

מתיקו עד כן (בין שירת שלונסקי לזמנה)

מראה דורי — מראה של קץ ימיו;
מסית לכפור, גוזר להאמין.
שעה של תיקו היא ונוצפה-נלה. —
אל יותר היצר על פהו!

שירה הקשובה מאוד לזמן ולאותותיו, מתדיינת בלי הרף עם העולם, מסוכסכת עמו ושרה לו המנונות — והיא שירה אגוטית, מעגל סגור בתוך עצמו, מדברת ברובה בגוף ראשון ומבליטה היטב את המומנט האבטוביור גראפי; שירה „מודרנית“, מחדשת צורות ותכנים, בועטת באבות ובמסורת אבות — ושחה מולם, מפיצה ריחות של כוכבים עתיקים; דוי ופחד רבוע ובוהו — וכנגדם לחם ומים, אדמה מיוחמת, אוהלים בגלבו; פתוחה לרווחה ל„עולם הגדול“ — וסמליה ומערכי-לשונה הם יהודיים, „חומשיים“, עממיים; נוהה אל הקמאי, אל קדמות-בסוגרה ומדבר אלילי — ומתנצחת עם הישימון, מחרידתו לקראת מגד ופיגומי-בניינים; משורר אינטלקטואלי — ובמשך שנים רבות בשבי הספונטאניות והיצרים ואף מעריץ את הפרימיטיב שבדמות ילד ובהמה; ליריקן אשר נפשו יוצאת אל חיי-נפש בשפעם, אל הצחוק והדמע, בעל יצריות עזה — ואינו יודע כמעט שיר-אהבה אישי אחד; ריבונה של לשון, אשר שם-המפורש מחולל-פלאות בידיו — ומבקש לדבר בשפה עילגת, שפת הברות של איל וגדי...

זהו עולמו הפיוטי של אברהם שלונסקי, העשיר כל-כך בנופים פנימיים, סתירות גלויות ונסתרות, ותחנות שונות בדרך יצירתו הארוכה. לא ייפלא כי כמיספר „הסתירות“ והתחנות כן מיספר ההערכות המנוגדות

מִן־הַקְצֵה־אֶל־הַקְצֵה לְשִׁירָה זֹה. לְאַחַר שְׁלוֹשִׁים־וְחֹמֶשׁ שָׁנוֹת יִצִּירָה עֲדִיִן סוֹעֲרִים וִיכּוּחִים וּמִשְׁתַּבְּרִים קוֹלְמוֹסִים עַל עֲרֶכָה — מִמֶּשׁ כְּבִרְאשִׁיתָהּ. הַכֹּל מִפְּלִיגִים בְּשִׁבְחוֹ שֶׁל שְׁלוֹנֶסְקִי הוּוִירְטוֹאוֹז וְאֵלּוּף הַשְּׁפָה הָעִבְרִית אֲשֶׁר לֹא קָם כְּמוֹהוּ, הַמֵּאֲלֵף אֲשֶׁר חִיּוֹת־הַלְשׁוֹן הִסְרַבְנִיּוֹת בִּיּוֹתֵר נִשְׁמָעוֹת לְנִיד אֲצַבְעוֹ וּמִצִּיּוֹת לֹא בָּאָה בָּהּ. אֲלֹא שִׁכְמָה מִן הַמְּבַקְרִים הוֹפְכִים עוֹשֵׁר זֶה לְרַעַת בְּעֵלָיו: בְּכּוּחוֹ שֶׁלֹּא מִמַּעֲטִים אֶת דְּמוּת שִׁירָתוֹ. נְכוֹנִים הֵם לְהַלֵּל וּלְקַלֵּס וּלְשַׁבַּח אֶת מַחְדָּשׁ הַצּוֹרוֹת — וּמִצְמִצְמִים אֶת תְּכֵנִיָּה, אֶת שִׁיעוֹר הַחוּוִיָּה הַמְּקוֹרִית שֶׁהִזִּינָה אוֹתָהּ.

לְטַעֲמֵנוּ, בָּחֵרוּ מִבְּקָרִים אֵלֶּה בְּדֶרֶךְ פְּסוּלָה. תַּחַת לְמִשׁוֹךְ קוֹ (אוֹ לְצִיִּיר עֲקוּמָה) שְׁבִין תַּחֲנָה לְתַחֲנָה בְּדֶרֶכּוֹ שֶׁל הַמְּשׁוֹרֵר, תַּחַת לְהַתְּחַקוֹת אַחַר חוֹקִיּוֹת הַתַּפְתַּחוֹתָהּ שֶׁל הַיִּצִּירָה, אַחַר אַתְדוֹת נִיגוּדִיָּה — זוֹקְפִים הֵם אֶת הַסְּתִירוֹת ע"ת כְּשֶׁרֹּץ „שַׁחֲקִי” אוֹ „מִימְטִי” שֶׁל שְׁלוֹנֶסְקִי. וְאִם הַפְּנִיִם הַחֲדָשׁוֹת הַמִּתְגַּלּוֹת בְּשִׁירָתוֹ מִפְּרָק לְפָרָק אֵינָן אֲלֵא „מְסִיכוֹת” שֶׁל שַׁחֲקוֹ־אֲמֵן אוֹ כּוֹשֵׁר מְפִלִּיא שֶׁל „אִיקְלוֹם”, אִם הַצֶּעֶר וְהַנְּפֹתוּלִים וְהַמְּרַדְנוֹת הֵם רַק סְתֵמִיִם וּבִלְתִּי־אִישִׁיִם — אֵין כְּמוֹכֵן לְדַבֵּר לֹא עַל „בִּיּוֹגְרָאפִיָּה פְּנִימִית” אֲשֶׁר הַשִּׁירָה מַעֲיֵדָה עֲלֶיהָ, לֹא עַל הַזְּמַן וּמְאֹרְעוֹתָיו שֶׁצֵּר אֶת צוֹרוֹתֶיהָ וְתֵכֵנִיָּה, וְלֹא עַל אִיכוּלִּיּוֹת סוֹצִיָּאִלִּיּוֹת הַמִּשְׁתַּקְפּוֹת בָּהּ.

דוּמָה, כִּי הָאֲמוּצִיּוֹת שֶׁמַּעֲוֹרֵר שְׁלוֹנֶסְקִי אִישֶׁ־הַצִּיּוֹר מִקְלּוֹת עַל רֵאִיָּה מַעֲוֹתָת זֹה. עַל נִקְלָה נוֹטִים רַבִּים לְהַחֲלִיף אֶת הַבִּיּוֹגְרָאפִיָּה הַפִּיּוֹטִית בְּבִיּוֹר גְּרָאפִיָּה פּוֹלִיטִית. יִיתְכֵּן, כִּי בְּשִׁבִּיל מִלְחַמַת־דְּבָרִים נוֹחַ מְאֹד טִשְׁטוֹשׁ־תַּחֲוִיִם זֶה, אֲךָ הוּא מְסוּכֵן לְמִבְקֵר הָעוֹסֵק בִּיצִירָה בְּלִבָּד וְנוֹהֵג בָּהּ כְּבִסְפִירָה אוֹטוֹנוֹמִית (וְאֵין פִּירוּשָׁה שֶׁל אוֹטוֹנוֹמִיָּה נִיתוּק הַקְּשָׁרִים עִם סְפִירוֹת אַחֲרוֹת). וְעוֹד זֹאת: גַּם לְשִׁיכְחָה יֵשׁ חֵלֶק בְּלְתִי־מְבוֹטֵל בְּהַעֲרֶכָה כִּנ"ל. אֵין זֹאת, כִּי נִשְׁתַּנָּה מִיִּסוּדוֹ הָאֲקָלִים הָרוּחֲנִי בְּאַרְצֵנוּ, אִם יֵשׁ הַכְּרַח לְשׁוֹב וּלְהִזְכִּיר נִשְׁכַּחוֹת עַל דְּרָכֵי הַתַּפְתַּחוֹתָהּ שֶׁל הַשִּׁירָה הָעִבְרִית הַמּוֹדֵרְנִית, אֲשֶׁר לְשְׁלוֹנֶסְקִי יֵשׁ חֵלֶק כֹּה רַב בְּעִצּוּבָהּ. הִבָּה וְנִצְמָצַם דִּיוֹנָנוּ בְּפִרְשָׁה אַחַת: בֵּין שִׁירַת שְׁלוֹנֶסְקִי לְבֵין זְמָנָהּ.

*

הַיְחִיד הוּא שְׁלוֹנֶסְקִי ב"רִיבּוּי־פְּנִיּוֹ" ?

רַב הַמְּרַחֵק שְׁבִין שְׁנוֹת־הָעֲשָׂרִים לְבֵין יְמֵינוּ. אֵין לָךְ שׁוֹם פּוֹרְמָאצִּיָּה פּוֹלִיטִית וְרוּחֲנִית שֶׁלֹּא עִבְרוּ עֲלֶיהָ גִּלְגּוּלִים שֶׁל אֲמוֹנוֹת וְדַעוֹת וּמִטְרוֹת. הַסּוֹקֵר יוֹפְתֵעַ מְקוֹר־הָעֲקֵלְתוֹן הַמְּקַשֵּׁר אֶת נְקוּדַת־הַמוֹצָא אֶל הַתַּחֲנָה הָאַחֲרוֹנָה.

את הילדות עם הגברות. זרמים ואישים זנחו דרכים שהם עצמם סללו, ראדיקאליים היו לסתגלנים, הוֹזִי־הוֹזִי לַאנְשֵי קֶרֶמְחִימִיר. גדולות מזה תהפוכותיהם של יוצרים, בני לִיָּה של תנועת־הפועלים לעת העלייה השלישית. הזמן כאילו טרף את כל הקלפים: אוהבים היו לאויבים, רחוקים נתקרבו, שלומי־אמונה היו לִמְקֻשְׁנִים. די אם נזכיר כמה שמות רפרזנטאטי־ביים: יצחק למדן שהיה לסמל־מעט, איש מחנה הסוללים, נתרחק מאוד ממקורו, עד לנייטראליות חשדנית כלפיו; אורי צבי גרינברג, אשר נתגאה בשעתו כי פרולטארים בישראל קראו לו להיות משוררם, סיים בקוטב הקטרוג עליהם, „כפליים מגוי ישנאם“; אברהם שלונסקי אשר שר לכוכשי־גלבוע ולמצורעים המסתופפים מחוץ־למחנה — נודהה לבסוף הזדהות גמורה עם מחנה־היזרעאל. אמור מכאן: אין לך יוצר בעל שיעור קומה מיוצרי ארץ־ישראל החדשה אשר דרכו תהא „ישרה“. ואי־אתה רשאי לזקוף נפתוליהם ותהפוכותיהם ע"ח גורמים אישיים, פסיכולוגיים בלבד. ניתוח רציני של יצירותיהם יוכיח, כי דרכי־העקלתון לא היו תעיות סתם, מקרים בעל־מא, אשר דבר אין להם כביכול עם הגלגולים שעברו על הכוחות החברתיים בארץ. יוצרים אלה הטרימו או איחרו, אך בסופו של החשבון הגדול (מחזורה של תקופה ולא נייע מחוגי־האורלוגין) מתברר, כי האבטוביוגראפיה הפיוטית שלהם היתה במהותה ובשורשיה ביוגראפיה של הדור, כי הסתירות המציינות אותה הן יותר מאשר ניגודים בתוך האישיות הפרטית.

כי דור זה, אשר בין שחריתו וצוהריו משתרעת שירת שלונסקי, אינו אחת ממשמרות־הצעירים האלמוניות, הבאות זו אחר זו בחייה של אומה. הוא דור המייסדים. להיסטוריון שלעתיד־לבוא מזומנים הרבה תאריכים למיבחר אבני־גבול לתיקוף תולדותינו. הוא ינהג בתבונה אם יבחר בראשית שנות־העשרים כבימי המיפנה המכריע — היסט נקודת־הכובד של העם לארץ־ישראל, לידת־המחדש של אומה. ולא ייחשב הדבר להמעטת דמותה של העלייה השנייה, הישגיה וזכויותיה, אם את החשבון הגדול הזה אנו פותחים בדף לא־שלה. ודאי, החיים הם תמיד המשך, דור לדור יביע אומר, ואין קל מאשר להצביע על מורשתם של קודמים. אבל רק עם העלייה השלישית חדלה ארצנו להיות פרבר בין פרברי עם־עולם והיתה למרכז; רק אז גאו גלי־העלייה, נתרחבו היקפי־העשייה, עצמו התקוות והאספיראציות של הציונות ונכבד מקומה של המולדת בלב ההמונים. בני העלייה השלישית יותר משהיו ממשיכים היו מייסדים. הם היחידים, עד עצם היום הזה,

אשר פתחו ב"בראשית חדשה" — במדיניות, בצורות־ארגון, בספירת הרוח. הבאים אחריהם היו תלמידים, ממשיכים, שותפים — אבל לא סוללי דרכים חדשות. והוא הדין בספרותנו. רק בשנות העשרים החלה עלייתם, "ההמונית" של הספרות והסופרים לא"י, העברית מצאה כאן את בסיסה הטבעי, שפת־עבר היתה לשפת־עם. המבקש לרדת לשורשי הווייתנו החברתית, הפוליטית, התרבותית — אל דור זה ילך ויחכם.

שירת שנות־העשרים קווי־יחד ברורים לה משלה. סימנה הוא קודם־כל מתח האמוציות הגבוה שלה. חיי ישראל בדורות אחרונים שרויים בהפיכה כרונית, בקונבולסיות של חורבן ותחייה, והדבר ניכר היטב בספרותנו. אך לכשעבר היה מוטיב זה רק אחד בין רבים. ולא כן השירה העברית החדשה, בשלבי־בראשית שלה. היא היתה ילידת קאטאקליזמים שלא היו כדוגמתם עד ימיה — והלכה לאור תקוות רמות מאין־כמותן. תחושתה את הלידה והשקיעה היתה חריפה ורעננה ביותר, כאילו בנתינתן־הראשונה. "הפרוזה הקטנה" של יום־יום, מעגלות־חיים אישיים, "ביתיים" נמחקו כליל מלוחותיה. היא היתה נזירית וחמורה, מלאת חרדות, קמוטת־מצח גם בשובבותה — ובאקלים כזה אין מקום להומור. היא היתה שירת־קצוות, טלטלת־תמיד בין קוטבי היאוש והאמונה, האימים והשכרון, הקללה והברכה. "התייפחות מחרישה" עולה ממנה גם בשיאי התלהבותה.

אך סמיות־לב היא אם זוקפים את "הצער" אשר שירת שלונסקי (כמו שאר משוררים בני משמרתו) מלאה אותו במשך שנים רבות ע"ח "מלנכוליה ללא סיבה מפורשת, תרעומת קובלנית על איזה כאב שאינו מכונה בשמו" וגו'. הסיבות הן ברורות מאוד, והמשורר עצמו עמד עליהן רבות:

וּפְרָצוּ, פִּרְפִי. וְטָרְף. דָּם. וְאָדָם.
שֶׁעוֹן וְנִגְהָ... אֶרֶץ — פְּבַצְרָה.
מֵה־שֶׁהוּא נִגְדַע וְלֹא יוֹסִיף פְּקָדָם
לְהִכְנִיף אֶל צִמְרַת צְקָרָה.
וּבְהִתִּיז מְלִיוֹנִים סֶצֶר בְּתוֹמָרָה.
מְרִי מְנַצֵּם עַל גְּפֵי צָרִים
בְּבָר טֹנָה הַפֶּסֶד בְּלִילֵי צְמַרְמָרָה:

בְּקִצְוֵי-צֶפֶן — רָצַב וְעִבְרִים.

בְּכֶרֶם יִשְׂרָאֵל הִתְהַפֵּף הַפֶּצֶר.

אֲשַׁקְלוֹת הַקֶּנֶשׁ בְּגִדוֹן הַכְּרִית...
הַשְׂאֵלָה הַיָּא אַחֲרֵת. אֲנֹה הַצְעִירִים יוֹתֵר, אֲשֶׁר חֲזִינוּ מִלַּחֲמַת-עוֹלָם שְׁנֵי

וְזוֹעוֹת הַחֹרֶבֶן הַגְּמוֹר שֶׁל יְהוּדֵי אִירוּפָּה תִּמְהִים לֹא אַחַת עַל הַרוּשׁם הַמְּזוּעָזַע שֶׁעָשׂוּ פִּרְעוֹת-אֹקְרַאִינָה וּמִלַּחֲמַת-עוֹלָם רֵאשׁוֹנָה עַל מְשׁוֹרְרִים עִבְרִים, עַד שֶׁהִיָּה בְּכוּחַן לְפִרְנָס אֶת יִצִּירָתָם וְלִהְטָבִיעַ חוֹתֵמָן עֲלֶיהָ בְּמִשְׁךְ עֶשֶׂר שָׁנִים וְעֶשְׂרִים שָׁנָה תִּמְיֹמוֹת. וְהָרִי פִּצְעִים אֵלֶּה הַגְּלִידוֹ חֵישׁ מֵהֵר, שׁוֹב נִתְחַלְפוּ קִיץ וְחֹרֶף, נִגְיֹנוֹת אָבֵל וּמִצְהָלוֹת חוֹפָה. וְכִי יִשׁוּ לְפִצְעִים אֵינ־מֵרְפָּא שְׁלָנוּ?
וּבְכ"ז נוֹהֲגִים כִּיּוֹם אִפִּילוֹ פִּיטְנֵי-הַצֶּעֵר הַמּוֹבְהָקִים חֲסִכּוֹן בְּתִיבוֹת עֶצֶב וִיגוֹן, עוֹקְפִים אוֹתָן כֹּאִילוֹ בּוֹשִׁים בְּהֵן, כֹּאִילוֹ יֵרֵד שַׁעֲרָן. וְאֵלּוֹ קוֹדְמֵינוּ צַעְקוֹ בְּקוֹל רֹם, עִירְטָלוֹ נִשְׁמוֹתֵיהֶם עַד תּוֹם, חִבְשׁוֹ מִכּוֹתֵיהֶם בְּפּוֹמְבִי (בְּלִי שִׁיֻּצְפוּ כִּי יִשְׁעָה לָהֶם מִי). אֵינִי זֹאת כִּי נִסִּיבוֹת הַזֶּמֶן עָשׂוּ.

תִּבְעֵרַת-עוֹלָם רֵאשׁוֹנָה, פִּרְעוֹת וְהַפִּיכוֹת הָיוּ בְּבַחֲנֵינָה תְּדֵהֲמָה גְּמוֹרָה לְיִשְׂרָאֵל וְלַעֲמִים. „עוֹלָם שֶׁל אֶתְמוֹל“ הִיָּה אֵף הוּא, בִּידוּעַ, רְחוֹק מֵאִידִילִיָּה — אֵלֹא שְׂמָאָה שָׁנָה וּמַעֲלָה לֹא יִדְעָה אִירוּפָּה (הִיָּא אֲזֵי הָעוֹלָם) מִלַּחֲמוֹת „גְּדוֹלוֹת“, פִּרְט לְהַתְּפַרְצוּיּוֹת אֶרְעִיּוֹת בְּפִרְיָפְרִיָּה שְׁלָה. וְכֵן זֹאת: הָיוּ שְׁנִיבָאוּ אֶת שְׁקִיעַת הַחַיִּים הַיְהוּדִיִּים, בַּחֹמֶר וּבִיחּוּד בְּרוּחַ, גַּם קוֹדֵם-לְכֵן; אֵךְ מִי וְכִמָּה שָׁעוֹ לָהֶם? יֵשׁ אוֹתוֹת מֵרִמְזִים וְאֵינִי שֵׁם לֵב. פִּרְעוֹת 1882 אוֹ 1905, עַל אֵף חֲשִׁיבוֹתָן הַסִּימְפִּטוֹמַאטִית, הִיקְפָּן הִיָּה לוֹקָאֵלִי וְקִצְרֵימִים וְשׁוֹב חֲזוֹר זִמְנִים „כְּתִיקוֹנָם“. הַעוֹמֵד הִיָּה מְרוֹבָה מִן הַפְּרוּץ (לְפַחּוֹת בְּנִגְלָה), הַבְּטַחּוֹן מֵאֵי-בְּטַחּוֹן. הָעוֹלָם הִיָּה „שְׁלָם“. בְּהִירֵי-הַדַּעַת — מִסּוּגוֹ שֶׁל לִנְיָן — אֲשֶׁר נִיבָאוּ אֶת הַמְּגוֹר בְּטֵרֶם בָּא, הָיוּ מוֹעֲטִים וּבְבוֹא הַיּוֹם הִרְעָ נִבְלַע קוֹלָם בְּתִשׁוֹאוֹת-קֶרֶב. חֵיילֵי אוֹמוֹת-הָעוֹלָם יִצְאוּ אֶל שְׁדוֹת-הַקֶּטֶל כֹּאֵל פֹּאֲרָאדָה, מְשׁוֹרְרִים שָׂרוּ וְכוֹהֲנִים בִּירְכוּ. וְעַל כֵּן, מִשְׁנַתְּחוֹלָל וְנִתְמַשֵּׁךְ „הַשְּׂגֵעוֹן הַגְּדוֹל“, כֵּה אֲכֹזֵר וּמִבִּיךְ הִיָּה רִישׁוֹמָם שֶׁל הַחֹרֶבְנוֹת וְהַמְּפּוֹלָת, כֵּה מוֹסְכֵמַת הַהִרְגָּשָׁה כִּי תִבֵּל יִצְאָה מִדַּעַתָּה, כֵּה לְגִיטִימִית הַצַּעְקָה הַרְמָה.

וְכֵה בְּשַׁעָה כֵּה גְבוֹהוֹת הַתְּקוּוֹת. הָאֵם רַק מַחֲמַת בְּגִירוֹתָנוּ הָאִישִׁית מִשְׁקִיפִים אֲנֹה עַל שְׁלִפֵי מִלַּחֲמַת-עוֹלָם רֵאשׁוֹנָה כְּעַל תְּקוּפַת נְעוּרִים מִרְדְּנִית וְתִמְיָמָה? כִּי רַק זֶה עֵתָה יִצְאָה תִּבֵּל מִמִּרְחָץ-דְּמִים וְדוֹמָה הִיָּה כִּי עוֹמֵדָת הִיָּה בְּלִידָתָה הַשְּׁנֵיָּה, רְחוּצָה סַעֲרוֹת מִטְהָרוֹת. לְתִיבָה „חֲדָשׁ“ הִיָּה

ציליל־קסמים. הכל נשאו (בתום־לבב או לשוא) את שמה: עולם חדש, אדם חדש, אמנות חדשה. „חדש“ זה היה מצועף שבעים־ושבעה צעיפים, אך אחת הפנים הבלתי־מפוקפקות שלו: נמנעות השיבה אל העבר. אירופה קרסה ונתמוטטה, שליטים הושלכו מכסאותיהם ומעמדות גבירים ממרומיהם, עמים זכו לאביבם, מהפכת אוקטובר הילכה התלהבות, מבוכה, שנאה ואהבה, שום תקופה לא נצטיינה כמוה בפרץ אדיר, בשפע ובבליל כזה של סיסמאות ראדיקאליות, מהפכנות דקלאראטיבית או אמתית, אקספרימנטים נועזים, דיסהארמוניה הטוענת לכתר הארמוניה חדשה. רק עם כמישתן המהירה של רוב האסכולות האמנותיות „המודרניות“ (כה פופולאריות ובוטחות־בעצמן בשעתן) גלויה משמעותן הסוציאלית הקובעת: תוצר של שקיעת העולם הישן והתפוררות הנפש, ותשוקה עזה ומעורפלת לשינוי, לסולם־ערכים חדש. שלונסקי מעיד לא רק על עצמו, כי אם גם על מרבית האינטליגנציה שוחרת־הטוב בזמנו באמרו: „את אשר היה אותו חדל... ועתה ישכר ויתעתע למען ייקל לו להיות את אשר עָדן לא היה...“ כי רבים נתקעו בבין־הזמנים ובבין־המשטרים ובאין־מוצא עשו את השכרון והתעתועים לפרוגראמה.

זיווג זה של „טבח ואביב“ היה „רוח הזמן“. ועל־פי דרכו ניכר היה גם בסקטור הסוציאליסטי. המהפכה הפרודוקטיבית היחידה שידעה האנושות לחמה עדיין על נפשה וריכזה את כל האמוציות בביעור הישן. היא שרה ל„שנים העשר“ ו־„150.000.000“ הנסערים, הפרועים, המתרוגנים ושותתים־דמים. מיטבו של עולם געש, התהפך במכאובים ובחלומות — והאמין בנס קפיצת־הדרך, בעולם חדש שיקום חיש־מהר. הוא אמר להכריע את כוחות־האתמול במחי אחד, בתנופת־אדירים. שנים רבות עברו עד שהמהפכה ביררה בין מרכיביה, גיבשה דמויות־מופת אחרות, הטיפה לעול־מצוות ולתבונה אדריכלית. ועל כן גם האינטליגנציה אשר חגה במסלולי השפעותיו של אוקטובר — ולימים נזדהתה עמו לגמרי — קיבלה ממנו קודם כל את „הסערה“, את „המהפכה“, את שכרון הריסת הישן. היא הריעה להם כל „קרב אחרון“ ומטאטא־השמד, נתנה ספק כריתות ל„אירופה הרקובה“ — ולא הרחיקה לכת מזה.

שירת שלונסקי היא ילידת המהפכה והמלחמה, היא בת לגיטימית לזמנה, טיפה אשר הים משתקף בה. „דני“ ו„הונולולו“ הם המהדורה העברית של רוח־הזמן.

היה היה עולם הארמוני, שלם, "עגול" ("העגול" מול "הרבוע" הם סמלים קבועים בשירה זו) והנפש בו כיוק על שדי אמו, כציפור בקנה. מהלך לו נער בישראל והוא גדי בעדר, בוטח ברועו, בן־זקונים לאלוהים ולאדם ולאמא: "אמרתי בן בית אני תחת גג כל שמים, ובחפזי בין משכנות־אדם כי רבו, פה אלקוט כוכבים כגרגרי שדה, שם אינק מחמה עגולה כשד. וטוב לי כי אפעה טלה־אדם: לחיים! ובת־קול, אם תען ואם לא תען, הדה אלי יגונב: לחיים!" (בחפזי). כמה תום, משובה והתפנקות הבוטחת בסבר פנים יפות יש בסצינה בה משתעשע הנער על ברכי סבא־אלוהים, בצחוקם ודו־שיחם הקנטרני: "מה טוב ככה לרכוב על ברכי אלוה, כעל ברכיו של סבא להבדיל ולמולל... את זקנו הרחב והשב... — אסור! — ואני רוצה! וצחוקנו הטוב והרענן ירועע עד אפסי מרחקיה... כי טוב! כי טוב! כי טוב!" הדור העולם ונאה הבוקר צהוב־השיער וטובים המאורות שנבראו ב ש ב י ל ו ("בשבילי? האין זאת? — בוודאי! בוודאי!")

עולם זה נופץ לרסיסים, ועמו בטחוננו, ותום הילדות, ובית אבא־אמא. הוא היה לעולם התוהו, בו כל הערכים מפוקפקים, החסר כל נורמות, בו מעורבבים ללא הפרד הטוב והרע. "קוביוסטוס שיכור צנף צניפה את העולם... ומדדה עולם־גולם וחורק, שף הכל..." יריד, קארוסלה, ביבר, בוהו. "כל היקום בעל־מום, כל היקום סמום. סער! דהר! ערו סלה!" (היריד) פרצופה של תבל מעווה ומעוך, ובסחרחרת חגים בר־אבא וישוע, אלוהים עם קין. שלדים ירדו מן התלייה, לסטים וזונות, אספסוף של יחפנים, מוקיונים מקרקשים בצלצלים ונהרה־שאגה דלת־העם מיליונים, מיליונים, מיליונים". מגדל־בבל הוא מקאווקאז ועד לונדון, משדמות־אוקראינה ועד אמריקה שידה המדולרת בכל. פאפואסים עם זולוסים וארוקאנים לטולדריותיהם יצאו במחול פראים, כושים מתופפים ומצרידים, "זה יהי אחרון" — וקולומבוס־נח חדש משטח מפרשי תיבה חדשה אל "בלי אן", אל תוהו.

"הונולולו" היא פואימה־סאטירה על עולם "גרוטסקי"; אך גם "דוי" — יצירת־הנעורים של שלונסקי בה חבויה כל הפרובלימאטיקה של שירתו לעתיד־לבוא, אופיינית ביותר להלכי־הרוח הנבוכים של בני הדור — מציירת תמונה דומה של יקום מזועזע ומרוסק, חורג ממסלוליו, על פרשת־דרכים: "בראשית או אלף הששי", בשורת היונה או בשורת העורב? כפל־ראייה יש כאן, פונקציה של עולם המיטלטל בין הברירה של חורבן טוטאלי או אביב חדש. "כשמשונים עוורים אלוהים וקין בנו התפעמו, ובאגרוף מסונק, נפוח־

גידיים אל מול שמים משורטטי-הברקים, כדור-עולם בזרוענו הנטויה יתכווץ...
וצנפנוך, סחרחנוך, כדור-הפקר, ולא נרף — כי לאחרונה הוא, לאחרונה!
האספסוף, המצורעים שמחוץ-למחנה („אנחנו רבוא-רבואות והמה המעט“)
מסתערים על תבל לכבשה, צועקים נקם, מבקשים אלוהים חדשים. יריד הוא
בו מוצעים סגולות וגאולות-אכזב (הכרך המאויים של תובל-קין, הוא התרבות
המיכאנית המוחצת את האדם ומסירה ממנו צלמו, שיבה אל הפרימיטיב,
האדמה). הותרה הרצועה ועולם הופקר לסערות.

ויש לשים לב למעמדו של המשורר-הכהן בעולם זה. התפקיד שהועד
לשירה הוא תפקיד המרדנות הפאסיבית, „האנארכיסטית“. הכהן
אינ-אונים הוא ממש כבני-עדתו, לא יורה דרך. התוהו בנפשו כבנפש
המצורעים. „ואם תבל כלב שיכור וצרוע, אני הוא שירו הפרוע, אני השיר!
ואם תבל כלב שוטה, אני הריר משפתיו נוטף, אני הריר! אני הגבר טרוף
געגועים על גלגול אחר, גלגול אדם!“ הוא מערטל את העולם,
צועק פחדיו — מרדנות שאינה משלימה עם הקיים אך מכורסמת ספיקות
ביעילותה ובכוחה, ניצבת למרגלות נבו. זוהי תחושת עולם שהגיע עד משבר
וכוח אין ללדת. לעת „צרעת“ יודע המשורר: העורב נושא-הסערות לא
יכשר מן היונה; „לא ירד מטר אחר ולא כיבס שלמת תבל צואה“. נותר רק
הצער כמנת-חלקו ומחוזו של אנוש עדי-עד. ואמנם, מבוכה גדולה בוקעת
מ„דוי“: ההתרוצצות של חזיונות וחזונות מעורפלים, שאיפות ודרכים
מסתיימת בתיקו דאוב: „הרפו מן האדם, יילך לסבלותיו ויאהבם, כי
היא הפדות!“...

כך צמחה שירה שהיא „תשבורת יום וליל“, רודפת אחר המרגוע ואינה
זוכה בו. בתוך תבל פרוע, נע בין תוהו לאביב, היא נשאה בקרבה קודם-כל
את הבית היהודי בחורבנו. בני העלייה השלישית חזו מברשם הרג רב,
מחזות „העיר המיוללת מיהודים, מאימת ערלים בלילות“. גם המהפכה
נצטיירה להם בכפל-פניה: „ואין איש יודע: אבל או גנוסיא בעולם? ונשים
בשדמות-אוקראינה הנאות תצאן במחולות לזמר שיר פגעים: הכה מאכנו
באלפיו ופטלורה ברבבותיו...“ משורר עברי לא יכול היה לשים מיבטחו
בשלוה. הוא ראה „שרקות וחייקות“ שנאנסו, תער מתהפך, סער עוקר.
חשוד בדממה! היא אך צעקה שקפאה, חרב בטרם נשתלפה מנדנה, הפוגה
בין זעקות קאראול. הוא לא נתן אימון בצעד בטוח על פני אדמה. הרגליים
חשות בלבה הרותחת מתחת, ברעש הצפוי, בקרום השביר. הגדי מובל

לעקידה — ואיה האיל לגואלו? השמש תלויה בשמים היא כראשו היפה של אבשלום שנאחז בסבך: עוד מעט ותנחת עליו המכה המבתרת. חושי חדים ואזניו קשובות לאותות, אשר השלווים הרואים-לעיניים („ליום המרובע זוג עיניים אחד ולילה — זוג שני לו“) אינם חשים בהם: „מחוף אל חוף נטוי הגשר הרעוע. אתם לא ראיתם: חפרפרת בתהום. עיני הזועקות, רק הן, רק הן ראוה...“

שהרי הוא ראה לעת הפיכות את האדם בכפל-דמותו, היום מורד מחר סוגד לרשע, נתבע לעגל ונותן נתבע למשכן ונותן, במצבים קיצוניים של מנתן-מזבחות וגואל-עולם, כלשונו בעניין אחר (וקרוב): „הצבי כפול-הקרניים!... הכל בכך כף-הקלע קר-הפלא, תיקו... וקול קורא: למות! וקול קורא: לחיות! עוד ייאבקו לא יישתקו...“ — אף כאן בסימן התיקו, חוסר-ההכרעה. זו היתה כמיתהו: „מה טובו משכנות לא ביהלם חרון!“ וזו היתה תמיתהו: „כל בית על תלו איכה יכון לבטח?“ — ובין כמיתה לתמיתה זו חגה שירתו במשך שנים רבות, עד בוא לה שעת הכרעה.

אמרנו: שירת שלונסקי היתה בת לגיטימית לזמנה. אלא שיש טוענים כי מודרניותה היא „פורמאלית“ בלבד, חסרה את חוויות-היסוד של יוצרי השירה החדשה.

אין צורך לשוב ולדוש בנודעות, כי שלונסקי הושפע הרבה מכל האסכולות המודרניות: מן האכספרסיוניזם על ראייתו הגרוטסקית וחשפנותו לתיאבון; ממאיאקובסקי ותנופתו האדירה; מן הסימבוליזם של בלוק; מיסנין „החוליגאן“ האובד בין תודעתו המהפכנית לבין געגועיו אל כפרו הישן. אך דומה, כי אין להפריז בהשפעה זו. ביסודה יצירה זו היא תולדה אורגאנית של מציאותנו. מודרניות שלו היא כולה-שלנו, גידול-בית. כי שירה מודרנית אצלנו — פירושה קודם-כל שירה ארץ-ישראלית. וההדגשה היא לאודוקא על הגיאוגראפיה, כי אם על מקורות-היניקה, התימטיקה, נוף-טבע ונוף-אדם. אילו ניתן להגדיר את יצירתו של שלונסקי בתואר אחד-ויחיד, ראוי היה לומר כי היא יצירה חלוצית על משמעויותיה הרבות של תיבה זו. הוא אביה-מתוללה של השירה הארץ-ישראלית; הוא חידש את „הנגינה הנכונה“ היפה לשפה חיה, שפת אנשי הארץ (מעשה רב בשעתו, אשר „אבות“ גדולים וחשובים פסלוהו), וחידש צורות וכלי-לשון (ואין היום מי שיכפור בכך; הכל משבחין). אך חידושי

והישגיו „הפורמאליים“ לא היו אלא פועל־יוצא מתכנים חברתיים ופסיכר-
לוגיים חדשים; מעל לכל זו היא שירתו של הדור החלוצי.

כי בחפזו ארצה־ישראל, בהבריחו גבולות, עת מצאו למשורר הצעיר
תמוז־בלהות על אדמת־אוקראינה, מיליונים הזועקים „זה יהי אחרון“, גזע
עמו המנוסר — רן הוא בדביקות יחד עם חלוצים באנייה „עם ישראל חי“,
זמר שביקש להחריש בהתלהבותו זעקות הרבה. הוא ושכמותו ברחו מבית
בוער (האש מלחכת שערותיהם וצמרמורת הסכין בגבם) אל תקוות שלא
נודעו כמותן מזה דורות בישראל.

הטבח והאביב נודמנו כאן זימון סגולי המוכר בתולדותינו רק לעת
התפרצויות „משיחיות“. אנשי העלייה השנייה באו ארצה לאחר מהפכה
שנכשלה, לעת סטאביליזאציה יחסית של הקאפיטאליזם ורווחה יחסית
ליהודי אירופה. כל נסיון חיהם ההירואיים־בצניעותם לימדם זהירות,
שיקול־דעת, תורת קו־לקו. כמה שונים היו מהם חלוצי העלייה השלישית —
במזגם, באספיראציות שלהם, בהפשלת־שרוולים שלהם! „במעדר מול שמש“,
הם הילכו בגדולות: גאולה לאלתר, מדינה יהודית, חברה סוציאליסטית,
קומנה כללית... אלא ששום גל־עלייה לא ידע כמוהם מרחק כה עצום שבין
מציאות לחזון, מרחק המגושר בכוח הדמיון. הם חיו על גבול החלום והממש,
באקזאלטאציה ובטמפראטורה גבוהה, בסמרמורת משברים וקונבולסיות
נפשיות, בתחושה חריפה מאוד של עקירה והיאתזות, שכרון ופכחון, נאיביות
וציניות. אין לך דבר הרחוק מן האמת מאשר תיאור אנשים אלה כאנשי „קו
גנראלי“, ישרי־דרך ויצוקי־פלדה. שרשרת־היוחסין שלנו היא אחרת לגמרי.
נערים אלה שהניחו את היסודות המוצקים לתנועת פועלים עברית, לתנועה
קיבוצית, להתיישבות היו אנשים „פרובלימאטיים“ מאוד. את הגדולות
והנצורות בארץ הזאת עשו אנשים כואבים, מסוכסכים עם עצמם, „קרועים“ —
ומפגינים את לבטיהם ברבים. הם היו ראשוני המגשימים את המהפכה
הראדיקאלית ביותר בחיי ישראל ושילמו בגופם מלוא המחיר. ערכים שאנו
דשים היום בעקבינו — שפכו הם דמם עליהם, מוסכמות שאין עליהם עוררין —
תמוהים ומפוקפקים היו. „כל פסיעה בראשית“ ועל כן „כל רחש דוי“.

אברהם שלונסקי הוא משוררו של דור זה.

מי היה „מעמד הפועלים העברי“ לעת הזאת? נערים ונערות שזה עתה
הגיעו לפרקם. עוד נשיקת אם ודמעתה על לחיים ופלא־עולם ראשון, צער

מתוק ומסעיר בנשמתם. „הלבשינייני אמא כשרה כתונת פסים לתפארת ועם שחרית הוביליני אלי עמל...“ היכן עוד בתבל רחבה שר כך פרולטאר כפי ששר „אברהם פייטן־סולל בישראל“? כמה ציפייה יש לאותה שעה בה אבא ילחש נחת: הבן יקיר לי אברהם... „כף יד קטנה“ להם ו„אצבעות דקות להישבר“ ועל כן העלו את העמל במעלות הקדושה, הגבורה, האהבה. „הה, מה נעש לאצבעות ביום שיעובד בן?... מה ייעש לאצבעות הענוגות“? הם בושו בהן והתפללו: „הצמיחיני את צפרני פרא־פרא... בשרי אשר רוכרך מני טפוף על חבל קרקס הגורלות והרוח, בשרי אשר הפך פרח־שעה בגן־החורף...“ לשוב אל הפשטות, אל הפרימיטיב, להעטות שריון עבה! את דמם החם, את תשוקות־הייחוד הערו ותירגמו — כזקניהם המקובלים לפנים בהגותם בשכינה בדמות אשה — למגע בעלים באדמה („אני האדם. ואת — האדמה. ומי כמונו יודעי־לדת?“), ובחלמם על משכבם בלילות על קרקע־בתולה, זריעה וברכת שדיים־זרחם — לא נודע אם באשה ידברו אם באדמה. הפרוליטאריזאציה של בני זעירבורגנים תבעה פיצוי ותגמול בעד „הירידה הסוציאלית“, בעד אפשרויות שזנחה, בעד הפרך והרעב — ורגבים היו לקלף של תורה, כבישים לרצועות־תפילין ובתים לטוטפות.

מי גדול פה, מי קטן
 במלכות העבודה והבשר?
 אדמה גלולה פה — מגילת ברית־חדשה,
 ואנו — שנים־העשר!

בהתרגשות מהולה באירוניה עצמית נזכרים אנו היום דביקות זו, מקשיבים לקולות הרחוקים „הו, זיעה, זיעה מלוחה... הללויה!“ אבל רק חכמים־לאחור ומתכחשים לנעוריהם הטובים יתעלמו מכך, כי היה זה שלב הכרחי בהתרקמות תודעה פרולטארית, בתקומת מעמד פועלים וחיבתו החלוצית דווקא. הפכחים־והמפוכחים היו לאבק־אדם, התמימים עשו גדולות. ועל כן נברך אפילו על הנימה התיאטראלית, הפאטטיות המופרות, ה„תעתועים“. שהרי בחדרי־חדרים, באוהלים הפרוזים (וסתיו, ודלף) ראו עצמם תכופות לא כעולים־לתורה כי אם כמובלים־לעקידה, מלאי התפעלות מעצמם, רחמים על עצמם, אף פוזלים לצדדים אם יש המתבונן מי בגבורתם ובעקידתם. בשיריו המאוחרים „מימים באוהל“ חזר שלונסקי לשיר על נעורי דורו וקלע אל השערה בתארו „סיטואציה“ נפשית שלהם:

...הִקְדֵּ אֶל כְּתוּבָה — בְּכֹנֶף אֶל כְּנָף.
 לְפָרֶס. לְכָרֶס. מְזֻרָז שְׁמֵלָא.
 מְרוּס חוֹרְגָת, מְרֻשַׁע צְבָר.
 הַגִּידִי, הַגִּידִי: הָאֵם לֹא צֵל אֱלֹהִים
 תִּשְׁאַגְנָה רַגְלִים אֶל מוֹל הַמְדַבֵּר?
 הָאֵם לֹא צֵל אֱלֹהִים? הָאֵם לֹא שְׁמַצְתָּ?
 בְּזֶרֶס הַלְלָה כְּסָג וּמוֹצֵד.
 מְפָרֶס כְּתָנָת, מְזָמֵר הַשְּׁצֵט
 מְלִים שְׁחֻנְקָנוּ עוֹלוֹת כְּמוֹ אֵד.
 עוֹלוֹת כְּמוֹ דָמַע, צוֹנְחוֹת לְמוֹשִׁי
 הִיָּתָה לְמַחֹל הַתִּיפְחוֹת מְחַרְיֶשָׁה...

ואכן, התייפחות מחרישה ו"מלים חנוקות" הם סימניה של השירה העברית החדשה.

אל ייפלא בעינינו (בני דור שלמד להצניע את הצער אם אינו מוביל למעשים), כי המוטיב המרכזי של השירה והפרוזה העברית, בת־לווייתם של חלוצים־מגשימים היו "הלבטים". לא רק רישומן של הפרעות והמלחמות עשה. לא יקשה להוכיח כי התעודות הספרותיות החשובות ביותר מדורות־מעבר מפורמאציות רוחניות מסוימות הן דווקא של אנשים המרבים לספר על פחדים ויגון ושגעון — כמו פייארברג לעת מעבר אל ההשכלה, ברנר לעת עלייה שנייה ושלונסקי לעת עלייה שלישית. רשאי אתה לפסול — מנקודת־תצפית של ימינו — את הטיפוס הפסיכולוגי שהם עיצבו, אבל עובדה בלתי־מעורעות היא כי דווקא הם ולא "ישרי־דרך" זכו להיות נציגי זמנם. לבטים — פירושם כוחות־משיכה מנוגדים, ללא הכרע, תיקו כאוב. ספק אם יש לה למלה שחוקה זו אחות בלשונות אחרות, ואין ספק שאין בהן לפופולאריות. כה אורגאנית היא בהווייתנו, עולה מאדמת־גידולנו. התפעלות מן "הכשרון לארץ־ישראל" של חלוצים אמרו "אוהדים", אשר כדרך התיירים נקלעו אל האוהלים לשעה קלה, הציצו ופרשו לביתם ומלאכתם. השרים מבפנים, המנונות שלהם היו ארעיים ומעטים. "מסילה חדשה פה סוללה... בארץ עגומה ונשמה ותמוהה אנשים לא גודעו, נוֹאֲשִׁים סללוה... פה עמדו

ועולפו, התגברו ובנו... מסילה למריי, מסילה לכאבי, לאש המהבהבת בי, לרוחי הקשה...” (וולפובסקי) — אומר שיר סימפטומאטי ונפוץ בזמנו. ושלונסקי הצעיר שם בפני המשיח הכבול את דברי „הברית האחרונה”: „מלחים עצומי עיניים חותרים דומייה, וכנגדם שני כפים ישחירו כלוחות הברית, הדווי והעמל”. כל משורריה החשובים של העלייה השלישית (וביניהם גרינברג, למדן, המאירי) דיברו „יגון” וחרדות, כל אחד עפ”י דרכו ותכופות תוך דמיון מפתיע של סמלים ומטבעות-לשון. גיבורי הסיפורים והרומאנים (הקלושים מאוד) היו המתלבטים, המיטלטלים בין כוכב לדשא, אמונה וכפירה, רגבים ובכי סירנות הקוראות למרחקים. שירי-עם המהלכים במחנה היו „אוהל שח וסתיו ודלף. אי-שם אם לי אללי לה, יש לה בן והוא יתום”, „והלב קרוע ויחף, והלב ירון יריע בכאב” (שלונסקי). רק כעבור שנים רבות נדחק גיבור זה מפני רעו הטוב ממנו, הוא איש המעשה והחולין, הלוחם, מהיר-ההכרעה.

מה משל נמשיל להם כמו? משל לאדם המכנס אל ביתו אשה אשר ערג לה זה כמה — והוא שקוד להחניק בקרבו אהבות ישנות שידע, לעגל זיזים וחודים שבינו לבינה, והזרות שלא נתבייתה ממלאת חללו. ירח דבש אינו רק נשף חשק; תכופות הוא גם ירח החרדות. הנה שרפו „את כל הגשרים” מאחוריהם, אירשו להם אדמה חמסינית, חתני-דמים לה — ודין רמוז למראה-נוף, משב רוח קרירה — וסתיו אחר מציף את הנפש: „אעצום עיני ואראה: סתיו אחר... ודפדוף השלכת... ורגלו התועה של אבי מרשרשת פסוקים מאיוב...” מה ארך הזמן עד שניטשטשו נופים אהובים והעין סקרה במבט גלוי ובלתי-מתחמק את הרי הארץ, פיקחה עליהם גלי המליצות, הסמלים, הכזב הקדוש! שהרי מתחתם לטשה הזרות את עינה הקרה והלועגת. נכרי היה כאן הגוף המעודן וקינא באזרחה הוותיק של הארץ הנבלע בנופה עד אין-הכר: „לא יריחני ים. לא ימושני רוח, לא יעפרני בטובו אבק-דרכים להיות שרטוט בנוף כבדואי השרוע”. ועל כן התפלל: „מדבר אליל, נא אמצני לנכד, / כשית פרוע, כגזע עכום. / עפר בזהבך את רגלי הדורכת. / הנה יצוריך, ידי יחבקום... / אמצני וסלחי לי לזבן ידי...” (פגישה עם נוף). ראשונים הם לשיתוף (בעלייה השנייה הקבוצה היתה „עובדה” ולא פרוגרמה) ואין כמוהם אדוקים בקולקטיביזם. לא פחות מ„קומונה כללית של כל פועלי ארץ-ישראל”, לא פחות מ„קומונה של נשמות” — וביסודם

אינדיבידואליסטים רגישים וכאובים, מצטעצעים בנפשם היחידה וקשובים לכל רחשושיה. מנותקים מכל רקמה חברתית „טבעית” — אב ואם, אשה וילד, — עמלו על תחליפיה, על ניצנים רכים של „אנחנו” שלא בקרבת דם. הם ידעו את כל רפיון עמידתם האישית, ועל כן ביקשו להישען על הרבים, הכריזו בדביקות על הריסת מחיצות בין יחיד וכלל, מוכנים להימוג בתוך המפעל, להיות עמו לאחדים. „ועתה שקי גרגרים אנו אשר לתור היטחנם יצפו דומם מאהבה. — פלוני! — הנני!” אך רק מכתב אחד מגיע מ„שם”, אות מאותת מן העבר — וכבר: „מי חפן שס”ה ורמ”ח ושירגם עד הימוג כל אני באנחנו? מי אמר בני בלי אב? — מכתבים! וידיים של בן, של אחות, של כלה תישטחנה, פרט שמות מ ש פ ח ה יתנגן כשמות של עולים-לתורה...” (את היום תורנית).

דומה כי לא היה קץ לסתירות בנשמות אלו הכמהות לשלימות, לבטחון, למתום. כה הרבה היה בהם מן הבוהמיות — בהלך-נפש, בגיל ובמעמד סוציאלי. ציבור של עניים המקדשים את העוני; רעבים ו„הללויה מן המיצר”; מסובכים ומורכבים — ואין גבוה בסולמ-ערכיהם מ„פשטות”, בשר-ודם וחירוקיים כפשוטו. מורדים באבות, „הפקר דור”, בני-בלי-בית — ונפשם יוצאת אל בית, אל „שרשים”, אל צעד כבוד.

הם עמדו בצומת דורות וצומת ערכים — ומעבריהם נפער החלל הריק. הבית הישן נעזב (אפשר היה להתגעגע אליו, נמנעת היתה השיבה), החדש קטן ודל, רק אוהלים בשממה, פיגומים וציבורי חומרים. בשיאי ההתלהבות מכרסמת תולעת: שמא שוא עמלו בוניו ועקידתם הבל? „ממזר דור אני, מאחורי גדר אשר לבתי-פילה נופלים מצאוני ההפקר ויאספני”. והעזיבות מוסווית ביחפנות גאה: מסיכה אשר מאחוריה מסתתר האדם המתייפח, הנבוך, הנואש; הוא מעמיד פני „ממזר” ואינו ביסודו אלא „העלם הבוכה”, שנלקח מהבלי עולמו „ובוא בית מקדשך לא נתת לי”. מוקיון הוא, המזדמן כה תכופות בשירי שלונסקי, מוקיון עצוב המושיט לשון „לעולם כולו” ושאלתו הרטורית צופנת את תשובתה השלילית: „וכי רע? וכי רע היות אדם עזובי תחת הרקיע הריק, כמו רוחות במטאטא למשעי פינזהו לכבוד תג התוהו? ראוני: סתם... תחת השמים הריקים אנוע לי, ממזר ואסופי... ולא איכפת לי, כי גם אנחנו, ילדים סכלים, ילדי תוהו...” — ועל כן ישכר ויתעתע.

„שמים ריקים”, אדם עזובי, דרכי אנוש האצות המוותה, סתם, בוהו,

אין, בלימה... מן הראוי היה לשים לב ללכסיקה זו (ומשמעותה) כבר בשיריו הראשונים של המשורר — הקרובה כ"כ למילונו של האכזיסטנציאליזם. כמובן, שאין הכוונה לתכנים פילוסופיים ואין גם כל קשר־שביודעים ביניהם. ואף יש להניח כי המשורר הצעיר לא שמע בשנות־העשרים אפילו את שמעם של אבות האסכולה. אך אופייני דווקא הקשר הבלתי־מודע, שמקורו בחוויה משותפת של דור שלפני־המלחמות, חויית יקום מתפורר, עזיבות, אדם המנותק מחיבוריו אל העולם, עירטולו מערכיו, איפוסם. הריהי „הסיטואציה" של האדם שהושלך בעל־כרחו אל החיים, והוא תועה בהם באין חפץ ומטרה, נכרי ובודד. „הימים ימים סתם. מעומס שוא וטורח, צי־בוהו יפליג אי־לשם. הה, ספינות של מה־בכך, הה טען לאין־צורך, הה ימים סתם" — מוטיב החוזר־ונשנה. הכוכבים נעים אדישים במסלולם הנצחי, השמש „מרכבת מגמאה, אי־מגמה?", היקום יגע ומשועמם. „מבראשית ועד עתה, לא טוב כל כך — וגם לא רע מאוד. זה ככה סתם. היום לשקוע מחר שוב לזרוח. אחת לי ככה או כך". הכל מוזר וזר ומיזער. כלשונו לעתיד: דרכי אנוש גולשות על סף התוהו.

רבים מבני הדור הזה, לפחות הרגישים שבהם, חיו איפוא בשסע נפשי, במציאות כפולה, באי־בטחון, באימה מודחקת, יגעים לחשק את חישוקי האישיות המתפוררת. תהום רבה רבצה בין מעשיהם לתודעתם, בין המציאות החיצונית והפנימית, בין האמת המוצהרת ברבים לבין סכנת מפולת אורבת. „גולגולת שחורה צפה בנשמתי (היראנה מי?)" — דבר המשורר־הכוחן ב„דוי", כדבר אנשי „מסדה" ואצ"ג. מדיסטאנץ של זמן מותר לקבוע כי תחושה זו של עזיבות אי־אפשר היה להימנע ממנה: היא היתה סטרא־אחרא של המאמץ לבנות בית חדש, אישי וכללי. הם היו אנוסים קודם־כל להינתק, להטיל ספק בכל־מכל, לאפס ערכים אם אמנם נגזר עליהם להחזיר עולם ועולמם לשלימותו, להגיע אל „מתום", היא הארמוניה חדשה. „ועד מועד הרוח האחרת, המטר האחר, והשמים האחרים, עוד תהיה, איובים, רוחכם זלעפה..." לימים נתברר, כי צערם צפן עתידות גדולים בתוכו, כי זכה להיות אחד־ויחידי בחיי ישראל אשר שכרו בצדו: גאולתו של עם. חוש נכון לחש להם לקוראים, כי משורריהם „היסעורים" אינם מרמזים על סערה בלבד, כי אם גם על יבשת המצויה. אך בה בשעה היו בהם בעצבון ועזיבות אלה יסודות הרסניים מאוד: סכנת הקבעון של שקיעתנות ותלישות, היצמדות אל הצער כאל פרוגרמה לכל החיים כולם, הערצתו כמחוז

הגבוה היחידי היאה לו לאדם — ותעתועים בעולם הריאלי. מן הצומת
האחד נפרשו דרכים לכיוונים שונים.

יש המחלקים את שירת שלונסקי (אשר עד „על מלאת“) ל„פרקים“
ו„תקופות“, כאילו באו לסירוגין המנונות ל„יזרעאל“ ואלגיות של „דוי“
ו„בוהו“, דקאדנציה וחלוציות. ואין לכך הצדקה אפילו מצד הכרונולוגיה.
זו לא היתה דרך מן המפולת אל הפיוס, כדבר המליצה, כי אם תמיד שירת
המפולת והפיוס, בעת־זוֹב־עוֹנֵה־אחת, תמיד בסמל „הכפל הרן“, והוא
אשר עשאו למשורר החלוציות הצעירה. שניות זו היא המפתח לשירתו
כולה.

מראשיתו מפעיל המשורר כאילו שתי תודעות, בלתי תלויות
כביכול זו בזו: אגוצנטריות והתלהבות של „אנחנו“; שקיעה ופריחה;
נכר ומולדת; פחדים ומרגוע; יצריות עזה ובלמיה; פריעת סדריו של
היקום והארמוניה. זוהי שירת קטבים, אשר פנים לה לחיים ולמוות, בשורת
העורב ובשורת היונה: „הדרכים השניים — קום ובחר! סתווים לי יתופפו
ברעמים: מבול! סופה!... ורגבים כמהי תנובה לי ילחשון: לאט! לאט!
כבקר! כאדמה!“ הוא היה גם המצורע המתפלש באפר וגם הכוהן החובש
פצעים, „הפקר דור“ ו„ממאן לשכוח זכר קול מקדם“, היוגב הזקן („העמק
מענית ונוֹבֶבֶת“) והיוגב הצעיר (יחף, פרום־שיער ופרום־חזה) המברך על
תשוקת דרכים לשמה: „ברוכה לי תהיי הדרך, דרך תוהו! כי אני, אני
חימדתי אשר יינגפו רגלי המתשוטטות מדי אפסע... ואשר אתע ואשתולל
ואשווע: אַל מחוז!“ לא במקרה נתלבשה אחת מהפואימות הראשונות שלו
לבוש דראמאטי: הדמויות השונות התרוצצו בתוך הנפש האחת. הוא שר
ל„שתוקי, ממזר, בן־בלי־שם, בלי אָם, בלי אָב, לץ־בן־שוא, שחיינו בוקי־
סרוקי, כך אגב...“ — אך עליו גם התרפק „אלוהי כל העולם ולוחש לי
באהבה: אתה!... אתה!...“

אותה עין עצמה שראתה „שמש יורד צונן אל הערב ירידת שמש
מלומדה... רד, רד בלי חמדה גיבן זקן“, את כדור הארץ סובב „סתם“ על
צירו היא גם רואה את העין המאירה לארץ ולדרים עליה, לכלבה ולגוריה,
שהם מרכז הברייה: „ועוד רימוני תמול שלשום: רק שפחה היא אדמתך
לגברתה שמש בין המוני אמהותיה. אי, קופרניקוס אויל! האם לא תדע
עוד ידוע: כי למען כלבה אחת הרובצת על גוריה, טוב יסובו כל השמשות,

הירחים והכוכבים את האדמה...” והרי ההבדל בין שתי ראיות אלה הוא האינסוף הרובץ שבין „סתם” לתכלית. מי ששר „אם תבל כלב שוטה אני הרייר משפתיו נוטף”, יודע כי „אנוכי הנעלה במזמורי התהלים שקורא לו תבל, ובשרי היכל אלוהים”. המצורעים אשר שוקץ בשרם, צמק שדם, רקובי האף, החתולים המנוגעים מזה — והאדם היפה מזה, אשר „על חלקת רצפה לי אתצב עירום וקושרה לי חמה עטרתה. הדור נאה, ריבונו של עולם, הבשר החי שיצרת”. אותם דימויים עצמם משמשים הלכני־נפש מנוגדים מן הקצה אל הקצה: „הלך ערב לשאוב טללים מלוא הדלי, הלך אדם מן הבוהו אל הבלי” לעומת „ידעתי גם אסלי לא נשאתי לתוהו, ידעתי גם דליי מלאו ולא בכדי. עלי, באר אדר! הנה לילות יבואו לשתות געגועי כמן שוקת גדי...” בסימן „תיקו” זה עמדה שירת שלונסקי במשך שנים רבות. אם הגיע משורר זה ללחם־ומים ול„כן” מפורש — הרי זה קודם־כל בזכות „נס הלידה” שחי בו תמיד בעוצמה בלתי־רגילה, שהיה „שורשו” האמתי.

לשאר משוררי העלייה השלישית לא היתה האדמה יותר מהפשטה „אידיאולוגית”. הם „הזכירו” אותה, אבל לא ידועה (תרתי משמע). אך אין עוד משורר עברי כשלונסקי אשר חי באינטנסיביות ובעמקות את פלאי הלידה, הזריעה והפריון. שיבה אל השלימות הנרצית, אל האחדות עם היקום היא בשירתו תמיד שיבה אל הטבע; משליה הם משלי הגדי והאילן, סמליה לקוחים מן הצמיחה והבליה, התנובה והעקרות, הגשם והשלכת. כבר לעת שיריו הראשונים מנצנצת — ליד הדמות האחרת — דמות הדומה עלינו כאחד אדם־הראשון, שער ואדמוני, מהלך בשדה פתוח ומבקש להיות כאחיו החיות, שנהבים, כלבות, פרות וגדיים. גופו עירום וצימח, נחיריו פשוקות לריחות ואצבעותיו גרויות ותאבות־מגע — לחוש בחספוס גזעים, פרא קוצים, סיקוסי ענפים, ללא חציצה בינו לבין החי והצומח. „טוב לך אשר תתמודד פה גווייתך המדושאה, אדם! ובאו עז ושה ללחך בשרך זה הרענן ובירכוך: מה מה מה!... הנה נפלתי על אפי ופיטומת עטיניך תינקנה שפתי צחות־צמא... ובלשונה תלקקני הרוח, כלחוך פרה עגל בטנה... ועצמותי תשוקינה דשן־בראשית עם ריבוא החרולים אשר יגעו פה כמוני...”

אם נבוך מבקר למראה „מלכות־השמים החקלאית” שהציב שלונסקי — סימן ששכח הרבה. מיותר הוא כמובן להרחיב את הדיבור על כך, כי נשמתה של החלוציות היתה השיבה אל האדמה, המלחמה בישימון („אני

חיללתי במזמור התושייה את שמתך שונאת הזרע") ופסילת העיר, ממלכתו של תובל־קין, "הפטרייה השחורה כשחור הטוטף". שהרי בסימן זה נולדה הציונות. בין כל התנועות החברתיות המודרניות לא היתה כמוה לאידיאלי־זאציה של הכפר, לרומאנטיקה של עבודת־אדמה, להערצת אִם־כ־ל־חי. פאסטוראליות שאיחרה במאתיים שנה. לא היתה כמוהה לעשות את הטבע לסמל הבריאות, השלוח הפנימית. לעומתה נבזתה העיר כסמל העקרות, המלאכותיות, אי־נחת ודיסהארמוניה. סמליו והדגשיו האמוציונאליים של שלונסקי יונקים מרבדים לאומיים ועממיים עמוקים. איזו תשוקת־כיבוש יש ב"עמל", מרגוע והשלמה במחזור השירים האידילי "אהלנו", כמה מזמור הותו פה מגביע־זהבו! "כי היה כל העולם לשיר־חלילים בפי הרועה..."

אך הרובד האידיאולוגי הוא עצמו משתלב ויונק מרבדים עמוקים יותר: מן הכמיהה אל הפרימיטיב. "הו, דגדגיני ואיערל! ועלתה מתוכי החרולים אחותי בראשית, דולקת אחרי שנהב, אחרי תאו!... או כמו פיה תמוץ את רגלה האחורית והשעירה..". הקוטביות שבה מצוינת שירת שלונסקי אח לה צמד־ניגודים אחר: בין הקמאי לתרבותי. יצריות עזה וארוטיות גלויה מזינות אותה. הן מקור סוגסטיביותה, אך גם חלק נכבד להן בנפתוליה. "כביצוע עגבים באלפי אברים זוליכה תתמודד ותעגוב בחומה... ופרמו חרולי את כתונת הפסים לעורך הורתך הלבישה, ונחשף הבשר מבעד לקרעים..." — כבר בפגישה הראשונה עם הטבע ("בחפזי") נפרע התום, נגלה הליל ופיתוייו. לפתח חטאת רובץ. שהרי זוהי הניגודיות שביצר, שבטבע, מנקודת ראותו של האדם היודע טוב ורע: הוא החיים, הלידה, כבשונו של היקום וכל הרעב להתקיים — והוא גם הכוח הסום והאטום, מכלה עצמו ברעבוננו, מתכחש לערכים ופורץ כל גדרים. הוא אונים וצל־החטא הפרוש עליהם, פרייה־ורבייה והרס־לתיאבון. "הדם, הדם, שיקוי אלוהים ופשע... לען מר, הוא מענך, אך גם מגד אלוהים..." היש מר מעקריות, היש עיוור מתאוה?

ב"גלבוע" תשוקת־הפריון באה על גישומה. "כפוף צוארי... כי תנובה חפצתי וזרע". האדמה היא לדת; כלבה שחורה עתירת־פטמות, סוסה הרה, זוליכה חמה ויחומה, "בשרי — שד שופע כולו"; הדם צוהל כעדריי־סוסים אל מול האביב המלטף נחיריהם. אדם ובהמה תקופים בולמוס לינוק, ללקלק, ללשף ולהילטף. אושר הוא: מותר האדם מן הבהמה אין. אך ראה: זהו התום שבטרם טעמנו מעץ הדעת טוב ורע. עוד משברים קשים צפויים

היו לה לשירה זו עד שתגיע למזיגה ההומאניסטית הנכונה בין ה"בראשיתית" לאנושי, בין הרגב והאנך. ואף נכונו לה ימים מרים מאלה: זבול העקריות.

*

שלונסקי חידש את הנגינה הנכונה של דורו; חידושי צורה ולשון שלו תאמו אותם להפליא.

המהפכה אותה כפה על שירתנו לא היתה שרירותית כשם שלא היתה שרירותית המהפכה בחיים. כי הרבה יותר מקודמיהם היו חלומותיהם ותלונותיהם של בני הדור הזמן הזה קרועים לרווחה למשב הרוחות הטובים והרעים מבחוץ. ביאליק המתחיל "פיגר" אחרי השירה האירופית בת זמנו (ויש פיגור שהוא לברכה), פתח בנקודה נמוכה מאוד, כמעט אנאכרונית. ולא במקרה. ספרותנו החדשה נולדה במאוחר, כתנועתנו הלאומית כולה. רק בסוף המאה הי"ט יצאה את בית המדרש אל ההשכלה החילונית, מן העיירה למרחב, נטשה את אופיה הלוקאלי והפרובינציאלי. ולא כן המשמרת הצעירה ממנה. היא היתה "אנושית" באוהלה ובצאתה, חוותה את העולם כביתה שלה, ללא הפרד בין חול וקודש. ילדות אשר שלונסקי מצייר אותה בצמצום־קווים היא הטיפוסית לשעתה: "בטרקלין המדומדם, בין כתלים וסודות, ניגון המקהלה, אי־אוחנים... ובקרן־זווית — האב והדוד: השילות. חבד. מרכז רוחני... בארון מתנגחים מוהרר מלאדי עם אלכסנדר סרגייביטש פושקין..." (רמבם ובאקונין). ועל אחת כמה וכמה הנעורים ברוסיה המסוערת, הפורעת, המאותתת "אל כולם". המלחמה היתה שלהם, התקוות והאימים שלהם, השברון שלהם. את התריסים הגיפו אלה שנהרס כליל עולמם ונמלטו בפחד מפני הסערה. סבורים היו כי אך "טעות" נפלה בתבל, כי יוכלו להיחבא עד יעבור זעם ולא בנו כי הסופה הזאת לא תשוב אל המנוחה כל ימיהם.

הצד האופייני (ולכאורה הפאראדוקסאלי ביותר) בנוסח־שלונסקי הוא, כי מתברר הוא בעת־ובעונה אחת החדשן הגדול ובעל המסורת המובהק ביותר במערכת דימוייו, סמליו, תמונותיו, בלכסיקה שלו. הוא מורד ונוחל, חוליה בשרשרת־זהב וראשית חדשה.

זו היתה שעתה של הליריקה; כה מועטים היו הדברים בעולם קודח זה של עלומים, אוהלים ברוח, בדידות, סנטימנטים ורסנטימנטים, נוף־פנימי נרגש ונוף־חוץ מצועף. רק הליריקה היה בכוחה לאחות את קרעי המציאות — והסמל הוא לה האמצעי האדקוואטי ביותר. כל החיים בארץ

הזאת היו כה בלתי־ממשיים, עטופי לוט, הכל אך משל. כל עשייה — „רמז“
ל„מה שלמעלה“ מזה, לקדושה בעבר או חזון רחוק. לא רק איוב ותובל־קין,
הונולולו ואליהו משל היו — גם הגלבוּע ומעיין־חרוד.
שהרי בנפשם של אנשים אלה טושטשו לחלוטין תחומי ההוה והזכר,
הסמל והמציאות. ארץ־ישראל של מעלה קדמה לארץ־ישראל של מטה,
המליצה לפשט, הפסוק למשמעו, יורעאל של אחאב ונבֹות למחנה האוהלים
אשר סמוך לקו־הרכבת חיפה—צמת.

גלבוּע — זה נשמע כרמז־דרשׁוֹסוֹד.
וכמו יֹזנת חז״ל שכינה מנהמה פה.
זה ריח־הגווילים, או שם־המפורש
מפרם המליצות אשר למאפו.
אך זה גם רגב חַי, ופשט של דרדרים.
של חלודת ההר, של יל־לתן בליל.
זה פשר החזון, בגלוש העדרים
שבן מעקדה רואה קרני האיל.

לא על ההיסטוריה נלמדה זכות, כי אם על „הרגב החי“. המעיין וההר
„הפסוקיים“ היו מובנים מאליהם, ראשוניים, המסד. הנפש והעין אנוסות היו
ללמוד פשטם של דברים, לקלטם ולהפנימם. רק כך נולדה „המולדת אשר
בנפשך היא פנימה או איננה בכלל“ ורק כך נולדה השירה החדשה אשר
לא התנכרה לזכרונות ולאגדות, אבל למדה „לשיר בלעדיהן כשוררה אתן“.
הדור כולו קירטע „כדג זהב משוי... בחוף בין קונכיות סמליו וממשו“ —
ועמו משוררו.

שלונסקי גי ל ה פשוטר־כמשמעו את הנוף הארצי־ישראלי הצחיח, הצמא,
המרופט, החרוץ בנחליו, העולה פרע בתרוליו, כפי שמגלות אותו רגלי
הרועה ההולך אחרי הצאן. לא מראות „מזרחיים“ מסוגננים, לא כנען
המקראית, כי אם דיוקם של החי והצומח. „גדיה פועה על קרחת הר. זעקת
אבן נבעה כשן מתוכי חניכיים, ורגב אדמה מתרפט, כשפתותי...“ הוא
קינטר והתגרה בכוכבים הרחוקים ובסמלים שעברה שעתם: „חרותם: לבנו
ארמון, היכל, דביר / ריפדוהו בטפטים ובכל חפץ יקר / ואני לא אבוש;
לו לבי רפת, אורווה, דיר / ואת גללו ופרשו יטיל בי כל בקר“ — הכל
כמעבר הסוציאלי (והפרזותו היתירה) מן הידיים הענוגות אל המחוספס,

הבראשיתי, „הטבעי“, מ„בובות־פרחים“ אל הלב השואג „על אדמה, על מדבר, על שית“. הוא קרע ראשון את כתונת הפסים (שדהתה בשרב ובעבודה) של השירה העברית והלבישה „חאקי“, תולצה פרומה; השיל מנעליה המאובקים אבק־דורות וביחפת־רגליים נשק לאדמה ולשפתה; רדף את המלים עד קצווי העברית, גררן אל בתיו, החיה מתות והתיר אסורות. שום משורר באומות־העולם לא עמד בפני משימה דומה של יצירת הניגון יחד עם הכינור — והדברים ידועים ומוסכמים.

אך בחידושיה לא היה מן האקסצנטריות והמלאכותיות. יתירה מזו: דיוקנו של סבא מאיר מדימוייה. הגדי שמתחת לערש, העקידה מן החומש; הרגליים הרנות תהלים או ננעצות באדמה כעצי ספרי תורה, הכוכבים המרמזים בפ"א־נונים, הכבישים הנמתחים כרצועות תפילין ובתים כטוטפות; השמים השחים כסבתא על צאינה־וראינה, האכזבה כאסרו־חג ור' אלול כעצבות; תשעה באב ותיקון חצות — מה הם אלה אם לא „ריח גיילים“, מורשת, שורשים בעם? הנה הסיום לשיר־העצבון „אסרו חג“: „כל אילן כלולב שהותרו איגודיו. החמה כאתרוג מהותל במוך. העולם כסוכה באסרו־חג אבל. כבר רוח פורע הסכך מן הגג“, או הבית הרוגע, הלבבי, העממי: „הלילה כבר בירך על נרות שבתו, ולבנה כקידוש מוטלת. היום אני רוצה בשובי הביתה לנשק המזווה בדלת...“

אלא שכל העושר הפולקלורי הזה הוא בה־בשעה פרידה, החושפת את גלגול הערכים ב„צומת הדורות“, את שידוד המערכות הרוחני שלא היה מנוס ממנו. כי „מורשת־העבר“ לגבי דור חילוני ומורד זה יכלה להיות אך־ורק ירושת צורות, פולקלור — ולא עוד. ה„טלית“ היתה אך משל, הטוטפת — נרתיק ריק, המזווה — קונכית. הנפש יודעת כי אלה הן אגדות שאין אחריהן אמירת אמן, כי יום חדש טרף את תומתן. הדרך אל תוכנם חסומה. אך היא נצמדת אל ריחם ורוחם, אל בבואת המראות, אל מעט הריאליא שבשברי פסוקים. היא נאחזה בהן, בצורותיהן, כל עוד לא צמחו סמלים חדשים, אגדות־הווה, כל עוד לא למדה „לשיר בלעדיהן כשוררה אתן“. משברה של שירה זו חל בשעה שנפער לפניה החלל הריק: לא יום אתמול ולא יום מחר.

*

תבונתו של מנהיג מדיני הוא בכושרו לייצג נכונה את האינטרסים ההיסטוריים של מעמדו; גדולתו של משורר — בבטאו את הסיטואציה

של עמיתיו, הטרוגניות חוויותיהם, את המאבק הפנימי בקרבם. „גיהוץ המציאות, דילוג על חוליות האמת („רצוי תחת מצוי“) מביאים את השירה לידי פובליציסטיקה או הטפה. חוסר הכרעה אימננטי ומתמיד מקפח את מוסריותה, רציניותה, כוחה השפעתה. אך המשורר יתכחש לעצם „מקצועו“ אם לא ישיר את תהליך החוויה כולו. אין זאת אומרת כי הפייטן לא יבקש אף הוא מוצא אל המעשה, אל סתירת הניגודים, אל המישור הרחב. אלא שדרכו מפותלת הרבה יותר: „הדרך אלינו אכזר ונפתל, בואכה המישור — והדרך היא הרה“.

ריחוק הדרכים שבין המשורר לבין אנשי האוהלים מתחיל עם „קץ אדר“, עם הפרישה מגלבוע, עם „לך לך“ („הה, למה אלוהים איררת את הדם, ולך לך כשוט מצליף גם במולדת?“). שמותיהם של קובצי השירים שהופיעו לאחר־מכן („לך לך“, „לאבא אמא“, „אבני בוהו“, „שער המפולת“) מדברים בעדם ויונקים ממקור אחד.

לדור „פרובלימאטי“ זה של בני העלייה השלישית והרביעית היו „הלבטים“ רק אפיזודה, קצרה או ארוכה, אבל חולפת (וכמובן, לא הכל היו שותפים להם). הם עלו על דרך־המלך של ההגשמה. רבים כרערו נפלו ונתפזרו לכל רוח. המעטים שנותרו, נתלכדו — תוך משברים חריפים, מחלות ילדות, תעתועים רוחניים ומעשי נערות — למחנה אשר דרכו האפורה־הארוכה ברורה לו: אל הציונות, הסוציאליזם, הקיבוצים הארציים. סמלים תלושים וסמלים עתיקים קיפחו את קסמם; סמלים חדשים, חיוניים, הועלו על נס. ערכי החלוציות נתבהרו, נתחסנו בחולין. בשנות העשרים נטבעה המטבע היקרה של ההגשמה אשר פירושה קנאות, עול מצוות, תביעה לאדם כולו. החלוציות היתה לפרוגראמת חיים ו„קו גנראלי“: מעבר לעבודה וחקלאות, אורח־חיים קולקטיביסטי. היא נשתמעה כשלימות מוסרית, כאחדות ההלכה והמעשה, הרגש והשכל, יחס נבון שבין פרט וכלל. היא היתה אמונה — ועל כן גם הארמוניה פנימית, חוט־שדרה לאישיות; לא רק משלח־יד כי אם גם שליחות; חברות וחזון, בית ודרך, לחם וגבורה — ובה סוד כוחה לגייס לשירותה את מיטב הנוער. וכל הפורש ממנה כהולך אל בורות נשברים שלא יכילו המים — פריעת המתום, פער בין המצפון והמעשה, נכר תחת בית, רגרסיה אל הילדות, אל היצר, אל הבדידות. כל עוד שר המשורר את הסתירות שבלב חבריו — הוא היה נציגם של הרבים המגשימים. הוא חדל לבטא אותם משעה שפתרונותיו (או תעיותיו)

לא נודהו עוד עם השלב החדש בתודעת המחנה החלוצי, עם קו התנועה ההיסטורית שלן.

ואין כלל בכוונתנו להעלות תיזה פשטנית וחסודה, כי כל הפורש מ„אהלנו“ ויוצא ל„כרכיאל“ אחת דתו התווה והמפולת. אך משל הוא. משל לדרכים שנפרשו לפני אדם־מרדן בישראל בצומת־הזמנים, למגמות הסוציאליות ולאידיאליים השונים. סתגלנים בעלבתיים, הם ומשורריהם. זעירי דמן חבריא, ניחא להם בכל מקום, תמיד ישכילו לתמם פינתם הקטנה „שורשו“ של שלונסקי לא היתה מעולם הבעלבתיים, לא כתחושת־חיים ולא כהשתייכות סוציאלית. הוא נולד במזל סופה, וזרה לו השלוה „הקטנה“ והטמטמה. אלא שהמציאות הארצישראלית לא הניחה ברירות הרבה ל„יסעורים“: או חלוציות על יום־הקטנות שלה — או תעתועים. אנשי־רוח כעולם מבני־מינו מצאו לבסוף דרכם אל הסוציאליזם, אל המהפכה הבונה. בארץ־ישראל הובילה דרך זו מבעד לחלוציות. אחרים העלו את מיטוס „המלכות“ שמעבר לאדם. עובדת היותו בן המהפכה, רוחב תפיסתו האנושית, קשבו לענותו של אדם מנעו את שלונסקי מלבוא ביוון־המצולה של המליצה הלאומנית: „אוי לי, כי ראיתי להטי חזון יתעו עמי והוא רעב ללחם... אני יורק פה על כל מלכות בזעוק לחם פה כל בטן...“

גם בפרשו מהם נשאר שלונסקי צמוד ל„אחים במדקרות צבר“ — אבל תוך תחושה טראגית של „נבו“, מרדות שאינה משלימה אך גם אינה מגשימה. ובשעה שה„אחים“ דרכם נעשתה ברורה וחד־כיוונית יותר־יותר, הלך המשורר „בדרך רחוקה, מגלגול אל גלגול“.

אוירה של אסרו־תג ושלכת־סתיו שלטת בשירים אשר עד „אבני בוהו“ (ורובם הם מן הפחותים שביצירתו). טעמם של שעה אחרונה בסעודה השלישית, של שבת ויום־טוב, של קיץ בפריחתו עוד לא פג — אך כבר אתה מנחש את שממותם של ימי־החול העומדים על הסף. „הכוס שקידשו בה היא גם כוס ההבדלה“. הסירנה „שחדלה את בכיה“ ב„אהלנו“ שוב מתייפחת על הספינה השטה אל „לא אן“; הבן שראה את קרני האיל — מובל לעקידה. הנכר, הפחדים, העצבון, „האין“ צפּו־ועלו: „כמשוטות־שבורים יישרכו רגלי איך־שהוא ויד עייפה תרמוז אל האורים: כבו!... ושוב ייחרתו עקבות סתם על דרך אי־מזה אל אֵין“. מן ההתלהבות שרדו רק או־די־חזון של עייפי־כל על ארץ־רבה: „רק אתמול גאו המים בכל ערוץ קרח. היום הלב כוואדי בתמוז“. הנפש היא „כמוזזה שנמחק לה שדי“, ואדם תועה בלי

טלית־ותפילין ומבקש את סדרי התפילות והסליחות באלף הששי...
אודי חזון. ויפים היו שירים אלה לזמנם. הימים ימי משבר שלאחר
העלייה הרביעית, המשבר הפנימי החמור ביותר שידעה הציונות. כל
תולדותינו בארץ הזאת רצופות משברים בלתי־פוסקים. אך לא היתה
פקטנות־האמונה והספק העקרוני שכירסם אז ביישוב היהודי הפעוט. גלי
העלייה נסוגו אחור, העם עמד מנגד, שפל המעש, רעב המוני, כפירה מהלכת
בראש חוצות. אף בנשמת הנאמנים ביותר ניצו „כשני עורבים בסער...
מולדת ורעב“, כנפי נשרים שלהם מורדות. תחושת עזיבותם, מופקרותם,
הרפתקנות דרכם היתה חריפה מאוד. „הגולגולת השחורה“ צפה ועלתה.
בעצבון זה, „באין אלוהים“, כש„מעטה השמחה בעולמך, אלי“ מתרפקת
הנפש על „אבא אמא“ ו„אי־ל־לו“, על „קנך החמים וכף־ידך חמה“: „הו,
ברוכות תהיינה לי רגליים קטנות, בדרכי עולם שוממות ורחוקות...“ ולא
הצד הפסיכולוגי של הכמיהה לילדות ולאם מעניין אותנו כאן. מקורותיה
ידועים היטב. שלונסקי חי שיבה זו במלוא סיבתיותה ואף אילוזוריותה. את
שיר־הערש הוא שר בנוסח־אכזב: „הגדי ילך למצוא גדיה וקדישך אל
השקיעה“. אותנו מעניינת משמעותה הסוציאלית. אין זה מוטיב לקוח מן
השירה האירופית, כדבר האומרים. שהרי הוא נעשה אחד המוטיבים המרכזיים
בספרותנו בין שתי מלחמות־עולם. היא בעיית־יסוד אצל יוצר חשוב כמו
ש״י עגנון, היא תופסת מקום נכבד אצל אצ׳ג ואחרים, היא רווחת בספרות־
המהגרים בידיש, חוזרת־ונשנית אצל שלונסקי — הוזה אומר אצל יוצרים
בעלי מזג שונה מאוד והשקפות־עולם רחוקות זמ״ז. ועוד זאת: הפרוזה
השירה הצעירה בארצנו אינן יודעות אותה כמעט. ואם לחוקי הפסיכולוגיה,
הרי בידוע שגם בני שנתונים מאוחרים יותר נתברכו בילדות, אב ואם וסיכוי
ל„קבעונות“ ותסביכים. מכאן שלא „הפסיכולוגיה“ הנצחית דחפה לשיבה זו,
כי אם „הסוציולוגיה“ (שנשענה אמנם על חוקי־נפש בכל מקרה לחוד). כי
רק במקום שלא ניתנה אחיזה לבגרות נתעוררו הגעגועים על בית־הילדות,
אל האם ואל „השד העגול“: „כל משעולי אליך האצביעו, למקור התנחומין“.
הגברות היא אפורה ועניינית, פכחית ועייפה („הה, מי יכפיב לי פה התכלת
שהועמה?“), עקרות־לב, משוריינת כנגד האנושי־ביותר: הצחוק והדמע.
ל„פייטן העצוב“ שמורים רק מחזות־הדמיון, בצדי חיים, מרד ללא תקוה,
בריחה אל הבדיה, הילדות, האיוולת. ועל כן המרדן והפייטן, הילד והמוקיון —
הרחוקים לכאורה זמ״ז — מהלכים יחדיו הליכת־עצבון בשירת שלונסקי.

„רק ילד ומוקיון יפליאו עוד לבכות... ידם הענייה היא עוד מתדפקת על השער האטום“ ; או כלשונו אח"כ: „תחפוש ובדיה! הן בזכותן בלבד נוכל עוד — הגדולים! — על פני תבל נואשת כאן וכמו היום נעדי-עד לבכות-בחרוזים ולא להתבייש עוד“.

*

רבים המבקרים המייחדים את „אבני בוהר“ ו„שער המפולת“ מבין כל שיריו של שלונסקי ורואים באלה את שלב ה„דקאדנציה“ ביצירתו. ולא היא. למעשה, אין בהם הרבה מוטיבים חדשים שלא היו ידועים בעבר. הם שונים רק באינטנסיביות החוויה של „התוהר“ וברמתם האמנותית הגבוהה לאין-ערוך מקודמיהם.

כאן הגיעה ההתנכרות של העולם אל שיאה. הנימה הקובעת היא הזרות, התלישות, אין-תכלית, הבל-הבלים. השיר הפותח (הפלגה) הוא גם שיר-המפתח לספר כולו:

אי מָזָה יִצְאָנוּ / וְאֵי לָזֶה נִבְּוָאָה
כִּי לְפִי דְרָכֵנוּ סָרְנוּ עַד הַלּוֹם.
מֵה נִצְיָב צִיּוֹן פֹּה עַל כָּל הַר גְּבוּרָה?
מֵה נִתְמַהֵמָה? / כִּי נִלִּין הַיּוֹם.

שְׁלֹשׁוֹ הָעוֹגֵן. / הַמְּפָרֵשׁ הוֹרִידוּ!
וְהִיָּתָה זֹו לָנוּ סַחֲנָה מִצֵּט!
מִי תוֹשָׁב בִּינֵינוּ / וּמִי גֵר? / הַגִּידוּ!
מִלְחָמִים כּוֹלְנוּ בְּסַפִּינָה אֶחָת.
מָלוֹן אוֹרְחִים כָּל פֹּה הוּא...

...כְּאֲשֶׁר־יִזְיִן כְּאֵנוּ אֵל מִשְׁתָּה לֹא לָנוּ:
לֹא נִבִּין לְזָמֵר, לֹא נִדַּע מְחוּל.

מסע הוא אל חוף שאיננו, בו הגורל הסום הוא הקברניט. אדם — עלה נידף ברוח, מיטלטל על פני גלים — המוותה. הפאטאליזם שליט בכל: „אשר נועד — יופיע, אם יאחר ואם יקדים“. קטן הוא כדור-העולם, מזל העצבון ובו „גוי לגוי ישא זרות על-פי החרב, ואיש אל איש את ביעותי-לילם“.

אלפי רגליים מפסיעות את הצער מתחנה אל חוף, וחוזר חלילה. כל מידרך כפ־רגל זועק נכר, אין מקום לנעוץ בו צפרני הזוהר־והבוהו. „מוץ־ימים כולנו, סחי־שלכת בכרם־אלוקים. וכי אין טוב לשטות ממנו וללכת למרחקים“. אדם בורח למרחקים — וככל שילך יקבילו פניו הגלמידות, השלד שחיכה לו מכבר; הקטר בוכה בקול כמנחש פחדים, הירח נשחט בתער, רהיטים בחדרו דומים לארונות־מתים. במאות בתי־השיר, תוך דימויים מפתיעים במקוריותם וחנם, לשון אלגאנטית, גמישה, מוזיקאלית־להפליא חוזרת־ונשנית הסיטואציה המוכרת של אדם שהושלך אל תוך החיים, בדידות יקומית וסימן־היכר שלה: האימה. אימה „סתמית“, שפחד־ייחיד ומראות־הזמן מעורבבים בו ללא־הפרד, תשוקת המוות הפוטר מן המלאנכוליה וגור־דין של־זוועות התלוי בחלל, אימה המקפדת את האדם בתוך־תוכו ומנתקת את חיבוריו לאדם ולטבע. הממשות נמוגה, מתערפלת, אובדת.

העזיבות חריפה שבעתיים ב„מטרופוליס“, בין המיליונים הרבים בעיר הזרה פאריס, שהם מיליוני גלמודים ואלמונים, „אנחנו“ מלאכותי ומקרי. אורו קר כזוהר הקוטב, גשמו עקר ונופו אבנים. כאן אין הד לבכי, גמול לעלבונות יחיד. „אתה תזעק — וכרכיאל צווחן יחריש את שוועתך במהומיה המתפרזלת / ואוזן זר רק היא תבחין את הזעקה מתוך הכלא“. עולם פיכת, קר, טרוד, סואן, חסר כל ערכים אנושיים אמתיים („ודמעה? וערגה? וזיו חיוך לילד? כל אלה מה? לאלה אין תגמול?“), „קאפיטאליסטי“: גם את הנכר פה קונים במחיר.

האיש השעיר מן העמק נקלע אל גוב־גגות — והוא כעשיו איש־צייד ואיש־יער הבא בשערי מלכותו של תובל־קין: „ציית לגזירת תובל־קין ושכח שפתן של כבשה ושיבולת“; כפוקד את נינוה החטאה וההומיה „בה יפעה ובלאי הצחיחו את הזרע“. ניתנה אדמה לפריון, וכאן „גשם עקר יורד בריבוע, אסיר מרזבים, מרצפות וביוב. בכי אדמה, שאספלטים כיבוה, על זרע, על טל, על לבלוב“. זוהי לא רק העיר הגדולה באפרסונאליותה וסתמיותה, כי אם גם הטון הוורהארני על הטחנות שחדלו לטחון, על דרכי שדה האצות העירה. הרבוע („ואין רבוע מששת ימי בראשית“!) — המלאכותיות, הקו ההנדסי, אטימותן של אבן ומתכת — ירש את „העגול“, האורגאני, הטבעי, האנושי, את הצחוק והדמע, „שריד ימים מקדם“. גם בכרכיאל יש צמיחה — אך הקדמות היא בשבי. „תוך יער הנדסי, בג'ונגלים של אבן, בין ריבועי שלדים של רחובות, כפאום פה להלך הילוך סדרים וכוון, נשימתם — חרוך אספלטים“.

החיות לכודות בביבר, העצים מסורקים, הדשאים גזוזים, הפרא נשבה ורופך. העיר נטולת חיות, חן־ילדות ואגדות. פה מלכות־האנך — משמעת המתכת, עולה של תרבות, סרק. מגדל בבל הוא שראשו בשמים הריקים, שכח את שפת החי וקנה שפה בלולה אשר לא ישמעו איש את רעהו. „אין זהב לכרכים! ולשוא פה הקשבת לפחד־ילדות, חגיגי כבראשית. כיפה אדומה לא הלכה כאן אל סבתא. לא רנו רגלי לכלוכית...” כל האמביוואלנטיות שביחסו של המשורר אל הצמיחה אתה מוצא בשיר ההדור „עץ ביער בולון” — האילן שברח מן הכרך אל היער: „כל רשרוש שבו מרגיע ומפגיע: פרה ורבה! אך ירוק חיוך הדשא ונקל הוא פה לשכוח: מה חמס צפון בשגב, עת אילן שורשו נועץ. כמה רשע, כמה רשע, ברעב הזה לרגב... מהי זו חיות נמהרת, זה לבלוב עצמו לדעת, זו תפרחת מבוזבזת, אם לא תאוה למות?”.

וזהו הפרך של עלבונות הרבים, של עוול מסתתר אשר בכל־בכל: של „אימת אין־גג”, של חלכאים הנוהרים אל משכבם מתחת לקמרוני־הגשר, „כרם — אגרוף, שכרם — לא סו”, של נחילי־העמל, של צחוק רובים פרוע מול שוחרי־טוב. ודוק: כל עלובי־החיים נפרשה עליהם טלית אחת ואין הפרש בין מהפכנים, מבוטלים, זונה מוקעת ומנושכת, כנר קטוע־יד וכלב נעזב. כולם „איובים”, ממעין אחד נובע צערם „הנצחי”. הריהי העמדה האופור זיציזנית לתבל שמשיריו הראשונים, נבוכה בכאבה ובמריה, מקופדת נגד תבל ומלואה ואינה מבחינה בין צער שאין לו תקנה ועוול מעשה ידי אדם. אלא שעתה בולטת בה ביותר האכזבה למראה עולם החוזר אל סורו, בלי שתזרח לו גם תקוות „ראשית”. הלב זועק עם מקהלת המרדנים, אשר „את לפידות הזעם נושאת באצבעות הוזות” (הדגל הקרוע), ורואה את הדור בירידתו, באפס אוניו: היטלר, הפאשיזם, „מוגיון קטן את מגלבו הרים — ואיש בכם לא קם, איש לא הזדווע... והוא היקום הרן, היקום המשתגע, דוהר בלי מעצור אל גיא הסנוורים”.

שירת שלונסקי אינה אמנם „תמצית זמנה”, סוציולוגיה בחרוזים. אין בנמצא שירה „אובייקטיבית”, המתייחסת אל העולם יחס מתימטי, חפשית מאמוציות ומזג־הנפש האינדיבידואלי. כל שירה היא שירת־היחיד. פחדיו של שלונסקי הם אישיים מאוד, מעוגנים עמוק בילדותו, בעילול פסיכולוגי: „הילד התמים... יד העצבות התהימה את גבול החרדות אשר בין שם לפה... מאז כאילו זע מסוה מעל פני כל חפץ, מכל מראה־פנים הציצה הזרות... כל

עץ יכול פתאום להיעקר חלילה, והבתים למוש לפתע ממקומם... (גבול החרדות). פחדים אלה אך סייעו לחדד את ראיית העולם המתפורר, את החרב המגרוזנת מעל ראשו. מגור האופק הילדותי עלה בקנה אחד עם אימים ריאליים מאוד. „סכין החרדות — ברמו. ופשוט: סכין בגב מיד אדם רוצחת“.

הרשאים אנו לכנות שירה זו „דקאדנטית“?

תכופות מדי מורדת התיבה „דקאדנציה“ לשפל של מילת-גידוף וציון לשלילה בעלמא. גרוע מזה: מזהים אותה עם צער, עם פחדים, עם יאוש. באי-אלה חוגים משתרשת תפיסת-בוסר כי על המשורר (בימינו — ותמיד) ניטל אך-ורק „לחייב“, לשיר המנונות, להתמוגג באופטימיות ובהתלהבות. על אלה ייאמר: מי בכם לא ידע מעודו את הצער — יטיל ראשון במשורר את אבן-הסקילה. ויעשו כן אך מעטים ושטחיים מאוד. כי לא השכול והכשלון הם שקיעתנות. רב מדי הצער השקוע בשורשיהם של דברים כדי שאדם יתכחש לו ויאמר למוחקו מספר-החיים. אתה סותם את כל פתחיו ואין האדם אלא פרה לוחכת עשב. יש מוות וזיקנה וחולי ואהבה נכזבת, כנר קטוע-זרוע ובדידות כגורל, חוקי-טבע אכזרים (דייג זקן ואציל ממית את הדג הגיבור והאציל) ואדישות קוסמית ופעיטות ערכנו ביקום האינסופי ובוהו האורב להציפנו. במקום שגיבורי הצער חיים ויוצרים אין אופטימיסט גמור יכול לעמוד. הדקאדאנס מתחיל עם הראייה ש„כל הצומח צומח למות“ (מתציתה של אמת!), כשניטלת חמדה מן העולם, נמחקים הצבעים, נהרס כל סולם-ערכים ואין שום משמעות לדברים ולחזיונות — עם ה„סתם“. הוא ישנו במקום שיש אמירת הן לכל אלה, השלמה עם הבל-הבלים, עם „אפסימון גנן החדלון“. הוא איננו במקום שיש מאבק עמו, נסיון נואש להקיא את „הגולגולת השחורה“. שאם לא כן — הקיץ הקץ על שירה. במאבק זה פותח כל ילוד-אשה מחדש. פינה ויתד לכל הגות בפרשת-אדם היא ההידיינות עם פשר קיומנו בעולם הזה: לבוהו או לטעם?

ועל כן, רק כפשע הוא בין שירי „אבני בוהו“ ודומיהם לבין שירה דקאדנטית — אך הוא כמותו הפרש שבנשימה הקלה המבדילה בין חיים ומוות. שלונסקי הגיע ל„קצה הלילות“ — אך תוך ידיעה כי „נפשי חולה“ ותפילה לרפואה שלימה. בשום פרק מפרקי יצירתו לא השלים עם המחלה, לא כרת ברית עם הרוע וקסמיו. כופר הוא שנפשו יוצאת אל האמונה והתום („האם נזכה? האם נוכל לבדות? להאמין, להאמין — האם נדע עוד?“).

בעיצומה של המפולת „הנפש ידעה וניבאה: עוד יחזור בו הים — ורידד את סמרמורת גבו הגיבע“. בתחתיות הניהיליזם, במלכות הפתלתול המשגע ו„ההפך הנצחי“, לקול הג'ז (עזאזל), — יודע הוא: „כולנו מבקשים עוד את הזבול שם, שם, במקום שדות עוד לא שיכלו היבול, במקום אדם מגבול אלי גבול הולך זרוע וחפון“. הוא לא ניתק עצמו מעודו מ„גלכוע“. זה נשאר תמיד הקוטב הנגדי למטרופוליס, קריה יפת־כזב: „בטלטלה הזאת אני את דיוקנכם, אחים, על ימיני קשרתי כקמיע. אהבתיכם, אחים, בין מדקרות צבר, בין צפרני דורס וצחיח סלע...“ בעצם „היום השחוט“ עוד בהה הכל „בכפל הן ולאן“.

ובזכות זה עוד פגישות אחרות לו נכונו.

*

„הפיוס“ שנתפייס שלונסקי עם היקום, חסד הריצוי, לא היה פרי קונברסיה פתאומית, חוויה מזעזעת בעוצמתה ומשנה מן־היסוד אורחות־אדם. „בשער הזה לא לפתע נכנס“. הוא שב אל שחקר אליו תמיד, בעיצומו של המאבק עם רשעות מחשכים ואימת האין: „הסר מעלינו עינך האויבת, הטלל בגופנו כל רקם וסיב, למדנו לחייך בלידה כמו נבט...“ ואכן, הוא שב אל פלאי הלידה.

אולי ייראה הדבר כפאראדוקס, אך ניצניו הראשונים של היחס החדש לעולם ניכרים כבר ב„אבני בוהו“. כי במה שונה היא מקודמיה, „לך לך“, „לאבא אמא“, „באלה הימים“ וכו'? הוזה אומר, ברמה האמנותית הגבוהה לאינ־שיעור. יסודה של זו לא רק בגמישותה ווירטואוזיותה של הלשון אלא גם בדימוייה ותמונותיה המופלגים בעושרם. „דקאדנציה“ אמתית היא לפי עצם מהותה סמיות־עיניים לרבאנפיותו של היקום; היא „לילה קישת, אטום וגבוה שבו מסתלקים המראות“, עמעום קולות ועקרונות־לב. במקום בו בוטל דירוג־הערכים ושליט האפס, יבשו השחוק והדמע — חומק מבטה של העין הפנימית מייחודן של תופעות, דיוקם של מצבים, שוני האקלימים. „שמחות אדם שונות בכל מקום, רק עצבותו אחת היא“. המלאנכוליה, אחותה של הדקאדנציה, סולדת מפני אור וקול. היא מחשבת־כפייה של הכל־הבל ואין חדש תחת השמש, מעגל שממון אשר „בחזרות אינ־סוף הוא נדחק לכל בתי־השיר“. הכל מדומה, ארעי, מסיכה ממסיכות הבלימה. הנפש מתקוממת על העולם העצום־ורב בנופיו, צליליו וצבעיו ומסרבת להכיר בהם. העצמים מקפחים את חומריותם, האבסטרקציה יורשת את הממשי, הכללי את הפרטי.

אך כבר ב„אבני בוהו“ נקלט העולם קליטה רחבה מאוד. מה רב בשירים אלה — על כל פנים ברובם — הממש שבכל חוויה, חדות המראות, עושר הדימויים, ריבוי הקולות ובנות־הקול! לא ייתכן כי פרץ אדיר כזה של אנרגיה נפשית ייקר מלב קפוא. אמנם, לפעמים דומה עלינו כי ביקש המשורר לשיר את פחדיו יותר מאשר בנתינתם הראשונה, כי עשאם נושא לוואריאציות רבות וליצר המישחק (יצר ראשוני ועז של כל יוצר): „ושוב ארצה לאמר את האמור בו לאין גמר“. אך טול את שירי הפתיחה או החתימה, את שער כרכיאל ודומיו, המסע בים, קרית־נמל, גוב הגגות ומגור־האופק הילדותי; סמלים הם ורשאי אתה לדרשם כדרך רד”ס. אך בה בשעה הם פשוט, פרקי מסע אוטנטיים ונפלאים, סאוונו של כרך וריח ילדות. הדימנסיה השלישית זכתה גם לממד שני, שבלעדיו נשאר הסמל תלוי בחלל־הריק. במסתרים הבשיל כאן שלונסקי „האפיקון“, שהפתיע ב„פנים החדשות“ של שירתו. על צד האמת, יש כבר ב„שירי המפולת והפיוס“ מעט מאוד מן הרמוז בשמם הראשון, אלא אם הדי צליליה האחרונים של „המפולת“; כבר ניתקו ממקורם, נמוגים וגוועים. כאילו רק מטעמי שיקולי־עריכה לא כונסו יחד עם קודמיהם. דווקא „שירי הפחד הרבוע“ מבשרים את התמורה. ריחה של ראשית חדשה עולה מן הדפים: שירי הטבע והפריחה.

עם „לך לך“ פסקו כמעט לחלוטין שירי הטבע („פה תחת אלה השמים? פה על צחיח־מלט זה?“) אשר לשלונסקי, פרט לפואימה „מול הישימון“. תשוקת־הפריון פנתה לאפיקי־אכזב, תוך רגשי עקרות ואשמה וגעגועים טורפים לנס־הלידה שישוב. „היינו כאילן שטרפיו שס”ה וכולם מצהיבים... גזעכם לא ינשום שיר פרייה־ורבייה, בנחת־אמהות טרפיכם לא ליטפו בשר־מגד לפירות מבשילים...“

אך ב„שירי הפחד הרבוע“, בפגישותיו עם פראג העיר האחרת, חש אתה בתמורה המתחוללת. „אני... נראה לי לעצמי כדמות פלוני אברך שבא מחמסיניו של הגלבווע“. פראג היא מחוז־ביניים, באמצע הדרך בין העמק לבין פאריס הזרה והקרה. „אורי כרך גם את בטחב מסננת, אך נעמה לי פה, בכרם הלילך, כרכיותך הקרתנית והחיננת...“ משהו מבית־סבא יש כאן, ריח שלא נמר של „כוכבים עתיקים“ (תגמול של השארת־הנפש — בריחות!), מעקשותו של דור שאינו רוצה למות. אורחיה „אברכי שדה“ והדשא בכך ירוק ירקות של כפר קטן. ובזכות זה מתפיסת עמה הנפש: „בחזיוני־שרב העיר ההנדסית מפרע ומפריון על סביבותי נמוגה...“ שירי

פראג נושמים פשטות־יתר, חריגה מאגוצנטריות, עניין אינטלקטואלי ואובייקטיבי יותר בהיסטוריה, בפגישת תרבויות...

וכן גם שירי האילנות והחי שבתוך פאריס העיר. התרסה היא כנגד „ריבועי השלדים של הרחובות“, מלכות־האנך ו„ג'ונגלים של אבן“ — אלא שהיא באה בשם צחוק ירק ופתלתלת, בשם כוח־ז־הולדה אדירים, כיסופי־מולדת של „קדמות שהתפרצה מסוגרה“. סימנה השלילי של המחאה אינו גורע מגודלה המתמטי, מעוצמתה. רמז הוא כי התבערות ששתקו בגוף סומרות ושולפות רעבן — להזריע, להצמיח, לפרות. עוד עתידה השלילה ליהפך לחיוב.

עת יקיצה היא בה מתכתשים חלומות־זוועה ובוקר רענן. חפצים מקפחים את צלמם המבעית ומושיטים ידם בהתפייסות נרגעת אל האדם: שה חוזר לדירו מגשם, מנכר, מנפש רגוזה. מה מלאים, עדינים ונוגעים עד־לב בהססנותם האנושית הם תיאורי התנדפותה של הזרות, התבייתותם של עצמים:

עם בָּקָר יוֹצֵא הָאָדָם מִבֵּיתוֹ.
בְּאַרְשֶׁת־אֵיבָה עַל פְּנֵיו מְטַפֵּם
הַחַוִּץ. עֵמֶק מְרֵאוֹתָיו מִבְּצֵיתוֹ
נֶשֶׁם זָר שֶׁל הַסִּי הַדּוֹמֵם, הַצּוֹמֵם.
קוֹלוֹת וּמְרֵאוֹת — פֶּה אוֹיְבִים וְזָרִים...
...וְעַם עָרֵב יָשׁוּב מְעַמֵּס אֶל סִפּוֹ.
וַיִּפְרֹק נֶטֶל זָר, כְּסָלִים מִצֵּל שְׂכָם.
כְּצֵרוּג עֲדָרִים עַל אָבוֹס וּמְסֻפּוֹא
אֵת הַמַּיִם יַחְמֵד וַיִּבְצַע אֵת הַלְחָם.
...וְיָשׁוּב יִתְבַּשֵּׂם מִנְּשִׁימַת עֲצָמִים,
מִמַּגַּע כְּלִי־שְׁמוֹשׁ וּשְׂכִיָּה מְעַנָּגָת.
הָאָדָם בְּחֹדְרוֹ!

...הַהֵרֵיט וּבְצֵלָיו!
בְּשִׁכְנוֹת שֶׁל רְצוֹן מְרֻגָּלָה וּמְדִירָת.
וּבְלִילָה — דְּמָמָה. כְּרֶשְׁרוֹשׁ הַחֶלֶב
כְּשִׁתִּיקָה שֶׁל הַדְּבֶשׁ בְּחֵלוֹת הַפְּנֹרֶת.

העולם היה לביית. „באתי כגרו והייתי תושב“. הנכר פג. לכל הנמלים שבים בנחת אניות כשוב ציילנים מבית־הכנסת, הים שנראה בסמל של טרף ועיט נעשה סלח ונכנע, רהיטים שדמו לארונות־מתים רוחשים טוב, ענפים שצמחו למות למדו לבלב ולצחוק, ובן־אדם „צומח רק פנימה, הוגה כאילן מחשבות ארוכות“.

והיא שיבה לעולם הריאלי, גילוי הפשט שבמראות. המציאות חדלה להיות משל לנמשל הבלימה. היא פרטים רבים שבהוויה האחת, בתלותם ההדדית („בשכנות מורגלה ומדוירת“). בחילופיהם, במישחקם הנצחי: „כי גא הוא מישחקך — בגוון, בניחות, בקנטורייה־החן של יש והיפוכו“. העולם מתגלה בשפעו, בייחודו, בחדפעמיותו. „ועם בוקר יקום ובחדרו הנושם / כל דבר ימשש ויכנהו בשם. / השמות כה ברורים והפלא ניצב. כמו ספר דברים לפניו“. כל החושים נעורו מתרדמתם („מה טוב כי יש בינה לחיך ולנחיריים, במטעמים, בניחוחים, בראות...“) — ובמחשוף כל חמשת חושיה פסעה מעתה ואילך שירה זו מבוקרה עד צוהריה — וראשון להם חוש המישוש.

„לרשת במגע, כנות דברים בשם“ — ממקור אחד הם יונקים, מן החמדה הכובשת, מן היחס האקטיבי אל העולם. הראייה השמיעה, הריח מתווכים בינינו ובין החוץ, אלא שההסתכלות, ההאזנה, קליטת הריחות עיקרון הפאסיביות, שלב־הכנה לקראת העשייה. חושים „רוחניים“ הם. חוש המישוש הוא המאטריאלי ביותר שבין מתווכינו (וקרוב לו הטעם — בכף אמושך, במו־פי“), שיש בו תמיד גם מן היחס הפעיל וההשתלטות. ומכאן אותה סוגסטיביות שב„שער הפיוס“ ו„על מלאת“, עת דומה כי אינם שרים על הדברים כי אם את הדברים עצמם. (לא היה זה מעבר „פסיכולוגי“ סתם. כמו אצל כל אמן אמיתי הוא גרר אחריו שינויים ברקמותיה העדינות ביותר של היצירה. רבו האלמנטים האפיים, הלכירוח נסוגו מפני קשיותם של עצמים, הפיסול ירש את הניגון). הם מלאים חמדת־הליטוף, חלישה, המיעוץ, הגישוש. כף גדולה מחליקה על פני עולם העצמים ומתענגת על המגע, על הגירוי שבאצבעות. „מה קמחי הוא בשרה הצהוב של גבעה עירומה ומחייכת / כדגדג לטאה כרסנית את עורה המחוספס והגווילי / על קימורי שדה החולית, מפרסות הגמל ממועכת / מתמר בלבנת אבריו גוף אדם, מלובלב, גבעולי“. אדם חש על לחיו את ליטופו השעיר של הרוח, הים מלחית ככלב את ידו, הכרך מלא קולות כלקלוק לשונות בצמא, ושוב הוא חומד את הלחם הלבן, את לחות הרגבים בחופן...

והיש צורך להוסיף, כי חוש „חומרי“ זה הוא גם הארוטי שבחושים? עת דודים באה לה לשירה. „עריה בגירוים ניצבת“. מעשי הבריאה — מעשי זיווגים הם. „ויחפון בכפו את השד התחות, מה רבו ברכיים, כרשים וטלפים שדרסו חלקתה...“. האדם אשר „ליטף ירכיה של אבן חמה“ ידו „בחימודים גוששת ושחרת את חמוקי שדיך, אדמה“, היא האדמה החמה, המוצעת, התובעת הריון. כל פרקיה שלאחר היקיצה נושמים הבלם החם של גופים, עינוגי שדיים ורחם, ברכת הזרע. עולם מתהפך בלידותיו, ב„תשוקת־בשרים אלוהית“, ברעב לצמות, לגדול, להיות.

ועל כן „שער הפיוס“ הוא גם שיבה אל בראשית, אל אבהות יוקדת ולילו הקדמון של הגבר. משבא חסד „הפיוס האביבי“ וצמרות ופנים, ענפים וכפיים קיפתו זרותם ולמדו מחדש לבלבל ולצחוק — זועקים אילנות בעיר במרוצתם „חזרה! אל יער! אל אבא! אל רגב פתוח!“ אדם ושקמה דומים זלזו בידם המצודדת בעיקום מסוקס של ענף, ושלישי להם הגמל. שיבה היא אל בית־היוצר של החיים, אל הקדמות. „הגוף עוד זוכר ליטוף דשאים וחוח, ושפת הגמגומים של צאן ושל חיה, עוד לילה בעורקיו — והוא תומד לצמוח“. הסעודה־הקדושה של הטוחן, שואב־המים והנחתום היא כסעודתם של אבות־עולם, גלמיים וקדמונים, כבדי־פה וכבדי־מבט, בבולמוסם אל דם־כבש שותת, רימונים וענב, קטורת הנתח ומחשוף של עץ. „בראשית חדשה אל קונה מדברת, כאיל מול איל, בשפת הברות“. האמביוואלנטיות שביחס אל הטבע והתרבות מתגלה ביחס אל הישימון, אל הפיגומים המסיגים גבולו. ה„אנך“, הברזל — אויב הוא או אוהב („זה רמוז לרצת. זה להב נדחק. זה קין אחדות שברגב מבקיע“... „אכזר הוא מנעץ המחפר שבמחי הפלדה הזרה יבחר את הגבע...“)? הישימון נס — אך בכל גבע בנוי וסביב שלדי הבתים מותר הוא שייריה של הגלמיות, נשם חם וליח קדמוניות. „סרבן כחיה התעקש מלגווע מול הרחוב המישיר נדבכיו“.

זהו חותמה האינדיבידואלי המובהק של שירת שלונסקי: הבית עולה בקנה אחד עם הפיריון. „כל דרך מוליכה אל בית, אל אמא, אל זרע, אל דמעה, אל אגל טל“.

ודאי, שירי פיריון ואדמה עלולים להתפרש כשירי „ויטאליות“ סתם, היפה אף לאסכולות הריאקציוניות ביותר. וזכורים יוצרים חשובים — בסקאנדינאביה, צרפת, גרמניה — אשר תהילותיהם לאדמה לא מנעום מהלל לפאשיזם. אך אצל שלונסקי שיבה אל בראשית היתה שיבה אל האדם:

לעת לבטיה היא ריחמה על האדם, האומלל ומתרונון מאוד, האובד באיך אוניו שבגזירת-גורל. עינה היתה צמודה למחצית האמת: דרכי אנוש — המוותה, הצומח — צומח למות. עתה היא הגיעה לסודה של החכמה היחידה העומדת לו לאדם החילוני: „נס יחיד שאירע הוא לידה; והשאָר — סבר-שוא: לפענח.“ היא אינה מכחישה את המוות, השקיעה, הבוהו — אך יודעת כי במלכות האנוש יש תוקף אך לערכים שמקורם בחיים שאינם שוקעים עולמית. היא עמידה בוטחת יותר בעולם, השתחררות מפחד-מוות אישיים, היא הבגרות צלולת-הדעת בה „שבו אל שישם החן והחרון“. רק חכמת „הוויתור“ יכלה להסמיך אל „יומי המסתלק, יומי בקצה אופקו“ את שורות-ההשלמה: „הבט אל דברים — ואל תכלים, קראם בשמם, היה אחד מהמה“. היא למדה כי רק האדם הוא קנה-מידה לדברים ולחזיונות, הוא מקנה להם את משמעותם. „כל יקומי עליון השגיאו מן התוהו“ — ואף עלולים בלעדינו לחזור אליו, אל מכלול תמורות חסרות-שחר. לא רק המולדת „כאבהות בתוכך היא פנימה. היא ישנה או איננה בכלל“, אלא כל הבריאה כולה.

שירה זו חזרה אל האמונה בשיא כפירתה של תבל, לעת המפולת והאימים של ערב מלחמת-עולם שנייה, כשהמונים יצאו „בסך... לסגוד אל הרשע“, והיקום דהר כביכול בלי מעצור אל גיא הסנוורים. נתאמתו האותות אשר „השלוים“ ביקשו להתעלם מהם: „ברמו חזיונים התרה בהם הסער... וכבר התבערה אחזה בכנף היער, והם ערלו, הם טחו מלראות!“, נתקיימו הנבואות הרעות שנאמרו עלינו: „בר-מינן כל עץ, צואר שחוט, גדוע, עכברים בלילה ינסרו את גזעם...“

ודוקא כשאִימו מראות-הטבח מלראות — עלה אביב ביצירת שלונסקי, קראה לראשית אחרת ונועזת. המשורר הזהיר (אזהרה שמקורה לא בבהירות „סוציולוגית“, אבל באינסטינקט חריף ובנסיון אישי) לעת דממות משלות, עודד לעת סכנות ויאוש: „סבוך משטמות, סבבוך אכזבות, אך לא לך כרת“. הוא הסיק את מלוא הלקח: „קונם אם לריק יעבור ליל הזעם, קונם אם לבוקר אחזור לסורי ומאום לא אלמד גם הפעם“.

גם עתה לא תמצא כאן את שמם-המפורש של הציונות, סוציאליזם, תלוציות, עולם-המחרת... אך הוא שיקעם ביסודות בתיו והציבם בשעריהם. המדיום הפיוטי שלו היה ונשאר תמיד הטבע (ובתחום זה השיג את הישגיו האמנותיים החשובים ביותר). אלא שדימויו מייצגים הרבה יותר מן הפשט

שבהם. זהו סוד משקלה־הסגולי הגבוה, ואולי גם פשר היותה אי־מובנת לחוגי קוראים שטעמם הושחת ע"י הפשטנות שבפובליציסטיקה מחורזת. דימויים וְסמלים אלה — ממש כגדי והעקידה, הנמל והסירנה, העגול והרבוע, ראשו של אבשלום והאנך — אוצרים בתוכם עולם מלא. כי מהו נשמתו של הסוציאליזם אם לא „אך לשובע הקדשנו מרחם, הסבו, רעב וצמא, שבעו וברכו למוציא את הלחם“, אם לא ההכרה שהאדם, האנושות אדון הם לגורלם ויש לא־לידם להציב „אנך מול אבן־בוהו“, כי השואלים־לחיות „לא עוד יטו אזנם אל נקר־התולעת, כי אם אל קול היקום המתגרה: לשרות!“? אם לא ראיית העולם כפשוטו — אך פשטות פורה, גיבורית, העוטה את המציאות בתפארת־אגדות ועושה שמות־עצם־אדישים לסמלים? ומהי החלוציות, סודה ועיקרה, אם לא האדם שבכפר השר למים ואומר לרגב פְּרֵה־רֹבֵה, והאדם „שבכרך — מול גבעה לא בנויה, מול משף הציון תלאוב וצרבת, האדם אשר בה להכניע צִיָּה!“? היש למעלה מן השרשיות, היהודית, הציונית, שבגילוי הנאדרי־בכוח של נוף ארצנו (ומיותר להביא אפילו דוגמא אחת) — אשר בעשרות המראות שגולל שלונסקי, שנחרתו עמוק בלב קוראיו ובבתי חבריו ותלמידיו לשירה?

*

מעטות הן כשירה זו המצטיינות ב„זכרון פנימי“ ורציפות החוויה. תשובותיה האחרונות עונות לתהיות ראשונות. יפים לו דבריו שלו עצמו: „וכך היית לאחר, אך תמיד מה שהיית“.

אמירת „כן“ לעולם לא היתה התכחשות לעצמו ולעברו. סמי־מכאן הטפת־מוסר של „וצדקתך“ וחוזרים־בתשובה המבקשים להיכתר בעטרתם של צדיקים גמורים ותמימים שלא טעמו טעם חטא. כאז כן עתה יודע הוא כי כל דרכי אדם גולשות על סף התוהו, את סכנתה של המפולת. „שוב שיר הערש? עד אן קובעת זו של יין חי וארס מכל ענפי הגפן והרוש?“ ליד התהילות לברייה ולנברא תמצא „יער בלי פֶן, תפילה בלי אלוה, שיר הערש בלי אגדות“, את הבקרים האטומים והלילות המוגפים, המלות שהיו לזרות — „את הלילה שגאש לבלענו“. גם היום היא תוהה על „טוטפת זו שבין עיניו“: „חבצלת או גולגולת צפה על אגם?“ אלא שתמורה מכרעת חלה בה. משירה לבטנית, מיוסרת, דו־כיוונית — היתה לשירה התופסת „עמדה“, מכריעה ל„כן“ מפורש.

יש ויש תוהו, סער, אופל שבדם, יצר שונא־עול — אך יש גם בינת

אדריכלים, אמת-בנאי, בונם-של-עולם. הכוח הוא באש, בסופה, בדם — ולא לחנקו נצטוינו — אבל יש דרך לרסן את „הקמאי“, למען בשר-ודם: „הקשב לאש, אחי, אך אל תחא למאכולת... לסער התפלל אבל כבשהו וינח! תן צוארך בעול, מליך במשקולת. אמור: ברוך אתה חומרו של האנך!“

האנך שבידי האדם, שהיה כה רבות סמל הכניעות והאיבה-לחיים — היה לסמל הכוח-מדעת, התבונה, היצירה המתוכננת: „הרחוב בהגיונו! תוכן קצבו מדעת. מפסיע אל שיאו ברסן-צליל-וקו. ובסוד מידת-הדין, בסבר המשמעת, חולש על כל פרטיו ודקדוקיו...“ העיר השנואה, האנארכית והעקרה היתה בזכות הראייה אנושית ל„עירי בלובן ובחסד, ביפי צואר אשר יורכן. כפרי בשל אל שן נוגסת אונים יוחילו לפורקן“. אין שיבה לתום הילדות ולאגדות — אך יש בגרות „בשלה“ שאינה מביישת את הילדות וחייה בזכות אגדות הנרקמות יום-יום מחדש. טבע ואדם, בגרות וילדות, אנך ורגב, יצר ולב מבין התפייסו. המישחק שהיה מסתיים במערכותיו הרבות במשך שנים בת יקו הוכרע: אל הברי, חולין והכרת, אל „כן“.

*

ההיתה זו היאבקות „אישית“ בלבד של שלונסקי?

ודאי, כל שירה וכל מאבק הם אישיים עד למאוד, ומידת המתיחות שבין מפולת ופיוס היא כולה שלונסקאית. ובאה בשעה נודעת להם משמעות ציבורית מובהקת. אדם עזוב בעולם, הלעז המר והברוך שבדם, מסע לבית ושורשים — מסע-חיפושים נצחי הוא אשר כל ילוד אשה פותח בו מחדש ובכוחות עצמו מנסה להגיע לחוף ולתכלית. אך יש זמנים ומקומות העושים את הבעיה חריפה להחריד, מציבים אותה במרכזה של הגות-הכלל. המלחמות, ההפיכות, אי-הבטחון הסטרוקטוראלי העמידו יוצרים הנותנים מבע (לפעמים גאוני) לתלישות ולזרות. ארץ-ישראל החדשה היתה קרקע-גידול „אידיאלי“ להתרוצצות זו בין הקטבים. על כולנו נגזר פה לבנות בית חדש, וחלל ריק נפער לפני רבים במעבר מן האתמול אל היום. הסיטואציה של גרינברג או שלונסקי או עגנון היתה אחת: כולם ניצבים בצומת-זמנים ושואלים לנתיבות עולם, יודעים את הבדידות הגדולה, אלוהים שנחבא, את „הנתלים ההולכים למי האבדון“, את הרעב האכזר לאמונה ובטחון. סיטואציה זו נדחקה לתוך יצירותיהם ועוצבה על ידם באמצעים אמנותיים שונים מאוד — אך היא אינה אמצאה „שרירותית“ שלהם, בעייתם האישית בלבד. זמנם ודורם עשו — דור רב תהפוכות והרה-חידושים בתולדות ישראל. שונים הם רק

הפטרונות שהגיעו אליהם, כל אחד בדרך נפתלת וארוכה, עם הרבה תחנות ביניים. גרינברג ברח אל „המלכות” הרמה והמליצית אשר כל קסמה במרחקיה, מן האפיקורסות אל המסתורין — ובלבד לברוח מן ההווה ומפחדיו מוות. עגנון פנה לאידיאליזאציה של העבר ודמויותיו, בהעמקת הטראגיות שבגורלן. גיבורו האחרון משתקע בין מנודי־אדם, מצורעים, לבלי שוב; שלונסקי שהירבה לשיר על מצורעים העומדים מחוץ־למחנה, ועל מחנות חלוצים — שב אל מקורו: אל נס היצירה ואל האדם־היוצר. צערו היה בחשבון אחרון צער־של־הריון, „הריון” מולדת.

המהלך יחיד בשבילים עקלקלים דרכו תהא ארוכה יותר ממחנה הצועד בסך ובדרך־המלך. אך התחנה הסופית היתה אחת.