

מ"אבני בוהו" ל"אבני גויל"

(לשירת א. שלונסקי)

דרך לגלות בעצמו את האדם החדש (האדם החדש שגבורי „ימי צקלג“ של ס. יוהר לועגים לו על ריצתו לרפת והמרתו „תורה“ — בעגבניות) ואברהם שלונסקי היה הש"ץ הבלתי מוכתר של לבטי דור זה. זו היתה השירה החיובית של שלונסקי, שינק באורח בלתי אמצעי אחרי השירה התלושה והשחפנית של עולם קרוע. מתוך כל אותו געש של שירה די־קדנטיית של רעבים וצמאים קרועים ובלואים עלתה שירה חדשה, בקעה ישות אחרת, פנימית. שניסתה לחתור לריקונסטרוקציה של הזון מהודש, כשגם האל וגם האדם מברכים על הבריאה:

„בכך ששירה מלא חפניה הניכבים זרע חזון יזרע אל־שפתים שזורות לחזשות ברעדה מה טובו אהליך יזרעאל!“ (עמ' 186)

זו היתה השירה ה„כנענית“ של שלונסקי הארצי־שראלי.

משערי המפולת

אל שערי הפנים

בין שתי גדות אלו משתרעת שירת שלונסקי. השירה האורבניסטית ב" „אבני בוהו“ ו„כרכיאל“ מגלמת את יסוד האימה התוקפת את האדם. מכאן נובעת הבדידות האופפת את האדם. „כרכיאל“ שם נרדף הוא לכרך האר־רב.

העיר המודרנית על נגוהותיה וש־אונה שימשה סמל סדומי בשירה ר־מעין אנטיתזיה גמורה לאדם. הרעש קוטל בנו את המנוחה, את המחשבה הצלולה — בעיר שאנו גיאים ברחו־בותיה כגמדים, זו העיר שאונה אינה קשובה לבכינו ולתפלתנו. כי הכל אטום, כי הכל חומות אבן בטון.

זהו המתח של הטכנולוגיה המתנ־כלת לאדם, זוהי ההנדסה אשר הגיעה לפסגות והיא רואה ומודדת הכל ב־רבע, במתוכנן, ואפילו את הירח בחוץ.

בשירה זו הגיע א. שלונסקי אל שערי המפולת של מציאות האדם שכוות־אלוקים והוא עצמו מבוהל ר־נבעת. החושה מעוותת זו מולידה את הפחד באדם אשר הכל נראה לו ב־ממדים שונים, זוהי התפתחות הצי־ביליזציה שהתגברה על האדם והוא חש את הכוחות העדיפים השולטים בחייו. האדם רוצה לברוח, אבל לאן? הרי גם עולם האשליה נשלל ממנו. שהרי זה דור מפוכח יבש ובלתי רומנטי — או בלשון שלונסקי:

„דור רוצח אנדות דור משכל עצמו לדעת תרצה לשאת תפלה — ולא תוכל, לבכות

לומר קדיש ולא תדע עוד“ (על חטא— בשירי המפולת והפיסו)

אז חל המעבר אל שער הפיסו וה־התרפקות על כל מה שהילת הילדות עוטרת אותו, על הנחר דניפר ועל אילן רחוק ובעיקר ההינזרות מהישגי התרבות והטכניקה והפנייה אל ברא־שית חדשה ארכאית כדי התנערות כההווה וחזרה אל התום של אדם הראשון כאשר האדם עוד מצא לשון משותפת עם רעהו, או כשגם לשון עדיין לא היתה לאדם (הלשון — המפתח להבנת) אלא הצליל העילג — החברה עת:

„בראשית חדשה עם קונה מדברת כאיל אל איל בשפת הברות“

כך הור המשורר המאוכזב אל ה־טרומהיסטוריה מדוכדך מצל הציב־ליזציה האנושית, מהישגי רום כדי לנסות ולתחיל הכל מבראשית.

אבני גויל

עשיר ומגוון הוא מפעל חייו של א. שלונסקי על כל רבדיו. שלונסקי המשורר, העורך, הבלשן, המתרגם — אלה הם נדבכים חשובים בספרות ה־עברית החדשה.

אך מי שאומג ביאליק ודורו ר־שלונסקי דורו בהעלם אחד כרוצה להגדיר שתי חטיבות ספרותיות אינו אלא טועה ומטעה.

אמנם זכה שלונסקי והקים דור סופרים צעירים אשר יצקו (ולא יוצ־קים) מים על ידיו, אשר רישומם גיכר בסיפרות (שמיר, מגד, ניצן, טביב) ובשירה (גלביע, גורי, ט. כרמי וב. גלאי), ובכל זאת לא הטביע שלונסקי את חותמו האישי כחותם תקופה, כיוון שיחד אתו הופיע א. צ. גרינברג, למדן — וישירתם גם היא ביטאה את נפתולי הדור.

שירת שלונסקי היא אוצר בלום של מוטיבים — קין ואיוב, האב הקדמון, העקידה, עולם הילד, המוות — והיא כבשה בתנופה את המהלך החדש של השירה העברית המודרנית, אך לא אצרה כח לעמוד במעגלי הזמן, ו־שלונסקי המשורר של שנות השל־שים פינה את מקומו לשלונסקי ה־מתרגם ואשף הלשון בשנות החמשים.

גם ב„אבני גויל“ שיש בו כעין סיכום ואסיף עורך המשורר את חש־בו־הנפש שלו ושל דורו:

„מראה דורי — מראה של קץ ימין

חסית לכפור, גוזר להאמין שעה של תיקו היא ונוע כה לכה צל יוחר היער על כח

(עמ' 12)

גם בספר זה נאמן א. שלונסקי למסעו הדו־קוטבי, והפעם הוא ניצב למשערי הפיסו לאסוף את עלי השלכת. לא של חבל פרועה אלא של ארצו ונמנו.

„אבני גויל“, שירים מאת א. שלונסקי, בהוצאת „ספרית הפועלים“

ניסטי, בסותו לא רק מן הנוסח הביאליקאי ותכני שירתו, אלא בעיקר הביא באמתחתו צלילים חדשים שח־רו את הכובד הקלאסי, והיו שקופים יותר אם כי חטופים יותר.

גם החריזה והמשקל השירי „הש־תחרו“ מן הקצב העמוס והפכו ל־הרוז לבן פרוץ ופרוע.

שירי בית המדרש, הזון התנ"ך והיי הגלות, היו דומיננטיים אצל ה. נ. ביאליק, מהם פנה א. שלונסקי אל שירת הזמן החולף, אל ההגות והיגון שבהיי הפרט. ת. נ. ביאליק עוד קשור היה בחינוכו, בחייו הרוחניים, עם עולם המסורת — ואילו שלונסקי כבר התחנך ב„חדר מתוקן“ ובבית שהיה בית ציוני. הוא כבר סבל משתי ה־דעות, של תמונת הרמב"ם, מזה ושל באקונין מזה, ושר שירי ציון יחד עם „אה אחנים“, אם כי ניגון החכ"ד מדהד עוד בשירתו.

קיע זה שבלב הצמיה בו אותה שירה דראגפית שהולכת ומתחלפת לסרוגין למן עצבות שירתו האנושית ועד אמונה בשירתו הארצית, למן „כרכיאל“ ו„שירי המפולת“ — עד „על מלאת“ ושירי „הלחם והיין“.

אין האדם (מכל שכן — המשורר) ערוך בסימן מחזוריות של תקופות גאות ושפל, לכן אין גם לנסות לקבוע אימתי מתחיל ימתי מסתיים פרק זמן בשירת המשורר, ודווקא בשירת שלונסקי בא לידי ביטוי אותו ריבוי־פנים שהתחיל בהשראת הרעש הפר־טוריסטי ועבר דרך „דווי“ בערוצי הגגנס, ואפילו פנה אל הארכאי אל הקדום, ועל אף הנימה האוניברסלית נשאר שלונסקי המשורר הארצי־שרא־לי הראשון שאדמה וארץ היו אצלו למושגים של ממש.

שירה ארצי־שראליית

הפגישת עם הזנף הארצי־שראלי, עם הכביש והאדמה, היתה לא. שלונסקי לא רק מיגש חווייתי אלא בעיקר מגע אישי, מציאותי פיזי. א. ש. לא שר על הטבע, הוא נצמד אל רגבי אדמת יזרעאל. הוא סלל את כבישית, הוא בצר את כרמיה, הוא זרע וחרש ואסף את תנובתה. הגלבוע לא היה עוד מופשט או חזון הוא היה כפף לעלה

„נהליני סלה! ולו שדי אבן לשדות זרים לא אשנה נהליני סלה! מאבוט אכל חבן ומשדי דשא“.

(תנובה I | 171)

שירה ארצית־נפשית זו היא שירת דוד שלם. דוד הלוצי נחשוני אשר הלם חלום אנושי, דוד ששרף מאחוריו את כל הנשרים אל הגלות וניסה

בתוכה את גרעיני ההתפוררות, את פירפורי השקיעה. צלילים אלה ידועים לנו גם מהשירה היידישאית אצל דוד אינהורן המקונן „קינה“ לעולם היהי־די המסורתי:

„געשטארבן דער לעצטער בעל תפלה“ ואילו א. שלונסקי הוא כבר משורר שלאחר המהפכה.

הוא כבר רואה את המציאות בעי־נים מפוכחות. שירו הוא כבר לא יהודי־ייחודי. האדם והאנושות, תבל ויקום הם־הם מנגינות הזמן החדש שנולדו בשולי המלחמה והמהפכה. אך נדמה שכבר בהולדן נשאו בחביונם את היאוש והחדלון.

האדם קיפח את זיק תקוותיו, המל־חמה והמהפכה הרסו את האמונה, והאדם שכח את התפילה ואפילו את הרגש הפשוט — הבכי:

„כי איך נתפלה לא ידענו תפלה ואיך נבר ואנו שכחו בכי?“ (כתבי שלונסקי I עמ. 15)

צערו של המשורר כאן הוא קודם כל צערו של עולם שאין יודע כבר לאן.

שירת שלונסקי היא לא שירת המרד אלא שירת ריב. זוהי שירה אפיקור־סית ששלונסקי רוצה לראות בה את השירה הרליגיוזית האמיתית. כלומר לא שלוה ובסחון אלא סערה ומרדות של מי שהרגשה מרה ממלאה את כל חדרי לבו:

„אה התלו בי בוזו לי, נדיבים ונבונים

ואני — בשלי כי דע לי עד מוחת באין אלקים“

(עמ' 253)

זוהי כבר הרגשה פאטאליסטית ש־המשורר קרבן לה — ומכאן מתעוררת בכל פעם שירת הפרידה שצליליה מתעצמים יותר ומתעמקים יותר על רקע אותה הבדידות ומשבר — אליו הגיע האדם.

שירת שלונסקי שנולדה בטימן ה־"אדם" היתה כבר מראשיתה חסרת מצפן:

„הלך אדם מן התהו אל הבלי“

(עמ' 33)

על כן אינה נפסקת אותה התרפ־כות על השה והגדי, אותו רצון לש־בה לעולם הילדות המהוסן — שירת הפרידה.

אברהם שלונסקי לא מרד בעולם האבות. הוא התפתל בצער העולם. אמנם מרידה בתוכן אין כאן, אבל שבר הצורות והכלים יש. זוהי תר־צאה ישירה של הרס העולם והרס תמונת עולמו של המשורר.

שביירת הכלים

הופעתו של שלונסקי היתה, בדומה לגלוי של אורי צבי גרינברג — דור עשת ומסעירה. שני המשוררים הללו אשר דרכם התפרדה תהילה בשתי שלוהות שאחת מקורה בוורשה וה־שניה במוסקבה או אוקראינה בישרו שינוי ערכין עם תום מלחמת העולם הראשונה.

בוורשה שבפולין התארגנה ה„כא־ליאסטרע“, חבורה ספרותית שבין חבריה נמנו פרץ מרקיש (אשר פנה בסוף לקומוניזם ונספה בזמן הטיהור), מלך ראויטש (אשר נע כיום בין מלביזן לתל־אביב) ואורי צבי גרינ־ברג.

חבורה זו קראה לשבירת הצורות הספרותיות, ללשון בומבסטית, הזבי־אה במבוכה את שירת יידיש העטויה מעטה אליגי.

אברהם שלונסקי שוב הושפע הש־פעה עמוקה מאלכסנדר בלון ומיא־קובסקי, מהשירה הרוסית המהפכנית וקנה לעצמו את היסוד האכספרסיו־

לאור ההווה

כל שניגש כיום לבדוק את שירה שלונסקי בדיקה טכסטואלית, חדשה או מחודשת, במרחק של זמן ואירוע, מוצא את עצמו בוודאי תמה תמיהה גדולה: על מה ולמה בעצם, יצא הקצף פעם על שירה זו, שלא המרד ולא השבר מאפיינים אותה, וברור שסימני היכר אלה, מבחינה היסטורית, אינם יכולים לשמש לנו עוד כקנה מידה מיהלט למיצוי מתחה של שירת א. שלונסקי.

אמנם ייתכן שגם אנו נתבגרנו עם הזמן. כן ייתכן שהשירה שלאחר שלונסקי, זו שעומדת בסימן ערטול הרעיון וערפול התוכן, גרמה גם היא שאזנינו „השירית“ או המוסיקלית (ומהי שירה אם לא מוסיקה?) עברה איזה גלגול של קליטה חדשה והבנה שונה בערך זה ששמו שירה, ולא עוד אלא המבוכה שהיא מסימני הר־תקופה הקנתה גם לנו ראייה ותחר־שה אחרת.

מה שהיה נראה לנו לפני דור כשירה יהפנית או סעורה, כשירה בל־תי מובנת, היא לנו וזיום שירה ער־יינית מאד ובהירה — לאור הסתום והנעלם שבאמנות בת זמננו.

טשטוש הגבולין בין המשורר לה־קורא הוא כיום מעין „חוק לא כתוב“ בתוקף התערערות האמון והאמונה. חוסר קשר וקומוניקציה בין אדם לאדם. כל מה שנוצר בשירה המודר־נית בדורנו אומר: חסימה הרמטית של החווייה ובדילות אוטורית של יחיד או יחידים.

לאור תפיסה מודרניסטית זו ברי ששירת שלונסקי „המוציפה“, השר־אלת לנתיבות עולם, שירת „הדווי־הסמלנית או שירת „סתם“ המלנכור־לית, קל וחומר שירת „הגלבוע“ או „על מלאת“ — שירה זאת מחווריה לאור ההווה, והמשורר העומד על סף האסיף, מתחיל גם הוא ללקט את עלי השלכת, גרעת ושואל:

„האמנם לב יהיר ענוו בא מועד ויגנב גם אילך שמץ מה חתונה מגחכת של אילן הנבהל תוקוני?“ („אבני גויל“, עמ' 16)

שירת הפרידה

שירת שלונסקי לא הביאה אתה את גיצני המרי, לא מבחינת הסמל וה־דימוי, ולא מבחינת התזכן השירי. האימאג' השלונסקאי שאב במלא החופן מאוצרות הפולקלור והוא עברי יותר מכל משורר אחר. כך גיאים לו כבישים — כרצועות תפלין ובתים — כטוטפות, העולם — כסוכה וההמה — כאתרוג.

הוא לא פנה אל עולם החוץ לדלות סמלים. הוא זיהה את הרגשתו הש־רית עם הסמל והמראה העברי או היהודי, וידע לתרגם את השיר ל־תמונה. ההווייה השירית קשורה אצלו קשר אינטואיטיבי ותת־הכרתי בעולם הסמלים והכלים העברים מדור דור. גם השירים המקפלים בתוכם קשת מגוונת של נושאים ומוטיבים על „האדם במבוך“ על „אימה ופחד רבוע“, יסוד אחד בהם אינו פוסק להתרוגן, והוא עולה ומבצבץ בין השטין — הרי זו שירת הפרידה של הבן אשר נטש את קו אבא ואמא, עבר עולם ומלואו והוא מתגעגע על עולם שחלף. לא א. שלונסקי הוא המרדן. כבר קדם לו שאבד לו הקשר עם הישות האלוקית.

ה. נ. ביאליק כאשר ניצב „לפני ארון הספרים“ הכריז:

„אני הייתי אחרון לאחרונים על שפתי פרפרה ונתה תפלת אבות“

(כתבי ביאליק, עמ' מ"ז)

גם ביאליק שכל שירתו היתה דבר־קה וצמודה במציאות דתית ויהודית עממית הרגיש כאילו ניתק הקשר עם העולם העתיק — שירתו נושאת כבר