

## שמואל האלקין: האיש והמשורר תולדותיו וזרכו הפיוטית

### שמעון הלקין



שמואל הלקין

א. בית אבא – מסורת חב"ד  
אישית לא הכרתיו. אף כדי  
זכרון פניו לא ראיתיו באותו ביקור  
קצר, ראשון ואחרון בבית הוריו  
ברוגאצ'וב. הגענו לשם, הורי  
וצאצאיהם היקטינים לקחת את  
ברכת-הפרידה מאביו ובני-ביתו  
לפני עלותנו על הרכבת, המוליכה  
אל ליבאו, הנמל הבאלטי, שממנו  
הפלגנו באניה לניו-יורק בראשית  
אביב 1914. שמואל לא היה אז  
ברוגאצ'וב. רק בתחנה שלאחריה,  
בז'לובין, כשנעצרה שם הרכבת  
זמן-מה, נכנס אל הקרון להיפרד  
מקרוביו המהגרים. לפיכך איני  
זוכר אלא במדומדם את תמירות  
קומתו ומשהו מן התבונה הנוגה  
שבעיניו השחורות. אף-על-פי-כן

נדמה לי, שהכרתיו מילדותו, ולא דווקא על-פי קובצי שיריו שאני קורא  
מראשית שנות ה-20 — מזה חמישים שנה ומעלה. באקראי יש ופוקד אותי  
מראה בקרון-הרכבת באותו רגע של פגישה ופרידה כאחת. דומה, על-כל-  
פנים: רוחנית הכרתיו מילדותו. שורשי אופיו וגילוייהם בחיים ובספרות ינקו  
מאווירה של בית-אבא, חב"די ומורני כאחד, שללא ספק היתה בכל  
פאוירה בבית אבי.

בני-דוד, „שני בשני“, היו אבי וזלמן יהודה, אביו של שמואל, והם עמדו  
בקשר הדוק זה עם זה, בעוד משפחתנו ברוסיה: העיירות שלהם היו רחוקות  
זו מזו כדי עשרים-שלושים קילומטר (ויאָרסטאו) בלבד. זאת ועוד: חליפת-  
המכתבים בין הדודנים נמשכה גם אחר כך, כל עוד זלמן יהודה בחיים,  
כאילו ימים ואוקיינוס, מלחמת-עולם ומהפכות אינם מפרידים ביניהם.  
ממילא אני זוכר גם אי-אלה פרטים חומריים מתולדותיו, כגון שפרנסתו  
ברוגאצ'וב היתה דחוקה מאד, מפני שהיה רואה-חשבונות של הקהילה  
ומשכורתו דלה, כמובן (שהיה סוחר-עצים לא מצליח לא שמעתי אפילו מפי  
אחיו הבכור של שמואל אהרון דויד, שבא לניו-יורק בשנת 1922, או בשנה  
שלאחריה, והשתקע באמריקה: את הפרט הזה, הרשום באבטוביוגראפיה של

המשורר, לא ידע גם בשנת 1956-57, כשהייתי משוחח עמו בלוס-אנג'לס, שְעָקָר לשם לעת זְקֵנָתוֹ. אבל אחת ידעתי תמיד: זלמן יהודה הוא יהודי ירא-שמים, הלומד לא רק פרק משניות בבוקר ודף גמרא בערב, כי אם גם תורת חב"ד וליקוטי תורה: כמוהו כאבי. אפשר, היה שונה ממנו בעניין אחד — שלא כאבי, הקורא ספרות מודרנית עברית, אידית ורוסית, התרחק זלמן יהודה מאלה. אפשר. אבל את בניו לא מנע מן ההיגיון: הם קראו ספרות מודרנית — ולא רוסית בלבד. ושמואל אף הוא כך, ולא כפי שהוא מעיד באבטוביוגרפיה שלו על השפעת סופרים לועזיים עליו, עם שהוא מוסיף עליהם את יהודה הלוי ואלחריזי. גם הוא הכיר יפה את ספרותנו העברית החדשה: מיטב ספרות ההשכלה וחיבת-ציון ומשם והלאה, מאות הקבצים והספרים, הרואים אור משנות ה-80 עד מלחמת-העולם הראשונה — „ספרי-אגורה“ וספרי „ביבליותיקה קטנה“ ו„ביבליותיקה גדולה“ ו„מוריה“ ועוד.

רק מי שאינו מכיר די הצורך את אורח-חייו של יהודי חב"די בפלך מזהילב (מחוז הומל כיום) ובחלקי פלך מינסק מצפון-מערבו ופלך צ'רניגוב מדרומו, יכול לתמוה שבין חסידי חב"ד — וביניהם כמה וכמה מגדולי סופרינו, מצוייפל וסמולנסקין עד הלל צייטלין וגנסין, — היו אנשים שרגלם האחת בתחום החסידות הלמדנית והשניה בתחום „פסול-טריפה“. היו בקרב אלה חסידים, שנמנו תחילה עם חצרו של ר' שמרל נוח בפזבוריסק (אף היא עיר ואם בישראל מבחינת לאומית וציונית), אך הם נעשים ליובאוויצ'יים, משנסתלק האדמו"ר ובטלה חצרו. הלא כזה היה גם אבי, שלמד שם בבחרותו ב„הטרקלין הגדול“ (אין גרויסן זאלי), אך לי הוא זכור כחסיד ליובאוויצ'י במשך שלושים שנות-חייו האחרונות. לעולם לא אשכח אותם גליונות בכתיבת-יד מימיואוגראפית, שהיו מתקבלים בבית-אבא בעשור הראשון למאה הזאת — העתקים של מאמרי הרבי מליובאוויץ', האומר תורה בשבת וביום-טוב, לתלמידים ותיקים ובעלי זכרון מופלא מעלים אותם על הכתב, מלה מלה כשמיעתה-נתינתה; ובטפסים מודפסים הם נשלחים לאנשי-שלומנו, המתעמקים בהם איש איש בעירו ובעיירתו.

כי באווירה כזאת של בית חב"די גדל שמואל האלקין, אני בטוח לא על פי זכרונות ילדות ונערות ברוסיה בלבד: רושם המשותף לשני בתי-האב של הדודנים התחזק בי ועומד בחֶזְקָתו עד היום על-פי חליפת המכתבים בין השניים, עד שהלך זלמן יהודה לעולמו בשנת 1928.

את תשובות אבי על מכתביו מרוגאצ'וב בשנות המלחמה והמהפכה לא ראיתי מעולם. אבא נמנע תמיד מלהראות אותן לי — ענוותן עד כדי ביישנות בפני כול היה. אבל את המתקבל משאר-בשרו היה נותן לי לקריאה לאחר עיון מעמיק. כי אכן דרשו עיון מעויין. היו כתובים תמיד בנוסח אחד וקבוע, אף-על-פי שכתונכם היו תמיד רחוקים ומרוחקים מן

המציאות השמרנית בת־הזמן. ממילא נשתמר היטב בזכרוני רק דרך ניסוחם — צורת פתיחתם וסיומם לפרטי פרטיה. בשורה הראשונה של נייר־המכתבים הרוסי המסורגל מלוא אורכו קווי־רוחב מקבילים, היה בא התאריך: יום פלוני בשבת, לפי קטע של פסוק מפרשת השבוע תחילה, ואחר כך גם לפי לוח־השנה העברי, לפ"ק. השורה השנייה, המתמשכת לתוך השלישית כדי מילואה כמעט, נשאה את ברכת השלום ל„ש"ב היקר כאח לי" עם שאר תארי־כבוד, שאינך זקוק לספר־נוטריקון בקריאת ראש־ייתבות שלהם — העין מרפרפת על פניהם בשגירותם ועוברת בלי משים אל התוספת התכופה בשורה הרביעית, המביאה תמיד אותה בשורה טובה: „עמנו ברוך השם החיים והשלום, כן לשמוע מכם". ומיד לאחר כך — שורה מקוטעת: „ועכשיו אומר לך רעיון". וה„רעיון" מתפשט על פני ששה־שמונה עמודים ומחייב אותך לכווץ את גבות־העיניים בנסיוןך להבין אותו משורה לשורה. כולו מעין מאמר חב"די, שאפילו אותיותיו הזעירות בכתיבת־יד בהירה ועושה לבטח דרכה — אילו זכוכית מגדלת בידך, היו נראות לך כאותיות, הגדולות שבטפסים הביבליוגראפיים, שהיו מתקבלים מליובאוויץ' בינקותך בביחוב־חדש. משל: טופס מימיאוגראפי כזה קיבל הכותב לא מזמן — וכיון שהוא זוכר אותו על בוריו, לא היה צריך אלא שעה־שעתיים כדי „להניחו על הכתב" בשביל שאר־בשרו באמריקה, ללא הוסיף וללא גרוע ממנו. ה„רעיון" עיקר. ומשנגמרה אמירתו, אין הכותב חייב אלא שורה קצרה עוד אחת, שניסוחה אף הוא קבוע ועומד, שלוש מלים בלבד: „יותר חדשות אין", קודם שהוא חותם בכרכת החתימה התדירה, „ממני הנוטה לך כנהר שלום, זלמן יהודה האלקין".

יתר חדשות אין. אין עוד על מה לכתוב ב„פרטיות" וב„כלליות". כי מה ערך יש לכל הסוער בחוץ, ואפילו לאימי הרעב והמחלות מבית, כשאדם חותר להתבונן ביש הגשמי כמות־שהוא — אחיות עינים זו, „קליפת נוגה", לכל היותר, אף בטוב המדומה שבו? מה ערך יש לעולם התחתון הזה, הנראה עכשיו נהרס לעיניך במציאות, פרט למעלתו האחת, שתמיד הוא מלכותך מלכות כל עולמים? כלומר: קיים למראה־עינים רק כדי שתגיע לידי התבוננות אמיתית ותכיר, שאור אי־סוף ברוך־הוא — אדם בשר־ירם עשוי לגלות אותו רק בו, בעולם תחתון זה בלבד. רק בו עשוי הוא לתפוס, ביטול היש מה הוא. כלומר: לא שאתה מבטל את היש, אלא שהיש בטל ומבוטל מעיקרו, מלכתחילה. אם רצה הקדוש ברוך הוא, שתהא לו דירה בתחתונים, הרי מלכתחילה היתה כוונתו יתברך, שיגיע אדם מישראל להשיג, מה פירוש „ויתרון האור מן החושך". „מן" דווקא — היינו: מתוך החושך בלבד אתה מגיע להכיר, שאין אלא אור.

בשום פנים איני תולה בוקי־סריקי בשמואל האלקין המשורר, עד כדי לדרוש דרושים ביצירתו על פי זיקתה לתורת חב"ד. אף־על־פי־כן אני

מסתכן ואומר: האטמוספירה החב"דית בבית גידולו וחינוכו אף היא פירנסה את שירתו הלירית והפֶּלֶדִיסטית – אולי שלא מדעת על פי רוב, אך גם מדעת מדי פעם. אם באבטוביוגראפיה שלו הוא מספר, כי בנעוריו נטרד בשאלת „ידיעה ובחירה“ על פי הרמב"ם, הרי מי שקורא את שירתו ברציפותה הכרונולוגית מבחין בה שוב ושוב סימנים בולטים לעניינים פילוסופיים-מיסטיים ידועים לו מקדמת־דנא על־פי מקורות יהודתיים מלפני „מורה נבוכים“ ולאחריו – עד החסידות ועד בכלל. האינטלקטואליזם ההאלקיני, המפולג כמעט תמיד בין מתן הממש החושיי־הרגשי, היקר לו כלכל משורר־אמת, לבין הטבלת הממש באי־בטחון בקיומו המוחש־המורגש, בוודאי אינו מסתבר אלא על פי יניקתו מן החב"דיות שבבית־אבא. חוזר אני ואומר: איני יודע, אם למד ספרות חב"ד מעולם, אבל את רוחה ספג בבית אביו אף כדי להכיר במושגיה הלשוניים היסודיים. די, לפי שעה, בהזכרת שירו „הכוח השלישי“, שנכתב שנתיים לפני מותו, ובו הוא עורג אל „חסד מימין וגבורה משמאל“ – שתי „מידות“ מנוגדות הללו, שכשהן עושות שלום ביניהן – הן מוציאות מכוח אל הפועל את העיקרית בעיני המשורר: תפארת. אחד מרבים הוא שמואל האלקין בין משוררינו במאה הזאת, הכותבים על „בית אבא־אמא“, שחרב לעולמים, מתוך געגועים נכאבים וחדלי־נחמה. אבל מי עוד כמוהו ניזון ביצירתו מדמות־דיוקנו התרונת־הרוחנית של האב? פרט לאהרון צייטלין יקשה להעלות על הדעת מישהו דוגמתו, מבחינה זו, בין בני־דורו גם בשירה העברית. הרוחניות התוהה שבדמות האב אינה משתכחת מלבו, אף כשהשיר הוא קונקרטי כולו וכולל במסגרתו את המציאות שבבית־המולדת, הרעב ללחם, פשוטו כמשמעו.

### ב. „די"ש אל תכתוב לי. ש.ה.“

מי שקורא ביצירת שמואל האלקין לסירוגין, אפשר שיהיה סבור, שזכר האב הוא תופעה תימטית מאוחרת בה, כגון ב„כזה הוא עד היום בזכרוני נשאר“, שיר שתאריך כתיבתו הוא 1959. אבל האמת היא, שתמונת האב ניתנת כבר גם בשיריו הראשונים, הנכתבים על בית אבא־אמא ערב שנות העשרים ובהמשכן. הנה זה, למשל:

..עכשיו זקן הוא אבא וחלוש. / ונוח־תרני במסרו האבהי. / ומתחשק לי פעם פרוץ  
עד לדמעות בצחוק / עצום את העינים ואחור: הסוף... // היה אבי גבוה. זקוף־קומה. /  
אלון אדיר והיפה ביער. / איש ממונו לא העז להגיע / אל אבא עד כתף. עד לובן  
הצואר. // כענפים מאוגדים בגזע ובשורש. / הילדים כולם – מין סבך. אגד. / בחוץ  
אבי גבוה, גא – / חמר, אילס בבית. אבא. // טרוד הלב בעולמותיו שלו / לדאגות־  
חולין – שירת. שירים. / אך פתאום קורנות לו העיניים. / כשהוא מספר נסי  
הבעש"ט. // סוכן בסחר עצים היה האב. / מדד בעין כבאנן מדויק. / כמה יצאו מעץ  
קרשים בכעובי־הזרת. / כמה צריך פה לשלם מחיר ההסעה. // אבל נכרים היו מרישים  
ואילנות... //

למה זה השובע כאן אורח כה נדיב, / הארון – בוש ונכלם, על מפת־שולחן –  
 רעב, / בחוץ היה אז אבא מתמהמה, // שנים כאלה כוף כפפווה, / כרכו החבל לצואר־  
 הבדולח – / נשאר רק בעינים פחד שחרירי, / לדמות גבוהה זאת, רחבה, דמות לבנה,  
 // נשאר נהיר, זקן כספסף – / ליבנה לבן בחורף לעת־שחר, / ומתחשק לי פרוץ  
 בצחוק עד לדמעות / ואמור: מה טוב, כי לפחות נזאת עכשיו יש לי”.

אין צורך בפירושים לשיר כזה, כדי להרגיש שתים שהן אחת בו:  
 המציאותיות־החומרית מזה ודמות האב מזה. האב הוא מרכזה, בעצם, של  
 המסגרת. פגעי הזמן הם בעוכריו גם הוא, כשהוא מתמהמה בחוץ ומפיק  
 לשווא נפשו לילדים הרעבים בבית. אבל את רוחו אינם מעכירים. לכל  
 היותר, מפסגת עכרירות החומר כ„פחד בעינים שחרירי” בזכרון הבן הוא  
 נשאר מה שהיה תמיד בתוך תוכו – „נהיר, ליבנה לבן בחורף לעת שחר.”  
 ממנו יורש הבן המשורר את כוחו לחיות כל ימיו בעולמותיו הנפשיים שלו,  
 הגם שלא כאביו הוא חי את המציאות בת־הזמן על שמחותיה ויגוניה כשאר  
 בני־גילו, בני־ברית ושאינם בני־ברית, ברוסיה המהפכנית. דבר זה מתבהר  
 עוד יותר, כשאתה קורא שירים אחרים שלו, לידי שנות ה־20 בראשיתן,  
 שבהם הוא מתאר בצורה קונקרטיית את „הבית”, אלא שבהם לא אבא  
 המרכז, כי־אם האם וילדיה ואפילו דמויות שלא מבני המשפחה בעיירתו,  
 שהיא מעין מגילת־יוחסין שלו ביצירתו.

כי אסור להתעלם מדבר אחד ברור לחלוטין, גם בשירים ראשונים אלה  
 של שמואל האלקין יש ויש קטעים, הנארגים בהם כשעטנו מדעת והכרה –  
 המיית־לב לעולמות של האב, מצד אחד, ומס־שפתים למהפכה, מצד אחר.  
 בעוד ששיאים כאלה משמשים ביטוי נאמן בכלליותם לגעגועים על בית־  
 המולדת היהודי־היהדותי, שכולו אור בראשית, מבליט בהם המשורר את  
 חובתו להעיד על החושך שבאותו אור מנקודת־ראות מהפכנית. הלא שם,  
 בעיירה, „עבירה חמורה, נוראה נחשבה זאת – / לצייר בצבעים, באור  
 ובצל / בקתה זו על הַדְּנִיפֶר, עד הַדְּנִיפֶר שם – ילד; / בקתה זו, הרחוב  
 והעיר בשנתה / – – – שמים זפים וצפרים מרננות / ביער־ליבנים זה,  
 הוך, הלכן”. והרי כיסופיו אלה הם שמשכוהו אל קיוב, לפי אותו שיר, אל  
 ה„כרך” של „שְׁבִצְנִיקו טאראסי, שממנו הוא מבקש ל„הגן בעדו ולשמרו –  
 – בנכר כאן”. ללא הטעמה יתירה יעמוד הקורא על הטעם התפל  
 שבבקשה כזאת, המופנית אל טאראס שבצ’נקו, אל המשורר הלאומי־  
 הקלאסי האוקראיני דווקא. אפילו אתה זוכר, שהשיר נכתב בזמן הפוגרומים  
 בין מלכות למלכות באוקראינה, נשאר בפוך טעם לא־נעים. אבל לענייננו  
 העיקר הוא, שאף כאן אתה חש ביראת־הכבוד בפני האב – עליו אין  
 המשורר מגולל את אשמת האיסור בילדותו, „לצייר בצבעים, באור ובצל”:  
 אשימה בכך היא העיירה, שם. כי על כן לא מקרה הוא, שכעבור ארבעים

שנה ומעלה כותב האלקין שיר על פרידתו מאביו, כשהוא יוצא ללמוד ציור במרחקים, ובו הוא עומד כבן שמצפוניו נוקפו בפני האב, ולא להיפך. האב אינו יכול באותה שעה להוציא מפיו „מה שמכבר לומר לי התכונן — — למאי בשעת פרידה בן בדאגה לזותל?“. ואילו הבן מתוודה ואומר: „בחי עלי לי הדבר — תוכי ובי שלא להתכונן...“

ומשהו זה שבקדושה בזיקתו אל נשמת האב לא כל שכן שהיא מתגלית בשיר, שהוא כותב על נפש אחרת מנפשות משפחתו, כגון „אמא“ שלו, שכותרתו היא „על אהבה לאם“ והוא בא אחרי „עכשיו זקן הוא אבא“ במחזור על העיירה ונופיה ובתיה. האם בפשטותה ניתנת כחילופו הגמור של בעלה במורכבותו, הכבדה מבינתה. היא יהודיה אחת מרבות בדורותיה, כפי שהמשורר מציג אותה מיד, כפתיחת השיר: „על אהבה לאם קשה לספר, / אם ככל השאר, עם הנכונות בלב — / לחלוק בלעה מפיה עם הילדים, / ולזוב דם־נפש עבור שיעול של ילד“. אם ככל השאר, אך שונה כל כך ממנו, מבעלה! אף הוא כמוה בן־כפר הוא, לכאורה: הרי אותו, את „גבה־הקומה הזה בכפר שלה מצאה“. אלא שהוא מציאה לא־מובנת לה כל ימי־חייה. היא עצמה מושרשת בישוב הכפרי כבת ל„אבות ואבות־אבות — שלשלת ארוכה כל כך / בכפרים, בישובים, כמה וכמה דורות כבר — — אך משהו משך אותו, את אבא, אל העיירה“, לפי הרהוריה בשיר:

..עקשן היה אז אבא / לא מספיק הכפר לו והשובע הכפרי. / והלא גדלים גם ילדים. ואם כן — זוהי התכלית? // לא שבת ולא יום טוב. לא יום־חול ולא מנוח. / מן הבוקר עד הערב — רק עשן וריח: / מהשכמה עם שחר עד שכיבה לישון — / רק זפת. רק ייִשׁ. רק סודר מיוזע. // הכנס אורח פעם לשמיטה. / ובוא בוא זר בעירך שלך... / אמא — וזו פניה השתנה. / כאילו שם אימת בדידות ורעב עליה. // רגילה כבר לך. לגלגל, לבאר־המים. / למחסה הצל על פני־הכותל מבחוץ ביום קיץ — / בדממת לילה הדמעות גרו. / אך מלה שכנגד לא השמיעה פעם. "אף בכך אם יהודיה ככל השאר — ושמעה לבעלה. ש, הביא אותה לעיר, כקרבן מעוקדה — / זכר אור על הצואר. על הידים: / ושאר הכפר לה — מרחוק, בפלא. / מן העגלה ידה וקרעה העיקודים...

ושוב חייב אני להדגיש: על אבא שבו חוסה שמואל האלקין אפילו במרמוז, כגון בשיר לאם, בשום פנים אינו מקפח את נאמנותו למהפכה. נאמנותו למציאות החדשה נשמעת טבעית הרבה יותר מכפנייה אל טאראס שבצינקה, שהובאה לעיל. ברחש ההרהורים של האם אתה שומע, ללא ספק, לא רק דאגה לעתיד ילדיה, הצפויים לרעב עם העקירה מן הכפר, כי אם גם אמת עמוקה שבאהבתה לחיים הכפריים, שבהם היא מושרשת מדורי דורות. תום לבה של אם יהודיה פשוטה „מכפר“ כאן גם על מס השפתים של המשורר לרשות הסובייטית, כשהוא לוחש לה, כביכול, שהיא זוכרת את

האיכר, את הגוי שבכפרה. כאותו רטטלב שבזכר אבות ואבות-אבות, להבדיל, שחיו בכפרים ובישובים. אך על היענותו של האלקין ביצירתו לחובה הידועה, „תן לקיסר את אשר לקיסר“ עוד ידובר להלן בהרחבה.

ברם, אי-אפשר, בדרך כלל, להסיח את הדעת מיסודות המסורת היהודית במקורותיה הספרותיים העבריים. הפועלים ביצירת שמואל האלקין יותר מביצירתו של משורר אחר בן-גילו — ברוסיה הסובייטית בוודאי לא. מי שיודע את שתי לשונותינו בדורות האחרונים, ברור לו הדבר גם מבחינה תימטית לעתים. אך תכופות יותר נכנס לאוזן הקול ההאלקיני העברי מבחינה מבנית-פיגוראטיבית, בין שזו חושיית היא בציורייתה וריטורית-מופשטת בתפניתיה. הלא משה ליטבקוב הוא שכותב על שירי האלקין בראשיתם: „אלה שירים אידיים, הנשמעים כאילו (נכתבו) עברית“. דיעה זו על שיריו הראשונים חלה על כללות שירתו, אם קוראם הוא, יודע-ספרי במשמעותו היהודית העתיקה. אחרי מותו התחילו הכותבים עליו לציין פה ושם, כי בועורו כתב עברית. אבל במשפחתנו היה זה דבר ידוע, ששמואל האלקין ממשיך לכתוב גם עברית בסתר, עד אמצע שנות ה-20, לפחות. ומה תימה בעובדה זו? הוא היה ציוני בפרהסיה, חבר ב„החלוץ“ בשנים 1922-4. הרי אז גם כתב את שירו העברי, „החלוצה“ — היחידי שהגיע ארצה ונרפס לא פעם בעתונות.

שהוא כותב גם עברית שמעתי לראשונה בניו-יורק מפי אחיו, שקיבל ממנו את קובץ שיריו הראשון ומסרו לי במתנה ב-1922. ועם זאת אינו תמה, שכבר בשנים ההן שהעברית עדיין אינה אסורה בברית-המועצות, הוא כותב עברית רק בהיחבא, בעוד שרבים כותבי-עברית זולתו אינם חוששים לפרסם את דבריהם בריש גלי — ב„צלצלי שמע“, הקובץ היוצא בחרקוב ב-1923, למשל, ואפילו ב„בראשית“, המופיע בלנינגרד ב-1924. שמואל האלקין אין חלקו עם אלה, מפני שכבר היה חשוד בעיני הִיבְסְקִיָּה כציוני חבר ב„החלוץ“ ונשמר יותר לנפשו. אם כן, מנין לי, שבסתר הסתפן בעברית אף לאחר כך, משנאסרה זו ברוסיה כולה? סיפרו לי זאת אחדים מחברי „הבימה“, כשהתיאטרון בא למחזור הצגות בארצות-הברית בחורף, 1926-7. עם שניים-שלושה מאלה התיירדתי כל כך, שחרש-חרש ממש גילו לי לא מעט מן המתרחש בחיי התרבות היהודית בברית-המועצות. ומפיהם גם נודע, ששמואל האלקין ממשיך לכתוב עברית — במסתרים, כמובן. ולא עוד, אלא שהאִימָה הִיבְסְקִיָּה הולכת ומעיקה עליו בחומרתה מחמת הזהות הגמורה שבין שמו בדפוס לבין שלי: ש. האלקין. כל פעם שמגיע לידי הממונה על כך בִּיבְסְקִיָּה קובץ עברי, היוצא באירופה או בארץ ישראל, ובו יש משהו משלי, נמצאת לו, לממונה, ראייה נוספת לעבריינותו של שמואל האלקין בעיני המשגיחים על כשרותו. אילו קצת הומור מותר לי אף לאחר

שנים רבות כל כך, הייתי מוסיף: יטולח להם, למרשיעי־ברית אלה, פֶּשַׁע זה שלהם: איך באמת יכלו לדעת, כי לא הוא אני? על־כל־פנים, חשתי אֶשֶׁם לפניו — הוספתי על מכאוביו באותה עדות מדומה, שהוא עומד במרדו, עדיין כותב בלשון הבורגנית־הקלדיקאלית. יש ומצפוני נוקפני בפניו עד היום, שבמשך שנתיים לאחר כך לא חכמתי להרחיק ממנו את לווֹת־השפתיים הייבסקית, שאני הסיבותי אותה, ואם גם שלא מדעת.

כי רק ב־1928, מיד לבואי ארצה, עשיתי מה שעשיתי בעצת יעקב רבינוביץ. התחלתי משמיט בחתימתי אותה אל"ף מסוכנה שבשם משפחתנו. אלא שלא הועלתי לו כלום, כנראה, בתיקון המעוות הזה — אפשר עד יום קבורתו ממש.

ב־1935, כשאני כבר תושב בתל־אביב, קיבלתי מכתב ממוסקבה מאת י. אופאטושו, שביקר שם באותה שנה (אם אין זכרוני מטעני). מכל סופרי אידית בני־יורק היה אופאטושו הראשון, שהכרתי יפה לפני מלחמת־העולם הראשונה. היינו שכנים באותו צומת־רחובות בברונֶבס והוא קירבני כידר, אף־על־פי שכבר היה מספר מפורסם. הוא ידע עברית יפה, וברצון נעניתי לבקשתו, שאהיה לו לעזר־מעט, כשהתחיל לתרגם בשביל „התקופה“ את הפרקים הראשונים של „1863“ שלו. ישבנו יחד במלאכת־התרגום שלפניו, כשהוא כותב ואני רק פוקח עין על העט שבידו, שלא יסור מן הדרך במבנה המשפט העברי ובבחירת מלים וניבים משורה לשורה. עבודה זו ב„שותפות“ לא נמשכה זמן רב, אך נשתמר בזכרוני מתוך כך מראה הכתב שלו: אותיות גדולות וברורות, לפידאריות כמעט. מכתבו ממוסקבה היה לא־צפוי — שנים לא היה קשר בינינו. אבל כתוב היה באותן אותיות אופייניות שלו, ברורות ובטוחות, אף כשהן נוטות מדי פעם להשתלב אחת בתוך השניה. קל איפוא היה לי לרוץ בקריאת המכתב, עד שהגעתי למלים אחדות, שלא יכולתי לקרוא אותן: מֶשֶׁל, כותבן מחק־ולא־מחק אותן בחלקן שמתחת לשורה. הוצאתי זכוכית מגדלת לברוק את מקום־התקלה — ונרעשתי. בפנים אותיותיו של אופאטושו פיענחתי בין השיטין כתיבת־יד אחרת — אותיות זעירות מרוקמות, האלקיניות, המצטרפות למלים עבריות אלה: „ד.ש. אל תכתוב לי. ש.ה.“ סבורני, שזהירות זו של שמואל הלקין היתה ידועה היטב גם לאשתו, לפי מה שמסר לי משה קול בשובו מביקור במוסקבה זמן קצר לאחר פטירת שמואל האלקין — הוא היה בין המלווים אותו למנוחת־עולמים בבית־הקברות הלא־יהודי בראש השנה תשל"א. אחרי סתימת הגולל ניגש אל האלמנה ושאל אותה, אם יש לה משהו למסור לי, כשישוב לירושלים. אך היא התחמקה משאלתו כלא יודעת במי מדובר.

וכשאני מעלה על הכתב את הזכרונות האלה, אני מתחיל להבין, מדוע אין כמעט רמז לאותן עובדות ביוגרפיות חיוניות בכל מה שקראתי על שמואל



האלקין באידית — מאמרים ארוכים וקצרים, שבצירופם יש כדי כרך לא-קטן. בין כותביהם יש סופרים ידועי-שם שהכירוהו יפה, כשהם פליטי פולין וליטא במוסקבה בשנות מלחמת העולם השנייה והם מתקרבים אליו כידידים נאמנים אך בדבריהם עליו לא מצאתי אלא סימנים קלושים בלבד לעומק שורשיו הלאומיים — במובנם העברי והציוני. קשה להעלות על הדעת, כי גם מהם שמר בסוד את שורשיותו זו, הבונה אותו כמשורר דו-לשוני בראשית-דרכו לפחות. יהיה מה שיהיה פתרון החירה, מצאתי בה גופה תשובות על שתי שאלות, שהטרידוני בקריאת הערכותיהם והתרשמויותיהם: אחת — נטייתם להרבות בתיאור אישיותו המופלאה ולמעט במאמציהם להעריכו כמשורר בעל-דיוקן מיוחד במינו בכללות היצירה האידית בזמנו ובארצו; השנייה — נטייתם להפריז, לפי דעת, בתפיסת שינתו כיצירה של אנוס מטעם השלטון: כביכול, כמוהו כשאר הסופרים ברוסיה הסובייטית והכותבים אידית בפרט, הנאנסים על-פי צו להסוות את פניהם ביוצרים, לנסוך על פניהם אותה מסכה גרוטסקית.

### ג. פגישות עם שמואל האלקין: במחסגר ובמוסקבה.

טובה מרובה אני מחזיק לסופרים, שדבריהם גילו לי את הגדולה הנפשית-הרוחנית של שמואל האלקין האדם. את איש-המופת שבו הלא הגעתי להכיר בשנים האחרונות רק מתוך קריאת יצירתו רבת-הפנים: העיון המתמיד בה הבהיר לי את דמותו כמשורר, בעיקרו של דבר, ואילו את אנושיותו, את זיקותיו לזולת, הראו לי רק אלה, שחיו במחיצתו, וזכרונו בלבם חי וחם כל כך בכתיבתם. לשון אחרת: כל כמה שאני חסר בדבריהם לא רק פרטים ביוגרפיים חיוניים, כי-אם גם העמקת ההבנה בייחודו כמשורר, אסיר תודה אני להם, שכיוונו את לבי לראות את תכונותיו הנעלֶּקֶת כבשר-ודם. כי על כן אתרגם בזה מיד חלק הגון מדברי שניים מהם, קודם כל, כדי שידע גם מי שאינו קורא אידית, מי היה שמואל האלקין האיש. ואם אביא תחילה דברים כתובים עברית בו באותו עניין, הרי זה משום שהם בגדר מאוחר שמחזק את המוקדם: המוכאות המתורגמות הן ממאמרים, שנכתבו בירי ירידים שהכירו את האלקין במוסקבה בשנים 8-1940, ואילו בעל הקטעים הבאים במקורם העברי, צבי פרייגרזון, כעשר שנים לאחר כך, כששניהם כלואים במחנה-ההסגר בוורקוטה בחוג הקוטב הצפוני. ב„יומן הזכרונות“ שלו (הוצאת „עם עובד“, תל-אביב, 1976) הוא כותב:

חחוץ לשעות העבודה הייתי נפגש עם אסירים אחרים, ברובם יהודים בני-עמי. שאהבתים. הראשון ביניהם — המשורר היהודי האלקין. שמואל בן זלמן, שפגשתיו ביום הראשון שבאתי במחסגר זה. הכרתיו מעט במוסקבה וגם הייתי בביתו — — — במחסגר עסק בתור. פרידורוקי — היה מזכיר להקת-הנבאים. למרות היותו חולה-לב, לא

העבירוהו לסוג הנכים והיה עליו לעבוד. אמנם המזכירות אצל הנכאים לא היתה עבודת־פרך.

האלקין היה אז בן למעלה מחמישים. איש רחבי־גומים. בעל ראש־אריה גדול מוצב על כתפיים רחבות. אף אם במחסגר היו שערות־ראשו גזוזות, אך האריה הגזוז אף הוא אריה. האלקין בעל כשרון לירי עז. אחד המשוררים היהודים הכי מוכשרים בארצנו. הוא כתב הרבה והדפיס הרבה. כל מה שכתב – סימן ברכה ושיירה בו. אולם האלקין גם בעל־שיחה מלבב. מדי ניפגשו הייתי שומע מפיו, שירים, ניגונים, זכרונות. ידע גם עברית. ובנערותו כתב גם מעט בשפה זו. רבות סיפר לי על ימי־ילדותו בעיירה הבילורוסית. על אביו ר' זלמן ועל ניגונו. אל תירא עבדי יעקב – ניגון זה ושאר אצלו מאבא. גם אמו ידעה שירי־עם רבים. האלקין עצמו אהב זמר, והרבה ניגונים למדתי אצלו. – – – האלקין היה איש מלבב לא רק בחיצוניותו. אלא גם בעבודת־נפשו הפנימית. כוח זכרונו היה גדול והוא היה קורא הרבה שירים משלו. – –

לאחר שניים־שלושה חדשים של שהייתי במחסגר זה אירעה איוו תקלה בעבודתו. החמתי בלהקת־הנכאים ומינוהו לעבודה שחורה. זה היה כבר בחורף. אמנם העבודה השחורה במחסגר זה לא היתה קשה. על פי רוב היו אנשים כהאלקין עובדים בענף פינוי השלג כארבע שעות ביום. או גם פחות מזה. – – – עומד האלקין לפני עיני. לבוש, בושלאטי מדולדל עם צוארון־פרוה מעוך. שהפרוץ מרובה בו על העומד. כשאזון־הכובע האחת שמוטה לו למטה והשניה מעבירה על. והוא סוחב עגלת־שלג מלאה על גדותיה בחצר המחסגר. ואתו עוד אנשים. רובם בני חמישים ומעלה. שצברו אותם תחת כיפת־שמים צפונית זו...

כל פגישה ושיחה עם האלקין כחג היתה לי. זהו איש מלא רגש ולב. משורר בחסד עליון. בהיאסר האלקין אמרה אשתו: אם הספרות היהודית במאסר, גם על האלקין להיות במאסר...

רצוני להדגיש רק זאת: גם פרייגרזון, הסופר העברי, אינו מוסיף כמעט כלום לידיעותינו על ציוניותו ודו־לשוניותו של שמואל האלקין. אמור מעתה: רשמיו מעידים על מהימנותם של זכרונות והערכות, שכותבים סופרים באידית, ללא שיוזכרו את העובדות האלה. שהרי דין הוא: אם מפני אח לגורל במחסגר כצבי פרייגרזון, שהוא לא רק ציוני, כי אם ידוע ככותב עברית כאחד ממשתתפי „בראשית“ חשש האלקין לספר אותן, על אחת כמה וכמה שנוהר, ללחוש אותן למי מידידיו בשנות הפטריוטיזם הסובייטי הלוהט, 1940-1946, ובכללם גם אלה הקרובים אליו ביותר, סופרים יהודים פליטי־חרב מאז חווה ריבנטרופ־מולוטוב והלאה. השערה תלוייה בשערה? אפשר. ואפילו כך, רואה אני חובה לעצמי להעלותה, כדי שיובן, כי נאמנים עלי בתכלית רשמי ההתפעלות מאישיותו של האלקין, שקראתי ושמעתי

בעל פה מאז 1947. גם השגותי על מיעוט העיון בייחודו הפיזי במאמרים מצויינים כשל אברהם סוצקבר ויצחק יאנאסוביץ, שמדבריהם אביא כאן לא מעט בתרגום מילולי ככל האפשר, אינו מפחית מחובי להם. וכיוון שהמסה של יאנאסוביץ, „שמואל האלקין: זכרונות וציור-אופי” (בכתבי-העת „ביי זיך”, 9-10, תל-אביב 1977), מרבה בפרטים חושפים את נדירות אנושיותו, אפתח קודם כל בהבאות מפתחתה היפה בתרגומי, כמוכן:

רגש החיבה והדביקות כלפי אדם יש והוא מתחזק. כשאתה בא עמו במגע תדיר. כשאתה מבלה תכופות בחברתו ועומד עמו בקירבה פיזית. אבל דא עקא. שאי-אפשר לומר. שהדבר סופו תמיד רגש דרך-ארץ. רגש הפלאה. רגש כבוד כלפי האיש. שכן רגשות אלה. שהם היפוכם של חיבה ודביקות – טעמם המר הוא. שהם הולכים ומצטמצמים עם הצטמצם הריחוק בין בני-אדם. ועל כרחך תהיה זאת אישיות יוצאת-מגדר-הרגיל. כדי שתכביד בך יותר את כף-המאזנים של חיבה. ועם זאת לא תקל בך את כף-המאזנים של דרך-ארץ. – שמואל האלקין היה איש זה יוצא-מן-הכלל. שבקירבתו לא הוצבת מול אותו שכר והפסד. נכון יותר: שכר יוצא בהפסדו. כי אכן אמת היא – כל שהיית קרוב אליו יותר. כל שבאת עמו במגע לעתים קרובות יותר. חיבתו אותו יותר והרגשת יותר ויותר. שדביקותך בו מוסיפה במשקלה. אך עם זאת חשת תמיד. שאף מידת דרך-ארץ שלך בפניו. של הפלאתך לו וכבודו בעיניך – לא זו בלבד שאינה פוחתת ורזה. אלא הולכת וגדלה. הולכת ומתמלאת יותר. מבשילה ונעשית חגיגית יותר גם בחולה-החולין. העומד תמיד בין אנשים. משנעלם העיכוב האחרון.

חיוניים הם הפרטים, שבהם ממחיש יאנאסוביץ את היעלמות הריחוק בינו ובין האלקין. הם נפגשו לראשונה בביאליסטוק ב־1940 והתיידדו אחר כך במוסקבה. עד שנפרדו ב־46. באותן שנות-המלחמה הארוכות והקשות ישבו בבתים סמוכים באותה שכונה והיו „גם-חודשים שנפגשו כמעט יום יום, אם במערכת, אייניגקייט ואם אצלו (אצל האלקין) בבית”. רושם דבריו מתעמק עוד יותר, כשהוא ממשיך ואומר: „בזמנים ההם ראיתי אותו במצבים שונים והגעתי להכירו בכל מיני משאומתן. אם אפשר לדבר על נסיונות ויחסי-אנוש הרדדים, יכול אני להגיד כמלוא פי, שחייה-המרורות האובייקטיביים המציאום אז לנו לאין שיעור, ואף-על-פי-כן נשאר בי פלא יחסי אליו – שיחד עם החיבה, ההולכת ועולה בי, גדלה תדיר גם דרך-ארץ שלי בפניו, הפלגתי והערצתי לו” את מקור ה„פלא” הזה רואה יאנאסוביץ ב„אישיותו המגניטית” ב„רוממותו האנושית”, ב„רמותו האצילה והחביבה”. וזו, רוממות נפשו של האלקין האדם, אחוזה ודבוקה בטיב ישותו כמשורר. האדם והמשורר אחד הם בהאלקין, קובע יאנאסוביץ בשני פסוקים מאירי-עינים:

בחולה-החולין האפורים של החיים הסובייטיים התהלך אדם. שהיתה בו תמיד

יומטוביות, ויומטוביות זו היתה השירה. לא הכרתי עוד משורר, שיחיה כך עם השירה כמוהו. כל מה שיש בעולם ראה בפריזמה של השיר ומכל מה שיש בעולם ענין אותו השיר ביותר.

מבעוד בוקר היו באים אליו משוררים־חברים עם שיריהם החדשים, וכשאיזה שיר שהוקרא מצא חן בעיניו מאד, היה נוטלו מידי המחבר וחוזר וקוראו בעצמו. אותה שעה היה קורא לאשתו ולבתו מן החדר השני, או מן המטבח, וחולק עמן את התענוג, שהיה לו משירו של הלו.

ועוד שם:

ושיר היה קורא כשתיין ראוי־לשמו, שגומע מן היין, וכפי שזה בוחן־בודק את הטעם הטוב בשפתיים, כך היה הוא טועם להנאתו כל שורה, כל ביטוי וכל השאלה לאט לאט, פעם ועוד פעם — מתלקק וצונח־שוקע לתוך התפעלות. — בהתפעלות מ'צירה של הזולת אפשר היה לראות את יופיו ואת טובו.

וכאשר לשירי האלקין עצמו באותם „פולחנים“ ארוכים ממשיך יאנאסוביץ' לספר:

עם הערב התמלא הבית עוד יותר, שני החדרונים הצרים — — — היו דחוסים, עד שממש אי־אפשר היה לרוק סיכה על הארץ, אלא שאך הייתה השעה המסורתית, כשהאלקין עצמו היה מתחיל להקריא את השירים שכתב במשך השבוע, היה מתרחש בבית־מגוריו אותו נס שבירושלים בזמן שבית־המקדש היה קיים (עומדים צפופים ומשתחוים רווחים), ודירתו היתה כנוסת בשטחה הצר את כל אלה שלא היה להם מקום אפילו בפרוזדור.

ומכאן המסקנה.

בעולם הסובייטי הגדול, שהקיף אותו, ברא לעצמו עולם קטן משלו: עולם של אשלייה פואטית, שרק הודות לכך היה יכול להתפשר עם העולם סביבו. — הוא היה, כמדומני, המשורר היחיד, שבתנאים הסובייטיים חי לו במגדל־שן של איזולציה וחלום.

לי נראה, שלמראית־עין בלבד מגיע האלקין לאותה התפשרות עם העולם, המקיף אותו, כך אני סבור על פי שיריו, על כל פנים: לא מעטים מהם מעידים, שכלל וכלל לא חי, במגדל־שן של איזולציה וחלום, כביכול — פורש ומתרחק מעולם האדם ההיסטורי־החברתי. אבל לא זה המקום להתדיין בענין, שעוד אחזור אליו, כאן אני עדיין עומד בחזקת מי שלמד להכיר את אישיותו של האלקין מפי אחרים ומן הדין שאפנה מיד אל דבריו של אברהם סוצקבר (בתרגומו) במאמרו: „אוי, מתי יפציע האור?“ (די

גאלדענע קייט, 39, תל-אביב, 1961).

סוצקבר מצייר את דמותו האנושית היומיומית של שמואל האלקין כמשתקפת, בעיקר, בדיוקנו הפיוטי. הערכתו נכתבה כציון על קברו הרענן, ועם זאת היא מבטאת את האיפוק שברגשי הכותב מתחילתה.

המחזה האחרון בתיאטרון המוסקבאי האידי הממלכתי נקרא בשם „היערות רועשים“, וספר-שיריו האחרון של האלקין – „עץ החיים“ – ביערות מינסק כבר נישא קול רעש. וכשרד-התשתית של מיכאלס מחרחר בפאתם המשולגת... מוסקבה הניפה את הגרון על עץ החיים – מיכאלס היה הקרבן האי בשנת-השטן 1948. את מעגל-המוות סגרו ברודרזון והאלקין. – עד שלא הספיקו זרייה-פרחים לנבול על קברו של מיכאלס, כבר הוכרו (האלקין) כמרגל ציוני. – – – האלקין, המשורר בעל העינים הפקוחות ביותר, כבר לא יכול להגיע אל המוות במרוצון: שיחררו אותו מן המחנה בסופו של חורף 1955, שכן... כבר חלל לבו. כך היו סבורים המשחררים אותו. – אך לבו הגדול לא חדל לזמר, ולזמר יפה יותר ויותר, עד לפני חודשים אחדים, כשעשו טובה למשורר היהודי הטהור ביותר בברית-המועצת וקברוהו בבית-הקברות הגוי נובודייביצ'י. – גם במחנה, יודעים אנחנו, רשם בזכרוננו הפייטן החולה, המעונה, עשרות שירים ופואימה גדולה, ששמה, הדוב הלבן, היה עקשני כדוב הלבן ואל תיכנע לציד' – כזה הוא רעיון הפואימה, ומשחור האלקין למוסקבה, מקום שמשפחת-הסופרים האידיית נראתה כגיטו לאחר אקציה (נאצית), עמד לו עוד כוח-האמונה לומר: – מאפס-ספרות תקום ספרות-שלגדולה. – – –

אבל לענייננו, שמואל האלקין האדם-המשורר, עיקריים הקטעים הבאים. ציפורי-הרון מְכַנֶּה אותו סוצקבר על פי, מחזקה תיאטרונית, חיננית בעממיותה, שנכתבה ערב מלחמת-העולם השנייה, וזה שמה:

הוא היה ציפורי-רון חפשי, מרפרף בכלוב ענקי של סרגים סמויים מן העין. – הוא היה, אני אומר, ציפורי-רון חפשי, כיוון שאפילו כשהיה שר הימנונות לסרגים, עשה כך מתוך בית-מעשה ושכל הישר – שיוכל לסלסל מבינות לסרגים את הזמר הלירי הצלול שלו. – שירת האלקין היא ההשתקפות הנאמנה ביותר של פיו, המחוייכות בטוב-לבב. הנשמה היתה מפכה נחת פיוטית בטויל עמו על פני רחובות מוסקבה ובהאזנה במשך שעות כיצד הוא קורא את שיריו בעל פה, לכל שיר היה לו ניגון-לוואי חם ומיוחד. שהרי כל רגש וכל חווייה נולדים מכוחו של ניגון, המשורר אינו צריך אלא למצוא את התפילה הנסתרה כדי לקדוח ולחפור את הניגון ממעמקיו. – בטוח אני, כי שר השירה אהב את שמואל האלקין, והיטה אונ' אל תפילותיו, ומי שאוהב אותו זה השר – אוהב אותו גם האדם, מסביב לציפורי-הרון נוקרו מקליפתם והתחממו כמעט כל צעירי המשוררים האידיים בעלי-הכשרון במוסקבה, הוא טיפח-דיבה אותם והיה מלמדם לשיר ביושר-לבב, שלא לחקות כתוכיים. – רק לעתים נדירות שמעתי מפיו מלת-דופי על

סופרים־חברים... מצא אצל מי שורה מקורית. ציור חדש – היה מנטלם כאבן טובה. – – – – גם שירים של משוררים בחוץ לארץ ידע בעל פה והיה קורן ממש בנושקות־פיו לטוריהם: כי מי שמאמין בעצמו – שלא בטובתו מאמין גם באחרים. – – – בעורקי האלקין זרמה חכמה. – בין בחייו בין בשירתו היה משורר פאר אכסלאנמס. – מתבקש לשון נופל־על־לשון: פאר מוסקבלאנס. אפילו שיריו החלשים יותר לעולם אינם תפלים לחיך טועם. גם הם מופזים בחן האלקיני – וכן הוא מין בושם כזה, שהיפה במלאכים מרסס בו את הפייטן בחירו בשעת לידתו. אהבו את ציפור־הרון יותר מכל המשוררים האידיים במוסקבה. אותו ואת שירו. – – –

כאמור, לא אדון לעת־עתה בדברי יאנאסוביץ' וסוצקבר על שירת האלקין. בסיכום הפרק הזה כדאי רק לסמן את הצד השווה שבהם: היחס, העמוק בכנותו, אל האיש שמואל האלקין. ואם יש שוני ברוח דבריהם אך טבעי הוא הדבר: שני יוצרים מובהקים כותבים אותם, וממילא לא ראי סגנונו של זה כראי סגנונו של זה. ובפרט שמאמרו של יאנאסוביץ' ארוך פי כמה משל סוצקובר. לפיכך אסיים בדוגמה אחת. שניהם מספרים, שהאלקין, אהב את שירת זולתו עד כדי כך, שקשה היה לו לדבר סרה בסופר אחר. אבל יאנאסוביץ' הוא המבליט מידה זו שבו המגיעה עד התבטלות כמעט:

במשך זמן ארוך למדי לא היה ביחסים טובים ביותר עם פרץ מארקיש. הכאיב לו הדבר, שמארקיש מדבר על יצירתו בזלזול. אבל הוא עצמו לא הוציא מפיו מלה רעה על מארקיש. וכשהיה מארקיש מדפיס שיר, שמצא חן בעיניו, היה מנטלור־מנשא וטוטן: מי עוד אצלנו יכול להיטיב כתוב כמארקיש? -- לגווארדיה הצעירה, שדבקה בו וחסה על כבודו חרה הדבר. ר. חמות־המוח גם לא החרישה לו, והיתה מחרפת אותו בלשונה הלטושה: – האלקין, אתה סמרטוט. – אבל אם השיר הוא טוב בכל זאת? נו, אמרי לי את: אפילו מארקיש מסיר ראשי מעלי, כלום אוכל לומר, שהשיר איננו יפה?

#### ד. ניגון דורות – „אני מאמין” של ש. ה.

אולי היה רצוי להביא עוד דוגמאות לשינויים, החלים בהערכת המשורר אחרי מותו, על פי מאמרים בעתונות האידית בפולין הקומוניסטית, נכון יותר: בווארשה. אך אפשר לספמם במשפטים אחדים מרשימה מעניינת של ש. בליס:

– – – בריטרופסקטיבה אנו רואים כמה לא צדקו אי־אלה מבקרים ידועים – ואיזה מזל היה זה להאלקין ולכולנו, שלא הניח לאיש מהם להדיחו מדרכו. הוא ינק את מצי החיים החדשים בשרשים מרובצים, מסתעפים ברחבות בתוך תוכם של דורות רחוקים. – – – האלקין היה כולו ליריקן ורק ליריקן. ופירוש הדבר, שמטבע ברייתו

נוצר לראות את העולם האובייקטיבי על פי עצמיותו שלו הרוחנית. דווקא משום כך שלט יותר מאחרים בתהליך של סיגול העולם לעצמו ובמתן דין וחשבון לעצמו. שמשמעו: הרגשיו וחוויותיו מלופפים הם במצייהם, שיוק לתוכו לא רק מסביבתו הקרובה, כי אם מתרבות-דורות חוזרת ונמסרת, משתנה מדור אל דור — — — עד לגוסחי ולהלך-הנפש שבבית-מולדת יהודי איתן, בריא בעממיותו.

השקפה זו מצטללת עוד יותר — ואם עדיין כמרומז, על דרך, די לחכימא, בסקירה דקת-החושים של דויד ספארד על מאבקיו הפיוטיים של שמואל האלקין בעולם הנסער סביבו:

ברוך הוא האמן — הוא אומר — שניגון ליבו, ניגון משיי-הרוחות האביביים שלו הראשונים, חל זמנו יחד עם זמן הקצב הרוטט של הרחוב בשנותיו הבשלות יותר, עת שגון בקריו הראשונים תואם את גוני הקיץ שלו המוקדם והמאוחר, אך האומנם יש הרבה ברוכים כאלה? — תמורת העתים היא כרגיל גם תמורת הניגונים והגוונים, וכל לב שאינו פוסק להשתאות למתחדש, שאינו פוסק להיות צעיר גם תחת משא הימים, עליו מעיק בלי הרף עול הזכרון. — יש איפוא מקרים שונים: לאחד הופך העול הזה להיות קללת חייו, שמולם הוא נשאר עומד ומפנה גבו אליהם, מתפלל ביחידות ופניו כלפי זמנים עברו; שני — עולה בידו להחליף אותו עול בצליל-קול רעננים, פעמים מוקנים לו כשלו ופעמים שאולים בהקפה, שלישי — לגביו דווקא נעשה העול ברכה של אי-מרגוע יוצר, כאותו נחשול חרד, שהנה הוא שוקע למטה, חושף את מסתרי הצער והלבטים האנושיים, והנה הוא מתנשא הרמונית למעלה, צף ומגיע אל החוף האור. — האלקין נמנה עם אלה האחרונים. שירו חדר ניגון של דורות, ומלתו מעולם לא איבדה את גונה, באותה רוננות עצמיית-במינה, האופיינית כל כך לכל שורה שלו, ישנה ההתאהבות שירי-הירימית, האביבית עדי עד, בשמחה וביופי של החיים — ובה באותה שעה גם ההרהוריות הקהלתית, הסתונית-קרירה, המלאה גוונים אלוליים נוגים, הרנן הלירי של האלקין — בין שהוא מספר על מאבקיו הפנימיים, בין שהוא מזמר את מזמור החיים, הצצים ועולים מחדש, ובין שהוא מפיק את רגשי-ההבתו הצרופים, עמוקי-החוויה — בכול, וללא תלות, נוכחים בו שני הלכי-הנפש הנזכרים לעיל, המנוגדים לכאורה, המתלכדים רק לעתים רחוקות כדי שלמות אחת, אך משלמים תמיד זה את זה הדדית, חבוקי ניגוניות בעלת-קצב, הזורמת רק מלבו הוא כמתוך מעין רחוק ועמוק, (ידישע שריפטן, וארשה, אוקטובר 1960).

לעומת דברים כאלה ולא מעטים דוגמתם, המתפרסמים על האלקין, כאמור, בווארשה וגם במוסקבה בצורת גקרולוגים תחילה ואחר כך ברשימות מוקדשות לו ביום-השנה או ביום ההולדת שלו, ידועים לי רק שניים, שהם בגדר יוצאים מכלל זה מבחינת הזמן והמקום. ראשון-ראשון בערכו: מסה ארוכה מאת נחמן מייזיל, שכתב בניו-יורק בינואר, 1958, ליום-ההולדת ה-60 של שמואל האלקין (וכונסה בספרו „דאס יידישע שאפן און דער יידישער שרייבער אין סאוועטנפארבאנד“, ניו-יורק 1959); עיקרה —

כשתי שורות מתוך שיר של האלקין, שהמחבר מצטט כסיסמה למאמרו: „אם שירה — משמעותה: נאמן היות לעצמך, לעצמי הייתי נאמן עד תום”. גם במסה המקיפה הזאת אין נאמנות המשורר לעצמו מתפרשת פירוש שונה מן המקובל. שכן מייזיל אף הוא תופס את יחודו של האלקין בשירה האידית הסובייטית לפי ההנחה המוסכמת: גם משוררנו זה, ככל בניגילו ראה את המהפיכה בעין יפה כל ימיו, אלא שדרך הסתגלותו אליה היתה רבת מעקשים יותר. מדוע? — שוב אותה תשובה מוסכמת: עברו היהדותי רביהדרות לא נתנו להיכנס מנייהוּבִיָּה לסעודה, שהיא עירוביתבשילים ועירוביתחומים כאחד. וכדברי מייזיל:

בין המשוררים האידיים הסובייטיים נשאר שמואל האלקין אחד מן המורכבים והמעודנים ביותר. העמוקים והיהודיים ביותר. החל בצעדיו הפיוטיים הראשונים היה מהלך בדרכו הוא בספרות האידית הסובייטית. וכיוון שזה היה הילוך שכולו שלו — היה זה הילוך קשה עם תקלות למדי. ולעתים קרובות כרוך בסכנות. מראשיתו לא ניתן להיסחף. להילוות גרידא. לרוץ סתם ריצה יחידו. בעוד שרוב המשוררים היו — לפי אותה אמת קדמונים — „עמא פוּיֹזֵא” מקדימים. ועשה לנשמע! היה האלקין מתבונן ומהרהר. דרך המלך. מסילת הרבים. כבושה היא. מרופה: ואילו שיריו הם הביטוי להרהור. לרגש ולמחשבה שלו. צדידרכים שאינם סלולים. שאינם מסומנים מקודם. כרוכים תמיד בקשיים ומכשולים למהלך בהם יחיד.

כי על כן מקדיש מייזיל חלק ניכר ממאמרו לביוגרפיה של האלקין, כשהוא מתאר את יחס הביקורת אליו עד מלחמת העולם השנייה בפרט: המבקרים מטעם, משרתי הסטאליניזם באידית, הלא העלילו עליו רק עלילות דבריים גם אז, לדעת הכותב; הרי טעות גמורה היתה זאת בידם, שסירבו להכיר, כמה נאמן האלקין למהפיכה על פי דרכו שלו.

ברור: נחמן מייזיל בעצמו הולך במסילת הרבים, בדרך המלך, בהבנת המצפון המהפכני של שמואל האלקין: אהדתו האידיאולוגית שלו לרוסיה הסובייטית ואהבתו לספרות האידית, ששיגשגה והתעשרה שם מאד עד 1948, הן המעכבות אותו מלראות ראייה שונה גם בטיב מאבקיו של משוררנו בחייו כביצירתו. אף על פי כן רבת עניין היא בעיני מסתו מכל מה שקראתי גם במדובר. מבקר עמקן ואנין הדעת הוא מייזיל, כפי שניחוש הקורא גם בדבריו שהבאתי לעיל. ומורגש הדבר עוד יותר, כשהוא מנסה להבין את השורש החבדי של אותו מצפון ואומר: „לא לחינם היה (האלקין) בן של חבדיניקים, הרגילים תמיד להתבונן במעשיהם הם ולחטט במחשבות שלהם עצמם, מרגישים בחריפות, שפלות, עצמם ומגיעים לירי התרוממות הרוח”. ולא כל שכן, כשהוא מונה בקיצור את סימניה הנפשיים — ובמידת מה גם הסגנוניים — של הליריקה של האלקין, היינו: „הלכיר, הרוח המהותיים בחליפותיהם” — — — בעשרות שנות יצירתו; ניהול



חשבון ובעיקר, דין-וחשבון לכל המתרחש מסביב ומשתקף ומסתבר בישותו; ההתאמה והתואם שבין „התוכן והתוך לבין הדיבור, התיאור, ההבעה להגיגו, שהרי — — — לעתים קרובות הוא מופשט, סכימטי, הגם שהוא עוסק בחוויות עמוקות בפנימיותן; התרחקותו מרדיפה, אחרי פרפרים מיקשוט השיר וייפויו בעדי-עדיים, (ועם זאת) היעדר השימוש במלים ובצירופי-מלים מקובלים“, אף על פי ש„בשעת הצורך, יורד ש. האלקין ממרומיו הרעיוניים ומתחיל לדבר דברים בהירים, פשוטים“.

אלא שמייזיל לשיטתו הולך. טוב טעמו הספרותי, המתנצנץ בהבחנות ביקורתיות-טהורות, אינו מונע אותו מלהמשיך בעיקר סוגייתו, זה שמואל האלקין בנאמנותו לעצמו כמשורר יהודי סובייטי. הלא גם „בזמנים שהרגיש וסבל, חש וכאב, את העיוותים, את העוולות שבה (במהפיכה). יכול, באותו אופן מתעמק ועצמי שלו, לראות את המרומם, את היומטובי, הבא מעמל-ישרים אנושי והביעם בחרוזים לטושים, בצמזומים“. ממילא יכול נחמן מייזיל לקבל בתום-לבב את ה„פאתוס“ ו„ההתלהבות“ שבשירים הפאטריוטיים-האידיאלוגיים של האלקין אף הוא כשאר בני-גילו בספרות. כל כך, ששירו „שירתנו“ רואה בו המבקר, מין אני-מאמין של השירה האידית הסובייטית, והוא מראה, כי לא תמיד התפלל (האלקין) ביחידות ושר סולו.

דוגמה להערכה כזאת, המכלילה את שמואל האלקין בתוך כל המשוררים היהודים הסובייטיים, הנאלצים להעלים את עצמיותם תחת שבת הנוגש, תמצא במאמר נוסף, שנכתב גם הוא בניו-יורק וכעשר שנים קודם, ב-1947 („שמואל האלקין“ מאת לייב פיינברג, זאמלביכער, 8, נ"ו 1952), ולא הייתי מסתמך עליו כאן כיוצא מן הכלל מבחינת המקום והזמן, אילולא המיוחד שבו: מאמר זה הוא היחיד, ככל הידוע לי, שכוונת מחברו היא לבדוק את המוטיביקה של שירת האלקין הלירית, אלא שכוונתו אינה מתקיימת. פיינברג שואף לראות ולהראות את „כל הגאמות של התזמורת רבת-המיתרים, שהוא (האלקין) מייצג בשירתנו בדרך-הילוכו הפיוטי“. גאמות אלה — שש הן במספרן: א. שקיעת היהדות המסורתית תחת גלגלי המהפיכה; ב. ציפיית הלב בבאות, בבעתה ובפלאות, שארבו מלכתחילה למשורר כותב-אידית ברוסיה הסובייטית; ג. הגורליות שבמהפיכה, שהוא (האלקין) מצעיף אותה במיסטיות מופשטת; ד. שירי-אהבה, שמתוכם קורן אור החיבה לאשה ולבת; ה. שירים לאומיים, או מוטב שנאמר: שירים בעלי תוכן לאומי מצופף; ו. שירים רוויי יגון וברידות בעצם יום חגה הגדול של מהפיכת הגאולה המפציעה. והרי המבקר מכיר לכאורה, כל צרכו בסוגי המוטיבים האלה השונים, שהוא גם מרגיש אותם אחד לאחר, חוץ משרי האהבה. אף על פי כן אין המאמר כולו אלא חזרה על המוסכמות, שכן

שמואל האלקין מצעיק את הליריות שלו לאנסו על-פי גזירת הגורל ההיסטורי: כמוהו, „ככל הפליאדה של המשוררים האידיים הסובייטיים”. כבר בפתיחת המאמר אתה רואה את הציר, שעליו הוא סובב כולו:

יש משוררים, שצריך למדוד את שיעור קומתם לא לפי, סכום הישגיהם, אם בכמות ואם באיכות, אלא לפי הצליל הבוהק שלהם, לפי טביעת-קולם הלרית או האפית, העצמיית במינה, זו המיוחדת שעולה ונשמעת מתוך השירים שהם כותבים. גישה ביקורתית זו, חלה בייחוד על אלה המכונים משוררים ליריים-טהורים, שזימרתם וזרמת כמעיידיקין חרישי במעמקי יערי-קדומים, ואם בתוקף התנאים ההיסטוריים האובייקטיביים נעמדים משוררים כאלה במצב שצילם הלירי חייב להידום, או להיקרע לגמרי באמצע, אתה יכול להרגיש ולראות בשיריהם בעליל את קרע-האנס האנטי-פואטי, שגרמוהו תנאים, נוצרים' אלה, — לסוג הזה שייך ש. האלקין, — — — שהיה הלירי ביותר שבמשוררים האידיים-הסובייטיים. מה שאירע לאלה כולם בשירתם, אירע בשירתו גם לו.

מופרכת בעיני הכללה מקובלת זו, כשהיא מתייחסת לכלל יוצריה הגדולים של הספרות האידית בכרית-המועצות. אבל את טעמה החריף חשתי בדברי יאנאסוביץ', המתאר בהרחבה את הרקע המדיני-הספרותי שם בתקופה הנדונה, שהוא היקף התנאים שבהם יכול גם שמואל האלקין ליצור רק כאנוס מתרצה אל אנסיו. הנה, למשל, קטע זה:

כמו הרבה סופרים סובייטיים אחרים — ובעיקר סופרים אידיים — מרד האלקין במדינות הספרותית הזאת באופן מיוחד במינו. הוא כתב — ונכה זאת — מה שהכתיבה לו המוזה ורק אחר כך, לאחר הכתיבה, עשה בירור, מה שהתאים לקו-הספרות השליט — הדפיס, מה שלא התאים — גזו במגירה, אך התוצאה היא, שהפרפורציה בין מה שהתאים' לבין מה שלא התאים' היתה גניזה ביחס של שבעים אחוז לעומת שלושים. ממילא יצא, ששלושה רביעים מיצירתו לא הגיעו אל הקורא, ובעת שאסרו אותו ועלמו לנחצי-נחצים, אבל יש להניח, שהאלקין האמיתי, הליריקן האמיתי שתוכו כברו, נתגלה דווקא ביצירות שבמגירה. דווקא בהן דיבר בקול האמת והכנות ולא השתעבד לתביעות ההזמה, מי שיודע, חירות מה משמעה לסופר ומה משמעה הישארות-עם-עצמו-בלבד לליריקן, הוא שיכול להבין, מדוע דווקא יצירות-המגירה הללו הן שהעלימו את סוד ערכו הגדול באמת בשירה האידית. ערך זה שלו אפשר רק לשמרו — לדבר עליו אי-אפשר.

מלים אחרונות אלה כותב יאנאסוביץ' להאיר את המופיע לעתים בשיר-אמת של האלקין, כשאינו יכול לכבוש את ה„סוד”, כגון:

„הנה כוכב זה לי יקר / משום הטוהר של אשו, / שכן הוא בא מבין מָאָה, / שכן מאיר הוא לבדו, / ומפני שכל נְגָהוּ / ברסיס אחד הוא משבצו”.

אך התזזה העיקרית עדיין מתקיימת:

לירי-הוגה, אלגיימהרהר, היה האלקין, הכותב על התימות הבאנאליות ביותר, עם שהוא מכניס לתוכן רסיס מרוחו האנושי, מן הכוכב שבשיר למד את הסוד, שכל נגהו ברסיס אחד הוא משבצו, לפיכך נתאפשר לו לומר שיר לסטאלין וללנין ועם זאת לפעמו בצליל תהילימי, שלא הייתה לו שום שייכות לתימה עצמה. — — — האלקין ריכו את כל כשרונו הפיוטי בהבעת רוחו השירי בתמונות מתברקות, המגלות את חזונו העצמי במינו, כמעט בכל שיר יש משהו מן החזונית המקורית הזאת, שבעצם אין כלום בינה לבין השיר כולו, וכמעט בכל שיר הייתה התברקות זו הסיבה להולדת השיר, שאר השורות כבר היו המס, ששילם לספרות הרשמית.

### ה. „בין דווי ועוז“

להכללה זו בקיצוניותה לא מצאתי שותפים בין הכותבים על שמואל האלקין אחרי מותו, אבל הסניגוריה עליו, שהיה אנוס לכתוב על פי ההזמנה הרשמית, כדברי יאנאסוביץ, הדיקה נשמעים ככה וככה בכל מה שקראתי בביקורת, המוקדשת לו. משל: יש צורך נסתר, מסור ללב, לסגור על המשורר, מפני שיש מקום גם לקטיגוריה, ואפילו אינך משמיע אותה מפה לאוזן. אבל, כפי שאעיר בסמוך, אין צורך לא בסניגוריה ולא בקטיגוריה עליו, אם אתה מכיר את טיב הסתגלותו למציאות על פי יצירתו בלבד. אל נא, איפוא, ייראה זה פאראדוקסלי, כי את אבקה-המכוכה שבכתיבה החיוכית על האלקין התחלתי להבין, משהגיע לידי מאמר מקטרג עליו, כביכול בכל חומר-הדין משום סתגלנותו זו הגמורה למוראה של מלכות. בעל המאמר, ד"ר אליהו שולמאן, מכיר ויודע, כי שמואל האלקין „היה פייטן ודראמאטורג סובייטי-אידי חשוב ורבי-כשרון עד מאד“. אף-על-פי-כן הוא דן אותו לכף חובה על פי שני דברים: האבטוביוגראפיה שלו, המצורפת לארבעת המחזות שבספר המבוקר והמחזות עצמם (ד"ר אליהו שולמאן: פיר דראמעס פון שמואל האלקין, פארווערטס, נ"י, ספטמבר 1976, גליונות 4-7).

מידת-הדין הקשה של שולמאן מתחזקת כלפי האלקין היוצר משום הרשימות האבטוביוגראפיות שלו, בעיקרו של דבר — ובייחוד, לאור העובדה, שהמשורר-הדראמאטורג שלנו רשם אותן בתקופת, ההפשרה, החרוש-ציונית. ובלשון המחבר: „הוא כתב את רשימותיו הביוגראפיות אחרי מות סטאלין — ושלוש שנים אחרי נאום חרוש-ציו, כשאפשר היה לכתוב ביתר חופש קצת. מדוע איפוא שיתק את (עובדת) מאסרו? מי הכריח אותו לומר מזמורי-הלל, למהפיכת אוקטובר — שהייתה אסון לעולם? ייתכן, שלא הניחו לו לספר על יסוריו בבתי-הסוהר ובמחנות. או שמא אכן הזכיר אותם, אלא שמחקו זאת. אבל ספק אצלי, שסוכן-משטרה מזויין הכריחו לכתוב את השורות על הבולשביקים בעירתו, או על הברכות-ההצלחות שבמהפיכה הבולשביסטית. הוא ידע, שאינו אומר את האמת, אך הסתגל לשלטון ולתביעותיו. האבטוביוגראפיה שלו היא משום כך תערובת של אמת

ותרמית — ולמרבח הצער, יכול אדם לומר זאת גם על ארבעת המחזות שבספר — במקצתם פה ושם. יש בהם יסודות של פסול־טריפה, שהמשורר רבי־הכשרון והרגיש ש. האלקין ארג לתוכם, הגם שלאֶשרנו אין התרמיות האלה משתלטות על ארבע הדראמות. וכדאי להוסיף: בדבריו על „האבטוביוגראפיה“ רומז שולמאן על תערוכת של אמת ותרמית גם בשירה הלירית של האלקין, כשהוא משווה שנים מספריו זה לעומת זה. וכלשונו שוב „האלקין מודה בעצמו, כי בספרו הראשון, דני ועוז, שהיה אולי הטוב שבספריו, תעה בין דוי ועוז. אך בספרו השני הוא עומד כבר בלב ונפש עם המסד הסוציאליסטי החדש.“ אי־אפשר להבין את יחס ה„קטיגור“ הזה על האלקין, ללא הטעמת ההססנות שלו בראייתו על פי ארבע הדראמות, — ולאחת אחת, לפי תוכנן בסקירתו:

1. צפור־רון (1942): דראמה זו מעלה על הדעת את „סטמפֿנוי“ של שלום עליכם, כיוון שהגיבור הראשי בה הוא פֿנר־למופת, שבשנת 1900 אין לו עתיד ברוסיה הצארית, אלא אם כן ימיר את דתו, כפי שמציעים לו. אך הוא מסרב — ואף על פי כן אינו רוצה לעזוב את רוסיה, כי „זאת היא ארצנו“, היא ולא אחת מארצות ההגירה בימים ההם.

2. אהרון פרידמאן — נושאה: חבורת יהודים, המייסדים „קולוניה“ בקרים. „מנהיגי העבודה הם צללים שלועסים את המלים המפלגתיות הבאנאליות, שאותן כתב ש. האלקין בשבילם“, בעוד שהגיבור שעל שמו נקראת הדראמה „יוצא חיוורן לחלוטין, הגם שהוא טיפוס סימפאטי מאד“. ולא זו בלבד, אלא שגיבור אחד „סוחר לשעבר, הנאלץ להפוך להיות קולוורטניק והוא (סנדר שמו) עוסק קצת במסחר אי־ליגאלי ומתייחס מעשה־חוזק לְקולוניזאציה ולקולקטיביזציה, הכפויות עליו — דווקא הוא יוצא חי ומשכנע. — — — הוא האדם החי ביותר בדראמה הזאת, סח בחכמה בלשו־הגמרא ואומר את האמת“. ובמה „סימפאטי מאד“ אהרון פרידמאן הוא „מצטרף אל המשק הקולקטיבי, מפני שהוא מאמין, כי רק בדרך האגראריזאציה יתקיימו היהודים כעם, שכן רק בדרך ההתקשרות אל עבודת הארמה הם כותבים פרק חדש בתולדות העם היהודי“, אף כי בנו לועג לו וטוען, ש„הנוער היהודי אינו דואג לקיומו של העם היהודי“; הנוער „רוצה לאכול — לפיכך עובדים הם, ואם עבודה, רוצים לאכול.“ — — — בינתיים „מסתיימת הדראמה בנאום אופטימיסטי של אהרון פרידמאן על עבודה וידידות.“

3. אלמות היא דראמה, שיש בה „ריאליזם... לעתים קרובות מורגש, שהגיבורים מהלכים על קביים, ביחוד כשהם מדברים על הנושא העיקרי, „השָׁרֵת הנפש“. ושוב אין רע בלי טוב כלשהו: „הדמות החיה ביותר היא דוקא „אשה ארוקה באֶפְנֵה הישנה, שאינה יכולה לתפוס את ההנהגות של בתה וחתנה“.

4. „הדראמה האמנותית ביותר היא היא לחיים ולמוות. המסומנת כפואימה דראמאטית. הדראמה כתובה בחרוזים — והיא בוודאי הישג פיוטי. הפעולה מתרחשת בגיטו ווארשה ערב המרד ומשך זמנו כולו. משתתפים בה הרבה אנשים — ביניהם גם חסידים. מפתיע הרבר, שהאלקין מצייר באהדה עמוקה גם את יושר המועצה היהודית, ואפילו את ראש המשטרה היהודית — שאמנם הוא מבצע את כל פקודות הגרמנים, אך הוא עושה זאת, כפי שהוא אומר לעתים קרובות כדי להציל יותר יהודים. הדראמה מליאה טראגיות. מרגישים את, הפחד, את ה,מורא' ואת אימת הרצח — ושהכל נדונים לכלייה. יו"ר המועצה היהודית אכן אומר: „אם מישהו עוד בחיים נשאר בינתיים, / הרי זו שאלה של זמן, של תור בלבד, / ורע שעוד מעט ולא יכאיב זה לנו עוד.“ ואם יש מה מן הפסול בדראמה הזאת הריהו דבר אחד בלבד: „במחזה הזה מפנים את הלב אל סטאלינגראד ומרברים כנגד אלה, הקוראים חזרה אל הגיטו, כדי לשמור כביכול על התרבות, ואחר כך משמיע האלקין דברים מוזעזעים. הוא אומר, כי רק מפלגת הפועלים — זאת אומרת: הקומוניסטים — עוזרת ליהודים בגיטו. ונשאלת השאלה: מי הכריחו לכתוב את המלים האלה? הקומוניסטים שכדראמה נואמים את הנאומים הקומוניסטיים השגורים, אבל גם ליהודים מחזיקים במסורת נותן האלקין לדבר. את התפקיד הראשי במרד, לפי האלקין, מילאו הקומוניסטים. אבל את הדראמה, במהדורתה המותקנת, אפשר בכל זאת להציגה.“

כל רואה נכוחה יעמוד — ללא, ודוק, ו,צריך עיון' — על ההיסוס שבטענות האלה נגד האלקין בעל הדראמות לעומת הביטחון שבקיטרוג על כל שהוא מתכחש לו ב„אטוביוגרפיה“. כלומר: בעצם השלילה חוזרת ונשמעת אותה מבוכה גופא שבדיעות החיובית על שמואל האלקין היוצר — מבוכה, שמקורה בהסתגלותו אל המציאות. אנסה איפוא להסביר, מדוע מיותרות בעיני מבוכות הללו, בין שהן בחינת איתתפאי ובין שהן בחינת איתתפכא.

#### ו. „אנו כותבים מה שאנו רוצים / אנו כותבים מה שמותר“

שמואל האלקין ירע, כי אנוס הוא. מדעת ובהכרה התכחש מדי פעם ליהודי בעל השורשים העמוקים שבו. כרוב סופרי־אידיית בני התקופה הזאת, שחיבה אותם לשלם בכתיבתם את כופר נפשם לרשות הייבסקית, עור בעד עור ממש, נשמר גם הוא לנפשו. זאת ועוד: יותר מהם היה זהיר בפיקוח־נפש שלו, מפני שהיה חשוד כל ימיו לא רק ככותב עברית בסתר, כי אם גם משום השתייכותו בגלוי ל„החלוץ“ במשך שנתיים. יתירה אף מוז: מסתכל אתה בעינים פקוחות ביחס החיובי של העם היהודי בכל אשר הוא אל המהפיכה הבולשביסטית — בשנותיה הראשונות בייחוד — ואתה מקבל

כפשטות גמורה את נכונות היהודי ברוסיה עצמה לראות במתרחש זריחת שמש חדשה למיליונים מבני העם עשוקי-הגורל באימפריה הצאריסטית במשך מאות בשנים. מה פלא, איפוא, שבשורת הגאולה הזאת, אורה מפציע גם ביצירה היהודית? ולא בברית-המועצות בלבד, אלא מחוצה לה, באירופה ובאמריקה? גאולה אנושית-כללית — ועממית-לאומית בפרט — הלא חזו במאורעות סופרים יהודים, וכותבי עברית בתוכם, העוברים לרוסיה מן הארצות החפשיות, שבהן הם חיים ויוצרים קודם, כמו גרמניה והריפובליקות החדשות, ארצות שנשתחררו מן האימפריאליזם הרוסי אחרי מלחמת-העולם הראשונה — לטביה, פולין וליטא.

ירבו הדוגמאות. אבל אחדות מן הנשכחות האלה יש להחיות, כל כמה שקשה לנגוע בהן, כשהן שותתות דם עדיין. דויד הופשטיין נודד במשך עשר שנים מקיוב המהפכנית אל ברלין בשנת 1923, מברלין לתל-אביב ב-1925 — וחזרה לקיוב שנה לאחריה. דויד ברגלסון, תושב קיוב אף הוא עד 1921, עובר לברלין וחוזר אל קיוב גם הוא. ומי יכול לשכוח את המשורר עצום-הכוחות, קולבאק, היוצא לברית-המועצות בסתיו 1928 מווילנה, מקום שהתוודענו ביעף על פי זימון מוזר, שאני נוטל רשות לספרו. כי אכן זימון-מקרים משונה היה זה, ששרה ריזין הזמינה למסיבה אחת בביתה אותו, את קולבאק, בצאתו לקראת גורלו המר ברוסיה, יחד עם דניאל פרסקי, האורח באותה „קריה נאמנה“ בסוכות, תרפ"ח ועמי, כשאני שוהה בווילנה בדרכי לארץ ישראל. הבטיחות בעתירותיה של תרבות אידית ברוסיה הסובייטית הלא משכה לשם גם חוקר ומבקר דגול כמקס אָריק. ומי לא ייזכר בגורלו של מאיר וינר, שותפו של חיים ברודי בחיבור האנתולוגיה, „מבחר השירה העברית למיום חתימת כתבי הקודש עד גלות ישראל מספרד“, המופיעה בשנת 1922 בברלין? שם הוא משתתף גם בהוצאת „כלל“, המפרסמת ספרים בשתי לשונותינו, אך עוקר מן המערב הבורגני ב-1926. יתר על כן וכאמור: גאולה יהודית-לאומית בישרה המהפיכה גם לכותבים עברית בלבד, כפי שמאמין חיים לָנסקי, העוזב את פולין ב-1926. והוא הדין בסופרים עברים, ילידי רוסיה ותושביה, המשתתפים בקובץ „צלצלי שמע“, המופיע בחרקוב ב-1923 וב„בראשית“ שיוצא בלנינגרד ב-1926. גם הם אינם רואים את הבאות עליהם ועל לשונם, עד שתקוותיהם והם גופם נכחדים לאחר כך, לאו דווקא בגזירת השלטון הסובייטי הגויי תחילה, אחרי מות לנין ולונאצ'ארסקי, אלא בגזירת הייבסקים. יהודים כליטבֶּקוב ודוברזשין. לא כאן המקום לעמוד בהרחבה על יחסה של הייבסקציה לקיום התרבותי היהודי בכללו, ואפילו באידית. די שנאמר, שהשמדת העברית מטעם הליטבֶּקובים וכל כת שלהם אינה אלא תחילתה של השמדת התרבות היהודית כולה, פרט לשנות המלחמה בנאצים. ראשי דובריה של „המחלקה“, אידישיסטים נאמנים קודם, כונדיסטים ופולקיסטים ואף פועלי-ציון-שמאל לשעבר, גוזרים

כלייה על תרבותנו ההיסטורית-העברית כולה כצעד ראשון בלבד במאמציהם לאחר כך להחניק את שיירי גופה ונשמתה של הלאומיות התרבותית היהודית גם בלשון „ההמונים העמלים“. ואם אין הסופר, הכותב אידיית כברית-המועצת בשנות העשרים, חש ומרגיש שביעור-חמץ זה של „לשון הקודש“ הוא קול מבשר ואומר, כי עוד מעט יונף הגרון הסטאליניסטי גם עליו ועל תרבותו הלאומית-ההיסטורית, האחת לפי השקפתו האידיאולוגית, מי חכם ויעז היום ללמד עליו חובה, משום שלא ראה את הנולד? אף מי שחי במרחקים, כמונו, למשל, אינו יכול לשכוח, שאפילו בארצות-הברית, לדוגמה, היתה האינטליגנציה היהודית ברובה — ובכללה גם צעירים ציונים, ואף כותבי עברית וקוראיה — מוֹרַחַת בְּרִיחַה המשכר של המהפיכה. רבים, רבים מאוהדיה בלב שְׁלֵם לא היו „קומוניסטים“, שוללי הקאפיטליזם, על מוראיו בתולדות החברה: את חגה הגדול חגגו גם הם אך ורק משום הביטחון, שסוף סוף פוֹרַק העול מצוואריהם של רְבִירבבות יהודים מסובלים לדורותיהם ייסורי אֶפְלִייה אכזרית.

ודאי: יהודים ציונים בכל אשר הם מתחילים להתפכח משכרונום זה, טרם השתלט הסטאליניזם. גלות סיביר, הנגזרת על אסירי ציון, מתחילה כבר בשנים הליברליות יותר של המשטר הבולשביסטי — כמעט תיכף לנסיגת הגייסות הרוסיים משטחיה של פולין הקונגרסאית, בעוד שחלקים גדולים מרוסיה הלבנה ואוקראינה נשארים מראשית שנות ה-20 בידי הסובייטים: באלה העמיקה הציונות את שרשיה מראשיתה, וממילא מתחילה לפעול כאן מיד הגזירה על ציונים, המתחייבים חובת גלות אל הטונדרה. דבר זה בוודאי פוקח עיניהם של ציונים במערב, ובייחוד כשמגיעים לשם גולים כאלה אחרי שיחרורם מטעם זה או אחר, ומחיר נאמנותם הלאומית מתפרסם ברבים. אף-על-פי-כן ניתנה האמת להיאמר: גם עדותם החיה של אלה אינה עוקרת מלב רבים את האמונה בכל הטוב האנושי, שצופנת רוסיה החדשה לאדם כולו אף מחוץ לתחומיה. והמדובר אינו בקומוניסטים גמורים. הרי צריך לזכור, כמה מעורה הייתה האמונה הזאת אפילו בארץ ישראל בקרב רבים ושלמים מטובי בניה-בונה. עד למשפט הרופאים בשנת 1952 — הרי זו תופעה, שאתה יכול לחקור אותה בספרותנו ללא קושי. מה אפוא יכול משהו לטעון כנגד הספרות האידית ברוסיה הסובייטית מבחינה זו? כנגדה או כנגד היצירה האידית גם בשני מרכיבי החשובים אחרי מלחמת-העולם הראשונה, היינו: בפולין ובארצות-הברית?

מניח אני לבקיאים ממני לקבוע, אם משני המרכיבים האלה לא היה המרכז האמריקני, (נכון יותר: הניו-יורקי) ראשון במניין ובבניין לעומת הפולני, כפי שנדמה לי. אך מתעכב אני על השאלה הזאת רק לצורך ענייני עד כה. במשך 30-35 שנה הייתי עז-ראייה לפריחת הספרות והעתונות

האירית בארצות-הברית, ואני מרשה לעצמי לומר אחת זו בלבד: מ־1920 ועד 1950 לפחות אין כותבי-אירית באמריקה ברובם מעלים על דעתם, כי ברוסיה הסובייטית יעלה הכוזר על תרבות האם היהודי בלשונו המדוברת. ושוב: לא מפני שכולם קומוניסטים מסוג המשתתפים בעתון המפלגתי „פרייהייט“ („מארגן פרייהייט“ לאחר זמן), אלא מפני שהם אידיאליסטים מאמינים באמת ובתמים, כי גם בברית-המועצות, כמו באמריקה, מצאו להן תרבות העם וספרותו מקום נאמן לתקוע בו יתד. לפיכך אין לתמוה, שעוד קודם היו נוטים להעלים עין מהכרת התרבות העברית בלִטְבִּיה, בליטא ובפולין, כשרוסיה מספחת אותן על פי הסכם ריבנטרופ-מולוטוב. ולא-כל-שכן שמסתבר לחלוטין הביטחון של הסופר האירי בארצות-הברית מסוף דצמבר 1941 עד גמר המלחמה, ולחירות לאומית-תרבותית חזר והגיע המיעוט היהודי ברחבי רוסיה כולה, ולא בבירובידז'אן בלבד. מי איפוא יקשיח לבו מקבין אמונת-אומן זו של היוצר האירי-הסובייטי בפרט בגלגוליה השונים מראשית המהפכה (ועד ימינו במידה מסויימת)? „אסון כולנו“ הוא חורבן הספרות האירית בברית-המועצות, כפי שאמר בצדק חגא שמרוק. אפשר, דווקא אדם כותב עברית, היודע את סמיות-העינים ההיסטורית, שהולידה את התנועה האירישיסטית על האבניים של אידיאולוגיה אנטי-ציונית זו או אחרת, פרט לפועל-יציון שמאל, הוא שיכול לומר: תמים ותמימים היו היוצרים האיריים-הסובייטיים, תמימי-דרך, המאמינים במה שהם רוצים להאמין. תמימי-דרך היו בוובס. כל עוד לא התחילו הרציחות של סטאלין, „אנוסים“ היו במשמעותו של המושג בדורות האינקביזיציה — שוגגים ולא מזידים ברובם.

ולא נכנסתי לדין-ודברים זה אלא משום פרט אחד שבכלל — שמואל האלקין, לפי מה שקראתי עליו ולפי מה ששמעתי מספרים עליו זה שלושים שנה ומעלה אנשים מהימנים שהפירוהו: סופרים החוזרים מרוסיה לפולין אחרי 1945 ויוצאים משם לניו-יורק, כשאני עדיין שם, ומאז ועד היום מפי סופרים ומבקרים שעלו ארצה. כל אלה הם ניצולי השואה או הגלויות שבאו בעקבותיה, ודברים על ה„הסתגלות“ של האלקין ושכמותו לתביעות המשטר מעירים מדי פעם רגש-אימה כבד בלב אדם שמבשרו ובבשרו לא חזה את אימי הגיהנומים, שנתנסו בהם אלה. על כן אוי לי אם אומר, ואוי לי אם לא אומר: „בטרבלינקה לא הייתי“. אף לא טעמתי כהוא-מה מן המררות שבחיי אדם יודע לשמור על צליל-קולו הטהור, כשהוא שר מבעד ל„סרגים“ של כלובו. אך דווקא משום כך, אפשר, מותר לי לומר: כן ואכן — שמואל האלקין התפַּשֵׁר עם המציאות, תיַּם את צעדיו בחיים למנגינת



המצעד ומצעידיו. ודוק: בחיים בלבד, לא בשיריו הליריים, שאם אתה מוצא בהם דברים של מס־שפתיים ממש, הרי מעטים הם מן המעט. ואם כרבים מהם, כמו בבאלאדות ואפילו בדראמות הפואיטיות שלו אתה שומע את זיקותיו החיוביות למהפיכה — בוקע מתוכם תמיד קולו של הספונטאני, ולעולם הוא אל־גי־מדיטאטיבי" בטהרתו הפקפקנית. האם ראה גם הוא אור חדש, „ברקאי מפציע" במהפיכה? או במלים פשוטות יותר: ההאמין גם הוא בגאולה המתבשרת בתרועותיה? ללא ספק! אבל על־פי דרכו שלו, הרגשית־ההגותית — אותה דרך מהרהרת־מערערת, שמטבע כרייתו הוא הולך בה אפילו בשיריו האישיים־האינטימיים ביותר מנעוריו ועד ימיו האחרונים.

זכורני כשקראתי בראשית שנות העשרים שלו את שיר־הפתיחה של הקובץ הראשון שלו בהדפסתו־הראשונה, הייתי בטוח, שאין זה אלא מה שיש בו: כרוז מהפכני מרכסיסטי־לנניסטי, שמחברו כאילו מסופק בעצמו בצדקת טענותיו נגד המקטרגים במערב על איסור חופש־ההכעה בספרות הסובייטית. השיר מחורז ולא־קצר. כל כמה שזכור לי, היו בו 10<sup>9</sup> בתים, כל אחד בן ארבע שורות וּפְּקֻנִיּוֹת, אך מסתיים בפזמון וזה המכריז ומודיע: „אנו כותבים מה שאנו רוצים / אנו כותבים מה שמותר". לתומי תמהתי אז רק על העזתו של בעל השיר: חיבור כזה, שכולו מעין שטר־ושבורו, היה צריך להחשירו בעיני הרשות אף באותן שנים שלו בקיוב. ואילו עכשיו אני נוטה לחשוב, שהאלקין עצמו לא היה מודע לסאטיריות שבפזמון, כשהוא תופס את המותר כחופף את הרצוי גם על חשבון הרבים גם על חשבון עצמו, הכלול ב„אנו". אדרבא: נדמה לי, כי גם שירו זה טבעי לו. שלא מדעת הוא מגלה בו את סגולת עצמיותו הפיוטית בשורש־שרשיה: החווייה, המולידה את שירו, רחוקה בתוך־תוכה מן הביטחון. בשלימותה החווייה אינה חוששת מפני הבקיעים, הנבעים בה מתוך־תוכה. כי על כן ממילא הוא צד עוד אחד שבסגולה פיוטית זו שלו: שיריו הליריים — אילולא תאריכיהם — אתה קורא אותם כיום כלא יודע מתי והיכן נוצרו. בתוך עשרים ושישה השירים המכונסים בקובץ הראשון לא תמצא אחד, שאיננו נקרא כאילו נכתב בזמן ובמקום לא־ידועים לך.

אין מנוס כאן — ובהקשר זה — להשמיע את הידוע: רצונך להכיר את המשורר — לך אל ארצו ואל תקופתו. ולא־כל־שכן, שמושכל ראשון זה תואם תקופת־אימים סוערת כשנות המהפיכה המרכסיסטית ומלחמת־העולם השניה. אבל אכסיומה זו היא שכופה אותי להעיר הערה דרדקאית: אילו

\* שתי השורות האלה נשתמרו בזכורני כלשונן במקור: „מיר שרייבן וואָס מיר ווילן, / מיר שרייבן

ארץ-המולדת והתקופה הן שחוקקות את דיוקן המשורר בכל דור, הרי היו כל היוצרים, הם ויצירתם בדורם, דומים זה לזה עד כדי שיעמום בכל ספרות ללשונה. צדק מאד חנא שמרוק, כשהוא אומר: „תולדות הספרות האידית-הסובייטית עדיין לא נכתבו” מבחינה היסטורית-ביוגראפית, שעל פיה יתגלו מאבקיו של כל אחד מיוצריה הגדולים, שנאנסו להסוות, אם מעט ואם הרבה, את האמת היוצרת שבליבם. אך, לדעתי, חשוב כמורכב לדעת שתולדותיה של הספרות האידית-הסובייטית עדיין לא נכתבו כך, שיתחיל אדם לראות את המיוחד לכל אחד מהם כיוצר בפני עצמו ולהבין כמה שונים הם זה מזה בביטוי העצמי הטכסטואלי. דבר זה אבסוימטי בעיני, אף-על-פי שנתברר לי על-פי שמואל האלקין בלבד. לפיכך אביא עוד דוגמאות אחדות לסגולתו הפיוטית העיקרית שלו ומתוך שיריו הראשונים דווקא, לפי שעה — אלה הנותנים ביטוי לאמביוואלנטיות שבנחסו אל המציאות החברתית-התרבותית החדשה מתחילתה.

הססנותו בכל הנוגע להווה הגדול מתבטאת בצורה קונקרטית בשיר, שנכתב ב־1919, ובו הוא מתאר את עצמו כשהוא רָעב לאוכל, פשוטו כמשמעו, ורעבונו כחוויה מפרצלת כנפשו. הוא מחפש ואינו מוצא משהו לתבל בו את לחמו הצר, אך עצם התיאבון למשהו מהנה, לעת כזאת, מכייש אותו, מייסר את מצפונו יותר מן הפחד, שמישהו ייכנס וימצא אותו בסרחונו, בבגידתו בהווה הגדול. הצמדים המעטים, הפותחים את השיר, יספיק לתיאור הבושה בפני עצמו, שאינו חסר אלא „קורט חמאה” כיום־ גדולות כזה:

..את הארון פתחתי — ריק הוא. ריק. / ומיד חייב הייתי לסגרו // שלא יכפוי להגיד, שהכל / תלוי בפתית הלחם והמלח. // שהכל אגוד, כחוליה בתוך חוליה: / הלחם, הכתונות והשיר אשר אשיר: //

— — — ואם אמנם יתפוס אותו בקלקלתו אורח לא־צפוי, „עויין זוחל ובא, או יריד”, לא תירוץ סתם יהיה זה, אלא אמת שבלב, שישמיע באזני הבא במלים חגיגיות: „אל נא תביט במה שבידי עכשיו: / בלחם החסר כיום בארץ הנני נשבע — // להילחם למען בוא השובע והאור, / שאני ואתה עוד מעט נהיה עדים להם.”

השניות שבסיטואציה כזאת, הנלכטת ביומיומיות הגשמית, משום שהגשמיות קיימת ועומדת מול משהו נאצל ממנה, סתירה־לא־סתירה זו — גם בה יש מן הסממן העיקרי, המייחד את שירת האלקין במיטב שבה. אך עניינו כאן הוא לברר לעת־עתה קצת יותר את כוחו לברך בלב שלם על בשורת המהפכה, ללא שיגיע בה באותה שעה אל סיוע הברכה בעצימת־עיניים. מטעם זה בלבד אינך מוצא כבר גם בשיריו הראשונים דברים הרבה, שולוא תאריכיהם אפשר לקרוא אותם, כאמור, כאילו נכתבו אי־שם בעולם,

הרחק הרחק מזעזעי תקופה מהפכנית כלשהי. ולעניינו כאן שוב ייאמר, כי מלבד שניים-שלושה שירים של מס־שפתיים מפורש ושום־שכל יתקשה אדם למצוא בליריקה שלו בכללותה דבר, שסימני התקופה גלויים בו ממש, מובהקים כמו בשיר זה, שנכתב ב־1923:

רוסיה לולא אמונתי בך איתוה. / כי עתה אחרת גם טענתי. // אומר הייתי: היתעית  
אותו. / סינורת אותנו. צעירי הצוענים. // לנו כל הינף ירך יקר / ועד כאב כבד  
מנשוא – // וככל אשר גדולים השבר והבושת. / באנו להתאונן עליך: // עתה אי אנה  
השבועה למי־השטף. / אי אנה. אין לאן בארצות? // חוצות רוסיה מאושרים / תוכנס  
הלא ניתוס לגווע. // עד היום הן לא צלחתם / ראות אותנו גוססים // תחת סבל  
ירושה בפרעותיה. / וצועדים פה בריתמה. בנשיקות־פיכם נמות.

איני יודע, איך יכול שמואל האלקין, כשהוא עדיין חבר ב„החלוץ“, להסתכן במחאה כזאת כלפי ההווה הריבולוציוני, הגורם לכלייה של מורשת־הדורות הלאומית לא רק בכוחה שלה דווקא, אלא אף בידי מהרסיה־מחריבה שלנו, „צעירי הצוענים“, הללו, המוכים בסנווריה, תוכחה יהודית־לאומית זו, הרי יש בה יותר מדבר־מה המעלה על הדעת את „אכן גם זה מוסר אלקים“ של ביאליק בשעתו. אבל העיקר הוא עדיין היפוכו של קול־הזעקה הזה: צליליו הלאומיים נאזנים בשירת האלקין כל ימיו, אך תמיד באותו עימעום קסום מפולג־מהורהר, הממזג שלא במתכוון את חיוב המציאות בת־הזמן בשלילתה, או להיפך – מטמיע את שלילתה בחיובה. הכל שלא מדעת, החל בקובץ השירים הראשונים שלו, שאף בהם אתה רואה את היעלמות הזמן והמקום, כשציריותם היא חושיית־סמלית בכה ובכה כלבוש להרהוריותם המפולגת. הנה, למשל, אחד מהם, שהפשט מרובה בו מן הרמז והסוד:

אפני: אם כן, רק נס הוא. / שאותי עיכב – / סב זקן / עם גביניים – שני שיחים  
נגועי־כפור, / שתמיד רוזם לי / במבטים שבעיניים / ומהיר / באצבע שעירה: – /  
אסור....

והנה אחד מוקדש לְדויד הופשטיין, שסמליותו מעלימה יותר את המצב המציאותי שהולידו:

ואפשר, עוד גדול יותר / הנס הוא. / שאחרתי – / ושארתי לבדי הולך / עם דליים  
מלאים / בדרכים זריות / אבק־שילג קל... / הו, חוצבי הקרח – מעיני נהר, / אנו.  
נושאים צמאי־לבב, מעברי־צורה לעד. / איך נוכל לדעת, / איך נוכל לנחש, / במלא.  
בריקן / לקראת מי ללכת....

## II שירה הגותית

א. „לנצח הוא צעיר עץ החיים“

אהבת החיים מפפה בשירת שמואל האלקין הלירית, כולה כמעט, והיא משקה גם את מיטב הבלדות שלו. כי אין בה כלום מן האנוכיות ההידוניסטית רואה גם מי שקורא את שיריו באקראי, אגב דפדוף בלבד. אבל מתוך קריאה רצופה ומעויינת אתה מתחיל להפיר, כמה רחוקה אהבת-חיים זו מתפיסת-עולם אופטימית, פילוסופית-מיסטית אף היא, מראיית הטוב בלבד באור החיים. בוודאי, לעתים קרובות מאד נשמע המשורר כמדובק בחרוז: „הדור נאה זיו העולם — נפשי חולת אהבתך“, אבל לעולם לא כיוצא לקבל פני שבת-מלכתא, שעם כניסתה מסתלקים מן העולם, „כל מארי דדינא וסטרא אחרא“. זיו העולם בעצם הדרו, מתוכו ובו, מחליא את האהבה המעורה שבנפש, עושה אותה „אהבה שבמרירות“. ואין מדובר בשירי האלקין האישיים-האינטימיים בלבד, כגון שירי-האהבה שלו או אלה הנקראים כמכתבים אל בני-ביתו, כשהוא כלוא במחנה-ההסגר בירכתי צפון. רבים מספור הם גם שירים ליריים אחרים שלו, שבהם מתבטאת אותה אהבת-חיים מעונה שלו, התובעת את הנמנע מן האדם בחיי-המציאות, כל כמה שהללו יקרים הם כשהם לעצמם. עושר חייו של שמואל האלקין טראגי הוא ממילא — לא למוות אהבתו למופלא שבקיום, כי אם, ודווקא, משום אהבתו למופלא שבקיום. המיזוג ההרמוני שבין שני ההפכים האלה הוא שמרעיש בשירתו במוטיביקה המגוונת שבה. בין שהוא שר את האהבה לאשה או לטבע הקוסמי, את הוקרת הזולת הפרטי והחברתי-ההיסטורי, זו האחריות המוסרית לגורל האדם לתולדותיו, או את ערך העצמיות העצמאית שלו; את סוד ההווייה הנצחית, שלעולם כְּמוֹס הוא, נשגב מכדי שיסופר במלים, או את גדולת „המלה“, הפיוטית בפרט, הנושאת פדות לאֵלם שבנפש — תמיד יש בדבריו חיוניות רוננת, שהטראגיות מסתננת לתוכה תמיד. החווייה הנפשית לעולם מבוקעה היא, תהויה בעיני עצמה. ולא רק משום שבריריותה וחלופיותה, שבעל-החווייה חש אותן בה בעצם המשכיותה, אלא מפני שלעולם היא נכספת להבין את הכפילות שבאהבת-החיים שבה — רַתַּת חדרוה, שהיא קיימת, ואי-הביטחון בקיומה.

כפילות זו שבחווייה הפיוטית היא המסבירה גם את המורכבות שביצירת שמואל האלקין, הנוטה להתעלם מעין כל מטעמים גלויים כל כך, שתימה הוא שאי-אפשר לעמוד על הדבר אלא על-פי הניגוד שבין פנימיותו של השיר, תוכן כפול-השמונה, לבין לבושו הטכסטואלי, הלשוני-המילולי מזה והטכני-הסטרוקטוראלי מזה. גורם ראשון במעלה כאן הוא יסוד הספונטאניות הקולחת שבשירי האלקיני, זה העושה רושם, כאילו המשורר עסוק כל ימיו במין שיחת-רעים שבעל-פה, שכל כמה ששומעיה מוקסמים

בחן קסמיה — הרי אין זו אלא שיחת־ידידים לצורך־השעה בלבד. כביכול, ככל שעה שאתה מזרמן לו לשמואל האלקין, יפתח לפניך בצורת שיחה עם ידיד נאמן; כי מי איננו בעיניו יריר, שלפניו הוא שופך שיחו בה באותה קלות עוברת מן הצער אל החיוך, מן המטריד אותו ברגע זה אל סילוקו תוך כדי רגע? לא לחינם, כביכול, עשוי הוא בכל עת ובכל שעה לכתוב שיר ארוך או קצר — ובחרוזים טבעיים כל כך דווקא ובמשקלים שונים, שסוחפים אותו ללא קושי, כביכול. משל: אין זה אלא אדם מעניין, ואפילו מעניין מאד, שיודע לדבר אל כל שומעו על דרך שיר שקול ומחורז תמיד, כדרך שידידים אחרים מובחרים שלך יודעים לדבר פרוזה. אדרבא: בדוק אפילו בדיקה לא־מחמירה ויתגלה לך, כמה דלה, למעשה, המיטאפוריקה, הציוריות, בשירתו של ידידנו זה הנלבב: לעולם אין בה עץ, שלא יהיו צבעיו אך ירוק או צהוב, מלבין עם שחר או כולו לבן בשלג־החורף; לעולם השמים מסנוורים בכחול ובזיו־התכלת או מעוננים ולובשים קדרות; לעולם אותו אגל־טל מעוגל וגשם צעיר או משמים; לעולם כוכב הוא סתם כוכב, צפרדע ונמלה — כמות שהן צפרדע ונמלה; ואפילו אשה אהובה, מה יש בתיאוריה מן החושי־הציוריי, במחילה, בשיר אהבה שלו? בוודאי — אתה אומר — משורר ואפילו חשוב מאד בעיניך! אך פרט זה אינו הופך את לשונו ללשון־שירה ממש: שוב צא וראה את מבחר המלים שלו ואת ניביו בצירופיהם: עממיים הם כל כך, שאפילו דבר־ספרות בפרוזה מודרנית אינה יכולה להסתפק בהם. כמוכן, משורר עמוק לפניך, אינטלקטואלי. אבל עמקות ואינטלקטואליזם אלה פשוטים הם כל כך, מסתברים כל כך מאליהם, שאדם אינטליגנטי מאזין להם בעניין רב ועם זאת אינם כי אם מונולוג מפי ידיד באזני רעהו או קטעים מתוך יומנו.

סטייה זו מצדי להבהרת הסיבות, שגרמו וגורמות להעלמת־העין מן המורכבות בשירת האלקין, אסור שתישמע כנויפה חלילה בזולתי בלבד: אני בעצמי חטאתי בכך, כל עוד הייתי קורא את שיריו זעיר פה זעיר שם. וכפי שכבר אמרתי: רק השתקעוּת־הרצופה בשירתו בשנים האחרונות העמידתני על טעותי. רק עתה אני יכול לומר, כי הוא אחד מן המשוררים המודרניים המעניינים ביותר במוטיביקה של יצירתו: את עמקותו הפיוטית אינך תופס כלל, אלא אם כן אתה מנלה, כמה סבוכה ומסובכה היתה גם דביקותו של היוצר הזה בחיים. לעולם אינו פוסק לחיות אותה: היא הדביקות בחיים, תשתית היא לכל חוויותיו הנפשיות. אך ככל שרכות ושונות הן החוויות הללו, דומה, לא הן עצמן העיקר, אלא עדות־תמיד זו שבכל אחת מהן על הדביקות בפלא־הקיום האחר, הגנוז בהן. שנה אחת בלבד לפני מותו מזדקקת אהבתו להווייה הכוליית, לתבל' סתם, בשיר הבא:

תאמר: שנים עוד עשר, ומאוחר יהיה, / מאוחר מדי, להצהיר לך את אהבתי. תבל... /

אך מה נעים את המספר הזה לשמוע. / כי אפשר בפין חללה לה / שעה טובה זאת.  
 ויקום דבר. // אם חוג אחוג את שנת העשר - / זאת איני יודע. אך דבר אחד ברור  
 לי. / ובדמי אוכל להישבע שבועה. / כי כל עוד אני שליט במלואי-חיי. / הצהר אצהיר  
 רק אהבה / חיה בדמי וברקמות-בשרי. // אילו תבל, חלילה, מתחרשת - / הייתי  
 באונה צועק: את שומעת תשבחתי? / וכשלצעוק עוד לא אוכל - / גם אלמי לי לא  
 יפריע. / תקראי על דל שפתי: / אותך, תבל שלי, לא חדלתי לאהוב.<sup>1</sup>

הצהרת אהבה ל,תבל, בלבד, ההבחנה היודיית בין האהבה האחת, החיה בדם-הנפש וברקמות-הבשר עד ליציאת הנשמה, ובין כל מיני אהבות אחרות שהיו ואולי עוד ישנן, הלא משוועת כאן באמיתיות חד-פעמית בשירה העולמית. אני, לפחות, איני זוכר עוד שורה גדולה בפשטותה, מזו האחרונה שבשיר המובא: „אותך, תבל שלי, לא חדלתי לאהוב“. כמרכן אין לחשוב, שדביקות כזאת בחיים, בהווייה העולמית, היא אישית-מאחרת ביצירת האלקין הגוסס, היודע שהוא גוסס, וקרוב הוא להשתתקותו עד עד. אף כשהוא עוד רחוק מתשישות גופנית בראשית גלותו בקוטב הצפוני, בשנת 1952, אתה מוצא אותו כותב שיר קטן זה: „לא, כל עוד היום מאיר לי, בלילה - זוהר הצפון, / ומעלי רקיע-השמים החפשי - גלגל-העין שיעורו - / איני נלאה לצפות מבערו, להרגיש עצמי כילד בחיק האדמה כולה, / ולראות כדי אלף בשנים אַחורה ואלף בשנים קדימה“.<sup>2</sup> טוב איפוא, שיהיה ברור, כי לא הזיקנה וקירבת המוות הן שמעמידות את האלקין על אהבתו „האחת“, שלא השתנתה. הרבה משיריו, שנכתבו בתוך עשר שנות-חיי האחרונות אומרים בכך ובכך, שכל כמה שהוא קָש ומפיר מדי פעם, מה מאד מתמעטת והולכת חיוניותו הגופנית, הרי חיותו הרוחנית בעינה עומדת לו אף כדי להרגיש באירוניה שבמצב, כגון ב,מהתלה,<sup>3</sup> שנכתב בשנת פטירתו. אי-היכולת לראות שינוי כלשהו באהבת העולם, דומה, בשנים אלה דווקא מקבלת תחושתו את אישורה מטעם הטבע העולמי בתופעותיו, הקיימות לעד. דומה: זכות מיוחדת היא שמעניק לו עכשיו היש העולמי, לראות את עצמו זכאי לתחושתו זו, ובפרט שבתוך-תוכה היא מעמידה אותו גם על ההבדל ההומוריסטי שבינו לבין הכוליות העולמית. הוא, סוף סוף, בשר ודם נָדון לכליון, ואילו הקוסמי, על כלל החליפות בזמניו והשינויים בעתיו, נצחי הוא - אף על פי כן מותר לו לשכיב-מרע שכזה להקשות קשיותיו כמדובר בתום-לב קונדסי:

מי הוא איפוא שהודקן כאן - היום. הלילה? / השמש בשקיעה? הטל בשרח? / לטשתי את עיני בהם. בדקתים היטב / ולא יכולתי שום שינוי למצוא. // ואם נאמר: אני - אין זה כי אם בדמי היום, / ביקוד השמש, או כשפלג-גופי עוזרת פעם לי ללבוש את המעיל / וחולקת עמדי בצרור אשר אני נושא. // תחילה נדמה לי - היא שמודקנת. / זו, פלג-גופי - מאד דאב לבי. / אחר כך לצערה שווייתו הילוכי. / הגם שלא מיר

לכן הסכמת / כי עת אוי מביט החוצה אל השלג, / או כדי למצוא באדמה מתחת  
 לגליל / עשבון הולך ומתגלף כרומח ירקרק. - / הרי כהרף-עין לא זקן אני מהם. //  
 אם כן איפוא מי מזדקן כאן - העשב בעוד קיץ. / השלג בעוד חורף. או הזהב  
 בסתיו? - / אומר הייתי: אני. אילולא אותי שופת עוד השמש. / או אילו היה כל זה  
 משתיק לבי.<sup>4</sup>

אפשר, בעשר שנות-חייו האחרונות נשמע שמואל האלקין נאבק יותר  
 על זכותו לראות את עצמו חיוני וצעיר ללא שינוי בחוויתו הרוחנית-  
 הפיזית, כל עוד הוא מגלה וחוזר ומגלה חידוש מעשי-כראשית מיום ליום  
 ומרגע לרגע, ואם גם בדיעה צלולה הוא תופס, כי עוד מעט והכל תם  
 ונשלם. אבל אותה הרגשה עצמה, שכדאי לו לאדם משורר שנוצר לכך,  
 ובלבד שיחווה תמיד בהתחדשות הנצחית של החיים, בכל מקום ממש ובכל  
 עת ובכל שעה, מפעמת את יצירתו רובה ככולה גם בשנים קודמות. כך,  
 לדוגמה, הוא משרטט בשנות הארבעים לחייו בשיר, שכל עצמו מרובע, את  
 הפלאותו, לעץ החיים לא על חשבון עצמו בלבד, כי אם על חשבון כל  
 האדם. כולנו, בני תמותה, אך ישועתנו ועזרתנו בו, בעץ החיים, שהוא  
 צעיר לעולמי-עדי: „ומפני שביתמותה הוא כל שחי הוא בעולם, / מנחמים  
 אנחנו-אנו את עצמנו ומוכנים לעץ לסלוח / את עריותו האיומה, את כמישת-  
 הפו של, / ולאמור: לנצח הוא צעיר, עץ-החיים”<sup>5</sup>. אין ספק: הטון המינוני  
 של השיר הקצר הזה הוא העולה מתוך כמה וכמה שירים אחרים שכותב  
 האלקין בשנות המלחמה, כששפך-הדמים מסביב ממילא מדמץ את חשבון-  
 הנפש שלו הפרטי באותו חשבון-נפש איום של המין האנושי כולו, שמתקיים  
 בו גזירה-הנצחית, בן-יתמותה הוא כל שחי הוא בעולם. מתקבלת מתוך  
 כך על הלב גם המרירות שבכוננות הפיזית להתנחם בתוך רבים שפולים  
 וגלמודים: מה נחמה יש להם, לשרירים, בנפול מסביב הצעירים במיטב  
 שנותיהם, זו „כמישת-הפו” של עץ-החיים? אף-על-פי-כן הנחמה, כל כמה  
 שהיא הססנית, במקומה עומדת: לנצח הוא צעיר, עץ-החיים. עוד ידובר  
 להלן על המתחים בין האישי ובין הציבורי בשירי שמואל האלקין, ולא רק  
 בחלקם זה, הנוצר בשנות המלחמה.<sup>6</sup> אך לענייננו חשובה עובדה זו: רביקות  
 המשורר בחיים עלי אדמות אינה נפגמת כהוא-זה גם בשנים אלה, העקובות  
 מדם. אדרבא, שפך-הדמים עצמו כאילו מוכיח את פדאיות החיים למרות  
 אכזריותם. רק כאן, כל עוד אתה על פני הארץ, הנשחתת כולה, אתה כאילו  
 מוצא כפרה אפשרית לכל הרע שבאדם, לפי עוד שיר אחד, פרי השנים  
 ההן, לדוגמה:

לוא הארץ הגסה. החטאה. על מה היה אוי נשען רקיע-השמים? / לוא את אוצרותי  
 אני מצפין רק מאחורי זיכונבים זה קר. רחוק. מה ערך או היה להם... // לוא אדם  
 מלוהט מאז מקדם, / מה דל נותר הייתי בעולם: / השמש או מקור היתה נבה. /

נשימת־אוויר היתה הופכת מדולדלה מדי / והעולם כולו היה אז נעצר. // – לולא  
 הלב אשר אחת רק זאת יודע – להימשך / אל מקור־ראשית שלו, זה הנמצא אי־שם. /  
 מקום שבתפארת נמסה גסה שבמלים / ונוצרת מחדש צורה לה לאלתר, – / כל ימי־  
 חיי לשוא עמל הייתי, / ואין־אוניס, אילס, נשאר הייתי בכל זאת, – // לולא זאת  
 המלה אשר שום סף אין לה, ולא גדר, / מלה חוסקת מהרים ועל תהומות מדלגת, /  
 זאת המערבלת ים וחוף, ובתים, / ובין ארץ ושמים צר לה המקום, / לולא זאת המלה  
 אשר בלאט מלב אל לב עוברת, / מה משמעות וערך היו אז למלה?<sup>2</sup>

לכאורה, אין שיר זה אלא דוגמה אחת מרבות לערך העליון, שמייחס  
 המשורר לכוח־הדיבור הפיוטי – הערך היחידי הבטוח בעולמו לעומת כל  
 המפוקפק בחוויותיו, כפי שאנסה להוכיח. אף על פי כן אין השיר מוקדש  
 למוטיב זה. להיפך: כל כמה שהוא גם הוא עיקר כאן, הרי הוא טפל לעיקר־  
 העיקרים של תחושת המשורר: אלמלא, אדם מלוהט מאז מקדם כאן, על  
 פני, הארץ החטאה הגסה, אין קיום גם לכוח הפיוט. חביב אדם שנברא  
 בצלם, אך חיבה יתירה יש לו בשירת שמואל האלקין, משום שהוא רואה  
 את האדם שואף להתעלות, אל מקור ראשיתו, אי־שם, בתפארתו. ברור:  
 השאיפה לעולם נשארת שאיפה, לעולם אינה מתגשמת. אבל דווקא ההכרה  
 הצרופה, שאותו, אדם מלוהט אינו פוסק מטעום קיץ טעמים מן הרע, אם כי  
 ביכולתו גם לבחור בטוב, היא המסייעת למשוררנו לראות גם את הסתירה  
 הזאת כאחת ממיפלאות ההווייה הכוליית. מעין מושכל ראשון הוא  
 בתחושת־עולמו, שההפכים והניגודים שבה הם הם המצמיאים את המשורר  
 כדי סקרנות מתפעלת. דומה: אילולא הפכים וניגודים הללו, המחפשים את  
 ביטויים בשירו – היתה התפעלותו נראית נאיבית על אף הצלילות  
 האינטלקטואלית, הנסוכה על פניה בטכסט.

### ב. בין דמיון למציאות

על התכונה ה„פילוסופית“ של שמואל האלקין עמדו ועומדים רבים מן  
 הכותבים עליו, מאז מותו בפרט. אך טוב לזכור, כי תכונה זו איננה  
 אינטלקטואלית־ראצינולית אפילו בגילוייה המיטאפיסיים והמוסריים.  
 אינטואיטיבית היא בעיקרה – התבוננות בחידת ההווייה לא לשם פתרונים  
 אפשריים לחידה, אלא מתוך מין תענוג נובע מן ההפרה, כי אין פתרון  
 לחידה. סתימותה דווקא היא מקור ההנאה, הכרוכה בהתבוננות המתבונן  
 בה. ישותה של החידה היא הוודאות האחת שבהווייה הקוסמית והאנושית,  
 אלא שבתוך־תוכה הרי זו ודאות משחקת מאליה במחבואים עם המרגיש  
 בה. כביכול, הנה היא נתפסת בכפו ובו באותו רגע חש תופסה – ללא  
 שיפתח את כפו – שהפך הקפוצה ריקה היא. לא פעם כבר נהגתי זהירות  
 במדובר: איני יודע, מה מתורת חב"ד קלט האלקין בחינוכו, אבל כמה  
 ממושגיה היסודיים פועלים הרבה בשירתו. ואין הכוונה ל„מונחים“ מעולם



הספירות כלבד, כגון: חכמה, חסד, גבורה, תפארת, או: ימין, שמאל, אמצע. פְּבֻדַּת־משקל הרבה יותר ביצירתו היא המְנַדְעוֹת לעצם הוֹסְתוֹ שבְּגִלְגַּלָּה, ל„חכמה“, שהיא בגימטריה: כחמה בתורת הסוד. מי שמכיר קצת בקבלה ובחסידות לא יראה הגזמה בויהוי שבין זו ובין האינטלקטואליות הפילוסופית של שמואל האלקין. כבר בשנותיו הצעירות הוא כותב את „הברק“, שיר בנוי על מושג „החכמה“ במשמעותו האמורה, ואם למראית־העין הוא שאוב מספר איוב (כח, כ־כה; לח, ד־כט):

מה איפוא היא, החכמה? / מי היא? / בהסתווה שדה מן הירקות - / אאזין אותה. /  
 בהאדים מזרח מקור - אעטנה עם לבי, / ובהעדר עלה מינר - אחוש אותה. //  
 בחסד או בכוח, בגבורה, / או בתפארת היא? / בשקיפות אור־יום מפוכחה / או  
 בנצחיות הלילה היא? / בנוגה החמור של הזהב / או בוותרנות הטיט היא? / באבק  
 הנודד / או עם סף הבית החביב היא? // מה איפוא היא החכמה? / מה היא ואיה  
 היא? / בסופה הורסת־כל / או בחוג־מרגוע היא? / בהכרעי ברך מלוכות, עמים וארצות  
 היא? / הטרים ארץ תיולד - אפשר, מכל וכל לא פה היא? // איה איפוא היא החכמה?  
 / מה היא ומתי היא? / מנשימת־אוויר לנשימת־אוויר אני מכיר אותה. / ברטיס אשר  
 נועד להיות לשלג ונהפך לגשם, / ברכתי שלום לה, / בכל אשר אני יכול במוחי  
 לתפוס / אני סוגר אותה. / אך שם, במקום אשר יסוף־ייתם כבר - הכוח העליון מכל,  
 הלבד־י מכל - / בברק, שהוא את החכמה מצית, / בעינים עצומות אשים את  
 מבטחי.<sup>8</sup>

ואם בשורות כאלה עשוי מי לראות תמימות „מותרת“ למשורר צעיר גם במאה העשרים - מן הדין שיקרא את שירי האלקין המאוחרים, הנכתבים במשך השנים המעטות שנשארו לו, לאחר שסבל יסורי־שאול בגלותו. בשנים אלה דווקא, ואפילו כשהוא נוטה למוות, מתרבה התלבטותו בין הרצון לתפוס את המציאות כמציאות ממש ובין ההרגשה, שהממשי־החושיי אינו כי אם דמיון כלבד - דמיון הולך ונמשך, כל עוד המדמה חי, נושם בְּאַתְרֵי. מי לא יראה זאת ברור בשיר הבא, למשל:

יש וגם אתה נדמה לי: / כל אשר כתבתי פעם, / מעורי ועד היום נשאר עוד בתוכי /  
 לא מחוק, לא מחוי, - / לא על גבי הנייר כתוב. // רצונכם - הרי כל זה בתכלית־  
 השמים, / על עלה מוצן מטל, / על נוצת־יונה חמה, / אי באיזו חריתה בארו, / עם  
 דפיקה על דלת זר, - / בכל בכל, אך לא על גבי הנייר. // ופעם הן נדמה לי: /  
 הקץ לכל אשר בדוי הוא, / ביני לבין עצמי הוסכם - / לא ארמה עוד את עצמי, /  
 מן היום יהיה הכל אמת לאמיתו, / ברור כמו ששתיים בכל שתיים הן ארבע: / נייר  
 הוא נייר. // יושב איפוא אני לי וכותב, / מן הכתיבה שואב לי נחת... / ולפתע  
 השולחן נעלם, / ואני ניבט כלתוך באר, / מאזין איך שבינר, / בשמש־בוקר -  
 מוקרות מזהירות בשמש צמרות, / שם צפרי־הרון, שם הן שוכנות, / שם צפרי־האלם  
 משתוממות... / מתעופף אני מיד אתן / על פני הר, על פני נהר, / בחובי תהום אחוש.

/ (מי לי נייר ומה לי ניירו) / מתערסל אני ממעל ליערות. / משתקף אני תוככי  
נהרות. // כצפור על פי דרכה. / בכנף אני כותב וגם מוחק. // אך הכתיבה והמחיקה /  
פחד בלבבי הן מעיות: / איך, שחור על גב לבן. / למלוא עולם אוכיח אחר כך. / כי  
גם פה, בדק האתר. / כעשת וכברזל קשה החוקתי בדיעה. / כי שתיים בכפל שתיים הן  
ארבע? // הנה על זאת נתפסתי בשרעפי: / כשכבר אני שוב על הארץ. / נתדאגתי  
והתהרהרתי. / הארצתי במחשבות ולא הגעתי במחשבה עד קצה קצה. / בלילנדודים  
זה אחרון / לתשע מאות / חמשים. / שמונה? //

ככל זולתו בעולם-היצירה, כפי שדומה עלי לעתים קרובות, אף שמואל האלקין אין שורש-נשמתו משתנה כל ימיו בזיקותיו אל עצמו ואל העולם, אם כי חוג-ראייתו הולך ומתרחב מגיל אל גיל — מרחיב ממילא את מעגלי חווייתו על פי יחודיהן ותמורותיהן. אך אסור להסיח את הדעת מפרט בולט: בשיריו המאוחרים מתעמק כדי שוועה הצורך במתן דיך-יחשבון לעצמו באשר למקומו הפרטי, האישי בתכלית, בעולם האדם. צורך זה מחריף בכל הלכי-רוחו, בין שהוא מתבטא בעירומו, וכדי הלקאה עצמית כמעט, ובין שלעתים קרובות לכושיו הם אירוניים או אפילו הומוריסטיים. דומה: עכשיו שהמשורר מכיר ללא פחד, שעוד מעט ואיננו, חובה עליו למצוא פשרה בין שני הצדדים המנוגדים שבעמידתו פנים אל פנים מול הסוף — הצער הכוסס מזה על החיים, ההולכים ואוזלים, ואהבת החיים הבלתי-נפגמת מזה, שמעל שפתיו הקפואות תוכל, תבלי לקרוא אותה כאילו עדי-עד. ויספיקו לעת עתה דוגמאות אחדות כלכד. הנה, למשל, השיר „בלעדי“, שהוא מעין צוואה לדורות רחוקים, שבוודאי ידונו את המשורר לכף-חובה משום נטייתו בעיניהם להיחצות ל„שניים“ — חציו נתון-נתון ללכדיותו וחציו — בשר מבשר האדם כולו:

כשתהיו אתם פה בעולם. — / רק בין שחור ללבן אליו תחלקוני. / כי אותי במספר הזה, בשניים. לא ניתן לספור — / תמיד חסר לי רווח ביניהם... // משום העניות — גפרור לשניים. / אני זוכר, היתה בוקעת אמא לפנים: / הלהיבת נאחה בקושי בעצו. / ועד היום מכאיב לי פרנסו. // בלעדי, כשתהיו אתם פה בעולם — / מידה של עניות אליו תהיה מידה לי: / את מצוקותי וקפידותי / כנגד שמחותי אף פעם לא ניגדתי... / בכיסופים לעשייה — שעה לשתיים / אבא לפנים היה סודק ברעיונו: / כאילו בזה היה כוחו צפון. — / יגיע-שווא שלו מכאיב לי עד היום. // בלעדי, כשתהיו אתם פה בעולם. / למען אלה, שלהם עוד יישאר זכרי יקר. / אותי תמודו רק באש הלזו. / אשר בימי-הצל דרכי הגיהה. / ולהבה וצל — אליו תחלקו לשניים: / כי אם תחלקו אותם, תנגודם. / הצל אי-פעם את הזיו יוכל נסות. / וזה עלול לגרום כאב לדור רחוק.<sup>10</sup>

ולעומת הערכה עצמית זו בתוך כובד-ראש מבודח למחצה ועל דרך-הכבוד בפני דורות עתידים לבוא — הנה השיר המוקדש לשלום עליכם,

„עַיִן־הַחַיִּים“. כאן המשורר אף הוא עומד תחת העץ עירום כאדם הראשון בשעתו לפני גירושו מעדן, אלא שאותו לא יחפש אלקים ב„אַיִפְהָ?“, גלוי וידוע לפני כסא־כבודו, כמה יקרה למשוררנו מילדותו ועד הנה, מלה של שלום עליכם, היחידי שחש במין צחוק, שכולו בכייה שתוקית, כמה תמיד „עירום מרגיש עצמו אדם“. וכדלהלן:

וכשבמקרה אני ולפלת אי־פעם אל מלה שלו. / שהוציא מפיו או כתב אותם דומם.  
נדמה לי: / עומד אני בו במקום אשר משם גורש אדם. // אל עַיִן־הַחַיִּים אני ידי שולח  
/ לגוגע בו – מלשדו אני טועם. / ואלקים לא יחפשוני. / כי יחד עמדי עומד בן־  
לוויית. // ואם בילדותי. כשאסור היה לצחוק בקול – / רק לחייך חיוך נדיר אי־פעם.  
– / האמתני גם קווייתי. כי מהיכלו / חיוכי עוד יעבור בכל הארץ. // עכשיו שאין  
עוד מי יכול אף לאסור עלי לבכות. / כשרובצת אבן על הלב נבדה מדי. שוב אני  
קורא לו. – / כי מי כמוהו עוד יחוש. / איך שוב עירום מרגיש עצמו אדם.<sup>104</sup>

### ג. בין „האני“ לבין ה„הזולת“

בשני השירים האלה ובשכמותם, ששמואל האלקין כותב בעשר שנות חייו האחרונות, אין משום „חידוש“ בזיקתו אל העולם מבחינה „פילוסופית“ אלא זה בלבד: מתעמקת ההכרה, שהקץ קרוב – וחבל שהוא קרוב. ולא מפני שהוא מפחיר, כשהוא לעצמו, אלא מפני שהחידלון הגופני מבשר גם את הקץ להתבוננות בחידת־ההווייה, פריזמה מופלאה זו בשלל צבעיה, המתחלפים מרגע לרגע. הכורח הממילאי להתעמק מתוך כך גם בבדיקת האמת שבחוויה אף הוא מחרף בביטוי הפיזי המאוחר. ובכל זאת אין כל אלה תכונות מאפיינות את המשורר ויצירתו רק כשהוא מגיע להרגיש, כי לא לעולם חוסן, כי על כן כדאי להוכיח זאת ביתר הרחבה על פי שיריו הצעירים יותר, שמהם יובאו, לפי שעה, שניים. הנה שיר־אהבה אחר, למשל:

הילכוך. סירהובך. נשימת־אוויר שלך. / מתמוצצים לתוכי. / כהתמוצץ הלילה לתוך  
היום. / וחש חומי דמך. וחש עורי עורך. / כפי אשר יחושו החיים במוות על ידם... //  
אך מה הפחד מן המוות. אם כוח־החיים עוד לא נוסה עד תום. / וזה אל זה הם  
נמשכים. ושואפים. נאבקים וניגפים – / עין בעין. ושווה בשווה. / כהתנגף נהר זה  
אביבי בגדתו האביבית... / ולא מפני שהגדה חוסמת לו הדרך. / גודרת בעד שטפו. /  
אלא מפני שטוב בעיני נהר לראות. / איך את גדתו מקציף הוא. // מן הגדה אל  
הגדה מוקרן. מוצף אור שמש צעירה – / מאן הוא הנהר לראות את העולם הפוך בו  
על פניו. / ואני בעדי צריך לגדור ובעדך ולהציב מפתנים.<sup>105</sup>

אפשר, אין טעות דפוס כאן בפיסוק, היינו: נקודה, סוף פסוק בבית האחרון במקום סימן־שאלה מתבקש, לכאורה, על פי השיר כולו. על כל פנים, ברורים כאן לבטוי של המשורר בן הארבעים, האוהב נערה בת עשרים, כפי שהוא מעיד על עצמו בפירוש בשיר „שחור וירוק“, הכלול אף

הוא באותו מחזור של שירי־האהבה, שנכתבו בסוף השלושים או בתחילת הארבעים.<sup>12</sup> אבל לענייננו חשובים יותר מוטיבים אחרים שבשיר הזה, כגון: תחושת החיים במוות על ידם, כששני הכוחות האלה, זה אל זה נמשכים בנפתולי מאבקיהם; ביטול הפחד מפני המוות, שהרי אין החיים ראויים לשמם, כל עוד לא, נוסו עד תום; סמל הנהר, ש„העולם הפוך בו על פניו“ ושטפו „מאן“ להכיר בכך, שכן העיקר הוא בעיניו לראות, איך את גרתו מקציף הוא. קורא אתה שיר כזה ואתה מכיר ביסוד המוסד שבשירת האלקין כולה — זכותו להיות הוא כמות שהוא, אוהב החיים שיכול היה להיות לנצח רק כדי לחוש שוב ושוב בזכות זו שלו על פני האדמה החטאה, הגסה. מה איפוא שונה כאן מן העיקרי בשירתו בשנות החמישים, פרט להעמקת ההרגשה בערך החיים, כל מה שהמוות קרוב יותר?

וכדי לסלק מבשול־טעות, רצוני לעמוד על פרט עוד אחד קבוע ועומד בשירת האלקין: מראשיתו ועד סופו אין האינבידואליזם הקיצוני שלו עומד בסתירה לתחושת הזולתיות שלו, ואם גם בשנותיו האחרונות הוא עצמו נשמע טרוד יותר בשאלה זו אף היא, כפי שמעידים שירים כגון „יודיוו של סוקרטס“<sup>13</sup> או „לא תחבא“<sup>14</sup>. כן, די שיקרא אדם את השיר הקטן הזה, ששורתו הראשונה היא הפסוק — בשינויים קלים — של ישעיהו (כו, כ) ויראה זאת ברור: כל כמה שיהיה אהלך „רחוק משאון־אדם“, נבצר ממך, האדם באוהל, לשמור על שלוה שלך, אני שלך. כי אכן אירוניה נוגה היא זאת, כשעולה על לבו, כי משהו בו, עף במרומים ככוכב בשמים: הרהור כזה בטל מניה וביה, כשהעינים פקוחות לידע ולהיוודע: עף הוא הכוכב, ואילו הוא, המשורר — אני אף במקומי עומד — אני תועה.<sup>15</sup> אין איפוא לשאול: מה אמיתי יותר — הרצון לשכוח את הזולתי או שכנגדו, רצון טבעי והכרחי כמו הקודם לראות את הזולת משלים את האני, את האגו הפרטי? אף אין צורך בשאלה: האלקין עצמו יודע לשאול זאת, אלא שהתשובה כרוכה מאליה בשאלה אחרת בו באותו שיר על פי רוב. מנסח אתה את התשובה בסיכומה המופשט והיא נשמעת תינוקית כמעט: „אמיתי“ לא רצון זה לחוד ולא רצון זה לחוד, אלא שניהם כאחד, שניהם באיחודם תמיד ולא בייחודם. אבל כמה רחוקה תשובה מעין זו מן התמימות, אתה תופס, כשאתה קורא גם את שיריו הצעירים — הנכתבים בשנות השלושים הראשונות, לכל המאוחר, היינו: שנים לא־מעטות קודם שהשואה משיגה את ברית־המועצות. אסתפק כאן כדוגמה אחת, בשיר הפתיחה שבקובץ „קונטאקט“<sup>16</sup>, המתאר את הזכוכית בראי שבו הוא מביט:

הזכוכית שקופה היא ונקייה — / בה אתה רואה את העולם כולו: / מי בוכה ומי שוחק.  
/ אבל משכסית צד אחד בצבע כסף. / השווה חצי־פרוטה או קצת יותר — // נעלמת  
מן העין כל הארץ. / מזכוכית זו נקייה נוצר ראי. / וככל שהראי יהיה נקי — / אתה  
רואה תוכו את עצמך בלבד.

המכיר את הביוגרפיה של שמואל האלקין, כמה היה חשוב באותן שנים משום „קליריקליות” יהדותית, בוודאי יטעם טעם של מסישפתיים, שהוא משלם לִבְסַקְצִיָה בטכסט המובא — בסופו בפרט. אבל מוחק אתה כדי רגע את השורה, המעריכה ב„שווה חצי־פרוטה” את ציפוי הנספ שמצידה השני של הזכוכית, והשיר משקף בבואת אדם־משורר, המחפש דרכו אל „העולם כולו”. רק משאתה מתחיל חי חייו של כל „מי בוכה ומי שחוק” וזלתך בראי — אתה מתקרב אל שלימותך האנושית.

ולא שאתה מגיע אליה ממש: לעולם רחוקה היא מהישג־היד, לעולם נבעים בקיעים ברצון להשיגה, אך הרצון לארוג שתי־ערב הללו של הפרטי והזולתי כדי תחושה אחת שלימה אינה פוסקת משום כך. משל: לבך נוקף אותך בלי הרף, כשאתה רואה — את עצמך בלבד בראי. אף משום כך לב המשורר חלוק עליו בין העוז להכריז על זכותו לעצמיות מבודלת משל כל זולתו ובין היפוכה, האיסור לפרוש מן החיים כמוהו עלי ארץ. הנה, מצד אחד, הכרזה נועזת באותן שנים:

שרתי תכופות למדי על מה שחולף / זרם המזמור מתהומות עמוקות: / בעולם לא חינותי קולי / על נפשי לא כי־פתי, לא הסרתי ראשי: / ועת התנפץ כבר ההגה בשיני הצוקים. / הנוצצים בקרקע מצולות מאז ומקדם. / נחיתי את הסירה בכפ־ידי במים. / את המים שאול לא שאלתי: עד לחוף כמה עוד?<sup>17</sup>

ומן הצד השני, הנה קטעים אחדים משיר ארוך בן הזמן ההוא, שבו האישי־הפרטי נכסף להתבטל בתוך הכללי:

העמקת קבור את מכאובך? / כעטף הרחק הסתרת? / תמורת מחר יפה מכל, טוב מכל, / תמורת הבא, מחר שני? // — — — החומרה עלבה אותך? / ניפצה את פיסלך בבית? / פה ים סוער, וירוד ירד כל המקשה ערפו מולו במורדו. // אמרתי לי: שוב איני רואה שום תהום / בין משאלות־לבי לשל היס: / אמרתי לי: איני צריך יותר, / משיכול ים זה לתת לי אור במתנה.<sup>18</sup>

## ד. „ירתח־נא הדם, ואל נא ידום”

כאמור עד כה נסיתי להסביר כלל גדול בשירת שמואל האלקין: כל כמה שהוא מתחבט במכשלה הזאת שבחלוקה בין ה„אני” לבין „הזולת” שבנפשו, הוא נשמע כסולל דרך לפשרה בין שני החצאים האלה. אבל עד מה לא־נוחה פשרה זו למשורר כל ימיו, מתגלה לקורא, היודע את היסורים שהיא גורמת למשוררנו בשנות המלחמה — ובמידה רבה מאמצע שנות ה־30. כבר דנתי הרבה בתופעה זו של הנאמנות ההיסטורית־החברתית בשירת האלקין, החותרת מראשיתה להתהרמן עם הנאמנות ל„יחידיות” המודעת — ועל פי רוב לא מפני שהוא אנוס להסתכל לקיים מצוות, שהזמן גרמן

הכל. חייבים בהן בספרות הסובייטית. שתי נאמנויות אלה שבו פעימת-לב אחת הן גם בשני קובציי-שיריו הראשונים.<sup>19</sup> אך בשלימותה, על שני צדדיה, אתה חש בה, בפעימה-נקיפה זו של הלב, בשירים, המכונסים ב„דרכי עפר“.

כי זאת יש לדעת: פרט לשני שירים, „לסטאלין“ ו„ללנין“ אין בכל הקובץ הזה גם אחד, שאינו אמיתי בתחושת המוראים של החורבן מזה והצימאון לנקמה באויב מזה. רגשות אלה משתוננים עוד יותר מתוך רגש אשמה של אדם נשאר בחיים, בעוד מיליונים כמוהו נופלים בקרבות או נשמדים בידי הקלגסים ההיטלראיים באשר הם. בוודאי זהירותו של משורר יהודי אנוס משתמרת גם באלה: חוץ מן השיר המחריר „נקמה“<sup>20</sup>, אין בספר זכר לרציחת המיליונים בני-עמו אפילו ברוסיה. אף על פי כן זועקים השירים האלה עד לב השמים בכנותם, עם שתוכם הרגשי-הפרטי משתנה משיר אל שיר בתחושת הזולתיות שבכולם. כל כמה שקשה לקלוט קטעים „פאטריוטיים“ בשיר כמו „דם תחת דם, ומוות תחת מוות“,<sup>20</sup> הרי הצימאון לנקמה כפשוטה באויב משתלט עליך ללא שום תערובת, כשאתה קורא אותו גם היום:

יחדיו עם השמש הזאת. העולה מאירה. / מי יתן וקריאה אנושית זו אליכם גם תגיע. /  
 דרך הרוח. ודרך היס. ודרך עבים ונהרות. / קריאה מתוך לב. הפתוח לכם. / לכל  
 השומעים ונותנים אמונם בי. / לאלה אשר איני מכירם. ולאלה שאני מכירם. / לאלה  
 אשר רק שמעתי את שמם. / לכל האדם על פני כל הארץ. / מאז זכר לספר תולדות  
 האדם בקרבנו – שנות אלפים. / חלם עם. חלם בהקיץ. / ומשך דורות וכולם בחשאי  
 התגעגע. / חלם וקיבל בית-סולדת ברוך-אושר. / ארץ אשר על עצמה נטלה את העול.  
 / כי בכל אשר עם בה – יציץ ויפרח. / כי בכל אשר שבט בתוכה – יהיה סימנו. /  
 שחייב הוא להכיר את עצמו בזוהר הכלל. / ובכל אשר איש בה – יחוש כבן-חורין. /  
 מחודש ומשחרר ומאוגד כאחת / בכל שורשיו בגורל כל ארצו. / בעמיה כולם –  
 מגבולה אל גבולה. / וכל זה עמד / לכוזי-החושך כעצם בבית-הבליעה. / ככל שנבטה  
 הזריעה מאירה כאן יותר. / שם הלך וחשב עליהם העולם. / משחקים היו שם את  
 שירנו בקרקוש לשלשלאות ובהילוך של הטנק... // לכל רחוב מתרחב משלנו. / הכינו  
 מוקש שם חדש. / וכל שנבנה בעמל אנושי – / הציפו בדם. בזעווה. בקליעיה-העופרת.  
 במוות. // – – – – – / הכאב של בנות אנוסות בחצר. / הפחד של אמהות ריזיות  
 במנוסה. / דם תינוקות הרוגים בעריסות – / משביעים שהחרב אחור לא תשוב. / עד  
 שסאת-הנקמה תתמלא – / יתחזא הדם. ואל נא ידום. / האשם ישלם בעורו. / בדם  
 – תחת דם. במותו – תחת מוות.

בשום פנים אינך יכול לוותר על השורות האחרונות האלה, ואפילו איסטניס אתה וסולד מן הפאתוס שבשורות הרבות הקורמות, הנקראות ככרוז של „הוועד היהודי“, שהוקם בכרית-המועצות כאותו זמן, כדי לעורר את יהודי אמריקה, שישפיעו על רוזולט בוואשינגטון לחוש לעזרת רוסיה

הנחרבת. חוזר אני ומדגיש: לא לשם הדגמת הפאטריוטיזם הסובייטי, שאף באמיתיותו הגמורה הוא מופרו מכל שמצאתי בשירת האלקין, הבאתי את השיר הארוך הזה כולו כמעט, אלא כדי להבליט את האיום בו יותר – את תביעת הנקמה האכזרית, שבה הוא מסתיים כבמהלומה.

שכן לא מקרית היא תביעה זו בחייו באותו פרק. היא היא שמפרנסת גם את רגש האשמה, שהוא נושא בלבד, משום שהוא נשאָר רק מסתכל בזוועות מן הצד, צופה ורואה, אך נשאר חי ואינו „יכול להרים הראש” אף כדי להשתעשע ב„אותו דבר־מה שבני־אדם קוראים מצפון” כלשונו בשיר „לב”:<sup>21</sup>

לִבְהֶאֱם אִפּוּא הוּא רַק מְטוּוּה / שֶׁל דָם וּשְׁל גִידִים / וּשְׁל פְעִימוֹת קְצוּבוֹת חֲרִישִׁיּוֹת?  
/ מַה מַעֲט אִפְשָׁר הִיָּה אֲזִי לְתַבּוּעַ / מִמִּי שְׁחִיזוּ / דוֹמְת־הֶלֶב רַק נְסוּגָה קֶצֶת. / וְאִינִי  
יִכּוֹל לְהָרִים רֵאשִׁי. // וְלֹא מִפְּנֵי אֲשֶׁר לֹא שְׁרָתִי / לְדוֹרוֹת יְבוּאוּ / אֵת שִׁיר הָאָרֶץ.  
שֶׁרְבָצָה מִשׁוֹמְטָה. שׁוֹמְמָה. / וְעַל דָם אֲשֶׁר שָׁטַף בְּכָל דְרֵכֶיהָ – בְּכוֹלָן. / וְעַל הָאִישׁ  
אֲשֶׁר עִם פִּיּוּ בְּבוֹץ שֶׁכָּב. / וְכִשְׁהוּא זוֹחֵל לְקִרְאֵת חַיִּים וּמוֹת. / וְאֵת הַבוֹץ מְקַלֵּל –  
בְּשִׂמְחָה שְׁתֵּה מִמֶּנּוּ. // רַק דוֹמְת־הֶלֶב נְסוּגָה קֶצֶת. / אֶךְ אִינִי יִכּוֹל הֵרֵם הָרֵאשׁ. // וְלֹא  
מִשׁוּם שְׁלֵעֲתִים קְרוּבוֹת מְצִיק לִי. מְבִרְכֵנִי בְּבוּאוּ / אוֹתוֹ דְּבִרְמָה שְׁבִנֵי־אָדָם קוֹרְאִים  
מִצְפוֹן. / לְמָה זֶה מוֹת אַחוּתִי מוֹת־הוֹרִים. / אַבְדוֹן בְּיָאחִי / כִּי־סוּ מִמִּי עֵינ־הַשְּׂמֵשׁ. /  
וְאַלֶּה – רַבּוֹת רַבָּה / שְׁנִשְׁחַטוּ. שְׁנִדְקְרוּ. / שְׁנִתְלוּ. / שְׁנִשְׁרָפוּ. שְׁחוֹלְלוּ. / שְׁנִאֲנוּסוּ  
וְעוֹד וְעוֹד... / עִם הָאִיד הַזֶּה / שְׁנֵה חֵייתִי / וּשְׁנֵתִיִּים. / וְלֹא נִפְלַתִי תַּחַת עוֹל. / וְלֹא  
הִתְפַּקְעֲתִי מִמְּכֹאבוּ... // דַּאֲבוּנִי הַיְחִידִי הָאֲנוּשִׁי. הָעֵמוּק בִּיּוֹתֵר. / שְׁעַד עֵתָה מִנוּחַ לֹא  
נָתַן לִי / וְעַד הִרְגַּע הַנּוֹרָא הָאֲחֵרוֹן לֹא יָתַן. / שְׁלֹא אִנִּי כְמוֹךְ. / אַחִי. רֵאִיתִי אוֹתוֹ דָם  
אֲרוּר. / שְׁלֹא רֵאִיתִי בְּעֵינַי. אִיךְ הוּא נִיגַר. / אִיךְ הוּא שׁוֹטֵף / מִן הַחֹזֶה. / מִן הֶלֶב. /  
אִיךְ קוֹלָח הוּא מִן הַגְּרוֹן / שֶׁל זֶה שְׁהוּא אֲשֶׁם בְּכָל // הֶלֶב אִפּוּא – הֵרַק מְטוּוּה הוּא  
/ שֶׁל דָם וְגִידִים / וּשְׁל פְעִימוֹת קְצוּבוֹת חֲרִישִׁיּוֹת? / מַה מַעֲט אִפְשָׁר הִיָּה אֲזִי לְתַבּוּעַ  
/ מִזֶּה הַחַיּוּ

אומר אתה לעצמך: אין צורך בפירושים נוספים. דיה ל„פשטנות” ההאלקניית המפורסמת, שתדבר כאן בעד עצמה גם מצד גילוי־הלב, שבו הוא מספר כאילו לאחד מבני־משפחתו על ההבדל, שהוא מבדיל בין האבל על „אחות” ו„בן־אח” משלו לבין הצער על רבוא־הרכבה, שהוא מְכַפֶּה בסגנון „אב הרחמים” לאחר „יזפור” של יוס־כיפור. אך קשה להבליג על הרצון לסמן עוד דבר אחד: תביעת הנקמה באוייב הנאצי מתמרמת אליו בשיר הזה כתאוות־נקם צמאה לדם תחת דם, עד כדי להרעיש. רגש האשמה של זה החי על כל פנים, נוח לו יותר למשוררנו, כשהוא מופיע בטיפוסיות חיובית יותר, הלא היא הזולתיות שלו, כשהוא מתחנן, למשל, אל פלוני אלמוני משרידי־החרב אי־שם בארץ, שיבוא אליו וימצא לו בביתו „נמל”, חוף־מבטחים, כמו שהוא אומר בשיר הבא:

אביט בכל אשר אתעה / אפתח כל דלת שאפתח – הוא אפשר יגיע? / אפשר שייקרה לי? / והוא זקן. כה נשתנה פעמים מאה מיוסר – / אחבקוהו. אברך בואו. // אתה. אתה החף מפשע / ופעמים מאה מצורף. / הזמן עושה את האדם טובלן יותר. / אך אף פעם לא מרוחק יותר. // אמורנו. איזה בגד אלביש? / ואיזוהי שמחה שאעשה לך? / לאחר צרות צרורות / יהיה ביתי לך נמל. // לא אנחמך. לא אערבך – / במה הקל עליך את שברך? / הלא בקנך אשר חרב / את הילדים כבר לא תמצא. // לא נסתחפה נחלתך. / לא נשרים אל מרוחק נשאוהו: / באמצע הדרך דברמה. יונקריי ירד למותת אותם. // וירתח בך הדם – ובלהבות־איש יתפרץ / ואת העוז יצית בך. / את הכוח העצום הכובש ערים ומחוזות. / ומבצרים ישמיד. / ומתנות ככלשהן. שמודמות לו – / ירצן. מעומק־לב יסכים להן. // ויהינא שולחני לתענוג לך. / פרי־בטני – לך תמור ילד. / אח מיוסר פעמים מאה. / ואלף פעם מצורף.<sup>22</sup>

ניתנה האמת ליאמר: כשאני לעצמי, נראה לי השיר האחרון מגומגם יותר מן המובאים לפניו – ככל שנוח לו יותר למשורר לראות כפרה לעצמו בנכונותו לחזק ברכים כושלות של שריד־חרב שפול, שהוא מציע לו „גמל“ בביתו, פקפוקיו בזכותו להישאר בחיים מרובים יותר ולשון שירו כאילו נעמסת יותר. ובוודאי שרגש־האשמה הצורב מורגש הרבה יותר, כשהמשורר מתאכזר אל עצמו עד כדי לעג למה שקטן־מוחין שכמותו עשוי להיות חסר בעולמו הצר שלו בימי החורבן האלה, שבהם גם המלה הפיוטית אין לה כל ערך, כמו שהוא אומר ב„הדרך הלבנה“:

מה כואב לך. נו. אמור: מה כואב לך? / קשה לך לעכל את המזון הגס. הזעום? / או שמא מעוה אותך שממה ואת שבבית. הקרח – הקרח. / שכיסה את מיטתך. הכפור בכוס־התה שלך. // ושם מקום אשר ריחף לבך בשיר־הלל / לארץ הפורחת. לשמש הבוערת. / שם שליט עכשיו צונן. כבוי. סיר של ברזל־צוק. / שם השולחן כסוי מפת־אבק... // מה כואב לך? נו. אמור: הנייר הזה. / שלפנים היה לבן ורגיש לכל נגיעה שלך. / ועכשיו – באצבע כמו העברת קו עליו: – אפורה אצבעך – ועל פני הנייר הופיעה דרך. דרך לבנה ונוראה שמוליכה / אל השרה. שם דם וכאב אדם בשלג וקפאים.<sup>23</sup>

כן כל מה שהאישי־הפרטי עמוק יותר, תהוי יותר גם מוסר־הכליות של המשורר, מציק ומקניט עד כדי ניפה מופנית כלפי עצמו וכלפי, המתקנאים בו יחד ככשורות האלה:

..אח לך. לבב מנוול. מנוול. / ובני־אדם עוד מתקנאים בך... / מה יודעים הם בני־אדם? / לא נגע ולא פגע: / לב. שפטולתו היא רק אחת – מתגעגע. / לאן? על מה? על מי? / על כל מה שאין לו עוד שמות / והוא מוטל הרחק מכאן מיל אלף / ודרך אין אליו ואין שום שביל... / אח לך. לבב מנוול. מנוול / ובני־אדם עוד מתקנאים



בך... // ואפילו זה כאן בעיר. / בוז קומה שניה. בסמוך. / עת שאת הצעד הראשון  
קשה לצעוד. / כשכל אחד רק פעם חי - / ועולה כל צעד לו במחיר חייו: 24

מדוע „מנוול“ הוא הלב, ש„בני־אדם עוד מתקנאים“ כאן בבעל־יו? מי  
שאינו בקיאי כל צרכו ביצירת האלקין, אולי יופתע לדעת כי זה אחד מתוך  
המחזור של שירי־האהבה המצויינים שלו, הכלולים בו באותו קובץ, שמתוכו  
הובאו הדוגמאות לחוויותיו האחרות בשנות השואה. אך שונה שיר זה  
בעיני, מיוחד במחזור כולו מבחינה עיקרית לענייננו. יסורי האוהב שבשירים  
האלה רובם ככולם הלא נובעים מן ההכרה כי אהבתו, אהבת זקן לנערה  
צעירה, חדלת־תקוה היא. ואילו בטענות כנגד, הלב המנוולי מורגשת יפה  
תהיית אדם על עצמו, שהוא ולבו פנויים לאהבת־אשה לעת כזאת בכלל.  
אין תהייה זו, כמובן, סותרת את הקפידה על „בני־אדם“, שאינם יודעים  
בזולתם, „לא נגע, ולא פגע“. כי מה הם יודעים בחוויות שלו אפילו במה  
שמשותף לו ולהם בימיה־החושך הללו? הם לא יבינו גם את כוחו לראות כבר  
את הגאולה מפציעה מתוך החושך מסביב: רק הוא יכול לשמוע את בשורת  
בואה „מעבר לקרה“, כשמו של שיר קצר זה, הפותח את המדור של  
השירים הפאטרוטיים שבקובץ: 25

..הן פה היא, פה היא - אוכל להתערב: / עוד יום, עוד לילה - היא תבוא אלינו. /  
רק מפני שלא רואה עיניו מכאן ועד לשם - / איננה גם רואה, מה ידוקים כבר  
הנעים. / אינה רואה, כי שם מאחור, מעבר לקרה, / כבר ירקה עומדת, מאירה, תבל,  
/ זולגא הלבן מסוור את העינים, / בעליל יכול לראות אותה אדם."

והערה אחת לסיכום. אין חלקי עם קוראים ומבקרים, הניגשים אל  
יצירה ספרותית בציפיות א־פריורי משלהם, בין אסתטיטיות ובין מוסריות.  
לפיכך איני בוש להודות, שמשובחת בעיני הליריקה של שמואל האלקין מן  
היצירה הדרמטית ואפילו הבלדיסטית שלו, דווקא מפני שהיסוד  
האינדיבידואליסטי שבשיריו הליריים טבעי־אופייני יותר. כי על כן לא היסוד  
החברתי־ההיסטורי הוא המאפיין את רוב שיריו, הנכתבים גם בשנים 1935-  
1945, לערך. „עת רעה היא“, אך גם אז אין האלקין יכול לקיים תחילתו של  
אותו פסוק, „והמשכיל בעת ההיא ידום“, ימנע עצמו לפחות מלספר על חייו  
הפרטיים, שעם כל ה„זולתיות“ שבהם - שונים הם כל כך מחיי הרבים  
לעת כזאת. בוודאי הוא שואף לחיות את חיי הכלל בלבד ככל האדם סביבו  
ולבו מר עליו, שאינו מגיע לכך. אבל מה יעשה „לבב מנוול“ כשלו? מתייסר  
הוא, כשהמשורר מתגנה, כביכול, משום שאינו נועז לצעוד „את הצעד  
הראשון“ אל האהובה הצעירה ויודע רק, להתגעגע עליה; כאילו רחוקה  
היא, מכאן אלף מיל, הרי אותו לב עצמו יודע את עצמיותו, המבודדת  
כמעט, אף כשהוא לבדו בטוח, כי קרובה הגאולה כל כך, שפליאה היא  
בעיניך, שבני־אדם קצרי־ראות הם לתיאבות - מסרבים מדעת, כביכול,

לראות זאת, בעלילי — „שם מאחור, מעבר לקרה“. אכן זכות מיוחדת במינה היא זכותו זו — להבדיל בין המיוחד רק לו בעולמו ובין המשותף שבינו לבין האדם זולתו, אפילו פשהשניים מזוגים הם בחווייתו, ושירים הללו, ילידי החושך, גם הם מוכיחים זאת. זאת אומרת: „זכות מיוחדת“ זו שלו מתקיימת בכל מה שכתב מתחילתו ועד שנות החמישים. אך דבר ברור הוא: בעשר שנות חייו האחרונות מתעמקת בו ההכרה בזכות יתירה זו שלו מבחינות שונות והיא התורמת לא מעט לאצילות הנוגה המקרינה על חוויותיו הפיוטיות וזי-חכמה ישן-גם-חרש.

(מאמר שני יבוא)

### ביבליוגרפיה להערות

- 1) הקובץ — הכוונה לילקוט "משירת שמואל האלקין", עקר, תשמ"ב.
- 2) אוצרי — הכוונה לספר שמואל האלקין "פון מיין אוצר", מוסקבה 1966.
- 3) קונטקט — הכוונה לספר של שמואל האלקין, "קאנטאקט", 1935, מוסקבה.
- 4) עץ החיים — הכוונה לספר של שמואל האלקין "דער בוים פון לעבן" 1948.
- 5) "דרכי עפר" — הכוונה לספר של שמואל האלקין. 1945.

### הערות

- 1) הקובץ ע' 72. 2) אוצרי — 90. 3) הקובץ — ע' 76. 4) אוצרי — ע' 131. 5) אוצרי — ע' 123. 6) על פי "דרכי עפר", שהתוכן שלו במדוריו השונים הוא: "אמונתנו" — דברים על מלחמת הסובייטים באויב הנאצי; "מעבר לקור" — דברים על הציפיה לנצחון הצדק וממילא הביטחון בעתיד הטוב, המתקרב וכו'; "בברק אשים מבטחי" — שירים אינדיבידואליסטיים ברובם על נושאים יקרים למשורר גם בשנותיו המאוחרות יותר; "אביב בסתיו" — שירי אהבה; ארבעה שירים ספוריים — 3 מהם "בלדות", 7) "דרכי עפר" — ע"ע 69-68. 8) "דרכי עפר" — ע"ע 71-70. 9) "אוצרי", ע"ע 16-15. קשה למסור את לחישת הגסיסה שבתאריך. ב"ה: בליל נדודים זה אחרון וכו', שבמקור היא נרמזת מבחינה אופטית טיפוגרפית, היינו: כשמלות-המספר יורד באלכסון כלפי מטה בשלש מדרגות. 10) אוצרי, ע' 119. 10-א) אוצרי, ע' 288. 11) דרכי עפר, ע' 86. 12) הקובץ, ע' 58. 13) הקובץ, ע"ע 45-41. 14) הקובץ, ע"ע 47-46. 15) הקובץ, ע' 75. 16) "קאנטאקט", ע' 7. 17) "קאנטאקט" ע' 126. 18) קאנטאקט — ע"ע 36-34. 19) "מדרגות" ("לידערי"). קיוב 1920; "שירים" (לידערי), מוסקבה, 1922. 20) הקובץ, ע"ע 25-20. 20-א) "דרכי עפר" 26-25. 21) דרכי עפר, 29-27. 22) דרכי עפר, ע"ע 26-25. 23) דרכי עפר, ע' 61. 24) דרכי עפר, ע' 102. 25) דרכי עפר, ע' 43.