ישראל אינו שואף לדם ולא ישפוך דם לרצונו. אבל דם-התנפלות ודם-הגנה מיני-דמים שונים הם. מלחמת-הגנה מלחמת-מצוה היא. דם-הגנה הוא דם-ברית, דם כופר-נפש, שבו מחתימים אדם ועם את זכות-הקיום שלהם. «להספות עם כבשים» בקי-שינוב לפני עשרים ושש שנים ובחברון וצפת בימי-הדמים האחרונים – אין זה מוסריות יתרה. אילמלא ההגנה היהודית במרחשון תרס"ו ברוסיה ובאב תרפ"ט בארץ-ישראל, אפשר, לא היה נשאר מישראל שריד ופליט בארצות אלו. ולפיכך, מי שאימץ את הידים למלחמת-מצוה, למלחמת-הגנה, ברוך הוא וברוך שמו בקרב עמנו.

ויעקב כהן הוא אחד מן המשוררים ברוכי-האל הללו. הוא לימד אותנו בשיריו להבין את אמרתו העמוקה של ש"ר: «החיים אינם הנקס היותר חשוב של החיים». יש בכח המתבטא על-ידי קרבן-דמים – ההקרנות בדצון והריגה מאונס – הרבה יותר מוסריות משיש בכח המתבטא על-ידי פשרנות ונדנות «מפני דרכי-שלום» והתאפקות וסגפנות מתוך «רוח נמוכה». אם אומה רוצה בחיים ובחירות – ואפילו אם לא בתור תכלית בפני עצמן, אלא אך כדי להיות בעתיד הנושאת של אידיאלים מוסריים נעלים – היא צריכה, קודם כל, להגן על קיומה – ואם אי-אפשר אחרת, אפילו בדם ואש, אם לא – יבוא הקץ לה מידי שונאיה ולא תמלא את תעודתה הרוחנית-המוסרית לעולם – רעיון יסודי זה גלום בשיריו הלאומיים של יעקב כהן. מכאן – הכפילות שבהם. מצד אחד רומאנטיקה עליונה, שירה רכה כרוך של בתולה בת שש-עשרה וזכה כדמעת-ילד, ומצד שני – שירה מטפטפת דם, דם-ברית, דם-ההחירות נקנית בו בעל-כרחיה. כפילות זו בעלת-קצוות היא: רוך קיצוני מצד אחד וקשיות קיצונית מצד שני. כי יעקב כהן בעל נשמה פולארית הוא, כאמור: הוא רך וקשה כאחד. וכל נשמה פולארית עשירה היא ביותר. שהרי כל עושר נפשי בא מניגודים וסתירות וקצוות.

* * *

נשאר לי עוד לציין מעלה אחת של שירת יעקב כהן: הנזי הלשוני ויפיה-צורה שלה, וביחוד המוסיקאליות שבה. מצד זה משוררנו הוא באמת «זמירו של עולם». אין לשון רכה ועדינה כלשונו של יעקב כהן – ואף-על-פי-כן אינה מליצית. יש בה לפעמים ריטוריקה (למשל, בשיר «הוא מת» – על פטירתו של הרצל). אבל זוהי ריטוריקה של ההבעה, לא מליצה לשונית. ביטויי הפיוטיים, אפשר, אינם נחרתים עמוק כל-כך בנפש, אבל הם חלקים משמן ורכים ממש, ואין לך צורה פיוטית מן הצורות הרבגוניות, שהשתמשו בהן משוררי-אירופה ושלא תמצאו בשירתו של יעקב כהן; וכל אחת הולמת את התוכן והוגנת לו בהחלט. ועל כל אלה – אין חרוז עברי יותר מוסיקאלי מזה של יעקב כהן. אפילו טשרניחובסקי אינו יכול להתחרות עמו במוסיקאליות ובצלילי-נועם. הרי, למשל, השיר «מנגוהות בלילה»: הרי זו מוסיקה ממש! – וכך הם השירים «פרח-יער», «ממעמקים», «הרהורים רעים», «על המים» ו«שיר-המעונות» (מקבוצת «הלוויציה»). ועוד שירים גדולים וקטנים לעשרות. רק מפני כך בלבד ראויים שיריו לתפוס מקום

קצנו בתבל הלזו.
תנו לנו תבל אחרת!

(«עם הסער».)

הכל צריך להשתנות – כל העולם כולו. בלא מרידה לא תבוא החירות – היא לא תבוא לעולם בלא תביעת-החירות ובלא התקוממות בשמה. ואולם המרידה באה מתוך «זעקת-חיים»: מתוך רגש חי ועז, ששוב אין העולם הישן יכול לספק אותו. כי רומאנטיקן זה אינו מתירא מפני הרג, הרס וחורבן. הוא מתירא הרבה יותר מפני המונטוניות, מפני ה«סדר» וה«נסיון» ה«פקחים». מפני «שווי-המשקל» וה«הגיון הבריאי» של הבינונים («שיר-הצפרדעים»). טובה בעיניו התפרצות-התופת, מהפכת סדום ועמורה, מן השקט והחקגוניות של הטבע הקבוע והחיים הרגילים («בקוצר-רוח»). בלבו של «עלם כהיר» זה, של «זמירו של עולם» הלז, סער מתחולל תמיד. הקבוע והקיים, המוצק והמתמיד, שהם, איפוא, חדגוניים-מונטוניים, אינם לפי רוחה של נשמה מְרָדְנִית זו. ובכן לא לפלא הדבר, שיעקב כהן הוא שולל-הגלות. זו הגלות, שהשלימה עם הדריפות, עם העלבונות, עם חוסר-מולדת עולמית, עם status quo של אלפים שנה.

יעקב כהן אינו מתלהב מן היהדות הבית-מדרשית כביאליק ואינו נלחם בה כטשרניחובסקי. הוא פסע עליה ועבר הלאה. אין לו אהבה אליה ולא שנאה. רק דבר אחד הוא מתעב בה כיהודי האדוק את הצלם: את חיוב-הגלות שלה. מעולם לא נתן משורר ביטוי מלא ושלם לשלילת-הגלות כמו שנתן לה ביטוי יעקב כהן בחרוזים חריפים-עיונים אלה:

... תְּכַלִּית־שְׁנָאָה אֲשָׁנָה אֲנֶקֶת עֲבָדֵי-עוֹלָם;
לֹא רַחֲמִים – צְחֹק־לְאִיד בִּי תַעֲזֵר תְּחַצְּתֵי-קוֹלָם.

וְחַמַּת־צִפְעוֹנִים יִבְעִיר בִּי וְתִשְׁקַת־רֶצֶחַ
קוֹל בְּכִי־הַגָּלוּת, בְּכִי לְדוֹרוֹתַי, בְּכִי לְנֶצַח...

מִה־יִבְרַךְ עִם תּוֹעִי־לֵב? יֵאָנַח עִם אֲוִילַי?
הַגָּלוּת לֹא רַק עֲנָשׁ, כִּי גַם עוֹן פְּלִילִי! –
(«בת-הגלות».)

ומשוררי, שחשב את הגלות ל«עוון פלילי» – לחטא משפטי-מות של האומה, שהשלימה עם «גלות מדה» זו, שלא נסתה לנתק את כבלי-הגלות במשך אלפי-שנים – בעל-כרחו מחבב הוא את ה«בריונים» ומעריך את בר-כוכבא. הוא אינו נרתע לאחוריו מפני הדם השפוך על-ידי הבריונים, שהביאו את הארץ לירי חורבן, ומפני הדם השפוך על-ידי בר-כוכבא, שלא הביא את העם והארץ לידי שחרור. אף הדם השפוך, לכאורה, חנם, אם הוא נשפך לשם חירות, מדשן את הקרקע הלאומי ומצמיח זכרונות של גבורה, שנותנים כח של קיום והתמדה לאומה. דם כזה הוא טל אדום של תחיה. לא לחנם היו חרותים על גבי הכותל של הצריף, שבו ישבו השומרים העברים במושבה חצרה לפני שבע-עשרה שנה, שני החרוזים הללו של יעקב כהן:

בְּדָם וְאֵשׁ יְהוּדָה נִפְלָה

וּבְדָם וְאֵשׁ יְהוּדָה תָּקוּם!

(«בריונים».)

ואין זו נטיה מדרך היהדות. אף היהדות העתיקה מציירת לעצמה את ביאת-המשיח אך בקשר עם מלחמות (גוג ומגוג) ועם ההקרגות של משיח בן יוסף. ותפילת «נחם», שאומרים בתשעה-באב למנחה בקשר עם תפילת «בונה-ירושלים», מסתיימת באמרה נפלאה זו:

אמנותו הוא האיש השלם, איש שכל כחות נפשו מתרכזים בנקודה אחת ונתונים למטרה אחת יחידה. נמצא שגם בשעה שאנו רואים את הנשגב באמנות אנו רואים את היפה, אנו תופסים את ההרמוניה (של האמן).

הנשגב שבאמנות איננו הנשגב שבטבע. בטבע אין אנו יכולים בנקל לתפוס את התכנית של היוצר, הגדולה ורחבה לבלי מדה; אין אנו יכולים להשיג את המטרה היחידה שלו, הנעלמה מעינינו. ולכן הנשגב שבטבע מדהים אותנו, אבל יחד עם זה הוא מרומם. ההרגשה כאן היא מעורבת, של הנאה ואי-הנאה, של השתוממות ושל פחד. ההשתוממות וההתרוממות כאילו מקרבות אותנו גם כאן אל היפה. על-ידיהן אנו מתרוממים מן השפל ונכנסים לעולם של הסתכלות עליונה, יפה הרמונית. בדרך זו מקרב מנדלסון את הנשגב שבטבע אל היפה. אבל יש שהוא נטה כאן לדרך אחרת, ואחרי שדחה מפניו ב"מכתבים על-דבר ההרגשות" את דעתו של הצרפתי דיובוי, כי נפש האדם מתאוה לפעולה, ולכן כל פעולה חזקה מושכת אותה וגורמת לה הנאה, הוא נוטה ב"רפסודקה" שלו על-דבר ההרגשות לקבל אותה.

ועוד דרך אחרת לפני מנדלסון להכניס אל תורת-היופי שלו את הנשגב – דרך הרחמנות. הוא פותח לפניו און שערי הרחמים. את השערים האלה הוא פותח בעיקר לפני גבור הטרגדיה, המרעיש את לבנו. ההנאה שיש לנו ממעשה-גבורה זה שעל-פני הבימה היא מעין הנאת מצוה. אנו מרחמים את הגבור, אפילו בשעה שהוא פושע; אם הוא אובר על-ידי כך, כמו שאנו מרחמים גם את הפושע שמעלים אותו לגרודם. ומכל שכן שאנו מרחמים את הצדיק האובד בצדקו. ליסוד הרחמים הזה מוסיף מנדלסון גם את יסוד הגבורה, והגבורה לאו דוקא גבורת הנפש, גבורת אדם המתגבר על עצמו. כל מעשי גבורה מהנים אותנו, מושכים את לבנו ומקרבים אותנו אל הגבור.

בנקודה זו היתה מחלוקת, כידוע, בין לסינג ובין מנדלסון. טבעי הדבר לסינג הלוחם, שדרש גבורת הנפש, אולם טבעי הוא גם למנדלסון המתבונן ומסתכל, האסתטיקן, שמצא חפץ בכל מעשי גבורה. גם כאן הלך מנדלסון לשיטתו. כל גבורה היא שלמות, וכל שלמות היא רכוז הכחות בנקודה אחת, אחדות ברבוי, זו המעוררת בנו את רגש ההרמוניה, רגש היפה.

V

תורת-היופי של מנדלסון חוזרת אפוא כולה תמיד ומכל מקום אל ההרמוניה, זו הנקודה הפנימית של רוחו, שכאן בתורת-היופי, הקרובה אליה ביותר, עלה בידו לפתחה ולהרחיבה וליצור ממנה מעין שיטה שלמה. ואכן מה שלא עלה בידי מנדלסון בשום מקצוע עלה בידו במקצוע זה של היופי. כאן לא היה מנדלסון מסדר, מבאר ומסביר רעיונות של אחרים בלבד, אלא היה גם מחדש ומגלה. לא רק קוים דקים רבים בתכונתו של אמן היופי ובתכונתה של האמנות היפה גלה מנדלסון, אלא שכמעט גלה את עולם היופי כעולם מיוחד ונבדל לעצמו, שלישי לשני עולמות הקבועים והידועים, עולם השכל ועולם הרצון. כאן לא היה מנדלסון רק מסיים תקופת פילוסופיה ישנה, אלא היה מעין מתחיל תקופת פילוסופיה חדשה. הוא היה כאן כעין סולל דרך לפילוסופיה החדשה, זו שהתחילה מימי קנט. לא רק בספרו האחרון, ב"מארגעשטונדען", יש למצוא הגדרה של שכל, רצון והרגשה בדומה לזו שאנו מוצאים בפילוסופיה החדשה, ואף ההגדרה של הרגשת-היופי קרובה שם לזו הרגילה בפילוסופיה חדשה זו – דבר שמציינים גם כותבי תולדות הפילוסופיה, שלרוב

ב"כותל-המזרח" של השירה העברית החדשה. והרי נוסף על כך יצר יעקב כהן שירי-טבע, שירי-הגיון ושירים לאומיים, שדורות עבריים יקנו מ'פנים' יתעלו מתוך שגפם ויחסמו על-ידי העוז הנפשי שבהם*.

ירושלים, אחר ימי-הדמים של אב תרפ"ט.

משה מנדלסון

(למלאת מאתיים שנה להולדתו)

מאת פ. לחובר

(סוף)

IV

ההרמוניה היא כיסוד בתורת-המוסר ובדת ובמחשבה של מנדלסון, ומכל שכן היא יסוד-היסודות בתורת-היופי שלו. תורת-היופי של מנדלסון יודעת בעיקר רק חוק אחד – החוק של האחדות ברבוי. הסוד של היופי הוא זה, שהחלקים השונים של יצור ממשי או דמיוני מתמזגים מזיגה שלמה והיו לאחדות אחת. על היצור הזה להיות שלם בחלקיו ויחד עם זה להיות שלם באחדותו. אז הוא עושה בנפשו רושם נעים. יסודו של הרושם הנעים הזה הוא, כי הדמיון שלנו מוצא מוזן לעצמו. מקום להתעוררות ולתפיסה ברבוי החלקים והצדדים, והאחדות היא המקילה עליו לתפוס את כל החלקים והצדדים האלה, ונמצא שהוא פועל את פעולתו, שיש בטבעו, ופועל אותה בקלות ובנעימות. זה יסוד הרושם היפה והנעים לפי באורו של מנדלסון. לפי זה אין מקום בממלכת היופי לנשגב, לזה שפעולתו על נפשנו ועל דמיונו איננה קלה, ולא בקלות אנו יכולים לתפוס אותו. והוא איננו מזיגה אחדותית של חלקים רבים, הנתונים במדה מדויקה ונכונה, אלא יסודו הוא, להפך, בזה, שאחד מחלקי ההויה עובר את המדה והגבול, ואכן לא בנקל מצא מנדלסון את השער להכניס את הנשגב אל ממלכת היופי שלו. בכמה דרכים ניסה ללכת ובכמה שערים ניסה לדפוק, עד שנפתח לפניו השער הזה.

אין לך דבר המראה עד כמה עמוקה היתה הרגשת ההרמוניה של מנדלסון כמו דבר זה. הנשגב שבהויה ובאמנות כאילו הדהים אותו, הוציא אותו משווי-משקלו, הביא אותו תמיד לידי מבוכה. הוא חוזר ושב לשאלה זו כמה פעמים ובכל פעם הוא שב אליה באופן אחר ובדרך אחרת. יש שהוא רוצה לקרב את הנשגב אל היופי בדרך זו: לפי ההגדרה העתיקה יסוד האמנות הוא החקוי, אם חקוי מעשי הטבע, באמנות הציורית והפלטטית, או חקוי רגשות, באמנות הזמרית והשירית, כמו שניסו להרחיב את ההגדרה שיש בה יותר ענין לגבי אמנות הציור והפיסול. והנה מנדלסון מרחיב עוד יותר את ההגדרה ומוסיף על יסוד החקוי את המתקה. לא האמנות בלבד מהנה אותנו, אלא גם האמן. השלמות של האמן במלאכתו גם היא משפיעה עלינו מטובה, ושלמות זו לא זה בלבד שאיננה קטנה בציור הנשגב מאשר בציור היפה, אלא שהיא כאן עוד גדולה יותר, ולכן אנו מתענגים על ציור הנשגב כמו על ציור היפה, ואם תמצא לומר: חוק ההרמוניה, חוק האחדות ברבוי, הסוד של היפה באמנות היכן הוא באמנות זו של הנשגב? גם את זה מוצא מנדלסון באמנות זו של האמן. האמן המהנה אותנו בפרי

* מאמר חדש זה לקוח ברשימה של הוצאת "דביר" מתוך: «יצורים ובוניים», כרך שלישי, ספר שני, מאת פרופסור ד"ר יוסף קלוזנר, ירושלים תר"ץ, הוצאת "דביר". הספר יהא מצוי בשוק-הספרים בעוד ימים מועטים. – המערכת.