

היחסים בין אידיאה לפואטיקה בשירתו של יונתן רטוש

תוכן המאמר: 1. מבוא: בעיות בביקורת שירת רטוש. 2. גישות שונות לנושא הזיקה בין אידיאה לפואטיקה. 3. מקומה של האידיאה בשירת רטוש. 4. טיבה של השירה "העברית". 5. נושאי השירה, המחזוריות המדומה והקו הרצוף. 6. השירה הלאומית-חזונית והתנועה הלאומית. 7. השירה הכנענית-חזונית. 8. "ההולכי בחושך" - שירת רטוש בזיקתה השלמה והמלאה לאידיאה "הכנענית". 9. התמורה האידיאית והגילוי האישי. 10. "פיבוש" - מוטיב הארוס. 11. "קרובן-מנחה" ומוטיב "בן-הנפילים". 12. שתי אסכולות בביקורת "השירה הכנענית". 13. "סרנדה" - שימוש מוגבל באלמנט ה"מיתי". 14. גבולות הזיקה של שירת רטוש לשירה הארכאית ול"מיתי". 15. העולם העברי כעולם המבטל אמפיואלגטיות. 16. דרך "צלע" אל "שירי חשבון" ו"שירי ממש". 17. מעמדה של שירת רטוש כיום. 18. מראי מקום.

1. מבוא: בעיות בביקורת שירת רטוש
מאמר זה בא להציע עיון רטרופספטיבי בשירתו של יונתן רטוש. עיון כזה התאפשר לראשונה דק בשנות השישים, משהופיע בדפוס המזמור "ההולכי בחושך" (1965), שכתבתו התארכה, לפי עדותו של המשורר, כדי חצי יובל שנים. ב-1969 הופיעה מהדורה מצומצמת של 'שירי הרב', ובה שירים שנכתבו והתפרסמו מאז שנות השלושים, מהם שנדפסו בעיתונות בלבד ומהם שכבר קובצו בספרי השירה הקודמים של המשורר. בכך הגיע מניין ספרי השירה של רטוש לשבעה: ראשיתם ב'חופה שחורה' (37ה)) שהופיע ב-1941, המשכם ב'יוחמד' [37א], שהופיע ב-1952 וזכה לשתי מהדורות (הספר כלל מלבד שירי 'יוחמד' גם שירי 'חופה שחורה' בצירוף המחזור "בארגמן"), ב'צלע' [37ג], שהופיע בתשי"ט, ב'שירי חשבון' [37ז], שהופיע בתשכ"ג, וב'שירי ממש' [37ח], שהופיע בתשכ"ה, וכלה ב'ההולכי בחושך' [37ט; 1965] וב'שירי חרב' [37כג; 1969]. לאחר-מכן פירסם רטוש דק שירים מעטים בעיתון 'דיעות אחרונות', שלא כשירים, מאמריו הפובליציסטיים והאידיאיים של רטוש ומאמריו בענייני שירה וספרות עדיין לא כונן סו בספר, והם פזורים במקומות שונים, ובעיקר בפדיון-דיקה "הכנענית".
מבקדים שכתבו על שירת רטוש הצביעו על מקומו המרכזי והמיוחד בשירה העברית. סכום מאמרי-הביקורת והרשימות העיתונאיות שעסקו בשירתו מגיע לכחמישים. אמנם התעלמות מוחלטת אין כאן, אך אין ספק שזוהו מספר מאמרים קטן יחסית למעמדו המוכר של רטוש כמשורר ייחודי ומרכזי, במיוחד בהשוואה למספר

2. גישות שונות לנושא הזיקה בין אידיאה לפואטיקה
שירתו של רטוש אינה "מקרה" אופייני בשירה העברית ליחסים בין השקפתו ההיסטוריוסופית, הלאומית והמדינית-אקטואלית של משורר לבין שירתו. הדמות השירית

1 בשנה זו הופיע גם 'שמחת עניים' של נתן אלתרמן, המקיים זיקה לשירי 'חופה שחורה'. רטוש היה אז בן 33.

הדומה לו בכך כיווחר היא אורי צבי גרינברג. כי רטוש, כאצ"ג, פיתח את ההשקפה ההיסטוריוסופית שלו כמעט מנסודותיה והיה דברה הראשי ומפיצה במשך למעלה משלושים שנה, בקנאות לא מעטה ובעקביות. אך מבחינה אחרת, שלא כאצ"ג, לא ביטא רטוש את האידיאה שלו בשירתו בצורה סדירה, ורק "ההולכי בחושך" [37ט; 1965] מקיים אולי זיקה ישירה בין שירה לאידיאה בנוי סח אצ"ג.

באופן סכמאטי אפשר להגדיר זיקה חיובית בין משורר לאידיאולוגיה על-פי שני הבחנים הבאים: (1) התייחסותו של המשורר לאידיאולוגיה ומידת קירבתו אליה. (2) דרך השימוש שלו בשירה ככלי איריא. באופן כזה נוכל לקבל, בין השאר, את דגמי הזיקה הבאים:
א. המשורר הוא מחולל לה ומנסח של האידיאולוגיה, וזו באה לידי ביטוי ראשוני או מרכזי בשירתו. (כאמור, כזה הוא לרעתי אצ"ג.)
ב. המשורר מפרש או מבטא אידיאולוגיה קיימת בררכים שונות, וביניהן גם באמצעות שירתו. במקרה כזה תציג השירה את תכניה וסמליה של האידיאולוגיה.

ג. עולמו החזויתי והתודעתי של המשורר מעוגן בין השאר בסמלים ובעמדות כלפי עולם וחרבה, המנוסחים באידיאולוגיה ובתפיסת-העולם שהוא נוטה אליה.

גם דגמים אפשריים אלה וגם אחרים שאפשר עוד לנסחם נבדלים זה מזה, בסיכומו של דבר, במידת "המדרג" שמשאירה האידיאה שהמשורר דבק בה לנושאים לא-אידיאיים בשירתו ולצורכי ביטוי שאין דבר משותף להם ולאותה אידיאה. לאידיאולוגיה בשירה יכול להיות משקל של הכרעה ביחס לתמאטיקה, לצורה או לרובדי-השפה, והיא משמשת אזי כמכשיר המכוון אוריינטאציה שירית. אבל, כמובן, אין הכרח שמן ההכרעה האידיאית תתחייב "שירה אידיאית". כמו כן ברור, שבמשך הזמן עשויים לחול שינויים גם בדרכי זיקתו של משורר לאידיאולוגיה וגם בדרכי ביטוייה של האידיאולוגיה בשירתו. עניין מרכזי אחד שיש לבחון אותו הוא, האם שינויים באידיאה - וכתוצאה מכך בתמאטיקה - מחוללים שינויים בפואטיקה, או האם אותה פואטיקה משמשת תמאטיקת שונות.

להלן אנסה לבחון את מיקומה של שירת רטוש לתקופותיה במערכת זיקות זו.

3. מקומה של האידיאה בשירת רטוש

שירת רטוש עמדה בצילה ובסימנה של השקפת-העולם שלו על "האומה העברית", או, בכינויה הנפוץ, השקפת-העולם "הכנענית" (כינוי שטבע לה אברהם שלונסקי בשנות הארבעים). השקפת-עולם זו על נדבכיה השונים חרגה לגמרי מן המקובל בחברה הארץ-ישראלית והוצגה

על-ידי בעליה כ"אלטרנאטיבה תרבותית ומדינית גמור" רה" למסכת האידיאות ה"ציוניות יהודיות" המקובלות על רובו של היישוב.

כשהופיעו שירי 'חופה שחורה' בגליונות 'טורים' בשנת 1937, טרם גיבש לעצמו רטוש את השקפת העולם "הכנענית", ואף לא הוכר עדיין כ"כנעני"; אבל עם הופעת השירים האלה כקובץ ב-1941 כבר הגדירה אותו הביקורת כ"משורר כנעני" וראתה זיקה ברורה בין עולמו האידיאי לשירתו.

ההנחה המבוססת, שאכן קיימת זיקה כזאת בין אידיאה ופואטיקה אצל רטוש, אף הביאה לגירסאות מנוגדות: גירסה אחת כפפה את שירת רטוש לעולמו האידיאי והעדיכה את השירה מתוך אוריינטאציה אידיאית; גירסה השנייה טענה, שעולמו האידיאית-התרבותי של רטוש מעוצב ונקבע על-ידי הפואטיקה שלו, ולא להפך. דברי המבקרים מנוגדים בתכלית זה לזה, לא מעט בגלל העובדה, שהם הצטמצמו בדרך-כלל בחטיבת-שירה בודדת מתוך כלל שירתו של רטוש. בקוטב האחד של הדעות נמצא את גירסתו של דן מירון, ש"אין למצוא בשירתו של רטוש שום סימן למאניפסטאציה אידאית מוצהרת ומכוונת" [26], [111], ואילו בקוטב השני את קביעתו הפסקנית של בועז עברון בעקבות כינוסם והוצאתם לאור של 'שירי חרב'. במסה "שירה ומדיניות מול מבוני-סתום" כתב עברון:

את דמותו של רטוש כמשורר גיטיב להכין בהקשר הכללי של שירתו ושל דעותיו המדיניות. שיריו כפופים לתכליתם המרכזית: החזון המדיני של רטוש, לפיכך אין להבין את השירה מתוך עצמה אלא רק לאור התכלית שמעבר לה [...]. שירה זו מחייבת התייחסות טוטאלית והיסטורית. [28]

הוא משייך את רטוש למשוררים הפרוגראמאטיים כמו ל"ג, ביאליק ואצ"ג.

יונתן רטוש עסק אמנם בפעילות אידיאית ופוליטית אינטנסיבית, אך לא עצם ההתעסקות היא שחייבה זיקה בין האידיאה לשירה. זיקה זו חויבה ממהותה של האידיאה, שהיתה אסכאטולוגית וטרמיניסטית. ההנחות ההיסטוריוסופיות שלה התייחסו למהותה ולשורשיה של תרבות וקבעו את דפוסייה הנשאים; ושירה הלא-היא גילוי של תרבות וביטוי של תרבות. בחטיבות שירה אחרות שלו יונתן רטוש הוא משורר אידיאי מובהק, אך שירתו האידיאית לא עברה מעולם לפסים של שירה

2 השקפה זו ייצגו בעיקר ברוך קורצווייל ותלמידיו הלל ברזל וצבי לוז. שני האחרונים גרסו, כי תחומה המצומצם של האידיאה הגביל בהכרח את תחומיה של שירת רטוש (ברזל [7]). לוז קבע במסה שהקדיש לרטוש, שצמצום זה היה הגורם ל"משבר" ול"דרדר" האחרון בשירתו ([24], 32-41).

8 דעה זו הביע גדעון קצנלסון [35].

אקטואלית-פוליטית, כדרך שעשתה, למשל, שירתו של אלתרמן. ייתכן שאחת חסיבות לכך היא, שהאסכטולוגיה גיה הרטוטית לא באה מעולם לכלל מימוש, כמוה כאסכטולוגיה של אורי צבי גרינברג, ושניהם, רטוש ואצ"ג, ראו בתקומת המדינה מאורע היסטורי הרחוק מהת-ממשותו של החזון הלאומי המשיחי. שירת רטוש היתה שירה אידיאלית רק במובן זה שהאידיאה התרבותית-לאומית שלו סיפקה לו בהכרח ובמודע את אוצר הדימויים, הסמלים ומטבעות-הלשון, ולעיתים גם את התכנים.

4. טיבה של השירה "העברית"

תחילה ראוי לעמוד על האופן שבו ראה רטוש עצמו את הזיקה המתחייבת בין שירתו (ושירה עברית בכלל) לבין תפיסת-העולם "העברית" שלו. הוא הביע את השקפותיו, אלה במסגרת ההנחות ההיסטוריות-תרבותיות שלו וב-רשימות ומסות ספרותיות אחדות שהקדיש ליצירות ביא-ליק, שלונסקי, ע. הלל ואחרים. במשא המרכזי שנשא רטוש ב-1944 בפני "הוועד לגיבוש הנוער העברי", שהוא עצמו ייסד כשנה קודם לכן, קבע רטוש את אדני-היסוד של השקפת-העולם "הכנענית" על ארבעת נדבכיה: הארץ, השפה, העם וההכרה.

יתרון גדול לנו על כל אומה מן האומות החדשות, אשר קמו לחיים בעולם החדש של ימינו. הללו, כולם, אין להם היסטוריה יחידה אלא ההיסטוריה הקצרה של דברי הימים האחרונים, ואר-צם נושאת בה מקדמת הימים את חותמם של תרבויות-אדם זרות להם. האגדות המרחפות על הארץ — בלשון לא להם עוצבו וסופרו, ושירי האלים והגיבורים והפולחנים — בלשון לא להם הורשו. כל אוצר השמות הקדומים הללו, כל אותן הדמויות הקדומות, כל התמונות מימי קדם על מקומותיהם — כל אלה זרים להם וללשונם. אוצר הסמלים העצום והחי אשר מסביבם ורקמת הנפש את חיותיה ואת חלומותיה, ואשר מהם יונקים ובהם נאחזים כל האונים העצומים האלה, המפעמים באומות עתיקות בקומן לתחיה חדשה, ומאצילים עליהן הוד וכות לא ישוער — את כל אלה הם חסדים. ואנחנו לעומתם, עם היותנו אומה חדשה, הקמה ונולדת בארץ הגירה, זהים אנחנו עם עמי-תרבות עתיק וגאה, בן עולם התרבות האנושי הראשון; וזהים אנחנו עם העברים הקדומים, אשר בארצם ובבלשונם גדלו, ואשר יורשיהם החוקיים והשלמים והיחידים אנחנו [...]. רק נבקיע את הערפל היהודי המאפיל, ועולם העברים הגדול והשלב של ימי הקדם יתן בנו ובנפשנו את מלוא הכח. [137]

הנחות אלה מתייחסות לתחייתה של התרבות הלאומית — וממילא גם לספרותו ושירתו. במקום אחד הרחיב רטוש את הדיבור על עניין זה באומרו:

כל עולם מצריך כלי ביטוי משל עצמו. כל מערכת של מונחים כלי ביטוי הוא לעולם מסוים ולתפיסתו של אותו עולם. והמונחים הללו, פרייה של אותה תפיסה מסויימת הם; והם משקפים אותה תפיסה, והם מקפלים בתוכה אותה תפיסה

בשלמותה, וביודעים ובאין יודעים, להלכה ולמעשה, עושים המונחים הללו את מלחמתה של אותה היתה המקופלת בהם.

ושוב:

ועם שתנער מעליך את כל אלה, יקום ויחיה לפניך עולם חדש, העולם הקדמון והעז של אבותינו הגדולים. בני הארץ הזאת מאז, ואור לך אורה של תקופת הנוהר העברית, ומעט ישור מנגד עיניך ערפל הפזורה היהודיה, החוצץ בינך לבין ארצך [...]. ועם שתשור מעליך כל המסכה הזאת, תבוא עליך שלמות הנפש, יבוא התואם הפשוט והטבעי בין המחש-בה לחיי הרגש. יעורו בכך מלוא הכוחות הגנויים [...]. ואנח-נו גותנים לפניך את הדרך אל השלמות הטבעית הזאת של הנפש העברית [...]. [137]

התביעות כפי שנוסחו כאן ובמקומות אחרים אינן מוצגות לספרות העברית ולסופר העברי. לא השירה חייבת לחולל מהפכה בתודעה ולהביא לידי שלמות הנפש, לאותה האדמוניה נשאת בין חיי המחשבה וחיי הרגש, הנמנעת, לפי גירסתו של רטוש, על-ידי האידיאלוגיה הציונית-יהודית, המקימה חציצה בין מחשבה ורגש תוך שהיא כופה על הרגש הטבעי, הספוג-טאני, השודשי, דפוסי-מחשבה זרים ונוכריים. רטוש מפנה את תביעותיו אל התודעה ההיסטורית-הלאומית של הנוער העברי הגדל בארץ-ישראל. אין כאן ההנחה-התביעה, המקובלת בתרבות העברית, שהספרות העב-רית תהיה המכשיר ההיסטורי-תרבותי שבאמצעותו תתחולל מהפכת התודעה "העברית" בארץ-ישראל, אלא יש כאן הנחה מפורשת, שספרות עברית "ממש", ספרות הנותנת ביטוי אמיתי לחוויה, תזכך רק אחרי שתוגשם המהפכה בתודעה, ושרק מהפכה כזאת יכולה להניב ספרות עברית-של-אמת. כל עוד אוצר הסמלים, הדימויים ומטבעות-הלשון שאול הוא ונשאב מתפיסת עולם זרה, אין הספרות יכולה להיות ספרות עברית, והיא ספרות "יהודית" הנכתבת בארץ-ישראל בלשון העב-רית.

הספרות אינה משרתת את האידיאה. קיים כאן יחס אימאננטי בין אידיאה ועולם לבין ביטויים השירי. התפ-קיד ליצור מאניפסטים אידיאלוגיים אינו שמוד לספרות, אבל מובן שקיימת זיקה ישירה והכרחית בין האידיאה והשירה. משורר "עברי", בהכרח תהיה כתיבתו שונה מכתבתו של משורר שאינו "עברי", כלומר של משורר שלא עבר את "המטאמורפוזת העברית". רק משורר "עברי" יכול לבטא בצורה ישירה, גלויה ואמיתית את חווייתו והווייתו של בן הארץ, הכותב עברית וחושב עברית.

עמדה זו עשויה להציג, לדעתך, שתי אפשרויות של שניות: מצד אחד קיים המשורר היהודי הכותב עב-

4 וראה גם את מאמריו "ספרות ישראלית או כלל יהודית" [137] ו"ספרות יהודית בלשון העברית" [137].

רית, שעולם סמליו ומטבעות-הלשון שלו, חווייתו ונופיו דחוקים מנופה והווייתה של ארץ-ישראל זורים להם. עולמו של יוצר כזה, על-פי רטוש, הוא עולם אמפיווא-לנטי ומסולף. מצד שני קיים המשורר העברי, הכותב עברית אך חי בארץ שהווייתה מעוצבת בצורה-מסולפת על-ידי האידיאלוגיה הציונית-יהודית, וגם עולמו עשוי להיות עולם אמפיוואלנטי ומסולף, אם כי במהופך. על עניין זה ועל גילוי אצל רטוש אעמוד בהמשך הדברים.

5. נושאי השירה, המחזוריות המדומה והקו הרצוף

הדיון בויקה בין אידיאה ושירה אצל רטוש מחייב עיון בברונולוגיה של התפתחות האידיאה של רטוש ובהת-פתחותה של שירת רטוש ותמורותיה. מבקרים שעסקו בכך צמצמו את דיונם, בדרך-כלל, לפרק אחד של שירת רטוש, או שהתייחסו אליה כאל חטיבה מונוליתית וחסרת תמורות והתפתחויות.

בין ההתבטאויות המעטות של רטוש עצמו על שירתו חשובים ביותר הדברים שאמר בראיון בשם "ספרי הרא-שון" [37כא], ששורר תחילה ב"קול ישראל" ונדפס אחר-כך בכתבי-העת "יוכני", הוא אמר שם:

אני כשאני לעצמי מתקשה לראות תמורה או שני ערכים בין ספר לספר מספרי השירה שלי. בעצם הייתי סבור שיותר משיש כאן שינוי יש כאן הרחבה ופיתוח — תוספת. הרחבה של נושאים וגישות, ופיתוח דרכי עשות (טכניקה). בעצם, 'חופה שחורה', אולי מבחינה מסוימת ניתן לראותו כמבחר שירים, מבחר לפי נושא מסוים, ובמדה רבה גם לפי עשות מסוימת: למשל, 'לפי חרב' ו"אבשלום" — שנים משלשת השירים הפותחים את 'יוחמד', ולא מעט אחרים — לא נכללו בקובץ זה, אף שנכתבו קודם לכן. כשאני לעצמי לא הייתי מתקשה לראות מדה רבה של המשכיות הדריגית בין שירי ספרי השונים. נראה לי כי בכל ספר נמצאים כמה שירים המשמשים פתח ורמז, או אולי גלומה, לשירים מאוחרים יותר; ולהפך: רומני שאין ספר מספרי שלא יימצאו בו שירים שיש בהם הרבה מן המשותף עם שירים מספרים קודמים. יתכן אמנם שבמדת מה חולתי מאותה עשות שציינה את 'חופה שחורה' — הנגיניות של התורה בשונות (ואראציות) קלות מכית לבית — עקב ההצלחה הרבה שגודעה לה מבחינה מסוימת; אף כי, כאמור, הבקורת התעלמה כליל מספר זה, גודעה לו, ולעשות זו, השפעה מסויימת בקרב משוררים; ואני אי כן נסלדתי במקצת. [37כא, 23-24]

כנגד דעה זאת של רטוש מבקשים רוב מבקריו לגלות תקופות ותמורות בולטות מתקופה לתקופה בהתפתחותו השירית. בעיון ראשון, הנשען על סדר הופעתם של ספרי השירה של רטוש, אנו עשויים לגלות התפתחות מחוז-רית: משירי 'חופה שחורה' ו'יוחמד', דרך שירי 'צלע' אל 'שירי חשבון' ו'שירי ממש', ומהם שוב אל 'ההולכי בחושך' ו'שירי חרב', את הדרך מ'חופה שחורה' ל'שירי חרב' אפשר לתאד אולי בדימוי השאול מעולם הסמלים המיתולוגיים של רטוש, כ"מיתוס התאומים". הסמל הראשון הוא הבן-הטוב (סמל המופיע

פעמים רבות בשירת החטיבה הראשונה והשלישונה) המושל על השנה המתגברת ועל התעוררות החיים ושיי-אם. השירה המעוגנת בעולם מיתולוגי זה בחצי השנה הראשונה, היא שירה העוסקת בעמדתו של האדם הקרואי מול הגורל והאבדון, כשהבחירה החופשית והרצון החופ-שי עומדים מול הגורל, היחיד מול העולם, הגבר מול האשה.

הסמל השני הוא הנחש; נחש החוכמה המנוקד המושל על השנה הפותחת וגזועת. השירה המעוגנת במיתוס זה היא השירה השכלתנית, האירונית, הסאטירית והאפוגראמית. לא שירת היצד אלא שירת ההגות הראצינאלית, הספקנית.

ל"שירת הבן-הטוב" ייחשבו שני ספריו הראשונים של רטוש, 'חופה שחורה' ו'יוחמד', ושני ספריו האחר-נים, 'שירי חרב' ו'ההולכי בחושך'. ל"שירת הנחש" ייחשבו מרבית שירי 'צלע', ו'שירי חשבון' ו'שירי ממש'. דומה כי זוהי מחזוריות כפולה, המגיעה בסוף שנות השישים להתחלה מחודשת. אם השירים נכתבו בתקופה "הרואית", תקופת "המאבק", שירי החטיבה השלישית (כאמור, 'שירי חרב' ו'ההולכי בחושך'), שהם בני דמותם של שירי החטיבה הראשונה, מתפרסמים אף הם בתקופה "הרואית", ערב מלחמת ששת הימים ואחריה. אולם מחזוריות זו, הבולטת מאוד בספרי השירה של רטוש, היא מחזוריות מדומה. מחזוריות מדומה זו נק-בעת במיוחד על-ידי תהליכי הפרסום של שירת רטוש: שירים שנכתבו מאוחר התפרסמו מיד עם כתיבתם, ואילו אחרים, שנכתבו קודם להם, וחלקם התפרסמו או בעיתונות, כונסו בספר מאוחר יותר. כך, למשל, הרבה מ'שירי חרב' נכתבו לפני שירי 'חופה שחורה', ובכל זאת לא הכירו אותם מבקרים שכתבו בשנות החמישים והשי-שים. יתר על כן, רטוש פירסם שירים אחדים ביותר מקובץ אחד, וכמו כן שידים שנכתבו באותה תקופה עצמה נכללו לפעמים בספרים נפרדים, שהופיעו ברווח זמן זה מזה. כך היה עם שירים רבים ב'שירי חשבון' וב'שירי ממש', שפרסומם הראשון בעיתונות היה סמוך זה לזה, והפרסום בקבצים, לעיתים תחת כותרות חדשות, היה בנפרד: 'שירי חשבון' בתשכ"ג ו'שירי ממש' בתשכ"ה.

6 באותו זמן עצמו חידש רטוש גם את פעילותו האידיאלית הפומבית.

6 המבקר ד.כ. ב'קשת', יט (אביב תשכ"ג), 177-178, הזמיר וזה בין שני שירים של רטוש, הכלולים בספר 'שירי חש-בון' ('שירי תאנים': "קיש"; "חורף"), כותב, כי הקיץ בשיר האחד הוא "קיץ של רטוש עצמו", והחורף בשיר האחר אינו אלא חורפו. כלומר, לדעתן אלה שתי חטיבות שיר: האחת מבטאת גאות והשנייה מבשרת תקופת שפל. בנוסח זה מדברים גם מבקרים אחרים על "מעלות ומורדות" (למשל, לוז [24]). השיר "קיש" יידון בסעיף 16 להלן.

שירת רטוש איננה אפוא שירה שיש לה "תקופות" חתומות וברורות בעלות אופי מיוחד משל עצמן, אלא היא שירה של "גושאים". נושאים שונים מופיעים בה בתקופות שונות, והתופעה הבולטת היא הדומינאנטיות של נושא מסוים וטכניקה מסוימת באחת מן "התקופות"; אך אף אחת מ"תקופות" אלה אינה אוטונומית וייחודית לחלוטין, ותמיד נמצא בכל אחת מהן שירים, השייכים לכאורה ל"תקופה" אחרת.

ארבעה שירים, שנכתבו בין השנים 1929 ו-1939, מסמנים את "הגלגול" (הפוטנציות) שפותחו ושוכללו אחר-כך בשירת רטוש כולה: (א) "זבח" משנת 1929, הנכלל ב"שידי חרב", מסמן את קו השירה הלאומית-חזונית; (ב) "כיבוש", מאותה שנה, שהתפרסם אז ב"מאזנים" ולא כונס בספר מספדי רטוש, מבשר ומסמן את השירה הפרסונאלית, שה"ארוס" משמש בה מוטיב מרכזי; (ג) "קרבן מנחה", שהתפרסם בכתב-העת "בית"ד" ב-1933, מבשר ומסמן את השירה האישית-לאומית ואת מוטיב הגיבור הטראגי-אופטימי; (ד) "דאונים על הכרמל", שנכתב, לפי עדות המשורר, בסוף 1939 והתפרסם רק בתשכ"ז [37], מבשד את השירה האירונית-פרוזאית של "צלע", שירי חשבון ו"שירי ממש".

רטוש הציב, אם כן, בתחילת דרכו את גבולות שירתו ואפשרויותיה. מה שחשוב לבחון הוא מה היו גבולות אלה, כיצד פותחו, מהי הסיבה לדגש שניתן בפרק זמן זה או אחר לפוטנציה מסוימת, וכן מה גרם לתמורה או להתפתחות של כל פוטנציה. לי נראה, שהיחסים בין אידיאה לפואטיקה השפיעו לא רק על תהליך הכתיבה אלא גם על תהליך הפרסום, הכינוס והוצאה לאור. במסה ארוכה שכתב רטוש על שירתו של שלונסקי "שער הנפילים" [37], שפורסמה ב-1959, אם כי רובה נכתב כבר, לפי עדות המחבר, ב-1941, העיר רטוש הערות על היחס בין ביקורת ושירה. ראוי לעמוד על הערות אלה, שניתן לראותן כמכוונות גם אל מבקרי שירתו שלו:

צמצמתי עצמי בשערי-שירים זה בלבד — ראשית, משום שלדי עתי ניתנת יצירה ראויה לשמה להתפרש בראש-ובראשונה מתוך עצמה, עד להווייה שמתוכה עלתה, שאותה היא מבקשת למסור. ושנית: להרחיק מן הטעות. אפשר שעיון בכל רחבי ספרי שיריו של המשורר יעלה שלל רב של הקשרים ומראי-מקומות; אבל — באין מסגרת מחייבת, קפדנית, המרסנת אותנו ואינה מניחה לנו לטוטט ככל אותה נפשנו — לא רחוק הדבר שנתעה בדרכי ההקשרים ומראי-המקומות, ונימצא רואים בתהוה לכונו, תולים במשורר דברים משלנו, לא ממצים את הדברים [. . .] ולא מן הנמנע הוא שמרוב החיפוש אחר השווה נימצא מתעלמים מתמורות העשויות לחול במש-מעויות של הדברים השווים-לכאורה. ([37], 46-47)

7 על שיר זה ראה גם טעניף 16 להלן.

לי נראה, שהתמורות החלות במשמעות הדברים אצל רטוש קשות לאינטרפרטציה והבהרה בלי הכרת עולמו האידיאי ובלי ידיעה מוקדמת של המיתוס השירי שלו, פשר הסמלים והמוטיבים והליפותיהם. כפי שנראה בהמשך, עשויה תמורה אידיאית גדולה לבוא לידי ביטוי באופנים שונים: מכאן בשינויי נוסח קלים, ומכאן במהפך שירי גמור בתמאטיקה ובפואטיקה. אך, כמובן, בכך לא די: קיים השיר עצמו, המגלה את עולמו האישי.

6. השירה הלאומית-חזונית והתנועה הלאומית" קבוצת השירים הראשונה בשירתו של יונתן רטוש, שהתפרסמה ב"הירדן", עיתון הצה"ד בארץ ישראל (1934-1940) וב"חבר", בטאון מחתרת שהופיע בקיץ 1937 בין שורות "הארגון הצבאי הלאומי", בעריכת רטוש עצמו, היא קבוצה הפותחת חטיבת שירים, שניתן לכנותה חטיבת שירים לאומית-חזונית, אלא שהחזון ותפיסת הלאומיות אינם אחידים: עד 1938 אלה הם שירים לאומיים-חזוניים; למן 1939 אלה שירים לאומיים-עבריים". לחטיבה שנייה זו שייכים גם שירים בודדים שנכתבו מאז 1939, וכן המזמור "ההולכי בתוך שך" ב-1969 כינס רטוש ב"שירי חרב" את רוב השירים השייכים לחטיבה הלאומית-חזונית. בחינה מגלה, שהקבוצה הראשונה בספר זה, "שנים-עשר שירי דם", נכתבה בשנות השלושים, ואילו השירים האחרים נכתבו ברווחי זמן שונים משנות הארבעים ועד שנות השישים. שירי שנות השלושים מבטאים את התפיסה הלאומית-מאקסימאליסטית של רטוש (שעדיין פרסם אז את שיריו בשמו המקורי, אוריאל הלפרין) ושל האסכולה המאקסימאליסטית, בפריפריה של התנועה הרביזיוניסטית. אספוד לה זו ראתה באידיאה הלאומית ובסמלים של הלאומיות-הרביזיונית מכשיר פוליטי ומדיני ממדרגה ראשונה. הנחתם היתה, שאומה היא תולדה של חווייה היסטורית משותפת ושל תודעה לאומית אחת היונקת מאותה מסורת. לכן יש לתביעה הפוימבית של הזכויות הלאומיות ערך מכדיע, באשר היא עצמה ביטוי מהפכני ומאורע מחולל תמורות. תודעה לאומית כזו באה לידי ביטוי בשורה של סמלים לאומיים-היסטוריים קבועים.

ב"תנועה הלאומית" שירה חוללה אידיאה (אצ"ג) והשפיעה על דרך פוליטית ולאומית, ושידה נכתבה כדי לבטא עמדות לאומיות ופוליטיות, בין השאר גם על-ידי אישים פוליטיים מרכזיים: זאב ז'בוטינסקי ואברהם שטרן. מקורותיה של השירה וצרכיה הסוציו-תרבותיים היטו את "השירה הלאומית" למיבנה של בית מחורז ושקול, הקרוב לעיתים תכופות לפזמון שניתן לחבר לו לחן. בניגוד לתפיסתו המוצהרת של אורי צבי גרינברג (שאמנם לא קוימה כלשונה בשירתו)⁸ לא ראו משוררי

8 על כך ראה אצל הרוזנבסקי [17]. יחד עם זאת יש להעיר,

"התנועה הלאומית", שרבים מהם אפיגונים שלו, מכשול בהבנת חווייה לאומית אסכטולוגית בשורות קצרות, קצובות ומחורזות. הם דחו את הכרוחו של אצ"ג:

לא איכל לכלל פתוך קלפת אגוז קשנה
מאורי הדם הנגרש

(כמתכונת מולדתי. "כלב בית" [14], ל)

הגישה אל הויקה שבין שירה, אידיאה ופעילות פוליטית טיח אקטיבית, הרואה בשירה ביטוי לפעילות פוליטית ואילו בפעילות הפוליטית — מתכונותיה של שירה, נוסח חה בשירו של אברהם שטרן (יאיד), שהמוטו לו הן שורר-תיו של ארכילוכוס:

הגני נושא-כליו של אנאלייס המלך;
שי אהוב לי נתנו מוזות: נרעתי נגן.

שטרן כתב:

כן גם אני חיל ומשורר
היום אכתב פצט — מתר אכתב פתק;
היום אכתב פדיו — מתר אכתב פדום;
היום — על תנור, מתר — על ג' אדם;
שמים נתנו הפסר ותתקרב.
גורל תרץ: תיל ומשורר. ([45], לט)⁹

לויקה בין שירה, אידיאה ופעילות פוליטית ב"תנועה הלאומית" יש עוד צד מעניין: השירה באה אמנם מתוך שורותיה של תנועה לאומית ומדינית, אך כבר מתחילת קיומה של הויקה ההדדית ובהשפעת כיווני מחשבה שונים היתה השירה ראדיקאלית ומאקסימאליסטית. יותר מהקו המדיני-לאומי הרשמי של התנועה. בכך היתה לשירה, ובעיקר לשירת אורי צבי גרינברג, השפעה מעצבת ומדרבנת בכיוון למחשבה מאקסימאליסטית וראדיקאלית יותר, ולהשפעה זו היו בסופו של דבר גם תוצאות פוליטיות וארגוניות. דומה, שאין תנועה פוליטית אידיאית אחרת בתולדות הציונות ובהיסטוריה של ארץ-ישראל, שבה היה תפקיד מרכזי כל-כך לשירה ככלי מחולל ומעצב תודעה לאומית והלך רוח לאומי אסכטולוגי.

שיריו הראשונים של רטוש שייכים למסגרת זו של

כפי שמציין י.ה. ייבין, כי אורי צבי "עבר בדרך כלל מן החרוז הלבן והשורות הארוכות — שבהן כתב את החלק המכריע של שיריו בין תרפ"ה ותרצ"ג — אל החרוז הצלילי לי והשורות הקצרות", וב"ספר הקטרוג והאמונה", הספר בעל ההשפעה הגדולה ביותר, מוצאים את הלמות החרוז הקצר, הנפלט ככה-חמץ מוגבר על ראש המשטר השנא בציון". י.ה. ייבין, "אורי צבי גרינברג משורר מחוקק". סדן, תל-אביב, תרצ"ח, ע' צב.

9 השיר נכתב בתרצ"ד, בפירנצה.

"השירה הלאומית" של "התנועה הלאומית"¹⁰ היא התנועה הרביזיוניסטית והפריפריה הסוערת והלא-המוזגנית שלה. בשירים אלה שולטים המוטיבים של הרואיות ושאיפה לרביזנות לאומית הגרששת במלחמה ובקודבן; מלחמת מחתרת, שהרביזיוניזם הלגיטימי התנגד לה עד שנות הארבעים,¹¹ ונחשבה כדרך האחת והיחידה להשגת ריבונות. למלחמה גלויה לשחרור לאור מי אין משמעות פוליטית ולאומית בלבד, אלא גם משמעות אנושית — ואפילו מטאפיזית. מוטיב בולט אחד בשירים אלה: הבריטים והערבים הם גורמים זרים על אדמת המולדת; הבריטים בהיותם כובש זר; הערבים בהיותם גודם מפריע להגשמה המלאה של שאיפות העם העברי ולהתמזגות השלמה של עם ומולדתו. עיון קצר בכמה משיריו הלאומיים של רטוש מצדיק קביעה זו: "האני" של המשורר אינו קיים בהם, ותפקידו של המשורר לבטא בשיר את תביעות האידיאה הלאומית ועמדו-תיה.

"זבח", המתפרסם ב"שירי חרב", נכתב על-ידי רטוש ב-1929 בעקבות מאורעות תרפ"ט (מאורע מהמם ומעז ציב בשביל בעלי הלך-הרוח המאקסימאליסטי). השיר אורד את אלה "המתפייסים" עם הפורעים הערביים, ומכוון נגד חוסר האונים של היישוב העברי והנהגתו הרשמית. כדאי לשים לב, כי למרות שהשיר הוא תגובה על אירוע קונקרטי, אין האירוע עצמו נזכר בגוף השיר או מצוין בהקדמה לו. המאורע הקונקרטי-האקטואלי נהפך למאורע מסמלי. אין לו חשיבות בפני עצמו, אלא הוא מסמל גילוי ותופעה, תהליך ממושך ומצב היסטורי שישתנה וימקד באחר רק על-ידי מעש מהפכני שלם. "פרוץ", אף הוא משירי חרב, מבטא את הרעיון היסודי של האנטאגוניזם ההיסטורי הבלתי-נמנע הקיים בין התנועה הלאומית היהודית לבין התנועה הערבית בארץ-ישראל. תביעת האדנות והבעלות נתקלת בהתנגדות של האוכלוסיה הערבית. כדי לשבור התנגדות זו לא די ב"קיר ברזל", העמדה ברורה של התביעות המדיניות היהודיות. התפיסה המאקסימאליסטית בעלת הלך-הרוח האסכטולוגי והמטאפיזי ראתה בגודם הזר מכשול לגאולה ולקדושה. בעלות ואדנות אינם ניתנים לחלוקה או למיתון ודיכוך:

מערב עד ערב אחרישת: מדבר.
בשחר זוממים אהלי בן קדר...
לבקר, ויצאתם לתרש בפקר
— והזר על אדמת ישראל. ([37], 1)

10 על טיבה של שירה זו ועל זיקה תנועתית זו יש מקום לעבודת-מחקר נפרדת.
11 מתחילת שנות הארבעים נטט גם רטוש עמדה השוללת לגמרי את דבון של המחחרות (ראה ב"איגרת אל לוחמי חרות ישראל" [137]).

בשיר של א.צ. גרינברג מאותה השנה מצוי אותו מוטיב:

ובחצות-ציון גר הפנעני ברב גשיר טפיו, גמליו.
מוציא לחם מקרקעי, סוחט דבש מאילנותי.

(יחזן אחר הליונות' 14], כג-11)

הארץ שיש בה שני עמים, תהיה, לדעתם, שייכת לזה שיתבע אדנות עליה בגלוי, בפומבי, ויילחם על רכישתה בכוח. א.צ. גרינברג כותב ב'ספר הקטרוג והאמונה':

ואנכי אומר: ארץ נכבשת בדם.
נרק הנכבשת בדם, מקדשת לעם
קדושת הדם.

[...]

ותדם הוא יכריע: מי השליט היחיד פה.

(14], כסג-קסר)

ואילו רטוש בשירו "להווה", שהתפרסם ב'1937 ב'הירדן', כותב:

הוזה בשמים האל כל-יכול
בארץ חק אש תחת אש.
הוזה, תשמים שמים לכל
וארץ נתנה - ל'כובש.

רעיון זה של ההתמודדות הגורלית על הגשמת האדנות מופיע גם בנובלה פיוטית קצרה, שפרסם רטוש ב'1932, נובלה בשם "לקבר ישמעאל" [37], שגם היא באה בתגור-בה על אירוע קונקרטי: רצח זוג הצעירים יוחנן סטאל וסאליה זוהר בחוף הרצליה.¹²

השירים הלאומיים הם שירי תכרזה ונדר. הפנייה בהם היא תמיד דואמטית ורטורית. השירים שקולים, חרוזים וסימטריים. הטמלים שאולים מן ההיסטוריה "הלאו-"

¹¹ מוטיבים אחרים, השייכים ל"סכמה הלאומית", מצויגות גם הדוגמאות הכאות, משל כותבים אחרים:

ציון! לך ושבועתי, אלה,
בתרב שכורה מני דם,
כי לך כל הארץ תרעע:
מלכות בית-דוד ונקם. (40)

על חרבות ירפת ישקבו עדלים יודו

ובתרי הגלבע -

שם צבא ישראל רר בקרב עם

פלשתים שובב יהודי וספין כנבו. (12)

¹² הספרון יצא לאור בהוצאה פרטית בשתי מהדורות ונמכר בכ-3000 עותק. שורה עליו אווירה ארכאית-קמאית מוד-גשת. בסופו ניתנה רשימת-חידושי מלים עבריות של רטוש. וראה ביקורתו הקשה של עבר הדני על הנובלה, שהתפר-סמה ב'מאונים' [29].

מית" של עם ישראל. אופי זה בא לידי ביטוי מובהק בשיר אחר של רטוש בשם "תורה", שהתפרסם ב'הירדן' ב'25.3.1937 ולא כונס אחר-כך בספר, אולי מפני שדי-מייני וסמליו שייכים לאוצר הדימויים והסמלים היהודי-שאורו דחה, ולא ניתן היה לערוך בו שינויי נוסח, שית-אימו אותו לתפיסה הלאומית החדשה. "תורה" הוא ביטוי מובהק לתפישה של "צבאיות יהודית". סמלים תיאולוגיים הופכים בו לסמלים לאומיים-מיליטאנטיים.

תורה

ומי נכה על חטא

יחורקה: פשענו!

ומי יקרא: משה,

רר, כי שחת עמך.

רוגע הוא כמת.

מבליח כעשן הוא.

הוא מתבוסס ברק ואין זואל דמך.

ומי יצו לוי: די!

ומי יזעק: עד אנה?

ומי יקרא: שמשון,

פלשתים עליך. דם.

חגי, אל שדי!

חזקני אף הפעם.

ושבעתים און זצק ביד ארם.

משה, שבר לחות,

שמשון, הפע השער.

תמר האסורים אל עגל הזקב.

עד מאך בע רוחות

כה יסתער הפער

בטרם יתנפץ כל ראש בצוק ערב.

משה, עלה בהר

כפדר חטאת עמך,

קבא תורת אמת שנשפתחה מלב:

- לא מרדך בחר

האל בך, עם חלקה,

לא מלב חילו הכרעה יד אויב.

משה, ירד ברזל

צותה ארצי לרשת,

צותה כל בן לוי:

קח חרב על ירך.

שחת כל ישראל.

שמשון יחיד מול פלשת.

זקני העם בגרו, וצר במות דורך.

ברך שמשון אחד

נצב מול צבא פלשת

צוה כל בן לוי:

שא חרב ובשורה.

לא מרבז לזכר

אויב ארצי נכבשת

ולא ממעוטף הארץ ארצה.

שא חרב ברמה

שבר כל לב פושע.

הציתה אש-תמיד אוכלת ורדה.

- קרוב יום נקמה.

בשיר דם הקשת.

בחרב ובאש יבוא יום יהודה.

כדאי לשים לב שהשיר קרוב מאוד - אם גם לא מבחינה תמאטית - לשירי 'חופה שחורה' (הוא נשמע ממש כנוסח אחר - שנושאו שונה, אבל הסכמה של משקל וחרוז דומה - של השיר "והוא מכה על חטא"). השיר נבדל לא מעט משאר "שנים-עשר שירי דם" של שנות ה-30.

שיר אחר שפורסם ב'הירדן' ב'28.5.1937 הוא "שיר קרב לבני-קוריטה". (שמו מעלה, בזיכרון את שירו של שאול טשרניחובסקי שנכתב בשנת 1896, "האחרון לבני קוריטה"). השיר הופיע גם ב'שירי חרב' [37; כג; 1969], אך בשינויי נוסח קלים (כולל הוספת בית) ותחת השם "משפט":

שיר קרב

לבני קוריטה

משפט

עמל ודם נסער

ומלא העין רש

רין מוחמד בסוף

ואדוני באש.

ברזל ברזל ירע

ברזל יד יו בנו,

עמל ודם נסער

וראש פרעות אויב.

עמל ודם נסער

ומלא הארץ לך

רין מוחמד בסוף

ואדוני מלך.

עמל ודם נסער

ומלא העין רש

כי זה משפט החרב

כי זה משפט האש.

ברזל ברזל ירע

ברזל יד יו בנו,

עמל ודם נסער

וראש פרעות אויב.

עמל ודם נסער

ומלא הארץ לך

כי זה משפט החרב

כי זה משפט החרב

ברזל ברזל ירע

נכל הארץ לך

כי זה משפט החרב

- תחרב תברך

מוטיב זה של רכישת הבעלות והאדנות על המולדת באמצעות ההקרבה העצמית, המלחמה והגבורה, הדם והאש, מופיע בשירה הלאומית מראשית המאה, בעיקר אצל טשרניחובסקי ויעקב כהן. אבל, כמובן, שונה הדבר כשמוטיב מכלכל שירה שהיא ביטוייה של משאלת-לב, וכשהשירים נכתבים כחלק מפעילות אידיאית-פוליטית אפקטיבית בתחומיה.

7. השירה הפנענית-חזונית

בשנות השלושים המאוחרות, בין 1937 ל-1939, חלה תמורה מרחיקת-לכת בתפיסת-עולמו של יונתן רטוש: השפעתה של התמורה הזאת על שירתו היתה מכרעת: היא תולידה שני מהפכים: את האחד אפשר לדאות כמהפך-תוד-כדי-שמירה-על-רצף, ואילו השני היה מה-פך חדשני ומכריע. ארון תחילה בטיבו של המהפך-תוד-כדי-שמירה-על-רצף.

המהפך והרצף עשויים אולי להתבהר משינויי נוסח באחד משירי שנות ה-30. השיר "מולדת", שהופיע לרא-שונה ב'הירדן' ב'30.7.1937, שב והופיע ב'שירי חרב' [37; כג; 1969] בשם "צור". הנה שני הבתים האחרונים בשיר בשני הנוסחים, זה מול זה:

מולדת	צור
בית ד:	בית ד:
חד פועם.	חד פועם.
זה מצעד לגיונות גאלה	זה מצעד לגיונות גאלה
ותרבו	ותרבו
בר-פוכבא מעפיל בתרועה	בן פוכב מעפיל בתרועה
ותפיל	ותפיל
- פוכב.	- פוכב.
בית ה:	בית ה:
צל עובר.	צל עובר.
ומעמק הרים נץ נצנוץ ממרט.	ומעמק הרים נץ נצנוץ ממרט.
בריון יהודי שם משחז	נחש פיסיות שם משחז
מאכלת	מאכלת
- נקם.	- נקם.

בנוסחו של השיר כפי שכונס ב'שירי חרב' חלו שינויים קטנים אך משמעותיים ביותר. ב'1937 יכול רטוש להש-חמש ברמותו ההרואית של בר-כוכבא כמסמלו של המאבק האחרון על ריבונות וקוממיות לאומית, שכן בר-כוכבא היה הגיבור הלאומי הראשון במעלה של בעלי התפיסה הלאומית-מדרינית.¹³ אבל לאחר 1939 -

¹³ ראה מסותיו של יוסף קלוזנר: "שמשון בר-כוכבא", שגכ" תבה בתרצ"ט (134], 217-221), ועל הקנאים והסיקרי-קים: "יוחנן מגוש-חלב ושמעון בר-גורא" (שם, 152-186).

ובתאריך בו כונס השיר בספר — אין עוד בר-כוכבא דמות מסמלת בשביל רטוש. הוא שייך לעולמה של "התקופה הקלאסית של היהדות", זו שתחילתה ב"שיבת ציון", לכן הוחלף בנוסח החדש "בר-כוכבא" ב"בן כוכב"; השם מקביל אמנם, אך אינו מתפרש כשמו של הגיבור היהודי דווקא, ומתאים לשימוש שעושה רטוש במטאפורה "בן כוכב" בשירים אחדים שלו.

דומה באופיו שינוי הנוסח השני. "בריון יהודי", הסיקריק, שייך אף הוא לאוצר הסמלים ההיסטוריים של התנועה הלאומית. הוא מופיע תחילה בשירו של יעקב כהן מתדס"ג "בריונים" [23], רצב—רצה) וחודר ומר-פיע בתדירות בשירי אצ"ג. שימושו הפוליטי המעשי היה ב"בריות הבריונים" מיסודו של אב"א אחימאירי.¹⁴ לאחר גם "בריון יהודי" אינו יכול להשתייך לאוצר הסמלים של רטוש, הכותב ביותר משמץ של לעג ב"כתב אל הנוער העברי" [137], כי דומה "שעולם ההיסטוריה של הפזורה היהודית אין בו להציע טפוסים מובהקים יותר של שואפי חרות" מאשר הבריונים והסיקריקים. ה"בריון", כמו "בר-כוכבא", שייך לעולמן של העדה היהודית והפזורה היהודית. לפיכך הוא מתחלף בנוסח החדש והמתוקן ב"נחש פיסיות", הבא לתת למחתרת מטאפורה שונה.

גם לאחר 1939 כתב רטוש שירים שעניינם המובהק והבלעדי שאלות לאומיות ומדיניות. כדי לבטא את עמדתו הלאומית החדשה, די היה לפעמים בשינוי נוסח קל שנעשה בשירים שביטאו את עמדתו הקודמת; אך בדרך-כלל מביא השינוי באוריינטציה הלאומית גם לפואטיקה חדשה של שיר החזון הלאומי. מקומו של "האני" מובלט, והמשורר אינו עוד ממלא תפקיד רטורי גרידא. לעיתים מתואר החזון הלאומי באמצעות סמלים "עבריים" קדומים (ראה למשל "בשלכת" מתוך "שירי חרב"). תופעה בולטת היא המעבר משירת נדר לשירת וידוי והתגלות. כלומר, קיים רצף מעצם העובדה, שהשירים באים לבטא תפיסות לאומיות ועמדות היסטוריוסופיות ולאומיות, אך הפואטיקה של שירה זו והתמאטיקה שלה שונים לאחר 1939. לאחר שהמשורר חזר וגילה את "האני" שלו (גילוי שעליו ארחיב את הדיבור בהמשך) אין "האני" נבלע ונעלם גם בשירה הלאומית-החזונית, אלא ממלא בה תפקיד פעיל ומכריע, לא כבשירתו הלאומית משנות ה-30.

כאן המקום להעיר, שבשנות הארבעים מופיע בשירת רטוש בתכיפות סמל הארגמן (ה"ארגמן מלכות" או "התכול שני"). בשנות הארבעים היה הארגמן צבעו של "הדגל הכנעני" של רטוש ושל "הוועד לגיבוש הנוער העברי". אייבהנת משמעותו של סמל הארגמן על

¹⁴ לעניין זה ראה מאמרי על המוניזם הציוני של אב"א אחימאירי [43].

רקע התקופה של תחילת שנות הארבעים מנע, לדעתו, מדן מירון [26], 130—132) לעשות אינטרפרטציה נכונה לשיר "בארגמן" ("יוחמד" [37], 55—56), על טיבו של היסוד הטראגי שבו. לגבי החוג הקרוב לרטוש וללח"י ברור היה, כי ב"בארגמן", שנכתב לאחר הידצחו של "יאיר" בטבת תש"ב, עושה רטוש חשבון מר ונוקב עם "יאיר", שהיה ידיד קרוב לו. יש עדויות לא מעטות לעובדה ביזגראפית זו, שאנשי הלח"י בעדויותיהם נוטים בדרך-כלל להתעלם ממנה. רטוש ניקד את שירי "יאיר" וליטשם; ¹⁵ ב-1940, כשפרש מן האצ"ל והקים את "הארגון הצבאי הלאומי בארץ-ישראל", בחר "יאיר" ב"יח עקרי התחיה", שנכתבו בהשפעתו הדומיננטית של אצ"ג גרינברג והמאקסימאליזם הציוני-משיחי, הדרה-קים מאוד בתוכנם האידיאולוגי מהשקפתו "הכנענית" של רטוש. רטוש עצמו התנגד לדרך המחתרת הטרוריסטית שהלך בה "יאיר", ולא חסך כינויי לעג וביקורת חריפה על דרכה של המחתרת והאידיאולוגיה שלה: יחסו למחתרת היה שלילי לחלוטין. זוהי התזה הכלולה גם ב"איגרת אל לוחמי חרות ישראל" משנת 1943 [137]. מותו של "יאיר" הוא מוות טראגי, מפני שמת למען מטרה אחת, כוזבת, ובמותו ביטא למעשה מהות לאומית שונה לחלוטין מזו שלמענה נלחם. ובכך התבטא אה, לדעת רטוש, השניות הטראגית של הנוער "העברי", שהווייתו הלאומית מדוכאת ומסולפת על-ידי תודעה "לאומית" יהודית מלאכותית. בכך מתבהרת במלואה גם המשמעות של המשפט החותם את "בארגמן":

ואיש נאיש יצבע בשחור דמיון סות הדגל בתכלו ארגמן. [37], 56¹⁶

¹⁵ השיר "בחרב" של רטוש, שהתפרסם תחילה ב"חרב" ב-1937, וכונס ב"שירי חרב", וזה כמעט לחלוטין לשיר באר-תו שם, המופיע בין שיריו של אברהם שטרן [45], לב-ג). ב"מעריב" מן ה-1.2.1972 התפרסם שיר מעובדו של "יאיר": פארוזיה היתולית על שירו של רטוש "ברכת שושנים" ("יוחמד" [37], 30—31). אחרי מסירת המאמר לדפוס הופיע ספרו של נתן ילין-מור "לוחמי חרות ישראל" המוסר פרטים על יחסי שטרן-רטוש. מספר זה מתברר כי שירו של רטוש נכלל בטעות בקובץ שיריו של יאיר משום שהעורכים היו בטוחים ששטרן כתבנו, ראה ילין-מור, נתן, "לוחמי חרות ישראל", שקמונה, תשל"ד, 59—60, 147—146.

¹⁶ בחילופי דברים עם ד"ר ישראל אלדר (שכתב ב"משא", 1.7.1960) כתב רטוש שיאיר הוא "סמל החורג הרבה מעבר, ומעל, לגדר השנותיו ומעשיו, על גטיבותיהם ופריים" [37].

והשווה את "בארגמן" עם שירו של אברהם שטרן (שהת-פרסם תחילה ב"הירדן", 23.4.1937, בשם העט אלעזר בן יאיר) בשם "מזמור לבן-הנעורים". שטרן כותב שם:

אָפֶה, בְּיָמֵי תְּקֵה אֹבֶדֶת, שְׂכַח אֶבְיָה, אֶמְךָ.

השירים הנוטלים מעולם הסמלים "הכנעני" לביטוי ותודעה הלאומית אינם רבים (להוציא, כמובן, את המז-נור "ההולכי בחושך"). הבולטים בהם הם שני שירי המחזור "בארגמן": "לשלכת" ו"את נשמת", המעוצבים והשפעת מיתוסים כנעניים.¹⁷ אגב, עובדה דאוקיה לציון היא, ששירים אלה לא כונסו תוך ימי "המאבק" נגד ומאנדאט הבריטי ומלחמת העצמאות, אלא רק ב"יוחמד", שהופיע בתש"ב. חשוב גם לזכור, ששם התואר "עברי", מופיע באחדים משירי שנות ה-30, אין לו משמעות הה לאותו שם תואר בשנות ה-40. בשנות ה-30 "עברי" הוא היהודי בן תקופת המקרא, החי בממלכה ריבונית — ורובד הלאומי-ריבוני של ההיסטוריה היהודית. בשנות ה-40 — בשביל רטוש — "עברי" שייך להיסטוריה "ה-נברית", השונה במהותה מן ההיסטוריה היהודית. "עברי" ו"יהודי" אינם עוד שני רבדים להווייה היסטו-ית אחת, אלא שתי מהויות היסטוריות שונות זו מזו אנטאגוניסטיות זו לזו.

הדמיון הרב בין האידיאה הלאומית-המאקסימאליסטית לבין האידיאה הלאומית-עברית-כנענית מקשה על זבנת התהליך השירי ללא העדות החיצונית על התמורה האידיאה. התהליך הוא: מעבר משירה לאומית-מאקסי-מאליסטית, המאופיינת על-ידי היסודות של הכרזה ונדר זכאן ומיבנה בתים שקול ומחורו מכאן, אל שירה דומה אך בשינויי מוטיבים, ואל שירה המתבססת על סמלים "עבריים" קדומים; ולבסוף אל המזמור "ההולכי בחו-שך", אפשר לטעון, שבתהליך זה, הנחשף ב"שירי חרב", מתגלמות האפשרויות שסולמו ונחתמו במזמור. שירים שהזכרנו, ושירים אחרים כמו "קרת" ו"גביש", שכונסו ב"שירי חרב" והופיעו קודם לכן בספרים אחרים,¹⁸ מגל-זים את הפוטנציה של מוטיב המשורר כנביא-חווה, זמבטא לברו את החוויה הפנימית האמתית של בני-זורו, גורלם ועתידם, הנשרף בתוך תוכו, ממתין וזוכה לבסוף לברו — ובשם הכלל — לנס התגלות והגילוי. בכך הצטרף רטוש לשרשרת של משוררים עבריים,

אָבִיךָ — עָם! וְאֵם — מוֹלְדֶת אִמִּי הִיא, אֵת, וְאֶמְךָ!

לֹא זֶה אֲחִי, אֲשֶׁר מְרַחֵם אִמִּי וְנָצָא, שְׂדֵה יָנֵק; — בֶּן בְּרִיתִי שְׂשָׁכֵם אֶל שְׁכֵם עַמִּי בְּצֶרֶךְ לִי וְנָצָק.

¹⁷ ב"את נשמת" מופיע הפאנתיאון "העברי" של שירת אוג-רית. ב"לשלכת" משוחזר טכס פולחן "עברי קדום, המסמל התחדשות והיטהרות".

¹⁸ הראשון ב"צלע" [37], 20) והשני ב"שירי חשבון" [37], 133—135).

הנושאים דימוי עצמי של משורר-נביא¹⁹ ובעל-ייעוד, אבל, כמובן, הייעוד שונה אצלו לגמרי מזה של ביאליק או אצ"ג גרינברג. חוויה של התגלות אישית ואמונה בתפקיד האישי שממלא המשורר בהוויית העולם, עד כדי כך שיש חשיבות לכל מה שהוא חושב או מדגיש, מובעת בצורה מרוכזת וחזקה ביותר בשיר "בצדק":

אֲנִי מֵאֲמִין בְּעַצְמִי בְּשִׁכְרוֹנִי — בְּקוֹל הַפְּנִימִי אֲשֶׁר בִּי וְעַמִּי — לְדִידִי — כִּל אֲשֶׁר נִצְלָה דֵל הַנְּבִיעַ עַל לְשׁוֹנִי — עַל כֵּל הַצֶּדֶד, רוֹחַ הַחֲמֹרוֹת הָאֵל — אֲנִי מְקַבֵּל — יֵשֶׁד וְחֹק — פְּנִים בְּפְנִים — עַל כֵּל הָעֲנָגִים — אֶפֶס עָדִי — בְּרִאשִׁית הָיָה הַצֶּדֶק, (הַצֶּדֶק הָיָה — עֲבָרִי.

(שירי חשבון, [37], 21)

כאן אולי המקום לדיון קצר במהות הקשר בין השירים ליוצרים. בראיון "שירה כחובת" [41] טען רטוש, ש"כל הגישה, המבקשת לפענח את הצד האישי של המשורר לפי השיר, היא אחד מהדברים הנבערים בעולם", אם כי הוא מסכים, שמסלם (=דיאפאזון) החוויות שמוסר המשורר יש בו כדי להאיר את תמונת-העולם שלו. לעניין זה נדרש רטוש גם במקום אחר, במכתב למערכת "הארץ" [37], 1962]: "לא את כל שירי כותב אני על עצמי — אפילו בכתבי בלשון אני, גוף ראשון יחיד". הוא מוסר שם, שרבים משיריו מתייחסים לדמויות קונ-קרטיות, אבל הטקסט של השירים כשלעצמם אינו מחייב, כמובן, אינטרפרטציה כזו דווקא. יתר על כן, עצם נטייתו של המשורר לבטא ולעצב דמויות מסוימות, במצבים מסוימים דווקא, עשויה להעיד על עולמו שלו.

8. "ההולכי בחושך" — שירת רטוש בזיקתה השלמה והמלאה לאידיאה "הכנענית"

המזמור "ההולכי בחושך" חותם תהליך שירי ארוך אצל רטוש, אף על פי ששירי חרב' התפרסמו אחריו; שכן "שירי חרב" כוללים שירים שנכתבו לפני 1965.

¹⁹ סביב עניין זה ראה גם שמרוק [49].

תאריך הפרסום של המזמור הזה. לפי עדות המשורר התפרשה כתיבת המזמור על-פני כ-30 שנה. זהו אפוא המהלך המרכזי והדומיננטי בשירת רטוש, שרוב המ- בקרים התעלמו ממנו. אין זה מפליא, שדווקא משה גיורא [9] ובוועז עברון [28], שבתקופה זו או אחרת היו קרובים להשקפתו הלאומית של רטוש, עמדו על נקודה זו והדגישו אותה. גיורא מגדיר במאמרו מן ה- 7.1.1966 את המזמור כחטיבה שלישית בשירת רטוש, העומדת בזכות עצמה, וכותב, כי "זו שירה שאפשר להגדירה כספרות אידיאולוגית". טענתי היא, שהמזמור אינו "חטיבה שלישית"; הוא מבטא אמנם את התחלת המעגל השני של המתוזריות, ומתקשר אל שירי "הבן- כוכב" של "יוחמד" ו'חופה שחורה', אך הבהרתי כבר את הענין, שמחזוריות זו מדומה היא. והעובדה, שהמזמור יצא לאור אחרי פרסומה של השירה האירופית-הגותית של שנות החמישים והשישים, יש בה כדי להטעות. המזמור ממצה ומדגיש תחושות ועמדות שביטא רטוש בשירים אחרים מאותה תקופה, בהם: "קץ" (צ'לצ' [37], 10-11. נדפס גם ב'שירי חרבי'), "קרת" (צ'לצ' [37], 20), "כחירה" (שירי ממש' [37], 26-28), "חלום" (שם, 56), "גביש" (שירי חשבון [37], 133-135) ועוד. במזמור זה פיתח רטוש ושכלל אלמנטים שונים, הקיימים בשירתו למן שנות השלושים.

המזמור "ההולכי בחושך" הוא "שירת כנען". המיתוס העברי בסמליו הלאומיים-טריטוריאליים ממלא בו את כל הפונקציות שהציב לו רטוש בתזות ההיסטוריוס- פיות והלאומיות שלו: הוא עולם של התגלות החוויה האישית ועולם הממשותף הלאומית-מדינית הקיימת והנכספת. העולם העברי הוא מקור של השראה, גילוי והתפעמות, ומשמש מסד לבניית העתיד. האוריינטאציה של המזמור אינה בהווה אלא בעבר ובעתיד. זוהי שירה אסכטולוגית-יעודית מובהקת.

"ההולכי בחושך" הוא מזמור של התגלות אישית ולאומית: המשורר רואה אור גדול כדי להביא בפני הכלל, וכדי שגם "ההולכים בחושך [י]ראו אור גדול". מיבנהו קרוב למיבנה השירה המקראית הקדומה ולמיב- נה האפוסים של אגורית יותר מכל שיריו האחרים של רטוש; אך גם כאן נטל רטוש לעצמו חופש בבחירת הצורות והמשקלים, ומשקלי המזמור משתנים תכופות, כהתאם לשינויי התמאטיקה והטון, אך אלה הם נושאים למחקר נוסף.

אסכם את תוכן המזמור בקצרה: "הערפל" הרובץ על התודעה האישית-לאומית מתפורר, והעולם העברי הקדום שב ועולה, כשהוא קשור ללאומיות העברית בת-הזמן וכשהוא מגלם אותה הארמוניה נשאפת בין תודעה להוויה. המזמור ממצה בשלמות את כל האפש- רויות השיריות, שבאו כבר לידי ביטוי בשירים לאומיים מובהקים של רטוש ובשיריו האישיים — אלה שהחוויה

האישית בהם היא חד-משמעית וגם אלה שבהם היא רב-משמעית, כלומר סמלית. במזמור נוצר מיוזג שלם של נס ההתגלות האישית עם נס ההתגלות לאומית, ושל הכמיהה לגאולת "האני" עם הקריאה והנדר של גאולת האומה והארץ. מוטיב המטאמורפוזת הגואלת והמשחר- רת, הנותנת פיצוי ומיצוי לכוחות "העבריים", התנוקים מאחורי תודעה כוזבת והווה אפור, הוא המרכזי. ויש לזכור, שבהיסטוריוסופיה של רטוש היחיד הוא חלק אורגאני של האומה, והאומה היא ציד הקוסמוס של הי- חיד ומעגלו.

למזמור ארבעה פרקים: (א) ההתגלות ומקור ההשראה: "האינוונטאר" העברי הקדום על כל גילוייו כחוויה שלמה — היסטורית, ריאלי ורלבאנטית ([37], ש' 1-270); (ב) ההווה המנוון, המסולף, שהמשורר ההווה נידון בו לחיים של מסכה, פטפוט ומוקיונות, ואולי גם לכתיבה אירופית, תוך המתנה סבלנית ורבת-אמונה למאורע האפוקליפטי (ש' 271-550); (ג) תהליך השינוי, המטאמורפוזת: האלימות, החיובית המסתרת והיוצרת עולם חדש והקריאה אל מבצעי השינוי — הנוער העברי (ש' 550-744); (ד) השלמתה של המטא- מורפוזת (ש' 745-763).²⁰

זיקתה של השירה לאידיאה במזמור זה ברורה אפוא ושלמה. אולם אין זו שירה "מגויסת" לאידיאה, שירה שנועדה לתת לה ניסוח בשיר, אלא זוהי שירה, שהתמא- טיקה והפואטיקה שלה נובעות באופן ישיר והכרתי מתוך האידיאה ההיסטוריוסופית-לאומית של רטוש. אין זה מזמור תעמולתי; אין זו גם שירה אקטואלית- קונקרטיית ולא שירה פובליציסטית. האקטואלי-קונקרטי הוא רק חלק מתופעה ומסמל תופעה — אך אין לו קיום בפני עצמו ולשם עצמו.

לסיכום: חטיבת השירים החזונית-האידיאית על מהל- כיה ותמורותיה מבחירה, לדעתי, שהטענה שהעלו מבק- רים אחדים, כי זיקת רטוש אל "המית" מצמצמת את עצמה למוטיבים בודדים (או אפילו למוטיב אחד ²¹). אין לה על מה לסמוך. אדרבה, טענתו של ברזל [7], ש"אילו היתה היכנעות" בהיקפה האידיאי המלא מציגה את שירת רטוש, עדיין היו נותרים, גם במות עשתורת, חומרים רחניים אחרים, מתהפכת על ראשה וסותרת את עיקר טיעונה, ולו רק מתוקף קיומה של חטיבת שיר- דים גדולה ומרכזית, שהמבקר התעלם ממנה או לא הכירה כלל. חטיבה זו מקשרת את רטוש אל מסורת מרכזית בשירה העברית, גם אם גירסתו הלאומית שונה לחלוטין מגירסתם של משוררי "התחייה", אצלו ואצלם קיימת הזהות של הפאתוס האישי והלאומי ואין ביניהם

²⁰ ב"שירת ארץ העברים" מאת אהרן אמיר [5] מורחב רובד זה במלוא היקפו ל"אוטופיה עברית".

²¹ כלומר למוטיב הארוס. על טענה זו אנסה להרחיב את היריעה. בהמשך הדברים (ראה סעיף 10 להלן).

קביעת תחום או נילוף אידווגי. אבן-היסוד המשותפת להם היא שאדם, המשתיך לקבוצה ומזדהה אתה ונושא אידיאה מגשימה, מוצא באלה את ביטויו האנושי המלא והאמיתי. והותמה בינו לבינם קיימת גם בנושא קביעת מעמדו של המשורר ותפקידו בתוך הקבוצה האנושית.

9. התמורה האירואית והגילוי האישי

בשנת 1938 פרסם יונתן רטוש צרוד שירים גדול ב"טר- רים" שבעריכת אברהם שלונסקי. שירים אלה שכתב בין 1937 ו-1938 כונסו ב"1941, לאחר שובו לארץ- ישראל, כ'חופה שחורה'. השירים תרגו לגמרי ממסגרתה ומתחומה של "שירה לאומית". קדמו להם שירים מעטים בלבד, ביניהם "כיבוש", שהתפרסם ב"ט בניסן ב'מאור- נים" (ב'חתימת אוריאל הלפרין) ²² ו"קרובן מנחה", שהתפרסם ב"1933 ב'בית"ר" (ב'חתימת אוריאל הלפ- רין).²³ ב-1938 לפנינו, אם כן, התפתחות חשובה ותמו- רה גדולה, שנתבשרה על-ידי שירים בודדים בלבד שנת- פרסמו למן 1929 ועד 1938. המהפך האידיאי בסוף שנות השלושים, כפי שכבר ציינתי, לא היה רק מהפך במעבר משירה לאומית אחת לאחרת, תוך שינוי התמא- טיקה והפואטיקה שלה; אותו מעבר, שכיניתי אותו מהפך-תוך-שמירה-על-רצף, הביא את רטוש לכתיבה אישית ולכתיבה שנושאה אינם הכלל והלאום אלא "דמויות בודדות". כדי להבהיר את טיבו של המהפך הזה ואת משמעותו עלינו להציב כאן כמה ראשי-פרקים ביוראפיים והיסטוריים.

עד 1937/8 היה יונתן רטוש שייך לפרופריה הרביזו- ניסטית, תנועה, שההשתייכות אליה לא היתה ארגונית- פורמאלית אלא וולונטארית, ובאה לידי ביטוי בעיקר בויקה אידיאית. בתנועה זו התרוצצו שתי תפיסות על מקומו של מרכז-הכובד באידיאולוגיה הלאומית-ציונית: הגולה מכאן וארץ-ישראל מכאן. כן החלה באמצע שנות השלושים מחלוקת (שסופה קרע) בשאלה, מהי הפעילות הפוליטית הרצויה והמועילה: פוליטיקה גלויה ולגאלית או מחתרת צבאית.

בשנת 1937 יצא יונתן רטוש לחלוק על תפיסתו המדינית של זאב ז'בוטינסקי; מעל דפי עיתון הצה"ר, 'הירדן', פירסם סידרת מאמרים בשם "עינינו נשואות אל השלטון", שכונסו גם בחוברת [37] (יוסף קלוזנר כתב לה מבוא, ובו הכתירה בתואר "מדינת היהודים" של שנות ה"30"). הרעיון המרכזי של המאמרים הוא: הגשמת הציונות המדינית המאקסימאליסטית תיתכן רק על-ידי העתקת מרכז-הכובד של הפעילות הפוליטית לארץ-ישראל, והכרזה פומבית מיידית על התביעה היהודית לדיבונות מדינית על ארץ-ישראל. בתנועה

²² השיר יונתן בשלמותו בסעיף 10 להלן.

²³ ארון בו בסעיף 11 להלן.

הרביזוניסטית פרץ ויכוח סביב גישה זו. ז'בוטינסקי דחה אותה, וכך עשה גם הקונוונט של הצ"ח ("הסתדר- רות ציונית חדשה"), שהתכנס בפראג בדצמבר 1938. אולם לדעיונותיו של רטוש נמצאו תומכים לא מעטים, ביניהם אברהם שטרן. בתחילת 1939 הגיעו שטרן, דוד רזיאל וז'בוטינסקי להסכם פשרה — "הסכם פא- ריס" — בקשר לחלוקת הסמכויות באצ"ל ובארץ-ישראל. ההסכם התנפץ עם מותו של ז'בוטינסקי ב-1940, ושטרן פילג את האצ"ל. המהלך הפוליטי שנקט ירידו-תלמידו, אברהם שטרן, איכזב את רטוש. הוא התנגד עכשיו גם לדרכו של ז'בוטינסקי, הדרך המסור- תית של הרביזוניזם, וגם לדרך של שטרן, שרצה בהקמתו של ארגון צבאי מחתרת, מנותק מכל עורף פוליטי-אורחי מאורגן. רטוש דגל בפעילות פוליטית כוללת, ומתח ביקורת נוקבת על דרכו של ארגון מחתרת- תי דמוי כת, מסוגר ומנותק מן הציבור, שעל טיבו ועל הדינאמיקה הפנימית שלו עמד ב"אגרת אל 'לוחמי חרות ישראל'" וב"כתב אל הנוער העברי", פרסום ראשון ב- 1943 של "הוועד לגיבוש הנוער העברי" בארץ-ישראל [137].

במידה רבה של אידווגיה היסטורית אפשר לומר, כי זמן מה היה רטוש "אחד העם" של המרכז הלאומי- פוליטי בארץ-ישראל. הוא דיבר וכתב על "הכשרת לבבות" בתוך התנועה הלאומית, ביישוב העברי ובארץ- ישראל. כך, למשל, במאמר "דייג הסערה", שהופיע ב'הירדן' ב-21.4.1938. ב'חתימת א. הלפרין, אותה תזה מופיעה גם במאמר "הפוליטיקה של הרוח", שהתפרסם תחילה ב'ניבנה בעיתון היהודי *Revue Juive de Genève* והועתק ב'הירדן' מן ה-20 במאי 1938. (אגב, המערכת העירה שם, כי הכותב, א. הלפרין, הוא כתב קבוע של העיתון בצרפת.) במאמר זה מופיעה עדיין הקביעה ש"היהדות היא אומה", העומדת, כמובן, בסתירה מוחלטת לתפיסת-העולם "העברית" של רטוש. או הפכה "התוד- עת הלאומית" לאבן-היסוד של תפיסתו הלאומית וההיס- טוריוסופית של רטוש. היה בכך גילוי מעניין מבחינת המיבנה הפנימי של האידיאה הזאת: מצד אחד שם רטוש את הדגש על הקיום הלאומי בגבולות הטריטוריה הלא- מית, ואף דואה בטריטוריה לאומית כזאת גורם מעצב דטרמיניסטי; ומצד שני, דווקא תודעה לאומית נרכשת היא הנותנת ביטוי לאופייה הלאומי של הטריטוריה.

דטרמיניזם טריטוריאלי-היסטורי זה והנחה אידיאליס- טית זו מוצאים שניהם ביטוי ממצה בשורות אחדות מתוך השיר "נחל":

אל כל אשר יהי
הרות
אשר אין מעצור

ל'רוחו —

(שירי חשבון [37], 140)

רטוש, שכתב שיר זה ב־1938, בהשפעת החוג "הכנעני" הראשון בפאריס, שכתביו ראו עצמם "עבריים" אם כי לא ישבו בארץ-ישראל, התכוון לכך, שיש צורך ברעיון ובראשונה במהפכה בתודעה הלאומית ובתפיסה ההיסטורית הלאומית. בלי שינוי בתודעה — בהכרת העבר, בהבנת ההווה וביריעת תכלית העתיד — אין סיכוי ואין טעם למאבק של מחתרת. אחרי מלחמת העצמאות ייחס רטוש את הניצחון ואת הקמת המדינה ל"פוטנציאל העברי", שבא לידי ביטוי ושימוש במלחמה ופועל מאחורי רי התודעה הציונית המסולפת. בין השנים 1939—1948 התנגד רטוש בחריפות לדרכם של ארגוני "הפורשים" ולאדיאולוגיה שלהם.²⁴ בשנים אלה מיעט בכתיבה ובפרסום של שירים לאומיים-אקטואליים, ואף-על-פי-כן עוסקים אחדים ממיטב שיריו שנכתבו אז במהותם של חיים במחתרת ובגורלו של הגיבור הבודד החי במחתרת, מוקע ונרדף. למשל השיר "פורה":

פורה
 דרכתי לבדי
 ומאחרי אין איש אתי
 פורה
 ומתי בחטאי
 חיי שלום בתי.

עפר קברי, לו טל ולו מטר
 עפר קברי, לו אבן ונדב
 עפר קברי תרוי עד עצם בעמקו
 עפר קברי מעיף בצעקו.

שאי אשה, עצבך וכן אוני
 מתי אשה, דמעך תרוני
 נשי אשה, צמל דרך הזה הרע
 פי עוד נכמו דודים לנערה.

רק זם נוד, פי בור קברי פרח
 ישה-נא בן אל קבר אב נדח
 יבוא עשן בהוד יהו מלך
 אמשנו נא פרגב חם.

וטרים אור, בתכל שני אל תל
 צדי בתי, חד פלילות קמל
 תנני נא רק אנל אד יתל
 ושלחי לך יגל ברעדה.

²⁴ גם אם נתן יד לפעילויות אחדות, כהשתתפותו בקבוצת "עם-לוחם" בשלהי 1943 והיותו מעורכי 'מברק', עיתון הלחי" ב-1947.

פורה
 דרכתי לבדי
 ומאחרי אין איש את
 פורה
 ומתי בחטאי
 חיי שלום בתי.

(י'חמד' [137], 48-49)

זה אחד השירים הבודדים ב'יוחמד', שבו מופיע האניי-המשורר בצורה כה מרכזית ודומיננטית ובו קיימים מיוזג ושזירה של תחושה אישית של עמידה מול העולם, של הדורך את יינו בגת לבדו (וראה ישעיהו סג, 3) ובמחתרת ללא ידידים, נידון לגורלו, ושל הציפייה לגאון-לה, שתבוא לידי ביטוי בגאולה לאומית. "וטרים אור בתכול שני" מכוז, כזכור, לעולם "העברי" החדש-ישן, בשלהי 1939 שב רטוש ארצה והחל בארגון "הוועד לגיבוש הנוער העברי". הקבוצה עוצבה במודע כקבוצה "מיסיונרית" שמטרתה חינוכית-אידיאית, ולא פוליטית-טרוריסטית. המאניפסטים הכנעניים של שנות הארבעים נכתבו כתיבה רטורית-פיוטית והיו מאניפסטים אידיאיים של משורר יותר מאשר מנשרים אידיאולוגיים של פולי-טיקאי. אופי זה בא לידי ביטוי בולט גם בתוכן הקוגרטי טי של המינשרים הכנעניים המרכזיים: "משא הפתיחה" [137] ו"כתב אל הנוער העברי" [137] הביאו לזיהוי בין האידיאה של רטוש לבין שירתו, ורטוש הפך מייד עם בואו ארצה ל"משורר כנעני".

המהפך האידיאולוגי הושלם בפאריס. שם שב רטוש ונפגש עם אדולף גורביץ (ע.ג. חורון), שאותו הכיר קודם לכן, ב-1928, בעת ישיבתו הקצרה של רטוש בפאריס. גורביץ, שנפטר בתל-אביב ב-1972, היה פילז-לוג והיסטוריון של המזרח הקדום, חבר בית"ר, וכתב מאמרים בנושאים היסטוריים ב'ראזסוויט' ('השחר'), בטאונה בשפה הרוסית של התנועה הרביזיוניסטית העור-למית. במאמרים אלה עסק בהיסטוריה הישראלית הקדו-מה. המאמרים, החתומים "אל-רייד", ניתרגמו גם לעב-רית והתפרסמו ב-1931 מעל דפי 'חזית העם', עיתונה של "ברית הבריונים". ז'בוטינסקי מצא לנכון להגיב עליהם ברשימה בשם "ישראל וקרתאגו", שניתרגמה גם היא וגדפסה ב'חזית העם' ב-5.2.1932. גורביץ הביע דעות, שהשמיע לפניו נחום סלושץ, אך הוסיף ופיתחן בעקבות מחקריו לודס, קליי וגירקוה.²⁶ ז'בוטינסקי גרס, שהבעיה ההיסטורית הרלבנטית אינה בעיה "אתנית" אלא אידיאולוגית. התזה שלו היתה, ש"האומה היהודית" נוצרה מסביב ליסוד אידיאולוגי, מסביב לתפיסת עולם רתית, מסביב למושג של אחדות העולם שנוצר ומתנהג

²⁶ ביפולוגראפיה של מקורות מדעיים ימצא הקורא המעוניין בספרו האחרון של גורביץ (חורון) 'ארץ הקדם' [20].

על ידי רצון עליון ויחיד. מי שחסר את התודעה הזאת, אינו יהודי". הוא הגדיר את התזות ההיסטוריות של גורביץ כשייכות ל"אופרה אחרת".²⁶

ביוני 1939 הוציא גורביץ לאור חוברת ראשונה בשם *Shem: Revue D'action Hébraïque* [52]. להלן: 'שם'), ובה יסודות ראשונים של "השקפת העולם העברית" המגובשת.²⁶ החוברת הרחיבה את היקפה של האומה העברית הקלאסית גם על "עמי-עבר" אחרים, בעיקר הציידונים והפניקים, וציירה תכונה שונה מן המקובל של ההיסטוריה של הבית הראשון.

חוגו של גורביץ התפרק ערב כיבוש צרפת בידי הנא-צים. עם הכיבוש נמלט גורביץ לארצות-הברית. רטוש שב, כאמור, ארצה, כדי לפתח ולהרחיב את התזות של 'שם'. עיקר מעשה ההרחבה של רטוש היה בייחוסן של התזות ההיסטוריות אל ההווה: ההפרדה בין "אומה עברית" ו"עם יהודי", והכללת האוכלוסיה הלא-יהודית בארץ-ישראל במסגרת האומה העברית העתידה.

השנים 1937—1939 הן שנות מיפנה ותמורה בביו-גראפיה הרוחנית של רטוש: בתחילה יצא רטוש במאמרים פוליטיים פומביים, המבקשים להטביע חותמם על דרכה של תנועה פוליטית תוך ערעור על דרכו של המג-היג המוסכם והנערץ, וכסופו של דבר ניתק לגמרי מן התנועה שהיה קשור אליה. ואף מאותו חוג מאקסימא-ליסטי שבו היה הוא עצמו דמות חשובה, אם כי לא ידועה ביותר. בהמשך לכך אימץ לעצמו תפיסת-עולם לאומית חדשה ומגובשת, שכללה אותה וייסד חוג "מיס-יונרי" אידיאי בעל יומרות גדולות ותחושת שליחות. התמורה השירית הראשונה לא היתה רק מעבר משירה לאומית אחת לשירה לאומית אחרת, אלא ניתוק מן המסורת של "השירה הלאומית" ומעבר לכתיבה אינטנ-סיבית וחדשנית של שירה אישית-סמלנית. אין אני גורס זיקה מכאנית בין התמורה האידיאית לתמורה הפואטית, אך עובדה היא ששתי התמורות הן בנות אותו זמן, ואני מניח, שיש מקום לשער שהתמורות במעמד האישי ובאידיאה איפשרו אוריינטאציה שירית חדשה. ביטוי חיצוני לכך ניתן אולי לראות בעובדה, ששיריו מאותו זמן לא נשלחו לעיתון רביזיוניסטי, כקוד-מיהם, אלא ל'הארץ', שאת המדור הספרותי שלו ערך שלונסקי.²⁷

²⁶ ראה בפיולוגראפיה של ז'בוטינסקי מאת שכטמן [46], 28).
²⁷ הופיעו גם כמה חוברות נוספות, ממש ערב הכיבוש הנא-צי של פאריס, אבל לצערי לא עלה בידי להשיגן.

²⁷ כאן אולי המקום להעיר הערה צדדית, אך מעניינת: בפרק זכרונות מספר ישראל זמורה על דברים שנשא נתן אלתר-מן ב-23.6.1938 לכבודו של שלונסקי, וריבר, בין השאר, על שלונסקי כעורך 'טורים'. אמר אלתרמן: "שלונסקי יושב עם חכה ביד ושולה דגים, גם האחרים גם לחובר, גם כהן — יש להם חכה, אבל מיד כשהם רואים דג — מעלים את החכה ומסתלקים — אין דג! רק שלונסקי רואה

מעניין אפוא, שדווקא ההופעה הפומבית הקוראת תגד והמבקשת להטביע חותם על מהלך המאורעות, הולידה את הרחף — ואת היכולת — לכתוב ולפרסם שירה פרסונאלית, שאין לה בדרך-כלל כוונה לנסח אידיאה לאומית של קבוצה (או ליצגה). בין אם המשורר כותב על עצמו ממש, ובין אם גיבורי שיריו הם דמויות שיריות בדויות, תמיד מעורב בהם "אני" שירי פעיל ודומיננטי. הסינתזה שהציג, למשל, אברהם שטרן, משורר רר וחיל, כשהמשורר כותב על מעשיו של החייל והחייל מגשים את תקוותיו של המשורר,²⁸ אינה קיימת אצל רטוש.

תופעה בולטת היא, שכתביהו של רטוש היא בעיקרה פרסונאלית-סמלנית. בעיות קיומיות פרסונאליות אינן מוצגות כבעיותיו של "האני" השירי, אלא של דמות בדיונית ייצוגית ומסמלת. אבל נטייתו להעלות מצבי-יסוד אין לה שום קשר מחייב והכרחי עם האוריינטאציה לעולם ארכאי או ל"מיתוס" במשמעות של מצבי-יסוד ועלילות-יסוד. אפשר אולי לטעון, שנטייתו זו של רטוש מבטאת קו-המשך לשירה המכלילה, הקולקטיבית, של השירה הלאומית משנות ה-30, אם כי בשינוי מהותי ומכריע. הנטייה לסמלנות והכללה היא כנראה התופעה הבולטת ביותר בשירתו של רטוש, והיא מלווה בנטייה למיבנה באלאדי מכאן ובניסוח מיכמתי מכאן.²⁹ נטייה זו לסמלנות, המשולבת בשאילת דימויים ומטאפורות בעלי אופי ארכאי, גותנת לשירי 'חופה שחורה' ו'יוחמד' את צביונם המקורי והמיחד.

10. "עיפוש" — מוטיב הארס

ההנחה המרכזית והדומיננטית של הביקורת היתה, שקיימת זיקה גמורה של עולם החוויות של רטוש אל האידיאה "הכנענית" והמיתוס "הכנעני" הפרימיטיבי והיצרי, לרעתה. הנחה זו גרסה, שמכיוון שרטוש שואב

דג — תפוש! הנה העלה אותי, הנה — רטוש! (זמורה [19], 300—301). בפרקי יומן נוספים שלו [19] מספר המו"ל ישראל זמורה, כי רטוש שלח את שיריו ל'הארץ' שאברהם שלונסקי ערך בו את המדור הספרותי, ושלונסקי לקח את השירים ל'טורים'. ביומן מודגשת הפתעת "החן" גים הספרותיים" בתל-אביב לגילוי (שבא מפני רפאל אלי-עז) כי רטוש הוא אורי[אל] הלפרין. זמורה מציין שהגילוי הביא ל"כעין אכזבה וצורך של בדיקת ההערכה". הלפרין שלח את השירים ל'הארץ' בשם-עט חדש, "רטוש", כמו כדי למנוע את זיהוי הכותב, שהיה ידוע בחוגים הספרו-תיים כאוריאל הלפרין ונדע גם מפעילותו האידיאולוגית-פוליטית (שם, 117). קבלת הפנים לרטוש עם שובו ארצה — הערכת שיריו עם ההתנכרות והדחייה שלו — מתוארים שם (118—120) בצורה מרתקת, אם כי, כמובו, סובייק-טיבית.

²⁸ ראה לעיל, עמ' 71, והערה 9 שם.
²⁹ עמד על כך בהרחבה דן מירון; וראה במיוחד את סיכומו [26], 169—170).

את עולם חוויותיו מעולם שהוא קמאי ויצרי, מצטיינת גם שירתו באיכויות יצריות וקמאיות.⁸⁰ אבל הנחה זו – ועוד אעמוד על כך במפורט – תלויה באוריינטאציה ביקורתית מכוונת מראש. עולם החוויות של רטוש לא נולד מתוך זיקה אידיאית הכרחית אל העולם העברי הקדום, הפרימיטיבי-ארוטי לכאורה. זהו עולם חוויות אישי לגמרי, הנוקק לעולם העברי הקדום כלמקור של אמצעי ביטוי הנראים לו "אותנטיים". הנחתי עשויה להתברר אם נבחן, למשל, שיר שכתב רטוש כבר ב-1929, והוא שירו הראשון שנדפס ב"מאזנים", יותר מעשר שנים לפני שיצא שמו כמשורר "כנעני", שהיצר שבשירתו הוא תולדה ישירה של היצר השולט לכאורה בעולם הכנעני הקדום. כוונתי לשיר "כיבוש". אביא אותו במלואו:

כַּמְסָדֵשׁ הַמְלִכִּין לָךְ אָהִי, נַעֲרָה.
וְנִשְׁקָתָּ מִן הַחוּף אֶל הַיָּם, וְגִבְלֵי דְחֹק;
תְּלִיפֹת לָךְ אֶבְרֵי בְּרִנְיָהּ הַגְּלִילִים,
הַגְּלִילָה, הַעֲלָם...
וּפְלִתָּ אֶת-עֵינֶיךָ בְּמִבְטֵי-אֶלְכָסוֹן
עַל הַמִּין סַקְרָנִים, הַצּוֹפִים בִּי גַם הֵם.
וְתִרְדֵּי בְּךָ לִבִּי בְּתַפְלָה תְּשֹׂאֵית
לְעַמַּת הַמִּסְדֵּשׁ הַמַּחְלִיק לְאֵטוֹ:
— קָרַב אֵלַי!
דַּק אֵלַי!

כַּשְׁלָלִים לִנְצֹן בְּאֵבוֹ לָךְ אָהִי,
וְנִשְׁקָתָּ כַּעֲלָה אֶל חֲמָה, נַעֲרָה;
אֲצַנֵּן בְּנַעֲיָמָה, אֲחַמֵּם בְּלִטְפָה.
וְקַדְבָּתָּ, דוֹעֲרָה מִן הַקֶּר וְהַחֵם,
וְנַחֲמֵךְ קִדְקִידֶךָ אֶל פְּתָפִי
— וְעֲרָה...
וְנִשְׁקָתִי מֵאֲחֶיךָ, וּבַת-צְחֹק עֲנָה
כַּבְּחִלּוֹם לִי תִלְחַשׁ:
— אַהֲבָה,
כִּשְׁוֹשֵׁן אוֹר-שְׁמֵשׁוֹ הַמְתוֹק.

כָּאוֹד לְפָרְפֵר לָךְ אָהִי, נַעֲרָה.
וְעֲרָתִי וּסְרַפְתִּי עַל הָאֵשׁ;
אֲשַׁפִּידֶךָ בְּמַחֹל, אֲסַעִידֶךָ בְּלִחְבִּי.
וּפְנֹתַי מְשׁוּבָה כַּחֲגוּל בְּקַמָּה,
וְחִמְקֵי וְחַפְשִׁיתֶיךָ, וְחִמְקֵי וְחַפְשִׁי
וְרִשְׁט...
אֲחֹזֶי בְּךָ, לֹא אֶרְפֶּךָ. וּבַת-צְחֹק שֶׁל גְּבוּיָה

⁸⁰ כך טוענים, כשינויי נוסח, הדרגשה, קורצווייל [33], שטייגר [44], זמורה [19], קצנלסון [35], [35], אורן [4], לוח [24] וברזל [7].

לְרַצוֹנָה תַּעֲנֶה:
— אֲחִמְדֶּךָ,
כַּפְּדָר זֶה הָאֵר הַצֹּרֵבֹו.

כַּנְחֵשׁ לְצַפֵּר לָךְ אָהִי, נַעֲרָה.
וְנִשְׁקָתָּ — כָּאֲדָם אֶל מוֹתוֹ;
כַּנְחֵרָה כֵּן שְׁעָבֵד וְשִׁלֹּט כַּבְּרוּל.
וְנִצְמַדְתָּ מִסוּרָה, כַּכֶּף אִישׁ בְּטָבָעוֹ.
זֶה סוּמָת אֲחֵרֹנָה, שִׁיר-בְּרִבּוֹר זֶה שׁוֹרְדֶת
— וְשִׁתוּק...
וְלִפְמִידֶךָ בְּגוֹדֶל. בַּת-צְחֹקֶךָ, בַּת-אֵימָה,
תִּדְרָה לִי תִלְאָט:
— אַהֲבָה,
כַּכְלָבָה אֲדוֹנֶיךָ, רֹדֶה.

כַּסּוּסָה לְצַנָּה לָךְ אָהִי, נַעֲרָה.
וְנִסְחַפְתָּ כַּדְּוִיָּה בְּשִׁטְפוֹ שֶׁל נְהַר,
הַנּוֹעֵשׂ לְמַדְרָב.
וְקִטְנֵת בְּעֵינֶיךָ
עַד אֲסַפֵּךְ כַּקְּלַפֵּת הָאֵגוֹז עַל-פְּנֵי יָם.
וְעֲלִיתִי וְנִדְרָתִי, מִדְּקָדָה לְקַבְּבִי,
נִסְחַפְתָּ לְאֲנִסְךָ עַד סוּפֵךְ בְּרִצּוֹן,
וּבַת-צְחֹק מִתְרַפְּסָה, מִתְחַנְחֶנֶת תְּשֹׂאֵל:
— הַתְּאֲהָבִי?

וְאֲנִי הֵן לָךְ, סוּמוּנִי — סוּמוּנֶיךָ;
דְּרָכֶיךָ הֵיא דְרָכֶיךָ, וְאֵתָה לִי לְאֵל.
דַּק אֶל מְדַרְךָ, נַעֲרָךְ!

(מאזנים, א, חוב' ט, ניסן תרס"ט), 5-6.
החתימה: אוריאל הלפרין)

אין ספק שזה שיר-בוסר, ולא בכדי לא כונס אף באחד מספרי השירה של רטוש. הוא עמוס דימויים שאבולוניים, אבל לא קשה לגלות בו לפחות פוטנציות אחדות, שבאו לידי פיתוח ושכלול בשירי 'חופה שחורה' ו'יוחמד'. היסוד הראשון הבולט הוא החזרה בואדיאציות קלות מבית לבית, שהוא היסוד הצורני העיקרי של שירי 'חו-פה שחורה' ו'יוחמד', כפי שעמד עליו דן מירון [26], 116-119). אולם החשוב ביותר הוא, שהמבקרים שתלו את מרכזיותו של מוטיב הארוס בשירי 'חופה שחורה' ו'יוחמד' בנטייתו של רטוש אל העולם "הארכאי" ו"הפרי-מיטיבי", תלו תופעה זו בסיבה שאינה מתחייבת כלל. "כיבוש" הוא במפורש שיר ארוטי חריף, והיחס הדו-ערכי המתגלה בו ביחסים שבין הנער והנערה דומה לא מעט ליחס הדו-ערכי הבא לידי ביטוי למשל בשיר המעו-לה "על חטא", משירי 'חופה שחורה'. זהו אותו יחס, המוגדר, ובצדק, על-ידי מירון כנוצד בין "הגבר האמפרי-וואלנטי" מכאן ו"האשה הפאטאלית" מכאן [26], [141]. בשיר הנעורים משנת תרפ"ט ידו של הגבר — הנער — על העליונה.

התופעה הראויה לציון במהלכה של שירת רטוש היא, שהשיר "כיבוש" הוא, למעשה, שיר יחידי במינו במשך קרוב לעשר שנים, והאפשרויות הגלומות בו מבחינה צורנית ותמאטית מתפתחות בצורה אינטנסיבית ופומ-בית רק החל ב-1937, כשעולמו האישי של המשורר הופך להיות צירה של השירה האישית, הסמלית והלא-מית גם יחד.

11. "קרבן-מנחה" ומוטיב "כֵּן הנפילים"

שיר אחר, משנות השלושים המוקדמות, המגלם גם הוא בתוכו אפשרויות אחדות שפותחו רק מסוף שנות ה-30 ואילך, פורסם ב"בית"ר, ירחון ספרותי בעריכת יוסף קלוזנר (כרך ב, 467-469). כוונתי לשיר "קרבן-מנחה".⁸¹ השיר הודפס אז כשכל בית שלו בעמוד אחר, אולי כדי להדגיש גם מבחינה צורנית-חיצונית את מיב-נה הטריפטיכון. אם ב"כיבוש" מתבשר עולמו "הארוטי" של רטוש, עולם היחסים שבינו לביתה, בשיר "קרבן-מנחה" משתקף עולמו כמבשר וחווה טראגי וכממוג עולם שירי אישי עם מקורות תרבות והשקפה לאומית. שתי התמונות הראשונות בשיר הן שחזור של הווייה קדומה. שתיהן תמונות של קורבן: מנחת השדה שמביאה משפת-תו של איכר מצרי לפרעה, ובנו היחיד של איכר המובא קורבן למולך; שתי תמונות מתוך שתי הוויית היסטוריות שונות. אחריהן באה התמונה השלישית, שאביא אותה בשלמותה:

דְּרָךְ כּוֹכֵב! לֹא אֵב לּוֹ, נִפְלֵי-נִפְלִים.
יֵק פְּלַח בְּרֵאשִׁית מִבְּטוֹן-אֲדָמָה.
אֵת אֶרֶץ שְׂכוּלָה! כֵּל טוֹב וְכֵל לוֹחֵט
וְכֵל שְׁלֵא וְקִשָּׁה כִּיבֶשֶׁת — יִצְאֶד!
בַּת אֲדָרְךָ שְׂכוּלָה! סוּר מִסְּלֹל קְבוּט!
כֵּל טוֹב וְכֵל לוֹחֵט וְכֵן-מְרָדָה!

לֹא אֵב וְלֹא רִבּוֹן! אֲנִי רִבּוֹן וְאֵב,
דוֹרְךָ בְּמִיתֵי עֵב, קוֹבֵעַ מְלוּחַ!
— אֶבְרָךְ וְיִתְגַּדֵּל!
— וְגַלֵּשׁ אֶפֶל צִנָּה

תוֹךְ נְפֹצוֹת זִקִּים לְנֶהַד דִּי-נֶהַד כְּכָה. (469)

נראה לי, שתחושת העולם שבאה לידי ביטוי ב"קרבן-מנחה" מאפיינת רבים מן השירים ב'חופה שחורה' וב'יוחמד', וגם בשירי חרב'. השיר "בארגמן", למשל, ('יוחמד' [37], [55-56]), יש דמיון רב בינו לבין תמו-נה ג ב"קרבן-מנחה". גם שם נוסק הכוכב ונופל אל הבור, וכוכב זה הוא הגיבור הראשון "הדורך על במו-תיו — לבדו". תמונה ג מקיימת יחס דו-ערכי אל שתי התמונות שלפניה. גם בה יש זיקה אל האדמה כאל אם-

⁸¹ ראה גם 'יוחמד' ('חופה שחורה') [37], [13-14].

כל-חי: הכוכב הדורך אינו מופיע משמים אלא מבטון-האדמה. כוכב זה הוא גם נפל-נפילים, במשמעות של כוכב ענק.⁸² ("הנפילים היו בארץ בימים ההם ונמ אחרי-כן אשר יבואו בני האלהים אל-בנות האדם וילדו להם, המה הגבורים אשר מעולם אנשי השם") [בראשית ו, 4]. עולמו של רטוש הוא עולם ניטשיאני, שבו האדם הוא אדם-אל שנפל, ומוצאו מן האדמה הנתונה במצב של יבושת קשה, בצורת וסדר קיום קבוע ומחזורי. האדם ההרואי, בן המרדות הלוהט, פורץ מתוך האדמה החוצה, כאותו כוכב, כדי להיות ארון וריבון לעולם המעוצב על-ידיו. האדם תופס את מקומו של האל, והוא אדם-אל הנוסק מעלה-מעלה, אך סופו אובדן. זוהי תחושת העולם של "האופטימיזם הטראגי": הגיבור, הנוסק מעלה, צונח אמנם אל הבור האפל וככה, אך תוך-צניחתו אל האובדן הוא מותיר אחריו "נפוצות זיקים" — רישום וזכר. גם האדם-האל הוא קורבן להתפרצות וללהט המרידה שאינה משיגה את מטרתה אך מטביעה את דושמה.⁸³ "קרבן-מנחה" כולל יסודות אחדים: קיים בו שימוש בתמונות משוחזרות של הוויית חיים קדומה המביאות שתי ואריאציות של מצב אנושי ושני אופנים של קורבן. רטוש אינו הראשון המשתמש בשחזור כזה בשירה העב-רית החדשה. באותו ירחון, 'בית"ר', ובאותה השנה עצ-מה, הופיע גם שירו של טשרניחובסקי "חזון נביא-האשרה",⁸⁴ המשתמש במוטיבים "כנעניים" כדי לבטא את התחייה הלאומית, השיבה אל הטבע והתחייבות החקלאית:

עַד כֹּא יבֹּא דוֹדֵי-הַמַּעֲפִילִים,
תְּלַצִּי-הַגּוֹלָה וְחוֹלְמֵי-סְרוּתֶךָ,
וְתִיִּיתִי לָהֶם לְאֵלֵהֶם, אֲנִי בַעַל-עַמְקָ,
אֲרוֹן-מִקְרָקֶע, אֲדוֹנֵי-הָעַמְקָ. (35)

כפי שכבר צוין, מבשר "קרבן-מנחה" לא מעט משירי 'חופה שחורה' ו'יוחמד', שבהם תחושת עולם הרואית-טראגית שקועה בתוך שירה "סימבוליסטית". ובעלת משמעויות לאומיות.⁸⁵ אמנם ההרואיות היא טראגית, אך

⁸² ולא דווקא, כפי שמפרש מירון, "נפילים" במשמעות של נפל, עקר [26], [123], אלא אם נפרשו כנפילה ענקית. ברור שיש כאן דר-משמעויות: חופשה רבת עוצמה הגולדת לעקרנות.

⁸³ בעניין זה ראה גם שכטר [47].

⁸⁴ 'בית"ר', א, (חוב' א-1) (ינואר-יוני 1933), 33-35. גם ב'שירים' [21], [501-504], בשינויים אחדים.

⁸⁵ כך בוחב מ. גיורא [9], ש"הסימבוליזם משנות השלושים והארבעים, שקווים חזקים של תפיסת עולם לאומית-הירור" אית חודרים עד מעמקיו גם בנושאים אישיים כמחווה אהבה, היה צורך התקופה". הוא ממשיך וטוען, שקיים קשר-זיקה בין המיבנה של שירת רטוש והביטוי הפוליטי-אדגוני של האידיאה, כשהוא כותב ש"הסימטריות היא ביטוי למשמעת פנימית מחתרנית". דברים אלה משוללים

הכנענית הקדומה כחברה פרימיטיבית, שגם שירתה קמאית, יצרית ופראית. הקבלתם היתה ברורה: מה עול-מו התרבותי-היסטורי של רטוש הוא עולם פראי ויצרי, אף שירתו כך. מכיוון שהיא שואבת את השראתה באופן בלעדי מעולם זה, היא בהכרח פראית ויצרית, בצורתה ובתכניה גם יחד.

אספולה זו קיבלה בדרך-כלל את השראתה ממסתו הארוכה של ברוך קורצווייל [33] שהתפרסמה בתשי"ג. קורצווייל קבע בה, שההשקפה "הכנענית" מעוגנת בזרם ה"אנטי יהודי" של הספרות העברית החדשה, ושעולם ההשראה ההיסטורי-תרבותי שלה הוא העולם "המיתאי" ו"הברברי", השולל את הלוגוס [33], [284]. קורצווייל, ובעקבותיו אחרים, הרגישו במיוחד את מוטיב הארוס בשירת רטוש. מבקרים אחרים שמו את הדגש במוטיב המלחמה הפראית חסרת הסייגים, ותלו את קולד המוטיב הזה באופייה של התרבות הכנענית הקדומה. אופיינית למגמה זו ביקורתו של המו"ל של 'חופה שחורה' ו'יוח-מד', ישראל זמורה [19א], שכתב, כי שירת רטוש מגלה "איש צעיר, מלא אונים, גא ועליו על יצדיו, והוא כובש עולם ומלואו". הוא כותב שם עוד, ששירת רטוש היא "שירה לשם שירה, שירה במופשט". במקום אחר [19] כותב זמורה שהמוטיב המרכזי של שירת רטוש הוא היצר, צו הדמים, ומתאר את האפקטיביות של השירה כ"משפיעה ופעמים אף מגבירה". גדעון קצנלסון קיצוני ממנו, כשהוא קובע, שהמיבנה הצורני והצילילי "הפרוע" ו"חסר התחביר" של שירת רטוש הוא-הוא שהוביל אותו לניסוח האידיאה "הכנענית". הוא מסכם ואומר, כי "הנאת החיים בשירתו של רטוש טבעית היא יותר וקודמת לכל אידיאלוגיה. היא-היא האידיאלוגיה" [35]. הערכה זו בנויה על לשתי הנחות מוטעות. ראשית, שירתו של רטוש אינה "פרועה וחסרת תחביר", אלא שירה מלוטשת ווירטואוזית,³⁹ ושנית, גם השירה הכנענית הקדומה אינה פראית וחסרת תחביר, ובודאי שלא כזאת היא השירה המקראית הקדומה, מקור ההשראה העיקרי של רטוש. גם מבקרים אחרים, שאינם רואים במוטיב הארוס אצל רטוש מוטיב "פראי", אלא מוטיב שבו מו"פיע הגבר דווקא בעמדה נחותה ומפסידה, סבורים שבכל מקרה מצטמצמת שירת רטוש למוטיב הארוס, ומוטיב זה מוצא את השראתו וחוויותיו רק בעולם "האלילי". כשנתרב מוטיב הארוס, אין עוד קיום לעולם האלילי, ושירת רטוש מתרדרת.⁴⁰

מסותו של דן מירון הביאו שינוי גדול בגישה לשירת רטוש. מירון היה חופשי מהאוריינטאציה האידיאית, שכיוונה את צעדיה של הביקורת שקדמה לו, ועמד על ⁴¹ יש לזכור גם, שהשירה המקראית ואף השירה האוגריתית אינן מחוררות, ולפתות במובן זה רחוקה שירת רטוש מל-היות שירה "כנענית" או "מקראית". וראה להלן. ⁴² וזוהי התזה של לוז [24] בעקבות הלל ברזל [7].

כך, שלגישה המקובלת בביקורת הנחות מוטעות מוסודן. אף על פי שעסק רק בשירים מעטים של רטוש, ובעיקר בשירי 'חופה שחורה' ו'יוחמד', העלה מירון הערכות חדפות ונכונות על טיבה של שירת רטוש. הוא סבור, ששירת רטוש מיצתה את החוויה התרבותית-רוחנית, שמתוכה העלו "העברים הצעירים" את התווה המדינית וההיסטוריוסופיות שלהם. (אגב, מירון אינו מבהיר, כיצד לדעתו קדמה "החוויה התרבותית-רוחנית" לתווה ההיסטוריוסופיות ומה היתה "חוויה" זו.) אולם הוא קובע בצדק דב, שרטוש אינו מנסה לשחזר עולם אלילי, אלא מחייה אותו רק "לשם הגדרה שירת-אקטואלית של טיב חיי האדם" [26], [124]. להערכתו, "המיתוס" אינו משמש לרטוש לניגוח העולם היהודי-המסודרתי, כפי שסברו, לדעתו, בטעות, "אלה שערכו קואורדינאציה נחפות בין שירת רטוש ופעילותו התרבותית והפוליטית" (שם, 167—168). "המיתוס" אינו משמש לרטוש עולם של "יצריות", אלא מכשיר מחשבה וראייה, המסגל עולם של מושגים סמליים משותפים ומביא את מכלול החיים האנושיים לירי מכנה משותף של "סגנון" בלתי אישי ועל-זמני. מירון קובע, כי "שירתו של רטוש מתקרבת לשיאה ככל שהיא מתרחקת מן הפרטי ומתקרבת אל הסמלי, ככל שהיא חותרת לניסוח הטור השירי כסיכום של תופעת קיום קבועה" (שם, 168).

בכך מנסה מירון לנתק את רטוש מן המסורת השירית שאליה מחבר אותו קורצווייל. "המיתאי" סבור מירון, אינו משרת את עמדותיו התרבותיות וההיסטוריוסופיות של רטוש. רטוש שאל מן "המיתאי" רק עולם של דימויים ומטאפורות, תומרים ציוריים לשירתו, לביטוי עמדתו האישית. סמלים קדומים משמשים לו להגדרה מסכמת וסמלית של מצבים אנושיים בסיסיים "מודרניים". מסקנתו של מירון היא, שרטוש אינו קרוב למשוררים עבריים כמו טשרניחובסקי ושניאור, שנטייתם אל המיתוס באה כריאקציה לתפיסת-העולם היהודית, אלא קרוב יותר לשירה המודרנית — לאליט, לייסס ולאחרים, הרו"אים במיתוס עולם של סמלים, המסכמים מצבי-קיום אנושיים. מהערכתו של מירון מסתבר, שיש בכל זאת נקודת-זווית בינו לבין האספולה הביקורתית הראשונה: גם הוא, כקורצווייל ואחרים, סבור ש"המיתאי" מנוגד לטבעו של האדם המודרני, ולפיכך הזיקה אליו אינה כאל תכנים תמאטיים המעוגנים במציאות קונקרטיית ורלבאנטית, אלא כאל חומרי שיר. אבל, לדעתי, המיתוס בשביל רטוש הוא רב-תפקודי, שכן הוא עולם מלא, לגיטימי ורלבאנטי לביטוי חוויותיו ותודעתו של האדם העברי-המודרני. "המיתאי" בשביל רטוש הוא חווית-חיים היסטורית-אמפירית, על תרבותה, ספרותה וראיית-העולם של בני-האדם השייכים אליה. "המיתאי" אינו "פיקציה" או ראיית-עולם "פרימיטיבית"; לפי תפיסתו של רטוש, תפיסת-העולם של העברי הקדום איננה

פרימיטיבית כלל ועיקר, אלא היא תפיסת-עולם של תרבות שורשית ואמיתית. אין תרבות פרימיטיבית מכאן ותרבות מודרנית מכאן, אלא יש סוגים שונים של תרבויות, שמהן מעדיף רטוש את התרבות הלאומית-טריטוריאלית.

בשירי 'חופה שחורה' ממשיך רטוש, לדעתי, מסורת המעוגנת בפילוסופיה הלאומית, והמוצאת את ביטויה גם בשירה העברית: זוהי התפיסה המעריכה, שהעולם העברי-הקדום הוא עולם של "ארציות", בעל אוריינטאציה בחיי "העולם הזה" ולא בחיי "העולם הבא" ו"מלכות השמים".³⁹ ארציות זו מתבטאת בתכונות אחדות, ולא רק בדומינאנטיות של הארזי: בספונטאניות החיים, בקשר הישיר אל האדמה, בזיקה הטבעית אל הנוף, בוטאליה וברינאמיות, בגילוי חופשי של רגשות, וגם בהוויה מדינית דיכונית. שורשי תפיסה זאת מגוונים מאוד, וכאן נעיד דק, שהציונות החילונית היתה אקלקטית במידה רבה וספגה השפעות בדרכים שונות ומאסכולות היסטוריוסופיות שונות של המאה הי"ט.⁴⁰

רטוש פותח באוריינטאציה לעולם העברי, הוזה לאור-יינטאציה של טשרניחובסקי והוגי-דעות של התנועה הלאומית כגון קלוזנר ואחיאמי. "העולם העברי" הוא רובד לאומי של ההיסטוריה של עם ישראל. "העברי" הוא היהודי בעל המדינה הריבונית, היהודי הבא, הלוחם הכובש. מכאן בא המעבר אל תפיסת "העברי" כישות היסטורית-לאומית נבדלת ושווה מן "היהודי". מכאן עולה גם מסקנה תר-משמעית ומכרעת: העולם העברי הקדום, המקראי, אינו רק עולם של סמלים לאומיים, אלא הוא עולמה של הוויה אנושית ותודעה אנושית טוטאלית. הסמלים ומטבעות-הלשון הקדומים הם סמלים ומטבעות-לשון רלבאנטיים והכרחיים לביטוי הוויה אנושית אקטואלית אמיתית, וזאת בלי שנוכרה לקבוע אנה-לוגיה בין אטוס החיים הקדום לזה המודרני.⁴¹

התפיסה הלאומית של "המיתוס" העברי קודמת לאור-יינטאציה ל"מיתאי" כביטוי לגיטימי הכרחי סמוי להוויית החיים. תפיסה לאומית זו מכוננת בתחילה את המשורר לעולם "המיתאי" כאוצר סמלים, ומשעה שתפיסת-עולמו הופכת עברית-לאומית-טוטאלית, הרואה בכל דבר שאי-נו עברי משהו יהודי, קוסמופוליטי או עדתי, דבר המנו-

³⁹ ראה תפיסה זו בסידרת המאמרים של ע.ג. חורון "עולם בהשקפה עברית" [20].
⁴⁰ קורצווייל קבע אנאלוגיה בין תפקיד "המיתוס" בהשקפה "הכנענית" לבין תפקידו של המיתוס "הטבוני" בעליות הנאציזם. וזוהי אנאלוגיה כוונת, המתעלמת מתפקיד המיתוס ההיסטורי בתנועה הרומאנטית הלאומית, מאפשרות של זיקות שונות למיתוס, וגם לכך, שהמיתוס העברי הוא אנטי-גזעני מובהק.
⁴¹ "העולם העברי-הכנעני, הקרוב לנו כל כך במטבעות לשון, גם הוא רחוק מצד אחר: כלומר במושגיו ובסדריו חב-רתו" (חורון [20]; 'קשת', לג (1966), 131).

אין הטראגיות הזאת פסימית, אלא "טראגיות אופטי-מית", שהיא היסוד הדומיננטי בשירי 'חופה שחורה' ו'יוחמד'. בית ג משלב את המשורר-המספר עם "האני" המשורר הסמלי, שעמדתו מסמלת את עמידת האדם מול מצבים ותופעות שונות, ממלחמה ומוות ועד אהבה ואובדן.

להבהרת השקפתו של רטוש כפי שהיא באה לידי ביטוי ב"קרבו מנחה", כדאי לקרוא בעיון את האינטרפרטאציה שלו [37טו] לשירו של אברהם שלונסקי "שעד גפילים", שכוונס ב'אבני בהו' בתרצ"ד. לא במקרה בחר רטוש לפדש את השיר, שגם בו מופיעים הנפילים. "אם רצונכם בכך, הנה עצם השם גפילים כולל בתוכו במקופל את כל חוויות הנפילים כולה. כלולה כאן עצם חווית הנפיל-לה בשל האשה. כלול כאן הצידוק שמוצא בעל חוויה זו להוויית האימה של אין-אונים". לנפיל "שמינית של כוח אלה, ואם אף אפשר כוח-סרק בלבד", ורטוש מסכם: "לא חננם אפוא זיכה האלהים אותו הוזה בתד-עלה האלהית והמשגעת ולא חננם בוכה גם הוא — האל — כילד עם הילד הנצחי, ששגעונו הוא בחזקת שלי-חות וסבלו בגדר יעור" [37טו], [43—44].

בסיכומו של דבר נתחברו שלוש פוטנציות אל נקודת מוצא ומוקד אחת: מוטיב הארוס, מוטיב הגיבור-החווה הטראגי ומוטיב השירה הלאומית נתחברו שלושתם בסוף שנות השלושים אל העולם העברי הקדום שנתגלה למ-שודר. אבל לא עולם "קמאי" או "פרימיטיבי" כפה את עצמו על עולם החוויות של המשורר; להפך: עולם חוויות שהיה קיים קודם לכן מצא לעצמו העמקה, השראה ואמצעי-ביטוי בעולם ההיסטורי-מיתולוגי, שרטוש נפ-נה אליו כאל הקוסמוס האישי-לאומי שלו. בכוננת לה-חיב את הריבור על עניין זה בהמשך המאמר. אך תחילה מתבקש עיון בשתי האסכולות בביקורת-על 'חופה שח-רה' ו'יוחמד'.

12. שתי אסכולות בביקורת "השירה הכנענית"

הביקורת של שנות ה-40 התעלמה לחלוטין מ'חופה שח-רה', ורק כשהופיעה המהדורה השנייה והמורחבת, 'יוח-מד' (1952), הוכר רטוש כאחד המשוררים הארצישרא-לים החשובים והמקוריים.⁴² אבל המאמץ להגדיר את אופיו ואת ייחודו של רטוש כמשורר הושפע לגמרי מפעילותו האידיאית של רטוש "הכנעני". את הביקורת כיוונו שני אלמנטים: העולם היצרי, הארזי המודגש והחריף, העולה בשירת רטוש, והדימוי של החברה

תוקף כשהם לעצמם, וגם יחסם לעובדות מפוקפק. כבר ראינו שרטוש התנגד למחירת הצבאית, אף שחי בשנות ה-40 באוריה של קיום מחתרת-אידיאית קלאוסטרופובי כמעט.

⁴³ והבחינו בכך מבקרים ציגנים לגמרי להשקפת עולמו כב-רוך קורצווייל.

גד להוויית החיים "העברית", הופכת האוריינטאציה ל"מיתוס" העברי בהכרח להיות אוריינטאציה כללית: ברצונך לתאר את מצבך בהווה עליך לחזור אל העבר החופף לאותו הווה, ולא לעבר המנוגד לו בתכלית והסוף תר אותו. ברור אפוא לגמרי, שרטוש אינו משחזר באמיתות "המיתית" נורמות-מוסריות של "עולם ברברי".

13. "סרנדה" — שימוש מוגבל כאלמנט ה"מיתית"

השיר "סרנדה", הפותח את הקובץ "יוחמד" (נכתב עוד בשנות העשרים אך לא פורסם קודם לכן⁴²), הוא שיר לירי ומופיע בו "שר של ים", הוא "ובל ים", בנם של אל ואשרה ואחיהם של מות ובעל. הנה הבית הראשון שלו:

מלמול גלים פבוש
בדמיוני ערבית
זה שר של ים מביט
לשמש הפאָה. (1937, 3)

אין בשיר כל התייחסות למעמדו ולתפקידו החשוב של "שר של ים" באפוסים של אוגרית. "שר של ים" מייצג בהם את כוחות הכאוס הנלחמים בכוחות הסדר, ואילו כאן מופיע "שר של ים" כמטונימיה למהותו של הים. שר של ים מופיע ב"סרנדה" כדי למלא אותה פונקציה שממלא, למשל, תמוז בשיד של שלונסקי, שנכתב באותה שנה שרטוש פרסם בה את "סרנדה". שלונסקי כתב בין השאר:

זו תפקידו של תמוז עירָפה ואורית.⁴³

ובשיר אחר הוא כותב:

מדבר גלילי, נא אמצני לנבד.⁴⁴

לאחרונה עסק בשיר "סרנדה" שדגא אבנרי במאמרו "השקיעה ועוף החול" [22].⁴⁵ הוא מגדירו כשיר רומאנטי. זהו שיר-נעורים שפורסם שנים לאחר כתיבתו, והוא בודאי מבשר הרבה מתפיסת-עולמו המאוחרת של רטוש. אבנרי עומד על מוטיב מיתי אחר בשירת רטוש — מוטיב "עוף החול", המחזוריות של השקיעה והצמיחה מחדש. ודאה הבית הרביעי של "סרנדה":

שחלַת לא תצח

מדשן נעורי

משאת-תמיד הוֹהָה

פֶּלֶהֶט הַבּוֹצֵר. (1937, 3)

⁴² "הטיטושה שלו היתה שמורה אתי מגיל שמונה עשרה וגימדי-תי אותו לקראת צאת הספר" (רטוש [1937], 23).

⁴³ "ויהי בקר", "טורים", 27.4.38. (וראה "שירים", [48], 241).

⁴⁴ "פגישת עם נוף", "טורים", 30.6.1938. (גם "שירים", ב [48], 217).

⁴⁵ אמנם אינני מסכים עם האינטרפרטאציה של אבנרי לשיר, אך במאמר זה אין ככוונתי לעסוק באינטרפרטאציה של השירים הבודדים.

14. גבולות הזיקה של שירת רטוש לשירה הארכאית ול"מיתית"

אליהם כנעניים-מקראיים מופיעים בשירה העברית בדרך-כלל כחומר דימויים ארכאי בעל פונקציה פיגוראטיבית יותר מאשר ערכית, וגם כביטוי לזיקה שורשית וספוג-טאנית לנוף קדומים, זיקה המסמלת את האנטיטזה למצב קיים של גיפור כלפי הנוף, שהוא, לדעת הכותבים, פריים של המסורת היהודית והקיום היהודי בגולה. טשרדניחובסקי,⁴⁶ שניאור, יעקב כהן ואחרים משתמשים בהור-מרים "אליליים" מתוך "מיתוסים" שונים, ולא דווקא "עבריים" או "מקראיים". הופעת סמלים "מיתולוגיים" מקראיים ואחרים היא ניסיון מודע ומכוון של "הרחבת תודעה" ו"פיצוי תודעה" בעקבות קיומה של תודעה "מצומצמת" ו"לוקה בחסר" של העם היהודי עד הרג-סאנס הציוני; "הרחבה" ו"פיצוי" הבאים לידי ביטוי בחיפוש סמלים עתיקים, המבטאים תחיית הקיים וחיידוש מודדני של איכויות קדומות. דומני, שבדיקה שיטתית וזהירה של שירי 'חופה שחורה' תגלה, כי השימוש בהור-מרים "המיתיים" במישור התמאטי והמטאפורי אינו רב ביותר. הוא מצטמצם בדרך-כלל לשאלה של סמ-לים ומטבעות-לשון. רטוש אינו משתמש ב"מיתית" כמו ביאליק ב"מתי מדבר", למשל, כדי להשיג באמצעותו אפקט של זמן מתמשך ונצחי-קפוא המתעורר לפתע בחריפות רבה.⁴⁷ הוא גם אינו משחזר מיתוסים ואפוסים של עלילות אליהם, עלילות גיבורים, סיפורי גבורה וטק-סי פולחן (להוציא שירים בודדים משנות ה-40, כמו "לשלכת" ו"את נשמת").

כאמור, אין שירי 'חופה שחורה' קרובים בצורתם לשירה המקראית או הכנענית הקדומה, שהרי השירה המקראית והכנענית היא שירה אפית או שירת מזמורים והמנונות, סיפורי גבורה ועלילה, ואינה שירה מחורזת. גם הטענה כאילו נגלים בשירי 'חופה שחורה' ו'יוחמד' פרימיטיביות מפתיעה בביטוי האמנותי, או "צמצום פרימיטיבי", היא טענה חסרת בסיס.⁴⁸ שירת רטוש אינה פרימיטיבית בביטוי האמנותי. היפוכו של הדבר: היא מודרנית, משוכללת ווירטואוזית. השירה המקראית, הרבדים "הארכאיים" של המקרא, משמשים לרטוש בעיקר כאוצר של סמלים וכמילון שופע, הנותן לשירה מודרנית צביון ארכאיסטי מובהק.

תלויה ועומדת שאלה נוספת: מהי הזיקה התמאטית-

⁴⁶ ראה געש [13]. על אופיו ותפקידו של המיתי אצל ברדי-צ'בסקי כותב בהרחבה גרשון שקד במסתו "האלה הכרוך-תה" בספרו 'ללא מוצא'. הקיבוץ המאוחד, תשל"ג, 33-53.

⁴⁷ ראה לעניין זה האפתי [16].

⁴⁸ ראה ביקורתו של שטיינר [44] על האפיקה האוגריתית. וראה ספרי קאסוטו [32], [32], אולברייט [3] וגרני [50].

כדאי להזכיר, שבשירה הכנענית אין כלל "שירי אהבה" בין גבר לאשה כשירה פרסונאלית.

ערכית של רטוש לעולם "העברי" הקדום? הרי בלא קיומה של זיקה כזאת לא היתה נעשית הפנייה אל הלשון המקראית "הארכאית". רטוש לא פנה אל הלשון הזאת כאל אמצעי קישוטי; לדידו הלשון הלאומית היא כלי בטויה של תדבורת הלאומית וההווייה ההיסטורית הלאומית והאנושית, אחת מאבני-היסוד של האומה (שהן טדיטוריה ושפה). וזהו אמנם תחומה העיקרי של ההכ-דעה האידיאית בשירתו הפרסונאלית של רטוש, הכדעה שאין בה כדי לצמצם מראש את קשת החוויות הפרסו-נאליות-קיומיות המוצאות ביטוי בשירתו. אם יש בה מיעוט מוטיבים, או תמאטיקה מוגבלת, אין תופעה זו קשורה באידיאה, אלא ברטוש האדם והמשורר.

15. העולם העברי כעולם המבטל אמפיוואלנטיות

מאמרו הנזכר של קורצווייל [33] כיוון את הביקורת לחפש את שודשיה של האידיאה "הכנענית" בערכים אסתטיים ואתיים הבאים לידי ביטוי בספרות העברית החדשה. לדעתי צודק קורצווייל וטועה מירון בבי-קורתו על הערכה זו. אבל קורצווייל ומירון מתעלמים שניהם מגורם נוסף, שהתמוגג עם המסורת המודרנית של השירה העברית, ויצר בסופו של דבר את האידיאה "הכנענית", גורם שרטוש היה המשורר העברי הראשון שהושפע ממנו.

בקביעת רצף גניאלוגי, או בהנחת אנאלוגיה בין טשרדניחובסקי, יעקב כהן, ברדיצ'בסקי ואחרים לבין רטוש, חיוני לזכור שהם לא הגיעו — ולא יכלו להגיע — למס-קנות "הכנעניות" של רטוש שלאחר 1939. חסדונו של אלמנט זה בתפיסת-העולם של המשוררים הנזכרים הוא היוצד את ההבדל הגדול בין האוריינטאציה שלהם למי-תוס העברי לבין האוריינטאציה של רטוש: אצלם המי-תוס העברי הוא חלק מעולמם האידיאי, אצל רטוש הוא כל עולמו האידיאי. אצלם הוא חלק מתפיסת-עולם והלך-רוח; אצלו זוהי תפיסת-עולם לאומית חדשה לגמרי.

גורם מכריע בעיצוב "תפיסת-העולם העברית" היה, בלי ספק, התפתחותה של הארכיאולוגיה המודרנית: חפירות תל אל-עמרנה והחפירות של המשלחת הצרפ-תית בראשות ק. שפר בראס-א-שמרה, היא אוגרית הקדומה, שנערכו בין 1929 ו-1939. תגליותיהן פורסמו בפאריס בהמשכים, והשפיעו, יחד עם תגליות אחרות, על תפיסתו ההיסטורית של אדולף גורביץ (חורון), שכ-תב בעקבותיהן, כזכור, מאמרים בעיתונות הרביזיוניס-טית על קדמוניות העברים. באוגרית נתגלו אוספי לור-רות, ועליהם כתב-יתדות אלפאביתית מתוך ספרייתו של מקדש מן האלף השני לפנה"ס, ועליהם הספרות הדתית והאפית של תושבי אוגרית הקדומה (ראה אולברייט [3], 20-23. לעברית תורגמו חלק מן הלוחות על-ידי גינצבורג [10] כבר בתרצ"ו). האפוסים של אוגרית

הצביעו על קיומו של קשר-זיקה לשוני ותרבותי — שלא כל החוקרים מסכימים על טיבו⁴⁹ — בין תושבי אוגרית, "הכנענים", לבין "העברים" של תקופת המקרא. המס-קנה של גורביץ, ובעקבותיו של רטוש, היתה, שגם "ה-כנענים" ו"הפניקים" שייכים לאומה העברית, ושב"ארץ הקדם" היתה אומה אחת, ולה דת אחת ושפה אחת. מסקנה זו שינתה את הפרספקטיבה ההיסטורית של "עם ישראל" מבחינות שונות. רטוש פיתח אותה עד כדי הפרדה בין "היהודי" ו"העברי", וקבע רצף היסטורי-תרבותי הכרחי בין "האומה העברית" הקדומה לבין היישוב העברי, המתגבש לדעתו כאומה בארץ-ישראל. יש אפוא להבחין הבחנה בדודה בין שאילת סמלים עבריים-מקראיים על-ידי משוררים כטשרדניחובסקי, לבין שאילת סמלים כאלה על-ידי רטוש, לא פחות מכך חשוב לזכור, כי בעוד המשוררים האחרים הם הטרוגניים ופלוראליסטיים בהשקפת-עולמם הלאומית, ו"המיתוס" הוא רק חלק ממנה, ובדרך-כלל לא חלק מרכזי, רטוש הוא הומוגני מאוד; הוא פונה דק אל "המיתוס העברי" כאל מיתוס לאומי, ולא אל מיתוס אחר.

רטוש הוא אם כן משורר מודדני בתמאטיקה שלו וגם בצורה השירית, אבל ארכאיסטי בלשונו. שילוב זה בין מודרניות לארכאיות הוא שהביא לשירה העברית שירה מקודרת וייחודית זו. האוריינטאציה האידיאית ל"מיתית", כמו אצל טשרדניחובסקי או שניאור, נתנה לו בראשונה לגיטימאציה לכתיבה על נושאים "אדריים" בצורה גלויה וישירה, תוך נקיטת העמדה, שה"ארציות" אינה חטא. אבל ההנחה ש"ארציות" אינה חטא אין פירו-שה, כי אין טראגיות או תודעה של אשם באותה ארציות. בביקורתו על קורצווייל צרק מירון בנקודה אחת וטעה, לדעתי, בשנייה. מירון טעה כשניתק את רטוש מהמסו-דת השירית של טשרדניחובסקי ושניאור. רטוש אכן ממשיך את המסורת הזאת בפנייה אל "המיתית" כאל רובד חיים היסטורי של "ארציות" וחי "העולם הזה", אלא שאותה "ארציות" אינה "הארציות" האקוויולאנ-טית ל"נורמאליות" ול"בדיאות". היסוד הנורמאלי, הב-דיא, הוא עצם ההתייחסות הטבעית, הישירה, לחיי "העו-לם הזה", ואין "קירבה אמיתית יותר" בין "תפיסת החטא" של ביאליק לבין זו של רטוש, כטענת מירון [26], 140). רטוש זיהה את "תפיסת החטא" אצל ביא-ליק כרתיעה מפני "האהבה הזרה" [37].⁵⁰ ביאליק מכ-סה, לדעתו, על "האהבה הזרה" בכיסוי לשון, משום שעצם קיומה הוא לגביו חטא בתוך המערכת המוסרית המקובלת. רטוש, לעומת זאת, אינו רואה את יצירות האדם ואת ביטויה הגלוי כביטוי של חטא בעצם קיומו.

⁴⁹ ראה, למשל, דעתו של רייני [38] מול דעתם של קאסוטו [32] ושל דין [39].

⁵⁰ וראה גם את דבריו על פער מסוג אחר בסיפור של ג. יזהר [37].

"הברית בין הבתרים" המקראית מוצגת בו בנוסח האר-כאי שלה, הטרומ-מונזיאטיטי, ולפיכך, לגבי רטוש, בנוסח העברי האותנטי. הפנייה בתפילה היא אל האלים הלאומיים, ולא אל "אלוהים" "היהודי", או אל אלהות במובן פילוסופי כלשהו. אבל עולמו של רטוש הופך עם 'שירי חשבון' ו'שירי ממש' להיות עולם של אכזבה, עו-לם מגופר ואירוני. המעבר דרך שירי 'צלע' ל'שירי חשבון' ו'שירי ממש' התפרש על-ידי מבקרים אחדים כביטוי למעבר משירת "בן-הכוכב" לשירת "הנחש" השר שירי הרס וסאטירות, שדאיית עולמו ראציונאלית, אירונית, וסגנונו סגנון אמירה מכתמית.

רן מירון קבע, כי "שירתו של רטוש מתקרבת לשי-איה ככל שהיא מתרחקת מן הפרטי ומתקרבת אל הסמלי, ככל שהיא חותרת לניסוח הטור השירי כסיכום של תופ-עת קיום קבועה" [26], [168]. לכן ההתרחקות מן "המי-תי" היא פנייה מן הסמלי, ומכאן נפילה באיכות השיר. חלק מטענה זו הוא הערכה סובייקטיבית ותו-לא. עם זאת אין השירה הסמלית המסכמת נע-למת למעשה גם בספריו אלה; רטוש נוטה מאוד להגדיר ולהכליל חוויות מייצגות של סיטואציות אנושיות מרכזיות. לפיכך יש לדחות את התזה, שמציע לוז [24], כאילו חולשתה של האידיאה "הכנענית", המ-ציעה לקוראיה ולבעליה עולם "פיקטיבי" וצד בחוויותיו מלכתחילה, היא הגורמת לכך, שההתרחקות מן "המיתית" והחוויה האחת שלו (הארס) מביאה להחלשת הפואטיקה הרטושית. לוז קובע יחסים מכאניים של סיבה ומסובב מתוך אוריינטציה אידיאית מובהקת, שאין לה סימוכין בגופי השיר. למבקר נוח לסבור גם, שהחלשת השירה מולידה אצל רטוש תרהורי כפידה כלפי האידיאה, דבר שגם לו אין סימוכין; השירים מוכיחים את ההפך הגמור: רטוש אינו נושא מאמונתו אף לרגע.

רטוש עצמו תירץ את המעבר הזה בדצינו להינתק מסכנה של אפיגוניות לשירת 'חופה שחורה', אך דומה שיש גם סיבה עמוקה יותר. אינני מקבל את דעתם של מבקרים אחדים, ששירי שנות ה-50 וה-60 אינם מבט-אים מהלך חדש בשירת רטוש (גיורא [9א]); עברון [28], אך אני מסכים עם דעתם על אופייה של השירה. באופי זה דווקא רואה אני ביטוי מובהק למהלך חדש, אף שיש לו "הקרמיות" בשירים קודמים.

התמורה הבולטת היא מעבר מארכאיזם לפרוזאיות, ולעיתים גם ל"סלנג"; ביטול החרוז והמיבנה השקול והגניני; ריסוק השורות בצורה מלאכותית ולא תמיד פונקציונאלית. אל התמורה בפואטיקה מתלווה כמצופה גם שינוי בתמאטיקה: כשם שהתמורה האידיאית בשנות ה-30 גילתה לרטוש את "האני" האקטיבי, בעל המעמד והערך, כך הביא מעמדה של האידיאה באמצע שנות ה-50 לגילוי "האני" הנמצא בניפור ובורות עם סביבתו. עמדה זו של "האני" שהופיעה עתה בשירת רטוש

ורבת אותה לשירה הצעירה של שנות ה-50, בהבדל זריע ומהותי: רטוש עמד בניפור עם סביבתו בגלל אידיאה הטוטאלית-לאומית שלו, ולא כאינדיבידואליסט נמצא במצב של עוינות עם הקולקטיב שבתוכו הוא חי. תמורה הפואטית נקבעת אפוא תוך התייחסות ותגובה סיטואציה תרבותית-לאומית קונקרטיית, כפי שהמשורר רואה או כפי שהוא מדמה אותה. תמורה פואטית זו באה לידי ניסוח הן בשירה פרסונאלית-קונקרטיית והן בשירה פרסונאלית-מסכמת, המגדירה מצביי-סוד בחיי אדם. זיקה זו בין הפואטיקה למעמדה של האידיאה באה לידי ביטוי ישיר בשירים אחדים העוסקים בעמדת המשורר והאידיאה שלו. בחברה הקיימת.

המציאות היא מציאות של שיגרה, ומיבחנו של המ-שורר כאדם וכנושא אידיאה טוטאלית ואסכטולוגית הוא להצליח "לצאת מגדושת השיגרה— בני חורין" ('שירי ממש' [37], [21]). לגבי רטוש השתנתה המציאות שינוי מרכזי: פעילותה של קבוצת "העבדים הצעירים" דעכה ב-1953; בטאונה 'אלף' נסגר; העלייה ההמונית של שנות ה-50 פורשה על-ידי רטוש כהגירה, המעכבת ומונעת את העמקתה של התודעה הלאומית בקרב "בני הארץ"; מדינת ישראל מתקיימת מבחינתו כחוויה טרי-טוריאלית קטועה, מלאכותית ובמציאות חמרנית, אנטי-ייעודית, אפורה. זהו הזוה מעיק, מסליד, מגמד ומגחך, המטביע את חותמו על החברה ועל הפרטים בה. למשורר אין דורש והוא חי בחברתו כבגלות.⁵¹

הריאקציה של רבים מן המשוררים המודרניים⁵² לתרבות החומרית-תעשייתית, ל"ציביליזציה" ההורסת את "התרבות", באה אצל רטוש לידי גילום בריאקציה שלו נגד מה שהוא מכנה "החוויה הציונית-יהודית-גלו-תית" בארץ-ישראל. כך, למשל, מולידה תחושת הבדי-דות וההתרוששות של בעל החזון וההתגלות, הנמכד להווייה מקואבת, תגובה סאראקסטית מרה כבשיר "הת-גלות":

ההתגלות

האלהית הזאת

אשר יחס אחריה תמון

אדם

⁵¹ יש להבחין בין עמידה זו מול ההווה לבין האופטימיות המלווה את רטוש בדרך-כלל, כשהוא משתחרר מהטון האלגי שמקורו בהווה הזה. שכן רטוש הוא אופטימיסט מעצם היותו דטרמיניסט. ביקורתו מכוננת נגד "משלה", "מפלגה" וכו', אך, בניגוד למשוררי שנות החמישים, הוא רואה ערך חיובי במדינה, וגם המושגים "אומה" ו"מלח-מה" ערכים חיוביים הם לדידו. הביקורת על ההווה איננה אנטי לאומית ואנטי ייעודית, אלא ההפך מזה.

⁵² על הקירבה של שירי רטוש האלה לשירה האנגלו-סאקסית של משוררים כמו מקלייש, אודן וספנדר, כתב שרגא אבנ-רי [2].

בקהמת החדר
ישבת
חדר בחדר
פלי לבוש
כנפש
וכרכוש -
עושה את חשבון
הנפש
אשר עשה
ותרכוש.

(צלע' [37], [78])

וכך עושה רטוש שימוש אידוני גם במוטיב תלמודי על "מה עושה תלמיד חכם". לא לחינם בחר במוטיב תלמודי די "פסול" כדי לבטא עמדה מופגנת ומוכרות של נזיר מתפקד:

אדם שיצרו מתנפר עליו
מה יעשה?
- יקבל לבנים
ועטף לבנים
ולך למקום שפפירים אותו
ועשה
מה שלבו תפץ.

(רבילות' צלע' [37], [71])

אבל עם השינויים הרבים, צורניים ותמאטיים, בשירים החדשים, ממשיכים להופיע גם שירים בנוסח שירי יוח-מד, כגון "קייץ" ו"חורף". הגה הראשון בהם:

תאנה חנטה פניה
מתאנה היא לענב
אין עליה אף עליה
צלצלים ברחוץ ענב -

השפור

ולא מין

וסתחרר

ולא תירוש

בתור טרף. מין

בפורה לעין אנוש.

בפורה בטרם קיץ
בפורה ביום שרב
תלילי צלה בשמש
רוחצים זני ענב.

כל פלה בעלנתה

כל פלה כעת עתה

כל פלה עולה מארץ

בתאנתה -

(קייץ' שירי חשבון' [37], [209-210])

שירי ממש' ו'שירי חשבון' הם ברובם מהפך משירה סימטרית לשירה א-סימטרית ללא חרוז, שירה של הגדרות מסמלות וכוללות, המנוסחות כמכתם או הגות פרוזאית, ולעיתים כריאליזם קונקרטי. המבע בדרך-כלל אירוני, אף שלעיתים האירוניה אינה אלא מסווה לעמדה פאתטית. אין זה מפליא כלל, שדווקא שניים מן המשוררים הצעירים שהחלו להתבלט בשנות החמישים, נתן זך ודליה רביקוביץ, מצאו קירבה לשירת דטוש וראו דווקא ב'שירי חשבון' ו'שירי ממש' את שיא יצירתו — ולא בשירי 'חופה שחורה' או 'יוחמד'.

נתן זך קבע, ש'שירי ממש' הם המובחרים בשירי דטוש. אין בהם "נטל מוגזם של פיגוראטיביות וציוריות גדושה לעיפה". והוא מוסיף וכותב על "כתב-היד" של דטוש: "ברור שלמשורר כוונות פרוסודיות לזרימה אלכסונית זו המעקמת את כל הישרויות המאוסות עליו" (זך [18]).

דליה רביקוביץ [36] כתבה, כי "ריסון הסימטריה עשוי להכפיל את עושרה ולהעמיק את משמעותה" של השירה. כנגד זאת כתב מבקר אחר, כי ב'שירי חשבון' בוקע הד מעומם של דטוש הקודם, "הד מעומם — מעומם במתכוון, כמעט בודוון, על-ידי המשורר עצמו" [ה.כ. "שירי חשבון". 'קשת', יט (אביב תשכ"ג), 177]. בכתב-העת 'עכשיו' הוערכו 'שירי חשבון' כשירה משעממת, אפודיסטית, באנאלית ומנוטונת, שאי-הסימטריות שלה היא חסרת משמעות בתפקידה ומוסרת "חוכמת חיים בפרוטה". המבקר שכתב זאת (אבן-זהר [1]) טען בצדק, שגם לאי-סימטריות צריכה להיות פונקציונאליות שירית, ואי-סימטריות יכולה להיות בלתי-פונקציונאלית לא פחות מסימטריות משוכללת.⁵⁸

בשירים אחדים מגדיר דטוש במפורש את עמידתו מול התברה ואת ציפיותיו. ברוב השירים האחרים משו-קעת מידה רבה של אמביוואלנטיות. האירוניה, הסאר-קאזם, האפוזיוזם היבש, המפופח והבאנאלי, מסתירים את כוונותיה האמיתיות. "הממש" אינו "ממשי", ובכך ניתנת מעין לגיטימציה-לכאורה לכך, שמשורר, שזוהי דעתו על "הממש", כותב שירים שאינם מבטאים את "הממשות" המלאה והנכספת. רק בשירים יחידים מבהיר

⁵⁸ ראו להזכיר גם את קביעתו של שרגא אבנרי בספרו '12 משוררים' ([2], 191): "פריצת מסגרות השיגרה של הצורה המוסכמת, מעניקה לה [לשירה] את הרגשת השחרור, כהתפרקות מן תודעת המציאות המעיקה עליה", ואת דעתו של אלי שביד [42] כי 'שירי ממש' מגלים אירוניה מאופ-קת ש'נעימה טראגית במעמקה' ו'ערגה אל המחלטה'. קרוב לדעה זו הלל ברזל [7; 1965], הטוען, כי "הפאתוס שמפניו נמלט דטוש, אל הביטוי המפופח, המסתלסל בשני-גותו, רודף אחריו, והוא מוליך אותנו, אל סתרי-סתריה של שירה המתלה, שאין פלחה להחליש את עדינותה". יש להזכיר גם את השירים הלאומיים-אירוניים המתפר-סמים ב'שירי חרב', כגון "חילי אלמוני" ו'מטה הרמטכ"ל'.

המשורר את סיבת הדברים: מעמדו כנביא-מבשר, שאין לו שומע, הנידון לגלות בחברה בה הוא חי:

נַרְק נַפְשִׁי
נַחְלִים נַחְלִים
נַרְק נַפְשִׁי
נַחְלִים נַחְלִים

(-קרת: 'צלע' [197], 20)

העולם הקונקרטי-פרוזאי המזויף אינו נזקק למטבעות-לשון ולסמלים "מיתיים", שהרי הוא מנוגד כל-כולו לרוי-חו של "המיתוס העברי". אך כל אימת שרטוש כותב על תקווה, נדר, ציפייה ועל התעוררות והתחדשות האמונה, הוא חוזר לארכאיוזם הלשוני ולאוצר הדימויים העבריים-מקראיים. בשיר "בתרים" שב ומופיע הפאנתיאון העברי בתוך הפנייה הדראמאטית והקריאה ליהוה בעל הברק:

אֵילֵי יְבִיט וְהַתְעַד
הַקָּמֵר לְבו
וְתָן -

וְאֵזֶר נַנְבֵר חֶלְצִי
וְיָרֵד בְּלִפְיִי אֵשׁ וְעֵשֶׁן
קִתְהַכ -

וְיָרֵד בְּעֵצֶן כְּבוֹדוֹ -
וְתַחְתָּיו כְּלָבָת הַסְפִיר הַלֹּהֵב -

(שירי ממש' [197], 48)

שורות אלה מקבילות לפתיחת המזמור "ההולכי בחושך":

רְאִיתִי אֶפֶס בְּפֹתֵי
לְבַת סְפִיר.
אֶרְךְ אֶפְסִים וְרֵב חֶסֶד
נִקְמָה לֹא יִקְמָה.

([197], ש' 25-28)

אותו מוטיב חוזר ומופיע בשיר "חלום" ('שירי ממש' [197], 54-56), ואין זה מפליא ששירים אלה כונסו אחר-כך ב'שירי חרב'.

אי-הרלבאנטיות של ההווה לעומת העתיד והעבר היא הקובעת את יחסו של דטוש למכלול החוויות והמצבים, ומחוללת את התמורה הפואטית הגדולה; אך בתוך אותה תמורה מופיע בעקביות אותו "קו רצוף", הבא לידי גילוי בשירים כמו "בתרים", "חלום" ואחרים, ומת-קשר אל השירה הלאומית-חזונית ואל שירי 'חופה שחור-רה' ו'יוחמד' ומופיע בשירי שנות ה-50 וה-60 כמין "רובד תחתון", המתפרץ ומתמצה במחזור "ההולכי בחושך".

ויש עוד להזכיר, שהפואטיקה של 'שירי ממש' ו'שירי

חשבון' התבשרה, למעשה, בשיר "ראונים על הכרמל" שכתב דטוש עוד בסוף 1939 אבל לא פרסמו או. השיר פורסם לראשונה ב-[1967, 337], ולפי עדות המחבר — באותו גוֹסֵח שבו נכתב תחילה. הוא לא התפרסם בזמנו אולי משום שהיה חריג וטריביאלי, ולא-פעם באנאלי, אך לאחר פרסומו זכה להערכה חיובית, ולא מפתיעה (ראה למשל בראון [6]). השיר כתוב בעברית פרוזאית, יבשה, ונקודת-המבט בו אירונית. נביא קטע אחד לדוג-מה מן השיר:

חִפְּפָה הִיא עֵיר מְשֻׁנָּה
כְּאִילוֹ עֵיר גְּדוּלָּה.
חֹף,

שְׂכוּנוֹת. שְׂכוּנוֹת. שְׂכוּנוֹת.
אֶבֶל בְּאֶמְצֵעַ - אֵין מָתֵם.
אֶסְפֶּר לְלֶכֶת וְלֶלֶכֶת
וְלֹא לְחַיֵּת בְּשֵׁם מְקוֹם.

אעיר עוד, כי בשנות ה-70 פרסם דטוש שירים אחדים, החוזרים במידה רבה אל הקו השירי של 'שירי חשבון' ו'שירי ממש', ואפשר לראות בהם, אם כי עדיין ללא הפרספקטיבה הדרושה, גלגול שני של המחזוריות הכפורה: לה: מעבר מ'שירי חרב' ו'ההולכי בחושך' לשירה פרסוד-נאלית-פרוזאית, ברומה למעבר מ'חופה שחורה' ו'יוחמד' ל'שירי חשבון' ו'שירי ממש'.⁵⁴

17. מעמדה של שירת דטוש כיום

בעשר השנים שבהן התעלמה הביקורת משירת דטוש רכשה לה זו השפעה לא מבוטלת. קבוצה של משוררים הושפעה מן הטכניקה הרטושית, ואחרים שהיו קרובים לדעותיו הלאומיות-היסטוריות, התקרבו אליו גם בתמא-טיקה. אך קיום השפעתה של השירה אין פירושו שהשיר-רה הביאה תומכים לאידיאה. הכיוון היה הפוך: תומכי האידיאה התקרבו לשירה. בשנות החמישים, עם התרוי-פפות הקיטוב האידיאי ועם גבור הנכונות לקבל חריגים נוז-קונפורמיסטיים, הרחוקים ממעגל המוסכמות, רבתה ההתעסקות בשירת דטוש, והקלה על כך התמורה בשיר-דתו, שקירבה אותה לשירה הצעירה.⁵⁵

כך זכו שירי 'חופה שחורה' ו'יוחמד' לקהל מעריצים שהעריכו את הטכניקה הפואטית של דטוש ולאחרים שהיו קרובים גם לדעותיו. דטוש עצמו ראה בשיריו אלה ביטוי אישי, וירוי או נבואה, ולא ניסיון לקומוניקאציה אידיאית בדרך השיר.

⁵⁴ אינטרפרטאציה של שניים מן השירים האלה פרסם מנחם בן בידיעות אחרונות' מן ה-9.7.1971.

⁵⁵ היחס החדש קיבל גם ביטוי סמלי, "ממוסד", כשניתן לדטוש ב-1970 פרס "מענק היצירה" מקרן ראש-הממשלה.

שירי 'צלע', ובעיקר 'שירי ממש' ו'שירי חשבון', זכו לציבור אוהדים חדש בגלל התמורה הפואטית המכרעת המקרבת אותם, קירבה חיצונית לפחות, לשירת זך, עמיתו ואבירן ומקרימה אותם.

'שירי חרב' ו'ההולכי בחושך' לא זכו לתפוצה רבה, והמשורר עצמו לא התכוון לתפוצה גדולה. מאז שנות ה-50 התבלטה הסתייגות ורתיעה משירה חזונית-פרוד-גראמאטית, ורתיעה זו, נוסף להסתייגות הרחבה מדעו-תיו הלאומיות של דטוש, מנעו מהשירים תגובה ערה (ערנית יותר היתה התגובה לספר הפובליציסטי-מגשרי שפורסם ב-[1967, 337]). לא היה מקום לצפות, כפי שציפה מבקר אחד (גיורא [9]), שהמזמור יחולל זעזוע תרבותי ופוליטי בתודעה הלאומית בישראל. כאמור, דטוש עצמו לא ציפה לאפקטיביות של שירת ההתגלות שלו. שירה אינה מכשיר יעיל ואפקטיבי להפצת דעות פוליטיות בשנות השישים והשבעים. דווקא השירה האידיאית-פרודגראמאטית של דטוש זכתה אפוא להד-הקטן ביותר. באורח פאראדוקסאלי, העובדה שרטוש משורר בעל אידיאה חריגה ו"סוטה", ונמצא "מחוץ למימסד", בלי לחתור להשתלב בו באופן כלשהו, מנעו ממנו ביקורת שהושמעה נגד משוררים אידיאיים אחרים, שהאידיאה שלהם חפפה לאידיאולוגיה לאומית-פוליטית של תנועה מגובשת שהיא חלק מן ה"מימסד".

לסיכום ראוי להעיר, שרטוש הגדיר אמנם את עצמו כ"אדם מגויס" ולא כ"משורר מגויס",⁵⁶ אבל לא הבחין הבחנה טוטאלית בין "שירה מגויסת" ו"שירה-פרסודא-לית", למשל כדרך שהבחין מילטון, שכתב מגשרים דפובליקניים בידו האחת ואת גן העדן האבוד בידו השנייה. דטוש הוא "אדם מגויס", אך כאדם שגיוסו טוטאלי לאידיאה טוטאלית, אין "גיוס" זה יכול להישאר חסר השפעה על מהותה ותמורותיה של שירתו. ודאי שאין דטוש משורר מגויס במובן הפשטני ו"הגס" של המלה, אבל זיקה בין פואטיקה ואידיאה בשירתו קיימת, כפי שביררנו כאן, בצורה של קיום מערכת יחסים מיוחדת ומעניינת בין עולם חוויות פרסודאליות לבין תודעה אידיאית ופעילות אידיאית.⁵⁷

⁵⁶ בראיון עם ש. שפרה [41], עדות מעניינת של המשורר על תהליכי יצירתו ומהלכיה.

⁵⁷ במאמר מוסגר, הדורש עיון והרחבה, כדאי להעיר עוד, שרטוש עצמו לא מיצה את מלוא האפשרויות שפתח האידיאה הכנענית בפני השירה והסיפורת: כמשורר "עירוני-ני" הנוף שלו הוא נוף ליטראלי, שאוב מן הספר ולא מן הנוף הקונקרטי. הריאליה הארץ-ישראלית כמעט שאינה קיימת בטבע, כחברה וכו', הוא לא כתב שירי נוף, או שירים על תקופת הבחרות והפגישה עם הארץ. כמוכן גם לא ניסה לכתוב אפוסים, עם כל המורותיה שזמרת שירתו גם מבחינה צורנית על כמה יסודות אחרים, ונמנעת מני-צול רחב של ז'אנרים שיריים. כאמור, ראוי לעיין בשאלה, האם טענתו של דטוש כלפי משוררים יהודיים בלשון-העב-

18. מראי מקום *
 1. אבן-זהר, איתמר. "שממון של ממש" 'עכשיו', חוב' 13—12 (אביב-קיץ תשכ"ב), 113—114.
 2. אבנרי, שרגא. "בקורת החיים והפרדוקס". 'משא', 27.11.1959.
 - א2. —. '12 משוררים'. 'יבנה', תל-אביב, תש"ל.
 - ב2. —. "השקיעה ועוף החול". 'משא' (דבר'), 18.5.1973.
 3. אולברייט, ו.פ. 'מתקופת האבן ועד הנצרות', תרגם גרניך, מ. אחיאסף, ירושלים, 1953.
 4. אורן, י. 'איה יונתן רטוש'. 'הארץ', 13.3.1953.
 - א4. —. 'ספרו החדש של י. רטוש'. 'הארץ', 15.3.1963.
 5. אמיר, אהרן. 'שירת ארץ העברים'. 'אלף' (אפריל 1949). פורסם שוב ב'קשת', חוב' לו (קיץ תשכ"ז), 5—7.
 6. בראון, מנחם. 'בן חורין להיות בן חורין'. 'ידיעות אחרונות', 24.10.1969.
 7. ברזל, הלל. 'סוד הצמצום בשירת רטוש'. 'הארץ', 28.9.1962.
 - א7. —. 'שיריו החדשים של יונתן רטוש'. 'הבקר', 12.3.1965.
 8. גוטסמן, בנימין. 'אל תבוז למיתוס'. 'החברה', חוב' 35—36 (כסלו תשי"ג).
 9. גיודא, משה. 'משורר המהפכה ברשות היחיד שלו'. 'תרות', 26.2.1965.
 - א9. —. 'רטוש מציג אתגר חדש'. 'הארץ', 7.1.1966.
 10. גינצבורג, ח[יים] א[דיה]. 'כתבי אוגריה'. מוסד ביאליק וועד הלשון, ירושלים, תרצ"ו.
 11. גלי-אור, אילנה. 'בסימן של ניכור'. 'ידיעות אחרונות', 30.4.1965.
 12. גלבלום, א. 'הזאת היא הארץ?' 'הירדן', 9.7.1937.
 13. געש, יהודה. 'פנתאיזם עברי בשירת טשרניחובסקי'. 'הארץ', 19.10.1962.
 14. גרינברג, אורי צבי. 'חזון אחד הלגינות'. סדן, תל-אביב, תרפ"ח.
 - א14. —. 'כלב בית', הדים, תל-אביב, תרפ"ט.
 - ב14. —. 'ספר הקטרוג והאמונה'. סדן, ירושלים—תל-אביב, תרצ"ז.
 15. דור, משה. 'תעודת הזהות של יונתן רטוש'. 'מעריב', 25.9.1970.
 16. האפרתי, יוסף. 'מתי מדבר'—פואמה תיאורית. 'הספ' רות', א, מס' 1 (אביב 1968), 101—129.
 17. הרושובסקי, בנימין. 'ריתמוס הרחבות': הלכה ומעשה בשירתו האקספרסיוניסטית של אורי צבי גרינברג. 'הספרות', א, מס' 1 (אביב 1968), 176—205.
 18. זך, נתן. 'השירה והרובוט'. 'דבר', 29.3.1963.
 - א18. —. 'מעבר לכל חכמת ערומים'. 'הארץ', 26.2.1965.
 19. זמורה, ישראל. 'שירת הרור הצעיר בארץ'. 'מצודה', ז (תשי"ג), 382—392.
 - א19. —. 'מ'חופה שחורה' עד 'צלע'. 'הפועל הצעיר', שנה 52, כרך ל, חוב' 28 (31 במרס 1959), 28.
1. אבן-זהר, איתמר. "שממון של ממש" 'עכשיו', חוב' 13—12 (אביב-קיץ תשכ"ב), 113—114.
2. אבנרי, שרגא. "בקורת החיים והפרדוקס". 'משא', 27.11.1959.
- א2. —. '12 משוררים'. 'יבנה', תל-אביב, תש"ל.
- ב2. —. "השקיעה ועוף החול". 'משא' (דבר'), 18.5.1973.
3. אולברייט, ו.פ. 'מתקופת האבן ועד הנצרות', תרגם גרניך, מ. אחיאסף, ירושלים, 1953.
4. אורן, י. 'איה יונתן רטוש'. 'הארץ', 13.3.1953.
- א4. —. 'ספרו החדש של י. רטוש'. 'הארץ', 15.3.1963.
5. אמיר, אהרן. 'שירת ארץ העברים'. 'אלף' (אפריל 1949). פורסם שוב ב'קשת', חוב' לו (קיץ תשכ"ז), 5—7.
6. בראון, מנחם. 'בן חורין להיות בן חורין'. 'ידיעות אחרונות', 24.10.1969.
7. ברזל, הלל. 'סוד הצמצום בשירת רטוש'. 'הארץ', 28.9.1962.
- א7. —. 'שיריו החדשים של יונתן רטוש'. 'הבקר', 12.3.1965.
8. גוטסמן, בנימין. 'אל תבוז למיתוס'. 'החברה', חוב' 35—36 (כסלו תשי"ג).
9. גיודא, משה. 'משורר המהפכה ברשות היחיד שלו'. 'תרות', 26.2.1965.
- א9. —. 'רטוש מציג אתגר חדש'. 'הארץ', 7.1.1966.
10. גינצבורג, ח[יים] א[דיה]. 'כתבי אוגריה'. מוסד ביאליק וועד הלשון, ירושלים, תרצ"ו.
11. גלי-אור, אילנה. 'בסימן של ניכור'. 'ידיעות אחרונות', 30.4.1965.
12. גלבלום, א. 'הזאת היא הארץ?' 'הירדן', 9.7.1937.
13. געש, יהודה. 'פנתאיזם עברי בשירת טשרניחובסקי'. 'הארץ', 19.10.1962.
14. גרינברג, אורי צבי. 'חזון אחד הלגינות'. סדן, תל-אביב, תרפ"ח.
- א14. —. 'כלב בית', הדים, תל-אביב, תרפ"ט.
- ב14. —. 'ספר הקטרוג והאמונה'. סדן, ירושלים—תל-אביב, תרצ"ז.
15. דור, משה. 'תעודת הזהות של יונתן רטוש'. 'מעריב', 25.9.1970.
16. האפרתי, יוסף. 'מתי מדבר'—פואמה תיאורית. 'הספ' רות', א, מס' 1 (אביב 1968), 101—129.
17. הרושובסקי, בנימין. 'ריתמוס הרחבות': הלכה ומעשה בשירתו האקספרסיוניסטית של אורי צבי גרינברג. 'הספרות', א, מס' 1 (אביב 1968), 176—205.
18. זך, נתן. 'השירה והרובוט'. 'דבר', 29.3.1963.
- א18. —. 'מעבר לכל חכמת ערומים'. 'הארץ', 26.2.1965.
19. זמורה, ישראל. 'שירת הרור הצעיר בארץ'. 'מצודה', ז (תשי"ג), 382—392.
- א19. —. 'מ'חופה שחורה' עד 'צלע'. 'הפועל הצעיר', שנה 52, כרך ל, חוב' 28 (31 במרס 1959), 28.

רית על זרות כלפי הנוף אינה רלבאנטית גם לו עצמו, הסבור שדימוי מקראי אָנא ביטוי מספיק ותחליף להעדרו של נוף קונקרטי-דיאלי. רטוש עצמו הגדיר את עצמו כראיון "שירה כחובה" כ"אדם עידוני" [41].

* פלו-ביבליוגראפיה שלמה של רטוש נערכה על-ידי ותת-פרסם בנפרד ב'הספרות'.

- א37. —. 'עינינו נשואות על השלטון: חזית המחד של תנור עת השחרור'. הוצאת ז' שיף, תל-אביב, תרצ"ח. [חתום אוריאל הלפרין]. המאמרים הופיעו קודם לכן ב'הירדן', ח באב תרצ"ז; טו בכסלו תרצ"ח; ל בכסלו תרצ"ח; יב בטבת תרצ"ח.
- ב37. —. 'ימות המשיח'. 'הירדן', יז בחשוון תרצ"ח.
- ג37. —. 'דיג הסערה'. 'הירדן', 21.4.1938.
- ד37. —. 'הפוליטיקה של דרך הרחם'. 'הירדן', 20.5.1938.
- ה37. —. 'הפה שחודה'. מחברות לספרות, תל-אביב, תש"א.
- ו37. —. 'אגרת אל 'לוהמי חרות ישראל' ו"כתב אל הנוער העברי". הוצאת הוועד לגיבוש הנוער העברי, 1943.
- ז37. —. 'משא הפתיחה במושב הוועד עם שליחי התאים (מושב ראשון)'. הוועד לגיבוש הנוער העברי. קיץ 1944.
- ח37. —. 'ספרות יהודית בלשון העברית'. 'אלף', ינואר 1950.
- ט37. —. 'הבריחה אל המציאות' (על 'לילה ללא יריות' לס. יזרח). 'אלף', חוב' ב (מאי 1950).
- י37. —. 'שירת 'האהבה הנורה' אצל ביאליק'. 'אלף', ספטמבר 1951.
- יא37. —. 'יוחמד'. מחברות לספרות, תל-אביב, תשי"ב.
- יב37. —. 'ספרות ישראלית או כללי-יהודית?'. 'מחברות לספרות', ה, חוב' ד (ניסן תשי"ד), 70—76.
- יג37. —. 'צלע'. אגודת הסופרים העבריים ליד דביר, תל-אביב, תשי"ט.
- יד37. —. ++ (תשובה ל' אלדד). 'משא', (למרחב'), 8.7.1960.
- טו37. —. 'מקרא ב'שער הנפילים' לא. שלונסקי'. 'קשת', חוב' ה (סתיו 1959), 24—47.
- טז37. —. 'פכים קטנים של שירה' (מכתב למערכת). 'הארץ', 5.10.1962.
- יז37. —. 'שירי השבון'. הדר, ספרית חמנים, תל-אביב, תשכ"ג.
- יח37. —. 'שירי ממש'. הדר, ספרית חמנים, תל-אביב, תשכ"ה.
- יט37. —. 'ההולכי בחושך'. 'קו', מס' 2 (1965), 41—70. [גם כתדפיס בנפרד.]
- כ37. —. 'דאונים על הכרמל'. 'יוכני', ה (יולי 1967), 81—83.
- כא37. —. 'ספרי הראשון'. 'יוכני', ה (יולי 1967), 22—24.
- כב37. —. 'ומה הלאה ז'. חרמון, תל-אביב, 1967.
- כג37. —. 'שירי חרב 1930—1964'. ספרית שהרן, תל-אביב, 1969.
- כד37. —. 'ריני, אנסון פ[רנק]. 'מבנה החברה באוגרית'. מוסד ביאליק, ירושלים, תשכ"ז.
- כה37. —. 'צבי ושפרה'. 'עלילות האלים: כל שירות אוגריה'. החברה לחקר המקרא בישראל, ירושלים, 1968.
- כו37. —. 'בגלגל'. 'הירדן', 30.4.1937.
- כז37. —. 'שפרה, שו. 'שירה כחובה' (ראיון עם יונתן רטוש). 'משא', (למרחב'), 27.8.1971.
- כח37. —. 'בין סרוב לכניעה'. 'משא', (למרחב'), 26.3.1965.
- כט37. —. 'שביט, יעקב. "אני במזרח ולבי במערב: על המוניזם' הצינוני של אב"א אחיאמר". 'קשת', חוב' גז (סתיו תשל"ג), 149—159.
- ל37. —. 'מ. "משורר כנעני". 'בצרון', ל, חוב' ז (תמוז תשי"ד), 195—196.
- לא37. —. 'ספר השירים של אברהם שטרן (יאיר)'. הוועד להוצאת כתבי לח"י, 1964.
- לב37. —. 'יוסף. 'זאב ז'בוטינסקי'. ג, תרגם סיון, דוד. קר' ני, תל-אביב, 1960.
- לד37. —. 'שכטר, רבקה. 'הרצון לשיגוי-ערבים גמור'. 'קשת', חוב' לו (סתיו תשכ"ח), 94—106.
- לה37. —. 'שלונסקי, אברהם. 'שירים' ב. ספרית פועלים, 1961.
- לו37. —. 'שמרוק, חנא. 'הקריאה לנביא: שניאור, ביאליק, פרץ ונאדסון'. 'הספרות', ב, מס' 1 (ספטמבר 1969), 241—244.
- לז37. —. Gray, John. *The Canaanites*. Thames and Hudson, London, 1969.
- לא37. —. Harrison, J.R. *The Reactionaries*. Victor Golanz, London, 1966.
- לב37. —. *Shem: Revue D'Action Hébraïque*. Paris, 1 Juin 1939.

- א35. —. 'קמאיות בפנים חדשות'. 'הארץ', 10.4.1959.
- א36. —. 'דביקוביץ, דליה. 'חשבון של אכזריות וחמלה'. 'ידיעות אחרונות', 11.1.1963.
- א37. —. רטוש, יונתן [הלפרין, אוריאל]. 'לקבר ישמעאל'. אוב, תל-אביב, 1932.