



שמעון הלקין

משתקף בתודעה. אבל המעניין הוא, שההשתקפות מוצגת כאן כ"איתנה" יותר מן האורייגנאל. בניגוד למה שהיית מצפה, אין מציאותו של הנוף החיצון מוצקה ואילו בבואתה ערטילאית, אלא להפך: הרקיע הוא "לאודאי", לא בטוח, מהוסס (uncertain), דווקא המים המשקפים אותו, שהם איתנים (steady), נותנים לו איתנות. ומאחר שקלימת כאן, כאמור, אנאלוגיה בין מה שקורה בנוף ובין מה שקורה בנפש, והמדובר כאן לא רק בהיקללות הרקיע באגם, אלא גם בהיקללות העולם כשולעצמו, ואילו התודעה האיתנה, המקבלת אותו אל תוכה, נותנת לו יציבות, הופכת אותו לחומר בפשי עמיד.

זהו, נדמה לי, גם סוד צלילתם המאוהבת של הרקיעים במי הנהרות בשירו של הלקין. הזוכרים לא רק קולטים את העולם, אלא מפריחים אותו, נותנים לו הווייה נצחית בתודעתם. עליונותה זו של התודעה על העולם היא עיקר גדול שקיבל הלקין מן הרומאנטיקה. שוב הוא מתגלה כשאר-בשרם של הרומאנטיקונים ושל הפילוסופיה האידיאליסטית, אשר עליה ייסדו אלה את תמונת-עולמם.

לא פה המקום להתחקות על גלגולי עמדה רומאני-טית זו בשירתו של הלקין, או להוכיח שהיא חלק בלתי-נפרד מאותו מרכיב רומאנטי, הקובע, בין שאר מרכיבים, את אחידות קולו של הלקין. עניין זה דורש, כמובן, מחקר גדול ומקיף. אומר אך זאת: שלימותה הבלתי-נפגעת של החוויה הרומאנטית היא שמייחדת שירה זו. הלקין, כמדומה, אינו שותף למפולת המודרניסטית של החוויה הזאת, לפקפוקים המוסיופים והולכים בכוחה של הנפש להפריח את העולם המשתקף בה לכלל, "הווייה נצחית, האהבה". אנחנו קרובים אולי יותר להרגשת-עולם מעין זו שביטא גיאורג ביכנר הגרמני (איש המאה ה-19 המוקדמת, ועם זאת מודרניסט מאין כמוהו), שהפריח מאט של התודעה מתגלגל אצלו בפארודיה מפלצת-תית: העולם, שאיבד את מרחבו העצמאיים, מתכווץ לצינוק צר, ואילו הנפש, שגדלה על ברכי הרומאני-טיקה לממד קוסמוס, פוערת לווע ריק שאין לו החתית. החת זאת דבק הלקין באמונתו בכוחה של הנפש לתת נצחיות לדברים החולפים של העולם, וכליכך גדול כוחה של הנפש, עד שהאדם הבשל בזיקנתו כמעט שאינו צריך עוד כלל לדברים החולפים:

מועטים צרכי איש זקן: רבועים משתפצים כְּדִי רָגַע במשחק הזללים על גבי גג מסיד מספיקים לחלוטין.

(עמ' 450)

לצמיחה. השיר כולו בנוי על הפאראדוקס הזה של התקדמות מתוך נסיגה, התגבחות מתוך צלילה והשתקפות, הווייה נצחית מתוך זרימה. רק מתוך זכירת מה שבמעמקים מפיל אדם למעלה, צומח פאראפראזה כזאת - הרחוקה מלצאת ידי חובה כלפי מורכבותו של השיר, הגוונים הדקים שבמיק"בלווניו המילוליות והתחביריות, - נשמעת כמין מוטו של פסיכולוגיית-המעמקים. אין ספק, של מישור אחד משתמע מן השיר הזה הציווי הפרויידיאני להבין את ההווה ולהתכונן לעתיד מתוך שימוש בזיכרון לגילוי המניעים הבלתי-מודעים שבה, מה שהדחקה. והדינאמיות הזאת שבזמן - החזרה אל העבר לצורך העתיד - לובשת גם כאן, כמו בעצם המונח, "פסיכולוגיית המעמקים", דמות "טופוגראפית" של יחסים בתוך חלל פסיכי: הויכיון הוא כמים בנהרות, המשקפים בעומק את מה שבגובה, והזוכר רים צומחים כלפי מטה כביכול, רקיע אחר קודמו, יעריעד של גבהים המשתקפים במים בזה אחר זה. אגב - אם תותר לי סטייה קלה - ניסוח טופר גראפי של הזמן חוזר הרבה גם באותו רומאן שהוא בגדר ההתמודדות הגדולה ביותר עם הויכיון שידעה הספרות מעודה: "בחיפוש אחר הזמן האבוד" של פרוסט. בדפים האחרונים של הרומאן נעשות השנים הנערמות קביים גבוהים, ועם זה גם מצולה עמוקה, כאותם מי נהרות של הלקין:

...כאילו היו בני-האיים יציבים על קביים חיים, הגדלים בלי-הרהר, לעתים גבוהים ממגדלי פעמונים, שסופם עושים להם את ההליכה קשה ומסוכנת, ושמרם ככת-אחת הם נופלים... בני-האיים... תופשים מקום מה נכבד, בצד המקום הצר בליכך, השמור להם בחלל, תופשים מקום הנמשך לאין שיעור - שהרי הם נוגעים בעת ובעונה אחת, כענקים המובילים במצולת השנים, בתקופות מה מאוחרות שביניהן הלכו ונערמו ימים מה רבים - בתוך הזמן". (תרגמה אליה גילדין)

אבל על מישור אחר מתפרש השיר "הזוכרים" לא כעניין שבתורת-הנפש, אלא כעניין שבתורת-הזכרה: לא כעניין שבין אדם לעברו, אלא כעניין שבין העין הקולטת והעולם הנקלט. הרקיעים בשיר אינם משתקפים סתם במי הנהר; הם מאוהבים במים וששים לצלול בהם, ושם, במים, הם פורחים:

ממילאי צולל בהם רקיע מאהב אחר קודמו - ועוד רחוק, חבוי האחרון, יפרח כאחרון.

מה פירושה של צלילה מאוהבת זו? מדוע אין העולם להשתקף במים? בשיורו, "היה היה נער" מספר וורדסוורת' על נער, שהיה מנהל מין דיאלוג עם היגשופים: הוא מריע והם עונים לו בתרועה, עד שלפתע היתה שתיקה משתררת - ובאותו רגע של שתיקה התחולל הגס: הנוף כולו, על יערותיו, צוקיו ושמי, היה כמו נקלט בתודעה אחת ולתמיד, הופך לנכס-קבע שלה:

עד שבהיות שתיקה, שלא יכל עוד להפריח, יש זבעמדו בפשקט שם, פורח און, ומדהמה רכה היתה בושאת אל תוך תוכו את קול הנמון אשדות החר; או שמראה העין היתה חודר בלי-דעת אל ויחו, על כל הוד ציוריו, יערותיו, צוקיו, ועל אותו רקיע לא-ודאי המתקבל אל חיק אגם איתן.

יש כאן הקבלה ברורה - האופיינית, אגב, לשירת הטבע הרומאנטית - בין מה שקורה בנוף ובין מה שקורה בנפש הצופה באותו נוף: הרקיע משתקף במי האגם, והנוף - יערותיו, צוקיו, רקיעו -

גבהים משוקעים

מאת שמעון זנדבנק

היא, שהלקין, לכל אורך הדרך, לא ניטלט עם הרוחות המנשבות. הלקין לא יתיר על עצמו.

שמעון הלקין: שירים, תרע"ז-תשל"ג; מוסד ביאליק, 1977

אחד המרכיבים של אותו קול מסוים, שעליו לא ויתר הלקין, הוא המרכיב הרומאנטי. הלקין היה ונשאר רומאנטיקן שאין לו תקנה. במקום אחר (ע) הרחבתי את הדיבור על מוטיב רומאנטי מרכזי הממלא את שירת הלקין הצעירה: הכמיהה לסגת מן האינדיבידואליזם והפרגמטאציה שבהווייה לאיוו אחדות בראשיתית, "יס-אור אחד רוגע ונורא". הלקין, טענתי שם, פותר את הקונפליקט הטראגי - והרומאנטיסטיפטי - בין מציאות להוון על-ידי מחיקת המציאות והבחירה באין, אבל הכמיהה הרומאנטית לאחדות שמעבר לחליפות הקיום האישי לא תמיד היא מוליכה למשאלת-מוות. יש לה גם פנים אחרות, פנים אל צמיחה וחיות - ועליהן רציתי לומר כאן משהו.

שירי של הלקין, "הזוכרים" הוא בוודאי אחד השירים השלמים ביותר בשירה העברית החדשה: רק הזוכרים צומחים תמיד צמיחה חיה. רק בזוכרים העמק המיער הזה, שמשקעים גבהים בו: גבה מקמר צולל שקערורי תוך גבה - ועמק העמק עוד והרקיעים שוקעים בו שוב. רק הזוכרים תיים: צומחים פמעט לעד.

פמים בנהרות. פמים, הפקוחים ביצר מול רקיעים מדובבי דממה אשר לפגי היות ואתרי היות, צמיחת זוכרים: ממילאי צולל בהם רקיע מאהב אחר קודמו - ועוד רחוק, חבוי האחרון, יפרח כאחרון.

על פן רק הזוכרים אולי צומחים לעד: גם תיהם נסים תמיד וזכרונם רק הוא, פמים הפקוחים שבנהרות פורח, יעריעד בשלל מעמקיו. בסבך תדלקות בשמי-נהר זרומים צמחת היתה נצחית, האהבה. (עמ' 343)

הכמיהה לאחדות, לבראשית, היא כאן הזכירה. ותו-כירה כאן אינה וגרסיה, אלא, פאראדוקסאלית, תנאי (ע) בפרק "יוחי", ואלאטור: המשורר הבוחר באיין שבספרי שתי בריכות ניער, הקיבוץ המאוחד, 1976.

כיגוס כל שיריו של שמעון הלקין בכרך אחד מעמיד את הקורא פעם נוספת על מידת אחידותה של השירה הזאת. שוב אתה נוח לדעת כמה מסוים הוא קולו של הלקין, ועד כמה שמר אמונים לקול המסוים הזה במשך למעלה יובל שנים של יצירה. ואם יובל שנים, בתולדותיה של שירה, הוא תמיד כעידן שלם, על אחת כמה כמה יובל שנים זה, תרע"ז עד תשל"ג, בתולדות השירה העברית. ודיינו אם נזכור, שבשעה שנכתב השיר הראשון שבקובץ, עדיין לא פרסם שלונסקי - ואילו כתב אלתרמן - אפילו שורה אחת. ואילו בזה שכתב השיר האחרון שבקובץ, כבר פרסם דח אבידן את "שירים שימושיים" שלו. רוצה לומר, זה יובל שנים שאין כמוהו לתנודות ולמהפכים. ובתוך כל חליפות העתים האלה שמר הלקין על קולו של עם כל השפעת המעבר מארה"ב ארצה על סגנון, מבחינה לשונית וטכנית, לפחות, כעדותו שלו, וא נתגלע כמדומה בקיע של ממש בין הלקין המוקדן להלקין המאוחר. בשירי הנעורים כמו בשירי הזקנה ניכרת אותה לשון, שהיא למדנית ביסודה וש זאת משוחררת מן הצירופים ה"כבולים" של דור "אליק, אותו תהי בר שורשי, שהרצון לדייק עושה אותו לטעמים קשה ופתלתול, אך לעולם עברי נד לעורר קנאה, ואותו זיווג של ארכאיות ומודרניות, שהוא אולי תכונתו המובהקת. הקשה ביותר כהגדרה. בניגוד למשוררת כלאה גולדברג, למשל, זכרונם פנים לא יוכל הקורא בה להחליף ציטט "טבעות עשן", ספרה הראשון, בציטט "שארית החיים", ספרה האחרון, ולהפך, לא קל, נדמה לי, לסח את התבדל בין שורה מוקדמת מאד של הלקין -

מציץ ראש גבעול, מעמעם ונלפון אל רגב שחור ורופס וכן שורה מאוחרת מאד: רגע רגע עדין מגשש הוא דרכו העמיק שרשיו לתוך רבד-עפר מחבא (עמ' 450)

הוא לא משום שלהלקין, "לא קרה לום". והאי שעומת כוה של שני ציטטים התלוש: מהקשרם חוטא לאמת. ודאי שהתבדל בין מכלול הטקסט של שיר "עיצובו", שממנו בא הציטט האשון, ובין שיר "כהוא", שממנו בא הציטט השני, גן אף ניתן לניסוח, ומן-הסתם גם ניתן לקשר את התבדל הזה עם אותם תנודות ומהפכים שידעה השירה העברית בין תאריכי שני השירים. והאי שהגמישות והדיבורית שנתוספה על העבריות השורשית - גמישה דיבורית שהגיעה לשיא שובהילב כפואמה הגדוק "יעקב רבינוביץ בירמות" - מאפיינת את השיר המאוחר ואיננה קיימת בשיר המוקדם. אבל עם זה עובדה