

שרגא אבנרי / הנושא "יבוק" בשירתו של ש. הלקין



ש. הלקין

אָד סײַ יִקְנִי רְנַע עַת סוֹתִי
חַזוֹן פִּסְיֹתֶךָ בָּא לְכַרְדֵּךְ אֹתִי

(ש. הלקין: בימים ששה ולילות שבעה, תרפ"ט)

א

ההרהורים שמתעוררים בכך בתגובה לשם „מעבר יבוק“ * מוליכים לוודאות של תימאטיקה כבדה: שכך כינה ר' אהרן ברכיה ב"ר משה ממודינה את ספרו המכיל וידויים ותפילות ליד מיטתו של גוסס וליד קבר המת. עצם „המעבר“ מן החיים, והתמונה האסוציאטיבית — נהר, או נחל — אין ספק שהוא מיתולוגי קדום, ולא ניתן לקבוע בנקל את הקשר שיש לו עם האירוע המקראי של יעקב והמלאך, בלי להיעזר במקורות מדרשיים. לא מעט מובהר לנו מן המבוא לספרו של אהרן ברכיה, כאמור שם: „יעברו דרך גשר רעוע מעולם התמורה והכליון אשר עוותו — ובוהו תעבור המנחה, מנחת ביכורים, על פנינו ונעבור את מעבר יבוק להתאבק בה' איש מלחמה עד עלות השחר, שהוא התחיה, כי אז לא יעקב יאמר עוד לנשמתו ולגופנו רק ישראל“. נראה, איפוא, כי המעבר הנזכר מהוה זירה טראגית למאבקם של המתים על טוהר נשמתם, בעוברים על גשר רעוע מעל לתהום האברון. הוידויים התפילות ב„מעבר יבוק“ מקילים על המת ומבטיחים הצלחת המעבר. לעומת זאת מצוי ב„קומדיה האלוהית“ הנהר כמשמעותו היוונית הקדומה, ליתו, שהוא „נהר השיכחה“ לעוונות ולחטאים, וכן משתמע בפנייתה של ביאטריקס אל דאנטי ב„טור הטוהר“:

עָנִי כִּי אֶת פֶּר יִקְרִי קִאָּנוֹ

סִימֵי הַנַּחַל לֹא קָהוּ עֲדוֹן (תר' ע. אולסכנגר)

ואכן קיימת שם ממשות סיפורית של נהר ליתו, משולבת כנוף בתוך יצירה גדולה, נוף דמיוני ואגדי רב־משמעותי. זה מותיר מקום רב לזיקות מאוחרות יותר ובגילגולים שונים, כאלגוריה, כסמל, או אידיאה חופפת, ביצירות אחרות ובתוכן גם עבריות.

* „מעבר יבוק“ הוצאת „עם עובד“ תל־אביב, תשכ"ו.

אבל התפיסה היהודית מייחסת בעיקר למעבר יבוק — ובשימת דגש מוסרי על יבוק יותר מהדגשו הציורי — את משמעות המאבק (עם "מלאך הדומה") על הצלת הנשמה מן הסכנה של שאול האבדון. משום מה איפוא החמיר הלקין עם עצמו ועם שיריו, בהכלילו אותם בשם כמו "מעבר יבוק"?

ב

ואכן, הקובץ מכיל "מוות" הוא ממלא את כל שורותיו. כן עומדים רוב שיריו בסימן של טראגיות כפולה (ראה והשווה המשמעות של מעבר-יבוק כאימת המוות והעמידה האמיצה בפניו, ב"פזמון כושי" — "על האי", "עמ' רמ"ה) של השם הנזכר באחד השירים: "למקום חיים מתים מעבר ליבוק / מעבר לנהרות אתך ועד הלום / מקום חי זמן במוות" — "תלולה היתה הדרך ועוד את מתלילה / אותה. באד מעבר ליבוק עדיין / דרכי אי-אן את מתוה. עוטה הילה" ("שירים למי", 89). פסוקים אלה מחדירים את המציאות הציורית אל תוך נוף יגון ועזובה נצחית של זמן מת. הם מעתיקים את תחומיה של האהבה מן הריאלי אל המיטאפיסי והמסתורין האלוהי. שירתו של הלקין יודעת אהבה על-ארצית, נאצלת, אהבת-זיקנה, "אהבה-במוות", נאלהה ומסתורית. היא מטפחה את האידיאליזציה שלה בנערה הפלאית, בתור ודאות של יופי העשויה לקפח את המוות וביעותי האיין שלו. שניים אלה מרעישים ומחרישים כאחת את מיקצביה הנוגים של יצירתו הפיוטית: המוות — וההתרפקות על דמות אשה נאהבת; קיפאון-הקק והעריגה לחדש נשי אצילי להחם את פעימותיו האחרונות של הלב. השניים נפגשים מתאחדים איכשהו בטורים רוויי מתח מוסיקאלי: הלא הוא רגע שקיעתו של האדם ונסיון היאחזותו בקרינה של דמות נאהבת. נושא זה שמקורו בשטף רעיוני עשיר, שהוא פרי אינטלקטואליזם מעמיק ומרבה בעייתיות של שאלות קיום וחיידלון, מטיל מתח כבד ומרעיד נימים טראגיות בכל מיפלשי היצירה למן כניסת המשורר לעולמה ("אך מי יתנני רגע עד מותי / חזון דמותך בא לברך אותי" —) עם מיטען מושלם של תפיסת חיים קודרת. אולם ביסוד דעיוניות זו מזדעקת גם יצירות-תהו ברוח השירה הרומאנטית, על כמיהות ההתפרדות, הטבועה תפארת הפטאליסם הטראגי. מה נשאר עלי-כן לאדם שנקלע בין קטבים קיצוניים אלה ושנתקף אימת יתמות בחלל יקומי ריק, אם לא אותה התרפקות על חזות היופי והרחמים ובקשת חסד מעט באהבה נשית-אלוהית בשביל גיבור שירו, "ברוח י. טליא טרסלז" — וידרו של נזיר ישיש על סף מותו, אשר לא מצא בדת הפראגמאטית ובאמונה את עוגן ודאותו, נזיר אשר חי חיים פגומים, חדלי שלימות, חדלי כל עוגן ותמים לגווע", הנערה ביאטריסה נהייתה למקור וידויו ותכלית כיסופיו. אמנם לעיני הקורא אין כל מתרחש, והציפייה להתגלותו של איזה "נס" מועברת בטורי השיר האחרונים מעבר לתחומי הסמל הטראנסצנדנטי שבעולם האמת:

שְׂבָעִים וְחֲמֵשֶׁה יְצוּרֵי הַתְּהוֹמִים
 פְּרִימִים דְּמוּמִים מִתַּחַת לְכַסּוֹ לְקֵן אֶחָד
 עָמָה בְּטֶאֱמַל קְבָרָקְלִים. אֵיכָה תִרַע
 עֲפֹרֶת-רֶגֶב אֲרוֹג עֵקֶסֶן דְּרָקָה בְּתַכְלֵת שֶׁשֶׁשׁ
 אֶל שֵׁב יְצוּרֵי הַקְּבָרָקְלִים בְּטֶאֱמַל
 מִתַּחַת לְכַסּוֹ לְקֵן אֶחָד נוֹשֵׁם וְטָת? —

שיא של פרק מסיים באותו השיר, כך שזעקתו המחרידה מסתפגת בחשוקי טורים מהודקים ומרווה אותם ליריקה של עוצמה, כשהיא נחרשת והולכת בביטוי, בציוויות, בסמל, בתמונה,

בגוון ובצליל ובכל העושר שבצימצום, אשר לא השיגם המשורר בפרקים קודמים. כמצופה, או שלא כמצופה, ובשל הדרישה האמנותית לא הביא את גיבורו לשעת הפלא המתרחש. אך איוו המייה נסתרת משרה שירו של הלקין בערגוניו אל הספרות הקלאסית ואל היציבות הקלאסית של האמונה, שכבר מצאה עיצוביה ביצירה גדולה; איווה געגועים וכלות־נפש ליפה ולנעלה העל־ארצי ומעבר־עולמי, הפאראדוקסלי במיוחד לגבי איש המחשבה המודרנית שהתחנך על ברכיה של תרבות פסימית. ובכל זאת מהווה השיר מיפנה רצוף מאבק להתעלם מתודעת האפלה שביצרים ומהלכי מחשבות על התפוררות האלוהים ומרגשי שכול ויתמות יקומית, שהחדירו ניגון אלגי לניבו ומיקצבו. בשובו להשתקע במחווות חווייתו של הפרט המתמלא מאותה קרינה של אהבה ושל סבל בצפיה ובכליונות נפש הנעלים, ייתכן שהגעגועים להומא־ניות, למוסרי וליפה האמנותיים־נאצלים, הביאו פדות־מה לנפשו מסייטי העבר הקרוב, מחוותם של התפרדות ואיוו אינסופיים — ברעיון החסד־האלוהי־באשה המתרחש לפתח המוות. רעיון זה שבהתמודדות עמו ניתן אך בקושי להגיע אל פיסגתו, כשהחומרים הנושאים שהמשורר נוגע בהם נעשים מייד אידיאות וסמלים מכלילים במונולוגים מעודנים, מהם נשקף בבדידותו היפה הנצחית, האשה הספרותית ביאטריצה'ה.

ג

ריכוז מוטיבים זה של אהבה־מוות משיג צבעונות עשירה של ביטוי חוויית קונקרטי בשיר הקצר, שלעומת המונולוג הארוך גדולים הישגיו כיציקה לירית מרוכזת. וכן יש לראות את מיטבו של הקובץ בהתלקחויות ליריות רצופות ומעורבות, במדורים „שירים למי” ו„סירוגין”, שהם הישגים חשובים בפיוט פילוסופי ובעיצובו ההגותי של חומר אימפרסיוניסטי מובהק. בנאמנות לתיוות שהציב לעצמו בראשית דרכו, מרחיב המשורר את ריקמת המוטיביקה ארוס־מוות. תיוות אלה, מקצתן יש בהן מן הפסימיות של שופנהויאר ומרוח הכלייה של הרומאנטיקה האירופית ומן האסכולה הניאורומאנטית המודרכת תודעת מוות בלתי־פוסקת: חיי האדם הם פגומים מיסודם בשל המאויים והתשוקות אל הבלתי־מושג לעולם ובשל הקרע הנפשי המחמיר בהתנגשו עם המציאות. אך בודד הוא האדם ומנוכר, באין הגשדה בינו ובין היקום. בהיותו מוטרד אימות ופחדים הוא נכסף אל דאואת כלשהי שאין למוות שליטה בה. וכיוון שאין לו תיקון באהבת הבשרים החושנית, עליו לשאוף לחסד נאצל שביופי, העשוי לרומם את הרוח ולמלאותו כיסופים אלוהיים ושירה ערגונית מופלאה. אף יש והאהבה מוצאת ביטוי בדימויי הדביקות עם הפלא עצמו בדבוק האדם ובהימוגו באלוהים:

לוא פעם עד הטונָה, פֿלאי, אָדָּבֶק
 קְרַבֶּק גַּרְשִׁין קְתָא רָנְבוּ קְאָדָּקָה — (ע' 105)
 אָדָּבֶק קָה לוא פעם, פֿלאי קְרוּקֶם,
 וְסַנְוִירי יִשְׁקֶה יִגִּיה, אָלֵהִים (שס)

ובאשה:

אִיךְ פֿרוּת יְסִי שְׂתוּקִים לִי קָה אָקְצִא לְעַד
 קְרַנְעֶה קְהַטְקָה?
 קְקוּמִי קְקִיטִי, עוֹלָם קְקֶלֶשׁ:
 אִיךְ אָתְבַגֶּם תַּבְבֶּךְ (ע' 65)

הנוי הנעלה הוא עוגן ההיאחזות, ב"עולם מפולש" של תפיסה אכזיסטנציאלית, של הרגשת תום וקרה. הוא מצוי באלוהות ובאישה ובטבע, המהווים ללא־הפדד מיכלול התפארת

הקוסמי. אבל בשורשם של הכליונות חותר גם רצון לאיזו תקופה קדום-ילדותית עוברית, תקופה של שלימות ראשונית שטרם נפגמה, ובטרם כל מאווי ורצון ולפני הקרע של מציאות החיים, „איך אתכנס תוכך“ (או: „גלגול יצור מזור, סומא וקדמוני, אני ברגישותי, בעוד זה ראשוני עטפתי בכך, ללא פורקן בחוש הראות“, 84). ועם העדר הראציונאלי שבהתעלות הזעקה האנושית מעירומיה של הנפשיות עושה שוב ההבעה הלירית לכינוסה והזרמתה בכלים צרים ובצלילים רכים ורגועים. התודעה האמנותית והביקורתיות העצמית של המשורר מעמידות דות כאן את האובייקט בזהות עם הביטוי השירי — „איך אתכנס תוכך אילם ולא יכולש בכך זעק מתעמק?“ — זהות קטיגוריאלית של אמנות ויופי-שבאהבה, והפונקציה היצירתית הממתנת את עוצם הייסורים ומביאה שלוה יחסית ופיוס-מה לנפש. בטור המטרי שבקטע השני משתנים המיקצבים וחוסמים הרמטית בעד התפרצות כל זעקה. התחביר נחתך קצרות בשליטה המכוונת של הרצון באלם ובהשתקה. אף בגאות המתח יש ומורגשת השאיפה למיתון הקולניות. מטעם זה גם דימויים כגון „דרכים נהרות! לב אדם עמסתם כספינה“ — נטמעים באירת הקונטסטט ואינם מעוררים תחושות של יוצא דופן. האווירה הכוללת מבליעה אותם ומטביעתם בשיר מוסיקאלי על ניגונו ואווירתו. הקורא המפלס דרכו במערכות הגילויים של החוויה הכבדה יש ונקלע אל איזו רווחה של שיר-א-ו-ז-י-ס, מן המעטים בסוגו מבחינת העצבות המתוקה והעדנה שבו, כשיר „האהבים“ הלא רגיל, המעלה בהומור דק את הבעייה המצערת של „האהבים הנחבלים תמיד“ בעימות לאהובות:

הָאֵהוּבֹת — עֵצִים קָקְרָלִים קָךְ
 וְכִי קָרִיף — תִּשָּׂה בְמַחְלָל עָלִים קָל־קָךְ
 תִּלְתֵּךְ וְלֹל תִּישָׁן שְׁקוּי־חַוִּים בְּצַדֵּי
 — — — — —
 הָאֵהוּבֹת — עֵצִים רוֹקְמֵי קָנִים קָךְ־קָךְ
 וְלֹ וְלֹ, סִתְנֹת תִּנָּם, חֲנִים קָל קָךְ
 וְנִעֹל רוֹפֵס בְּסֹן — תִּשְׁתָּר בֶּן הַרְנֵעַ
 נִצָּה סוֹכֵה בְּסֹן אוֹסֶרֶת קָךְ קָנֹת
 עַל עַף קָךְח וְנִעַ עוֹד קָלִי בַּח (62)

במשובתחן ובגמישות צבעונית וצלילית, ללא זיקה ללשון של קונבנציה מעלה השיר את הבעייה המכאיבה של האהבים, לעומת הנאהבות הטהורות והאמיצות, הרוחות את להיטותם של הנעדים. התפיסה שבנושא האירוטי — העריגה הנצחית והכליונות לאין קץ — מוצאת כאן ביטוייה בצורה שצמחה עם שיר חד-פעמי, מפוייס עצבות ומישחק. מחזורי השיא הלידי המשובח, שייחודם מובדל מן הפואמה הגדולה, ראוי לעמוד על המאמץ העיצובי שהושקע בביטוי הציורי של המוטיביקה האחידה ב„שירים למי“. בייחוד ניכר כוחו של המשורר בתנועה החופשית של החריוה הלבנה, שבטוריה הוא מגיע לידי וירטואוזיות של שליטה ועיצוב קונטרסטרקציות אסתטיות, מהן נשקף העולם לפעמים בצעיפיו הסימבוליסטיים כמו במעמקיו המסתוריים של גורל החיים הטראגי תמיד („בשיר כבחלום“, ע' 110).

ד

ההגות הפילוסופית חותרת ברהטי שירתו של הלקין והיא שקובעת קליטתם המכוונת של המוטיבים המרכזיים הבעתם המכוונת של המצבים השונים, כאילו הכול מתוכנן בה מראש; ואפיק ביטויו משמזדרם לתוך מיקצבו, מייד יוטה אל מקוהו הראשי המאחד. שירה זו זיקנה קפצה עליה בטרם-עת ומחלפותיה הלבנו ממש עם צמיחתם, היא נולדה על האבניים של עולם

רעיוני פסימי, ואף-על-פי-כן איננה מוותרת על מאבק האדם. בטפחה את מיתוס האהבה בדמות נערה מופלאה, אין בכוחה, כמובן, להציע מוצא מן הסבל של קרע האדם המודרני, ואולם בעצם הנושא הזה נרמזים אנו אל אור מאציל בתוך ישימון הניכור של החיים, עם שנפתח גם איזה אשנב אל הטראנסצנדנטי.

שירתו של הלקין הוכיחה כמה עושר ניבי-אסתטי ניתן לצבור מנושא אחד בדרך התמדת המתח ועם הרחבת נופיה הלייריים של המחשבה האינטלקטואלית. רבים משיריו מראים בעליל כי חרף הניכור שבין אדם לאדם ובניגוד ל"גזר האלם", שהיו למקור אימותיו של המשורר בתפיסתו שלו ב"על האי" — יש בה בשירה כוח מדובב, מגשר, מסלק מחיצות ומקרב לבבות.