

על 'חיילים אלמונים', 1929–1932

יאירה גנוסר

ל'חיילים אלמונים' דובר קולקטיבי, כי החוויה הקולקטיבית במוקד התובנה: חבורת צעירים, שחוותה במשותף איך עולם נהרס באלימות רוויה פרעות דמים, מתמודדת בקרבות רחוב אורבנים נגד אותו גזר דין הרס שהוכתב על ידי ההיסטוריה. כעקרון קיום למוד גיסיון, החבורה מחויבת לגיוס ללא מדים, גיוס אנטי-מיליטריסטי. חבורה צעירה, אנרכיסטית, נשבעת למות על עניין החירות. הזקנה זרה ומוזרה לחבורה, והמוות קרוב ומודע לה, כשם שהיה קרוב ומודע למודרנה השירית שבין שתי מלחמות העולם. הקולקטיב בשיר מגיב באינטנסיביות על עולם שיש להורסו, כי אפיונו הם דמעת אמהות שכולות מבנים, ימים אדומים ולילות שחורים, וסביבו אימה וצלמוות.

לשיר נימות פוטוריסטיות, מודרניסטיות לזמנן. הפוטוריזם הוא אמירה ספרותית שנוצרה באירופה על ידי אמנים שהיו צעירים בזמן מלחמת העולם הראשונה ויצרו בין שתי מלחמות העולם. בין סימניה התימטיים טעם של נעורים מבקשי הרס הישן ובניין עתיד חדש ומהפכני כאתגר טוטאלי, תוך זלזול מופגן בסיכויי אריכות הימים, ותוך ביקוש אחר המוות הצעיר: 'לעולם לא אהיה זוג זקנים רועדים' (מארינטי), 'הרוגים/ ולי אחת היא/ אם אנז או הוא/ ההורג' (ולאדימיר מאיאקובסקי). אברהם שטרן גדל והתחנך בבית דובר רוסי, חי ברוסיה במלחמת העולם הראשונה מ-1915 ולמד בברית-המועצות מ-1917[!]. עד 1921. מקורות יניקתו הראשונים היו יצירות הספרות הרוסית ושירתה בת-הזמן; את הפוטוריזם של מאיאקובסקי קרא במקור.

יאיר איננו כינוי המחותר של אברהם שטרן, יוצר מחתרת לח"י. זהו כינוי ספרותי (אלעזר בן יאיר), ששימש לצורכי הפרסום הפומבי של שיריו, המשלב את הרמיזה לשם המשפחה שטרן-יאיר ואת מיתוס המוות. השם יאיר 'נולד' ב-1934 במחברת שירים של דוקטוראנט לספרות לטינית, שכתב שירים שעה שלמד בפרינצה שבאיטליה. העדר ידע על הכינוי הספרותי הפומבי והצגתו המעוותת ככינוי מחתרת, שכוונתו למנוע חשיפה וזיהוי, מהווים דוגמה אחת מני רבות לחריפות הפרובלמטיקה של החיבור בין משורר לבין דמות בעלת מעמד ציבורי.

מסביב וליד יאיר נעדרה חבורה ספרותית, שתתייחס לייחודו כמשורר ותעניק

גיבוי לאמינות יצירותיו. התוצאה או המניע או שניהם גם יחד תרמו (גם הם) לאי-התקבלות של יאיר במפה הספרותית של דורו, דור משוררי שנות השלושים בארץ-ישראל.

את שאלת ההתקבלות אני מעלה לפני כל דיון בטקסט, הואיל ומוסכם על אסכולות שונות, חשובות, החוקרות את אופן קביעת מעמד שירה ויוצרה, כי בהתקבלות יוצר בזמן נתון אין מתייחסים לטקסט כשהוא לעצמו, לאיכויותיו האסתטיות בלבד. הנמענים והביקורת מגיעים אל הטקסט כשהם 'משוחדים', על אף הנסיגנות לבודד את היחס לטקסט מיחס לקונטקסט התוך-ספרותי.

על אף כוונות ההפרדה בין גורמים חוץ-ספרותיים לפני-ספרותיים נהוג להתייחס למקומו של היוצר בזירה הציבורית, ובאופן מיוחד כאשר יש מאבק ציבורי שהיוצר נוגע בו. כאשר בודקים טקסט ספרותי (אלמנט ספרותי 'טהור'), מתייחסים גם לתימטיקה, ולמידת העניין בה באותה עת. הנמענים והביקורת בת-הזמן קובעים עמדה כלפי הטקסט מתוך יחס לז'אנר ולפואטיקה שלו – ולמידת היותם מקובלים או דחויים בתרבות הספרותית בת-הזמן. במלים אחרות ניתן לומר, כי ההתקבלות של טקסט שירי היא פונקציה לא רק של איכויותיו האסתטיות העל-זמניות, אלא גם של המאבקים הספרותיים בזמן נתון (גורם פנים-ספרותי), המאבקים הציבוריים באותו זמן (גורמים חוץ-ספרותיים), וישנה אף קבלה או דחייה מראש של הערכים שהדמות מגלמת.

ישנה קביעה, שרירותית אך רווחת, כי השיר 'חיללים אלמונים' (ככל שירי יאיר) הוא 'טקסט פשטני ונורא... והשיר כולו עומד בסימן פולחן המוות' (מתוך מכתב פרטי אל המחברת, מארס 1995) וכך הוא בעל משמעויות אידיאיות ופסיכולוגיות חריגות מכל הנכון והמקובל במפת התרבות והספרות. אני מבקשת לטעון טענת נגד ולשייכו, כבעל ערך, בתוך מפת הספרות של זמנו. זהו, כאמור, שיר בעל נימות פוטוריסטיות, שחשיבותו כרוכה גם באכזריות שבהן. שיר שנכתב על ידי משורר שפעל בין שתי מלחמות העולם.

יותר מחמישים שירים כתב יאיר בשתי תקופות כתיבה. הראשונה, האינטנסיבית, בשנים 1932–1934, והשנייה בין 1935–1940. ספרו לא ראה אור בחייו, למרות שכבר בסוף 1934 או סמוך לה ערך את קובץ שיריו. המשורר עצמו תרם תרומה נכבדה לדחייה המתמדת של פרסום ספרו, וגם עניין זה הוא פרק מורכב באי-התקבלותו כמשורר, והעדר התואם בין הקביעה הרווחת, שכתבתו כוונה לצורכי תעמולה וגיוס מידי של נמענים צעירים, לבין הממצא המוכח של דחיית הפרסום על ידי המשורר, למרות ההזדמנויות שהוצעו לו.

מהדורה ראשונה של ספרו ראתה אור רק ב-1950, שמונה שנים אחר הירצחו ושנתיים אחר קום המדינה. כך קובעה אי-התקבלותו: יאיר כתב לנמענים של שנות המאבק ביישוב העברי, ואילו שיריו התפרסמו בנסיבות היסטוריות חדשות, שעה שהטעם הספרותי והדורות הספרותיים שינו פניהם, ודחו את שקדם להם.

לכאורה השיר 'חיילים אלמונים' בקע כאילו מתוך האינ. הוא נשאר בויכרון הלאומי כשיר-המנון שהותיר עדות למחתרת עמוקה, לתקופה קשה המסומנת על ידי הירצחו של הכותב ב־1942. כך התקבל 'אייר' כמשורר של שיר אחד. אולם אין זה שירו האחד הראוי, והוא לא נכתב כעדות לאורחות חיי מחתרת. 'חיילים אלמונים' נכתב וראה אור בהווייה הסטודנטיאלי של המשורר, הווייה נוהה יחסית ביישוב, בשנת 1932, עשור לפני נסיבות הרצח. נקודת המוצא לשיר היא פרעות תרפ"ט (1929), ואילו האמירה המרכזית בשיר מתעדת תובנה פוטוריסטית, התנגשות חזיתית בין אנשים צעירים לבין גורל.

השנים שחלפו בין 1927/8, השנה שבה החל 'אייר' בן העשרים ללמוד באוניברסיטה העברית, ובה פרסם ב־1928 חוברת שירים ראשונה – בשפה הרוסית, לבין 1932 של 'חיילים אלמונים' היו 'אייר' שנות 'סדנה' ומעבר מאותם מקורות יניקה רוסיים, ומאותה חוברת שירים שפרסם ברוסית, 'חיילים אלמונים' בעברית. חומריה הגלויים של סדנת המעבר מרוסית לעברית היו לימודי הספרות העברית באוניברסיטה העברית שעל הר הצופים,¹ ועברית היום-יום בארץ-ישראל, שהגיע אליה ב־1926. חומריה הסמויים של התפתחותו השירית – כתיבה אינטימית בשפה חרשה.

העברית בשיר איננה של רבי-מג, בעל שליטה ברובדי לשון, אלא של יוצר בראשית דרכו; התרזיה דלה וכמו לא חשובה, אך על פי הישגים לשוניים וודאיים בשיר 'חיילים אלמונים', ברור כי קדמו לו נסיונות כתיבה בעברית. נותרו שורות בוסר בעברית ביומן-החיים משנת 1929, שלא נכתב עברית בעיקרו אלא רוסית ופולנית, ושירים לעת מצוא שכתב פה ושם בעברית, על עמיתים באוניברסיטה. אך לכתיבת שירים בעברית בשנים ראשונות אלה, פרט לשורות הבוסר ביומן וכד', לא נותרו טיוטות, פרסומים או עדויות אחרות.

שיריו המאוחרים יותר של 'אייר', מ־1933 ואילך, נשמרו על ידיו בקפידה. נוסחים שהותיר בעזבונו אחרי 'חיילים אלמונים' כוללים טיוטות, ותיעוד שלבי המעבדה הספרותית, כמעט מכל שיר. שירים וטיוטות מאז 1933 נדדו עמו מירושלים לפירנצה, מפירנצה לזוארשה ולתל-אביב, ושרדו על אף תנאי מחתרת מאוחרים יותר, שהיו קשים במיוחד. החזקתם ושמירתם אחר מותו, ולו גם בידי ידידים, היו בתקופת המנדט עילה למעצר על החזקת 'חומר תעמולה'. לא ברור הניגוד בין היעלמם של כתבי-יד ראשונים לבין שמירתם בהמשך. ניתן לשער שטיוטות התקופה הראשונה לא נעלמו בשוגג, אלא בכוונת מכון. ייתכן שהמשורר פסל אותן כבוסר.

דיעותיו המוקדמות בתרבות העברית ובשירתה דלות היו בהשוואה לרמת שליטתו בתרבות שפות אחרות. ידיעתו את הספרות היפה עשירה הייתה ממה שקיבל בשנות לימודים בספרות עברית, ומעידים על כך לא רק 'הספרייה הפרטית', הרשומה לפרטיה ביומן-החיים בהיותו בן עשרים, אלא אף המשך מסורת של קריאה אינטנסיבית, שעליה שמר במהלך השנים הבאות. לידידו חיים לובינסקי סיפר על

1. תעודת האוניברסיטה, אישור על לימודים מס' 130, מציינת את הפקולטה (מדעי הרוח) ואת השיעורים, לפרטיהם, ללא שמות החוגים.

הרגלי קריאתו: 'אינני יכול לחיות אם אינני קורא מדי יום ביומו כארבעים עמוד, לפחות, ספרות יפה'.

שירי משוררי התחייה הקאנוניים, ביאליק וטשרניחובסקי, הגיעו אליו, כנראה, בעיקר מחוץ לכותלי האוניברסיטה. יאיר חי ולמד ספרות בדור שבו עדיין פעלו השניים. בשניהם ראה מופת, אם כי השפעת ביאליק היא הניכרת בשיריו.² את שירי ביאליק היטיב להכיר עוד בתרגום לרוסית. כך גם על פי רשימות 'הספרייה' ביומן החיים, שבה כתוב שמו של ביאליק ברוסית, ונותרה אף עדות דוד לחובר, ידיד נעורים מימות התיכון בירושלים: 'ברגעי ההתפרקות היה פתאום מדקלם את שירי ביאליק ברוסית בתרגומו של ז. ז'בוטינסקי'.³

העדה על התרגשותו של יאיר מפגישה מקרית עם שאל טשרניחובסקי נותרה בעדות בן-עירו מרדכי מורז'ינסקי (לימים צייר מחבורת 'אפקים חדשים'), שחזר והתיידד עם יאיר באותן שנים בירושלים: 'בעת שישב בבית קפה, וראה את שאל טשרניחובסקי נכנס, השתנה לפתע גוון פניו. הוא קם ואמר: "אני מוכרח ללחוץ את ידו"... משהו הציגו בפניו, והם לחצו ידיים. כשחזר אברהם אל שולחנו, היה היוור מהתרגשות. "אתה יודע את מי ראינו עכשיו? את אחד מגדולי השירה שלנו" (ג. 2). כאמור נקודת המוצא הביוגרפית ל'חיילים אלמונים' מתחילה מפרעות 1929 ומתפרסמת כשיר ב-1932; אך הקו הביוגרפי הזה הוא לא רק ציון תפנית אל העולם הפוליטי, אלא קו מימוש משאלתו של הכותב להיות משורר. נוסף על 'חיילים אלמונים' הסטודנט יאיר שולח הצעת המנון לתחרות שירים מטעם האוניברסיטה, כנראה בסוף תרצ"ב או בראשית תרצ"ג ('על הר גבוה בין מדבר וים', עמ' קיז).⁴ על פי שיפוטי, הצעת ההמנון אינה בעלת אופי שירי מעניין; אך יש בשיר שורות אינסנסיביות, המאפיינות את כתב-ידו האמנותי של יאיר כמשורר ואת התימה של דור-המדבר הקיימת ברמזי שיריו.⁵

בסוף תרצ"ב או בראשית תרצ"ג יאיר כותב:

בין ישימון בראשית לדומית הנצח

זו שורה שירית, המתארת נוף ארץ-ישראלי, והיא בלעדית ליאיר. כמו 'חיילים אלמונים', לכאורה זהו 'כישלון שירי' בטות. רצף מלים 'כבירות': 'ישימון, בראשית, דומייה, נצח. כמלאכת מחשבת של משורר יאיר משתמש בהומרים גדולים

2. על זיקת שירי יאיר לשירי ביאליק רבים הממצאים, בשירים שונים, ברמות קשר שונות. הנושא עולה במחקר זה בעקבות טקסטים שונים ובצמוד לתימטיקה המרכזית של דור-המדבר, המורדים הנדונים למוות נוסח הפואמה של ביאליק, זיקתו של יאיר לביאליק מעידה על שילוב מרכזי בשיריו: מעמד הקלאסיקה ליד עמדות פוטוריסטיות מהפכניות.
3. מתוך עדויות שניתנו לברוך נאדל, נ. 2/67. מאה ועשרים העדויות שמורות בבית-יאיר ויסומנו להלן: ג.
4. כל ציוני העמודים על-פי: אברהם שטרן-יאיר, פְּדָמִי לְעֵד תְּחִי שִׁירִים, תל-אביב 1976.
5. בהרחבה על כך, תוך הצבעה על קשר בין טקסט של יאיר ל'מתי מדבר' של ביאליק, בקטע על 'נוף המדבר בשירי יאיר', ראה מאמרי במאזניים, כרך ס"ט, גיליון 6 (מארס 1995).

מדי', לא אישיים, לא קונקרטיים, לא מינימליסטיים, ולכן, לכאורה, בלתי מדויקים. איכותה של שורה זו קיימת, כי בתוך סיטואציה, לכאורה חסרת חיים וחסרת תנועה, נוצר קו מתח דרמטי. תמונה של קטבים בדממה מתוחה בין 'שימון בראשית' שלפני קיום אנושי לבין 'דומיית הנצח', אחרית כל קיום. מתח מרחבי אין-סוף, קדמון ועתידי; סגירות טוטלית ואגרסיבית. אין כאן אפשרות לבני אדם, ישנו רק המבט האנושי הדינאמי הקולט עולם של לפני ואחרי היות בן-התמותה בו. התודעה האנושית של נוכחות עולם-ענק, ללא אדם.

'חיילים אלמונים' נכתב על ידי סטודנט האוניברסיטה העברית על הר הצופים, שבה, אחרי שנתיים של תיכון בארץ, לראשונה בחייו הוא לומד ספרות עברית 'ממש'. מחוץ לכתליה הוא מכיר את הקלאסיקה המתהווה - ביאליק וטשרניחובסקי (כמשורר בעתיד, ישלב מודרנה כת-הזמן ומופת הקלאסיקה). מופת הקלאסיקה לנגד עיניו ברקע כתיבתו העברית המתפתחת, אולם דרכי הכתיבה שלו שונות. הוא משורר בן דור חדש בשירה העברית, ו'חיילים אלמונים' נכתב במפת 'המודרנה בין שתי מלחמות העולם'; ניכרים בו קווי האסכולה הפוטוריסטית, שאותה הכיר כקורא של מאיאקובסקי במקורו הרוסי.

אביא שלוש דוגמאות לויקה שבדיעבד בין העולם התימטי-שירי של 'חיילים אלמונים' לבין שירים עבריים אחרים, ביניהם כאלה שקדמו לו. שלושת השירים נמנים עם הטקסטים שנכתבו בין שתי מלחמות העולם; יש בהם נוכחות לאגני קולקטיבי צעיר, המגיב באלומות מפוכחת על עולם אלים. אין זה קשר של היכרות או השפעה, אלא הצבעה על אותו מעגל תימטי ועל אותם כיווני ראייה שירית.

בגיליון 28 של הפועל הצעיר תרפ"א, עמ' 6, מתפרסם שירו של יהודה קרני, 'אל חלוצים'. שורת הפתיחה היא אני-מאמין לאומי: 'לא זרים אנו פה אף לא חלשים'.

השיר נכתב בעקבות מאורעות 1921, שבמהלכם נרצח יוסף חיים ברנר. קרני מנסח: '... חלוצי עם בשדה הקברות במקום תצוב בָּהָרִים', אני קולקטיבי הנכון לקורבן דמים, לא קורבן יחיד המנדב את עצמו (עוד על שירי יהודה קרני בתיאור הבית האחרון של 'חיילים אלמונים', ראה להלן, הערה 23).

יִתְקַדֵּשׁ כָּל הָעָם מִדָּן וְעַד בְּאֵר שָׁבַע
וְהַמּוֹשְׁבוֹת מִקּוֹסְטִינָה עַד מְתוּלָה
בְּדָם הַגְּאוּלָּה

וְאֵן, בְּתִצּוּב חֲלוּצֵי עָם בְּשָׂדֵה הַקְּבָרוֹת
בְּמָקוֹם תִּצּוּב בְּהָרִים
יִשְׁמַע קוֹל מְקַבֵּת: סִירוֹת נְהַדְרוֹת
אֲכַנְהָ, וּמְבַצְרִים
מִן הַקְּבָרִים.

שיר מוקדם זה של קרני כולל דימוי השייך אז לקטלוג שירה לאומית. 'לא גִּיָּסְנוּ בשוֹט פְּהֶמוֹן עֲבָדִים', כותב יאיר, ובשירו של קרני:

וְזֶה הָדָם עַל סֵף עֵיר קוֹדֵשׁ הַקְּדוּשִׁים
 לֹא דָם עֲבָדִים
 יוֹצְאִים אֶל חֶסְרִים.

מקבילה פוטוריסטית ל'חיילים אלמונים' היא הפואמה 'לגיון' (1925) של גבריאל טלפיר, על לגיון הבריונים המהפכני שישנה את פני העולם. גם כאן אינני מבקשת את המפריד, אלא את הדמיון בין שתי היצירות. הפואמה של גבריאל טלפיר גם היא, כ'חיילים אלמונים', צמחה על רקע פוטוריסטי של מלחמת העולם הראשונה. היא מאופיינת על ידי המבקר במלים שניתן, כמעט, לכתוב אותן על 'חיילים אלמונים': '... מלחמת העולם הראשונה, שעל רקעה נוצרה השירה הפוטוריסטית, תרמה לשירים את תמונות הזוועה של הקטל ההמוני ... תזכורת אסכאטולוגית לאוברנו של המין האנושי ... במרכזה עומדות הפיגורות של הלגיון האימתני היוצא לקרב ... המלחמה לכיבוש המולדת ...'. ניסוח אופייני לפואמה על שלל המרכיבים שלעיל ניתן לראות, למשל, במשפט הבא:

ומתפוררים המוחות, ומתרוצצות הגלגלות, על פל הכבישים ...⁶

דוגמה שלישית היא 'גדודי האש' לנתן אלתרמן. מנחם דורמן, מחוקריו הנאמנים של אלתרמן, יוצר מושג שירי, 'דור העלייה', וכולל בו כמה מאפיינים, ההולמים גם את שירת יאיר: הרקע הביוגרפיה-היסטורי מצמיח 'שירה פוליטית' (להגדרתו), בת לביוגרפיה אישית שלובה בהיסטוריה ובהיסטוריה של השירה. שירה פתוחה להשפעת שירת אירופה בת-זמנה, לכל אסכולותיה החדשניות: 'לבו [של אלתרמן] היה פתוח לארבע רוחות השמים לקלוט השפעות משירת אירופה החדשנית לכל אסכולותיה - הפוטוריסטית, הקונסטרוקטיביסטית, האכספרסיוניסטית ...'.

מהות 'דור העלייה', שמציע דורמן, משותפת למשוררי העלייה השלישית והרביעית, 'אשר חזו מברסרם את המלחמה העולמית הראשונה ואת המהפכות שבאו בעקבותיה'. כך המושג 'דור העלייה', בשירה, מציג את מפת השירה המוכרת מזווית אחרת, לא 'דור המודרנה' (דור שלונסקי ואלתרמן) בלבד, כמסמן אסכולה וחבורה ספרותית מוגדרת כבלעדית למכלול התקופה. 'דור העלייה' מוצע בין 'דור התחייה' בשירה לפניו ו'דור המדינה' בשירה, המאוחר יותר. שירה 'הניזונה מן המאויים

6. ר' וייכרט, "שיכתה מעיקה וקצה-קרחון", על גבריאל טלפיר, שלוש פואמות, מאוניים, ס"ו (מארס-אפריל 1992), עמ' 48-51.

המשיחיים העמוקים שבתולדות ישראל מאז ומעולם. 'שירה זו ביטאה אותם מחדש באופנים שונים ואף מנוגדים'.⁷

להמחיש זיקתה של שירת יאיר לדור ביוגרפי ופואטי זה (לדור, לא לחוג), יושון שורות פוטוריסטיות מ'גודדי האש' של אלתרמן עם 'חיילים אלמוניים'. זו, כמובן, התייחסות חלקית, לצורכי שרטוט קיום 'מפה שירית'. אין כאן השוואה בין עוצמת השירה של השניים. יאיר אף התמקד באורח שונה בתרבות המוות, והעמיד תביעות שונות למשורר. אך על אף השוני, יש בו איכות, ואין הוא 'מחוץ לגדר' - כפי שהושם על ידי נותני הטון בביקורת הספרות. יאיר נטל חלק פעיל במכלול אותה כתיבה, אותה תרבות.⁸

'גודדי האש' לנתן אלתרמן לא כונס בידי המשורר, במסגרת הסתייגותו משירתו המוקדמת. יש אף המטילים ספק אם שלו הטקסט. על פי עדויות, על אף שהשיר נדחה על ידי כותבו, הרי גם ב-1940 הייתה הודעה של 'היישוב' עם הטקסט, ועם ייחוסו לאלתרמן.⁹ העדויות מספרות על השיר שדוקלם והתקבל בהתלהבות בעצרת אחד במאי 1940! כלומר, על התקבלותו על ידי קהל המאזינים בעל התודעה הסוציאליסטית ב-1940. לא אמנה את המרחקים בין שיר שביצעו באחד במאי לבין המנון אצ"ל (ולמים המנון לח"י) שהולדתו ב-1932. מעניין לחשוף את הקרבה. אותה תמונת עולם מהפכנית תרבותית-פוטוריסטית שברקע. הפוטוריוזם בשניהם, נימות של אנרכיזם, נראה מקור הקרבה בעולם הדימויים, באביוזי השירה המקבילים בחלקם, ובזיקות התימיות, שעל אף הקיטוב שבהשקפת עולם הן מקבילות, בחלקן.

'גודדי האש' לנתן אלתרמן (קטעים)

חלומות הכסת הרכה - לא לנו.

לא מכינורות - ראשינו שיכורים

- - -

7. במסגרת פולמוס אודות שירתו הפוליטית של נתן אלתרמן, מפתח מנחם דורמן תיזה על מיטבה של 'השירה הפוליטית' כמובנה הרחב, המקיף. הוא מצביע על מקומה ההיסטורי של השירה העברית החדשה כמקור חיותה של התנועה הציונית. במסתו הוא מעמיד את המושג 'דור העלייה': 'גדולי השירה הפוליטית הארץ ישראלית היו בני העלייה השלישית והרביעית, אשר חוו משרם את המלחמה העולמית הראשונה ואת המהפכות שבאו בעקבותיה ושינו את פני יבשת אירופה שינוי רדיקאלי'. מ' דורמן, 'איזהו משורר פוליטי', בתוך: פ' גינזור (עורך), הספרות העברית ותנועת העבודה, קריית שדה-בוקר 1989, עמ' 266-276, ובעיקר עמ' 270.
8. כבר ב-1961 פרסם משה גיורא [אלימלך] רשימה על קווי אנלוגיה בין שירי יאיר לשירים של אלתרמן הכותב על 'הדרך' ועל המת אשר לא ישוב בוגד. מ' גיורא, 'מקרא ב'חיילים אלמוניים' ליאיר', קשת, י"א (אביב 1961).
9. ר' קריץ, "גודדי האש" לנתן אלתרמן, מאונייטס, ס"ה (מאי-יוני 1991), עמ' 89-92, על שיר שעדויות הקוראים בני-העת משייכות אותו לנתן אלתרמן. השיר מודפס ברשימה במלואו, ללא גיקוד. המאמר כונס בערב רב, מורה, תל-אביב 1990, עמ' 133-148.

אל מרכבת לילותינו השחורים
רותמים את סוס הבוקר האדום

- - -

אתמול למדנו, שאסור לחמול.
מחר - יהיה בשרנו היקר
מחר - נבוא לדרוש את השכר.

- - -

ואם נגזרה הגזירה,
ואם תמריא התבערה -
טובה, טובה הלהבה האדומה מן השחורה!...
כן!

לא אם אחת פה תקונן על בן...
אמא, גם אותנו הסופה הקימה
אמא, מקרוב שלהבת האדימה
אמא, אנו הגדודים הצועדים קדימה
הלאה! התבל נפול מוכת פצצות נפלה...
הלאה! אנו את הדם ניתן כמתנה לה
אנו הגדודים המולידיים שריפה
אנו חג האור לנפש היחפה
אנו ההולכים למות מן המיצר.
העוד תתפלא על האש בעינינו תבער?
אנו המולכים בארץ המחר!

- * זהו צבא לא צבא: 'אנחנו גדודי האש' ו'חיילים אלמונים הננו'. הדובר הוא לוחם קולקטיבי. את הלחימה הלא-צבאית ואת הקולקטיביות הוא מגיש בהבלטה.
- * קבלת האלימות והמות - 'לא אם אחת פה תקונן על בן', 'אתמול למדנו, שאסור לחמול!'], 'אנו הגדודים המולידיים שריפה' - 'משורה ישחרר רק המוות'
- * הקוטביות הצבעונית קרובה אף לפרטיה: 'לילותינו השחורים', 'סוס הבוקר האדום' [אלתרמן] - 'בימים אדומים ... בלילות השחורים' [יאיר].
- * ישנן הצהרות דחיה של 'הרכרוכיות והרומנטיקה' ודחיית המוסיקה (סמל הרומנטיקה?): 'לא בשבילנו לילות ירח', 'לא בשבילנו שר הסקסופון' בנוסח יאיר בשירו הגנוז, כמו 'לא מכינורות ראשינו שיכורים' ב'גדודי האש'.
- * מקביל אקורד הסיום: 'בעד' מות הדוברים ובעד ההרס כבסיס, למלוכה בארץ המחר: 'אנו ההולכים למות מן המיצר ... אנו המולכים בארץ המחר!' הנוסח מקביל בתימטיקה, לא בתמונה, לסיים ב'חיילים אלמונים': 'כְּמוּ בְּמֵלֶט נִדְפְּיק הַגּוֹפּוֹת לְבָנִים / וּבְנֵי הַמּוֹלֶדֶת נָקִים!'

איני באה 'להודות עם הטקסטים', לא של יאיר ולא של יוצרים אחרים, אלא להציג פינה ממשית בשירת הזמן ההוא. עם זה, כנושא החורג מגבול הדיון הנדון, מעניין להיווכח כי הדוגמאות מעלות שאלה מעניינת, מעבר לשירי יאיר: על אף חשיבות יוצריהם, יש לשירים שהוזכרו מעמד פרובלמטי; גם קרני וגם אלתרמן לא כינסו את השירים האלה בספריהם, ואילו שירתו של טלפיר בדיעבד איננה מוכרת דייה, לא התקבלה.

מפרעות 1929 ל'חיילים אלמונים' ב-1932

מאורעות תרפ"ט (1929) הם נקודת המוצא ל'חיילים אלמונים'. נוסף להשתתפותו האישית של יאיר הסטודנט בשורות 'ההגנה' בזמן אותם מאורעות, מקיפות את השיר עוד כמה זיקות המשייכות את מקורו למועד זה: שם השיר הוא מובאה מתוך שיר של אורי צבי גרינברג המוקדש לנושא, השיר ראה אור בכתב-העת שהוקדש כולו למאורעות תרפ"ט, והמלה 'פרעות', החוזרת בפזמון השיר חמש פעמים, שייכת למערכת המיתוסים של היישוב באותה תקופה.

מקור ביוגרפי

ניתן למצוא קשרים בין הכתוב בשיר לבין התבטאויות של יאיר על חוויותיו בלילות שמירה באותה תקופה. 'הלילות השחורים של יאוש' מזכירים במכתב ברוסית לרוני מלילות שמירה ביישוב בית-וגן בגליל התחתון: 'ובלילות השחורים, בלי אור הירח ... הייתי בודד ... כולם רחוקים ממני, קרוב רק המוות, רק הוא לא שכח אותי'. יציאה שיגרתית לשמירה כרוכה אצל יאיר הסטודנט באינטואיציה של מוות קרוב:

הייתי בודד, גרמה היה לי כי ההרים המתים, האילמים, האכזריים האלה, ניתקו אותי מכל מה שהיה וגם מה שיהיה – נשארתי גלמוד, נעזב, כאילו זרוק מהכל ומכולם – לכולם אני זר ורחוק. כולם רחוקים ממני, קרוב רק המוות – רק הוא לא שכח אותי. זוכר אותי ומצפה לי, ובימים ... ובלילות השחורים, בלי אור הירח, כאשר רעשו העצים וסערו והשיחים רעדו, התעופפו מעל לראשי הרגשות כמו ציפורים שחורות, ולא פעם אחת, כאשר עליתי על הגבעה שעליה שמרתי, חשבת, שאולי לא יינתן לי לחזור ממנה לעולם (מכתבי יאיר, 1929, מס' 110, בית-יאיר).

נוסף על המכתב, גם ביומן-החיים הוא כותב על היסוס וריקנות כואבת, הבאים בעקבות ההיענות לצאת לשמירה; כותב על פחד, אימה, כאילו השמירה היא אות מוות: ב'22 בנובמבר 1929 הוא כותב ביומנו: '... היו רגעים של פחד ואימה ... כשהעמידו [לי] שאלה – אתה נוסע או לא [לשמירה מחוץ לירושלים] – לא היססתי הרבה עד שנתתי תשובה חיובית. אבל היססתי אחר כך. במחשבותי על המשפחה על אמא ולפתע ריקנות קרה כנשמה, מפחידה וכואבת כפצע שנגרם ע"י דקירה בכידון.

בְּעֶרְבּ זֶה עֵבֶר לִי. כּוֹכֹר, ב־13 באוקטובר, כשהוא שוהה בחופשה באלכסנדריה, הוא כותב ביומן על הניגוד בין שתי הוויות חיים סותרות: 'בגליל - במקום שביליתי שלושה שבועות כאיש "הגנה" - לילות בלא שינה. מאבק, שמירה, מוות, צד אל צד, חיי חייל, כדורים, דם. ובאלכסנדריה: [כאן] שקט, שלווה, פאר, חדווה ואושר'. הכותב ער לקטבים האלה סביבו. הוא מציין את הניגוד בין השלווה בהתארחו אחרי הפרעות אצל משפחת גרושקין באלכסנדריה לבין זיכרון קרוב של פעילותו כחבר 'ההגנה' בארץ. הנאות, חיי פאר ואינטואיציה של מוות שוכנים בעולמו כמעט בכפיפה אחת. השלווה באלכסנדריה איננה מאוסה עליו. נהפוך הוא, היא 'פאר, חדווה ואושר'. תחושה זו של קוטביות מאפיינת את חייו של יאיר לא רק בתקופה זו.

שם השיר - בעקבות שיר של אצ"ג על פרעות 1929

בימים ההם, בעקבות פרעות 1929 בירושלים וההתגוננות מפניהן, כתב אורי צבי גרינברג את שירו, 'הלילה יורים בשערך, עירי הקדושה' (ראה אור באזור מגן ונאום בן הדם, תר"ץ). יאיר קרא אז את השיר, סמוך לצאת הספר ב־1930. הדבר מוכח, הואיל ושורה נוספת משירו זה של אצ"ג ('חייל יהודי מתפלל ברובה...') משמשת מוטו לשיר נוסף (1933) של יאיר.¹⁰

הַלֵּילָה יוֹרִים בְּשַׁעְרֶיךָ, עִירֵי הַקְּדוּשָׁה!
וְאֹזֵר מִגֵּן מְסֻבִּיב לָךְ חֶגְרוֹ מְגִנָּה -
וְשָׁמָּה: הַלּוֹצִים... תְּיָלִים אֶלְמוֹנִים שְׁפָאֵלָה:
וְהִמָּה עֹמְדִים וְיוֹרִים עַל סִפֶּיךָ -

אורי צבי גרינברג: 'הלילה יורים בשערך, עירי הקדושה'

לא רק שם השיר, גם העמדה בשיר כלפי החלוצים היא אותה עמדה אוהדת באותה תקופה. אצ"ג מחבר ברצף את הכינויים 'חלוצים' ו'חיילים אלמונים' (היורים בשעריך). כזו הייתה באותן שנים ראשונות גם תמונת עולמו של יאיר, שלא ביקשה להסתייג מעולם ה'חלוצים', אלא להרחיבו ולכלול בו את עולמו שלו. הדובר הלידי הקולקטיבי ('חיילים אלמונים הננו') אינו מגויס בשיר נגד אידיאת ה'חלוצים', אלא מרחיב את המעשה החלוצי. ראיית החלוצים כבן־ברית, ולא כמייצג מיתוס מנוגד, עוד תחזור בטיטות, בנוסח הטקסטים בכתבי־יד ב־1934, בפירנצה שבאיטליה. יאיר אימץ את הניב 'חיילים אלמונים' ועשה את החייל האלמוני בן־ברית לחלוצים בכמה גוססים של אחד השירים ב־1934.

10. המוטו הלקוח משיר זה של אצ"ג הוא לשיר גנוז, 'מוכי שגעון התקומה', שנכתב כבר ב־1933. השיר הגנוז הוא גוסס לעצמו בשמו ובכותרתו. הוא מוכר לקוראים רק בשמו המאוחר ובנוסח החדש, המודפס בספר השירים בדמי לעד תחיי: שירים (לעיל, הערה 4), עמ' מ, תחת השם 'ליכנופיות המטורפים'.

בימים שיבואו יחול בשירים מהפך חריף כלפי האח־היריב, ואילו בינתיים, ב־1932, החיילים האלמונים כלל אינם בעימות עם בני אדם, אלא מול נסיבות גורל. מול החיילים, לא ניצבים אנשי קולקטיב אחר, יריב או אויב, כפי שייכתב בעתיד בכמה שירים: 'לא זה אחי, אשר מִקָּחִם', או 'אח ביד משטרה הסגיר'; או האח־היריבים אשר 'לשונם הנואפת: המורד - [הם אומרים] - מטורף, וגואל דם עברי - עבריין!'. המהפך כלפי היריב־האח יחול ב־1935, החל מהשיר 'זוכר אני אולי רק אמש', רק כשקלם המשורר את ההקצנה ב'מלחמת האח־ים' בארץ־ישראל.

פרסום ראשון כביטאון המוקדש לפרעות תרפ"ט

הטקסט של 'חיילים אלמונים' ראה אור לראשונה בחוברת של כתב־העת המצודה. יומי כתב־העת היו חבורת 'הסוחבה' (בערבית, 'החבורה') הירושלמית, עילית מפקדי האצ"ל, שעמה נמנה יאיר.¹¹ כל אחת מהחבורות הייתה מוקדשת לנושא מסוים. חוברת ראשונה, דרך משל, ראתה אור בחודש תמוז והוקדשה לזכרו של הרצל. 'חיילים אלמונים' ראה אור בחוברת השנייה, שהוקדשה לפרעות תרפ"ט: 'לזכר קרבנות האיבה והשטנה, לכבוד הגיבורים האלמונים של המלחמה בעד המולדת במנחם אב תרפ"ט'. נושא כתב־העת שבו ראה השיר אור לראשונה מסייע בקביעת קשר ישיר, שאותו קבע המשורר, בין 'חיילים אלמונים' לבין פרעות תרפ"ט.

מיתוס בעל פרשנות כפולה

'פרעות' הייתה מלת צומת מוסכמת במילון המושגים של 'היישוב המאורגן'. השימוש בה, ולא במלה אחרת כ'אירועים', 'מלחמה לאומית', 'אסון' או 'פשע' - קשר את המאורעות ב־1929 עם 'פרעות קישינוב', מעין חזרה על אימת הגלות ופרעותיה כפי שמעידה ההערה בספר תולדות ההגנה. בספר זה, בפרק 'מהלך המאורעות', מתוארים האירועים המדויקים בתרפ"ט ברחבי הארץ. בעמ' 323 משובצת אף ההערה הקושרת במודע את אירועי 1929 לפרעות קישינוב: 'בדרך כלל חזרו בתברון כל מוראות "עיר ההריגה"¹². על פרעות קישינוב ועל כפל פרשנותן בקהיליה היהודית כותב זאב איבינסקי בספרו, מהפכה וטרור:

11. חוברת הסטנסיל שהוציאה 'הסוחבה' נקראו המצודה. החוברות ראו אור בירושלים, ללא סימון תאריך מדויק, 6 גליונות בשנת 1932. הלוי מספר (נ. 1): 'העיתון היה בפועל בטאון אצ"ל המתגבש. פעם ראשונה עולה השם "הארגון הצבאי הלאומי" בגליון ב' בו רואה אור השיר. כתב העת, חוברת סטנסיל, נקרא בשם "המצודה"... היה יוצא מדי 6-8 שבועות, אם כי רצינו שיהיה ירחון ... היו ישיבות מערכת של "המצודה" בהן נכחו ארבעת חברי המערכת (אברהם קריצ'בסקי [דן], חיים ש. הלוי, אברהם שטרן, פרץ כרמלי). העיתון הודפס בכמה עותקים בסטנסיל של בי"ח "הדסה", מקום עבודתו של ח.ש. הלוי.
12. י' סלוצקי, ספר תולדות ההגנה, כךך ב: מהגנה למאבק (עורך ראשי: בן־ציון דינור), מהדורה שלישית, תל־אביב 1971.

... שלושה ימים רצופים, מהיום האחרון של פסח תרס"ג, בימי ה'6 עד ה'8 באפריל 1903, השתולל בעיר הפלך קישינוב שבבסראביה, המון פרוץ מונהג על ידי 'אינטליגנטים', כשהוא רוצח ואונס, שורד מענה ומעלה באש, מתעלל בהמון בית ישראל, במשכנות דלת עם היהודית בעיקר, באין מפריע ... פוגרום קישינוב זעזע את בני דורו, את העולם היהודי ואת העולם הנאור כולו.¹³

על פי ספרו המאלף של איבינסקי, יש שני כיווני חשיבה על משמעות הפרעות בקישינוב: 'ב.צ. דינור רואה את חשיבותו ההיסטורית של פוגרום קישינוב בכך שהוא "פרוטוטיפוס של השואה", "פוגרום הפתיחה של המאה העשרים". לעומת ההיסטוריון ב"צ דינור ניצבת התפיסה של יחיאל הלפרין. האחרון 'מדגיש את המשמעות המכרעת של קישינוב בציבור היהודי כמפנה מהפכני להגנה עצמית, ולהתארגנות יהודית, שחל בעקבות תחושת חוסר האונים וחרפת החולשה וההליכה כצאן לטבח'.

'היהודי המורד', 'קישינוב', שתי כותרות בספרו של איבינסקי. שתי הכותרות מכוונות את הקורא לאווירה סותרת, ל'הגנה עצמית' מול 'קרבן פרעות'. 'היהודי המורד', 'קישינוב' – שתי כותרות באותו עמוד (שם, עמ' 163). השיר 'חיילים אלמונים' ומכלול שירי יאיר יעידו כי נוכחות 'פרעות' ונוכחות 'היהודי המורד', כפל פנים זה של לקח קישינוב, מצויה בתשתית עולמו של יאיר.

ידועה הפואמה של ביאליק 'בעיר ההרגה' על אין האונים של היהודים (ואלוהיהם) בפרעות קישינוב.¹⁴ האם סביר להניח כי שירו של יאיר מנהל דיאלוג עם הפואמה של ביאליק? לא דיאלוג סקסטואלי אלא תגובה תרבותית-תימטית, מעין 'אנו לא נהיה אין אונים, אנחנו נגיב על הרס במרד טוטאלי'. האם הכיר יאיר את הפואמה הזו מעבר לרפרוף של בוגר תיכון? שמורה עדות על 'בעיר ההרגה' של ביאליק בביצועו המיוחד של יאיר הצעיר.

הזמרת טובה פירון למדה עם יאיר באותה כיתה בגימנסיה העברית בירושלים, והיא מספרת בזכרונותיה על הופעתם המשותפת בגמר התיכון. אברהם שטרן, היא מספרת, ראה אז את עתידו כשחקן באחד התיאטראות בארץ. כשחקן לעתיד בחר להופיע אותו ערב בדקלום בעל פה של 'בעיר ההרגה'. עם כל חבריו, מספרת טובה פירון, התייעץ בנושא הלבוש, עד שאחת מחברותיו פתרה לו את הבעיה בהצעתה שיעלה על הבימה בחליפתו האפורה, שאותה לבש תמיד. אכן, בחליפה אפורה עלה יאיר הצעיר על הבימה. אבל קריאתו הייתה נסערת. ממשיכה טובה פירון:

אני זוכרת את הבמה והאולם החשוך. אלה הם הרגעים שבשכילם אמן חי, כשאתה יודע שהם, הקהל, בידך, ושקולך עשיר ומצלצל ומגיע עד

13. ז' איבינסקי, מהפכה וטרור, תל-אביב 1989, עמ' 163-165.

14. הפואמה של ביאליק נודעת לא רק כמלאכת מחשבת. כידוע כתב אותה ביאליק לאחר שביקר בקישינוב כחבר במשלחת יהודית שתייעדה את הפרעות. הדי הפולמוס עליה ועל יוקתה לעובדות ההיסטוריות של 'ההגנה היהודית' טרם שכחו.

לשורות האחרונות. שטרן הופיע בקריאת 'עיר ההריגה' של ביאליק. פה אני מוכרחה לאמר: אני עשיתי את זה בהכרה, כמו אמן, עם שליטה עצמית, והוא ממש חי את זה, הוא טבע בתוך הטקסט, בתוך המשחק שלו. כשהוא גמר, הוא היה לבן כמו סיד. אני פחדתי שהוא יתמוטט. ואני זכרתי בדיוק את דברי סטאניסלבסקי, שאסור לאמן להכניס את כל כולו לתפקיד, כי אחרת הוא לא משחק, הוא חי ... סטאניסלבסקי אמר שאמן צריך קצת להשאר מחוץ למשחק, ואני בהרגשת העליונות של אמן חשבתי שזו טכניקה לא נכונה, שאסור לשחק ככה, ולא הבינתי שהוא ממש חי את זה, ולא משחק. שזו היתה בשבילו מציאות חיה, שהוא חי את זה, וכאילו חש זאת על בשרו, וכנגד זה התקומם. אני עשיתי תפקיד, והוא חי את זה. בשבילו היה זה כאילו הוא חי בתוך הגטו וכאילו הוא על בשרו הרגיש את כל הדברים האיומים האלה. אדם שחי דבר, אינו חושב על אמנות, 'האם זה מצלצל נכון'... אני הלא הייתי אתו על הבמה. אחרי הקלעים. אני ראיתי את ההתרגשות העצומה שלו, וזה מה שזועזע אותי. זו לא היתה אימת הקהל, אלא התרגשות מתוך תוכן הדברים, שהוא דיבר (ג. 3/94).

מרדכי מורז'ינסקי, ידידו של יאיר מנוער, למד אז בירושלים בבצלאל. גם הוא מתאר אותה קריאה פומבית בלתי נשכחת בפואמה של ביאליק, לפי תיאורו, חזה במו עיניו בהופעה בלתי צפויה. משהו התחולל באדם, המוכר לו מקרוב כצעיר מאופק, בעל נימוסים ושליטה עצמית: 'הוא, שהיה כל כך שקט באופן חיצוני, כמעט הרס את הבמה, דיבר בצעקות, בפאתוס, התיאטרון ממש התפוצץ' (ג. 2).

שלוש עדויות שונות, שלוש תגובות אישיות נסערות שנותרו בכתובים, חושפות יחס סמוי של אברהם שטרן הצעיר, הלא-פוליטי, לגורל של שליחות חברתית ומוות. כל תגובה קיימת לעצמה ויש בה מעין גילוי בלתי מחייב בגיל 19-20. אך הגילוי החוזר מקבל משמעות של חשיפה מעמיקה מכוח עמדות מאוחרות שלו. כתלמיד שמינית בן תשע עשרה ידידיו ראו אותו ב-1927 'לבן כסיד' שעה שקרא בפומבי את 'בעיר ההרגה'. ב-1928, בהיותו בן עשרים, רשם ביומן-החיים האינטימי הערה על הודהותו עם ארתור, גיבור ספרות רוסיית נודע בספר אוֹבוֹד (פורסם בעברית תחת השם מרדוּת), היורד למחתרת ונדון למוות. וב-22 בינואר 1929 כתב הערות ביומן-החיים, שמהן עולה כי התנדבות שגרתית לשמירה בימים שאחרי תום פרעות 1929 כמוה כתגובה על גזר דין מוות: 'בעגיתי, היססתי, ריקנות קרה בנשמה, מפחידה וכואבת'.

תגובות אלה, שתועדו במקרה, נוסף על הקול העולה מבמה נסיונות שיריים ביומן, ומהצעת 'ההמנון' למכללה על הר הצופים - כל אלה קושרים את 'משורה משחרר רק המות' לחוויות אישיות עמוקות ומוקדמות, שמקורן בביוגרפיה רוחנית, ולהקשרים שיריים המקדימים את הזמן החברתי הגלוי, את פרעות 1929 ואת ההצטרפות ל'הגנה ב'' (האצ"ל) ב-1932.

סטודנטים עליזים ולא חיילים אלמונים

לפי כמה וכמה עדויות, ביניהן של ח"ש הלוי, 'חיילים אלמונים', לא החל את דרכו כהמנון, גם לא כשיר בקורס הסגנים השני. הדיון על השיר התקיים בירושלים במערכת המצודה ובמליאת 'הסוחבה' שהייתה, בפועל, גוף-העל שהוציא את המצודה לאור, עוד לפני שההמנון הושר בקורס.

השיר הוכר כהמנון קורס מפקדים של הארגון הצבאי הלאומי וראה אור לראשונה בהמצודה ב' [ללא תאריך], בחוברת בה מוזכר לראשונה שם הארגון: 'אנו, חברי הארגון הצבאי הלאומי בארץ ישראל'. הדיון במערכת ובמליאת 'הסוחבה' קדם לפרסום בהמצודה, מספר ח"ש הלוי, והתנהל בה בנבדל: 'לעתים היינו מביאים את הבעיות של העיתון לדיון ב"מליאת הסוחבה"...' השמענו כשיר מושר בנשף הקורס, במסיבת הסיום, הייתה הפתעה, גם לאלה שהכירוהו מתוך הדיון לקראת פרסומו כשיר, לא כהמנון, וללא קשר ישיר לקורס.¹⁵

השיר, שיאיר חיבר לו גם את המנגינה המוכרת, בוצע לראשונה בסיום הקורס הוה, בפסח תרצ"ב. התקבלות השיר על ידי המשתתפים הייתה מידית, טוטאלית. התקבלות זו תוארה על ידי בנימין אהרונוב כביטוי 'למתרחש בלב', וגם כשיר 'מתאר הארגון במלוא עמקותו': 'נתן ביטוי למה שהתרחש בלבנו, ... והוא נתן לארגון את דמותו'.¹⁶ למרות זאת, אין בו בשיר, לא בחומרי הלשון ולא בתמימטיקה שלו, ארגון או צבא או לאום בעל נוף ומקום קונקרטי. השיר גם איננו תואם את 'פני השטח' הגלויים של העת. כזכור, הסיטואציה ההיסטורית בירושלים ובארץ בשנת 1932 איננה עמוקת קונפליקטים בתוך היישוב וביחסים הלגיטימיים בין השלטון האנגלי לבין היישוב. 'ההגנה' ואף האצ"ל (לח"י איננו קיים אז, כמובן) הם גופים די רחבים, יחסית. תנועות בעלות עורף ציבורי כללי-ישובי כזה או אחר, כמפורט בספרים השונים העוסקים בנושא, וכפי שעולה אף מהעדויות האישיות של הסטודנטים

15. ח"ש הלוי: '... יאיר לא השתתף בקורס ב', אלא בקורס ג', שמסיבת הסיום שלו נערכה בכי"ס שפיצר... הייתי במסיבה ואני זוכר שקבוצת הסגנים שרה את "חיילים אלמונים", שעליו דנו זמן מה לפני כן ... היתה זו הפתעה. רוני לזותה את השירה על פסנתר, למיטב זכרוני' [רוני קובעת כי זו טעות. נראה כי יש שיבושי זיכרון בעדות זו - ג]. לפי עדות ח"ש הלוי, יאיר לא השתתף בקורס ב', כמקובל בעדויות שונות, אלא בקורס ג'. ייתכן שחוסר הדיוק הוא בעדות ח"ש הלוי. דוד ניב כותב בספרו כי יאיר השתתף ב'אחד המחזורים הראשונים'. על פי העדויות המקובלות, קרא יאיר את 'חיילים אלמונים' לפני חבריו בקורס הסגנים השני של האצ"ל, ארגון שאליו הצטרף בתחילת 1932 (ג. 1).

16. כהן (אהרונוב) בנימין: '... יאיר היה השאור שבעיסה בקבוצתו ('הסוחבה'). הוא היה המוח, ובידיו הופקדה עריכת ירחונו המצודה (הוא נעזר ע"י רזיאל והלוי). את הרושם החזק ביותר הוא השאיר בהמנונו. למדנו בקורס ב'ארמון', בי"ס שפיצר בשכונת הבורכים, ובסיום הקורס הוא הקריא את השיר וכולנו שרנו אותו ... יאיר נתן לי את שירו "חיילים אלמונים", אז בתקופת הקורס, עם הקדשה "לבנימין". מסרתי את כתב היד, לאחר קום המדינה, לד"ר שייב, לצורך הוצאת ספר שירים של יאיר' (ג. 2/62).

הסובבים אז את יאיר בירושלים ב־1932. גם היחסים עם הערבים – ממוקדי המתח בארץ־ישראל – רגועים יחסית. זו תקופת בנינים, אחרי פרעות 1929 ולפני מאורעות 1936.

סטודנטים עליונים ומלאי פאתוס, ולא חיילים אלמונים, השמיעו את השיר הטרי. על השמעתו המרשימה באולם חגיגי בבית הספר שפיצר בבתי־הבוכרים כותבת שושנה שפיצר־רויאל, אשתו לעתיד של דוד רויאל, שהייתה אז בת 14 וגרה עם הוריה בבית הספר שפיצר (המוסד היה בבעלות המשפחה. אמה היתה מורה בבית הספר):

לבית הספר קראו כולם באצ"ל בשם 'הארמון'. יום אחד היתה ב'ארמון' תכונה גדולה, באולם הגדול, אולם שיש יפה, הפכו אותו לאולם מפואר: הביאו צמחים, ערכו שולחנות, באו בחורים לבושים כבגדים שנראו לי בגדי פאר. הצצתי כעד חלון שפנה למסדרון פנימי. נערך טקס מרשים של סיום קורס הסגנים השני של האצ"ל. שם שרו בפעם הראשונה את 'חיילים אלמונים'.

... הזמינו אותי פנימה. אני התביישתי ורק ביקשתי שיתנו לי את מילות השיר. נתנו לי דף עם מילות השיר ואחר כך שמעתי מבחוץ ששרים אותו שוב. כנראה הפעם הראשונה היתה רק חזרה על השיר. היה שם גם יאיר ששר גם שיר היתולי, כלוית מנגינה, שיר על בוגרי הקורס.¹⁷

מלאכת השיר 'חיילים אלמונים'

הנוסח המודפס – המוכר – הכולל שגיאות ושינויי נוסח – מקורו עלום. נותרו עוד שני נוסחים: כתבי־יד המצולם במהדורת שירי יאיר מ־1976, ע' טז–יז, ובו סימון שנת תרצ"ב, אשר בו אני משתמשת לצורך תאור השיר, ונוסח שני מצולם מכתבי־יד, חתום 'אברהם' כהקדשה אישית המופנית לנמען, שאיננו מזוהה. המקום והתאריך בכתב היד השני, החתום אישית: ירושלים, א' דחנוכה תרצ"ג. כתבי־יד זה, מ־1933, מאוחר לפרסום צלום כתב יד תרצ"ב, 1932. בכתבי־יד 1933 נעדר מבנה הפזמון החוזר. יש הבדלים בין שלשת הנוסחים, המעידים בעיקר על שיקולי פרוסודיה ופואטיקה.¹⁸

17. שושנה שפיצר־רויאל (נ. 3/125). אצטט קטע מעדות זו, על שילוב הסון הסאטירי הקליל במעמד השמעת 'חיילים אלמונים', באווירת ה'נשף' הלא מתחרתי. יאיר העביר לנמעניו הצגת כשרון שירי מגוון. לא הסתיר אלא הפגין את נטייתו הקומית. הוא לא היה אז, ולא ניסה כלל ליצור דמות של 'קדוש מעונה', 'הוא שר זאת נפלא', מספרת שושנה רויאל בעדותה הנרחבת, '... תאר לעצמך, שאני, ששמעתי זאת מהחלון, זוכרת עד היום את המילים ... ליאיר היה חוש הומור נהדר... 'סגל הוא בחור מסור, לאשתו, ולתנור, ובחוג המשפחה/ הוא טוען – את הקיבה'.

18. על הבדלים קלים בין הנוסחים שנתרו: – בכתים א', ב', ד', אין הבדל בין הנוסחים.

מוטו: בנוסח המודפס המוכר אין מוטו. בכתב־היד המצולם במהדורות החוזרות יש בראש השיר שתי מובאות, כמוטו כפול: האחת: 'שומר ישראל, שמור שארית ישראל, לא יאבד ישראל, האומרים "שמע ישראל!" ומוטו נוסף, כולל ציון המקור: 'תהיה לי השירה הזאת לעד (דברים לא: יט)'.¹⁹

פזמון חוזר: בכתב־היד החתום אישית על ידי יאיר (אברהם) הבית השני איננו משמש כפזמון ואינו חוזר, ואילו בנוסח המודפס, המוכר, ובנוסח כתב־היד המצולם במהדורה, בית שני חוזר כפזמון ('בימים אדומים...') וכך מקנה לשורותיו תשומת לב מרכזית. הואיל ויאיר אחראי לנוסחים השונים, נראה כי כשחיבר מגינה לשיר, החליט על מבנה ובו פזמון חוזר.

השיר מונה שישה בתים. בכל בית - ארבע שורות בעלות מקצב בהטעמה 'ספרדית', שכבר התאזרחה או בשירה העברית הארץ־ישראלית. השורות מסתיימות, לסירוגין, בהטעמות מלרע ומלעיל או בסיימת שכולה מלרעית. הפרוסודיה שומרת בדרך כלל על מקצב אנפסטי, הנחלק ל-9/12 הברות בשורות מסורגות. השורות, לסירוגין, בנות 12/10 או 12/9 הברות.¹⁹

לסיימי השורות אופיינית חריזה דלה, לא מרשימה, חריזה 'דקדוקית': הסיימת ים, שהיא צורת לשון זכר רבים - 'מכשולים/אסורים', וסיימת חוזרת של כינוי הגוף - 'דמנו/עמנו'. המצלול בתוך השורות עשיר יותר: 'השחורים של יאוש', 'בלילה בלאט', 'אימה וצלמות' ועוד. אך אין בשיר חתירה למוסיקליות עשירה, למלודיה המאזנת בין המשקל הקבוע והיציב למקצב גמיש ומתגוון. דומה שהמשקל חותר ביודעין לאפקט של מארש: המשקל הקבוע חותר להדגיש, ולא להבליע, את חלוקת ההברות. ביחידות המטריות שליט האנפסט, ובארגונו הוא מדגיש את חלוקת ההברות: מלה כיחידה בת שלוש הברות, השלישית מוטעמת, להדגיש את עוצמת המקצב המטרי, כגון:

פ-י-לים / אָל-מו-גים / ה-נ-נו / בְּלי-מ-דים

אוצר המלים וחומרי הלשון מתייחסים מפורשות לניבים קיימים, לחומרי אמירות שגורות, בדל סיסמאות וניבים מוכרים. מבנה ללא אלמנטים של חדשנות או

- בית ג' בנוסח המודפס: 'כהמון עבדים'. בנוסח כתב־היד המצולם: 'כמו "המון" עבדים',

ותוספת בצד, תיקון בכתב־היד: 'כהמון'...

- בבית ה', על פי כתב־היד, יש הבדל מה בפיוק.

- בבית ו' כתב־היד כמעט זהה לרפוס. יש הבדל מה בפיוק, ובשוליים ניסיון לבדוק צורת 'בדמעות' ברבים. בשורה האחרונה לא נמחקה הכפילות 'ואת ובגין'.

19. מתחת לכותרת השיר ומעל לטקסט הערה מקדימה של יאיר: 'הברה א' רגילה'. הערה זו מעידה לא רק על כללים פרוסודיים שאימץ לעצמו, אלא על חשיבות כללים אלה בעיניו. ההערה מתייחסת לשינוי מטרי שהכניס, בעקבות ז'בוטינסקי, בסימון שווא נע וחסף כהברה רגילה, 'שוא נע מבטאו חצי סגול'; ואילו בניגוד לו שווא נח שאיננו תנועה, שאותו נהג מאוחר יותר לא לסמן בטקסט. שווא נח אינו נהגה ואינו נכתב. במקום אחר ציין, כי את הנחיות ז'בוטינסקי בניקוד הכיר אחרי שכבר כתב כמה שירים, ואותם לא שינה: 'לא יכולתי לסרוסם על פי על מנת לשעבדם לאות המתה של הכלל'.

וירטואוזיות צורנית. אין אצל יאיר ניתוח ערכים צורני, אך למרות שהמבנה חסר וירטואוזיות, והעשייה כאילו אינה מתוחכמת, הטקסט מעביר עולם שירי מלא, אוטונומי, סיטואציה בסימן התפרצות נעורים כותנית, מהפכת מוסכמות ברוח האסכולה הפוטוריסטית שאחר מלחמת העולם הראשונה, משמעות מרדנית המבטאת ועוזע של תקופה הרת עולם, הבנויה על לשון אינטנסיבית ופיתוח של לשון הקבלות, כשביטויים מקבילים מפרשים באופן מתוחכם את הביטויים המוכרים.

כוחו הלשוני של השיר נבנה מהמתח הנוצר על ידי עיצובם המהופך של ניבים מוכרים. התחבולות האסתטיות יוצרות ברצף מטאפוריקה מהפכת מוסכמות, כגון פתיחה בה 'אנחנו' חיילים ותיאור המפריך כל יסוד חיילי כתיאור 'אנחנו', וסיום המהפך את ניב התחייה האישי והלאומי, 'אנו באנו ארצה לבנות ולהיבנות בה', לבניין מולדת שהוא מוות אישי ופגיעה בכל היקר: 'בְּמֵלֶט נִדְבִיק הַגּוֹפּוֹת הַלְּבָנִים / וּבְנֵן הַמּוֹלְדֶת נָקִים!'.¹

הואיל והרצף של הכתוב קובע את המשמעויות, מעבה, משנה או מוחק פערי הבנה, בחרתי בדרך העוקבת אחר הכתוב שורה אחר שורה, צירוף אחר צירוף. מובן שהתעכבתי יותר על ביטויים טעונים:

חיילים אלמונים הננו, בלי מדים,
 וסביבנו אימה וצלמות.
 פָּלְנוּ גִיסְנוּ לְכָל הַחַיִּים:
 מְשׁוּרָה מְשַׁחֵרֵר רַק הַמָּוֶת.

הבית הראשון מציג את נתוני היסוד של הדובר הקולקטיבי. טוטאליות של נעורים המורדים בכל ההווה הבלתי נסבלת בקיום הסובב. אין להם קיום מחוץ למשימות שהן 'חיים על קו הקץ'. חיילים אלה הם אלמונים בחייהם, אך כל הווייתם מנוגדת לקורבנות אשר הנסיבות הותירו ב'קבר החייל האלמוני'. כאן דוברים החיילים האלמונים מתוך בחירה ומחויבות, שיסודה בתובנה עמוקה, שתודגש בהמשך. 'בלי מדים' לא רק ממחיש ויזואלית מה הם 'אלמונים', אלא אף מעניק לדוברים אותו טעם אליטיסטי של התנדבות, שיש בה יסוד אנרכיסטי/פוטוריסטי: איננו, חלילה, צבא חיילים הנענה לחובה כפויה; לא 'משרתים' בצבא, לבושי מדים, ולא טעם של שגרה אלמונית, שיש בה עליבות אנשים חסרי זהות.

בשורה הפותחת נוצר עיצוב מהופך של ניבים מוכרים: 'בלי מדים', הנקלט לתומו כצירוף נרדף חסר תוד, וכפרשנות שגורה ל'חיילים אלמונים', מפקיע באורח לא צפוי את המשמעות השגורה של 'חיילים' ואת המשמעות השגרתית המנמיכה של אנשים 'אלמונים', חסרי זהות או חשיבות. 'בלי מדים' הופך ליתרון הדוברים על פני האחרים.

בשורה הראשונה חריזה פנימית של ההברה 'לים (חיילי) / בלי מדים) ומצלול פנימי משולש החוזר על צלילי ה-ל ו-ים. השורה השנייה 'וסביבנו אימה וצלמות', עיקרה מתח לשוני בין ניב נשגב 'אימה

וצלמות' לבין 'סביבנו', סיטואציה יומיומית 'נמוכה' (ולא 'סביבותינו' המקראי ודומיו). הניב ותוכנו (צלמוות) יוצרים רמיזה מקדימה לסיום הלא-שלישי שבסיום הבית, ומקיימים עימות אירוני עם ערכי הביטחון והשלווה שמביע הפסוק הנרמז מספר תהילים - 'גם כי אלך בגיא צלמות לא אירא רע'.

יש בשורה השנייה הקבלות, היוצרות רשת צלילים מעובה יחסית: אימה/צלמות, ואותם צלילים הקרובים זה לזה: ו/ו בשורוק, ב/ב רפויות, ו/ו, שצלילן קרוב לבי רפוייה.

השורה השלישית, 'כלנו גויסנו לכל החיים', כולה הכללה חסרת דקויות: 'כולנו - לכל החיים'! אך שוב זו תחבולה ספרותית, המצליחה ליצור היפוך בתוך ציפיות קיימות. השורה מציגה את קבוצת האנשים כחיליים הנבדלים ממגויסי-שגרה. הדוברים יודעים כי הגיוס איננו היענות לצו השעה, אלא זו דרך החיים. הטוטאליות מקנה לעובדת הגיוס לא רק טעם של בחירה גדולה, אלא אף תחום נוסף, בעל גובה פיזי, כי המלה 'גיוס' משלבת כאן גיוס לתפקיד חברתי ישיר עם תחום רוחני רם יותר, תפקיד שירה 'מגויסת' (המקבלת חיזוק בכפל משמעות המלה 'שורה' שבהמשך). הנוסח המוחלט מבהיר לקורא, כי זו מודעות למשימה הרת עולם, שאין להזניחה, ותוכנה מצהיר על נאמנות 'לכל החיים' כערך מחייב, מעין שבועה ונדר.

בעקיפין, זו תפיסה המביעה ביטחון מלא בניצחון שיבוא לעתיד, אך גם השורה המסיימת מפתיעה ומכוונת למהפכה במוסכמות. במקום הניצחון, המובטח או 'לפחות' תהילת עולם כפיצוי, השורה הרביעית מפריכה ציפייה 'טבעית' לתגמול הוגן על גודל ההקרבה והנאמנות. מסתבר כי 'לכל החיים' הוא גור דין מוות.

ואולי - ואולי הגיוס לכל החיים איננו למען תכלית ארצית, אלא הוא עיקר ותכלית, הוא טעם החיים הקצרים של הדוברים החווים את החוויה הפוטוריסטית של נעורי נצח עד מוות מוקדם. 'לעולם לא אהיה זוג זקנים רועדים' (מארניטי); 'הרוגים/ולי אחת היא/ אם אני או הוא ההורג' (מאיאקובסקי). הן המוות הוא המוגדר על ידי הדובר כשחרור, לא כקורבן. החיים של קולקטיב הלוחמים הם גיוס מתמיד, ואילו קץ הגיוס הוא שחרור מעול. מבט על המוות כשחרור מעול החיים חסרי הטעם אינו נדיר בשירת הזמן, המוות כשחרור מוכר בביטויי שירה נוספים. בצד פרשנות השורה כמחויבות אמיצה ל'שורה מגויסת', הביטוי אפשרי כהיבט החושף מאוויים בדגש אחר, דגש השונה מציפיות 'שירה מגויסת'.

הבית הראשון מדגים את מהות מלאכת השיר כולו. הוא בנוי על דרמטיות בסיטואציה ובלשון (גיוס/שחרור/חיים/מוות), שיבוך גובה לשוני (הנני, אימה וצלמות), הדגשות יתרות נוסח 'כל' ו'רק'. כוחו השירי הייחודי נגלה ביכולת לנצל ביטויים מקטלוג דרמטי ולפרשם ברצף השיר באופן דינמי בלתי צפוי. הלשון המליצית מעבירה מתח תחושות אישיות, החורג מז'אנר 'שירה מגויסת'.

בימים אדמים של פְּרָעוֹת הַתְּמִים,²⁰

20. בספר השירים מופיע, בטעות, הצירוף 'פרעות ודמים'. בכתב-היד זו יחידה לשונית, שם עצם ולוואי: 'פרעות הדמים'.

בְּלִילוֹת הַשְּׁחוּרִים שֶׁל יְאוּשׁ,
בְּעָרִים, בְּכַפָּרִים, אֶת דְּגַלְנוּ נְרִים,
וְעַלְיוֹ: הַגְּנָה וְכַבוּשׁ!²¹

בבית השני נמשך התיאור של נתוני יסוד 'קשוחים'. מתיאור הדוברים מעביר הבית השני את הקורא לתיאור הנסיבות. הסיטואציה היא חזית שטופת אלימות. אין בתיאור שמץ ריאליזם מימטי, אין תיאור פרטני, לא פרטי הוויי אנושי אלא חזית קיומית שבה ניצבים בני אדם מול כוחות עוינים הפועלים מחוצה להם ובתוכם, 'פרעות' ו'יאוּשׁ'. בכל הבית נשמר עקרון האנלוגיה הדרמטית. הכל חצוי או כפול. הקיום אינו ניגוח, אלא ניגוד הרמטי בסימן קווי חזית. המרחב, למשל, אינו מוגדר, אלא מסומן בחלוקה לערים לעומת כפרים; והזמן אינו זמן השעון, אלא ניגוד קיצוני של היממה הנחלקת ליום לעומת לילה, אדום לעומת שחור. מי אחראי לפרעות הדמים, ללילות היאוּשׁ. אין כתובת אנושית. בבית אחר תבוא כתובת קיומית, 'גורל אכזר'. כדאי לשים לב שאין כאן שמץ אזכור של פרט מימטי מאפיין או בלעדי לארץ־ישראל. 'ערים וכפרים' יכול להיות מכלול מקומות על פני המפה. השיר אינו שתול בנוף ארץ־ישראל. הזמן והמקום הם תקופה הרת עולם, ובה בני אדם מול ונגד נסיבות חייהם.

'... ובלילות השחורים, בלי אור הירח, כאשר רעשו העצים וסערו והשיחים רעדו, התעופפו מעל לראשי הרגשות כמו ציפורים שחורות, ולא פעם אחת, כאשר עליתי על הגבעה שעליה שמרתי, חשבתני, שאולי, לא ינתן לי לחזור ממנה לעולם, כך כתב, כזכור, במכתבו לרוני. לשון השיר 'רוה' מלשון המכתב: הציפורים הרומנטיות נעלמו. סילוק הגבעה שבזמן ההיסטורי הפך את ההיסטוריה לקצב קבוע, לזמן טוטאלי ובו גזר גורל קולקטיבי של טבח מתמשך ויאוּשׁ מתמשך. האינטנסיביות מושגת גם בחיבור שדות סמנטיים של זמן (לילה) ורגשות (יאוּשׁ).

הרצף הלשוני בארבע שורות הבית מצייר חזית ובה נישאים שני דגלים. בשתי שורות ראשונות ישנו דגל סמוי, שצבעיו הם אדום ושחור. דגל האויב נרמז רק באמצעות תוצאות מעשיו האלימים: אדום הפרעות ויאוּשׁ הלילות. 'בימים אדומים ... בלילות השחורים'. גם בשתי השורות האחרונות הדגל אינו כפשוטו. הוא גלוי, 'את דגלנו נרים', אך הדגל מורם על ידי חיילים אלמונים, שמטבע הגדרתם אינם נוהגים לקיים טקסים ולשאת דגלים.

21. במהלך המחצית השנייה של שנות הארבעים נולדה גירסה כאילו כתב יאיר 'מלחמה' ולא 'הגנה'. כל הממצאים מפריכים זאת. נראה כי בשנות הארבעים המאוחרות יותר נוצר בלח"י הצורך הרעיוני במלה 'מלחמה' ועם זאת נותר הצורך להסתמך על סקסט של יאיר, וכך נוצרה הנזירה כאילו יאיר הוא שטבע את הנוסח 'מלחמה וכבוש'. נוסף לממצאים השיריים המאשרים כי יאיר בחר במלה 'הגנה' (ראה 'להגן ולשמור' בסוף בית חמישי), ברור כי בעת כתיבת השיר היה מאבק על בעלות השם 'הגנה', ובאותה עת נקרא ארגון האצ"ל לעתיד בשם 'הגנה ב'. למלה 'הגנה' כמלת מפתח היה מעמד גם מעבר לתולדות היישוב העברי. רעיונות התחייה היו קשורים ב'הגנה יהודית'.

היחסים בין שני צמדי השורות הם בעלי אופי מטונימי, תיאור דבר על ידי פרט הסמוך לו או משתייך אליו. דגל, גם כמטונימיה, מתאפיין בצבעיו ('לקנות כחול-לבן'). צבעי האדום והשחור מבטאים את אימת כוחו של האויב - 'אימה וצלמות', סיטואציה שבה כוחות היסטוריים, שנתגלו כאיומים, מאיימים, נושאים בתוצאות מעשיהם את הדגל האדום/שחור, לפרוע פרעות ולזרוע ייאוש. ואילו צבעי הדגל האנושי אינם נוכחים בטקסט, אך מוזכר ה'דגל', ובמקביל לשני הצבעים, גם לו שני יעדים: הגנה וכיבוש. 'נס המרד' מורם בחזית הלחימה בגורל: שני דגלים מטונימיים, אדם מול גורל, בחזית הזו.

גם בבית השני הפרוסודיה מכוונת להדגשה ולא להגמשה. לבית המרובע מקצב אנפסטי חוזר בשורות המסורגות. הארגון חותר לאפקט צלילי-מארש, צליל קצוב, הנוצר על ידי תואם בין המלה (או המלה + אות-יחס הצמודה אליה) לבין המקצב האנפסטי: ב-י-מים / ב-לי-לות, ב-ע-רים / ב-כפ-רים וכד'. 12 הברות בשורות א/ג; 9 הברות בשורות ב/ד. בכל השורות הטעמה מלרעית. השורה הראשונה ככרת-מצולל: אותם צלילים חוזרים בה שלוש פעמים. שני האחרונים ארוכים יותר מהברה אחת מלאה. כמעט לשון נופל על לשון: 'מים - אדומים - הדמים'.

לא גִּיסְנוּ בְּשׁוֹט בְּהַמּוֹן עֲבָדִים,
 כְּדֵי לְשַׁפֵּךְ בְּנֵי אֶת דְּמֵנוּ.
 רְצוֹנֵנוּ: לְהִיּוֹת לְעוֹלָם בְּנֵי־חַיִּים;²²
 תְּלוּמֵנוּ: לְמוֹת בְּעַד עֲמָנוּ!

הבית השלישי שופע פעלים ופעלתנות נמרצת ואלימה, הבולטים פי כמה על רקע הבית הקודם, שבו היה רק פועל אחד, 'דגלנו נרים'. השפע מתעשר על ידי חריזה פנימית היוצרת צליליות לא דלה, אך זהו שפע מדומה, ופעילות המוצגת על דרך השלילה, 'לא גויסנו בשוט ... לשפוך בנכר את דמנו'. לא הפעלתנות הממשית עומדת במרכז, אלא ההבחנה האנושית שאותה חוותה האינטליגנציה המהפכנית בת-הזמן. הבחנה בין בעלי רצון ונושאי חלום לבין המונים נבערים מדעת מוכי גורל, שגורלם אינו נתון בידיהם וחייהם מבוזבזים לשווא. הבית השירי הפותח ב'לא גויסנו ... כמו הזמן...' מעמיד במרכז את התובנה העמוקה של הדוברים, הערים למוטיבציה המדריכה את מעשיהם. את התובנה הוא חושף והיא לוז הבית. בולט הניגוד בין 'המון' חסר מודעות וחסר שליטה בגורלו, המצויר באורח לא-היסטורי כ'עבדים' פגועי שוט, המושלכים מיעד ליעד ללא הבחנה וללא טעם, 'לשפוך בנכר', את דמם, לבין קבוצת שוחרי החופש, המחויבים לו כשבועה 'גדולה מהחיים' 'להיות לעולם בני-חיים'!

22. בני-חיים, כך בכתב היד משנת תרצ"ב. 'חיים', 'חורים': 1. אדם רם יחס, 'אל הזקנים ואל החיים אשר בעיר' (מלכים א, כ"א: ח). 2. בני-חורים - בן-חורין, חופשי.

נדירות המלה בעלת הכתיב החסר 'חרים' מאפשרת להבין שיאיר בחר בה לא באקראי, והכיר את התאמתה כפולת המשמעות. 'בני-חרים' הוא צירוף שפירושו בני-חורין, שוחרי חופש. למלה 'חרים' פירוש נוסף, מקראי - שייכות למעמד גבוה, לנבחרים ('אל הזקנים ואל החרים'). זה לעומת זה מוצגת הסיטואציה של בני אנוש ותודעתם אחרי מלחמת העולם: המון נבער של 'עבדים' או 'בני-חרים'. מלים מעמדיות ארכאיות לציון ברירת קיום עכשווית. הדוברים הם בעלי מחויבות, קולקטיב נבחרים, הגדונים למוות. מזהות אותם הבנת המניע וידיעת המחיר.

מי הם העבדים השופכים דמם בנכר? האם זו מטאפורה מיתית-לאומית על ניגוד בין 'תחייה' לבין 'גלות' - גלות עבדים רחוקה וארוכה מאז ימי בבל ורומי? או שמא זהו אפיון לעלובי עולם בני ההווה, הנכנעים בחזית אדם-גורל? זהו המשך אפיון האלמונים כניגוד לכל חייל מגויס. 'גויסנו לכל החיים', אך לא צבא שכירים המגויס ככפייה למות בנכר. דומה כי עבדים מגויסים בהמוניהם לשמש צבא שכירים אינם פרק ממשי בהיסטוריה של עם ישראל. אין לציור רחוק זה קשר מלא עם היסטוריה של גאולה מול גולה. אולם נראה שהמבע כאן הוא משולב. 'לשפוך בנכר את דמנו' - העברית קושרת תפיסה אוניברסלית עם יסוד לאומי. עקרון החופש הטוטאלי מובע כל כולו בעברית נמצאת: 'לעולם בני-חרים'. דומה שקיימת כאן חשיפה הקושרת את הכתוב המרום לעולם האידיאי של מקורות ומודלים ראשונים של השראה: זיקה לפוטוריזם ולאנרכיזם שבו, ולתנועת הסוציאל-רבולוציונרים, שאותה הכיר יאיר מקריאה.

הסיום מנסח מניעים נפשיים: 'רצוננו ... חלומנו'. להיות בני-חורין קשור גם כאן למשאלת מוות ברורה. 'חלומנו למות בעד עמנו'. הפסוק רומז, כמוכח, לשורה המיוחסת ליוסף טרומפלדור, שנהרג ב-1920. עבור יאיר אין זה מיתוס שחוק אלא אתוס מתגבש, אירוע בן-הזמן, מורד המשלב מופת חירות אישית ומוות. ב'חיילים אלמונים' גרמו טרומפלדור לראשונה בשירי יאיר. הרמיזות יתרו בכמה דרכים בשירי יאיר השונים.

ומכל עֲבָרִים רִבְבוֹת מִכְשׁוּלִים
שֶׁם גּוֹרֵל אֶכְרִי עַל דְּרָכֵינוּ!
אֶךְ אוֹיְבִים, מְרַגְלִים וּבְתֵי-אֲסוּרִים
לֹא יוֹכְלוּ לְעַצֵּר בְּעַדְנוּ.

הבית הרביעי פונה מעיסוק ממוקד בצעירים ובחירותיהם להגדרת האויב. שוב בולטת חריזה תיצונית דלה, לא מרשימה, שעיקרה שימוש חוזר בצורת זכר רבים ובנטיית שם העצם: מכשולים/ אסורים/ דרכנו/ בעדנו//. כבראשית השיר הזה, שוב נשמרת נימה של מוסיקליות לא מגמישה, מוסיקליות של קצב המארש, ריתמוס מקוטע בו אנאפסטים המסתיימים עם סיום המלה.

ו-מ-פל / ז-כ-רים / ר-ב-בות / מ-ש-לים //

האויב מוגדר במבחר מלים שליליות: אכזרי, אויבים, מרגלים, בתי-אסורים וכד'. אך בהגדרה נחשף משהו לא צפוי. לא שלטון זר ועוין מתחום ההיסטוריה הוא האויב בנפש. 'גורל אכזרי' הוא האויב. מהמערכת המשומנת של בני אנוש מושאלים אביזרי השלטון העוין והזר, אך הם חומר מטאפורי לשלוחי גורל. לא אדם בתוך חיי חברה הוא ששם מכשולים 'על דרכנו'. גורל הוא האויב, ואותו יש לנצח. 'רבבות' - מספור לא קונקרטי אלא מיתי - מסייעים לגורל, שליט אכזר ויחיד. 'אויבים, מרגלים ובתי-אסורים' הם שלוחי גורל. הם אותם 'רבבות מכשולים' המצויים מכל העברים. השיר שנקודת המוצא שלו היא פרעות 1929 בארץ-ישראל, זמן ומקום בעולם הלוקאלי, המוכר, עבר בכל פרטיו הסבה עקרונית. לכל אורך השיר מוצגת דה-היסטוריוזיה של ההיסטוריה, הסיבה להתמודדות עקרונית על עצם הקיום ואיכותו.

וְאִם אָנַחְנוּ גַּפְּל בְּרַחוּבוֹת, בְּבִתִּים
וַיִּקְבְּרוּנוּ בְּלֵילָה בְּלֵאט...
בְּמִקְוֵמוֹנוּ יְבוֹאוּ אֶלְפֵי אַחֲרִים
לְהִגָּן וְלִשְׁמֵר עַדִּי עַד!

בשתי השורות הראשונות העיר גלויה והמתרת עמוקה. 'ויקברונו בלילה, בלאט'. אין זו קבורה טקסית גלויה לחיילים סדירים שנפלו בעת מילוי תפקידם. השורה מסמנת את הקבורה המתרתית, הסמויה, שתיעשה בלילה. המלה 'בלאט' היא תיאור אופן לקבורה והוא גدير בעולמו של הטקסט. ציהוף המלים 'בלילה, בלאט' חריג בנוכחותו המעבה מצלול רך (ב+ל+ל+ב+ל) וממחישה התעכבות רגישה על האלמונים הנקברים.

מתרת עשויה להיתפס כמצומצמת יותר מהוויית שדה קרב, הרי אין רואים אותה, היא קונספירטיבית, מעליה קיימת וגלויה שגרת הרחובות, הבתים, שגרת היום-יום הזורם; אלא שבשתי שורות המשך, 'במקומו יבואו אלפי אחרים להגן ולשמר עדי עד', החזית מתרחבת ועולה מהסמוי, התחתון, לתחום גבוה: שבועה 'עדי עד' להמשך המלחמה ויעדיה.

רק בבית זה, הבית החמישי, לאחר שבבתים קודמים סומנו תכונות האנשים ותכונות החזית, עולה ונגלית המתרת. אין זו מתרת עמוקה ומוחשית, שלא הייתה קיימת אז, ב-1932. זו מתרת אידיאית של חלוצים. השורות מוקדשות להבחנה בחיילים אלמונים כחלוצים. הם חלוצים בעומק הבנתם, כי הם אינם מתכחשים או מעלימים עין מגובה התביעה החלוצית להיות המעטים המובילים. חלוצים גדונו להיות המיעוט, שחיו קודש למשימה המובילה, והם חלוצים אף בפועל, הואיל ואחריהם יבואו הממשיכים: 'במקומו יבואו אלפי אחרים'.

רוטסת כאן תנועת חזית כפולה, לוקאלית ועקרונית; בולסת קביעה ההולמת קטע לוקאלי, מקומיות נמשכת של מגיני הפרעות - 'להגן ולשמר'. ומתרת עקרונית

ברחובות העיר ובמחצרת האורבנית. חלוצים וממשיכיהם ומערכת זמן מורכב: השיר פתח בלשון הווה: 'הננו', 'וסביבנו'. בתים ג' וד' מציגים זמן עבר והווה לירי, ואילו שני הבתים המסיימים את השיר יפנו אל העתיד: 'במקומנו יבואו'. 'המולדת נקים'. אפשר להבחין כי בבית החמישי מתוארת משימת 'חיילים אלמונים' שיש בה כפילות. בהיותם מגינים לוקאליים הם מגיבים 'נכונה' על עלבון הפרעות בארץ-ישראל, אך לא רק על אימת הפרעות יגיבו. הם נענים לאתגר בן-הזמן של הלוחם היהודי המורד; הם 'מרימים את הדגל' העקרוני של הגנה כערך לוחם, כמיתוס כלל-לאומי. הם מצויים בשדה קרב עתידי, טוטאלי. לא קשה להבחין כי לא הניצחון העתידי עומד במרכז. הנימה המרכזית היא שבועת מלחמה, 'עדי עד'.

בְּדַמְעַת־אֲמָהוֹת שְׂפָלוֹת מַבְּנִים,
וּבְרֵם תִּינוּקוֹת טְהוּרִים,
כְּמוֹ בְּמֵלֶט גְּדִיִּק הַגּוֹפּוֹת־לְבָנִים,
וּבִנְיַן הַמּוֹלְדֵת נְקִים!

בשתי השורות הראשונות חומרי לשון אפוקליפטיים, כל מלה היא מלת צומת בקטלוג העוולה: דמעה, אמהות, שכולות, בנים, דם, תינוקות, טהורים. כאן כל האדם הוא קורבן-עולה, קורבן עוולה. אינוונטאר של אי-צדק היסטורי, שיהפוך לצדק על ידי שינוי העולם למולדת. הקיום הקולקטיבי יצא מנצח בזמן אחר. טבע ההיסטוריה ההרסנית ישתנה לטבע בונה אחרי החיים עלי אדמות של הדובר הקולקטיבי, הנכון לכך. השורות מזכירות אף את שירו של יהודה קרני 'שימוני בפרצה': 'שימוני בכתלים וטוחו עלי טיח'. על שורות אלה מתוך 'שימוני בפרצה' כותב דן מירון: 'השיר מבטא אפוא לא רק מחאה, אלא גם תרועת גיל מחרידה למדי של מי שניתן לו להיחלץ מעולמו הייחודי האישי, להתקשר עם החומה ולהעלות קורבן, שחשיבותו כרוכה באכזריות שבו'.²³

23. 'י קרני, שירים (עריכה ומבוא: ד' מירון), ירושלים 1992, עמ' עב-פב. עוד על 'שימוני בפרצה' לקרני בחלק ג, 'המשורר המקולל'. כאותו מכתב פרטי אל המְחַבֵּר, מארס 1995, שצוטט במאמר זה בשאלת ההתקבלות והרחייה, נכתב לעניין בית זה: '... המשמעות העולה משירו של יאיר גוראה יותר. קרני "מנדב" רק את עצמו. יאיר מדבר על דמעת אמהות ודם תינוקות. בעיני זה פרוורסי וחולני לחלוטין, אפילו לפי מושגי השירה הפאתטית של פעם. יאיר הופך גופות ללבנים, דם ודמעות למלט. זה מזכיר משהו, ולא רק את פטר הגדול שסלל דרכים על עצמות איכרים רוסים. אני קצת מגויס. כי יאיר מדבר על תינוקות שנרצחו בידי האויב, אבל בכל זאת הם משמשים חומר בניין...'.
אין כאן 'קו הגנה', אלא שאלה של ממצאים: אני חוזרת ומפנה את הקורא למובאות שצוטטו לעיל משירו של קרני, 'אל החלוצים', המגיב על רצח ברנר וחבריו ב-1921, ושורות נוספות מתוך אותו שיר: '... וְזֶה הַדָּם, הַנּוֹרֵק עַל הַפְּרָמִים / עִם עֲצָמוֹת מְתִים / יְחִיו אֲשָׁכּוֹל גֶּפֶן לְסוֹף הַיָּמִים / וּבַפְּרָדִּים, יִרְשְׁנוּ זֵיתִים'.
והערה בעקבות הרלוואנטיות של 'פטר הגדול שסלל דרכים על עצמות...'. מעורי לא קראתי מבקר ספרות עברי המסתייג מן השורות: 'יֵאִישׁ וְיֵאִישׁ יִרְפָּד בְּעַצְמוֹ / אִם הִדְרָה

בבית המסכם, מעשה הבניין המחריד מוגש בהרחבה יחסית, בפירוט מלאכת הבניין וחומרית: במלט, נדביק, לבנים, ובניין... נקים - לפנינו שוב מטאפורה המהפכת את 'אנו באנו ארצה לבנות ולהיבנות בה'. לא להיבנות בה, אלא למות בה. בניין המולדת הוא חזון לעתיד. 'בנין המולדת נקים'. זו שורה חיונית להבנת שירת יאיר. הבנין אינו קיים עדיין. עדיין אין מולדת. עדיין לא עדיין אין 'תחייה'. תמונה זו חותרת בציורי הלשון של יאיר. הם בוני המולדת, לא העכשווית, אלא זו העתידית. בחזית של יאיר ישנו דובר לירי קולקטיבי, הניצב מול גורל אנטי-אנושי. התחבולה האמנותית מבליעה-מאשרת כי המלחמה הלאומית חושפת אף עולם פנימי, לפיו ישנה חזית קיומית: מלחמת אדם מול 'גורל'. ישנו איזה 'דווקא' של מרד בגורל. על אפו ועל חמתו, על אף היותו כלי-יכול מטבע הגדרתו כגורל. על אף אכזריותו - המרד בגורל יצליח.

בין שתי מלחמות עולם

אחד הפאראדוקסים בשיר הוא הניגוד בין תיאורים אורבניים צפופים לאורך בתי השיר לבין המשאלה 'ובנין המולדת נקים'. יש מקום צפוף, מלא עוולה ואי-צדק, ויש להורסו. הוא אפוף אימה וצלמוות, מלא מרגלים, אויבים ובתי-אסורים, הכל בסימן דחיסות: 'אלפי אחרים' 'רכבות מכשולים'. אין זה מקום ריק, אלפי אנשים ברחובות מוקפים בתים בערים ובכפרים. אך כהגדרת יעד לאומי הוא עדיין ריק, בניין שטרם נבנה, בניין שיש להקימו.

מתוך זיקה לביוגרפיה אפשר לבסח שתודעת יאיר נרדפה על ידי הגילוי הנורא של טבע ההיסטוריה המגולם במלחמת העולם הראשונה, במהפכה, ובפרעות שקדמו להן. הדברים מגיעים אליו לתודעה גם באמצעות הספרות שקרא וגם באמצעות התנסות אישית בילדותו ובעלומיו. השיר מציג את המודעות שההיסטוריה היא הרסנית, היסטוריה ללא זמן; ובאמצעות הפעילות של קבוצת הצעירים יש להקנות להיסטוריה עתיד בעל משמעות חדשה.

בתוך היסטוריה שבמרכזה הגשמת 'התחייה' השיר מציג אידיאל של חובת המוות, תוך סילוק ההיסטורי מן ההיסטוריה. ההיסטוריה היא ממשית, ולכן היא מגשימה משאלות באורח חלקי; ואילו המשאלות בחיילים אלמונים אינן ניתנות לחלוקה: יש להרוס ולבנות מחדש. הנוסחה הבסיסית בשיר 'חיילים אלמונים' היא דה-היסטוריוזציה של היסטוריה. מלות מפתח כ'פרעות', 'הגנה' וחוויות אישיות כ'לילות שחורים' קיימות בשורות השיר; מקורן ותחילתן בביוגרפיה ובהיסטוריה של היישוב, אך הן אינן נשמרות בתחום המקום והזמן: הן עוברות הסבה על ידי תודעת אני קולקטיבי של צעירים, המבקש התנגשות חזיתית בין אדם לבין גורל. מובן כי ברקע אנו קולטים את המסרים הלאומיים, כגון 'ובנין המולדת נקים', אך אין זו המחשה

העולה בארְגָּמן. את עצמות מי מנדב יונתן רטוש בשירו הנודע? בקיצור: דם גאולה, עצמות הסוללות דרך, לא עבדים - כל אלה פרטים בקטלוג שירה לאומית בסיטואציה של מאבקי שחרור. מקובל לפוסלם רק בשירי יאיר.

מזהה זמן היסטורי של ארגון בעל שם מפורש, כגון 'אנו אנו הפלמ"ח', ואין זהו מקום כגון 'ממטולה עד הנגב', כנזכר בהמנון הפלמ"ח, שגם הוא נכתב לרגל סיומו של קורס (1941).

הגיבוש האסתטי של החומרים ברוח אסכולות של שירה אקספרסיבית בין שתי מלחמות עולם מסיט את תנועת הלשון מן הצבא המאורגן אל מחתרת הצעירים בעלי תובנה עמוקה למקומם כחלוצי שינוי בתקופה הרת עולם. מאיבת אדם לעוינות גורל.

בניגוד למרבית שירי יאיר, שראו אור רק אחר קום המדינה, 'חיילים אלמונים' ראה אור סמוך להיכתבו, וזכה להתקבלות מידית ונלהבת בחוגיו, בארץ ובחוץ לארץ. ידוע המעשה בחוברת שירי בית"ר, שיצאה לאור בלבוב, ובה נדפס השיר 'חיילים אלמונים' בחתימת זאב ז'בוטינסקי. ב־10 ביולי 1935 כותב ז'בוטינסקי לעורך מערכת משמר הירדן, האחראי לחוברת השירים: '... מתפאר הייתי לו היתה לי זכות לשים חתימתי תחת השיר היפה הזה, אבל טעות היא: איננו שלי...'

ידידו ותניכו של יאיר, יהודה אלראי, מספר בזכרונותיו, כי השיר התקבל בסובאלקי (העיר בה נולד יאיר) בהתלהבות, אך כשיר מחתרת מארץ־ישראל, כותבו לא היה ידוע. אלראי מספר, כי היה נוהג ידידות בינו לבין יאיר, ושעה שהאחרון היה מבקך בסובאלקי הם היו מחליפים ידע על שירים חדשים מארץ־ישראל. באחד הביקורים של יאיר בעיר הולדתו ב־1935 התפעל בפניו אלראי משיר חדש ושמו 'חיילים אלמונים'. הוא הראה ליאיר את המלים ושר לו את המנגינה. יאיר האזין, מספר אלראי, לא הפגין התלהבות, אבל ביקש לשמוע את השיר שנית. אחרי זה אמר בהיסוס מה, שהשיר נשמע די מעניין, וביקש לקבל את המלים. שנים אחרי כן, מספר אלראי, כשעלה ארצה ונודע לו מי הכותב, בא אל יאיר בסרוניה על מעשה הליצנות, ויאיר ענה לקוגנית, 'שטויות', וסירב להוסיף לדבר בנושא זה.

למעלה מארבעה עשר אלף עותקים משירי יאיר נמכרו במהלך השנים, כך שהשיר זכה לתפוצה רחבה. אולם הסיפור המעניין של התקבלות השיר אחר הוא ומפתיע:

אל הממד הטראגי של התקבלות השיר בשנות הארבעים הגעתי בזכות פרסום מה שנעשה לדיסרטציה שכתבתי על שירי יאיר. הואיל והמזל מאיר לנו פנים דווקא כאשר אנו מניחים לו ללכת בדרכו שלו, זכיתי בדבר שמעולם לא הייתי מצליחה להניח עליו את ידי אילו יצאתי לבקשו כמשאת נפש נכספת. ביקשתי להמחיש את הטענה, כי שירי יאיר, המעמידים במוקד את נכונות המוות של הדובר הלירי, בנסיבות הלאומיות ההיסטוריות בהן נכתבו, הם אינם בעלי משמעות חברתית פשיסטית. השירים אינם מן המין 'האחר' ואינם עוסקים בחריג או בשולי, אלא שייכים לדור שירי וחברתי שהתקדשות למאבק אלים נגד עוול חברתי או לאומי אפיינה את האינטליגנציה שלו, ויכלנו גויסנו לכל החיים מתאים לו. ואכן, בראשית שנות התשעים קיבלתי ממצא חדש ונדיר:

השיר 'חיילים אלמונים' הוכר, הושר וצוטט על ידי אנשי מרד גטו וארשה. נותרה עדות שבה צוטטה השורה 'כלנו גויסנו לכל החיים' על ידי איש השומר־הצעיר, שמואל בראסלאב, מצעירי גטו וארשה בראשית שנות הארבעים. שמואל בראסלאב

נספה במרד בהיותו בן עשרים ושתיים, לאחר שהיה שותפו של מרדכי אנילביץ' להנהגת המחתרת והמרד בגטו. באותם ימים קשים של שלטון הפשיזם הנאצי שימש שמואל בראסלאב עורך עיתון השומר-הצעיר נגד הזרם. בארכיון רינגלבלום הנודע נשמר כתב-יד משלו, שירה בפרווה, שנכתבה במקורה פולנית. בהוצאת יד-ושם פורסם התרגום מפולנית לעברית, ובסיומו השורה האחרונה, הכתובה עברית במקורה:

... הדבר צריך להשתנות למען הכול, וגם למעננו, היהודים

... זו-תשובתנו.

וידעו נא כי על אף הכול אנו קיימים!

כולנו גויסנו לכל החיים!²⁴

שורה של יאיר בכתובים של איש השומר-הצעיר בתקופת המרד בגטו וארשה? מחמת חריפות הממצא - נוצרו ונותרו תהיות. האם אכן זו מובאה מתוך 'חיילים אלמונים'? אולי זו שורה שנולדה במקביל, הרי זו שורה של אמירה ישירה ומחייבת יותר מאשר מטאפורה מרשימה וחד-פעמית. האם היה השיר מוכר ללוהמי גטו וארשה, ואולי, בדרך מקרה, הגיע אל שמואל בראסלאב לבדו? כעבור זמן קצר הגיע אל ד"ר אלי צור תיעוד נוסף, והוא הואיל להעבירו אליי. התיעוד מרחיב את המידע, ומאשר כי השיר היה מוכר בגטו, בתקופת המצור: צעירה מלוחמות גטו וארשה, עליזה מלמד-ויליס, ששרדה ועלתה לארץ, מסרה ב-1945 עדות 'טרייה', השמורה בארכיון 'מורשת'. זהו תיעוד על מפגש גדוד הלוחמים, על סף המרד, ובו 'קולה השקט של מירה', המסתיים במלים אלה:

... לא דבר גדול הוא להיות אדם, כשהנך נשען על אחרים ... מבחנכם יהיה כאשר תישארו לבדכם, כשכל אחד מכם יישאר בודד לחלוטין, פנים אל פנים מול האויב. ותהא סיסמתנו שיר זה ששרו אחינו הרחוקים בארץ-ישראל בהגינם על אדמתם [ההדגשה שלי - י"ג]:
כולנו גויסנו לכל החיים
משורה ישחרר רק המוות.²⁵

24. ד"ר אלי צור, חבר קיבוץ ויקים, מרכז חוגי ההיסטוריה ביד-יערי, גבעת-חביבה, כתב ביוגרפיה על שמואל בראסלאב, שראתה אור בגוף שלישי יחיד: ביוגרפיות על חברי תנועת הנוער בתקופת השואה (עורכים: אביהו רונן ואליקים כוכבי), גבעת-חביבה 1944, עמ' 99-100.

ד"ר צור הפנה אותי למקורות החומר, ואף העביר אלי ב-21 בספטמבר 1992 שני מסמכים: המקור הפולני, ובו שורת הסיום בעברית 'כולנו גויסנו לכל החיים', שראה אור בפולנית בעתון התנועה, דצמבר 1940-ינואר 1941, ואת התרגום העברי למקור.

25. עליזה מלמד-ויליס, ארכיון 'מורשת', 2.3.

'שיר זה ששרו אחינו הרחוקים בארץ-ישראל', שורות 'חיילים אלמונים' בפי צעירי השומר-הצעיר במרד גטו וארשה, כמופת חלוצי מארץ-ישראל! משורר 'חיילים אלמונים' התקבל/נדחה בצומת סמלים מהופכים. המשורר שהושר על ידי הלוחמים האנטי-פשיסטים בגטו וארשה, ושימש להם מופת חלוצי מארץ-ישראל, נדחה בארץ-ישראל באותה עת כ'פשיסט' מוקצה. משורר ארץ-ישראלי בשנות השלושים, בין שתי מלחמות עולם, אשר נכונות למוות אלים קשורה אצלו לביוגרפיה ולידיעת תוצאות מלחמת העולם הראשונה, למופת משוררים שמתו והתאבדו ברוסיה ובאירלנד על רקע אלימות השלטון כלפיהם באותה עת, ואילו הירצחו בארץ-ישראל בפברואר 1942 הוא חלק ממסכת קרבות וקורבנות במלחמת העולם השנייה. בקהילות יהודיות שונות הוא מתקבל/נדחה בין שני קטבים. שורותיו הן שירה פשיסטית – ושורותיו הן שירה אנטי-פשיסטית במאבק היהודי הנואש נגדו. סמל כפול, מתח כפול. ציטוט מפורש מיאיר, ומחיקת נתונים על יאיר הממשי. בגטו וארשה הוגדר בעקיפין כותב השיר כאיש תנועת העבודה, שיר ההתיישבות החלוצית העובדת. אפשר להניח, כי בנסיבות וארשה בעת המרד נוצרה סיסמה ונחשף קשר היסטורי שלא היה מודע או בין 'אחים רחוקים', בין מחויבות עד מוות לבין חלוצים עבריים המגינים על אדמתם. תהא סיסמתנו שיר זה ששרו אחינו הרחוקים בארץ-ישראל בהגינם על אדמתם: כולנו גויסנו לכל החיים / משורה ישחרר רק המוות'.

נסיבות 'נפתולי עולם' ומודעות של מחויבות אישית לנסיבות ההיסטוריה מחברות את מה שבארץ-ישראל לא ניתן היה לחבר אז. יאיר, בהקשר ארץ-ישראלי רחב, הופך לחלוץ המגן על אדמתו. זה עם זה מתחברים החלוץ המגן על אדמתו ו'משורה ישחרר רק המוות'. בנסיבות מלחמת העולם השנייה, במחירת הווארשאי, נוצר קשר 'לא כשר' בעיני מוסדות היישוב בין בוגרים צעירים בעלי כיוונים שונים, המתקיימים תוך קונפליקט, במסגרת מאבק לאומי אחד. אלה נמנים עם 'דור נפתולי עולם' ויש להם תביעות מתמירות עם עצמם. באי-נחת נואש אנחנו קוראים להן גבורה. דורה טייטלבוים, ילידת פולין ניצולת שואה, משוררת שכתבה יידיש, נמנתה לימים עם חוגי השמאל בארצות-הברית. בראשית שנות השבעים עלתה לישראל, והייתה ממקורביו האינטימיים של אברהם שלונסקי. דורה טייטלבוים הגדירה יפה את תביעות הזמן ההוא, וכך תרגם זאת מיידש אברהם שלונסקי:

בְּזֶה הַדּוֹר, דּוֹר נִפְתּוּלֵי עוֹלָם, בּוֹ רַק גִּיבוֹר עֲשׂוּי לְהִשָּׁאֵר אָדָם.²⁶

26. 'אהבתי', מתוך: דורה טייטלבוים, מכמרות בטרם שחר (תרגום: אברהם שלונסקי), תל-אביב 1973, עמ' 10.