

שירתו ה"כנענית" של רטוש

— את ההינתקות המודעת והמכוונת ממסורות אלה, לצורך פתיחתו של "דף חדש". אילו הוסיף והעמיק, הוא היה מגלה גם את הטרנספוזיציות המרובות, שהטיל רטוש ביסודות המעטים באופן יחסי, ששאל מזולתו.

כפי שאין חוקרי רטוש, בעלי האוריינטציה ההיסטורית, פטורים מזהויות מקורות ההשראה של יצירתו, כך אין הם פטורים ממעקב אחר הגלגולים, שעברו על מקורות אלה, בתהליך חזרתם מטקסט המקור לטקסט-היעד. המתעלם מן השינויים המהותיים, שחלו ברצף בר-דצ'בסקי-טשרניחובסקי-שניאור (שיצירתם והשקפת-עולמם עמדו בסימן האמביוולנטיות וה"קרע הרומאנטי"), במעבר לשירתו הארץ-ישראלית המודרניסטית של רטוש (הנחרצת כל כך בעמדתה השוללת כלפי היהדות), ומציגו כקו רצוף אחד, חסר שברים ומהמורות, חוטא לאמת לא פחות ממי שמנתק את רטוש לגמרי מכל מקור-השראה. כפי שהראה יצחקי (1978), טשרניחובסקי ורטוש יצאו מנקודות מוצא שונות לחלוטין (זה ביקש לרענן את היהדות ביסודות ויטאליים, וזה ביקש לטהר את עולמו הוויטאלי מיסודות יהודיים), ועל כן צריך היה קורצויל להציגם, לכל הפחות, כתמונה ותשלילה, ולא כתופעות דומות בתכלית, המהוות לכאורה חוליה אחר חוליה באותה שלשלת עצמה.

הפולמוס בין קורצויל לבני-הפלוגתא שלו מזכיר את הוויכוח השורר בביקורת ההיסטוריוסופית בדבר מהותה של תופעת המודרניזם. אחדים מבין המתפלמסים סבורים, שאין האמנות המודרנית, בת המאה העשרים, אלא המשך והקצנה של מגמות שרווחו באמנות הרומאנטית (האינדיבידואליזם, המקוריות, אי-האמן הבסיסי של האמן ביכולתו לחקות את המציאות וכו'). בני-הפלוגתא שלהם טוענים כי המודרניזם הינו מהפכה והינתקות מערכי העבר של הרומאנטיקה (חשובי המודרניסטים הן לא ראו עצמם כממשיכי דרך, אלא כמהפכנים שגורם ההמשכיות היה זר לרוחם ולכוונתם). כל מבקר אוזן בנימוקים משכנעים למדי, ורק נטיית-לבו היא המכריעה אם יצדד בתיוה ה"רובולוציונית" או בזה ה"אבולוציונית" (הקיצוניים ואוהבי התמורה מבכרים, כמובן, להאמין במהפכה; ואילו השמרניים — בהמשכיות).

ומאחר שנטיית-לבו הסובייקטיביות ומ-שפטיו הקדומים של מבקר זה או אחר אינם חשובים אלא למי שענייניו בביקורת הביקורת, הרי שחשיבותם האמיתית של דיונים אלה נעוצה לא במסקנותיהם הסופיות של המתפלמסים, אלא בדרכי הטיעון וההנמקה שלהם, וכן בנתונים

אבחנות קולעות ומדויקות, שזכו לימים לאישוש מדעי.¹ הנוקים העיקריים נובעים מן האופי הנגחני והמתחכם, שהשתלט על אחדים ממבקרי רטוש, שמאמריהם העידו לא אחת על האינטרסים האישיים שלהם אף יותר מאשר על טיבה האובייקטיבי של התופעה המבוקרת. משנוספו במרוצת השנים טקסטים חדשים ונתונים מעודכנים, ששינו את פני התמונה, המשיכו מבקרים אלו לאחוז בעקשנות דוגמטית בהכללותיהם הראשונות, שנתיישנו בינתיים, וחיששו תירוצים דחוקים להצדקתן בכל מחיר, כאילו יוטל פגם במוניטין שלהם אם יודו במשגי העבר (והרי לא רק חוקר, אלא אפילו עיתונאי העורך תחקיר, מחויב בעדכון בלתי-פוסק של הנחותיו ומסקנותיו לאור התגלותם של נתונים חדשים).

גם ביקורתו המלומדת של ב' קורצויל מ-1953 אינה נקייה מזקיפת אגודל קוואיסטית, וכן גם מדעות קדומות ומחשבוניות אישיים, ומשום כך אין מסקנותיה דקות ומדויקות. ב' קורצויל הן נודע בשנות החמישים כמקטרגה הגדול של הספרות הארץ-ישראלית הצעירה, שנראתה בעיניו תופעה פרובינציאלית, רדודה, חקינית, לבנטינית וכו'. הוא, שלא מחל להיטלר על שניתק אותו מערש תרבותו, הרס את עולמו התרבותי הווינאי וטלטל אותו בעל כורחו אל תרבות שאינה תרבות,² חיפש בספרות העברית מרחבים היסטוריים — עומק ונפח. על כן, משקבע ביד בוטחת את רטוש כחוליה בשלשלת של סופרי המרי, מברדיצ'בסקי ועד טשרניחובסקי ושניאור, הוא השיג בקביעה פסקנית זו תכלית כפולה: בראש ובראשונה, הוא ניגח בה את רטוש, הארץ-ישראלי שהתכחש ליהדותו ולמרחביה ההיסטוריים, והיכהו בנקודה הרגישה ביותר (המקוריות היתה חשובה לרטוש יותר מכול, ואת יצירתו ביקש כיודע להציג כתופעה חדשה, שנבראה בריאת "יש מאין"); במקביל, נתן ב' קורצויל באמצעות קביעה זו גם ביטוי בלתי-מודע למשאלת לב אישית: כמי שיכול היה לשאת אך ורק תופעות תרבותיות מרובדות, המעוגנות בקנייני הרוח של כל הדורות, הוא חיפש ומצא בשירת רטוש את ממד ההמשכיות, מבלי שיגלה נכונות להאזין לצלילים המהפכניים והחדשים, הבוקעים ממנה אף הם.³

אילו כחן את יצירת רטוש בכובד-ראש מדעי חסר-פניות, ולא מתוך צחצוח-חרבות נצחני, היה מגלה בה ללא קושי את שני היסודות הסותרים והמנוגדים, המתורצצים בקרבה ללא הכרעה: את היניקה הבלתי-נמנעת ממסורות העבר (כפי שראינו עד כה, גם לשירה מקורית כשירת רטוש יש מקורות השראה ודאיים); ובמקביל

וב הוויכוחים הנצחיים על שירת רטוש (המשך או מהפכה? פרי-מיטיביזם או מאנייריזם? שירה פוליטית או אפוליטית? וכיוצא באלה ויכוחים שמעולם לא הגיעו לכלל הכרעה) נערכו בעיקרם בעיתונות היומית, ללא בסיס עובדתי מוצק וללא עקיבות מתודת-לוגית. מיתרון הפרספקטיבה ההיסטורית, נראים הוויכוחים הללו כפלפול סו-פיסטי ש"מסביב לנקודה", המציג סברות פרשניות כאילו היו עובדות, והמלמד תכופות על משפטיהם הקדומים של המתווכחים ועל מידת כשרונם הרטורי יותר מאשר על מהותו האמיתית של האובייקט הנדון. לגבי דידו של חקר רטוש, לא מסקנתם של המתווכחים היא החשובה באמת, שכן זו תלויה יותר מדי בנטיית-לבם; חשוב ממנה הוא חומר-הראיות, שמשבצים המתפלמסים במאמריהם לשם חיזוק טענותיהם.

והנה, מבקרי רטוש (ובמיוחד ב' קורצויל, שקבע ששירת רטוש היא "המשך" ולא "מהפכה", וד' מירון, שקבע ששירתו ה"מאנייריסטית" של רטוש חסרה כל סימני אידיאולוגיה), הטיחו מסקנות פסקניות וסופיות, בחינת "כזה ראה וקדש", בלא תיעוד ובלא חומר-ראיות מוצק (ולעתים, תוך הטיה מניפולטיבית של הנתונים "לטובתם"). לא כל העובדות והנתונים עמדו לנגד עיניהם, אך הם לא כחלו בחצאי אמיתות, שהוצגו לא אחת בדבריהם כאמת כוללת וגורפת, שאין בלתה. מבקרים אלה גם חידדו את כליהם יתר על המידה, ונהגו בשירת רטוש כבתופעה חד-ממדית וחד-משמעית, שניתן לזהותה כהרף-עין בבדיקת "נייר לאקמוס" (כביכול, אם הנחה מסוימת תקפה ושרירה לגביה, משמע שהיפוכה של הנחה זו בטל ומבוטל ופסול מכל וכל). ההכללה הגדולה והחד-ערכית נדרשה להם, כאמור, כדי שדעתם תתקבל בנקל על לבו של ציבור רחב של הדיוטות, ובתורת "public critics" הם לא ראו עצמם מחויבים בבדיקת כל הנתונים ובשאר דקדוקי חוקרים.

ברבות השנים, נבלעו שלא כדין הגבולות שבין הביקורת הרצונונית לבין המחקר, שפן אחדים מפרשני רטוש שימשו בשני הכתרים גם יחד (רק בשני העשורים האחרונים נתגלה בחקר רטוש הכיוון המחקרי חסר-הפניות, בעבודותיהם של י' שביט, ד' לאור, נ' גרץ, ר' וייסבורד, ר' צור, י' פורת ועוד). נזקיו של טשטוש-הגבולין הממושך הזה שבין פולמוס למחקר, ששרר בביקורת רטוש כשנות דור, אינם כרוכים רק בהשתלטות הנוסח האימפרסיוניסטי והכוללני על ביקורת זו (מעניין לגלות כי דווקא האימפרסיוניסטים שבין מבקרי רטוש, ובהם לאה גולדברג, העמידו כמה וכמה

מבקרי רטוש (ובמיוחד ב' קורצויל וד' מירון) הטיחו מסקנות פסקניות וסופיות, בחינת "כזה ראה וקדש", בלא תיעוד ובלא חומר-ראיות מוצק (ולעתים, תוך הטיה מניפולטיבית של הנתונים "לטובתם").

המשך או מהפכה?

ובמסמכים, שהללו מסוגלים לגייס לחיזוק טענותיהם. התייעוד שבמאמריהם עשוי לשרת את המחקר חסר הפניות, המגיע בדרך-כלל אחרי הדיון הפובליציסטי וב-עקבותיו. פולמוסים הלוחטים של מבקרי רטוש, וקורצויל בכללם, לא עברו כלל את השלב הפובליציסטי: הם לא זיכו את חקר רטוש בחומרי-ראיות בעל ערך, אף לא בטיעון שיטתי ועקיב. משום כך, דבריהם נראים ממרחק השנים כקוריוז היסטורי, שהיה אולי יפה לזמנו, אך מסקנותיו הפרובוקטיביות והחד-משמעיות משוללות כיום ערך מחקרי בן-קיימא להבנת רטוש ויצירתו (להבדיל מתרומתם של דברים אלה להבנת אקלים הדעות העיון, האנטי-כנעני, ששרר בחוגים מסוימים בעת פרסומם בריבים).

אם ביקורתו של ב' קורצויל לוקה ב"יישור" מגמתי של ההבדלים שבין יצירת רטוש לבין תופעות ספרותיות "מקבילות", שהיו לגבי ידיד של רטוש וה"כנענים" תופעות זרות ורחוקות מעולמם הרוחני, הרי דבריהם של בני-הפולגתא של קורצויל בשדה הביקורת הציבורית לוקים תכופות ב"חידוד" עמדות וביצירת דיכטומיות חדות ומלאכותיות, שלא היו ולא נבראו. דבריהם של בני-פולגתא אלה מעוותים לא אחת את דיוקנה של שירת רטוש, וכופים עליו את תמונת-עולמם האישית ואת משאלות לבם הפרטיות. קיצוניות הן מולידה קיצוניות שכנגד. כך יצא, שביקורתו החד-צדדית והמגמתית של ב' קורצויל הובילה אחדים ממבקרי רטוש — אם מתוך כיוונים קוסמופוליטיים ואם מתוך קנאות לאומית, אם מתוך שנאת אלתרמן ויצירתו ואם מתוך אהבת רטוש ורעיונותיו — להציג את רטוש "שלהם", בתמונה מגמתית וחד-ממדית אף היא, שסילופיה בולטים לעין.

כיצד יוכלו, דרך משל, מבקרים בעלי השקפת-עולם פציפיסטית במוצהר לתרץ את משיכתם הממושכת לשיריו הכוחניים והקיצוניים של רטוש, שתאוות השלטון והכוח עולה מהם מכל עבר? הפשרה שנמצאה להם עונה על כל משאלותיהם: אין כל זיקה בין דעותיו הפוליטיות של רטוש לבין שירתו; זו נקייה כביכול לגמרי מיסודות אידיאולוגיים (מירון 1960). ועוד פשרה נפלאה נמצאה להם להשקטת המצפון המיוסר: שירתו של רטוש "חכמה" כביכול מיוצרה, ומי שכתב את השירה הקסומה והמהפנטת הזו עלה כביכול עשרת מונים על האידיאולוג חסר-התבונה, ששכן בקרבו (זך 1988). ג' מוקד רי' זך היו למעשה הראשונים ש"באו חשבון" עם רטוש ועם דעותיו, חרף משיכתם רבת-השנים לרמותו וליצירתו. הם נרתעו "לפתע" מפני משיכתם אל הצד

האפל של הכוחנות הלאומנית, שנתגלה להם לאחר מקרא בשירי רטוש ובמאמריו, שנתפרסמו אחרי מלחמת ששת הימים, והם נתנו לרתיעתם זו ביטוי מפורש במאמריהם.⁴ ד' מירון החרה-החזיק אחר-ריהם, ואימץ לעצמו את גרסתו של ג' זך, בדבר פיצולו של רטוש לשני אנשים נפרדים — המשורר והאידיאולוג — הראשון חכם ומתפתח, ואילו השני קפוא וכבול לרעיונותיו הפנאטיים⁵ (גרסה הדומה אגב להפליא לאפולוגטיקה של אוהבי ע' פאונד ויצירתו), וזאת מבלי שייסוג מטענותיו הישנות ומבלי שיוודה בטעויות משכבר. להיפך, בעשותו כן, מצא ד' מירון תימוכין להנחותיו הישנות, מראשית שנות הששים, בדבר היותה של שירת רטוש טהורה כביכול מסימני אידיאולוגיה. הוא אף הקציף והתפיח את טענתו האפולוגטית של ג' זך — בדבר נתק מוחלט בין השירים "חכמים" לבין היר "הסכלה" שכתבה אותם — תוך שהוא מוסיף לה נופך פסיכולוגיסטי (וזאת אף מבלי שיביא דברים כשם אומרים). לתוך עיסה זו נילושה גם טענת רטוש בדבר היותו כעין "מדיום" בעת כתיבת שיריו — בדבר המשורר כ"אני" שנהפך ל"זולת". כיצד משתלבת טענה זו, בדבר כתיבה אוטומטית ובלתי-מודעת, עם טענתו הקודמת של ד' מירון (1960) כנגד "גרסת הקמאיות" של ג' קצנלסון, בדבר היות שירת רטוש מתוכננת לכאורה עד לפרט האחרון? למבקר הפתרוניים!

טענה כזו, בדבר אולת-ידם וסכלותם של אמנים ושל סופרים בענייני פוליטיקה, ובדבר ההבדל בין מבנה האישיות של האמן לזה של המדינאי, חוזרת ונשמעו תכופות בכתיבה המסאית בנושאי תרבות, אצלנו ובעולם. ע' עוז הביע בספר מסותיו 'באור התכלה העז' (1979), אגב ניתוח סגנונו הפיוטי-המורבידי של משה דיין, את משאלתו, שמדינאים ולא משוררים ישבו ליד הגה-ההנהגה. גם א' מגד נתן לטענה זו ביטוי נרחב למדי במסתו "המשורר והקיסר" (1987), שכוונס בקובץ מסותיו 'שולחן הכתיבה':



יונתן רטוש

גדולי הסופרים והמשוררים, שהיו חכמים מאוד ביצירותיהם — כל חכמתם נטשה אותם משלכשו אדרות של פוליטיקאים והתיימרו להורות לשליטים — או לעם — איך להנהיג את המדינה. גיתה שהיה נון-קונפורמיסט מובהק בתקופת ה"שטורם" און דראנג' שלו — משקיבל תפקידים רמים בדוכסות ויימאר, נעשה שמרן לעילא, מתנגד חריף למהפכה הצרפתית, חסיד הסדר הקיים, וטען שיש "להעדיף אי-צדק על אי-סדר". טולסטוי, שהטיף נגד הכנסייה, המדינה, כל שלטון בכל צורה שהיא — התנגד להפיל בכוח את שלטון הצאר. ד'אנונציו הקים את המשטר הפאשיסטי הראשון מש"כבש" את העיר פיזמה. האידיאל של ת"ס אליוט היה חברה "תיאולוגית-סוציאלית", ששולטים בה הכנסייה והמלוכה. פאונד שימש שופר להיטלר כשמיליונים ניצחו בכבשני הגאווים. פרדינן סלין, ז'אן ז'נה, קנט המסון... סופרים טובים מאוד כולם".

מה מוכיחה ה"רשימה השחורה" של א' מגד? לכל היותר, שיש גם סופרי-אמת שהם ריאקציונרים מושבעים, ולא רק סופרי-אמת נאורים, לוחמי קדמה נחר-שים, הנושאים ברמה את דגל ההומניזם והפציפיזם. מותר לנו כמדומה ליהנות מיצירתם של הסופרים ה"חשוכים" הללו, מבלי שנודה עם דעותיהם ועם ערכיהם החנוטים. אך האם הצלחת יצירתו של ע' פאונד, למשל, ומפלת האידיאולוגיה שלו הופכת אותו לשני אנשים, או לאדם במסכה? ניסיונו של ד' מירון להפריד בין יונתן רטוש המשורר לאוריאל שלח האידיאולוג, ולהציגם כשתי רשויות, שחיץ ברור — "איתן וגבוהה" — הוצב ביניהן בכוננת מכון, וזאת על סמך המעבר מפסיונריות אחד למשנהו, נראה בעיני בעיקרו כניסיון סופיסטי, שנערך בחיפזון ובלא דקות של אבחנה. נראה שאין לפנינו "פראקטיקה שעמדה בסימן של פיצול מוקפד ועקיב וכן בסימן של טיפוח שני מעגלי התייחסות שונים",⁷ אלא, בפשטות, אדם שהצליח בתחום אחד ונכשל בשני. על רטוש ניתן להחיל את אמרת חז"ל, שבגרסת ח"צ ביאליק: "אֵת לֹא בִיקֵשׁ לוֹ נִיתַן, וְהָאֲחַת שִׁבִּיקֵשׁ — אוֹתָהּ לֹא מִצָּא" ('וְהִיא כִּי תִמְצָא'). הוא, שביקש להיות מדינאי "כמשרה מלאה", הכותב שירים לעת-מצוא, מצא עצמו, ככלות הכול, כמשורר מקובל למדי, שלכתביו התועמלניים אין דורש.

ואולם, את הכתבים הפוליטיים הללו, שהעלו חלודה ונעקרו מלב, כתבה אותה יד שכתבה את השירים ה"היפנוטיים", המשוללים רק לכאורה כל מסר פוליטי, וכן את 'ההולכי בחושך' ואת 'שירי חרב', הפוליטיים מיסודם. בכל מאה ואחת ההוכחות, שהביא ד' מירון לחיזוק ההנחה בדבר החיץ הרס, שהוצב כביכול בין המשורר למדינאי, אין ממש, שכן כולן

כל שינוי
שהתחולל
בחיו, ואיים
על העולם
הספון והבנוי
היטב, שיצר
לעצמו, הוליד
כאמור אצל
רטוש באופן
אוטומטי
תגובת-נגד
קיצונית
וראוותנית,
קנטרנית
ומתריסה,
שנועדה לבטא
את הכחשתה
הטוטאלית
של המציאות
החדשה,
שנתהוותה שלא
בטובתו.



נתן יר

כשם שרטוש לא נסוג בו מעמדו הפוליטי עם הצטרפותו כביכול למחנהו של שלונסקי, כך לא נסוג בו מעמדו הפואטי במעברו משירה הרואית לאנטי-הרואית

על פי מבנה אישיותו, וכן על פי מעשיו והתבטאויותיו, התגלה שרטוש לא כאדם וכמשורר מתפתח, אלא כ"איש קצוות", המגן בלהט דוגמאטי על דעותיו.

יוצאות מנקודת-מוצא מוטעית, והן: א) שהמעבר מן הפסודונים "אוריאל שלח" לפסודונים "יונתן רטוש" היה צעד גורלי ומתוכנן מאין כמוהו; ב) שרטוש המשורר הלך והתפתח, בעוד שהמדינאי שבו קפא על שמריו. נבדוק אפוא הנחה זו על פי המקצאים העומדים לרשותנו כיום, כשכל נתוני חייו של רטוש וכל יצירתו לפלגיה מונחים לפנינו.

בדיקה כזו תוכיח לאלתר, שתכונת-יסוד אחת התבלטה בכל מעשיו של רטוש, הפוליטיים והפואטיים, והיא דבקותו ברעיונותיו ועמידתו קשת-העורף והנצח-נית כנגד כל ניסיון לכופף את עמדתו. נצחנותו התבטאה תכופות ביכולת להמיר כביכול דוקטרינה פוליטית אחת ברעותה, או פואטיקה אחת ברעותה, באופן חד ובלתי-צפוי, כמתוך התרסה נונקונפורמית. בסגנון גא ונחרץ, אותה לסוכביו כי אין הוא תלוי בהם — בעוקצם או בדובשם. הוא נהג לנתק מגע עם אנשים, גופים, מוסדות, אורחות-חיים וסגנונות פואטיים, שאתם היה מזוהה שנים רבות; ולאחר הניתוק, נהג להגיח בצעד הפגנתי, פתאומי ומפתיע, אל הקוטב שכנגד, וזאת מבלי שישנה את דעתו הראשונה אף כמלוא הנימה. ביצירתו — כל מה שעשוי להיראות בטעות כ"התפתחות" פואטית, לא היה להערכתי אלא תגובת-נגד חריפה וקיצונית לאירועים טראומטיים, שפקדו את חייו, והמרה שרירותית של עמדה ראדיקאלית אחת בניגודה. לאמתו של דבר, הוא נשאר נאמן לרעיונותיו הקודמים, ה"קונורסיה" שביצע הייתה פעולת-ראווה חיצונית, שלא קל לראות בה "התפתחות". אך בטרם ננסה להוכיח כי רטוש סירב "להתפתח", וזאת מתוך מודעות ובחירה (והוכחה כזו אינה יכולה להיעשות מבלי שתשתרע על יריעה רחבה), נבדוק תחילה בקצרה את ההנחה הראשונה, בדבר המעבר הדראמטי כביכול משלח לרטוש. ה"הוכחה הנכבדה" של ד' מירון (1990) בדבר נתק גמור בין אוריאל שלח, האיש הפוליטי, לבין יונתן רטוש, המשורר הלירי, מבוססת על אי הכרת העובדות לאשורן או על עיוות העובדות לצרכים רטוריים. לטענת מירון, חלה במשורר תפנית חדה, משעבר מן השם הלפריץ-שלח אל השם "רטוש" (שבו חתם המשורר על השירים הליריים, שנשלחו מפאריז ל"טורים" של שלונסקי). אילו קרא

ד' מירון בתשומת-לב את ספרו של פורת, שעליו כתב ביקורת ארכנית ורצופת-חזרות, היה מגלה בו נתונים, השמים לאל את כל הסימטריה ה"מושלמת" של מסכת טיעוניו: את הכינוי הספרותי "יונתן רטוש" אימץ לעצמו המשורר עוד בארץ ישראל, טרם נסיעתו הראשונה לפריז. לראשונה השתמש בו לא בשיר לירי, אלא דווקא באחד משיריו הפוליטיים המובהקים ביותר, הוא השיר "תורה" — המנון לצבאיות ותפילה להפסקת מדיניות ה"הבלגה". הפיצול-שלכאורה לא היה אפוא "פיצול מוקדם ועקיב", כפי שהציגו המבקר בטעות. רטוש לא ייחס משמעות כה עמוקה והרת-גורל במעבר מפסודונים אחד למשנהו. והא ראייה: הוא השתמש בשמות-עט רבים — א"ל הרן, א' פרץ, א' עורב, א' קינן, מר חשון, א' שלח — עד שהופר ברבים בשם "יונתן רטוש", שס-עט שהפך לשמו הקבוע, ובו חתם לא רק על קובצי שיריו, אלא גם על חיבוריו הפוליטיים — למן ה"כתב", ה"איגרת" ו"משא הפתיחה" של "הוועד לגיבוש הנוער העברי", מראשית שנות הארבעים, וכלה בכתבים הפוליטיים שמשנות הששים והשבעים (1967) — ומה הלאה? ו"מיצחון למפולת".

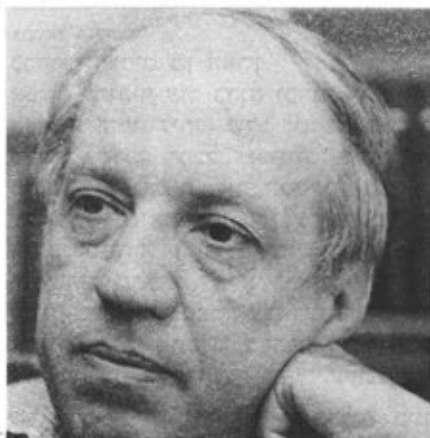
והערה נוספת: הסתמכותו של ד' מירון על עדותו של אוריאל היילפרין, המלמדת כביכול על נתק בינו לבין המשורר יונתן רטוש ("בעוד דבר אחד אני עוסק במקצת בפאריס, כמו יונתן רטוש, מזמן לזמן. וגם עליו קשה לומר שיכול הייתי לעסוק בו בתל-אביב. שנים לא עסקתי בו לפי הערך וכשהוא בא, עלי לקבל את פניו") נעשתה אף היא בצורה חפוזה ובלתי-זהירה. אילו קרא המבקר בעיון את כל מכתבי רטוש, ולא את אלה המצוטטים במחקרו של "פורת בלבד, היה מגלה כי תכופות דיבר בהם רטוש על עצמו ועל בני משפחתו, מתוך התחטאות והתרפקות, לא בגוף ראשון ושני כמקובל, אלא בגוף שלישי, וזאת ללא שום כוונה יתרה. אין לתלות במנהג זה, שלא היה לגביו אלא שגרת-לשון פרטית ואידיוסינקרטית, שום הררים בשערה (ומלבד זאת, האם ראוי הדבר, שמבקר יעוט על עדותו של המשורר כמוצא שלל רב, כשנדמה לו שהיא עשויה לחזק את דעותיו, וכשאין היא נוחה לו — שיפטרנה בסגנון בוטה כ"לא אמת, וזאת כלשון המעטה"?). להלן ננסה להוכיח, כי מהפכיו הפואטיים הקיצוניים של רטוש (משירה פוליטית לשירה "א-פוליטית", משירה של פאתוס לשירה אירונית וכו') אין בהם כדי להעיד על "התפתחות" ועל "תמורה", כשם שאין בהם כדי להעיד על רצונו של המשורר לסגל לעצמו פואטיקה חדשה או להסתגל לשינויה של הספרות העברית המתהווה. כל המהפכים הללו, במקביל לתהפוכות-חייו וטלטלותיהם, מהווים הפניית-עורף מופגנת, קיצונית ועקשנית, של מאה ושמונים מעלות, שערך כביכול המשורר כלפי עמדתו הקודמת, הקיצונית לא פחות. הפניית-עורף זו העידה בוודאי

על אכזבה ועל התרסה נואשת, אך לא היו לה השלכות מעשיות: היא לא הזיזה את רטוש מעמדו הראשונה אף כמלוא הנימה. אותה תבנית-יסוד התנהגותית — עמדת "דווקא" מתריסה וקנטרנית — חוזרת כאן וכאן, בחיים כביצירה.

נפתח באירועי החיים ובתגובת רטוש עליהם: כל שינוי שהתחולל בחייו, ואיים על העולם הספון והבנוי-היטב, שיצר לעצמו, הוליד כאמור אצל רטוש באופן אוטומטי תגובת-נגד קיצונית וראוות-נית, קנטרנית ומתריסה, שנועדה לבטא את הכחשתה הטוטאלית של המציאות החדשה, שנתהוותה שלא בטובתו. לדוגמה: משנאלץ רטוש להיפרד מ"ערכת ה"ירדן" ומחבריו הרוויזיוניסטים, לא נתחוללו בו שינויים אידיאולוגיים, המעידים על התפתחות ועל הסתגלות למציאות החדשה. להיפך, הוא המשיך לאחוז בדבקות בדעותיו הישנות; אך מתוך עמדתו הקנטרנית, עבר ל"גור האריות" של משוררי ה"שמאל" — אל שלונסקי וחבריו, באותו לבני-בריתו שמלפני המהפך, כי הוא יכול "להסתדר" היטב בכוחות עצמו, ודווקא בחסות ה"אויב". ועוד דוגמה: משדחה בו רעייתו הראשונה לתת גושפנקא רשמית ליחסיהם, הוא לא שינה את דעותיו הנחרצות על המסד הדתי, אלא שמתוך אותה עמדה קנטרנית ומתריסה, הלך להינשא דווקא בבני-ברק, ב"גוב האריות" של החרדים, שנואי נפשו, באותו לה שכניעתו היא כניעה מדומה, ואם חשקה נפשה דווקא בנישואין כדת וכדין, הרי הם נתונים לה. ואם יש צורך בדוגמה נוספת: לאחר שנכזבה תוחלתו לכתור ההנהגה במחתרת, לא חזר בו רטוש מהערכתו-העצמית הגבוהה, אלא שמתוך אותה עמדת "דווקא" קנטרנית וגאה, הלך וקיבל על עצמו משרת פועל פשוט בבית-חרושת לביסקוויטים. בדרך זו אותה לחבריו, שביקשוהו לכופ ראש לדין ההנהגה, כי דווקא עתה אין הוא "עבד" כי אם "אדון" לרעיונותיו. בשל אותה סיבה עצמה נטל על עצמו, בזמן שהקדיש את עצמו ללא בקשת תמורה להנהגת ה"וועד" שיוזם ולהוצאת ביטאון, את תפקיד המגיה בעיתון היומי, הנמוך מכישוריו ומכישורונותיו. ומשחש עצמו מוחרם בעיתון "הארץ" "האזרחי", שבמוספו הספרותי הרבה לפרסם משיריו בסוף שנות הארבעים ובתחילת שנות החמישים, וזאת עקב שיבוש יחסי עם ידידו-לשעבר, הסופר-העורך "שנהר, נתן רטוש משיריו ומתרגומיו לעיתונות של "מחנה הפועלים", ואפילו ל"קול העם", עיתונם של הקומוניסטים, שנואי נפשו. על צעדים קנטרניים כאלה, וכגון אלה, חזר רטוש פעמים רבות כל כך, עד כי יש בהם כדי להעיד בבירור על תבנית התנהגותית (pattern), שאטור לו לחוקר חייו ויצירתו להתעלם ממנה. רטוש לא ניסה כמדומה מעולם להסתגל לתמורותיה של המציאות המשתנה תדיר, כי אם

אפשר שרטוט
בחר מפעם
לפעם לערוך
תפנית כה
דראמטית
וטוטאלית,
בחייו
ובפואטיקה
שלו, כדי
לשבור את
הציפיות ממנו
ומיצירתו,
ולחפזת את
עצמו ואת זולתו

שרגא אבנרי לכתוב עליו ספר, הציב רטוש מכשולים בדרך, ומנע ממנו מלצטט בהרחבה משיריו.¹¹ גם לאחר שאנשי עיתונות ופוליטיקה כדוגמת א' אבנרי ומשוררים כדוגמת נ' זך תרמו לא מעט ל"קאנוניזציה" שלו, הוא המשיך לבכות את רעיונותיו הנגזלים והמסתאבים ואת דחיקתו לקרן זווית: "היום ראיתי את 'במאבק', הוצאה של אורי אבנרי, ושם הרבה והרבה מן החומר שלנו (גם הרבה סטיות וסטיות, ואף הרבה מהלך הרוח וכמעט פרפראזות. ודברים שצחקו לי עליהם לפני שנים לא מעטות צועקים



זן מידן

עכשיו מכל קיר ומכל פה). ואני צופה כי בעוד שנתיים איוותר בלי עבודה. גם לא יהיה לי חיסכון להרים ראש [...] כל אשר אני רואה וראיתי גם קום יקום, אבל אני אשאר נידח, ככל ימיי.¹² מעולם לא הסכים להתגמש, כדי לזכות בפופולאריות וכדי להתקרב לציבור הרחב. על דימוי עצמי מונוליתי זה ניתן ללמוד מעדותו של רטוש ביצירתו המאוחרת 'ההולכי בחושך':

נאום הנֶגֶר נֶדַח אֵל
נאום הנֶגֶר שְׁתוּם הָעֵץ
אֲשֶׁר יָצָא חוֹצֵץ מֵאֵז
אֲשֶׁר נֶדַח נִפְשׁוֹ חָנָם
וְרָק דָּמָו יִפְעָפֵעַ
עַד אֲחֵרִית נְשִׁימָתוֹ
זֶה הָלוֹךְ שֶׁבָּאָדָם
אֲשֶׁר יִקְשֶׁה מִכָּל קֶשֶׁה.

גם העובדה, שבתור להוציא — בשיא תהילתו ובעיצומו של גל אפוליטי בשירה העברית — את שירי-החרב המוקדמים שלו, בעלי האמירה החד-משמעית והנחרצת, שבחלקם לא התאימו אפילו לספר ביכורים, העידה על המונוליתיות הגאה והעקשנית שלו; על ביטחונו ללא חת בצדקת דרכו, הפוליטית והפואטית, ביטחון שגבל כמעט בהרס עצמי. השירים הללו גילמו את כל הערכים, שיכולים היו להרחיקו מן הקבוצה, שהעלתה אותו לגדולה ותרמה כה רבות להתקבלותו. אף לא היה בהם דבר שיכול היה לקרבו אל מחנה ה"ימין", שהחל כבר אז את בריתו המתמשכת עם הציבור הדתי, שתפיסתו הלאומית (חרף חשיבותה של ארץ-ישראל בתוכה) רחוקה כמובן מזו של רטוש

לה אצל קוראיה פופולאריות ומוניטין. במקום שירה שקולה ומלודית, באה שירה "חופשית" ו"פרומה". במקום שירה כמר-ארכאית, המתנזרת ממלים בתר-מקראיות, באה שירה המרבה בציוריימלים ובת-בניות של לשון חכמים, שאינן עולות כביכול בקנה אחד עם התורה ה"כנע-נית" (והמשובצת גם בשימושי "סלנג" עדכניים, שאינם עולים בקנה אחד עם הדימוי הארכאי של השירה המוקדמת). במקום שירים מרוממים והדורים, באה עתה שירה אירונית וסרקסטית. במקום שירה "קמאית", שהתרחקה מן האווירה האורבנית של סופרי 'כתובים'/'טורים', ושהרבתה לבחון בעיות אנושיות נצחיות, באה שירה אורבנית, הפונה לעתים קרובות אל הנקלה והטריוויאלי. במקום שירה של פאתוס הָרואי, באו נושאים יומיומיים, חסרי הילה וזוהר. במקום צבעי שחור וארגמן עזים ומרשימים, באה שירה של עולם "עקום" ומסורס, ופרי-עטו של אדם שעמד בניסיונות קשים ונותר דרוי ומרוט כנף. על כן, שירים אלה אֶזְבּוּ את אלה שהרגילו עצמם לשירתו ההרואית, העזה, הצבעונית ומשוכללת-המבע של רטוש; והוא, שמעולם לא חיפש את אהדת הקוראים והמבקרים, לא הופתע ולא התאכזב מאכזבתם.

שני המהפכים הללו הציגו כאמור הפניית-עורף של "מאה ושמונים מעלות" לעמדה שירת קודמת — צעד דראסטי, פתאומי ומפתיע, שאין להגדירו כ"התפתחות", כי אם כהתרסה. כשם שרטוש לא נסוג בו מעמדותיו הפוליטיות עם הצטרפותו כביכול למחנהו של שלונסקי, כך לא נסוג בו מעמדותיו הפואטיות במעברו משירה הרואית לאנטי-הרואית (דוברו האנטי-הרואי של רטוש הוא הגיבור הניצשיאני הנונקונפורמיסטי, הבז למר-סכמות ולמסגרות, והמחפש את החירות האמיתית, שבתוך העבדות הנכפית עליו בשל תנאי מחסור וקיפוח). שיריו הפר-ליטיים משנות הששים, במקביל לחידושו של הביטאון 'אלף' אחרי מלחמת 1967, הם במידה רבה חזרה אל השירה וההגות הפוליטית של שנות השלושים, במיוחד לאור העובדה שב'שירי חרב' שכתב רטוש כמה משירי-המרי שלו מימי המחתרת, וששורות לא מעטות מתוך 'ההולכי בחושך', ובאופן מיוחד השורות 360-384, נכתבו כנראה עוד בתקופת ה"מנדאט", כשלושים שנה לפני פרסומן.¹³ טיפוח יצירה אידיאית אחת במשך שנות דור ויותר מעיד גם הוא על עמדה עקבית, מונוליתית ועקשנית מאין-כמוה, שהחיים על כל תהפוכותיהם לא הצליחו לשרשה.

עמדתו המונוליתית והבלתי-משתנה הת-בטאה גם בדימוי העצמי הסטאטי, שטיפח כל ימיו: רטוש כנראה לא ביקש כלל להשתחרר מן הדימוי העצמי של המשורר המנודה והמוחרס, המקופח קיפוח נצחי,¹⁴ ולא עשה כל מאמץ להתקרב לאוהביו ולהקטיר להם קטורת. להיפך, כשביקש

בנה לעצמו תיאוריה מוצקה ומונוליתית; ומשזו עמדה לעתים לפני שוקת שבורה בכורח הנסיבות, הוא התכחש לפרצות שנבעו בה, והמשיך לדבוק בה כמקודם. כל הצעדים ההפגנטיים, שאותו כביכול על עריקה ל"מחנה האויב", לא היו אלא איתותי עזרה של אוהב מאוכזב ופגוע, שציפה לסימני אהבה מאנשי מחנהו שלו. דומה שגם המהפכים שעברו על יצירתו לא העידו על התפתחות, כי אם על הפניית עורף, עקשנית ומוחלטת כביכול, לדרך כתיבתו הקודמת, בין אם משום שזו נתמצתה לגביו, בין אם משום שבאופן זה הפגין המשורר את עמדתו — עמדת "דווקא" קנטרנית ומזלזלת כלפי חקייניו המרובים. בכל אחד מהמהפכים הללו עבר כביכול רטוש בקיצוניות דראסטית מקוטב לקוטב, אגב וניחתו המוחלטת כביכול של הקו הקודם, שהקנה לו עד אז מוניטין ופופולאריות, והצבת מכשולים מכוונים בדרך להתקבלות ולאדהת הקהל. שני המהפכים העיקריים, שעברו על רטוש ועל יצירתו, אינם מנותקים כל עיקר מאירועים טראומטיים עזים, שנתחוללו בחייו הציבוריים-המדיניים, ואף בעובדה זו אין כדי לתמוך בתיאוריה של ד' מירון, בדבר הנתק והחץ ה"איתן והגבוה", שהציב רטוש כביכול בין צד המשורר שבאישיותו לבין צד האידיאלוג המדיני שבה:

• המהפך הראשון אירע עם עזיבת ה"קר-יירה הפוליטית", המחתרנית, שבה ראה רטוש הצעיר את עיקר חייו, ובה השקיע את מיטב מרצו עד גיל שלושים לערך. מהפך זה התבטא בהיפוך כל ההיררכיות שנבססו בשירתו: עד אז הייתה שירתו פוליטית בעיקרה, ולא הקפידה בדקויות של יפי הביטוי, ועתה הפכה אסתטי-ציסטית בעיקרה, והצניעה את תכניה הפוליטיים. בשיריו החדשים הציג רטוש חזית שונה בתכלית מזו שהציג בשירתו הפוליטית: מכתיבה תועמלנית, שכוונה לציבור קוראים רחב, הוא עבר לכתיבה של "אמנות לשם אמנות", שנועדה לקומץ יודעי ח"ן; מכתיבה אלגורית פשטנית, ובה יחס 1:1 בין הסימן למסומן, הוא עבר לכתיבה סתומה ומעורפלת, שבה מתלכדים הסימן והמסומן למהות אחת; מכתיבה עיתונאית, השזורה לעתים קרובות בהומור ובסאטירה, הוא עבר לכתיבה, האומרת כולה חומרה וקדרות, התרסה והתגרות בגורל.

• המהפך השני, שהיה כביכול קיצוני ודראסטי מקודמו, נתחולל בתחילת שנות החמישים, לאחר חיבורם של שירי אהבה לא מהפכניים במיוחד (שירי 'יוחמד', שנכתבו לאחר שנות שתיקה ארוכות), וסמוך להקמת המדינה ולהקמת כתב-העת 'אלף'. גם מהפך זה, שנתגלה לראשונה במלוא היקפו בקובץ 'צלע', התבטא לכאורה בהיפוך כל היצירות, ובהפניית עורף לכל אותן תכונות-יסוד, שמצאו המבקרים ביצירתו, תכונות שהקנו



גבריאלי מוקד

שירת רטוש, שהיא שירה אוקסימורנית מיסודיה, המנומרת מצבעים מנוגדים, יוצאת נפסדת מכל אחת מהאבחנות החד- צדדיות הללו, המבודדות בה מרכיב אחד ממרכיביה, ומסלקות בלהט דראסטי את היפוכו.

ניגודיו והפכיו של רטוש אינם אלא תוצאה טבעית והגיונית של תכונה אחת היחידה: תכונת הקיצוניות שללא פשרות, שאפיינה מאז ומתמיד את כל צעדיו.

כרחוק השמים מן הארץ. אפשר להוסיף עוד כהנה וכהנה דוגמאות לאופיו המונוליתי של רטוש, הרחוק מכל פשרה ומכל נכונות להתגמש, פוליטית ופואטית, אך המסקנה ברורה, על פי מבנה-אישיותו, וכן על פי מעשיו והתבטאויותיו, התגלה רטוש לא כאדם וכמשורר מתפתח, אלא כ"איש קצוות", המגן בלהט דוגמאטי על דעותיו. מתוך אמונו הבלתי-מתפשר בצדקת דרכו, הוא שש לקראת כל התנצחות על עקרונותיה של דרך זו, תוך חידוד ההבדלים בינו לבין זולתו. התכחשותו לצורך בהתפתחות ובהתגמשות היא מוטיב מרכזי גם במכתביו, המטעימים את עיקר מאוויו: להיות שלם "עד חרמה" עם עצמו ועם דרכו.

עוד בטרם נפרד רטוש מ"איר", ניסח במכתב את עקרונותיו: "מסכת עיקריי הן בשבילי דבר שלם, שאיני יכול ליטול ממנו כלום ולא לעקפו [...] איני יכול ליתן מקום לשום כפיפות לזולת מלכתחילה".¹³ לאהובתו כתב בנושאים אקזיסטנציאליים, שאינם פוליטיים כל עיקר: "וכל דרך שאדם הולך בה סוף סוף הריהי דרך. וכל דרך שהוא הולך, ואפילו בסערה דרכו, צריך הוא ללכת בשקט [...] כדי שיוכל להוסיף לכת בה — ובהשלמה".¹⁴ ומאחר שתורת-החיים התובענית, שעיצב לעצמו, הייתה כה מושלמת וחסרת-פרצות, היו כל צעדיו, מכאן ולהבא, ברורים כביכול ומוכתבים מראש, מבלי שיוכל לסטות מהם ימינה ושמאלה, אפשר שרטוש בחר מפעם לפעם לערוך תפנית כה דראמטית וטוטאלית, בחייו ובפואטיקה שלו, כדי לשבור את הציפיות ממנו ומיצירתו, ולהפתיע את עצמו ואת זולתו. מהפכיו הקיצוניים הללו אינם עולים, לדעתי, בקנה אחד עם שום תיאור של המושג "התפתחות".

במהפכים הללו ניכרת, בצד עמדת הבוז של רטוש כלפי יריביו ושנואי-נפשו, גם סקרנות אינטלקטואלית להכירם מקרוב, בחינת "דע את האויב". על עצמו העיד בגילוי-לב: "ואני כידוע לך מוקיר את הרהורי הצד השני של המטבע, ומתקשה הייתי לצייר בנפשי כאדם מי שאינו יודע את הצד השני. ומוקיר אני מי שיודע את דעת הדברים ונאמן להם בלי צל של פקפוק גם לאחר זאת, אולי

אף יותר ממי שהולך כעגל";¹⁵ משמע, רק מי שיכול לשמש בתפקיד "פרקליט השטן" של עצמו, ולקטרג ללא-רחם על עמדותיו המגובשות; רק מי שמוכן להתנסות בעצמו בהליכה אל ה"סתרא אחרא", בחינת "מצווה הבאה בעבירה"; רק מי שמערער על אמתותיו, ולא הולך בדרכו מתוך עיוורון כעגל-לא לומד, ראוי לאחוז בעמדתו ולהתבצר בה בלב שלם.

קובץ 4 — עיתון 1-77 (מאי 92) לאהובתו כתב בהומור אבסורדי, שאינו חסר גרעין של אמת: "גם מניח אני שביום הששי שלאחריו נרד יחד לתל אביב [...] ז.א. אם לא שאהפך פתאום קומוניסט אדוק ומושב, או שאהיה למאמין יהודי גדול ומובהק, דברים שכדרך הטבע והמצאות הם כמוכן מאליי בגדר האפשר".¹⁶ רטוש לא היה מגיע אולי לעולם לעריקה ולבגידה גמורה בעקרונות שבהם האמין (מותר כמדומה לשער, כי הוא לא היה מסוגל לעבור בלב שלם אל מחנה ה"שמאל", או, להבדיל, אל "המחנה החרדי"). הוא אף לא היה מסוגל, כמדומה, לערוך קונוורסיה שלמה ומוחלטת, מרעיון קיצוני אחד למשנהו, כדוגמת זו של אצ"ג או של משה שמיר. אך היו בו הרצון והיכולת לערוך מפעם לפעם גיחות פתאומיות ומפתיעות אל "מחנה האויב", כדי להגל את ארצו, וכדי לשוב ממנה מחוץ באמונתו.¹⁷

המושג "מונוליתי", שבו הרביתי להשתמש בדבריי על רטוש, במאמרים ובימי-עיון (וכן בתכנית רדיופנית, ששודרה במלאת עשר שנים לפטירת המשורר), פירושו "עשוי אבן אחת", כדוגמת האובליסקים הקדומים, או כדוגמת הפסל "נמרוד" של האמן ה"כנעני" י' דנציגר. "מונולית" הוא גוש אחד, אך גוש זה איננו בהכרח בעל מרקם אחיד או צבע אחיד. המונוליתיות של יצירת רטוש התבטאה (כבשירתו האוקסימורנית מיסודה) בהתנגשות עזה ומפתיעה בין שני "צבעים" מנוגדים, שנשזרו כאישיותו וביצירתו ונותרו בני-גודיותם. ייתכן שעובדת היות אישיותו ויצירתו מורכבות מניגודים "צורמים" ומפתיעים, הטעתה את מבקרי, וגרמה להם לחשוב שלפניהם תופעה מתפתחת. לאמתיו של דבר, לא היה לפנייהם אלא גוש שיש מגובש, שעורקיו מנוגדי הגוון אינם מתמוזגים אלה עם אלה.

בשל תכונותיו אלה — קשיותו והיותו אחוז בסבך סתירות וניגודים — הרבו הכותבים על יצירתו, ובמיוחד אלה שהכירוהו מקרוב, לדבר על רטוש בפראדוקסים, אגב ניסיון ללכוד בדרך זו את אחדות-הניגודים שבאישיותו. י' עמרמי, חברו למחתרת והמו"ל שלו, אמר על רטוש כי היה "אדיב לאחרים ואכזר לעצמו", וכן טען כי "ככל שהרבה לשתות, כן הרבה להתפכח".¹⁸ בנימין תמוז (1981) כתב עליו, כי "ככל שיצמיחו השנים רבדי-דמיון והילת-שיר לדמותו, כן תתקרב האגדה אל הדמות שהיה יונתן רטוש במציאות", וכן: "מתוך עוני, כשהוא מתפרנס על עבודת כפיים

במאפייט 'פרומין' [...] ידע להקנות לילדיו אווירה וחינוך, שרק ילדי עשירים מופלגים זוכים להם בבתי-אולפנא יקרים"; ונתן זך (1965) אמר עליו כי התמכר ל"חלומותיו" "בצלילות", ושכתב את שיריו ב"אש קרה". כן כתב נ' זך על רטוש, כי "חברו בו גאוה וחולשה".¹⁹ בועז עברון (1981) דיבר על הארכאיות של שירת רטוש, שנראתה לבני דורו "מודרנית יותר מכל חיוכי הפונדקאיות של אלתרמן או תרגילי החריפות הלשוניות של שלונסקי" ("ארכאיות מודרנית" אף היא אוקסימורון, המעיד על הפראדוקסליות של רטוש ויצירתו).

למעשה, ניגודיו והפכיו של רטוש אינם אלא תוצאה טבעית והגיונית של תכונה אחת יחידה: תכונת הקיצוניות שללא פשרות, שאפיינה מאז ומתמיד את כל צעדיו. כל ניגוד נאחז במשנהו, בעמדה קשיחה ומקובעת, תוך חסימת הדרך לשינוי ולהתגמשות. בדמותו וביצירתו ניכרה תעורבות של עליונות ושל נמיכות-רוח, של גבורה ושל חולשה, של נזירות ושל הדוניזם, של אגוצנטריות ושל נדיבות, של נידחות ושל פופולאריות, של לוקאל-פטריוטיזם ושל קוסמופוליטיות, של אהבת הזר ש"מאחורי הגדר" ושל שנאת-זרים, ועוד כיוצא באלה ניגודים עזים. ניגודים אלה לא הביאוהו לידי התלבטויות והתחבטויות: מרגע שקבע את עמדתו, נותרה עמדה זו נחרצת ותקיפה, כביום היוולדה.

עקשנותו ותקיפותו היו לשם דבר. יעקב רותם, שהכירו שנים רבות, ושרטט תגים לדמותו, כתב עליו במאמרו "יונתן רטוש מקרוב": "הייתה בו נוקשות בלתי רגילה. אי אפשר היה להזיז אותו מעמדתו או מהשקפתו, גם אם נדמה היה לך שנימוקיך משכנעים וצודקים ביותר. לעתים לא ידעת אם זו דבקות בעמדה או עקשנות".²⁰ משום אמונתו ללא-חית בצדקתו, הסתכסך עם ידידיו הקרובים ביותר: "גם חורון, כמו אמיר, סבר שאוריאל קיצוני מדי, עקשן, ואינו מוכן להודות בטעות ולשנות את דעותיו אם מתברר שיש צורך בכך".²¹ ובועז עברון, שאינו מאמין ב"חיץ שבין רטוש המשורר לרטוש האידיאולוג, טען: "סבורני כי מי שיחקור ויעמיק ביצירתו הפיוטית והעיונית ימצא שהיא מקשה אחת, ימצא היגיון עמוק המלכד את כל סעיפיה, והיגיון זה יכלול גם את הביוגרפיה האישית שלו, את סירובו הנחוש להתפשר עם ה'ממסד', ולוא כקוצו של יוד".²²

רטוש התנתק כידוע מחבריו הרוויזיוניסטים, ויסד תנועה משלו, קיצונית אף יותר מזו שממנה פרש. אם בהיותו רוויזיוניסט, הוא לא התנגד שכתביו הפוליטיים יתורגמו לידיש,²³ הרי לאחר שגיבש את עקרונות התורה ה"כנענית", הוא סירב אפילו להיכלל באנתולוגיה בעלת כיוון ציוני, גם אם יעלה סירובו במחיר מחיקתו מרשימת הסופרים העבריים, שעתידיים הקוראים בעולם הרחב להכיר.²⁴ האם בשינוי עמדתו זו ניתן לראות משום

רטוש אל אלכסנדר פן, כמשרורו של "הצד האחר", דבריו אלה גם למצבו שלו, הגם שבזמן פרסום האיגרת לפן, לא היה צידוק רב לתחושת הנידוי והבדידות, שבה הוסיף רטוש להיאחז, ככימי המחלחלת. 18. במבוא לכרך מכתבי רטוש, 1986, עמ' 8. 19. ג' וך (1988), עמ' 24. 20. 'על המשמר', 3.4.1981. 21. 'י פורת (1989), עמ' 338. 22. במאמרו "מזמור ליונתן", 'ידיעות אחרונות', 30.1.1981. 23. לאמו כתב רטוש מפאריז ביום 10.2.1938: "יש סיכויים שהחוכרת שלי [ענינו נשואות אל השלטון] תצא לאור גם בפולנית וביוגרף" ('מכתבים', עמ' 16). 24. 'י פורת (1989), עמ' 315: "שנים מספר לאחר מכן, רצה מי שרצה להכליל משיריו של אוריאל באתולוגיה של שירה עברית מתורגמת לאנגלית. כיוון שרוחה הכללית של האנתולוגיה הייתה יהודית-ציונית, סירב אוריאל להסכים, ויותר על הזדמנות בודה שנקרתה לו לפרסם את שיריו ואת שמו כמשרור בלשון האנגלית". וכמי שסבל בשל דעותיו הקיצוניות חרפת נידוי וחרם. במלואות ששים לאלכסנדר פן, פרסם רטוש ב'קול העם' (מיום 25.2.1966) איגרת ברכה, בו הלשון: "ברכה אישית לידידי אלכסנדר פן לחגו — בהערכת אמת עמוקה לעמידה של עשרות שנים במעמד של מיעוט בלתי-מקובל על חשבון הפופולאריות הרבה, שהיה ראוי ויכול לזכות בה". לא קשה לשער, שרטוש כיוון

רשימת המקורות:

וך, נתן (1988). "דף חדש", 'העולם הזה', 28 בדצמבר, עמ' 24. וך, נתן (1989). "חיי מריבה", 'העולם הזה', 2 באוגוסט; "לא שלום כי אם חרב", שם, 16 באוגוסט. מוקד, גבריאל (1976). "עבר החדשה או חורבן שלישי", 'פרוזה', 5*4, מאי. מירון (1990). "רטוש כגיבור תרבות", 'הארץ', 15*9 באפריל. כונס בתוך: הניל, (1991). "עוגע בדבר", תל-אביב: זמורה-ביתן, עמ' 161-202. פורת, יהושע (תשמ"ט). "שלח ועט בידו" (סיפור חייו של אוריאל שלח — יונתן רטוש), תל-אביב: מחברות לספרות. צור, ראובן (1988). "שירה היפנוטית עברית: קווים לאפיונה", תל-אביב: מכון כץ, עמ' 33-44. שביט, זהר (תשמ"ג). "החיים הספרותיים בארץ-ישראל 1910-1933", תל-אביב: מכון פורטר והקיבוץ המאוחד. שביט, יעקב (1984). "מעברי עד כנעני", ירושלים: הוצאת דומינו בשיתוף אוניברסיטת תל-אביב. שקד, גרשון (1988). "אין מקום אחר", תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

5. ד' מירון (1991), עמ' 168, טען כי הפראקטיקה של רטוש כיוצר ספרותי וכהוגה-ידעות לאומי עמדה "בסימן של פיצול מוקדם ועקיב וכן בסימן של טיפוח שני מעגלי התייחסות שונים". 6. 'שולחן הכתיבה' (קובץ מאמרים בענייני ספרות), תל-אביב, תשמ"ט, עמ' 43. 7. ד' מירון (1991), עמ' 168. 8. שם, שם. 9. 'י פורת (1989), עמ' 319 (רטוש עבד על שירו הגדול, שנתפרסם בסתיו 1965, מאז 1939). 10. סיפור הנידוי של רטוש, אף שיש בו כמובן גרעין של אמת, יש בו גם מן ההפרזה. רטוש וזמורה שושבינו בנו, איש-איש מסיכותיו שלו, מיתוס סביב התקבלותו של רטוש. משנבנה מיתוס זה, החל רטוש להתכחש לכל דבר שאיים על שלמותו. כך, דברי רטוש על דבר אטימותו המוחלטת בפני ספריות זרות ושפות זרות הם הפלגה שניתן בקלות להפריכה. גם התכחשותו של רטוש לידיעת יידיש הופרכה בידי הביוגרף שלו. גם המיתוס שנבנה סביב גילויו וזהותו נראה מוגזם במקצת: עוד בראשית שנות השלושים, פרסם שלונסקי משירי רטוש ("לא נכון, נורמן, כי העמסתי, חלילה עליכם שירים או חומר אחר. כל מה שהנחתי באותו צורר לא הנחתי אלא בחזקת צורך עיון והכרעה. [...] שירי של א. הלפרין גם הוא כך", כתבו העורכים לחברי המערכת ביום 25.2.1932, במכתב המצוטט בספרה של זוהר שביט (1982), עמ' 323). שלונסקי פרסם ב'כתובים' שני שירים של אוריאל הלפרין ('במצוד' ו'עשירי למנין', למרות שזהותו הייתה ידועה לו, והוא לא החרים אותו בשל דעותיו הפוליטיות. גם אחותו של רטוש, מירי דור, פרסמה משיריה ב'כתובים', מבלי שזהותה הפוליטית תפגע במעמדה הפואטי. דבר זהותו של יונתן רטוש נסתר כנראה לזמן מה מעיני שלונסקי, אך ספק אם הגילוי היה כה דראמטי, כפי שתיארו 'י זמורה, מטעמיו שלו. יחד עם זאת, במאמרו מ-1954 "שלושים שנות ספרות חדשה" ('ילקוט אשל', עמ' 56-68), שאותו כתב בנוסח "שירתנו הצעירה" של ביאליק, מנה שלונסקי את מחוללי המודרניזם בשירה העברית, תוך שהוא מתעלם, מחלקו של רטוש ומזכירו ברמז אירוני עמום בלבד. 11. במכתב, שלא פורסם, שנשלח לשרגא אבנרי (ארכיון גנוים 77500/1). 12. 'י רטוש, 'מכתבים', עמ' 175. על מאמרי א' אבנרי ב'מאבק', ראה 'י שביט (1984), עמ' 146-149; 201-207. 13. 'מכתבים', עמ' 51-56. 14. שם, עמ' 232. 15. שם, עמ' 180. 16. שם, עמ' 144. 17. ראוי, בהקשר זה, לציין את יחסו המיוחד של

"התפתחות"? אני נוטה לפרש צעד זה כהקצנה וכחידוד של עמדתו המקורית, הקיצונית אף היא, וזאת במקביל להקצנה שחלה בו במעבר מתורתו הרוויזיוניסטית הקיצונית של ז'בוטינסקי אל התורה ה"כנענית", הקיצונית ממנה. את יכולתו לערוך מפעם גיחות ל"מחנה" שכנגד, ולבצע מהפכי סגנון דראסטיים, ללא לבטים וללא פרפורי נפש, קשה להגדיר כ"התפתחות". בניגוד לביאליק, שהיה משרור אמביוולנטי, מתלבט ומתפתח; רטוש התגלה כאדם נחרץ ומונוליתי, ככל שיכול להיות בן-אדם, בשר-ודם. הצגת אישיותו של רטוש כאישיות, ששמרה על "פיצול מוקדם ועקיב" בין פוליטיקה לפואטיקה, נחוצה כאוויר לנשימה רק למי שמתעקש להגן על הנחות דוגמטיות ישנות, בדבר טוהר שירתו של רטוש מסימני אידיאולוגיה מוצהרים.

לסיכום: לא קל לקבוע האם קיצוניותו של רטוש, שהתבטאה באישיותו ובי-צירתו עזות הניגודים והגוון, ובפתרונות הטוטאליים שחיפש לעצמו, היא שגרמה לראשוני מבקריו לגלות עמדות קיצוניות ואמוציונליזם בלתי מתפשר, הרחוק מן הראייה הביקורתית הנכונה ומנוגד לה תכלית ניגוד; או שמא מלכתחילה משכה יצירה רטוש אליה כמה מן הנמהרים וחסרי-הסובלנות מבין המבקרים. אחת היא: בין ההתבטאויות המוקדמות על שירת רטוש, אלה שקבעו את דמות דיוקנה בביקורת ובמחקר, אפשר למצוא תכופות קביעות חדות ונחרצות, המוש-כות בקיצוניות אל קוטב אחד ופוסלות פסילה בוטה וטוטאלית (ובדרך-כלל בלתי-מוצדקת) את הקוטב שכנגד. שירת רטוש, שהיא שירה אוקסימורונית מיסודה, המנומרת מצבעים מנוגדים, יוצאת נפסדת מכל אחת מהאבחנות החד-צדדיות הללו, המבודדות בה מרכיב אחד ממרכיביה, ומסלקות בלהט דראסטי את היפוכו. ■

הערות:

1. כגון האבחנה בתכונתה ההיפנוטית של שירת רטוש (בביקורתה הגנוזה של לאה גולדברג משנת 1958), תכונה שזכתה לביסוס מחקרי רק מקץ שלושים שנה, בחיבורו של ר' צור (1988). על ביקורתה של לאה גולדברג, ראה: פורת (1989), עמ' 167, 288. 2. שקד (1988), עמ' 66. 3. על טיבה של ביקורתו של קורצווייל, עמד לראשונה בהרחבה מ' שלו, בסדרת מאמרים בעיתון 'הארץ' (ב"מגרשו הביתי" של קורצווייל): "אוניברסליות ופרובינציאליות בספרותנו הצעירה", 'הארץ', 1.4.1955; "הפגזת קורצווייל", שם, 8.7.1955; "סילוף דמות הנוער בספרות הצעירה", שם, 6.1.1956. והשווה למאמרו של מירון "קווים לדמותו של המבקר קורצווייל", שם, 8.1.1960. 4. בתגובתו על מאמרו של יונתן רטוש "עבר החדשה או חורבן שלישי", הסביר ג' מוקד מדוע הוא וחבריו, הנמשכים לחלקים מתורת רטוש, אינם יכולים לחשוב במנותחין הרומאנטיים-הרואיים על החייאת תפארת כנען (מוקד 1976). ג' וך הבהיר אף הוא עד כמה עקרונותיו המדיניים של רטוש רחוקים מאלה שלו ושל ידידיו, שתרמו רבות ל"קאנוניזציה" של שירת רטוש. לטענתו (וך, 1989), ייחודו הגדול של רטוש הוא, שהפוליטיקאי או הוגה-הדעות הפוליטי שבו גירש מלפניו את המשורר, ואילו המשורר התנער מחבונותו וברגישותו מן הפוליטיקאי. טיעון זה, שזכה לגירסה נרחבת במיוחד בדברי מירון (1991), שימשוהו לצורך ניגוחה של המונגרפיה 'שלח ועט בידו' מאת 'י פורת, שהציגה את שירת רטוש ואת הגותו כמקשה אחת.