

ועלי נמן מאד... ובני עלי בני בליעל...  
והנער היה משרת את ה'  
שמואל א' ב

א-מי קרא לי: שמע.

א-מי קרא בשמי.

מהו

מיו 4

עלי אמר: שוב שכב.

עלי אמר: לשוא.

עלי אמר: אין חזון, כי כהתה עיני.

8 אך שוב קרא לי: שמע.

אך שוב קרא בשמי.

איכה אען: הנני ו!

חצות. עלי ישיש על יצועו ותפח:

12 "בני... הנה בני..."

ובקר רובץ ה'קום בי, פצוע פשקיעה

בין פגרי-ענני.

ידעתי הנה יבוא יהנה.

16 הנה יבוא וינשק פצעיהם בסער.

ועלי נמן מאד. ובני עלי נבלים.

ונאני עודי נער.

אך הנה שואג יקום

20 הנו כואב ורן

ובמזרח האדם אצבע ברק לי קורא.

- דבר יהוה כי שומע עבדך.

Born in Poltava (Ukraine) in 1900, Abraham Shlonsky belongs to the group of innovators who brought to Hebrew literature the revolutionary verve, experimental audacity, and iconoclasm typical of the new century. His father, a true product of the changing East European Jewish world, gave his son a secular Hebrew as well as a religious education, sending him off in his thirteenth year to study in Jaffa's newly founded suburb of Tel Aviv. Unlike earlier Hebrew poets, Shlonsky learned spoken Hebrew in childhood and for a short period

lived in the exciting milieu of the pre-war Tel Aviv *gymnasium* that was to give Israel many of its leaders and intellectuals. After the outbreak of World War I, he was forced to return to Russia, where he completed his high school work and lived through the crucial years of the Revolution. In 1922 he emigrated to Israel as a young pioneer and worked as road-builder and farmer.

A prolific writer, Shlonsky has published many volumes of verse, seventy translations (among them *Hamlet*, *Eugen Onegin*, *Tyl Eulenspiegel*), and an anthology, *Russian*

*Poetry*, co-edited with Lea Goldberg, which affected younger writers deeply. As editor and mentor, he headed the literary Left, an extremely productive force during the first decade of the new nation. As leader and spokesman of the anti-classicists, he challenged the authority of Bialik and in his own poetry he reflected the influence of Blok's symbolism and the experimentalism and wild imagery of Mayakowsky and Yesenin. A great innovator in language, Shlonsky introduced the raciness of the newly spoken idiom into the verse and where words were lacking he coined them. Many have since become an accepted part of the language.)

and in the mere enumeration of all these figures from the past who are now to admire the exploits, prowess, and wisdom of their lover-turned-child.

With the third stanza, the tone changes abruptly. Now that he has gathered his throng of female worshippers to witness his influence over the demi-god Moses, the child proudly hastens to the leader to show him the right way in which to continue the journey, when he realizes—suddenly become an adult—that the woman whom he truly desires is "not present" (17). The sudden and intense evocation of this unique Beloved has diminished all the others. If the previous glory is that of a dream, the speaker has now

awakened into the overpowering truth of adult awareness.

The first words of the last stanza—"Moses Moses"—set the new, disenchanting tone, and a total reversal of roles concludes the poem, dramatizing the shift from joyous dreaming to sorrowful waking. Whereas at the outset the voice was that of an adult talking as if he were an exuberant child, it is now that of a child talking as if he were a tired adult: "I am so weary . . . I am still a boy." It is as if the speaker were saying: "Waking reality is too much for me; I wish to sleep some more."

— ARIEH SACHS

- הַלְבִישִׁינִי, אִמָּא כְּשָׂרָה, כְּתָנֹת-פָּסִים לְתַפְאֶרֶת  
וְעַם שְׁחָרִית הוֹבִילִינִי אֵלַי עָמַל.
- עוֹטָפָה אֶרְצִי אֹר כְּטָלִית.  
בְּתַיִם נִצְבּוּ כְּטוֹטְפוֹת.  
וּבְרִצְוֹעוֹת-תְּפִלִּין גּוֹלְשִׁים כְּבִישִׁים, סָלְלוּ כְּפַיִם.
- תְּפִלַּת שְׁחָרִית פֹּה תִתְּפַלֵּל קִרְיָה נְאֻה אֵלַי בּוֹרְאָה  
וּבְבוֹרְאִים  
בְּנֶגַד אֲבָרָהָם,  
פִּיטָן סוֹלֵל בִּישְׂרָאֵל.
- וּבְעֶרֶב בֵּין הַשְּׁמֶשׁוֹת יָשׁוּב אֲבָא מְסַבְלוֹתָיו  
וְכִתְּפָלָה יִלְחֵשׁ נִחַת:  
הִבֵּן יָקִיר לִי אֲבָרָהָם,  
עוֹר וְגִידִים וְעֵצָמוֹת.  
הַלְלוּיָהּ.
- הַלְבִישִׁינִי, אִמָּא כְּשָׂרָה, כְּתָנֹת-פָּסִים לְתַפְאֶרֶת  
וְעַם שְׁחָרִית הוֹבִילִינִי  
אֵלַי עָמַל.
- Halbişini, İma kşeyra, któnet-pásim letif'éret  
Veim şáharit hovilíni eléy ámal.
- 3 Ótfa ártsi or katálit.  
Bátim nítsvu katotáfot.  
Vehirtsúot-tfilin gólşim kvışim, sálelu  
[kapáyim].
- 6 Tfilat-şáhrít po titpálel kirya náa éley bór'a.  
Uvabór'im  
Bneḥ avráham,  
9 Páytan sólel beyisráel.
- Uvaérev beyn haşmáşot yáşuv ába misivlótav  
Vehitfila yilḥaş náhat:  
12 Havén yákir li avráham,  
Or vegídím vaatsámot.  
Halelúya.
- 15 Halbişini, İma kşeyra, któnet-pásim letif'éret  
Veim şáharit hovilíni  
Eléy ámal.

"Toil" appears in a sequence named for Mt. Gilboa, a hill dominating the Valley of Jezreel in whose fields Shlonsky worked. All the poems of this era (1927) mirror a landscape which had been a nostalgic dream in Russia and which, after it became real, lost none of its festive appeal. Shlonsky presents the new Palestinian earth in an ecstatic, quasi-religious light. The building of the homeland and the tilling of its soil are transformed into acts of worship. And the modernist influences of Blok, Yesenin, and other Russian poets are absent from the "Gilboa" poems: they follow the style and language of the Bible and Prayerbook. The lines have the undefined rhythms of the

Psalms, varying in length and seemingly arbitrary in shape; but read aloud, they reveal an orderliness indicative of Shlonsky's inclination toward symmetry even in free verse:

(1) *Dress me, good (pious) mother, in a glorious coat of many colors* (2) *And with dawn lead me to toil.*

(3) *My country wraps itself in light as in a prayer shawl.* (4) *Houses stand out [lit. stood] like phylacteries.* (5) *And like phylactery straps, the highways that palms have paved glide down.*

(6) *Here [now] the beautiful town prays matins to its creator* (7) *And among the creators* (8) *[Is] your son, Abraham,* (9) *A hymn-writer (poet)—road-paver in Israel.*

(10) *And in the evening, at sunset, father shall return from his labors* (11) *And like a prayer, he will whisper with contentment:* (12) *My darling son Abraham,* (13) *Skin and veins and bones.* (14) *Hallelujah!*

(15) *Dress me, good (pious) mother, in a glorious coat of many colors* (16) *And with dawn lead me* (17) *To toil.*

Each word in the first stanza is loaded with associations and symbols. The speaker addresses not his own but the generic "mother" common to Yiddish folk-poetry. In the new life, detached from the recent past, nostalgia turns "mother" into a symbolic figure who can give both a blessing and a sacrifice. The "coat of many colors" is of course an allusion to Genesis 37:3, where Jacob makes his gift of love to Joseph. But the Bible reader knows that the coat will be soaked in blood, and line 2 recalls the Isaac story, where sacrifice is also an act of love to be done with "your only son, which you love." Love and sacrifice become one. The pioneer-speaker is a beloved son and the altar is toil. Toil has become an act of worship.

Stanza 2 is a composite of allusions: to Psalm 104:2 (describing God as "wrapped in light as with a cloak"); to the prayer shawl (*tálit*); to phylacteries (*tfilin*), which are part of daily worship. The latter consist of boxes called "houses" and of leather straps. The square houses perched on the hills are like phylactery boxes worn on the head, and the roads gliding into the valley like the phylactery straps. The land is now a worshipper standing at his morning prayer.

The words *gólşim kvışim* make a striking synthesis of old and new. In the Song of Songs, the hair of the beloved descends (*galşú*) like a flock of mountain goats. *Kvışim*, however, is a modern term ("roads") associated with the new homeland. The lines also speak of labor, and *kapáyim* ("palms") reinforces the image of worship: the roads are being paved by "palms" of young pioneers, many of whom as members of the intelligentsia had never worked with their hands.



-9-

empty double

זו ברוכות תקויו לי רגלים קטנות  
בדרכי-עולם שוממות ורחוקות 20  
וברוך אלהים  
המוריד גשם למינוקות. 22

יום מ'אז' ב' ה'א' ו'ע'א' ה'א'ב'ע'

תכילא = גאג' ה'א'א' ו'א'ר'א' ה'א'ש'א'

כ'א'א'א' ב'א'ן א'פ'א'א' א'ל'א'ם א'ל'א'ב'א' א'א'א'

to fill with mud = א'א'א'

1927 11/15/27

לאבא-אמא

9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

מ'א'א'א'א'א'  
מ'א'א'א'א'א'

planted fields

calm down  
abate

כ'א'ב'

ד'א'ק' strike

מ'א'א'א'א'א'

knead, feel

what could be better than to knead the mud & to feel the pat of mud-tongues between your fingers

א

רגלים קטנות היו לנו  
(אפרוחי-אלהים! היו נחת אמא-אבא)  
ומה אהבנו רפס בהן  
יח כל ביץ  
כל שלולית רבה.

2 chicks

4 puddle

כי טוב הגשם טוב למיחלים לו  
בשדמות-ורע שאננות.  
אך שבעתים טבו גשמי-יה  
לאשר רגלים להם קטנות.

6 with peaceful

8

כי מה עוד טוב מצאת בל יראו אם ואב  
כשך המטר על פני תוצות  
וביתך רגל קטנת ריץ וטפת  
על מדרכות-הרחוב הרחוצות.

10

11

12

ואחר-כך עת הרחק-הרחק אי לשם  
שלוליות חופות  
שלוליות באות  
אח בצק-הארץ ליש ותוש  
לשונות-ביץ פון האצבעות.

14

15

16

18

hurry

omniotopoeitic

נקודת

שלישית (5) ק 1

למא - אמא

- בוגר על בבית מן קמה - האית אמית אמתי

- אן אן אן נקיצ בן ימים אבן נמיה, בן סנה אן אנה

באן באן באן האן נוסעית והאבים המעתיים אים אימים

- הם נהנים מהאור יש להם יום איום אולם האב

- הילדות היל אקבאני

- הינו האבני

one  
years  
their

① - השנים בן אפרוחי אלהם ולפי אמא - אמא

- לפני הם רבים קליות ; שנים ואלים אלה קבס

② - הילד והעובד אמא

③ נקודת - האית א המשוו המעני הילד א דברי האולם

|| מה ההבדל בן האבים בן אבן בעי "סיבה"

|| ואק באתרת ה ביסה אלוהים?

הרכבה נוסף את סרט מתיק הסתכלו ונעצת

II באילו זיקנה הפיקה את הקא

ככל שמתעמק יותר לתוך הכא, זיקנה הנשפעת על הסביבה (נרטי

בואר וביורה יתר

א. תהליך של התעמקות  
ב. תהליך נוסף: מתוכן (שורה 9) ← עתלים וכלי ציור (15) ←  
קינו נהב בהיכר היוצא מתוך עינה (שורה 22)  
from surface to depth; from paleness to bright light

II מה יספיק למסירת הסבתא? אפוא הנכחה, אפוא ניל? אצמנה?

נצקנה אלה הדומים: I פניה נחקו ממציאת ומכפולן

II הלי - הקסי התיב אצמנה שנאמה

= אדם עם, שביא גם בבחנת הלי -

האופן אולייתו/מחנה העם - הוקד הלי מה שנמצא הילכו

III עסתבלת - אפנים ווליונות, אלה צעקה, פאה נכחה - עניל

התבוננות לתוך פה פה של זיקנה

- צע אקב העציר, אבגי העציר של האופן

IV אנו היוצא מהראי המוצה ← בנינו לעינים שהסתכלו לתינו

- זהב = האירי האמון מלונה II

- הנכסה מצלה את האירי - המסונית, הפנים הנשפחות

- אפילו אם אין באן הפצחות כדורה עם הסבתא, יש

אפחות הנאה ההעלבויות, הכרת המסונית עתיק  
צמח מוחשית

- גישי אלה אנוצרים יש גישי, או כחיל תמוז המסתוות סניית,

תהליך או מפנה גימתי

- ככל שהגי פה יתר, אורה התפתחה אפתי עם ומצוללת את

- נראה בגי האמון של "נין" באינו מנה פגישת הלי

ציקנו של העציר הלי

הסת המכבי - צמח-מאצי, אפס-אריה צמח  
הים יופי של הסבה צמחית במחנה אפתיים או מהו אפתי,  
מקורה או הנכסה אפתי?

(2)

אביב זי

מחנה

הקדים זי

סקיניח

המחנה

(22)

המחנה

פסח = אביב

(24)

(23)

מחנה!

הקדים זי

מקום

(21)

מחנה

הקדים זי

מקום

הקדים זי

מקום

הקדים זי

מקום

הקדים זי

מקום

הקדים זי

מקום

הקדים זי

מקום

הקדים זי

מקום

1. פסח זי

2. אביב זי

3. המחנה זי

5 המחנות

הקדים זי

הקדים זי

הקדים זי

מחנה

הקדים זי

מקום

הקדים זי

מקום

הקדים זי

מקום

הקדים זי

מקום

הקדים זי

מקום