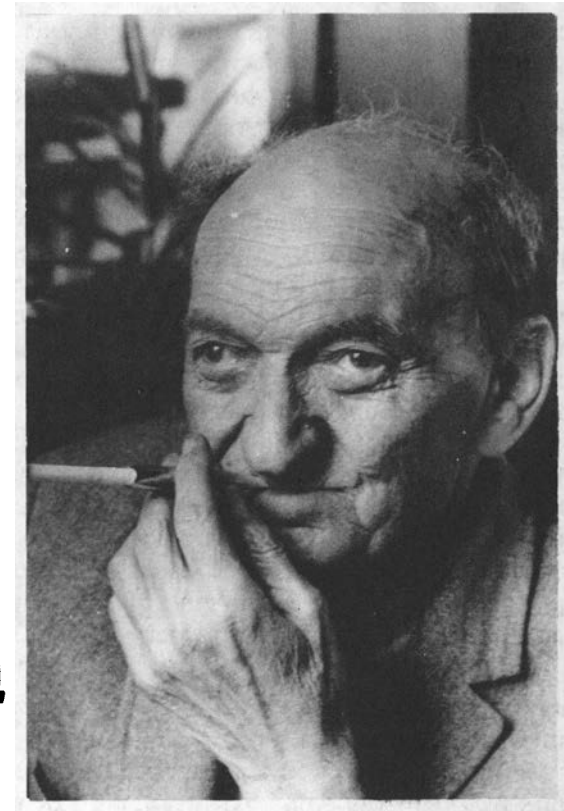
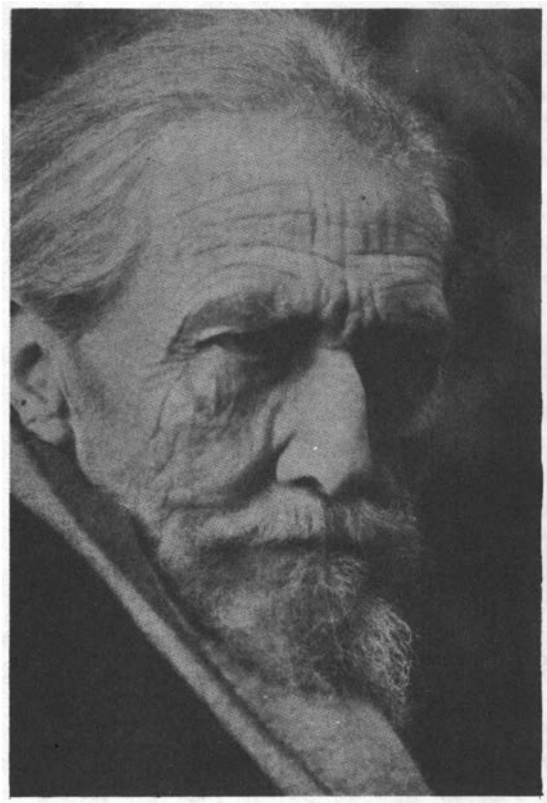


חיים פסח



אידיאולוגיה ופואטיקה: בין רטוש לפאונד

לנתן רטוש, שבימים אלה מלאה שנה למותו, היה, ככל הנראה, אחרון המשוררים העברים שהפואטיקה שלו צעדה בד־בבד עם אידיאולוגיה. יותר מזה: הפואטיקה הרטושית צמחה למעשה מן האידיאולוגיה, שיקפה אותה ולמעשה שירתה אותה במרבית שירתו. חלק מן הביקורת ידע להצביע על מקורות־השפעה אידיאולוגיים בשירת רטוש. אולם, בהגיעה להתייחס אל מקורות הזיקה הפואטית – עצרה הביקורת על הסף, כאילו כפאה שד. כשקראתי רשימות־ביקורת על רטוש, לא יכולתי להשתחרר מן התחושה, כי מרבית המבקרים סובלים ממה שהייתי מכנה כאן "עכבה כסנופובית": אימת ההרדאה בהשפעה הזרה על משורר עברי.

למלה "השפעה" במילונו של המבקר העברי מתלווית משום־מה קונוטציה שלילית בלבד, בניגוד לשיקולים ולפתיחות האינ־טלקטואלית אצל טובי המבקרים בעולם המערבי. מן־הסתם סבלתי אף אני במקצת מ"עכבה כסנופובית" זו, כאשר לפני יותר מעשר שנים ברשימת־ביקורת על רטוש, עמדתי במשפט אקראי אחד, על הדמיון הקיים בינו לבין עזרא פאונד. אולם, מיהרתי להסתייג מכך בטיעון שיש בזה מן הקוריוז בלבד. אולם, עיון משווה בין שני יוצרים אלה, בכתביהם ובהתבטאויותיהם, יראה מיד כי לפנינו מיקרה ברור של הקבלה ספרותית ואידיאולוגית, החורגת הרחק־הרחק ממחוז הצר של הקוריוז הספרותי. מעניין לציין, כי רטוש עצמו סיפר על מקורות־ההשפעה האידיאולוגיים שלו בעוד שנמנע, או לפחות נזהר מלדבר על מקורות ההשפעה על שירתו.

א

איזכור יצירות מן הספרות האירופית נדיר הוא בכתביו של רטוש. אף במכתביו שלא כונסו עד כה, כמעט לא עולה נושא זה. מדי פעם הסביר את השימוש שעשה בלשון העברית כאשר הריק לתוכה יצירות שתירגם. לא־אחת הצדיק חידושי לשון שהציע על־פי מקורה האטימולוגי של המלה בלשון האחרת, וחשף אגב כך את בקיאותו הרבה באותה הלשון. בכתב־העת "יוכני" גליון ה', מספר רטוש (הרשימה מובאת בהמשך החוברת), כי "מהשירה הלועזית במישרים לא הושפעתי כלל", וחודש אחד לפני מותו, כאשר רואיין במוסף לספרות של "ידיעות אחרונות" ונשאל אם הושפע משירה זרה בכלל ומקיפלינג בפרט, השיב רטוש כי מקיפלינג לא הושפע, ונמנע מלהתייחס לחלקה הראשון של השאלה. חרף זהירותו המופלגת של רטוש, אין לחלוטין ספק שמתרגמן של יצירות משל לה־פונטיין, סטנדאל, קיפלינג, ברנארד שו, אר'ניל וקאמי – לא היה בבחינת זר בספרות העולם. גם אם אין בידינו עדות מפיו[1] באשר למידת השפעתן של יצירות זרות על שירתו, אפשר וצריך להצביע על זיקה ברורה בין יצירתו לבין השירה הלועזית בת ימינו. למרות העובדה שמרבית חוקרי שירת רטוש דוחים היום את טענתו של ברוך קורצווייל ששירתו מהווה המשך והקצנה למגמות הקיימות אצל שניאור ואצל טשרניחובסקי, נמנעו המבקרים מלתת את הדעת על מקום שירתו במסגרת השירה המודרנית האוניברסאלית. זאת, ככל הנראה, בשל אופייה ה"כנעני" הבוטה של שירתו – כביכול שירה "עברית" ואוניברסאלית – דבר והיפוכו. שני מבקרים יוצאים מכלל זה: שרגע אבינרי משווה את "התופעה השירית" של רטוש עם האסכולה של משוררי שנות השלושים באנגליה, אך אינו טורח להסביר ולנמק מדוע השפיעה זו במיוחד על רטוש יותר מאשר על משוררים עברים אחרים, שהחלו לפרסם בשנות החמישים ואף מוקדם יותר. בדרך אגב הוא מוסיף ומעיר

1. המו"ל, א. עמרמי, סיפר כי לא אחת שוחח עמו רטוש על פאונד בנימת הערכה רבה.

שאסכולה זו בשירה האנגלית "מסועפת מן האימז'יסטים" (ועל כך אנסה לעמוד בהמשך המאמר). דן מירון, במסתו החשובה על שירת רטוש[2] מעלה תיזה מעניינת בנוגע ליחס שבין הצופן ההרואי בשירתו ובכתביו של המינגווי. אך בנוסף לצד הבעייתי המתעורר בהשוואת "צפנים" מתחום הסיפורת לצפנים בשירה, אין מירון מבהיר כיצד הדבר מתבטא בבדיקת מוטיבים דומים ביצירותיהם של המינגווי ושל רטוש. תיזה נוספת של מירון, בנוגע למקומו של הארוס בשירת רטוש ביחס לשירה האירופית המודרנית, משכנעת יותר ועל כך נתעכב בהמשך המאמר.

על אף ההסתיגויות, אין ספק שמירון הצביע לכיוון חדש ומן הראוי היה לבחון כיוון זה באורח רציני. לא כן סבר שלום לינדנבאום[3], שהגיב במלים אלה: "תפיסתה (של שירת רטוש) כתפיסת השירה האירופאית המודרנית מביאה בהכרח להחטאת הערכתה מבחינה אידאית ומבחינה אסתטית כאחת". וזאת, בין יתר טענותיו, משום שאצל רטוש אנו "רואים איך המגמה הלשונית־תרבותית משתלבת בעשייה הפיוטית המשוכללת ושתיהן ארוגות בתפיסת חיים של ראיית ההווה והעתיד באור תחיית העבר, **דבר שלשווא נבקש בשירה האירופית המודרנית, למעט כמה נסיונות שנכשלו**" (הדגשה שלי – ח.פ.). עצם ניסוחה, כמו גם משמעותה של קביעה זו ראויים לתשומת־לב, משום שכאן נחשפת אחת מנקודות־התורפה בביקורת העברית: הדחייה המוחלטת, כמעט בשאט־נפש של כל זיקה אפשרית בין היצירה העברית לבין יצירות הספרות בלשונות זרים. במחי יד זריזה פוסק המבקר לא רק "שאך לשווא" נבקש למצוא מגמה דומה בשירה האירופית המודרנית – ממש כך, בכל עשרות הלשונות המרכיבות את השירה האירופית החדשה, בכל אלפי השירים שנכתבו שם – אלא בה־בעת הוא טורח לבטח את עצמו, לכל מיקרה, ומוסיף: "למעט כמה נסיונות שנכשלו". אכן, לשווא נבקש ללמוד מה היו אותם נסיונות שנכשלו, ואיזה בית־דין ביקורתי קבע שאכן כשלון הם. יודע המבקר: בעניין זה מצוי הוא על קרקע בטוחה. ספק אם מישהו יקום ויערער.

מחקרים שפורסמו בדבר הזיקה שבין הספרות העברית והח־טיבות השונות של הספרות הכללית הם בבחינת מימצא נדיר בעולם הביקורת העברית. קומץ המבקרים שניסו להציב רגל ביבשת לא־נודעת זו[4] נתקלו בחומת התעלמות כללית, ואפילו במידה זו או אחרת של עוינות. בעיני הקונסנזוס של עולם הביקורת שלנו הרי הם כמעט בגדר כופרים המציבים צלמי־זרים בקודש־הקודשים. הדבר מחר שבעתיים כאשר זוכרים אנו שהספרות העברית בכל דורותיה, אף שינקה מן המקורות שלנו, צמחה ועוצבה על אדמת זרים, ובתוך כך קיימה מגעים, אולי יותר מכל ספרות אחרת, עם המגמות השונות בספרות העמים. אף שירתו של רטוש, חרף אופייה "העברי", אינה יוצאת מכלל זה, והיא מצוייה בזרם המרכזי של השירה המודרנית האוניבר־סאלית.

ב

יונתן רטוש הגיע לפאריס בפעם הראשונה בשנת 1928, בהיותו בן תשע־עשרה שנה. באותה שנה עצמה יצא עזרא פאונד את פאריס והשתקע באיטליה לאחר ארבע שנות פעילות אינ־טלקטואלית אינטנסיבית בעיר זו. בפאריס של אותן שנים התחולל המהפך האינטלקטואלי החשוב ביותר של המאה, ומפאריס יצאה בשורת "המודרנה" בספרות החדשה. כאן התווכחו והחליפו דעות מי שעתידים להיות גדולי היוצרים בספרות האנגלית החדשה: מג'ימס ג'ויס, המינגווי, ויליאם קרלוס ויליאמס, ועד גרטרוד סטיין ועזרא פאונד, והדברים שהשמיעו היו אחרי כן על שפתי־כל. האם לא הגיעו הדברים אף לאחניו של רטוש הצעיר, שידע אנגלית, והגיע לפאריס אחרי תקופת לימודים באוניברסיטה העברית לאחר שהחל לעסוק בשירה? האם אוריאל הלפרין, תלמיד הסורבון, שהיה ער לפעילות האינטלקטואלית בעיר, ולמד להכיר את חיי הרוח בפאריס כפי שהעיד באזני ידידיו, -.(בהדרכתו של המתרגם חיים אברבאיה שישב אז בפאריס והיה מעורה בהתהוות הספרותית שם) – לא היה פתוח וקשוב למתחולל שם? והאם לא ניחן בנפש סקרנית ובמוח קליט וער להשפעות חדשות? אכן, הדעת נותנת ששמע וידע. אך, כאמור, אולי בשל זהירותו המופלגת, מעולם לא התייחס רטוש לתקופה זו בחייו. אין בידינו עדות מפיו על ההשפעה שהשפיעה עליו אישיותו ושירתו של עזרא פאונד, אך על הזיקה הברורה שבין עולמם הרוחני והשירי של שני משוררים רחוקים־קרובים אלה, ניתן להצביע בעליל.

התרומה המכרעת שתרמה שהותו של רטוש בפאריס לעיצוב השקפותיו האידיאולוגיות ידועה ומפורסמת. ואילו התרומה לעולמו השירי היא נעלם. אך הלא השתיים, האידיאולוגיה והשירה, הן אצל פאונד והן אצל רטוש, עשויות מיקשה אחת. בביקורו השני של רטוש בפאריס בשנת 1938 הוא פוגש שם בעדיה גורביץ' (ע.ג. חורון), שגרם, למעשה, לתמורה "הכנענית" באורח מחשבתו[5]. גורביץ' היה מקורב לחוגי כתב־העת היהודי הקיצוני "REVUE D'ACTION HEBRAIQUE", ששאב את השראתו מכתב־העת הצרפתי הימני־קיצוני

" REVUE ACTION FRANCAISE "

אשר עזרא פאונד וט.ס. אליוט היו מקורבים אליו. זאת ועוד: בפאריס חלה אצל רטוש גם התמורה הראדי־קאלית בשירתו ומשם שלח את שיריו "הכנעניים" ל"טורים" בעריכתו של שלונסקי.

אף מבחינתו של עזרא פאונד היו אלו השנים המכריעות בעיצוב האידיאולוגיה והפואטיקה שלו. בתקופה זו הוא יוצא בדרך הימין הפוליטי, שהובילה אותו עד להזדהות עם מישטרו של מוסוליני (ולאהדה זו לדרכו הפוליטית של מוסוליני יש דימיון בהשקפת־עולמו של אבא אחימאיר, שבתקופה מסויימת היה קרוב בדעותיו לרטוש).באותה עת חלה אף התמורה הראדיקאלית בשירתו של פאונד, כאשר יזם את האסכולה האי־מאז'יסטית בשירה האנגלית, שעיקבותיה ניכרים היטב בשירתו של רטוש. עזרא פאונד האמריקני נשאר באירופה עד יום מותו. יונתן רטוש חזר לארץ־ישראל ולא יצא ממנה עוד. נדמה, אם כן, שכאן נפרדו דרכיהם: משורר הבוחר בגלות, ולעומתו משורר הבוחר לחיות בארצו. אולם, הבדל זה ביניהם אינו אלא מראית־עין: שני משוררים אלה חיו, למעשה, כל ימיהם בגלות. אך גלות זאת היתה בעלת אופי מיוחד לפאונד ולרטוש, ושונה היא במהותה מן הגלות שבחרו משוררים ומספרים אחרים בני אותה עת.

בשורש "הגלות" של רטוש ושל פאונד עומדת שאלת הזהות הלאומית והזהות התרבותית. על אף ההבדלים העצומים שבין

---

2. ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו, הוצאת שוקן.
3. "גזית", ספטמבר־אוקטובר 1979.
4. "שתי בריכות ביער", מאת שמעון זנדבנק, בהוצאת הקיבוץ־המאוחד; ומסות בודדות שהופיעו בבמות שונות מאת איתמר אבן־זוהר, יצחק בקון, יורם ברונובסקי ואחרים.
5. יעקב שביט, "הארץ" 3.4.81

החברה האמריקנית והחברה הארץ־ישראלית בשנות העשרים – הבדלים שבעטיים בעיית הזהות התרבותית מודגשת אצל פאונד יותר מאשר בעיית הזהות הלאומית, אם בכלל ניתן להפריד אצלם בין השתיים – נובעת הקירבה שביניהם מעצם היותם בנים לעמי מהגרים. בהתייחסותו של כל אחד מהם לפרובלמטיקה הקשורה בתודעת בן לעם מהגרים קיים דימיון העשוי להפתיע. "התרבות שנוצרה בארץ־ישראל, לדברי רטוש, אינה אלא תרבות שצמחה מחברת מהגרים ושרשיה במקום אחר... החברה מסביבו היתה בעיניו חברה של מהגרים"[6]. מנקודת ראותו של רטוש, התמורה האמיתית תחול רק כאשר תתנער האומה העברית מן התודעה ההיסטורית שמשפיעה עליה חברת־מהגרים זו. והנה, אף פאונד גרס כי שורש הרע בחברה האמריקנית היא "תודעת המהגרים". יתרה מזו: הן רטוש והן פאונד התייחסו בדבריהם לאותו זרם בתנועת ההגירה מאירופה, שחלקו הגדול התיישב בארצות־הברית ומיעוטו בארץ־ישראל, דהיינו למהגרים היהודים ממזרח אירופה. באחד הראיונות שהעניק רטוש הוא מטיל את האשמה להשתר־שות התודעה ההיסטורית הגלותית בתרבות הישראלית על "המהגרים ממזרח אירופה". ואילו פאונד מדבר אף הוא באחת ממסותיו הפוליטיות[7] על כל הרעה שהשפיעה ההגירה היהודית ממזרח־אירופה על התרבות האמריקנית. הדחייה העמוקה שחש פאונד כלפי הערכים התרבותיים הרדודים של החברה האמריקנית והמיבנה המלאכותי של חברה זו, הניעו אותו לצאת לאירופה בחיפוש אחר "שורשים", אחר ערכיה של ציוויליזציה אחרת, המעוגנת בעבר הרחוק. גלות זו שונה ממהותה מן הגלות שבחרו בה אליוט וג'ויס, ואחות היא מטבעה לגלות שבחר בה רטוש. עיקרה של גלות זו לא היה בשינוי מקום. לא היתה זו גלות במרחב, כי אם גלות בזמן. לא המקום שבחרו להתגורר בו היה מקום גלותם של פאונד ושל רטוש, כי אם התקופה האחרת, שאליה יצאו במסעם הארוך לאחור מן המאה העשרים.

ג

יונתן רטוש ועזרא פאונד פתחו במסעם האידיאולוגי והפואטי אל העבר משני קצותיו של העולם ונחתו – אחרי שבחרו במסלול מקביל – באותה נקודה בזמן. סיפור מסעם המופלא הוא יחיד במינו בשירה העברית האנגלית במאה העש־רים. המיוחד והמשותף לפאונד ולרטוש במסע זה בזמן היה ניסיון העקיפה של עיקרי הציוויליזציה המערבית, הבנוייה על אדני היהדות והנצרות. אצל רטוש היתה זאת, כדברי ברוך קורצווייל, "שלילת העבר היהודי של אלפיים שנות־הגלות לטובת חיוב הארכאי". או, כדברי רטוש עצמו – "יש לפנות אל יסודותיה וסמליה של התרבות העברית הקדומה... התקופה שלפני היות היהדות"[8], והדברים ידועים. פחות ידועה אולי העובדה שפנייה זו אל "התקופה שלפני היות היהדות", וממילא אף לפני היות הנצרות, הינה אף היא יסוד באידיאולוגיה של עזרא פאונד והבסיס שעליו מושתתת שירתו. רטוש ופאונד נותנים ביטוי לתפיסה זו באורח כמעט זהה: "רק אם נבקיע את הערפל היהודי המאפיל... ואם תנער מעליך את כל אלה, יקום ויחיה לפניך עולם חדש, העולם הקדמון והעז של אבותינו הגדולים... יבוא התואם הפשוט והטבעי בין המחשבה לחיי הרגש", הצהיר יונתן רטוש[9]. "פאונד האמין בכל ליבו שאמריקה תוכל ליצור עולם חדש רק כאשר תוזור למקורות, לאבות־אבותיה האירופים הפאגאנים... בעיניו היה היסוד היהודי בתרבות הנוצרית־פרוטסטנטית האשם ברתיעה מן התחושות הפשוטות", כתב דונאלד דייבי, מבקרו החשוב ביותר של פאונד[10] ופאונד עצמו: "החזרה למקורות היא החזרה לחיי הרגש והמחשבה"[11]. בניגוד לט.ס. אליוט, שגרס כי הקרע בין האינטלקט והרגש נבע בתרבות המערב אחרי המשוררים המטאפיסיים במאה ה־17, קובע פאונד – וכפי שראינו רטוש שותף לו בדעה זו – שקרע זה נבע הרבה יותר מוקדם.

על־פי השקפתם של פאונד ושל רטוש ניצחון המונותאיזם – הוא שורש הרע: "הוא עמד תמיד לצד ההלנים שעודדו יצירת פסלים בדמות אליליהם והתנגד למסורת היהודית שראתה בניפוץ האלילים יסוד־מוסד", כותב דייבי. ודאי שבעצם המגמה לחזרה אל "התואם הפשוט והטבעי", המציין לדעתם של פאונד ורטוש את העולם הפאגאני, אין כל חידוש. הרי מגמה זו שזורה בכל הלוך המחשבה של התנועה הרומאנטית, ועיקבותיה ניכרים ביצירות רבות, זרות ועבריות. אלא שדמיון זה בין המגמה הרומאנטית המסורתית לבין המגמה של פאונד ושל רטוש במאה העשרים הוא דמיון־לכאורה, שהיטעה אף מבקרים משיעור קומתו של קורצווייל, כאשר ראה בשירת רטוש את המשכיות המגמה המצוייה אצל שניאור וטשרניחובסקי. הלא בין "לנוכח פסל אפולו" ובין "על מות לבעל" של רטוש התחולל מיפנה מהותי, המקביל למיפנה שחל בין שירתו "הארכאית" של קיטס לשיריו הארכאיים של פאונד. מבקרים רבים עמדו על כך, אך את עיקרו של השוני ביטאה בניסוחה המדוייק דליה רביקוביץ' כשכתבה על שירתו של רטוש: "היה קסם מופלא בקשיחות הרטושית שיכלה לתאר את המוות בלי קינה, את האונס בלי אנחה ואת היאוש בלי כל פירושים". ולתכונות אלה, הנדירות כל־כך בשירה העברית, שאין להן ולא כלום עם "הגעגוע" לעבר והנגדתו להווה, המאפיינים את השירה הרומאנטית, נמצא הד בדבריו של המבקר היו קנר, שציין כי "החידוש העמוק ביותר אצל פאונד היה בצורה אשר בה ראה את העבר ללא כל נוס־טלגיה". צומת זה הוא המקום אשר ממנו ניתקת ראיית העבר של פאונד וכמוהו רטוש מן הגעגוע ומן הנוסטלגיה. מנקודה זו נעשית ראיית העבר מבפנים: תפיסתו של עבר מסויים כאלטרנטיבה בת־יישום לקיים – ובכך נבדלת שירתם של פאונד ושל רטוש משירת קודמיהם.

במסלולי המסע בזמן שבחרו רטוש ופאונד, תוך עקיפת העידן היהודי־נוצרי, קיים כאמור, דימיון מפתיע. התוודעותו של רטוש למישנתו של ההיסטוריון והבלשן עדיה גורביץ' בפאריס חוללה, על־פי עדותו־הוא את התפנית בהשקפת עולמו: "עשיתי בפאריס כשנה וחצי... עיקר מעייני היו נתונים למישנתו של..ע.ג. חורון ולשיחות עימו... היתה בידו אז מישנה סדורה בתחום שכאמור היה אז מחוץ לגדר תודעתי והתעניינותי, תחום 'הבעייה היהודית' והיחס בינה לבין העולם העברי הקדמון. חורון.. העלה את ההבחנה החותכת בין העברים הקדמונים לבין מהותה של היהדות"[12]. חורון גרס במישנתו, בין השאר, שהפיניקים אינם אלא שלוחה מן האומה העברית וכי הם קיימו קשרים מסחריים ותרבותיים עם ערי־המדינה ביוון, על כל המשתמע מכך.

---

6. יעקב שביט, שם.
7. 1912, "MIA PATRIA"
8. ראיון עם ש. שפרה, "משא" 27.8.71
9. "משא" בפני הוועד לגיבוש הנוער העברי, 1944.
10. "Ezra Pound", Donald Davie. Viking.
11. "The Tradition", Ezra Pound.
12. ראיון עם זיסי סתוי, "ידיעות אחרונות", המוסף לתרבות, ספרות ואמנות 20.2.81

למהפך מקביל בראייתו של פאונד גרם מחקרו של הארכיאולוג הגרמני ליאו פרובניוס, שגרס, בין השאר, כי התרבויות במערב אפריקה, שאותן חקר (ובהם קרתגו, המושבה שיסדו הפיניקים), קיימו קשרים מסחריים ותרבותיים עם ערי־המדינה ביוון. שני המשוררים, אם כן, ריכזו את מעייניהם באיזור שהיה ערש התר־בות המערבית, בעולם הפאגאני שבאגן הים־התיכון. רטוש, יליד פולין, הגדיר עצמו "עברי", ואילו פאונד האמריקאי, על אף גיחות לאיזורי־תרבות אחרים, הגדיר עצמו "אדם ים־תיכוני". בתקופת חייו המוקדמת ריכז פאונד את מעייניו בתרבות פרובאנס וביוון ורומא. אולם בערוב־ימיו כמעט נפגש מסלול מסעו עם מסלול מסעו של רטוש: "פאונד התרכז באיזור הים־התיכון, אך יצא ממרכז זה אף מעבר לתרבות יוון ורומא, אל מצרים העתיקה", כותב דונאלד דייבי. ובמסה "המסורת" מתייחס פאונד לחומר ששרד מן השירה העתיקה, השירה החיתית והשירה של מצרים העתיקה, והוא אף תירגם קובץ שירים מן המצרית הקדומה. גם רטוש, כזכור, התעניין בשירה המצרית, ושירו "קרבן מנחה", כפי שציין זאת דן מירון, יעיד על כך.

ד

הן אצל פאונד והן אצל רטוש עשויות האידיאולוגיה והשירה מיקשה אחת, והגיעה השעה להראות כיצד משתקפת הזיקה האידיאולוגית המשותפת לשני המשוררים אף בחומרי שירתם (כל המובאות משירי פאונד להלן מתורגמים תירגום מילולי):.

רטוש, "על מות לבעל":

"על מות לבעל באישון ליל קיץ / על מות לבעל יודע אברי / היתה דממה / בכל הנגב / והצפון / קפא בערפיליו - / אז מת הבעל על בקעי הרגב / אז מת הבעל / חלל בערפליו ..."

עזרא פאונד, "מותו של פאן":

"פן מת. פן הגדול מת / הו הרכינו ראשיכן, הו אתן העלמות ושיזרו זר לראשו!// אין חום בעלים, / יבשו הצמחים: / איך נשזור נזר..."

הדמיון בין שני השירים קיים לא רק מכוח נושאם - האל פן הוא בעל בגילגולו היווני - אלא אף בנימתם. הקינה בשני השירים נשמעת מפי אשה או נשים וכאילו סמוכה לזמן ההתרחשות, שלא כבמסורת השירה הרומאנטית. במקור האנגלי מישקל שתי השורות הראשונות זהה למשקל בשירו של רטוש וכן מקומה של הצזורה בשורה. פאונד אף מזכיר אל "ארץ־ישראלי" "כנעני" בשמו, את האל תמוז, בקאנטו 407. מובן מאליו שאין לתפוס את הפאגאניזם של פאונד ושל רטוש כפשוטו. ודאי שאין כוונתם להמיר דת בדת, את המונותאיזם בפאגאניזם פלוראליסטי נאיבי. אלא ש"החייאתה" של העת הפאגאנית באמצעות השיר משמשת את שניהם כצורת מחאה כנגד הווה מנוון, שנעדר בו "התואם הפשוט והטבעי בין המחשבה לחיי הרגש" ואשר בו האל מת והאדם הנידון לחיי העולם הזה - דוחה את אשליית העולם הבא:

"לא אדון ולא ריבון! אני ריבון ואב, / דורך במתי-עב, קובע מזלות!" (קרבן מנחה). העמדתו של האדם במרכז הקיום, שכל קיומו בעולם הזה פירושה דחייה מוחלטת של הברירה הנוצרית־יהודית להבראת נשמתו בחיי העולם הבא: **"מה לך, נשמתי, ולגן העדן"**, כותב פאונד, ובמלים בוטות יותר: **"אינני מבין כיצד סר בלת האנושות גן-עדן מצוייר בקיצה"**. ורטוש מצהיר באותה הנימה: **"לחיינו בעולם הזה / בעולם האמת הזה שלנו"**. אם כן, כנגד הברירה הנוצרית־יהודית מעמידים פאונד ורטוש את "ארציות" חיינו על־אדמות, וכנגד השלילה הם מעמידים את חיוב הארוס ואת חיוב החרב.

במסה שלו "קוולקאנטי" (1934) מעלה פאונד - כדרכו, במלים בוטות - על נס את תכונתם החשובה בעיניו של משוררי פרובאנס: "הם התנגדו לאורח המחשבה המטופש... לאותו אסכטיזם אידיוטי ולאמונה שגוף האדם רע מיסודו... הם היו טהורים, נקיים מאובסטיית הגיהינום". ואילו על רטוש כותב צבי לוז: "הארוס אצלו הוא ביטויים העז של חיי העולם־הזה". בשירי האהבה של פאונד ושל רטוש קיימת הקבלה הקיימת אף בתמורה שחלה בהם בשלב מאוחר יותר, לכיוון האירוני־סרקאסטי. המגמה המסתמנת לפחות בחלק משירי האהבה המוקדמים שלהם, תואמת, כפי שציין דן מירון, לתפיסה הרומאנטית־סימבולית של האשה נטולת הרחמים המתעמרת ברגשי אוהבה (LA BELLE DAME SANS MERCI):

"הוא שלף את לבו ושטחו לרגלה / כמרבד לרגלי בת פרעה- / וברגל כלה / טפפה בבשרו הנוטף" (רטוש, "מקיון)

"הו גברת, על כי חשוב אני בעיניך כמת / על כי נעלת עצמך מפניי / ללא סיבה / אין אני יודע עוד / אנה אפנה ומה אבקש עוד". (פאונד, "Dompna Pois de Me No'us Cal")

מקורה של תימה זו של "הגברת היפה נטולת הרחמים" הוא בשירת הטרובאדורים בפרובאנס, ומעניין להזכיר ששכיחה היא אף אצל המשוררים העבריים בני המאה ה־13, טדרוס אבולעפיה, משלם דאפיארה ואחרים, שהושפעו משירת פרובאנס.

אצל פאונד ואצל רטוש מצויות צורות נוספות של התייחסות אל האשה, כגון זו של המשקיף־המעריץ, השר לה הימנון־אהבה:

"כי יפו בנעלים פעמיך / והנשף חוגג וסואן / והברך סובבת בדעת / ומיתר אל מיתר מדנדן / כי יפו בנעלים פעמים / והנשף חמק ורוטט / וכתף מרחפת כבהט / ומיתר אל מיתר יתלהט"

(רטוש, "מיתר"). ולעומתו, שירו של פאונד, "דמות רוקדת":

"שחורת עיניים / אשת חלומותי / סנדליה שנהב, / מי ישווה לך/ ברוקדים / מי ישווה לרגליך כי קלו... צחות כשקדים כתפיך / כשקד טרי שנקרע מציפתו".

אף כאן, כבכל שיריהם "הארכאיים", נבדלים שיריהם של פאונד ורטוש מצורת התייחסותם של משוררים אחרים למוטיבים ארכאיים בתכונתם "הטרייה", כביכול, מתוך התרשמות חזותית ובלתי־אמצעית. הדימויים בשני שירים אימאז'יסטיים אלה שאובים מ"שיר השירים": כך, למשל, "כי יפו בנעלים פעמיך," אצל רטוש, מחזיר אותנו אל הפסוק "מה יפו פעמיך בנעלים" - ואילו "שחורת עיניים" בשירו של פאונד הינו איזכור ל"שחורה אני", ו"סנדלי שן" מזכירים את "כמגדל השן". המישקל בשירו של פאונד במקור כמעט זהה למישקל בשירו של רטוש.

בצד הארוס, ההיבט האחר של "חיינו בעולם האמת הזה שלנו" בשירת רטוש ופאונד הינו "חיוב החרב". וכאן מן הראוי להבחין, בהערת אגב, בין עיקרון זה אצל רטוש ובין העיקרון הדומה, לכאורה, אצל אורי צבי גרינברג. תחושת־הנקם המפעפעת בשירתו של אצ"ג ("הוא יבוא זה היום של תגמול ושילם") והמתעוררת בעטיים של "חלקי הזהב החיים: אחי יהודי הפאות בטלית ותפילין" - לא יכירנה מקומה בשירת רטוש, שהרי,

מבחינתו של רטוש "יהודי הפאות בטלית" הם נציגיו של "הערפל היהודי המאפיל". "חיוב החרב" אצל רטוש, וכך הדבר אצל פאונד, אינו מותנה בתגובה רגשית, אלא הוא מעקרונות הקיום "הארצי", מעין אורח־חיים העולה בקנה אחד עם התפיסה שרווחה בחוגי האוונגארד האירופי. כך, למשל, מצהירים החותמים על המאניפסט הפוטוריסטי: "אנו מעלים על נס את המלחמה - ההגיינה היחידה של האנושות".

"חרב תיפול לימינך / חרב תיפול לשמאלך / חרב תקום בקומך / חרב תהלך בשכבך / חרב תכה אל מול פניך... לא שלום אני בא להביא / כי אם חרב" (רטוש, "ברית").

ובדומה אצל פאונד, בשיר "ססטינה":

"אין לי חיים מבלי / שקשוק חרבות / אך הו, כאשר תחזינה עיני / כדגלי הזהב ושני פנים / אל פנים / והשדה הרחב מתחתם / נצבע בארגמן, / אז צוהל לבבי / ושמחים בני מעי."

ובמקום אחר: **"כי בדמה עולפה הארץ / ותחי מעפר בדמה"** - (רטוש), לעומת

"מה ישווה לצהלת הקרב / כשמרפקינו וחרבותינו נוטפים / ארגמן" - בשירו של פאונד.

ולבסוף, מתוך שירו של רטוש "על הזבח".

"ארור האוכל מן הזבח/ארור פושט יד לשלום". ומתוך "ס־סטינה" של פאונד: **"ארור בשם האל לעולמי־עד / כל הקורא שׁ־לום"**. כדאי לציין את השימוש שעושה פאונד כאן ובשירים אחרים במלה "ארגמן" (CRIMSON), שהיא אחד מן הסמלים המרכזיים בשירת רטוש, באותה משמעות סמלית.

"עסקתי בחרב, במובנה הסמלי של המלה, אולי כל ימי. זוהי אחת החוויות המרכזיות של חיי", מעיד על עצמו רטוש[13]. אבל לחרב אצל רטוש ואצל פאונד יש גם משמעות שאינה סמלית־גרידא:

"היא במתי הגדולה / וכל גבול אחים בעבר / ארץ הנהר, פרת... לשים חוקם ומשפטם / בזרוע כל פחות הארץ / אשר למוות - להמית /" (רטוש, "ההולכי בחושך").

פאונד, בתקופת מלחמת־העולם השניה היה מתומכיו הנלה־בים של המישטר שקם באיטליה[14] ושמגמתו היתה להחיות את האימפריה הרומאית, וכך, בצירוף־מיקרים מוזר, מתייחס ה־"אני המדבר" בשיר "פרופרטיוס" של פאונד לאותו קטע־ארץ העולה בשירו של רטוש, ובאותה נימה:

"קיסר מתחבל תחבולות נגד הודו / הפרת והחידקל יזרמו, מעתה ואילך, על פי פקודותיו...הפרתים יורגלו בחוקותיו ויקבלו את דינה של דת הרומאים."

ה

המבקרים שדחו את התיזה שהציב קורצווייל בדבר היותה של שירת רטוש בבחינת המשך לקו "הפאגאני" המסתמן אצל טשר־ניחובסקי ואצל שניאור, לא הציעו אלטרנטיבה של ממש לבדי־קת מקורותיה של שירת רטוש, לא בתחום השירה העברית ולא בתחום השירה הכללית. אחת הסיבות לוויתור זה היתה שעל־אף שהמבקרים הצליחו להצביע על מרכיבים חשובים בשירתו, שיש להם תקדים ומקבילות בשירתם של בני דורו וקודמיהם - **לסך הכל** של מרכיבים אלה אי־אפשר למצוא הקבלה במיסגרת השי־רה העברית, ואי־אפשר להצביע על צמיחתה האורגאנית של שירת רטוש מתוכה. מבוכה אופיינית זו מתגלה בדבריו של גדעון קצנלסון: אחר שבחן את סביבתו המיידית ולא גילה את קצהו של החוט המחבר, הוא קובע, חד וחלק: "רטוש אינו חוליה בשל־שלת. הוא שלשלת לעצמו." זו קביעה מוזרה ביותר, שהרי כל העניין הוא בכך ש"השלשלת" אינה מסתיימת בשירה העברית, והשירה העברית על כל תולדותיה אינה אלא חוליה אחת, אף אם מרכזית ומפוארת, בתולדות הספרות הכללית.

אנו מגיעים, איפוא, לשורש הפרובלמטיקה בהבנת שירתו של רטוש לסתירה הפנימית במגמות המרכיבות את הפואטיקה שלו: בגרעין שירתו משמשת החתירה הבלתי־נלאית והבלתי־מתפשרת לביטוי ה"עברי" הצרוף, ואולם את מרבית האמצעים להשגת אותו ביטוי עברי צרוף - הוא שאל מן השירה האירופית המודר־נית בכלל, וככל הנראה, משירתו של עזרא פאונד בפרט. כפי שניסיתי להראות, קיימת הקבלה ברורה, יותר מאשר צירוף־מיקרים, בין התפיסות האידיאולוגיות והפואטיות של רטוש לאלה של פאונד. ובדיקת העשייה השירית תגלה כיצד מרכיבי שירתו של רטוש עונים, אחת לאחת, על הדרישות שהציב לעצ־מו, ולאחרים, עזרא פאונד. וזאת אעשה על־פי עדותה של הבי־קורת העברית. אכן, למרבה האירוניה, ביקורת רטוש כבר הש־כילה לציין את מרבית המרכיבים המקבילים בשירתו לשיריו של פאונד, אלא שחסרה עד כה "החוליה" המקשרת, והמסקנה ה־מתבקשת.

פאונד ייחס חשיבות רבה לתכונתם "הגבישית" של שיריו - "שירה חצובה מן הסלע" - והבחין בין "שירה קשה" ו"גברית" לבין שירה "רכה" ו"נשית". אופיים הווירילי המופגן של שירי רטוש מצביע בוודאות על מקומה של שירתו בין שני המינים.

אשר לתכונתם ה"גבישית", יעידו על כך שיריו וכן דבריו של אדיר כהן: "הוא שומר על הריכוז השירי, על הצימצום בניב, על הגבישות התמונתית." שרגא אבינרי[15] כבר מעז "לקרוא לילד בשמו" ומציין ששירתו של רטוש "מסועפת מן האימאז'יס־טים", אך אינו קורא ל"אימאז'יסטים" בשמם, וגדעון קצנלסון מבחין בכך ש"הדימוי אצל רטוש משתלב השתלבות מלאה בבנין הצורתי" ומוסיף: "אף שלוחה משלוחותיו של האימז'יניזם העברי אינה מצדיקה את עצמה, מבחינת מהותה הכללית כמו שירת רטוש.." אולם האימאז'יזם הרטושי עונה בכל פרט לעיקרי האימאז'יזם המערבי של עזרא פאונד. שורות אופייניות לרטוש כגון: **"העלה פיתח עליהו / והשיר מן הבזיך / בשפתי לוחך עוד / טעם פיך"** - מיוחדות הן בשירה העברית; אך מבחינת התפקיד שממלא בהן האימאז' יש להן מקבילות רבות באסכולה האימא־ז'יסטית של פאונד. קביעתו של קצנלסון כי בשירי רטוש "הבנין כולו מושתת במידה רבה על האימאז'" עונה כהד לקביעתו של פאונד, אשר על פיה "האימאז'יזם אינו משתמש באימאז' כקי־שוט: האימאז' הוא ההיגד עצמו".

קצנלסון מבחין בכך כי "שירת רטוש מזהה את ראשוניות הביטוי...עם האמנות האמיתית, שלא נדלחה עדיין בניסיונות קישוט ושיפוץ מלאכותיים". עיקרון זה של החתירה "לראשו־ניות הביטוי" יש לו חשיבות אידיאולוגית מרכזית הן בשירת

---

13. ראיון עם ש. שפרה הנ"ל.
14. באחרית ימיו, בראיון שהעניק למשורר היהודי אלן גינצברג, היכה פאונד על חטא והודה ששגה בכל דרכו הפוליטית, ובעיקר בדעותיו האנטישמיות.
15. "משא" 27.11.79

פאונד והן בשירת רטוש. במקביל לנסיון "העקיפה" של הציוור־ליזציה היהודית־נוצרית מן הבחינה התמאטית, מקיימים הם ב־שירתם נסיון־עקיפה לקסיקולוגי. כוונתי מנוסחת בדבריו של הלל ברזל, שדיבר על השימוש שעושה רטוש בעברית הארכאית מזה, ובלשון המדובר מזה "תוך עקיפת הלשון שבתווך" ועל־פי דבריו של רטוש[16]: "הלשון הקלאסית הקדומה, המקראית והט־רום־מקראית מזה, והעברית החדשה, הלשון החיה.. - מזה". ל־עיקרון זה של עקיפת "הלשון שבתווך" הטיף ואף יישם בשיריו עזרא פאונד שנים מיספר לפני רטוש, וככל הידוע לי הוא היה המשורר הראשון בלשון האנגלית שעשה כן באורח מודע. על־מנת להראות כיצד השתקף נסיון עקיפה זה בשירתם של רטוש ושל פאונד, אצטט מתוך דברי מבקרים עבריים על רטוש, שהם זהים לביקורת שנכתבה על פאונד, בשינויים קלים: "לשונו העברית (האנגלית) של רטוש (פאונד) סיגלה קמאיות והיא מבליטה באופן ניכר את הצורות הארכאיות ביותר"..."שימוש בצורות ארכאיות נדירות מן הלשון העברית(האנגלית) ובמלים.. מן האוגרית (האנגלרסאכסית).." "גזירת מלים חדשות משר רשים קיימים...החייאת מלים עתיקות, השבת מובנן המקורי, האטימולוגי...". מצד שני, מצוי בשירת פאונד ורטוש הצירוף של צורות שאולות מן התנ"ך עם ביטויים מלשון הדיבור והס־לנג. הדבר בולט בעיקר בשירתם המאוחרת. אצל רטוש: "אפשר לעשות חיים"... "לנסות ישר איתך... על חם", לצד - "עטיפה של מחלצות". ואצל פאונד: צורות שאולות מן התנ"ך, בתרגומו האנגלי: "Thou", "Ye", "Beseech", בצד ביטוי־סלנג: "Pig-Head".

החתירה ל"ראשוניות הביטוי" יש לה חשיבות מכרעת אצל פאונד ואצל רטוש, משום שבאמצעותה משתלבות המגמות ה־אדיאולוגיות והפואטיות המשותפות לשניהם: "מונחים מופש־טים, כאשר הם נלחצים על־ידי האטימולוגיה, מגלים את שרשי־הם העתיקים שעדיין קשורים בעשייה הישירה...המטאפורות הפרימיטיביות...תתכנה רק משום שהן מקבילות לטבע עצמו", כתב פאונד.[17]

לכן, כאשר רטוש כותב: "**דעני הנזיר, כי אתה היודע / עשני המלך, כי לך אני**" - וכאשר הוא משתמש כאן במשמעותה המקר־רית של המלה "נזיר", דהיינו "נזר", מלך[18], הוא "מטהר" את המלה מן המשמעויות המאוחרות שדבקו בה, ועל־ידי כך פותח לנו אשנב באמצעות הלשון, לא רק לשימוש אחר בלשון, אלא לצורת־חיים שונה, שבה "המטאפורה מקבילה לטבע עצמו", **ולכן - למציאות חייהם של עמי־הטבע.**

במקביל לאמצעי הלקסיקולוגי, להחזרת הקורא לתקופה ה־אידילית בעיניהם בתוך הצגת צורת השימוש של אותה מלה ב־אותה תקופה, על כל ההשלכות התרבותיות העולות מכך, פאונד ורטוש "תוקפים" את הקורא אף מן האגף "המוסיקאלי", ומנ־סים להחזירו לצליל ולמוסיקה של התקופה שלהם. פאונד הא־מין שהשירה הגיעה לשיאה בתקופה הקדומה אשר בה "השירה והמוסיקה היו שזורות זו בזו"[19] . במקום אחר הוא כותב, כי "השירה מאבדת את נשימתה כאשר היא מתרחקת מדי מן המוסי־קה" [20] . מסיבה זו, המוסיקה והריתמוס בשיריהם המוקדמים של פאונד ושל רטוש אינם בבחינת התפרצות אקזוטית משולחת־רסן, אלא משמשות אותם כאמצעי משוכלל (בשי"ן שמאלית, על־פי חידושו של רטוש) להפניית הקורא, בדרך החושים, אל הצ־ליל והקצב המקוריים של התקופה הנכספת. אף כאן, כמו בחי־שוף המשמעות המקורית, אנו, כביכול, חווים את המציאות בעי־דן אחר.

ו

בשירתם המאוחרת של פאונד ושל רטוש חל אצל שניהם מיפנה משמעותי וזהה. נתן זך[21] הבחין בכך שבשיריו המאוחרים של רטוש "הדיבור ישיר וגלוי ומפורש... רטוש מרווה את צמאוננו למעט לשון בלתי־פיגורטיבית, שאינה כורעת תחת נטל ציוריות גדושה לעייפה". אחד לאחד מתמעטים האפקטים הצליליים, האונומטופיה, האלטראציה וצורות החירוז הקודמות, ובמקומם עולה לשון בלתי־פיגוראטיבית, סאטירית, אירונית ושכלתנית.

תהליך דומה עבר על שיריו של פאונד כאשר משווים את שיריו המוקדמים ל"קאנטוס" המאוחרים. בד־בבד עם מעבר זה מן השירה שבעיקרה מופנית לחושים אל השירה הפונה אל השכל, חל אצל שניהם מעבר פורמאלי מן השירה "המוסיקאלית" אל השירה הוויזואלית. כלומר, מן השירה המופנית אל האוזן ואל הרגש, אל השירה המופנית אל העין: השירה האירונית־שכלתנית. "במקום ציר־ההתחלה בראשית השורות, כמקובל בשירה, מתחיל רטוש את שירו... מימין הדף למעלה והולך ויורד במדרגות סטאקטו קצרות ודלגניות... ברור שלמשורר גם כוונות פרוסודיות לזרימה אלכסונית זו", כותב נתן זך על שיריו המאוחרים של רטוש.

אף אליעזר שבייד מבחין[22] כי בשירים המאוחרים "ההתרשמות החזותית קודמת להתרשמות השמיעתית". שנים אחדות קודם־לכן חל מיפנה זה בשירתו של פאונד, כאשר המיר את הדגש ששם על הצליל בשיריו המוקדמים, בהשפעת המשוררים המזמרים הטרובאדורים, בדגש על האספקט החזותי, בהשפעת הדברים שלמד מן השירה הסינית - ותפנית זו ניכרת היטב בשיריו המאוחרים בצורת אירגון השיר על הדף, בהבלטת מלים באותיות שמנות ובריסוק השורות.

המיפנה מן הלהט הרגשי־מוסיקאלי בשיריהם המוקדמים של עזרא פאונד ויונתן רטוש, אל השלב השכלתני־דיזואלי והאירוני בשירתם המאוחרת, מן ההכרח היה שיוביל לשלב הסופי, שלב ההתפכחות הצוננת, החשופה מאשליות, כאשר האירוניה שהיתה מופנית אל העולם חוזרת עתה בשיריהם כבומראנג ומופנית כלפי עצמם. כנגד ההודאה המאופקת בתבוסה בשורותיו של רטוש: "**אך דימיון הוא כל התוחלת**"... וכן, "**וכל געגועי הגוף ודמע נפש / לא עוד יועילו לשנות**" - עומד חשבון־הנפש של פאונד: "**הוא ביקש להחיות את האמנות המתה / של השירה; לקיים את הנשגב במובנו העתיק. / שגה, מלכתחילה...**"

ממדיה של התפכחות זו רחבים היו. אליוט כתב על פאונד שהוא "בעל טמפרמנט של מורה". קורצווייל כתב על רטוש שהוא "ממורי השירה העברית הצעירה". נטייתם הדידאקטית הובילה אותם להטפת אמונתם בתחום הלשון, מפני שהם האמינו בכוחן של המלים לחולל תמורה חברתית ותרבותית, ובכוחה של השירה להגשים אוטופיה. התבוסה המפוארת שנחלו מסמנת, למעשה, את פירפורי גסיסתו של הניאו־רומאנטיזם ואת ניצחונו של הפראגמאטיזם החדש.

---

16. "יוכני" חוברת ה'.
17. "Fenollosa", Ezra Pound
18. הלל ברזל: "יונתן רטוש, ארבעה קולות," יחדיו, 1979.
19. "The Tradition"
20. "A.B.C. of Reading", Ezra Pound

21. "הארץ," 28.2.65.
22. "משא", 26.3.65.