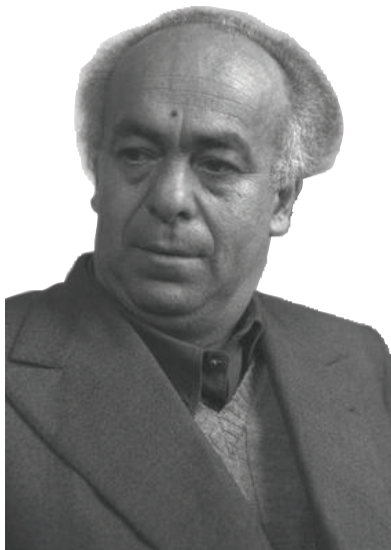


מאיסת האליטות

שירתו של שלונסקי, אבי האליטה השמאלית בתרבות הישראלית, ננטשה על ידיה. היא מאסה בממד הסוציאליסטי של שירתו, על שתי פניו - הסטליניסטיות, אך גם החלוציות; ומבלי דעת אימצה את ממד הכמיהה אל ההתחלות ואובדן הזהות העצמית



הכנות הולכת לאיבוד בתוך הפוזה. שלונסקי

תינוקי וָרוד. / בראשית חדשה אל קונה מדברת/ כאיל אל איל בשפת הברות".

אברהם שלונסקי התחלק, בעצם, בין שני מודרניזמים סותרים. האחד הוא מודרניזם פואטי, שהתבטא, כפי שמראה אופנגנדן, בכמיהה הטרגית להיעדר. המודרניזם השני הוא אידיאולוגי, ובמקרה של שלונסקי זהו הקומוניזם בגרסתו הציונית. מודרניזם זה הוא היפוכו של המודרניזם הראשון. הסובייטים תיעבו כידוע את סטייתו של המודרניזם מהריאליה, את כל מה שהוא 'ניוון'. לא שאלות היו במודרניזם פוליטי זה, אלא תשובות. ויותר משהייתה בו חרבת עולם ישן, הוא תבע, בגרסתו הציונית סוציאליסטית, להקים עולם חדש. המודרניזם הזה הנחה את שלונסקי בכתיבתו הפובליציסטית, כפי שמראה מחבר הספר שלפנינו; והוא הנחה אותו גם בתקופת הביניים של שירתו, זו שכינינו תקופת היש - הפעם גם פואטית.

שמאליותו של שלונסקי התבטאה בשני המודרניזמים הללו: הסוציאליזם הקנאי, אבל הקונסטרוקטיבי, שדחף אותו ואת חבריו במפ"ם להזדהות עם ברית המועצות; וכנגדו הנהייה האוניברסליסטית אחר הטרגי, החסר, הכואב, הממית, המאין, המפרק. ושלונסקי, בלבשכת, היה במשך שנים ארוכות מגדולי קובעי הטעם במקומותינו, מנהיגו ואדריכלו של הדור הראשון למורדים הארצישראלים בסמכותו היהודית-מסורתית של ביאליק בתרבות העברית. לא נגזים אם נאמר ששלונסקי הוא האב טיפוס, ואולי גם האב, של האליטה השמאלית בתרבות הישראלית, גם אם אליטה זו הניחה לימים את שירתו בקרן זווית.

במודרניזם האחד, האידיאולוגי, מאסה אליטה זו: גם בגילוייו הנתעבים, קרי התמיכה בברית המועצות, וגם בגילוייו הנאצלים, הקונסטרוקטיביים, החלוציים. ואילו המודרניזם מהסוג השני - כמיהה תנאטית מעיקה אל ההתחלות וההתאיינות ואובדן הזהות העצמית - השתלט כמדומה על כל מהותה, על כל הגדרתה העצמית כשמאל פוליטי וכאליטה בעלת טעם ספרותי עדכני. אכן, יש מרכיב כזה בשירת שלונסקי, והוא אחד הדברים ההופכים אותה למה שהיא. אך אצל אופנגנדן, כיאה לחוקר המבקש לטעון טענה ולבנות עליה דוקטורט, מרכיב זה הופך כמעט בלעדית. ממש כפי שקרה ליורשיו הפוליטיים-פואטיים של המשורר.

נראה כי לא לשווא מאמין ארי אופנגנדן שחשיפת התשוקה אל היעדר כתשתית שירתו של שלונסקי תוציא שירה זו מקרן הזווית שנדחקה אליה משום שנחשדה כחיונית וציונית מדי, ותחזיר אותה לקאנון ולאופנה. הוא יודע היכן נקבעות האופנות והיכן מתכונן הקאנון. ■

משלונסקי, אלא תגלית חדשה שאמורה להזניק את מניותיו של המשורר בבורסת הספרות העכשווית. אופנגנדן מראה כיצד קוראיו של שלונסקי, ובכלל זה מבקריו וחוקריו, החמיצו עד עתה את לבוש השחורים הקודר והאופנתי שהליריקה השלונסקאית עטופה בו. נראה שאכן יסוד זה, ה'היעדר', השוור חטיבות נרחבות משירת המשורר, לא זכה למקום הראוי לו בכתיבה על שלונסקי, אף שסביר להניח שכל קורא ערני חש בו. חש, אבל כנראה ליבא לפומא לא גליא. המשיכה של שלונסקי להיעדר, טוען אופנגנדן, היא אותנטית, ואיננה רק העמדת פנים של משורר שביקש להיות סימבוליסט עד הסוף. לדבריו, שלונסקי הצליח לתת ביטוי טרגי אמיתי לחווייתו של האדם המודרני, מתוך גישה אוניברסליסטית האמורה לדבר אל לבו של דורנו. לי, כאמור, נדמה שהאדרת היעדר של שלונסקי היא דווקא הסיבה לקושי של הקורא להתחבר למשורר המצוין הזה.

חידושו הפרשני הגדול של אופנגנדן הוא בהגדרתן של תופעות רבות ומגוונות בשירת שלונסקי כמבטאות כולן פנים שונים של אותה 'תשוקה אל היעדר' (חידושים קטנים, בדמות פרשנות מעניינת לשיירים ספציפיים של שלונסקי, יש פה למכבי, ואפילו בשבילים בלבד כדאי המאמץ לקרוא את הספר המייגע מעט). כה רחב הוא המגוון של גילויי התשוקה להיעדר, אליבא דאופנגנדן, שהוא כמעט כולל דברים והיפוכים.

תחילה מדובר במתן ביטוי לתלישות, ולהתנגדות להתמסר לאידיאולוגיה, גם האידיאולוגיה החלוצית. אחר כך, בשירת העמל והגלובעי, התשוקה להיעדר מתבטאת באמביוולנטיות חתרנית של שלונסקי החלוץ-לשעה כלפי עבודת האדמה: הוא חווה תשוקה לעמל מפרך כהענשה עצמית. הלאה משם, היעדר המאווה הוא היעדר האמונה הדתית, ואף היעדר השפיות, כמצופה ממשורר המגיע אל הכרך המודרני. בהמשך עובר שלונסקי, לדברי פרשנו, לאימת הטכנולוגיה ואימת המוות. ולבסוף, לעת זקנה, השלילה לובשת פנים של המעטת העצמי, ושירתו של שלונסקי מתמודדת עם התפוררות הפרסונה המשוררית הישנה שלו, עם התפוררותו של כל אותם מעשי שלילה שלו.

ולעתים גם מתיחת ההגדרה עד הקצה אינה מספיקה. אופנגנדן נאלץ להשאיר מחוץ לעיונו חטיבות נרחבות משירת שלונסקי, רוב מה שפייט בשנות הארבעים והחמישים, שכן שם אי אפשר לטעון שהמוקד הוא כמיהה להיעדר כלשהו. שלונסקי חגג בשנים ההן את היש. אופנגנדן אינו מתכחש להפוגה הממושכת הזו בהשתוקקות להיעדר, אך גם אינו מוטרד ממנה די הצורך. לו עמד המחבר יותר על הניגוד שבין תקופת היעדר לתקופת היש, הייתה נשכרת מכך גם הבנתם של מוטיבים המבטאים היעדר. כך למשל אופנגנדן מתעמק בבית של שלונסקי המאוחר, ומפרש אותו כהתברכות של המשורר במינימליזם הפואטי שנפל עליו לעת זקנה בהשפעת המשוררים הצעירים של הזמן: "אל מי דמית כי דלות/ היו צאניך לברות/ וכמו הערב החילות/ צָרַף מילים מהברות?" (האדיר הגווע). פרשנותו זו של אופנגנדן הייתה רק מתחזקת אילו העמיד בית זה אל מול בית ידוע יותר של המשורר, משיר הסיום של 'בראשית אחרת' שלו, מהתקופה שקראנו לה פה תקופת היש, שבו "שפת הברות" היא סמל למינימליזם פרימיטיבי מבורר: "דָחוּס ומרגיע הדבש בכורת, / גופו של עולם

מעמיק עד השתות, שהעמיד קורפוס נרחב - אולי באמת נרחב מדי - ומגוון להפליא רגשית, סגנונית ונושאת. שורות ושירים שלו עדיין מצוטטים תכופות. 'נדר' למשל מוקרא הרבה בטקסי יום השואה במוסדות חינוך, גם אם בדרך כלל הקריין הצעיר אינו מצליח להגות נכון את "עד שוך עלבוני, עד כולם, עד פְּלָהם" ואת הטור המתחרז איתו "קוֹנָם אם לריק יעבור ליל הזעם"; אפילו טוקבקיסטים מצוטטים משיר זה עד לעייפה את "לזכור את הכול, לזכור ודבר לא לשכוח", הגם שהם נוטים להחתים על הדברים את ביאליק.

מדוע אם כן נתקפה מקומה של שירת שלונסקי? הסברים רבים כבר נשמעו על כך. ראשית, התלמיד אלתרמן עלה על רבו שלונסקי, בכל מובן שהוא. כלומר, שלונסקי נזנח משום שאיננו אלתרמן. הפואטיקה של השניים - פואטיקת ה'ניגון' הניאור סימבוליסטית ששימשה את שלונסקי בשנות השלושים, הארבעים והחמישים, ושמוזהה איתו יותר מהפואטיקות ששימשו אותו קודם לכן ואחר כך - השתכללה יותר והתכווננה יותר בידי אלתרמן, משורר צעיר שנסמך תחילה על שולחנו. אלתרמן היה גאון, שלונסקי היה רק מבריק, ולכן הושם בצל.

יותר מכך, שירים מהאסכולה הזו, הניאור סימבוליסטית, מבקשים ליצור, אפילו על ידי מקסם המילים והניגון, איזה הלך נפש. לפעול על הקורא גם כשאינו מבין אותם. לאלתרמן זה הצליח. אתה קורא "לספרים רק את החטא והשופטת" ואין לך מושג מה פירושה של השורה, אבל לא מאוד אכפת לך, כי היא עובדת גם בלי שמבינים איך ומה. לשלונסקי זה הצליח פחות. אתה תמיד מחפש אצלו את השכל, את הלוגיקה, כי לכך הוא מכוון אותך. אתה קורא "זה ביטחונה כי נס פדין הוא", ומרגיש שעד שלא תבין מה זה אמור להביע, זה לא שלך.

עוד הסבר לזניחתו של שלונסקי נוגע לתדמיתו שהשתרשה כנראה, תדמית משורר החלוציות ובניין הארץ, בעל 'גלובעי' ו'על מְלֵאת'. כלומר, במושגי ימינו, משורר ציוני מדי ולכן לא מעניין. ומצדו השני של אותו מטבע אידיאולוגי - שלונסקי היה גם היה פייטנו של הסטליניזם הארצישראלי, וזה אכן אינו משובב נפש. הסברים נוספים: מתחכם, כבר אמרנו. בעל לשון קשה מדי, חידושי מילים מסחררים, שימוש חופשי מדי במילים כגון 'כולון' ו'כולהם' אם להזכיר שוב את המוזכר לעיל. משורר עברי שצריך לתרגם אותו לעברית. ולבסוף, ולא בלי קשר: משורר שהפנות הולכת אצלו לאיבוד בתוך הפוזה, שהרגש דועך אצלו תחת רגלי היומרה, משורר המנסה לשווא לייבא למציאות החמה והקרתנית שלנו איזה עולם רגש אירופי-ארבני ומתקשה לשכנע עם זה אפילו את עצמו.

והצרה הגדולה, לפחות בשביל אנשים כמוני, היא בתוכנה של הפוזה הזאת: מין צרפתיאדה תלושה הנעה בין ניסיון לממש את הדקדנס של סוף המאה התשע-עשרה לבין אקזיסטנציאליזם אכול אבסורד. עמדה נפשית שאתה בטוח שיש מישהו שמוצא בה את עצמו, אבל זה אף פעם לא אתה.

על סעיף זה האחרון נסב ספרו של ד"ר ארי אופנגנדן. הוא מזהה את הלך הנפש הזה בשירת שלונסקי, מכנה אותו "תשוקה להיעדר", מוצא לו שורשים אידיאולוגיים מוצהרים בהגותו של המשורר, דן בגלגוליו ובמופעייו בשירתו - ומעל לכול רואה בו, שלא כמוני ההדיוט, לא צרה אלא יתרון; לא סעיף נוסף ברשימת הסיבות להסתייגות הקוראים בני זמננו



היעדר בשירתו ובהגותו של אברהם שלונסקי ארי אופנגנדן מאנגוס, 2010, 189 עמ'

צור ארליך

איכשהו, גדלתי כקורא שירה עברית עם ההנחה שאברהם שלונסקי הוא אחד המשוררים המרכזיים שלנו. לא מרכזי כמו ביאליק, אצ"ג או אלתרמן, אבל כמעגל הראשון והמצומצם שסביבם. הנחתי שהעובדה ששיריו, מרהיבים ככל שיהיו, קצת עוברים לידי, לא תמיד מתיישבים בלב, נובעת ממגבלה רגשית פרטית שלי. עם השנים התברר לי שזה רק אני, פחות או יותר, שממשיך לחשוב ששלונסקי הוא משורר מרכזי ולדקלם דמומות שירים נבחרים שלו ששיננתי בעל פה בבחורותי; שנשארתי מאחור, ושלונסקי בכלל נחשב למשורר שהתיישן והתקלף ויצא מהאופנה, מהקאנון ומהמחזור.

כמה סמלי היה לי לקנות במחיר מציאה את עשרת כרכי השירה והתרגום שלו בכריכות בד ובמצב מושלם, ולגלות שבעליהם הקודמים, לפני הגיעם לחנות המושמשים, היה "חברת הילדים של השומר הצעיר, גוש גלובעי, בית-אלפא". הנה, לא מנעתי עצמי מלחשוב, מכירת החיסול הערכית נמשכת. אפילו את שלונסקי שלהם, שלונסקי של מפ"ם, שלונסקי של הגלובעי ושל "לא אורחת גמלים ירדה לכרוע", אפילו את שלונסקי שלהם הם זרקו ככלי אין חפץ בו - שיעשה את דרכו אל ביתו החדש, אל ביתי בהרי בנימינ המשוקצים בעיניהם.

אבל השיא היה לא מזמן, בקוראי בספרו בן השנה של נסים קלדרון 'יום שני' שכיום ברור לכולם שאברהם חלפי, למשל, היה משורר גדול שבעתיים משלונסקי, שכן זה האחרון לא שורר אלא התחכם. הנה, החכמתי סוף סוף: "ריחני כחריש/ מטולל כשדה/ וכבד כאדם וידו היוגבת. / הוא - שער וקדמון - את אופלו יִאָרְהוּ, את לילו העתיק של הַגֶּבֶר" (שלונסקי, 'לילה קדמון') - זאת כנראה התחכמות. ואת זה אומר אדם שידוע ליהנות מהסגנון הזה, שאוהב את אלתרמן; אז מה יגידו אזובי הקיר?

אברהם שלונסקי ממותג היום ברפובליקה התרבותית של ישראל כאשף-תרגום של שירה ומחזות (תמיד יזכירו את 'בגני אוניג'ין של פושקין), כבעל מענה לשון שנון, כמנהיג דור המורדים בביאליק, כמשורר ילדים חביב אך קשה - ובסוף, אולי, גם כמשורר, שחשיבותו בעיקר היסטורית. לא כך היה בימי חייו וגדולתו, ולא כך ראוי שיהיה גם היום. שלונסקי הוא משורר חדשן, מקורי, וירטואוז,