



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

פרק עשרים ושלושה

חתימה: השלילה, ההעדר ורסיסי הזמן המשיחי

ציינתי פעמים אחדות כי שתי השורות שבסוף הפרק הקודם, החותמות את הבית הרביעי והחמישי של 'איילת', דהיינו סצנת השבועה ששורות אלה הן פסגתה, הן להערכת שיאו של השיר מבחינה תמטית ודרמטית גם יחד. בהן התשובה לסיטואציה הבסיסית ולדילמה המרכזית שהולידה את היצירה – ההתמודדות עם הקסם הרוחני-אסטתי של הפשיזם. שבועה זו, שהיצירה כולה כמו חותרת אליה, עומדת כל כולה בסימן ההתנגדות והשלילה: ההתנגדות לטוטליטריות של הרוע ושליטתו המוחלטת, ללא פשרות, המודגשות באמצעות החזרה המוטעמת, המשולשת, על מילת השלילה 'לא'.

לכאורה ניתן לצפות, על סמך הנרטיב של הפסיון בסיום שירי המכות ועל סמך מערכת הרמיזות העשירה למוטיבים של גאולה וישועה בראשית 'איילת', שסיום היצירה לא יתמצה בסיטואציה זו של שלילת הרוע אלא יחתור לשלב האחרון של הנרטיב, ולו באמצעות איחוד כל המוטיבים שנטלו חלק פעיל ביצירה, כמו, למשל, אצל אליוט בפרק החמישי של Little Gidding (1942), פרק הסיום של Four Quartets, שהכול כמו מתלכד בו בשורות הסיום שעניינן חזון העתיד של הגאולה:

And all shall be well and	וְהַכֹּל יָבוֹא עַל תְּקוּנֹוֹ
All manner of things shall be well	וְכָל דְבָר וְדָבָר יָבוֹא עַל תְּקוּנֹוֹ
When the tongues of flame are in-folded	עַתָּה יִשְׁלְבוּ לְשׁוֹנוֹת הָאֵשׁ
Into the crowned knot of fire	בְּקֶשֶׁר-הַכֶּתֶר שֶׁל הַשְּׁלֵהָבוֹת
And the fire and the rose are one.	וְהָאֵשׁ וְהַרְוֵד יִהְיוּ לְאֶחָד.

(מאנגלית: אסתר כספי, אליוט 1999, א, 56)

אלתרמן, בדומה לאליוט, אמנם יוצר 'איילת' תמונת סיום יפה להפליא, שיש בה הרמוניה מלאה בין הארצי והשמימי, בין האור העליון שמקורו באיילת לבין האור התחתון שמקורו ב'נוהר שבועתם' של האב והעלמה; אך למרבה ההפתעה אין הוא כולל בתמונת סיום זו את הגיבור האנושי הראשי של 'שירי מכות מצרים' (או לפחות אחד משני הגיבורים האנושיים הראשיים של היצירה) – את הבן. הבן המת, המרטיר, זה שנוכחותו דומיננטית כל כך בכל אחד משירי המכות (וכן כמעט בכל ציור מימי הביניים והרנסנס שעניינו הדרמה המשיחית הנוצרית), אינו נוכח כלל, לפליאתנו, בסצנת הסיום ואף אינו נזכר בה במפורש אפילו פעם אחת. נוכחות המוות בתמונת הסיום היא כללית והמתים נזכרים בה בלשון רבים פעמיים בלבד: 'בכורות כל דור' בבית השלישי, ו'המוטלים בלי רעד' בבית האחרון. במקום השילוש האלוהי הנוצרי – האב, הבן ורוח הקודש, או השילוש הארצי של המשפחה האנושית – האב, האם (העלמה) והבן,<sup>1</sup> או השילוש הביאליקאי מ'מגילת האש' – העלם בהיר העיניים, העלמה ואיילת השחר – יוצר אלתרמן את השילוש הבלתי צפוי של האב, העלמה ואיילת, כשיפי התמונה כמו מחפה על ההעדר התמוה של הבן.

אלא שלהעדר זה יש, כמדומני, משמעות: נראה שבמקביל לאמירת הלאו הקטגורית לפשיזם ולנאציזם יש בו גם אמירת לאו לכל אוטופיה אפוקליפטית, אסכטולוגית, דתית או חילונית, משיחית או פוליטית, שאותה עשוי לסמל הבן. זוהי שלילה של כל אידיאה של קידמה ככוח (Nisbat 1980, 237-296), לא רק בצורתה הגזענית-פשיסטית אלא גם בצורתיה האחרות (Bronk 1999, 52-69) ובמיוחד ההגליאנית-לאומית והמרקסיסטית-קומוניסטית, אלו שקרל פופר ייחד להן את כל החלק השני של ספרו *החברה הפתוחה ואויביה* (Popper 1945). ועם זאת אין בהעדר זה ובשלילה זאת כל ניהיליזם, שהרי השיר 'איילת' נושם כולו תקווה ואמונה.

פרדוקס? אולי. ואפשר אף שיש דמיון מסוים בין פרדוקס זה לפרדוקסים המאפיינים את חיבורו האחרון של וולטר בנימין, 'על מושג ההיסטוריה'. כאמור, כמו בנימין גם אלתרמן שולל שלילה מוחלטת את רעיון הקידמה האוטומטית, ההכרחית, את האמונה ב'עולם המחר' הבלתי נמנע, שנתן לה ביטוי מרומז בתשובת האב לבן המבקש ממנו, בשיר 'שחין' למלט אותו ממצוקת ההווה ולשאת אותו 'אל שחר, אל מחר': 'רק אל תשאל מחר. צרועה תקוות מחר'. לשלילה משתמע זו של האמונה ב'עולם המחר' נתן אלתרמן ביטוי גלוי, כחצי שנה לאחר פרסום 'שירי מכות מצרים', בשירו הסטירי 'המחר' (אלתרמן 1948, 245-247), שפורסם בדבר ב-3.11.1944 במסגרת מדורו הקבוע 'הטור השביעי', והנפתח בשורות הבאות:

<sup>1</sup> לעניין השילוש הכפול, האלוהי והארצי, בנצרות ובציור הדתי הנוצרי, ראו Finaldi 2000, 47-49

סח האל לאדם: - כל נשארך נרש  
קום הבט בגנני, מה מהמה תבחר?  
וישמע האדם לעצת הנחש,  
ויבחר האדם במחר.

בדומה לוולטר בנימין, מבקש אלתרמן להפריד בין התקווה לעתיד, בצורתה הדתית להפוליטית, לבין האמונה הפטליסטית ב'קידמה' או ב'מחר'. והוא עושה זאת במרומוז בפתחת השיר 'איילת' כשהוא מנתק את אזכור השחר, בעל הקונוטציות המשיחיות, ממה שנתפס בדברי הבן בשיר 'שחין' כמושג אקוויוולנטי שלו, 'המחר'. כמו בנימין, אף אלתרמן מבסס את תקוותו על 'שמירת זכר', על יצירת קשר בין תקופתו שלו לתקופה קודמת. בנימין קושר זאת עם ההיסטוריוגרפיה המאטריליסטית (למרות הרמיזה האירונית בפתח המאמר בדבר התשתית התיאולוגית שלה), שחשיבתה כוללת, לדבריו, 'לא רק תנועה של מחשבות אלא גם עצירה שלהן':

במקום שהחשיבה נעצרת פתאום בקונסטלציה רוויית מתחים, שם החשיבה מנחיתה לה הלם, שבעקבותיו מתגבשת קונסטלציה זו כמונאדה. המטריאליסט ההיסטורי ניגש אל מושא היסטורי אך ורק במקום שזה ניצב לפניו כמונאדה. במבנה זה מכיר הוא את העצירה המשיחית של ההתרחשות, במילים אחרות, את הסיכוי המהפכני במאבק למען העבר המדוכא. (בנימין 1996, 317)

אלתרמן, שלא כבנימין, אינו מאמין בסיכוי המהפכני. דמות המופת שלו איננה בלנקי, המהפכן, 'הקושר המקצועי', זה הלועג בחשאי לאמונה בקידמה, אך נחוש בדעתו 'לסלק את אי-הצדק שבימיו' ולחלץ את האנושות, תמיד ברגע האחרון, מן האסון הנשקף לה באותה שעה (בנימין 1996, 131-132); אלא האב מ'שיר עשרה אחים', אביהם הרוחני של עשרת האחים השרים את האודות לערכי החיים ולמייצגיהם המטונימיים או הסמליים, זה שאינו מנסה לשנות את העולם באופן רדיקלי אלא רק לחזק את היסוד ההומני שבו, לשמור 'על קטנות העולם העשוי בתי אב ושמי חורף', לקדשו ולסמוך בידיו 'את קירות סוכתו הנופלת', ועל ידי כך לא להניח לכינם ולצפרדע להשתלט ולמלוך עליו. אבל גם אצל אלתרמן, כמו אצל בנימין, נותרים, בצד שלילת האידיאולוגיה של הקידמה, רמזי הגאולה. אף הוא יודע, כמו בנימין, כי 'העבר נושא עמו מפתח עניינים סודי, המפנה אותו אל הגאולה' (בנימין, 310), כי 'נמסר לנו, כלכל דור שחי לפנינו, כוח משיחי חלש, שהעבר יש לו זכות עליו'. ועל כן במקום סיכום או פרפרזה בלתי אפשרית או פתרון דחוק אחר לחידת 'שירי מכות מצרים', אני מעדיף להביא לסיום כהקבלה כמה ממשפטיו האחרונים של וולטר בנימין, שלא זכה לראות את 'עמוד השחר קם':

ההיסטוריים מסתפק בהצבת קשר סיבתי בין מומנטים שונים של היסטוריה. אבל שום מכלול עובדות לא נעשה על ידי כך בלבד להיסטורי. הוא נעשה להיסטורי בדיעבד, בעקבות אירועים העשויים להיות מרוחקים ממנו אלפי שנים. ההיסטוריון, היוצא מנקודת מוצא זאת, חדל להעביר את רצף האירועים בין אצבעותיו כמיין מחרוזת תפילה. הוא תופס את הקונסטלציה שתקופתו שלו יוצרת עם תקופה קודמת מסוימת. בכך הוא מבסס מושג של ההווה כ'זמן עכשווי', שבתוכו תקועים, כבעקבות פיצוץ, רסיסים של הזמן המשיחי. (שם, 318).