

נפתולי עם דורי

מנחם בריישא

יותר עם פרץ, ראיתי עצמי בן־חורין יותר שלא לשמוע לו. כי הדבר היה קשה עלי. הוא היה למורת רוחי.

כשאני מתכוונן בכל היקפן של ארבעים שנה אלו, רואה אני לפני דור כביר. אלה אשר הסיבותי עמם אל שולחן אחד — החל במנדלי, פרץ, שלום עליכם, ביאליק ועד צעיר־הצעירים, שבשנים האחרונות — איזו פריחה עצומה, איזה שפע קורן! ואולם ביני ובין הדור הזה עמדו מחיצות. הן היו בתוכי, ותחלה לא יכולתי ואחר כך גם לא הפצתי לגבור עליהן.

נכנסתי לדור בשעה שחלק גדול ממנו היה שכור שכרון חדש מן המהפכה אשר עברה על אירופה לפני כמה דורות: שחרור האדם, שפירר שו, בעצם, שחרורו מעול האלהות. בפאנתאיזם של שפינוזה עדין האדם ממוג עם האלותות. עם קאנט כבר עומד האדם במרכז הכל והאלוה הוא מעין סמל שלימות מוסרית. עם אוגוסט קונט יושבת האנושות עצמה על כס האלהות. האדם הוא הראשית והאחרית. באמנות החל השחרור מעול התיאולוגיה עוד בימי הריניסאנס. בימים שהמדינה נפרדה מעול הכנסייה כבר היתה האמנות משוחררת ממנה ימים רבים. אך אפילו תחת הדיקטאטורה הכבדה ביותר של הכנסייה היה ביכלתו של האדם באירופה הנוצרית להגיע לידי ביטוי חפשי רב־יתר משניתן לנו במישטר של אמונה שלימה. על כן היתה ההפיכה בתוכנו עמוקה רב־יתר.

מבחינה ציבורית ניתן לדור להתקשר באמו־נות חדשות, חברותיות ולאומיות, ולהעביר אליהן את מסירות הנפש של אבות־אבותינו, את הדביקות השלימה וחוסר־הסובלנות כלפי אחרים. אך מאחורי הדביקות באמונות חדשות היה מפכה והולך זרם איתן של שחרור היחיד והיה נבנה והולך פולחן האדם, האני, האישיות שהת־רה אסוריה. ופולחן זה של האדם, של האני, נעשה למשתית הספרות החדשה. בפעם הראשונה אחרי התנ"ך וספרות האגדה נתעסקה המלה היהודית הכתובה ביחיד, בחיותו, נפתוליו ותשוקותיו. כך היה בספרות הסיפורית. ולפני השירה, ביחוד זו הלירית, פתח הפולחן הזה שני שערים שהיו נעולים תמיד לפני האדם היהודי

התחלתי כותב, דומני, בן י"ג או י"ד. הדבר הראשון אשר אזכור הוא שיר־לעת־מצוא ארוך. ענינו פרידתי הטראגית מנערה שעזבתני הל־כה אחרי בחור אחר. כי הלה כבר ידע שאין די בשיחה עם נערות — שצריך לנשקן. השיר היה פרק מוסר מחורז — בלשון הרוסית — על גורל עם ישראל, על מורשתנו הנצחית ועל שזו (הנערה) המירה חיי־עולם בחיי־שעה. קראתי את השיר לפני בליל חורף לאור פנס־חורב בסמיטה נידחת. שיר־לעת־מצוא שני נכתב אחרי הפוגרום של קישיניב ואני בן ט"ו. ראיתי את הרוצחים והנה הם עולים לרגל לאלהיהם והלה מסתיר מהם פניו משום שידיהם מגואלות בדם אָחיו. והרי הם הולכים לירדן להדית את הדם, אך הירדן מסרב לרחוץ. לימים נפתח לי מעין של השראה מוסרית בדמות נערה אחרת. היות וארוכת צמות, שבשבת אחר הצהרים היתה סוגרת את ספרי פיסארב ויושבת אל השולחן כשאביה לומד עם אָחיה פרק ב"חובות הלבבות". הייתי איפוא התלמיד השלישי. היא לא הלכה עמי לאסיפות־המרתפים שם הייתי דורש ברבים ומסביר שאם לא תהיה ליהודים טריטוריה מש־להם, לא יוכלו להגיע לפרוליטאריאציה נוסח מארכס. אך היא היתה יוצאת עמי לבולוארים "החדשים" ("הישנים" היו תפוסים "בורסאות" של המפלגות), ובאחד הערבים נתגלה לשנינו כאחד, כי אנו מאמינים באהבה אפלטונית. הקרע בא בשעה שלא יכולנו להגיע לידי הסכם בענין אבלות על שני מתים: היא בכתה את צ'כוב ואני — את הרצל. שיר־מוסר היה השיר הראשון אשר הבאתי לי. ל. פרץ על מנת שיפסול אותו: באתי בטרוניה על נער או נערה שעזבו את עמם ופנו למהפכה הכללית.

בראשית היכרותי עם פרץ כתבתי, שלא כדרכי, שירים פיוטיים כביכול או מוטיבים עמ־מיים. מוטיב עממי כזה הביאני פעם בצרה. אמא בבית קיבלה את העתון, קראה את השיר וגעתה בבכי: איזה מין כתיבה. נערה, ושוב נערה!... היה אבא אנוס להסביר לה כי במקום שהכתוב הוא נערה הקרי הוא שכינה. כששמע־תי אחר־כך את המעשה מפי אָבי, הסכמתי בלבי שהיה כאן מקום לבכות. ככל שנעשיתי בן־בית

יטרוף עלה מעץ — ועשה שיר, השלג הראשון
כי נראה, או נערה נשקתו, או עובתו — הכל
יהיה לשיר... עיר כי תחרב, עם כי יפול או
יקום לעיניו — גם מזה נעשים שירים...

העם עתיקה-היומין לא יכול להבדיל מעולם
בין שירה למחשבה, ואני אשר דם העם בעורקי
ניצב לפני שירי המשוררים החדשים ולא אוכל
לגרש מלבי את השאלה הטפשית: מה לי ולכל
זה?

..לא עם מנעימי-זמר, כי עם משוררים אנו...
ודומני שכולנו — הכותבים והקוראים — מתהל-
כים בעולם מושגים ודימויים זרים, מודדים
עצמנו במידות שאולות ומתאזים לשיר לפי
טון זר, כבדה מדי עלינו ידם של אלה שמהם
למדנו. לעתים קרובות עודנו שומעים באזניהם,
רואים בעיניהם ומדברים בלשונם..."

ודאי שעול עשיתי לשיר, עול שבעיורו.
אך אנשים בני כ"ד שנה אינם מצטיינים בעודף
אובייקטיביות בגישתם לדברים, וביחוד כשהם
גופם עדיין מגששים למצוא את הדרך אל
עצמם.

ב.

המחיצה השניה ביני ובין דורי היתה פולחן
האמנות.

הניגוד בין יהדות ליונות אין לו דבר עם
יופי או צורה, אשר לדברים שבכתב הרי התגיד
הוא תעודה כבירה לסגנון, לריחמוס, למלאכת-
מחשבת. הסגנון המסולסל של הספרות הרבנית
המאוחרת אינו גרוע, מן הסתם, מסגנונה של
הספרות הפילוסופית והמשפטית של אותה תקופה
באומות העולם. וכן לא היה לניגוד זה דבר עם
אמנות יופי-יום, אמנות-הבית, זו המקשטת וה-
מפארת והמכניסה רוח-חג עם צורה וצבע וצליל.
הריב העז החל במקום שהיופי התימר לעלות על
יתר תארי האלוהות או לדחקם, לא תעשה לך
פטר נתכוון לאזהרה, שהדמויות אשר תצור
האמנות לא יהפכו לאלים ושהאמנות עצמה לא
תהיה לעבודה זרה.

פולחן האמנות בא אצלנו בהכרח עם פולחן
האני המשוחרר, הוא היה חלק מן האמנציפציה,
מן הסיקולאריזאציה, האדם שנתרוקן מבחינה
דתית מצא בנושא-הרעיון, במנהיג-המפלגה, את
מורה-הדרך ואת הפוסק, באמן מצא את בעל-
המופת, את איש ההשראה ורוח-הקודש. על כן
הקצו כל תנועות השחרור שלנו, כחברותיות
כלאומיות, לאמן מקום חשוב כל-כך בתכניתן
לכיבוש האדם.

המאמין והעניו: אל העירום ואל האגוצנטריות.
אם יש לראות את העולם דרך האני והאני הוא
מרכזו של העולם, הרי כל המתרחש בתוך האני
מתרומם למדרגת התרחשות קוסמית ומי שיש
בו הכוח לשיר על ההתרחשויות הללו געשה
בחיר היצירה והריחו כורע ומשתחווה לפני עצמו.
צעידה זו אל האני המעמיד עצמו במרכז
הבריאה, לא היה ביכלתי לצעוד. סבא שבקרבי
היה מתחלחל לרעיון שבני-אדם יהיו משימים
עצמם אספקלריה שמתוכה ישקיפו על הארץ
ועל השמים. מפני עירום זה התביישתי ומן האגור
צנטריות סלדתי תמיד סלידה של בחילה. אין
פירושו של דבר שלא היתה בי תשוקת הדור
לכתוב שירים-של-אני. את השירים האלה הייתי
הוגה, אך לא מעלה על הכתב, או שנקטתי
תחבולה של כתיבת מוטיבים עממיים כביכול.
רק בשנים שלאחר-כן נזקקתי לתחבולה של מתן
פסיכודנמיים לעצמי ולכתיבת שירים ליריים
בשביל זאוויל רימר ונה מארקון*. המעט שכתבתי
תי ישר מתוך האני היה קשה עלי כקריעת ים
סוף.

חללי מה היה? משקיף אני על דורי ורואה:
הרוב עזבו את האלוהים בלב קל, נגאלו, עלי
עברה העזיבה כקרע ולא חדלתי מהרגיש בקרע.
כל ימי! בשירת הדור הפכה המלה „אלוהים“
לציור על דרך ההשאלה — אך לעולם לא בדידי.
את יראת ה' לא איבדתי מעולם. נכספתי לשוב
ולהיות מוצב בתוך שיטת-אמונה שלימה, ואף
על פי שמרכזה של שיטה זו היה חסר, לא
איבדתי את החוש ל„מקום“ אשר בו ראוי לו
למרכז להיות. לפיכך היו כל הרחשים והמוטיבים
שעל פני שטחו של האני בבחינת „העולם הזה“.
ואם מבקשים „העולם הזה“ הרי אפשר לכתוב
טפסטים לאופרטות. נמשכתי אל „מה למעלה“
ומוטב היה לי לטפס על כתלים ישרים, לנפול
ולהינזק, מללכת בדרך „הישר“. בלבו של רבי
נאמן כפרץ עורר הדבר ספק וצער. בלב אחרים
ביטול ולעג. אך לפני לא היתה ברירה. לטפס
על הכתלים ציווני, כביכול, אותו סבא שבי
שתבע ממני את האמונה השלימה.

באותן השנים לא ראיתי את הדבר בבהירות
כהיום, אך ראה ראיתו, ובמאמר שנדפס בשנת
1912 כתבתי:

„על מה לא ישיר המשורר? רוח סתיו כי

(* גבורי שתי שירותיו הגדולות של מנחם כוריישא
(המערכת).)

משיחי. בליריקה הם שופעים לעתים קרובות ויוצאים מתוך המשורר גופן. אך בשירה האפית והדרמטית וכן בפרוזה הרי הם מתקיימים אך בזכרון של דמויות שמלפני הקרע עם בית-המדרש. פרץ היה הראשון שהתחיל מרוה צמאנו לאמונה על ידי שבנה דמויות של גדולי-אמונה מן ה"שטיבל", בית-המדרש וחצר-הרבי, וכן עשה כל הדור שלאחריו. ככל שגבר ציווי הירושה וגברה תביעת השלימות. כן הרבה המשורר ללכת לדברי-הימים. אָל אביו, סבו ואבי-סבו. אפשר יעמוד לנו איש הסינתזה אשר ילקט באחד הימים את כל יסודות האמונה המקרינים אורם מתוך ספרותנו ויבנה מהם שיטה. הדור גופו לא היה בכוחו לעשות כן. ולא משום שחסר היה את החזון. מעטים כדורנו דורות שהיו עתירי חזון — בתורת קיבוץ — במידה כזו. הדבר לא היה בכוחו משום שבינו ובין ההעזה לחזון אמונה שלימה משלו עמדה — פרט לחילוקי-דעות רעיר ניים — גם העבודה הזרה של האמנות הצרופה. לא היה בכוחו משום שאסור היה עליו להציג כפ־רגלו מחוץ לגדר זו שממנה ולפנים שלטה האמנות הריבונית שלטון בלי מצרים. בזה היה נצחון האמנות גדול מנצחוננו של ישראל סבא. אם הציווי "נהיה ככל הגויים" השיג בספרותנו פחות ממה שהשיג בציבוריות ובמדיניות, הרי גם כאן. בכל זאת, נשתרש בחזקה על ידי פולחן האמנות.

ככל בני דורי למדתי את מלאכת השיר מ־רים. אך השפעה ישירה השפיעו עלי רק שנים: הקתולי בעל-התפילות יאן קאספרוביץ' וגדלי-הניב, בעל-הבולמוס וולט ויטמאן. שניהם לא מנ־עימ־זמירות. אלא מדברי-שיר... נשארתי מחוץ להיכל האמנות ותשובתי הראשונה, מדעת, למ־שוררים, הצרופים, היה הספר, וְאָמֵד ("חול"), רצוף רעיון לאומי שהיה נסוך על כל שיר. פשוט ספר מוסר. ש. ניגר קרא לבקרתו על הספר "כנסת ישראל". והיה חסד במשפטו. שהרי כאן עמד אדם, ביודעים, וכיוון פניו אל מגמתיות ומוסר. נטל את האמצעים מן האמנות ונסתייע בהם בגלוי להטיף לאידיאה. העלה הדבר בידו? אי אפשר היה שיעלה בידו: בשירת אותה שעה היה זה הנסיון הראשון להביע את הרעיון הלאומי לא על ידי שלימותם של הראשונים, אלא על ידי קריעתם של האחרונים. הבד היה גדול מדי משיוכלו הדמויות הבודדות לקרום עור וגידים; המוסר והליריקה התנצחו בלי הרף; ואי אפשר היה שיעלה הדבר גם משום שהדור לא יכול

נקל היה ליצור אצלנו את פולחן האמנות. משום שקודם-כל הריהו המשך לפולחן המושפל של הספר, והשנית, נכנס בהדרגה: מספר-המוסר והזמירה הדתית אל יורשיהם בנוסח ההשכלה. המהפכנות והעממיות... ובמידה שפולחן זה נעשה לקהל חלק מאורח-חיינו החילוני החדש, הרי לסופר דורי נעשה לכהונה בהיכל חדש. האמנות היתה לעבודה לשמה, לרעיון, למטרה סופית. כהניה, אם גם לא גידלו שערם ולא היו לנזירים, הרי עיטפו גם את עצמם גם את הכלים שבהם עשו בעבודת הקודש בשיראין של קדושה שאין לנגוע בה והפכו לכת.

המופת למשורר יהודי בסביבה מוצפת בתרבות חילונית זרה היה רבי יהודה הלוי. בשירה שילם מס לחילוניות גם בתוכן גם בצורה, אך בעיקרו של דבר נשאר משורר לאומי-דתי, ועם זה, ואין להבדיל, גם בונה האמונה ומבצרה. ביורשיו בזמננו — כפרץ, ביאליק, יהואש, לטין — ניכרים כל שלושת היסודות היהודי-הלויים. היסוד החילוני-יחידני צמוד בשירה עם היסוד הלאומי, והדבר אשר בספרד לבש צורת "הכור רי", לובש כאן צורת פובליציסטיקה לוחמת, כינוס אגדות, תרגום התנ"ך. רק אחרי קבוצה זו של יורשים ישירים עולה האמנות הצרופה ותור בעת תיקונה. וכשאני משקיף לאחורי, על פני עשרות שנים מעטות של דורי, אני רואה האב־קוּת מרה: מכאן האמנות הצרופה, ומכאן — עולם נסער ובו מבקש לו ישראל סבא אחיזה חדשה.

לכאורה דומה ששני הצדדים כאחד ניצחו במערכת. סערות הרוח בעולם, ההפיכות החברתית, ההורבנות והעזוועים הלאומיים, ההשתרשות ביבשות חדשות, התנועות המשיחיות — כל אלה דחפו לכך שהשירה "הצרופה" הפכה רעיונית, וזו של היחיד נעשתה לזו של הכלל. זה היה נצחוננו של ישראל סבא. מאידך תבעה האמנות במפגיע, כי המוטיבים הציבוריים וה־רעיוניים יסתננו בעד פברה של אמוציה וחיות היחיד; היא הכשירה אותם בתזות וחזון; היא הפכה אותם למומור; היא צרפה ועידנה את כליה — לשון, ריתמוס, בית, חרוז. אך היא השיגה יותר מזה: היא לא יצאה מהיכלה וקיימה מלוא ריבונותה בידה. מהיסוד השלישי של יהודה הלוי — בנין האמונה — הצליחה למנוע דריסת־רגל בבית.

בספרות דורי — בשירה כבפרוזה — מצוי שפע יסודות של קדושה, אמונה ובטחון, חזון

התחום הקדום בין ישראל לגויים. בימי־קדם היה ריבוי־האלים סגולה של גויים ואחדות־הבורא — של יהודים. והרי גם אריסטו הגיע למונותיאזים? אך דרכו אחרת היתה ומלבד זה היתה גם הרג־שת קירבה בין שני המונותיאזמים, זה של ההתגלות וזה של ההגיון. בדורות האחרונים טבוע סימן גויי בשאיפתם של מדעים ואמנויות שונים לריבונות. להתבדלות. וסימן יהודי בשאי־פה לסינתיוה. לתפיסת־עולם מוניסטית. אמנם גם כיום אין בידינו המונופולין על מוניזם, והי מוניסטים הם קרובים לנו ביותר בדרך המוליכה אל היחוד. התבדלותם של המדעים והאמנויות השונים אינה אלא התבדלותן של דרכים שונות להכרה אוניברסלית אחת של האדם והעולם. ותחום זה שבו מסתיים העולם הזה ומתחיל העור לם הבא באמנות הוא במקום שהאמנות באה לידי הכרה שאין היא אלא משעול בודד אל מטרה אוניברסלית. ככל שהאמנות מוגבלת יותר, „פרר בינציאלית“, ריבונית יותר בתחומיה. כן היא גם בת־העולם־הזה יותר. ככל שניתקת היא משטחה שלה, יותר נעלה היא, יותר מזומנת היא לחיי העולם הבא.

אולי יש בזה יותר מדי מן הפיוט להכריז — כמעשה שלי הנלהב, הצעיר, לפני יותר ממאה שנה — כי „השירה היא גם המרכז וגם מלוא־ההתפשטות של כל מיני הדעת“, ואלם להבדיל את השירה מן הדת, הפילוסופיה, ההיסטוריה, כשם שניסו לעשות אחדים בתוכנו, הרי זה גרוע מפרובנציאלי. צא וברא את דאנטה ומילטון, שקספיר וגיתה בשירה „צרופה“ בלבד, ומי יבדיל את הרומן מן הפסיכולוגיה, את הספרות בכלל מרעיונות הזמן וכל סוגי יצירת־האמנות מחקירות הדור ותגליותיו? רק בשותפותה עם כל מגלי־טמירין ומכירי־עולם מוצאת השירה את תיקונה ושליחותה.

ההליכה אל הסוד נעשית בשתי דרכים, עתים נבדלות עתים משתלבות: דרך החקירה, העיון, החישוב — דרך „השכל הקר“, ודרך ההבחנה, התחושה, הגילוי — היא דרך האינטואיציה („רוח הקודש“ בדרך האחת הולך אריסטו האינדיבידואלי או הקיבוצי, הדעת „המדויקת“; בדרך הא־חרת — משה האינדיבידואלי או הקיבוצי — הגי־לוי, החזון. מה שמשא אינו מספיק לראות, ממלא אריסטו בחישובו. מה שאריסטו אינו מעלה בחי־קירתו, מגלה משה דרך גילוי שכינה. בפגישתם הם רואים והנה הם בונים דבר אחד — הלכה, אתיקה, עמדת אדם בעולם. וקודם שהם יוצאים

לסבול את עצם המרידה באמנות. אבל לי היה הדבר כראשית מלחמה עם האמנות, מלחמה שיסודה בידיעה מושרשת כי כשם שמהלכנו בעולם אחר, אף תפיסתנו באמנות אחרת היא, וש„נהיה ככל הגויים“ הוא שקר גם באמנות. כבכל מלחמה ספגתי מכות ולמדתי מן המכות. למדתי כי למען נצח את האמנות יש להשתמש נגדה בכל כלי־זינה התל בעיצוב המלה ועד עיצוב האדם. אך בעיקרו של דבר לא רימיתי שום אדם, לא את הכהנים המושבעים בהיכל־האמנות ובודאי לא את עצמי. ובשבילי לא תסי־תיים מלחמה עד שאראה לפני — בעזרת מכשירי האמנות או בלעדיהם — חזון מלא ושלם של מהלכי שלי בעולם כיום, כשם שראה אותו אבירי סבי בעולמו שלו. ואם לא אזכה, אפשר ולעיני דוד אחר יבלוט מהלכי העקשני אל הבלתי־מושג יותר מהתעיות אשר תעיתי.

ג.

בשנים שהייתי משרה עצמי במלה ונאבק עם המלה נצטרף ונצרף בי מושגי על המטרה אשר אליה חייבת השירה לחזור. אמרתי זאת ב„גייער“ בצורת שיר (קוואלן פון רייד, עמוד 142). אך חייב אני לעצמי ניסוח עניני יותר. כזכור, היה משפטי על שירם של „מנעימי־הזמר“ משפט־עול שבעירון. והרי אין השיר „הצרוף“ נופל ביחוסו מכל מיני היופי הפורצים ועולים מן האדמה. אם נוח לו לשמו יתברך לטרור טירחה מרובה כל כך בצורתה — נאמר — של כריונטימה או בצורתו של פרח מורכב אחר, מדוע אין המשורר רשאי להזיע על שלימור־תו של כלי־סוניטות? הוא הדין בציר, פיסול, מוסיקה, אריגת שטיחים וכל יתר האמנויות. אני כשלעצמי אפשר הנני יורשו של חולי לאומי המבטל את היופי לשמו בעולם הזה, אך איני מחויב לדרוש זאת מאחרים. והן זה היה עיקר הגאולה החילונית, שנירפא מן החולי הלאומי הזה, ובמידה שהיופי מבקש לו ריבונות במלכותו, יבושם לו, וכי איני נהנה בעצמי מתמונת הצייר שאינה „מספרת“, מהסימפוזיה שאינה „מתארת“ ומהשיר הלירי שאינו מטיף מוסר?

אך החולי הלאומי מלמדני לחלק גם את הנאותי לשני סוגים: של העולם הזה ושל העולם הבא.

יותר שהאמנות תובעת ריבונות בתחומה, יותר דומה עלי שההנאה שהיא מהנה אותי היא בת העולם הזה. הגבול בין שני הסוגים חופף את

להיות אמצעי להתפשטות הגשמיות ולחיבורה מחדש עם האינסופי.

מראה הסנה הבורע היה ליסוד היצירה היי הודית, ותהיה השירה לאחרים אשר תהיה, לנו תהיה שליחותה תמיד — ההליכה אל הסוד דרך ההתגלות. „התגלות” אינה „מעל-טבעית”. בסדר עולם חוקיותה אינה פחותה מזו של המחשבה או החישוב, ורוח-הקודש, חזון השער אל הנשכחות, קיימת ועומדת מששת ימי בראשית ממש כלוח הכפל. התגלויות קטנות מלוות כל אדם יוצר על כל צעד ושעל, כשם שכל אדם מלוים אותו „נסים” קטנים, למשורר אין ההודהרות הראשונה של החזון בלבד בבחינת התגלות — אפילו תמונות, השאלות, חרוזים, הם כהתגלויות קטנות. לגילוי גדול, גילוי שכינה, צריך לזכות, ורק מועד טים זוכים. לא רק „אהיה שלחני אליכם” נאמר אחת לאלפי שנים — גם פסוקים פחותים באורם נאמרים לעתים רחוקות מאד. מה יעשו איפוא הקטנים ואינם יכולים להגיע לגילוי גדול משי להם? מעמידים הם עצמם בתוך גילוי של האיש אשר ראה את השער ובזכותו ובאמצעות עיניו מרחיבים הם את גילוייהם שלהם.

כן עשו הנביאים. חזים ויוצרים גדולים הם, המדברים מתוך דורותיהם ומשבריהם הלאומיים, אך גילוי האוניברסלי שמתוכו דבריהם זורמים הוא גילוי משה. הדמויות אינן נמחקות על ידי כך. כל אחת מהן בולטת במזגה, בחזונה, בסגנונה. אך לכולם מפתח אחד לריתמוס של דבריהם. הר מפתח הוא מן המוכן. בידי משה, שהוא קרוב ומצוי אצל הסנה הבורע, המפתח היה עניני, פרוזאי: ויאמר ה'. ביורשיו נעלמה קירבת-הבית והמפתח נעשה נעלה, כרוזי: כה אמר ה'. בעלי הליריקה של התהלים אינם מתימרים להיות בעי לי גילוי משלהם אפילו כשגמיעים לידי חזון ברכי נפשי, אך כל הליריקה שלהם מיוסדת בהתגלות הגדולה הראשונה. וכן הלאה עד לבעי ליהאגדה, ועד לפיטנים של הדורות המאוחרים. ההתגלות הגדולה מגיעה אל האדם הארצי, הריאלי, על ידי „האצלות” אינ-מספר. במחוקק מגיעים הדברים לידי הפירמידה של ההלכה, שבסיסה מתרחב והולך; תתלה עשרת הדיברות, אחר-כך ספר-החוקים של „דברים”, וספר-החרי קים הנרחב יותר של המשנה, הגמרה, והאחרונים. בקבלה מתפרק האינ-סוף לעשר ספירות, ההולכות ויורדות לעולם החומר והעשיה עד שהן מת-מוגות עם המצוות הארציות ביותר. אך ההליכה כלפי מטה מאורו המסנוור של „אהיה” עד לגטי-

לדרכיהם השונות — הריהם נדחפים משאיפה אחת שמקור אחד לה.

על טיבו של מקור זה מספרת אגדת המלאך שבא לולד היוצא לאויר העולם וסוטרן על פיו ומשכחו כל התורה כולה שלמד במעי אמו. משמע שבאותה טיפת זרע, או טיפת קוסמוס, שממנה אנו עומדים להיולד, מקופלת כל דעת העולם והאדם. אנו שולטים בכל מכמני הדעת קודם שאנו נולדים, היינו כל זמן שאנו ב„אינ”. שהרי „האינ” פירושו, בעצם, חוסר-צורה, היר ליות. כיון שאנו נולדים ולובשים צורת אדם. — הרי אנו נקלעים לצינוק של צורה מוגמרת, פור-שים מן הקוסמוס האינ-סופי ומנתקים עצמנו ממלוא הדעת שלו. הדעת נשארת בתוכנו במידה שה„אינ” הנצחי חי בתוך דירתנו בת-החלוף. אך היא נשארת מאחורי הפרגוד, ברכתי התור-דעה.

נשארים „הנשכחות” דרכנו אל הדעת היא לפיכך, מלחמה נצחית לעבור את הגבול אל „הנשיה”, לפרוץ את כתלי הצינוק של צורתנו המוגמרת, ועל ידי הדעת הקוסמית אשר בת-ו-כנו לתחור ולבוא לידי מגע עם הדעת הגדולה אשר מחוצה לנו.

הנצחון הגדול ביותר שנחלנו במלחמה זו הוא המושג „אלוהים”. קוסמי-אינ-סופי וחסר-צורה, בחינת „אינ”, הריהו עצמו בורא כל הדמוי יות והצורות המוגמרות. מאחרי האינ-סוף, ולפי-זיו, מקום שאנו מצויים, הדברים שהגיעו לידי צורה. הריהו האינ-סופי הנמוג בכלים ארציים. הריהו נעשה השער אשר דרכו אינו, בעלי הצורה המוגמרת, יכולים לחזור ולצאת למרחב האינ-גבול. כיון שאנו מגיעים לשער הזה, הרי נפתח לפנינו האינ-סוף והדברים ש„נשתכחו” מתחילים צפים ויוצאים מתוך זכרוננו הקוסמי. בעל-כרחם מגיעים אל השער גם אריסטו, איש ההגיון, גם משה, החזוה.

היהודי לא ימצא בשירת העולם מראה-שתייה כמראה הרועה במדבר הרואה את הסנה הבורע. בשורות האחדות המספרות על המראה, בקול אשר נשמע מתוך הסנה, גם נקבעה לנצח שלי-חותו של הדיבור היוצר: אהיה שלחני אליכם. השליחות היא מן ההויה הנצחית אל האדם, על מנת שהאדם יחזור וימצא את עצמו בהויה הנצ-חית. ועל כן מטרתה של יצירת-צורה בידי האדם היא היפוכה של יצירת-צורה שבידי האלהים; לאלהים הצורה היא המחשה, גישום, הרוח, התהוורבותה, ה„אינ”; לאדם יצירת-צורה חייבת

צריכה להיות, על השירה לחזור ולהקים את השברים לשלימות ולחזור ולעלות בשלבי הספיר רות אל מקורן — הפתח.

אני מאמין כי הדבר יקום. לא יתכן שלא יקום. כיום, בראשית 1946, כבר אפשר לראות בכהירות איומה, כי מאה וחמשים שנות האמנציפציה על כל הרעיונות, כוחות היצירה, החורר בנות, הפריחה והבלייה, שהביאו לנו, לא היו אלא נסיון נוסף, החמור והטראגי בניסיונות, שבמהלך היהודי בקורות. אם אנו גופנו אין אנו מסוגלים, באגוצנטריות שלנו, להבחין, כי השפע העצום של יצירתנו אינו אלא חומר-גלם לבנין בעל-משמעות שצריך עוד להיבנות, יבחין בזאת דור שני, בעל יתר פרספקטיבה, מה שלימדנו הנסיון, ועדיין הוא מלמדנו באגרוף-רצח, הוא שאם נצח ישראל עתיד להיות לממשות, הרי יהיה לממשות רק בשעה שישראל ישוב ויראה — דרך חיותיו ונסיונותיו במאה ותמישים השנה האחרונות — את הסנה הבורח, אפשר שגם משה לא היה רואה את הסנה אילולא צרכו בבשרו מאות שנות עיניים קשים במצרים. גם אנו נכיר בשקרים ובאשליות אשר שברו אותנו, גם באמתות ובתורות שספגנו, ועל ידיהן נשוב נדליק את האור אשר ימשך ממשמעות „אהיה“ עד לנטילת ידיים.

בשולי השואה אשר עברה עלינו, לנוכח דלותה ופיזורתה של שארית הפליטה, שהם המשך השואה, נראית בעליל שליחותו של המשורר, ולמה של המשורר? משום שהוא יורש החזון הלאומי וכוחות ההתגלות, יורש האמונה והבטחון, יורש התשוקה לקדושה. כל הסימנים מוליי כים אל הזמן שהיסוד היהודי-הלויי השלישי — צריפת האמונה — יחזור וישתלט על האדם השירי ויורשיה המבורכים של היצירה ישובו וייתצבו בסימן „אהיה שלחני אליכם“, או אז תהיה שירתנו ראויה להיות המשך התנ"ך.

לת ידיים היא לאדם הליכה כלפי מעלה מנטילת ידיים אל משמעותו של „אהיה“. והוא הדין ברע"י יונות הבורדים הנאצלים מן הרעיון המרכזי של „אנכי“: האלוהים העם, האלהים והאדם, השליחות ההיסטורית, החטא והעונש, אחרית הימים, ולהלן: זיקה לאומית, מסירת-נפש, צדק, רחמים — כל עקריה של תורת-המדות הלאומית והאיר שית כל אחד מן הרעיונות הללו עשוי לשלב חזונות וכל אחד מהם עשוי להיות לשלב בסולם המוליך לרעיון המרכזי. כך נוצרת שירה גדולה, דתית, לאומית, חברתית, המשורר מתמוג עם המאמין, המעלה והגואל ועל ידי זיווג זה הוא מביא תיקון לעצמו ולמלה.

ד.

כך אני מצויר לעצמי, מה צריכה השירה היהודית להיות כדי לזכות ולהשתלב כחוליה בשלשלת היצירות ההיסטוריות אשר זיקקו את משמעות הקיום היהודי, השירה העברית הדתית נשתלבה ככה בחלקה, אך שליחותם של אותם המשוררים היתה קלה: הם היו שרויים בכל הרמ"ח באמונה היהודית ולא היו צריכים אלא לשיר את התלהבותם הדתית או את צערם הלאור מי. מורכבים הרבה יותר מן הליריקה הדתית, ועליכן קרובים לנו יותר מבחינה אמנותית, הם סיפורי-המעשיות של ר' נחמן מברצלב: ר' נחמן מסתייע בכלים אמנותיים דקים המפרשים רעיונות ונוסחות מופשטות על ידי תמונות וקונפליקטים דרמטיים והוא נוטל לכך את חומר-הגלם של הפרוזה המודרנית — בני-אדם, תשוקותיהם, נפתוליהם וחייהם. אך ר' נחמן גופו הן לוהט היה באמונתו הגדולה ולא היה צריך אלא להיות בעל יכולת-אמן להאיר באמונתו כל מה שנגע בו. בימינו אנו הגענו ליכולת-אמן זו, אך מן האמונה שרדו אך רסיסים. תחת אמונה שלימה יש לנו הרבה שברי אמונה: באדם, בעם, בגאור לה, בצדק וכיו"ב. על מנת שתהיה מה שהיא