



אלתרמן ושירת "קו הקץ"

אהרן מגד

הקריאה החוזרת בשירי אלתרמן היום – יותר מארבעים שנה לאחר שואת יהודי אירופה, כאשר, באופן פרדוקסאלי למדי, דווקא כעבור זמן כה רב אנחנו חודרים יותר ויותר לתוך-תוכו של אותו אינפּרנו, מובלים בידי הניצולים שכבר מעיזים לדבר את זיכרונם – מעוררת תמיהה על מיעוט התייחסותו של המשורר לאותם מאורעות קטאקליסטיים, הן ב"שירי העת והעתיון" שלו והן בשירתו האפית.

חובה לומר, מייד בראשית הדברים, שתמיהה כזו אינה צריכה להתעורר – אולי אסור לה שתתעורר – לגבי היצירה הספרותית או האמנותית, בדרך-כלל. אין רשות לקורא לבוא בטענה אל משורר או סופר: מדוע לא כתבת על נושא זה או אחר, ויהיה זה מן הנושאים הבווערים ביותר, העומדים ברומו של עולם. אפשר שסופר יחווה את החוויות הקשות ביותר, בחייו האישיים או הקיבוציים – מות בנייה-משפחה, מחלה אנושה, קרבות דמים, מחנה-השמדה ולא יכתוב על כך כלום. הדבר לא יגרע מערכו כמשורר, ולא יעיד על קהות רגשותיו כאדם, ודוגמאות לכך יש הרבה.

שונה הדבר לגבי אלתרמן. במשך עשרים-וארבע שנים, שבוע-שבוע ליווה הוא בשירי הטור השביעי את האירועים האקטואליים וההיסטוריים של הישוב העברי בארץ-ישראל, של העם היהודי ושל המדינה הצעירה, מתוך חוש מצויין של פרופורציה, בהבדלה בין עיקר לטפל ומתוך חריפות של תגובה המכוונת בכל מיקרה לקלוע אל מוקד הבעירה של אותה שעה, ולעשותו כעין "נקודת ארכימדס" לראייה כוללת ורחבה, בעלת משמעות מוסרית, או היסטוריוסופית. אבל לא רק בטור השביעי. שירי עיר היונה נתחברו מתוך יומרה מפורשת לכתוב את האפוס של תקומת מדינת-היהודים, של הולדתה מתוך המאבק, ההעפלה, מלחמת-השיחרור, ושל התלכדות השבטים הנקבצים אליה מכל הגלויות – להווייה חדשה, מעין איליאדה או אינאיס של העם העברי.

והנה מתוך העשרות הרבות של שירי "הטור השביעי" שנכתבו בשנות מלחמת-העולם – שרובם מלווים את מהלך המלחמה בחזיתות השונות, את הניצחונות והמפללות, וכן את הפעילות הפוליטית הנוגעת לגורל אירופה, העולם, העם היהודי, הישוב בארץ – ארק אחד-עשר שירים

(שבעה בכרך שנערך על ידי אלתרמן עצמו וארבעה ב"מחברות" שהופיעו באחרונה) נוגעים ישירות לעניין השמדת יהודי אירופה, ואין גם באחד מהם איזכור של מחנות ההשמדה, כיבשני הגאזים, ההריגות ההמוניות, מצעדי המוות וכו'. והדבר המפליא עוד יותר הוא זה, שבאפוס של הולדת מדינת-היהודית – עיר היונה, אין – לא בחלקיו התיאוריים ולא בחלקיו ההגותיים – שום התייחסות לאותה קטסטרופה אל-שניה בהיסטוריה היהודית, שהיה לה חלק כל-יך גדול בהטבעת חותם לא-יימחה על "צלמי הפנים" של העם, והיתה גורם ראשי בעצם הקמת המדינה. איך ייתכן – שואל הקורא – שכאשר מתאר המשורר, באהבה רבה וברחמים, את פליטי השואה בתחתית ספינת-המעפילים, בנדודי "הבריחה", במחנות קפריסין, בפלוגות הגח"ל, במעברה ובעיר החדשה – לא נשקפו לו מפניהם אימים שעברו עליהם עצמם אך אתמול, ורק את זיכרון המתים הוא רואה בהם (כמו ב"ילודי האשה"); ואיך ייתכן שכאשר הוא מונה, בפרקי "צלמי פנים", בהבחנה עמוקה כל-יך, את תכונותיו היחודיות של עם ישראל, שעוצבו במהלך תולדותיו בגולה – אין הוא מזכיר את האסון שחולל בו את התמורה הגדולה ביותר, זה שהיה כחבטה עצומה המשנה את כל "צלם הפנים"?

בהקשר זה צריך לומר משהו על יחסו של הדור המכונה "דור הפלמ"ח" – שאלתרמן התהלך בו כריע וכאח בוגר – לשואה בשנות התרחשותה.

האמירה הרטרופקטיבית "לא ידענו", או "ידענו רק שמץ" – מקבילה באופן גרוטסקי לאמירה הגרמנית בנוסח זה - אין בה אמת, כמובן, כבר בשבועות הראשונים לפרוץ המלחמה, עם כיבוש פולין על-ידי הגרמנים, החלו מגיעות הידיעות על הריגות המוניות של יהודים, ב-1940 וב-1941 הגיעו ארצה יהודים, וחזרו שליחים מן הארצות הכבושות, דרך ברית-המועצות, וסיפרו על המתרחש, ולאחר-מכן הסתננו הידיעות על ההשמדה הטוטאלית, על הגיטאות והמחנות, ברציפות, דרך אנגליה, הונגריה, תורכיה, פרס וכו' והגיעו אלינו. כשאריתור זיגלפאום התאבד על מדרגות הפרלמנט הבריטי ב-12 במאי 1943, היה זה כבר לאחר שנוכח כי העולם החופשי אוטם את אוזניו לזעקות ולקריאות-ההצלה הבוקעות מבעד לחומה. האמת היא שהדחקנו את הידיעות אל שולי הדברים שהעסיקו אותנו אז, וצימצמנו את חשיבותן לממדים אלה, שבראייה לאחור, הדיספרופורציה הזאת מכסה בכלימה את פנינו.

אין דבר המסמל אותה באופן בוטה יותר מאשר המקום שתפסו ידיעות אלה בעיתונות הארץ-ישראלית של אותם ימים. המדפדף היום בעיתונים הישנים נדהם לראות איך ידיעה על הרג של עשרת-אלפים יהודים בעיר בפולין מופיעה באותיות פטיט בשולי הדף, כאשר כולו רועש מכותרות גדולות על המצב בחזיתות, על ויכוחים בהנהלת הסוכנות ועל התכתשויות בין סיעה ב' וסיעה ג' בסניף מפא"י בתל-אביב. לא אתיחס כאן למעשים ולמחדלים של מוסדות הישוב וההנהגה לענין ההצלה – על כך נכתב הרבה, לכאן ולכאן, ומחקרים חשובים מוסיפים להופיע (ביניהם מחקרה החשוב של דינה פורת: **הנהגה במלכוד**, בהוצאת עם עובד). מה שחשוב לנו בהקשר זה הוא היחס הנפשי של הדור הצעיר בארץ – של בני 17, 20, 30 (וצריך

לזכור שאלתרמן היה אז בשנות השלושים הראשונות שלו), חברי תנועות הנוער, הקיבוצים, ההגנה, הפלמ"ח, אצ"ל ולח"י – ליהודי הגולה בשנים ההן.

יחס זה היו לו שני פנים. הפן האחד – ההרגשה האַקסטאטית שאנחנו, כאן בארץ־ישראל, הננו עם שחי "חיי חופש, חיי דרור", עם זקוף־קומה, עובד ולוחם, ש"ברזל כבליו הוסר ממנו, עין עין רואה אור", ש"חיי רוח לו אין די" והוא שונה לחלוטין מן העם כפוף־הקומה, המושפל, הכנוע, הרוכל והסוחר, הלומד תורה ומתפלל, שהוא מבוזה, מסכן, וראוי לרחמים. והפן השני – הרגשת השליחות לגאול את העם הזה מיוון־המצולה שהוא שרוי בה. והלא לשם כך אנו לוחמים כאן בעד "עליה חופשית", נגד השלטון הבריטי, לשם כך אנו נחלצים להביא יהודים ארצה בכל הדרכים, ומביאים אותם בספינות־מעפילים בחירוף־נפש, לשם כך אנו נכונים גם לצנוח אל מעבר לקווי האויב כדי להצילם. כלומר – למענם, הנתונים בכף! צונו עלינו לעשות – ונעשה! לא נירתע להקריב גם את חיינו למען המטרה הזאת!

אך אם נאמר על בן הדור הזה בארץ שהוא "נא את עמו על השכם", אפשר גם לומר, באותה נשימה, שכאשר הוא נשא את פליט־השואה על שכמו מן ספינה אל החוף – הוא לא ראה את פניו ולא התבונן לעיניו.

אלתרמן הביע את הסתירה הזאת ביתר חריפות, על־ידי תיאור הפגישה בין הארץ והגולה כהתנגשות הרת־גורל בין שני יסודות מנוגדים. ב"דף של מיכאל" בעיר היונה, הוא כותב:

עת כי עומְסִים אָנוּ אֶת הַבָּאִים בְּחֶשְׁכָּה, עַת כִּי נוֹשָׂאִים אָנוּ אֶת חַיְתָם עַל גֵּב,
חֲשִׁים אֲנַחְנוּ אֶת חֶרְדַּת נְשִׁימָתָם וְאֶת אֲנַקְת גּוֹפָם הַדָּף וְהַנְּגָף,
אֵף גַּם אֶת כַּפְתָּם נִסְגְּרַת עַל גְּרוֹנָנוּ.

ולאחר כמה משפטים:

[...] אָבֵל מִלְחַמַת שָׁנִים,
סְמוּיָה וְקִנְאִית בּוֹ תִשְׁתַּחֲל כְּחוּט וּמִבְּחוּץ תִּבּוֹא בּוֹ וּמִחֲדָרִים,
לְחָרֵץ אִם יִטְחֲנוּ רַחֲיוּ אֶת הַגְּרָעִין
אוּ הַגְּרָעִין יִטְחֲנוּ אֶת הַרְחִים.

בני הארץ הם הגרעין, בני הגולה הם הריחיים, ולישות החדשה הנוצרת עם קום המדינה אורבת סכנה פן יישחק הגרעין.

נתן אלתרמן היה חלק מן ההוויה הגאה והמתרוננת הזאת של ארץ־ישראל, שהיא ניגודה של הגולה. עיר היונה שלו הוא אָפּוּס של הדור הארץ־ישראלי שגאל את הגולה, ורבים מפרקיו

הם שיריהלל לאלה שאחת ידם עושה במלאכה ואחת מחזקת בשלח – במאבק נגד הבריטים, בהובלת ספינות-המעפילים, בקרבות השיחרור וכו'.

אבל אלתרמן אינו בן "דור הפלמ"ח". הוא בוגר ממנו ועלה ארצה בהיותו בן חמש-עשרה. שלא כילידי הארץ קושרות אותו נימים חזקות אל יהדות הגולה – נימים שמקורן משולש; הן משורש הביוגרפיה שלו, הן מן התודעה ההיסטורית הרחבה שלו והן מנטיותיו, כאדם וכמשורר, אל העממיות; עממיות מזרחית ומערבית כאחד, תימנית או וארשאית, של דוברי לאדינו או של דוברי יידיש. ב"מריבת קיץ" [עיר היונה, הוצ' הקיבוץ המאוחד, עמ' 201] שיר שבו הוא מתפלמס, כידוע, עם ההשקפה ה"כנענית", הוא כותב:

**פִּי עֵמֶק בְּאֵמָה תוּ סִפְרָד וּמִגְנָצָא
לֹא פְּחוֹת מִתְּוֹן שֶׁל קָדֵשׁ וְהָעֵי.**

**וְלִכֵּן – לְפוֹסְלִים אֵת הַפֶּלַעַד בְּרִנְעוֹ,
לְאוֹמְרִים נְדַלֵּג עַל דְּוֵרוֹת עַד יְבוֹס,
אֶת עוֹנָה כְּמִצִּיאוֹת הַמְרָאָה צְפָרְנִיקָה
וְאוֹתָם מוֹרִידָה בְּלִי מְשִׁים מִן הַסּוֹס.**

והשאלה חוזרת לראשיתה: משורר בעל זיקה כה חזקה, ריגשית והגותית, ליהודי הגולה, שהיתה לו אמפאתיה עמוקה לסבל אנושי בכלל, לא-כל-שכן לסבל יהודי – מדוע כה מעטה אצלו ההתייחסות למאורעות השואה בשנות התרחשותה, ולאחר-מכן, כשנפגש עם שרידיה?

*

חמישה מאחד-עשר השירים של **הטור השביעי** שעניינם בשואה – "מכל העמים", "מכתב של מנחם-מנדל", "על הילד אברם", "אמא כבר מותר לבכות"? ו"הרצל והילדים" – הם מן החזקים והמזעזעים ביותר שנכתבו על נושא זה בלשון העברית. ארבעה מחמישה אלה הם על ילדים. שניים מהם נכתבו בזמן המלחמה (ב'1942 וב'1944) ושלושה לאחר סיומה. כולם, בעצם, מוסבים על המערכה האחרונה של הטרגדיה, כאשר הגוויות מוטלות על הבמה והכל תם. אם נתבונן בשירים אלה מבחינת סגנונם וצורתם, נראה שהם כתובים במתכונת הבלאדה – בדמיון לבלאדה היהודית של איציק מאנגר יותר מאשר לבלאדה הסקוטית-הקלאסית; או במתכונת שירה-ערש היידי, האלגי, שהאירוניה שבו צפונה בניגוד שבין אופיו המרגיע-לשינה

כביכול ובין סיפור-המעשה העצוב שאינו עשוי כלל להרגיע. בכולם קיים הדיאלוג הדרמטי בין החי והמתים, או בין מתים למתים, העולה בהדרגה לשיא טראגי ומסתיים בדממה. ב"מכל העמים", הדיאלוג הוא בין הילדים המתים ואלוהים ("אלוהי האבות, ידענו / שאתה בחרתנו מכל הילדים / אהבת אותנו ורצית בנו" וכו'); ב"מכתב של מנחם-מנדל" הדיאלוג הוא בינו, המת, ובין שיינה-שנדל זוגתו המתה, על מותם של "גיבורי הספרות היהודית הגדולה" ומסתיים:

**שינה-שינדל שלי, דָּרְךָ ליל וסופָה
בְּרֵאשֵׁי החוֹלָם אַתָּה נוֹגֵצֵת.**

**שינה-שינדל שלי, זוגתי הַיָּפָה
בְּמְרוֹמֵי הַלְכָּנָה נוֹגֵהת.**

ב"על הילד אברם", הדיאלוג הוא בין הילד שנותר יחידי בחיים ובין אמו, אביו ואחותו המתים, ולבסוף בין אדוני ובינו; וב"הרצל והילדים", הדיאלוג הוא בין הילדים הנוסעים ברכבת לקראת מותם ובין הרצל שקולו עולה מקברו. מצד סגנונם דומים שירים אלה לכמה שירים אחרים של אלתרמן, כמו "הנה תמו יום קרב וערבו", "האסופי", או "על אם הדרך". אבל זוהי גם המגבלה שלהם, שאלתרמן היה מודע לה היטב. כי המתכונת של הפאלדה – או של שירה-ערש האלגי – היא מתכונת קונווציונלית, שהובעו בה טראגדיות אישיות או משפחתיות, כמו פרידת אהוב מאהובתו, מות האהוב או האהובה, אבל אם על בנה, או בן על אמו, או נפילת גיבור בקרב וכו' – בשעה שהטרגדיה שהתחוללה בשואה – שום דבר שאירע לפניכן לא דמה לממדי הזוועה שבה. הפואטיקה של **הטור השביעי**, או של **עיר היונה** – זו של השיר השקול והמחורז, המלודי והשפוי – לא היתה עשויה להביע את המציאות המטורפת, האפוקליפטית, של ימי השואה על כל הגיהנום שבהם. בעל-כורחה היא הגבילה עצמה לחיווי הדממה שלאחר הסער, כאשר תם הכל.

האם לא חרג אלתרמן מן המתכונת הזאת במתן ביטוי לימי הקץ ההם?

לא אכנס כאן לעבי המחלוקת הישנה בדבר הפירוש ליצירתו העמוקה ביותר של אלתרמן, שמחת עניים.¹ אומר רק זאת, שגם אם נקבל שהמוטיב הראשי בה הוא זה הנמשך אליהם משיריו הראשונים של אלתרמן – היחסים בין המת ורעייתו – אין שום אפשרות להבין את הדרמה המתרחשת בה למן השער הרביעי ואילך כאילו היא מתרחשת בתחום רשות היחיד, אלא אם כן נאנוס את הטקסט עד כדי היפוכו, להתאימו לתפיסה מוקדמת של הפרשן. העלילה הדרמטית בשירה זו הופכת בהדרגה לפנטסמגוריה הפורשת לעינינו תמונה של סף-קץ, שאפשר להשוותה לחזיונות שבספרי האפוקליפסה: עיר נצורה, שאויב אכזר עומד בשעריה, שיושביה חיים "על קו הקץ, על חוד סכין", שמלאך-המוות עובר בה, כי "אם כלבים בוכים בעיר, הלא אות כי מלאך עובר בעיר", ובה, מי באש ייצרף, ומי ייטרף, ומי יישאר לבדד"; הנצודים הם מעטים מול חזקים, והאלמוני, שהוא כעין המלאך המגונן ומרחף מעליה, משביע לעמוד על הנפש, קורא נקם, קורא למחותרת להיכון – "האחים האחים האחים... היכוננו היכוננו היכוננו", מגדף את הבוגרים, אך האויב פורץ אל העיר והיא נופלת, "עיר דולקה ונלכדת חצר, חצר! קץ, בתי, בא רץ" – ולבסוף נותרת רק הרעיה, זו "היפה בסכיניה, כמו מנורה בזיו קניה" – והיא חובקת את הבן לישועה גדולה.

המתכונת אינה איפוא עוד הבלאדה הקונוונציונלית, אלא היא דרמה אפוקליפטית, שפרקיה נצמדים אל צורות-שיר יהודיות עתיקות ומסורתיות, כמו הנבואה, מדרשיהגאולה, התפילה, הקינות והפיוטים ושהמוטיב של החייהמת, עובר בה טרנספורמציה מן האישי אל הקיבוצי.

החולקים על הפירוש הזה, המסמיך את שמחת עניים לעניין השואה או ערביהשואה, נאחזים בפרט כרונולוגי שעשוי כביכול להפריך אותו מלכתחילה: הספר הופיע ב-1941, וניתן לשער שהשירים נכתבו שנה או שנתיים לפני-כן, כלומר לפני שהחלה ההשמדה של יהודי אירופה, ועל-כל-פנים לפני שהגיעו הידיעות עליה.

אבל אין צורך להיתלות בסברות מיסטיות כדי להבין שבאדם בעל חושים חדים כאלתרמן עשויה היתה החרדה העמוקה – האישית והיהודית – מפני הצפוי, הן לגולה והן לארץ-ישראל, כבר עם פרוץ המלחמה, או ערביהמלחמה, להוליד את החזיונות האלה של ימיקץ, כפי שהם מבעתים את שמחת עניים.

אי-אפשר לסיים דברים אלה בלי לציין שכעשרים שנה לאחר זאת, בשנות הששים (ואלה הן השנים שבהן גם הופיעו הספרים הראשונים של "דור הפלמ"ח" הנוגעים ישירות בשואה), השמיע אלתרמן, ודווקא בפרוזה, את הדברים הבוטים ביותר נגד מגעי "התרבות" ו"הרצון הטוב" עם גרמניה, במאמרים רבים שהיו מכוונים נגד המסעות של ישראלים לשם – של שחקנים, זמרים, קומיקאים, להקות-מחול, קבוצות דרמטיות, משלחות של תלמידים, מורים

¹ וראה בעניין זה מאמריהם של אידה צורית, דוד כנעני, דן מירון ואברהם רוז במיבחר מאמרי ביקורת על שירת אלתרמן ("עם עובד", 1971).

ומחנכים וכו', שראה בהם חרפה וחילול זכר השואה. אסתפק רק בהבאת כמה משפטים שכתב נגד דבריו של גינתר גראס, שבהרצאתו בישראל אמר כי צריך לזכור שההיסטוריה האנושית היא גם היסטוריה של משמידי עמים. וכך כתב אלטרמן:

”יש לדעת כי יחודו של הפשע הגרמני הזה, יחודו הממלכתי, המשפטי והתחוקתי, הצבאי והאזרחי גם יחד, שבוצע בכוחות הממלכה והצבא והמשטרה והמוני העם והמומחים ואנשיהמעשה והמשכילים ואנשיהתאוריה, וכן הלאה וכן הלאה – יחודו של פשע זה היה צריך להכביד לא רק על כניסתה [של גרמניה] אל משפחת העמים, אלא אף את כניסתה אל משפחת משמידי העמים, שכן גם ביניהם אין לה מסגרת מן המוכן”.²

² ראה נתן אלטרמן, החוט המשולש, מאמרים תשכ"ז-תש"ל, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1975, עמ' 19.