



## שירה מול טוטליטריות - אלתרמן ו'שירי מכות מצרים' - עוזי שביט

פרק שלישי

### מ'כוכבים בחוץ' ל'שירי מכות מצרים'

קשה להגזים בחשיבות המאמר "עולם והיפוכו", המשמש, להערכתו, בסיס פואטי ואידיאי מרכזי לארבע יצירות גדולות שהחל אלתרמן לכתוב, פחות או יותר במקביל, בשנים 1939-1941, שהן אולי שנות השיא של יצירתו: 'שירי מכות מצרים', 'שמחת עניים', 'שיר עשרה אחים' ו'שירים על רעות הרוח'. שלושת השירים הראשונים של 'שירי מכות מצרים', 'דם', 'צפרדע' ו'כינים', בנוסח קצר יותר, שונה מהמוכר,<sup>1</sup> התפרסמו לראשונה בשבועון *השומר הצעיר* ב-1 בספטמבר 1939. לפי זה ניתן לשער שהם נכתבו פחות או יותר במקביל למועד פרסום 'עולם והיפוכו' או זמן לא רב אחריו, דהיינו בקיץ 1939.

שמחת עניים' נכתבה כנראה במרוצת 1940.<sup>2</sup> 'שיר ארבעה אחים', הכולל את שיר הפתיחה (מה שכונה בעיד *היונה*, בשם 'פתיחה ישנה') ואת ארבעת השירים הראשונים של 'שיר עשרה אחים', נדפס בקובץ *ששה פרקי שירה* בעריכת שלונסקי, שראה אור בשלהי 1940. יש להניח ששירים אלו נכתבו במקביל ל'שמחת עניים'.<sup>3</sup> 'שירים על רעות הרוח' התפרסמו בכתב העת *מחברות לספרות* בספטמבר 1941, וניתן לשער אפוא שנכתבו פחות או יותר לאחר 'שמחת עניים' ו'שיר ארבעה אחים'. שלוש היצירות הראשונות קשורות כולן, בדרך אלגורית או סימבוליסטית או פוסט-סימבוליסטית (למרות ההבדלים המהותיים ביניהן), בסוגיה המרכזית שבה דן במאמרו: הצלת העולם (אלתרמן 1975, 35); או: המאבק של האנושות ההומניסטית-דמוקרטית ומשטרה, 'על כל הלכוי והמעוות שבו' (שם, 38) בציוויליזציה החדשה, הנאצית-פשיסטית, הבלתי אנושית, ומשטרה הטוטליטרית. בשלושתן ניסה אלתרמן לתאר מחדש, או להחיות, תוך שימוש בתשתית מיתית, את 'מערכי הנפש שנטעה [האמנות] באדם, מימות ילדותו של עולם ועד עתה', ולהוכיח, כי הם אכן 'מן היתרים החזקים ביותר, המקשרים את האנושות אל עולמה ואמונותיה, חזקים הרבה מן המשוער', וכי 'אם מאמינים אנו עדיין בהצלתו של עולם, בהתפתחותו, הרי גדול יהיה בהצלה זו חלקם של כוחות התורשה האיתנים שטיפחו באדם אמנויותיו השונות, אלפים בשנים' (שם, 35).

<sup>1</sup> ראו נספח.

<sup>2</sup> לפי עדותו של ישראל זמורה, שמביא ערפלי (תשמ"ג, 147), היא נמסרה לו על ידי אלתרמן בסוף 1940, והיא ראתה אור בסוף מרס 1941.

<sup>3</sup> בכל אחת מיצירות אלו יש, כזכור, שיר מיוחד המוקדש לאב. גרעינים הפרסונלי של שירים אלו, קרוב לוודאי, בחוויה האישית העזה שעבר המשורר עם מות אביו ב-1939.

היצירה הרביעית יוחדה לתמה המרכזית שבפרק השני של המאמר 'סופה של הדרך הקצרה', ועניינה ההכרח לשמור מכל משמר על האוטונומיה של האמנות, על 'רעות הרוח', גם בימים של מאבק איתנים רוחני-פוליטי, ולא להתפתות לדרך הקצרה של השירה המגויסת, הפוליטית, השטחית. 'שירים על רעות הרוח', מבטאים את אמונתו של אלתרמן, שבסופו של דבר יתברר 'איך עברנו קלים ופחותים / ובלבנו דיבר הזמיר / שהרכינו עסוק בשטותים / והנה הקימונו גם עיר'. בסיומו של מחזור השירים חוזר ומתאשר ה'אני מאמין' הפואטי הפוסט-סימבולי[סטי בקביעה הפרדוקסלית, אך הנחרצת, כי 'עוד יושר לרועי הרוח': 'לשטותים שרדפו בלי טעם / לא על רווח ולא על סחורה, / ולעיר שבנו בינתיים, / על חייה ועל סחרה' (אלתרמן תשל"א, 168, 178).

כאמור, הראשונה ביצירות אלו, שבהן ניסה אלתרמן לממש בפועל, במעשה השירי, את מה שהעלה בראשי פרקים, בפרוזה, ב'עולם והיפוכו', והיצירה היחידה שאנו יודעים בוודאות כי החלה להיכתב לפני פרוץ המלחמה, היא 'שירי מכות מצרים'. קשה לדעת אם הנוסח הסופי, על שלושת חלקיו, תוכנן מראש, או שמא הייתה הכוונה, בשלב של ראשית הכתיבה, להסתפק בתיאור עשר המכות בלבד. מכל מקום, ברור שחלק זה הוא הראשון שאלתרמן החל לכתוב, וכמו שנהיר לכל קורא של היצירה השלמה, כפי שהיא מונחת לפנינו כיום, הוא שונה לחלוטין באופיו משני החלקים האחרים – 'בדרך נא-אמון' ו'איילת';<sup>4</sup> ודומה שהמוקד התמטי של פרק זה הוא המקסם האסתטי הנאצי-פשיסטי, כפי שהוא בא לידי ביטוי בתיאור האמביוולנטי של המכות ובהתייחסות האמביוולנטית אליהן.

אל הצעד הראשון, המהוסס, של טיוטת 'שירי מכות מצרים', שכתבתם נפסקה, כנראה, עם פרוץ המלחמה, הצטרף בראשית 1941 הצעד הגדול, 'המכונף', כביטוי השירי של עזרא זוסמן, של 'שמחת עניים' (באומגרטרן 1971, 218-219). אלו הן שתי היצירות הראשונות שבהן נכנס אלתרמן באופן מלא, במלוא שיעור קומתו (אם כי לא אל השדה הפוליטי (בלי לקחת בחשבון, ביודעין, את שירתו הלא-קנונית, השייכת, על פי המינוח של נורת'רופ פריי, למודוס המימטי הנמוך, דהיינו את הפזמונים שנכתבו לתוכניות 'המטאטא', את שירי 'רגעים' שנכתבו להארץ – 'שירי העת והעיתון', על פי כותרת המשנה של אלתרמן לספרו *הטור השביעי* מ-1948, שבו כלל גם מקצת משירי 'רגעים' – ואת מקצת השירים הפוליטיים הליריים-דרמטיים שראו אור לפני 'כוכבים בחוץ', כגון 'אל תתנו להם רובים' ו'אבא נלחם לחופש' שניהם מ-1934, שלא כונסו ב*כוכבים בחוץ* ונידונו למעשה לגניזה).

היה זה, ללא ספק, שינוי דרמטי במהלך שירתו.<sup>5</sup> *כוכבים בחוץ*, שראה אור במרס 1938, בדיוק שנה לפני המאמר 'עולם והיפוכו', נתפס בצדק כספר סימבוליסטי מובהק, המייצג את השלב של הסימבוליזם הצרוף בשירת אלתרמן. הספר נפתח בשיר ללא כותרת שמילותיו הראשונות הן 'עוד חוזר הניגון', דהיינו בהתמקדות במושג 'הניגון' או במושג 'השיר כמוסיקה', המרכזי כל כך בתפיסה

<sup>4</sup> זיוה שמיר (1989, 295) הצביעה בצדק על הקשר בין 'בדרך נא-אמון' ל'עיר השוטים', ששיר הפתיחה שלו נדפס במאיר 1942 בחוברת הראשונה של *מחברות לספרות* ב. 'בדרך נא-אמון נתפרסם לראשונה בשנתון *דבר* תיו שין גימל (ראשית תש"ד), דהיינו בשלהי 1943 (בנוסח שונה במקצת מהנוסח הסופי, כשגם כותרתו אינה 'בדרך נא-אמון' אלא 'פתיחה לשירי מכות מצרים') – זמן קצר לפני הופעת הספר *שירי מכות מצרים* בפברואר 1944. השיר נכתב כנראה סמוך לפרסומו, לאחר שאלתרמן נסוג מתוכניתו לכתוב את המחזור השלם של 'עיר השוטים' ולפיכך יכול היה לעשות שימוש חוזר באלמנטים משיר הפתיחה הנ"ל.

<sup>5</sup> לעניין הבטים שונים של המפנה ב*כוכבים בחוץ* ל'שמחת עניים' ו'שירי מכות מצרים', ראו: באומגרטרן 1971, 13-16; ערפלי תשמ"ג, 122-146.

הסימבוליסטית,<sup>6</sup> והוא נחתם בשיר 'הם לבדם', שמילותיו הראשונות הן 'בניגון דומיות' – אוקסימורון המזכיר את האוקסימורון הידוע של מלרמה, 'מוסיקאית של הדממה', החותם את שירו 'קדושה'.<sup>7</sup> כוכבים בחוץ הוא ספר של שירה אוטונומית לחלוטין, ההולם להפליא את תפיסת האוטונומיה של השירה, הממוקמת בלב הנרטיב של הסימבוליזם והמודרניזם,<sup>8</sup> שירה שהרובד הצלילי-מוסיקלי שלה בולט ביותר, שירה שאין לה, לכאורה, קשר לזמן, למקום ולחברה: לא נמצא בה אזכורים לשמות מקומות, אירועים היסטוריים או מציאות חברתית; גם לא נגלה בה במובלט תווים יהודיים ספציפיים, מלבד עצם השימוש בעברית ובאלוזיות למקרא. ניתן אמנם לגלות קשר עקיף בין מבנה הספר לבין מציאות נופית-חברתית: ניכר מאוד ההבדל, למשל, בין השער השלישי, העומד כולו בסימן נופי האור, הקיץ, השרב והאקלים הדינמי של הבנייה לבין השער הראשון, העומד ברובו בסימן נופי הסתיו, הזמן, היושן, הדרכים והפונדקים; 'הולדת הרחוב', למשל, כשיר אופייני לשער השלישי לעומת 'בית ישן ויונים' כשיר אופייני לשער הראשון. הקורא נוטה לקשר הבדלים אלו עם השוני שבין המציאות החברתית-היסטורית החלוצית והדינמית הארצישראלית של שנות השלושים, מכאן, לבין המציאות האירופית הדקדנטית של שלהי המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים מכאן. ועם זאת, גם כשיש בספר הדים למציאות חברתית-היסטורית, הם עמומים. במיוחד בולט הדבר בחלק ה'אירופי' של הספר, שנופיו הפיסיים והחברתיים נתפסים יותר כספרותיים מאשר כממשיים, ובמקום באבזורים מודרניים, האופיינים למאה העשרים, כגון מכוניות, מטוסים, מלונות וכו', אנו נתקלים בתפאורות ספרותיות מסורתיות כגון מרכבות, פונדקים, בארות וכו'. אכן, בחלק השלישי של הספר יש לנו תחושה ברורה של 'דופק הזמן הארצישראלי'. ואי-אפשר לטעות במשמעותם של שירים כ'מערומי האש', 'עץ זית', 'יום הרחוב' ו'הולדת הרחוב', ששייכותם לנרטיב הציוני-חלוצי אינה מוטלת בספק. לגבי החלק הראשון לא נוצרת, בדרך כלל, תחושת זמן דומה ולא מורגש כמעט אקלים שנות השלושים באירופה, עם הגל הגואה של הטוטליטריות מימין ומשאל, פרט לאזכורים קלושים של 'עיר לוחמת, עשנה, כמו ב'חיוך ראשון'.<sup>9</sup>

איך מגיב משורר סימבוליסטי מובהק על שינויים דרסטיים במציאות, על פלישת ההיסטוריה אל חיי הכלל והפרט?<sup>10</sup> להארת הסוגיה אתעכב בקצרה, באמצעות הצגתה בקונטקסט השוואתי, על תגובתו של שלונסקי, אבי האסכולה הסימבוליסטית בשירה העברית ומורו הפואטי הראשון של אלתרמן.

גם שלונסקי פרסם ב-1938 בהוצאת 'יחדיו', במקביל לאלתרמן, ספר שירים חדש (ספרו השישי), *שירי המפולת והפיוס*. גם ספר זה הוא ספר סימבוליסטי מובהק (הוא כולל, בין השאר, את המחזורים הסימבוליסטים הידועים 'שירי הפחד הרבוע' ו'בראשית אחרת') ובו לא מעט הגדים ארס-

<sup>6</sup> השימוש במונח העברי של 'הניגון' החסידי כאקוויוולנטי ל'מוסיקה', המונח האהוב על הסימבוליסטים, ממלרמה עד בלוק, מקורו כנראה במאמריו ובשיריו של שלונסקי בכתובים ובטורים, וממנו נתגלגל לאלתרמן.

<sup>7</sup> על מקומו של אוקסימורון זה בתפיסתו הסימבוליסטית של מלרמה, ראו 11-13, Bowra 1947, ונדבנק 1990, 89-91. על הקשר והיחס בין 'עוד חוזר הניגון' ל'הם לבדם' עמד בהרחבה מירון במאמרו 'מבנה ובינה בקובצי השירה של נתן אלתרמן' (מירון תשמ"א, 33-35).

<sup>8</sup> ראו לעניין זה: אדרנו 1992; בירגר 1992; 39-43; 12-14; Eysteinnsson 1990, 12-14; Adorno 1982; Howe 1967, 27-29; Hohendahl 1991.

<sup>9</sup> ראו, לעניין זה, ערפלי תשמ"ג, 136-137.

<sup>10</sup> אני משתמש כאן, כמובן, במילה 'היסטוריה' במשמעות המצומצמת שלה, הרווחת, כ'היסטוריה של הכוח הפוליטי', מאותה סיבה ראשונה שמונה פופר לשימוש זה, דהיינו, 'שהכוח משפיע על כולנו' (Popper 1945, 257).

פואטיים סימבוליסטים אופייניים כמו, למשל, בשיר 'עץ ביער בולון': 'כ עולם אינו אתחלתא, / העולם איננו גמר, / העולם הוא רק אתנחתא / בניגון האלוהי' (46). עם זאת, הספר פחות צרוף או פחות קיצוני בתפיסתו הסימבוליסטית מאבני בודה, שקדם לו (1934), ומכוכבים בחוץ המקביל לו בזמן. יש בו ציוני מקום קונקרטיים, כגון פרג, פריז, יער בולון וכו' (במקום 'כרכיאל', למשל, באבני בודה), והוא אף כולל אף תמונות קונקרטיות וריאליסטיות כמו, למשל, בשיר 'בנמנום רכבות' (31): 'בחלון: יערות, יערות, יערות, / מנגד: כפיים שלובות על הכרס. / מדגל בכפר את עיני מנקרות / ארבע ציפורני צלב הקרס'.

איך מגיב שלונסקי, כמשורר סימבוליסטי, למציאות של המלחמה? פחות או יותר בשתיקה: במשך שש שנות המלחמה כמעט שאינו כותב ואינו מפרסם שירים. לכאורה לא היה זה אלא מימוש עקבי של קביעתו הנחרצת במאמרו 'פיקוח נפש', שנכתב בשלהי 1939 ונדפס בהשומר הצעיר מס' 41-42: "אסור לומר שירה לעת כזאת! כשם שאסור לנגן בביתו של אבל, כשם שאסור להדליק אור בעיר נצורה. כי צו ההתגוננות הוא: האפלה" (שלונסקי 1960, 189). ועם זאת, דומה גם שחש שהפואטיקה הסימבוליסטית שלו, שהתגבשה בשנים שביין שתי מלחמות העולם, ובמיוחד בעשור שקדם למלחמת העולם השנייה, ושימשה אותו בצורה כה אפקטיבית כאלה הימים (1930), אבני בודה (1934) ושירי המפולת והפיוס (1938), אינה מסוגלת להתמודד עם הסיטואציה החדשה. במקום לכתוב שירה מקורית, מייחד שלונסקי את עיקר פעילותו השירית לתרגום. ב-1942 רואה אור בספרית פועלים, בעריכה משותפת שלו ושל אלה גולדברג, האנתולוגיה שירת רוסייה, ששלונסקי הוא הבולט, כמותית ואיכותית, במשתתפיה. ב-1945 מתפרסמת בהוצאת הקיבוץ המאוחד אנתולוגיה נוספת שערך שלונסקי, שירי הימים, שמרבית שיריה תורגמו על ידיו. רק ב-1947, תשע שנים לאחר הופעת שירי המפולת והפיוס, רואה אור ספר שיריו השביעי, על מלאכת, שרוב שיריו לא נכתבו בזמן המלחמה אלא לפנייה או אחריה. רק שלושה שערים קטנים – 'מבואות', 'ויהי', 'ממחשכים' – יוחדו לשירים שנכתבו בזמן המלחמה ממש, והם כוללים יחד שישה עשר שירים בלבד.