

# "בשפתי נושם עוד טעם האדום" –

על היבטים אימאג'יסטיים בשירתו של יונתן רטוש (1908-1981)

## שושנה זאבי\*

שאיננה את גיבוריו השיריים. דיאלקטיקה זו נוצרת במפגש שבין העולם היהודי המסורתי, שככל את תשוקת הגיבור ליופי ולאהבה לבין ההכרה בכוחו ההרסני של הסחף החושי, שהולך את הגיבורים אל פי התהום. דיאלקטיקה זו הביאה למרד הצעירים בתפיסה הבלגנית של המורשת היהודית הגלותית. צעירים אלה חיפשו דרך חיים חדשה, שתאפשר לאומה העברית לקיים יחסי גומלין עם המרחב הגיאוגרפי-פוליטי, שאליו היא שייכת. יחסי גומלין אלה נבנו מתוך רצון להחיות את ערכי החיים המדיניים והתרבותיים, שעיצבו את תפיסת האומה העברית הקדומה, ומתוך אמונה שאלה יהיו גורם משפיע על זהותה של האומה הישראלית המודרנית, הנמצאת בתהליכי שינוי משמעותיים.

בשירים שפרסם רטוש ב"יוחמד" ב-1951 ניכר שינוי פנימי עמוק שחל בתודעתו השירית המוקדמת. (השינוי אינו מוצא את ביטויו בשלושה "שירי דודים", ששמרו עדיין על הפואטיקה המיתית, שהייתה ביסוד שירתו המיתית). השינוי ניכר בשימוש בלשון פיגורטיבית הקרובה ללשון הדיבור היום-יומי במבנה הרופף של הטור השירי. רטוש המאוחר מציג גיבור מיוסר המתעמת עם אהובה ארצית בלי קשר לרעיון העבריות. הוא אינו מתמודד עם תודעת החטא ואינו מקנה לאהובתו סגולות אלוהיות או שטניות. הוא מבטא את תשוקתו הארוטיות לא באמצעות הכיסופים לטוהר וליופי אלא באמצעות מפגש מציאותי, אינטימי ויומיומי. במפגש הזה הוא מאבד את חוויית הקתרזיס ואת תחושת הנשגבות. הוא נעשה חלק מהוויה מציאותית קונקרטי, חולפת ומשתנה. הוא מכיר בכך שאינו יכול להביא בשורה אידיאלית חדשה, ומצמצם את מאבקו להתמודדות עם הזהות הפנימית שלו, בלי להיות מתנהג באירועים היסטוריים או אקטואליים. הגיבור החדש אמנם ער לתנודות חברתיות שפוקדות את החברה הישראלית לאחר קום המדינה, אולם הוא אינו לוקח חלק פעיל בעיצובן התרבותי

### עלה

השֹׁשֶׁן פֶּתַח עֲלֵהוּ  
וְהַשִּׁיר מִן הַפְּזִיךְ  
בְּשִׁפְתֵי לִוְחָךְ עוֹד טַעַם  
פִּיךְ

פִּי מְחָה אֶדָם שִׁפְתֶיךָ  
הַחֲדָשׁ עִמָּךְ תָּמִיד  
חַי עוֹלָם נִמְחָה עֲרַבִים  
וְרָבִיד

אֶהְבֵּת תָּמִיד בֶּן לַיִל  
אֶהְבֵּת עוֹלָם בַּת יוֹם  
בְּשִׁפְתֵי נוֹשֵׁם עוֹד טַעַם  
הָאָדָם – (מתוך "יוחמד", עמ' 108)

השיר "עלה" נכלל במחזור שירי "יוחמד", שיונתן רטוש פרסם בשנת 1951, והוא מעיד על התמורות הפואטיות בשירתו, שהתחילו עוד בשירי "חופה שחורה". שירי "חופה שחורה", שיצאו לאור ב-1941, שיקפו במידה רבה את האידיאולוגיה הכנענית, שרטוש הגה בסוף שנות השלושים. הם ביטאו מערכת יחסים סבוכה ומלאת מתחים רגשיים ותרבותיים.

מערכת זו קורעת את נפשו של אוהב מיוסר, הכמה מצד אחד להתמזגות טוטלית עם אהובה בעלת סגולות אלוהיות, ומצד אחר, אכול בשל תחושות חטא ואשם, בשל משיכתו אחר אופייה ההפכפך והדמוני. השירים ב"חופה שחורה" כתובים בלשון גבוהה, עמוסה ברמזים מלשון המקרא ובציורים מיתיים, שנשאבו מהמיתולוגיה הכנענית. שירים אלה ערוכים במבנים צורניים הדוקים ומסוגגנים, שיש בהם מקצב ריתמי קבוע ויסוד מצלולי עשיר ומהפנט. הלשון השירית הגבוהה ועמוסת המטפורות כפולות המשמעות ביטאה את הדיאלקטיקה

עיון בשני שירים  
מתוך  
קובץ שירי  
"יוחמד" –  
"עלה" ו"רחוב",  
הוצאת מחברות  
לספרות, 1963  
(הוצאה שניה)

\* מרצה לספרות עברית במכללת לוינסקי, כתבה את עבודת המחקר שלה על התמורות הפואטיות בשירת יונתן רטוש.



יחנתן רטוש

חופשי של דבריה שנלקח ממבחר תרגומים שערך בנימין הרשב בספרו "שירה מודרנית", עמ' 130-131, עם עובד 1990). גרטרוד שטיין היתה ממשיכה של הזרם האימאג'יסטי, שהניח עזרא פאונד בשירתו ובמסות שלו על השירה. את התיאוריה האימאג'יסטית הוא פיתח בעיקר במאמרו "רוח הרומנטיקה". פאונד חתר להגיע לדיוק, לחיוניות הביטוי. הוא שאף להביא לידי מיצוי מרבי את מה שהוא כינה THE THING: לשון יבשה, עובדתית, מוסרת אינפורמציה, שאינה מסיטה את הנושא על פי מנגנוני הזרה, הפשטה או הסמלה. פאונד ביקש לטשטש את הסתירות ולא לחדד אותן, הוא ביקש להתיר את היסודות השונים של הצירוף המטפורי ולהבליט בכך את ההתרחשות הסוערת המתחוללת מתחת למעטה הדימוי, הנראה שגור או מוכר. התייחסות

חדשה לדימוי "הרגוע" והמאופק נבנית על פי המשפט הידוע של פאונד, שבו נוצר מכלול רגשי וקוגניטיבי בהרף של זמן, משפט זה מבהיר את הרצון לרסן את ההתמכרות לסערה הרגשית ולבחון אותה באמצעים אנליטיים. תפיסה פואטית זו יצרה פרדוקס אסתטי חדש: ככל שהוא ביקש לחזור אל המוחשיות של הביטוי הלשוני כן הוא התרחק מרמתו החושית ויצר אמות-מידה אינטלקטואליות, הגורמות ל"הזרה" ולניכור של החוויה.

ובחזרה לשיר "עלה". שלושה נושאים מתוארים בו: הראשון – פריחה ובליה של הפרח בטבע: העלה שנשר מן הבוץ מעיד על סוף הפריחה של השושן; השני – זיכרון נשיקתה על שפתיו, המחפשות לשווא את שפתיה. והשלישי – הפרדוקס של נצחיות האהבה: הדימוי האוקסימורוני מלא הניגודים והסתירות – "אהבת תמיד בן ליל" – מאיר בלגלוג את פריחתה הקצרה ומשקף את הזיכרון הכואב שמשאיר בו פיה. הוא מעורר בו כמיהה מתמדת לשהייה אתה. רטוש השתמש בשירו זה בחומרים רומנטיים, אך רוקן אותם מטבעם הסנטימנטלי, בהציגו באור אירוני את הכמיהה לאהבה נצחית. רטוש מפוכח מכדי לנסות להחיות את הרגע החושני שחו שניהם, והוא נוקט טכניקה שירית חדשה, המחזירה לשושן את מובנו המקורי ומנערת ממנו את מאפייניו הסמליים: שושן נושר מן הבוץ מותיר את העלים יבשים וחסרי חיים. ההידמות הזאת לפרח מביאה את רטוש לתיאור מתומצת של תהליך המוות בטבע ובחיינו האישיים. מתוך זמן הפריחה הקצר ניתן להקיש על פריחתה הרגעית של האהבה החושנית, ועל החותם שהיא הותירה בזיכרונו: "בשפתי לוחץ עוד טעם/ פיך". קו ההפרדה של "פיך" מהמשפט התחבירי יוצר את המתח הרומנטי הקורן ממתיקת הנשיקה. שירת הטור גורמת לקריאה מחודשת, מאופקת ומבוקרת, של הכיסופים הרומנטיים.

בשיר "עלה" פיה של הנערה אינו בבחינת כיסופים, כי אם גזר דין לקץ האהבה. מגע פיה הוא רק בגדר היזכרות, כמו "נושם עוד טעם/ האדום", וההיזכרות הזאת מגבירה את תחושת הריקנות שלו.

והרוחני. יתרה מזאת, הוא מגלה חוסר אונים מול השינויים התרבותיים שפוקדים את החברה הישראלית, וביניהם אובדן המחויבות לאידיאל הלאומי. הוא חש מבוכה בשל חוסר יכולתו להתמודד עם שינויים אלה.

הגיבור שרטוש עיצב בשנים הללו מפנה את מרכז הכובד ללבטים רגשיים והכרתיים, שמוצאים להם ביטוי בנושא מרכזי אחד: כיצד ניתן להגדיר את זהותו הרוחנית באמצעות יחסו הארוטי לאהובה ההפכפכת, בשר ודם, המצטיינת בקשת רחבה של גילויים רגשיים. זוהות הרוחנית החדשה מוצגת בשירי "יוחמד" ואחר כך גם בשירי "צלע" שפרסם ב-1959, באמצעות ישות שירית שהיא מנוכרת ללבטיו של הגיבור המיוסר. באמצעות העמדה המנוכרת של ישות זו ניתן לעקוב אחר התפכחותו של הגיבור

ממקסם הרומנטיזציוס, שאפיין את שירתו המיתית. עמדתה המנוכרת מציגה באור אירוני את ייסוריו הסנטימנטליים של הגיבור – תחושות של קנאה ונטישה – והיא צופה עליו במרחק של זמן ומרחב, שמעצימים את תחושת הזרות. הריחוק האירוני מקנה לישות השירית החדשה את האפשרות לבחון באור חדש את פרצי השיכרון היצרני, שאפיינו את גיבוריו ב"חופה שחורה", ולהעמיד בספק את האמונה במוחלט ובנשגב. הגיבור מלא הספקות, שייצר רטוש בשירת שנות החמישים, מחפש דרך חדשה להתחבר למציאות הריאלית, שלמרות גילויי החולשה הניכרים באישיותו המהוססת, נפתחת בפניו דרך חדשה להתמודד עם מציאות מוחשית מתוך הכרה שלא יגשים את האידיאל הנכסף. בהשלמה כואבת זו נפתח מסע רוחני חדש של גיבור שמחפש את דרכו האישית במפגש אינטימי עם אהובה ארצית. העולם החדש שנגלה בפניו מרתק אותו ומענה אותו בעת ובעונה אחת, והוא מזמן לו סערה רגשית מסוג חדש – מאופקת, מרוסנת ומבוקרת.

השיר "עלה" אופייני לשינויים שחלו בשירתו המאוחרת של רטוש. הדימוי של העלה מרמז על אובדן האבירות, שהייתה כה חשובה לאוהבים הרומנטיים. במקום העולם המיסטי של אז, שסמלו היה השושנה, ניצבת מציאות אפורה המסומלת בעלה הבודד, שנותר כזכר לאהבה לוחטת. במפגש המתוח שנוצר בין המוחשי לרוחני מחדד הדובר את תמונת העולם המוחשית והפיסית שהייתה חלק ממסורת השירה הרומנטית ביחסה אל הפרח ואל השושנה בפרט. הוא מזמן את הקשרים הרגשיים וההכרתיים לסיטואציה אחת רגעית תוך יצירת עימות בין ערכים של העולם המסורתי לבין אלה של העולם המודרני.

היתה זו גרטרוד שטיין (1874-1946) שיצאה נגד הגודש הסנטימנטלי שהצטבר לסמל של השושנה. בשורה המפורסמת שלה – "שושנה היא שושנה היא שושנה" – היא טענה שקשה לכתוב שירה בעידן מאוחר, והמשורר צריך להכניס יסוד בלתי צפוי למאגר הדימויים של הסמל הנודש, על מנת להקנות לו חיוניות ועניין חדש. (ציטוט

גם הפיגורה הלשונית המשלבת את חוש הטעם לחוש הריח, מצביעה על הוויה מלוכדת של שניהם, שהולכת ונפרמת משום הספק שמחלחל בתודעת הגיבור לזכות באהבה הנשגבת. הקן שמפריד בין "טעם" לבין "אדום" יוצר פסיחה עזה בין שני טורי השיר, וזו מעניקה משמעות חדשה לנושא האהבה הנצחית ולהשגת ההרמוניה הפנימית, אותה ביקשו המשוררים הרומנטיים להגשים בשירתם.

השורות הפותחות את הבית האחרון "אהבת תמיד בן ליל/ אהבת עולם בת יום" נמסרות מפיו של דובר חיצוני, שאינו לוקח חלק פעיל בשיח האהבים שבין הגיבור לבין אהובתו. הוא בוחן את חלופיות הרגש ומעביר את הדיון מהרמה החווייתית לרמה ההגותית. העברה זו מאירה את הכמיהה לאהבה הרמונית באור אירוני. היא מחדדת את העובדה שהדובר מכיר בכך שחיפוש כזה של אהבה הוא משאלה ההולכת ונעלמת מעולם המושגים של הגיבור המודרני.

לסיום אני מבקשת להביא שיר נוסף, שידגים את ההיבטים האימאג'יסטיים בשירתו המאוחרת.

## רחוב

כפי קטפה  
מגע עורף  
עד אפסי כף  
כי עין השמש  
וקמון בחוץ  
באלם פה  
עמדתי מולך  
כי שפתי ולשוני  
לא את אונך  
תבקשנה  
רק עין ייני  
תתע אבדה  
כי קראתיך  
עדי נחר -

("יוחמד", עמ' 97)

בשיר "רחוב" מתאר רטוש סערת רגשות של גיבור, שנלכד בקסמה של נערה שחלפה לרגע לצדו. הוא חושש להתקרב אליה או לפנות אליה ישירות ואובד בבדידותו הנואשת. השיר מתאר את הפער העמוק בין ליבו הנסער לפיו האילם "באלם פה/ עמדתי מולך". הוא בוער מתשוקה למגע גופה אך משותק מחוסר יוומה ומעש "כי שפתי ולשוני/ לא את אונך/ תבקשנה". ולבסוף, כאשר זו פנתה לדרכה בלי להיעתר לו, הוא משוטט טרוף דעת ברחובות וקורא לה לגאול אותו מייסוריו: "כי קראתיך עדי נחר". הדימוי "עדי נחר" מזכיר את קריאתו הנואשת של שלמה אבן גבירול בשיר "ניחר בקוראי גרוני/ דבק לחכי לשוני", שאותו כתב בעת גירושו מסרגוסה, עיר מגוריו. אבן גבירול מקונן ומטיח האשמות כבדות באלה שגזרו עליו גלות. באזכור לשירו של אבן גבירול מחלף רטוש את כל המומנטים האלגיים והטחות הזעם שמתאר אבן גבירול ודבק בעיקר בחוויית הכאב ותחושת הבדידות הנואשת. הצמצום הלשוני, המתמקד בחוויית האבדן, מעיד על הפער בין ההתרחשות הפנימית לבין דרך הביטוי שלה. אמנם אין

הוא מתאר את הצעקה ואת השוטטות. שתי אלו עולות מהשיר מהצירוף המטפורי של זמן "עדי" וקול עמום של סוף הצעקה "ניחר". אותו מארג לשוני קיים גם בשתי השורות "רק עין ייני/ תתע אבדה", המתארות את השיכרון הממלא אותו, כשהוא להוט למצוא אותה ואת חוסר התוחלת שהוא חש נוכח הפרידה. השימוש המקראי "תתע" מחזיר אותנו לגזר הדין המקראי של הגירוש: הגר, ששרה משלחת אותה מביתה, נושאת על שכמה את ישמעאל ומחפשת הצלה במדבר "ותלך ותתע במדבר באר שבע" (בראשית, כ"א, ט"ו).

שני הציטוטים שמאזכרים גורת גירוש ממקום מבטחים ומבית מוגן - זו של אבן גבירול וזו של הגר - מעצימים את מעמדו הנחות של הגבר החושק. הם מטעינים את הפרשה הרגעית בסבל פנימי עמוק, שהיה בו עד לרגע שבו היא הציתה בו את להט התשוקה. התשוקה מציתה בו את הרצון לחלץ את עצמו מתחושת גלות, שאולי הוא גור על עצמו, ואולי זו נכפתה עליו מכוח נסיבות לא ידועות. הציטוטים המתארים את גורל הגולים מאירים את תחושת התבוסה של האיש, שהאמין שחיוו ישתנו ברגע נפלא אחד.

ועם זאת, מן הראוי גם להתייחס לאופיו התובעני של האוהב, כפי שהוא מתואר בתחילת השיר. הצירוף המטפורי "כפי קטפה/ מגע עורף" מעורר סבך של תחושות סותרות. יש בו רמז לשליטה שהוא מבקש לכפות עליה, ומצד שני, תחושה של תבוסה ברגע שהיא חולפת מפניו. המגע, שלא מומש, נותר בכף ידו. בסצינה הארוטית, המתרחשת ברגע חולף אחד, מצטיירת תמונת עולם של אדם שבע תלאות וכישלונות. היא מזרימה בתוכה את הרצון להפשיר את קיפאון חייו ולהקריץ בהם חיוניות, שאבדה לו בטרם מיצה אותה עד תומה. ניתן להקיש שהאוהב, שאינו יכול לחוש את גופה, נותר רק עם מגע העור, הממלא אותו עד "אפסי כף". הביטוי "עד אפסי הכף" מתאר למעשה את הרצון לאהבה טוטלית מצד אחד, ואת ההיסוסים הקשים המרפים את ידיו, מצד שני. רטוש מצליח לשבור את תפיסת העולם הרומנטית באמצעות עמדה ביקורתית של דובר זר ומנוכר, שמשקיף על הגיבור בריחוק אירוני ואינו מגלה אמפתיה למערבולת החושית המסחררת אותו. מערבולת חושית זו מכונה בפי פאונד בשם VORTEX, אותה שיבולת פנימית הנמצאת במרכז של מערבולת בים בעקבות מפגש של זרמים מנוגדים. הצבתו של הדובר במרכז השליו של סחרור הזרמים מקנה לשני השירים "עלה" ו"רחוב" את אופיים האימאג'יסטי: מפגש רגשי סוער עם הבנה רציונלית מפוכחת בפרק זמן רגעי, שבו מצטלבות הפרספקטיבות האישיות והתרבותיות. ■

## על השירה האימאג'יסטית:

זנדבק, שמעון; ת.ס. אליוט והשירה העברית, סימן קריאה, 5, פברואר 1976; עמ' 179-189  
זנדבק, שמעון; מגמות יסוד בשירה המודרנית, אוניברסיטה משודרת, משרד הביטחון, 1990  
פסה, חיים; אידיאולוגיה ופואטיקה: בין רטוש לפאונד, מאזנים, 3-4, כרך נ"ד שבט-אדר תשמ"ב, פברואר, 1982  
Ellmann, Maud; The Poetics of Impersonality (T.S. Eliot & Ezra Pound), Harvard University; Cambridge, Mass. 1987  
Kenner, Hugh; The Pound Era, Uni. Of Ca. Berkly & Los Angeles Press, 1971