



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

פרק שני

עולם והיפוכו

בפרק הראשון, 'המטרייה' (בעקבות המטרייה המפורסמת של צ'מברלין, כמובן), מעמיד אלתרמן את המטרייה כסמל הדמוקרטיה המערבית – סמל מורכב, שיש בו מן השלילה והחיוב גם יחד. לכאורה, טוען אלתרמן, סמליה האמיתיים של הדמוקרטיה הם אנדרטת החירות בשערי ניו יורק, יד יולי בכיכר הבסטיליה והמרסלייזה, 'כעדות לחירות עמים ואחוותם'; אבל האנדרטות, הוא ממשיך, 'הן ז'סטה, ויד יולי היא מצבת זיכרון – והמטרייה, לעומתן, היא חפץ מחפצי הבית'. המטרייה מייצגת, לפי פרשנותו המקורית של אלתרמן, את הצד האנושי שבדמוקרטיה, את היסוד היומיומי. ככזאת, לחיוב, היא מוזכרת שוב בפרק השלישי של המאמר, כניגוד קיצוני לרוחו של המשטר הטוטליטרי הפשיסטי: 'בימי ביקורו של ראש הקבינט האנגלי ברומא סיפרה סוכנות טלגרפית, כי ההמון הביט בתימהון על המטרייה הנודעה וראה אותה כניגוד מופלא לסמליו של המשטר השורר שם'.

אך המטרייה יכולה לתפקד כסמל חיובי רק 'כל עוד חירות העמים ואחוותם הם דברים המובנים מאליהם'. בסיטואציה של ערב מלחמה, של ערב המאבק הגורלי על עצם קיומה של הציוויליזציה הדמוקרטית, היא מתפרשת בעיקר כסמל שלילי, כסמל לחולשת הדמוקרטיה, וזאת בשעה שהיא נשאר סמל יחיד בעוד הסמלים האחרים, ההרואיים – האנדרטות, המרסלייזה וכו' – 'מחציתם נתרוקנו ומחציתם נתאלמו' והאימה הולכת ומשתלטת על הדמוקרטיה.

בפרק השני של המאמר, 'סופה של הדרך הקצרה', אלתרמן מתאר את כישלונה של השירה הפוליטית הגרמנית (השמאלית, ה'פרולטרית'), ותובע להסיק מכך מסקנות כלליות לגבי הפואטיקה של השירה. העובדה שחרף הפריחה העצומה של שירה זו (ושל חטיבות הספרות המקבילות לה בז'אנרים אחרים) לא נמנעה עליית הנאציזם – מלמדת על כישלון דרכה. ספרות מגמתית זו, שהצליפה ללא הרף בדמוקרטיה הבורגנית, הייתה, אליבא דאלתרמן, ספרות שפעלה על פני השטח ולא לעומק. לדבריו, היא 'קלעה אל היצרים [...]', השכילה לנטוע לא מעט שנאה לקיים, אך הרבה פחות מזה נאמנות שבתודעה ליעוד האמיתי. קשה לומר את הדברים, אך יש לאמרם: כוונתם אחרת היתה, אך במידה שהספרות היא שותפת למאורעות

היסטוריים (אם גדולה היא מידה זו ואם קטנה), בה במידה סייעה ספרות ה"פרולט" גם לעלייתו של היטלר.

מכאן, טוען אלטרמן, יש להסיק מסקנות מרחיקות לכת בדבר דרך פעולתה של השירה על האדם והחברה, ובדבר תפקידה של השירה כיום. אין להסיק מכך בהכרח שלשירה אין תפקיד חברתי-פוליטי ואין לה השפעה על המציאות, אלא שתפקיד זה והשפעה זו אינם יכולים לפעול על פני השטח, באמצעות שירה 'מגמתית', 'אידיאית' 'פוליטית'. השירה יכולה להיות אפקטיבית באמת רק אם היא פועלת לעומק, לטווח ארוך, נוטעת ומטפחת ערכי יסוד הומניסטיים:

כל הבא לדון על כוחה הפועל של האמנות, על עומק חרישתה, אינו צריך לפטור עצמו מחשבונות כאלה, אך עם זאת אין עליו לעשותם מוצא לכפירה כוללת. מערכי הנפש שנטעה היא באדם, מימות ילדותו של עולם ועד עתה, הם מן היתרים החזקים ביותר, המקשרים את האנושות אל עולמה ואמונותיה, חזקים הרבה יותר מן המשוער. אלה לא יקוצצו על-ידי בקרדומות. אם מאמינים אנו עדיין בהצלחתו של עולם, בהתפכחותו, הרי גדול יהיה בהצלחה זו חלקם של כוחות התורשה האיתנים שטיפחו באדם אמנויותיו השונות, אלפים בשנים. כשלוננו של אמצעי השפעה מוטעה אינו כשלון. אך את הכשלון חייב לזכור כל מי שבא לעשותן, בצורה זו שנסקרה לעיל, כלי-עזר לשעה. בשנות-חירום אלו בעולם קשה לדבר על דרכים ארוכות ומעמיקות של תעמולה וחינוך, אך אין זה נימוק המצדיק את הדרך הפשטנית והקצרה שאת סופה ראינו. (אלטרמן 1975, 35; ההדגשות במקור)

בפרק השלישי: 'בני אדם חדשים', אולי החלק החשוב ביותר במאמר, מתאר אלטרמן את המאבק בין העולם הטוטליטרי, ובראש וראשונה הנאצי-פשיסטי, לבין העולם הדמוקרטי כמאבק רוחני בעיקרו בין מי שמנסה ליצור 'בני אדם חדשים' לבין האדם ההומניסטי, מאבק שחייב להתגלגל למלחמה בין שתי משפחות של בעלי חיים לשליטה על הכדור. גם בפרק הזה, כמו בקודמו, נקודת המוצא של אלטרמן היא בתחום הפואטי. אי-היכולת של מיטב הסופרים לתת ביטוי למציאות האקטואלית, טוען אלטרמן, אינה נובעת מהעדר פרספקטיבה היסטורית, כפי שמקובל לטעון, אלא הקושי האמיתי מקורו באי-היכולת של היצור האנושי לתאר משהו שאינו שייך כלל לתחום האנושי, שזר לו. מכאן מגיע אלטרמן לטענתו המרכזית, הנשמעת כפרדוקסלית, בדבר מהותו הרוחנית של המשטר הנאצי והפשיסטי: 'מעולם לא נעשו מעשי נבלה כה רבים וכה נוקבים, ללא כל טובת הנאה לעושיהם שהיו לעבדים. מבחינה איומה זו, הרי משטרם של היטלר ומוסוליני הוא רוחני מכל מה שניתן לשער. רוחניות שהיא מחוץ לגדר אנושי, רוחניות שהיא אחד מפרצופיו הבלתי אנושיים של המשטר' (שם, 37; ההדגשה במקור).

יש להניח שאלתרמן הכיר, בצורה זו או אחרת, את הבסיס הפילוסופי האנטימטריאליסטי המובהק של הפשיזם והנאציזם;¹ אך הדגש בדבריו איננו על ההבט התיאורטי-פילוסופי אלא בראש וראשונה על הרטוריקה האידיאליסטית הנאצית והפשיסטית, זאת שהעלתה על נס שוב ושוב את הכבוד הלאומי, את תפארת הרייך, את מיתוס הגבורה, את הטוהר האסתטי.

את המשטרים הטוטליטריים, טוען אלתרמן, אין לשפוט במושגים של טוב ורע, השייכים לעולם האנושי. זוהי מהות חדשה, שתמציתה הרצון לברוא 'בני אדם חדשים', כלומר, גזע חדש. וסיסמה זו, שמכל הסיסמאות של המשטרים הטוטליטריים נראית לו 'אולי האיומה שבכולן', נוגעת, אל נכון, לא רק לנאציזם ולפשיזם אלא גם לקומוניזם הסובייטי (הגם שאין הוא נזכר במאמר במפורש אף לא פעם אחת), כפי שמשמע מהתיאור הבא, ההולם את מדיניותו של סטלין בשנות השלושים לא פחות משהוא הולם את מדיניותם של מוסוליני ושל היטלר:

משטרי המדינות הטוטליטריות כופים את האוכלוסים לא רק להיות טובים מן האדם, או רעים ממנו, הם כופים אותם להיות שונים ממנו בתורת יצורים. הם מגלגלים את מחשבתם בערוצים אחרים, משנים את מערכת עצביהם, את דרכי הרפלקסים, את הראייה וחוש השמע וההבנה. מיליונים של המוניגולם הודהמו לראשונה במהלומות בזק של איומים, של עונשין, של נחשולי כזב ואכזריות, ועכשיו לשים בהם כדי לברוא אותם מחדש. 'בני אדם חדשים', - זוהי אחת הסיסמאות של המשטרים הללו, ואולי האיומה שבכולן.² יום אחד, אחרי שתפוג תדהמת הפחד, אחרי תהליך הלישה והיצירה, עלולים לקום על פני כדור הארץ מיליונים על מיליונים של יצורים בצלמם ובדמותם של יוצריהם. הם יהיו בלתי אנושיים במשמעותו המבהילה ביותר של התואר הזה, במשמעותו המהותית. (שם; ההדגשה במקור)

אחת התובנות המרתקות ביותר במאמרו של אלתרמן נוגעת למה שכינו קנת ברק (במאמרו הקלסי מ-1939 על הרטוריקה של היטלר במיין קמפף: 192, 1973) ("Nazi Magic", וסוזן סונטג ב-1974 (בכותרת מאמרה על לני ריפנשטל והאסתטיקה הנאצית: Sontag, 1983, 305) "Fascinating Fascism", ומה שהוגדר על ידי ולטר בנימין (באפילוג לחיבורו הידוע

¹ ראו לעניין זה: שטרנהל, שניידר ואשרי 1996, 19-22, 359-361.

² לעניין גילויין וגלגוליו השונים של המושג 'בני אדם חדשים' או 'האדם החדש' - ראו: אוהנה 1993, 15-45, 125-129; 222-224, 346-369; אוהנה 2000, 19-24, 51-54, 102-106; שטרנהל, שניידר ואשרי 1995, 361; בכרך; 1995; Mosse 1988, xxii-xxiii, xxxiii-xxxiv, 270; 127-128, 135-136, 202-203; Griffin 1995, 46-45, 112-111.

יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, בנימין 1996, 174-176) כ'אסתטיזציה של הפוליטיקה' על ידי הפשיזם.³

הנוסח הראשון של מאמרו של בנימין נדפס בצרפתית ב-1935, בביטאון של 'המכון למחקר חברתי'. הנוסח הגרמני המורחב, כולל האפילוג, שנכתב זמן לא רב לאחר מכן, על הניתוח המרקסיסטי של תופעה זו ועל מסקנתו הנחרצת כי האסתטיזציה של הפוליטיקה חייבת להוביל למלחמה שהיא נקודת השיא של אסתטיזציה זו, ראה אור בדפוס רק ב-1955, ואלתרמן לא יכול היה, כמובן, להכירו. עם זאת, תיאורו את התרומה המכרעת של 'האסתטיזציה של החיים הפוליטיים' על ידי הנאצים לכיבוש ההמונים, ברוח דבריו של גבלס ב-1933, כי 'אנחנו, המעצבים את המדיניות הגרמנית המודרנית, רואים עצמנו כאמנים' (מצוטט אצל Sontag 1983, 317), מפתיע בעוצמת חדירתו לתפקודה ולכוחה של תופעה זו:

המשטר הנאצי עשה לו את המילה הנכתבת, המדוברת והרועמת, לכוח מניע שמעטים כמוהו. בעולמנו זה, עולם המרכולת, הרעב והחומר, קשה היה להאמין, כי אפשר להחזיק המונים, לא שבוע ולא חודש, אלא שנים על שנים, בסיסמות שיסוי ושיכרון, אשר הרווח המוחשי שלהם זעום כל כך. אמנם, גם הגסטפו עושה את שלה. וחלקה ב'משיכת ההמון' אינו מבוטל כל עיקר, אך לא קטן הוא גם חלקה של הרטוריקה, חלקו של הנאום, של המזמור, של התזמורת. האחת – חלקו של מיניסטריון התעמולה. אל ישלה איש את עצמו: האלפים, הגועים את ה'הייל' הגדול בעת נאומיו של ה'מנהיג', אינם גועים אותו מאונס [...] מיניסטריון התעמולה הגרמני הוא הסטרא אחרא של כוח ההשפעה האמנותית והספרותית. וכמה ערטילאיים, כאמור, הם אמצעיה של השפעה זו. פייטני המהפכה האחרת הבטיחו לחם, עבודה, חומר. פייטני הרצח הנאציים מדברים לא על לחם ולא על חמאה, אלא על כבוד לאומי [...], על תפארת הרייך. מושגים אלה [...] נהפכו לכוח סוחף [...] משטרם של היטלר ומוסוליני הוא רוחני מכל מה שניתן לשער...

(אלתרמן 1975, 35-37; ההדגשות במקור)⁴

אלתרמן תפס בחדות יתירה, כי דווקא ב'רוחניות' זו, בקסם האסתטי של הנאציזם והפשיזם, באי־האינטרסנטיות האסתטית שבהם, לכאורה, הסכנה הגדולה מכול, כי קסם זה אינו מוגבל למדינות ולעמים שבהם כבר קנה שליטה (איטליה, גרמניה, אוסטריה, ספרד), והוא פועל גם על אנשים מחוץ למדינות שבשליטתו.

³ לענין הקסם האסתטי של הנאציזם, ראו גם חיבורו המרתק של שאול פרידלנדר, *קישש ומוות* (1985), וכן Lyotard 1992, 64

⁴ דברים דומים למה שנאמר בפיסקה האחרונה בדברי אלתרמן אמר 36 שנים מאוחר יותר, ב-1974, מישל פוקו: 'מעודו לא נתן הנאציזם ליטרת חמאה לעם ומעולם לא נתן דבר זולת כוח. ואף על פי כן נשאלת השאלה כיצד קרה, אם אכן לא היה המשטר אלא דיקטטורה צמאת דם, שנמצאו גרמנים שלחמו עד ה-8 במאי 1945, עד טיפת דם האחרונה – אלא אם כן היה קיים קשר של נאמנות שבאהבה לנשים בשלטון' (מצוטט על ידי פרידלנדר 1985, 67).

ההצעה הפרדוקסלית, לכאורה, כי אפילו אנחנו, היהודים, איננו משוחררים מקסם זה, לא באה אלא לחזק את החשש הגדול מכול כי ההבדל הבסיסי בין החברה הפתוחה לאויביה יטושטש, וכי המשיכה לפשיזם תתרחב ותתפשט גם בקרב העמים והמדינות שהם, לכאורה, צור מחצבתה של הדמוקרטיה ומעוזיה המסורתיים – אנגליה, צרפת וארצות הברית – ובכלל זה אינטלקטואלים אנגלים ואמריקאים, צרפתים, שווייצרים ונורווגים, כדוגמת וינדהם לואיס, עזרא פאונד, לואי־פרדינן סלין, קרל יונג וקנוט המסון:

הבדל מהותי זה בין משטר העולם, על כל הלקוי והמעוות שבו, ובין היפוכו, משטרי המדינות הללו, יש לזכור תמיד. יתכן כי ברבות הימים יפחתו מעשי האכזריות שבהן, הרדיפות, העינויים והדלקות. יתכן, כי הגבול הזה, המרתיע מהן את האנושות שמחוצה להן, יטושטש בהמשך הזמן, ואז תקום, עזה ותוקפנית שבעתיים, סכנת ההתפשטות ורכישת הלבבות. (שם, 38)⁵

בניגוד לקסם האסתטי והרוחני של הפשיזם, המאפיין הבולט ביותר של העולם החופשי של בין שתי מלחמות העולם, לפי אלתרמן, מאפיין הבא להצביע על מקור חולשתו – הוא השטחיות, אובדן העולם הרוחני. מה שמסתמל יותר מכול בדהיית הסמלים הגדולים של החופש, הדמוקרטיה, הרפובליקה, אנדרטת החירות בשערי ניו יורק, יד יולי בכיכר הבסטיליה – דהיינו באיבוד קסמם האסתטי, שמקורו אינו בחיצוניותם אלא במשמעותם הפנימית, הרוחנית. את הפרק הראשון במאמרו אלתרמן מסיים בציור מטפורי בעל אופי סאטירי: 'ככילי רובץ על דינריו, שמעה הדמוקרטיה את המולת הסיסמאות הבוקעות מאגפיה. האימה שאחזה בה עכשיו היא אימתו של הארפאגון (גיבור הקמצן של מולייר) הנבהל מן הבדידות ומרעיש בזהבו' (שם, 33).

האם ביקש אלתרמן לרמוז, כי הדמוקרטיה הגדולה, פרי ההילולים של הנאורות, הייתה לדמוקרטיה קפיטליסטית בלבד, שבה הערך היחיד החשוב באמת הוא הממון? מכל מקום, אין ספק שבעוד האפיון של הנאציזם־פשיזם הוא פתטי, ומורגש בו היסוד של העוצמה האסתטית הווגנרית ('של המזמור, של התזמורת') – האפיון של הדמוקרטיה הוא קומי, בנוסח הקמצן של

⁵ ראו, לעניין זה, Carey 1992, ובאופן מיוחד המאמר: "Wyndham Lewis and Hitler" (208-182) ובו, בין השאר, ההדגשה: 'כוח המשיכה של משטרים פשיסטיים לא היה לגביו, כמדומה, פוליטי דווקא, אלא אסתטי – משולב לבלי הפרד באידיאות של גברות איתנה ובריאה, מאמץ כביר ואותו סוג של בקרה נוקשה ורישום חד ומדויק שהעדיפם בכתיבתו על ספרות ואמנות' (196-197). וראו, כמו כן, את דבריה הנוקבים של לאה גולדברג במסתה 'האומץ לחולין'. שנדפסה שנה קודם למאמרו של אלתרמן, ב-15 באפריל 1938, בטורים, בדיוק חודש לאחר סיפוח אוסטריה לגרמניה הנאצית: 'יונג הוא מקרה בודד, בוודאי לא הרצאתו (ב-1932, בגרמניה) היא שגרמה להפיכה הנאצית אך הוא מצטרף למניין. אנשי הרוח, שברחו ממערכות החולין [...], שהחליטו לדחוק את הקץ ולתת פתרון פרימיטיבי, מבהיק ומזויף כדי לזכות בתשואות ההמונים ולפטור עצמם מאחריות לעתיד רחוק – הם האשמים. אשמים מאוד. כל השמות הגדולים: יונג, שפנגלר, היידגר... בוגדי החולין ומכתירי 'האישיות החגיגית' פשעו בקוצר רוחם, בחוסר האומץ שלהם. בנחשול הפתרון המזויף השתתפה כמעט אירופה כולה' (גולדברג 1938).

מולייר, כשאת מקום הסמלים האסתטיים ההרואיים כדוגמת אנדרטת החירות ויד יולי תופס הסמל חסר האסתטיות של המטרייה.

בעימות בין העולם החופשי לעולם הטוטליטרי, בין החברה פתוחה לאויביה, בין הדמוקרטיה לדיקטטורה הנאצית־פשיסטית, שהוא להערכת אלתרמן, בראש וראשונה עימות רוחני (תבוני, מוסרי ואסתטי) – יש כאמור, לדעתו, תפקיד מכריע למסורת הספרותית־אמנותית־אסתטית שאלתרמן רואה בה, כפי שהוא מציין במפורש בפסקת הסיום של החלק השני של מאמרו, את הבסיס האפשרי לחידוש העוצמה הרוחנית של העולם החופשי ולגיוס הכוחות הנפשיים של החברה ההומניסטית מול אויביה, של האנושי מול הבלתי אנושי. סימפטומטית וראויה לתשומת לב מיוחדת היא העובדה שההבט היהודי של האיום הנאצי נזכר במאמר רק ברמז, כאילוסטרציה לאי־יכולתה של הספרות לתת ביטוי של ממש לאכזריות הנאצית, לא־אנושיותו של המשטר, או שהוא נזכר בדרך אגב, בהקשר בלתי צפוי לחלוטין, כהדגמה לקסם ולמשיכה של העולם הרוחני הנאצי־פשיסטי.

מרמזי התיאור ומהערת אגב זו ברור לחלוטין, שאלתרמן היה מודע היטב לאיום הממשי שמהווה גרמניה הנאצית על עצם הקיום היהודי, אך כמי שלא האמין בכוחה של ספרות מגויסת, כפי שטען בחלק השני של מאמרו, בחר לא לעסוק כלל, ברגע זה, בהבט הקיומי־פיסי היהודי או בהבט הפוליטי־צבאי שבעימות בין 'בנות הברית' לציר הנאצי־פשיסטי, אלא להתמודד עם האתגר הסמוי למחצה, אך הבסיסי יותר, של האתגר הרוחני, שבו, סבר, יש לספרות, לאמנות ולשירה שליחות ואחריות ארוכות טווח. בהקשר זה לא ייחס כנראה אלתרמן, לפחות באותו שלב של לפני המלחמה, תפקיד מיוחד להבט היהודי, אלא ראה אותו כחלק מההבט הכולל, מהמורשת התרבותית השלמה של האנושות או של תרבות המערב.