

# לבחנת שירתו של י. רטוש

מאת שרגא אבנרי

א

שירתו של י. רטוש עדיין מוקדם להעריך מאזנה מבחינת צורתיותה. ואכן, במידה שיתכן שיקול כזה הרי הוא קיים בהתייחס לכמה משירי "יחד מד" האחרונים, לפזרות שבעתונות ולקובץ "צלע" במיוחד, המעמיד לידי מיבתן את גילויי הצורות לאור הכינות למבע עצמי של הלך מחשבה סקפטי לגלגני ותבוטני, אשר יחד עמו נסתמנו נטיות לשבירת דפוסים מוסכמים. ובמידה שנמצא יסוד להנחות כאלה, בעקב מציאתו של המוטיב הפארידי, הסאטירי, נתקלים אנו במופעי ביטוי שונים, וביניהם מופקקים מבחינת ערכם הפיזי, הגם שאין לשלול מהם, או מרובם, איזה כוח הנאה שהם עשויים לעורר בקורא. הייתכן כי באותם קטעי טור ומלים בפזורים הארכיפלגני יש מגמות של צורתיות כל שהיא, אשר ביסודה מונחות אמיתות פיוטיות אם כן הוא, מה יראה כקריטריון לאיבחונה של זו, אשר יכול להבטיח לסוגה החד-שני המיוחד מעמד של שירה בינה קונסטרוקטיבית? מה שנוגע, אמנם, לקוראיו של רטוש, אלה וודאי רחוקים מדוקטרינארים של תורות ועל כן נסה להשיא לדי-עצה, שאולי שכר בצידה: הרבה שירים עשויים להיות מובנים בעיון חזרה, והקורא המשכיל המצוי אצל מקורות עבריים, אפשר שיבוא במהרה על סיפוקו, ולו מתוך חוויה רגשית, או שיכלית, המתעוררת עם האסוציאציה התנ"כית, או מהינטי טעמה הטוב של לשון ארכאית מתחדשת. אחר כך ממילא אפשר שיובן השיר כיחידה חוויתית. קורא אחר שטעמו רגיל בואגרי המסורתי שבשירתנו, או של האימאגו, יכול שיפתח את הבנתו ורגישותו כלפי שירים כאלה על-ידי קריאה בהם. אבל עד כאן על הקורא לדעת: שירת רטוש שירת האוזן היא, ורק שמיעה מפותחה עשויה להביא קורא לידי מגע תחושתית עם חומר קריאה מסוג זה; עם זאת נותר מקום לתשוב שרבים לא ישיגו את מבוקשם, באשר השירה בכלל ובפרט זה לא נכתבה בשביל רבים. בהטעמי עניין האוזן, אינני מתכוון כלל לומר, כי שירה אחרת, ולרבות זו השונה ממנה בתכלית, אין בה מתחושת האוזן, או שהיא חסרה אלמנטים מותניים מסוגה. אך שימת לב מיוחדת מעורר כאן היסוד הפוניטי של רטוש, כמדויים מרכזי מכריע בשירתו, וזאת למרות שונותו וריחוקו מכמה צורות של הסור הנודע המטרי. כי על כן הוא מגלם את הטיפוסי הנדיר שבצורות שיריות, הננו מוצאים כאן תנועותיות מפתח מדת של הרכבים מילוליים קולניים; ריבוי חזרות רפרין, מיקצבים המשתנים באורח חפשי וחרוזה פנימית ופתיחתית; צורות שהן נדירות ונושנות כצליל עיצורים חוזרים, האליטראציה, לוקחות מקומה של המטריקה השקולה; צורות שהן חופשיות יותר בתנועתן, ספונטאניות יותר, ועל כן נדרשות לכריית אוזן רגישה. ואגב, לדעתם של מבקרי שירה, האליטראציות בשיר "עת הלילך" לחלט והיטמן, ערכן חשוב הרבה יותר, מבחינת האפקט שהן מפעילות על הקורא, מאשר הבית המחורז והסור הממוקצב המתמאטי. אין כוונת האמור כאן להיתפס לחוסר פרופורציה לגבי הנושא אחוזר ואזכיר, כי צורה פיוטית עתיקה זו, אשר כוחה יפה במקרים רבים כחרוזה המקובלת, השתקעה בשירה המערבית של זמננו; בין היתר מצא חידושה בשירתו של ארציבלד מקליש, שהקדיש לה תשומת לב מיוחדת. בדרך זו הלך י. רטוש ובהיש

ענו על בקיאותו וכוחו בלשון על צורתיה הארכאיות והחדישות סיפת אותה כגורם צורני. יתר על כן, לפעמים זו שומה אצלו בתוך תקבולות של טורים חוזרים משתנים - הרפ"רין הנע, שאף הוא בבחינת אליטי-רוציה - ואשר מוסיף יותר תוקף לצורתה. כמודגם מן השיר "על מות לבעל (יוחמד)".

ובעל רד  
משמים ירט לארץ  
ולמשחית הפן עליו חודו  
על קדקדי תנחת הלמות פצעו  
בני מעי  
יצרע  
צרם  
רעמו  
— אלי לבעל  
בעל נעורין  
— אלו לבעל  
בעל נעורי

אין הדבר משנה לדינו, שקטע אלגי זה משל "יוחמד" כפוף עדיין לקלאסיות של הפנטמטר היאמבי, ומה שאין "שבי רות" הטורים יכולות להעלים. הישגו הצורני של הקטע הנ"ל, אצור בהרכב הפוניטי המיוחד, כביטוי לאסון, המתגלה במוחשותן הזועקת של כל אות ותנועה בטורים פותחים כאחרונים שבי בית הראשון. צירופי קול הורגתיים שבאחידות האסונאנסית של "משמים - ולמשחית", "רד - ירט - יצרע - צרם - רעמו", שכל-כולם טבועים פרימיטיביות, מעלים את האירוע האלגי לדרגת מתח שואתי. הקורא הרציני יחוש מעל לכל, כי בטורים כאלה המרבים אליטראציה אפשר היה להשיג רמה נאותה לביטוייה של הסיטואציה המיוחדת וכן - במקוטעותן של השיר רות המעלה את הצד הפוניטי של כל מלה ואות לדרגת תוכן. וכן דומה הדבר בחשיבותו, בהמשך "אלי לבעל", המופיע בשיר כרפרין:

— אלי לבעל  
בעל נעורין  
— אלו לבעל  
בעל נעורי

קטע דושיחי זה המזכיר אגב את המקהלה בטרואגדיה היוונית, המובע בתיאום קולו החדגוני של פולחן קדו-מים על להטוטי המאגיים שבקריאות חוזרות ונשנות "בעל-בעל", גותן באמי צעותם תחושה חריפה של הסיטואציה הקדומה - "שבועה באלה". יחד עם זאת צובר הקטע הזה כוח אלגי ברבוי למדיין התוכפים ומעורר שוב על האסוציאציה התנ"כית של "ללה" - "הלילו" וכד.

ב

מתח עיצובי זה שהוא פרי כשרון וטכניקה, יצוי הרבה בשירי האחרונים של רטוש ובשיר "צלע", ובמקרים לא מעטים - במקומן של צורות שנדחקו. במקום הסור המטרי הקלאסי מופיע הסור השבור שיש לו יתרון לעומת קודמו ביכולת להעלות ולהבליט את חשיבותה של המלה והרכבה - כצליל וכתוכן. מוטיבים חדשים ומגוונים לקודמיהם שב"יוחמד" נקלטים בטור הש"בור הדינאמי (שודאי יש לזקוף לחשבון השפעת שירי שלונסקי) באורח חפשי מבלי שנחוש במלאכותיות כל שהיא, או בכוח אונס כלפי התוכן, בשורותיו הדיסמטריות של רטוש. ושוב אנו חוזרים אל דוגמה שבחלקה כבר שימשה לביקורת ואשר טרם עמדנו על ערכה הצורני:

אכרע על ברכים לעת  
אל נחל קדומים לא  
אכזב -  
אשר ישא פנים עד תוהו  
אשר ישא פנים עד חטא  
וכל כחש יי שיר  
וסלח -  
וכל לחש לך יסכון  
כל תאמר לפניך לשון  
כל רחש צקון ותחילה -  
צור איתן  
נחל לא אכזב

הקטעים גדושים חרוזים פנימיים; ולמען הקיצור והבהירות פיזרנו במרבה, מה שאין כן לגבי החרוזים החיצוניים, בהם אין לנו עניין כאן. החרוזה הנ"ל החורגת מן המקובל של זיקתה למרחק הקצוב, נעה בחופשיות וטוב לה כפי הנראה באשר אין כרח של זיקה מטריית כזאת חל עליה. ניתן להניח, כי היא מקילה על מאמץ המשורר ומפחיתה הרבה מן המאבק המצטב, מאשר אילו היתה שומה בתוך מגבלת תיהן של מסגרות מדויקות מידה וכי זיקה למטרם אחיד. כזאת אפשר לומר במיוחד לגבי קטע זה, באשר סבירה בו הספונטאניות של המיקצב, המשיג תנה לסירוגין לא פחות מן החרוזה. יתר-על-כן, בשירי האחרים של רטוש לובשת התופעה הזאת מוחשות רבה עד כדי היותה לפיתיון מסוכן אלי בשביל משוררים מחוננים ומעוטי כשרון כאחד, מאחר שהשימוש בטכניקה מיוחדת זו של המיקצב והחבוב הדינאמיים עלול להכשיל רבים, באפט כוחם להתרומם מעל לקלות שביצירה זו, כדי שליטה של אמן העישה בביתו... ואגב, הקטע הנ"ל מוזמן אותנו להרהר באיזה כלים של ביטוי נשלטות צורותיו ומה הכח המרענן את הניסוח לכדי חידושה ועיתויה של המלה הארכאית, המתמלאת בתוכן חדש של הסאטירה החריפה הנ"ל. הגישה הנתחגית גותנת, כי זו הולכת ומשגינה הודות לשליטה בחומר אליטראטיבי עשיר; החרוזה הגרושה של "נחל-כחש-לחש-רחש" (שארן להפריד זהם את "סלח-אכרע-אכזב") מעלה להבלטה את צקון לחשו ותחוננו של השיר ומשוה לו מוחשות יתר של אגחות והתיספחויות, אך לנכח אי-האמון המובע כלפי הבורא ומתרומם לאירוניה כביטוי "נחל לא אכזב" - מוסיפות החרוזה והאליטראציה במקרה זה לסאטירה, את הצד המלוגלג והקומי שבכל הפארסה הזאת. דוגמה דומה ישמש המוטיב התבוטני שאף בו יש לאליטראציה השפעה מכרעת לגבי המשמעות כולה; בשיר "קץ" מובע רגש המיאוס בצירוף הקונסונאנסים תרי-כ"ק ואשר תורם למוחשותו בדרך החריפה ביותר:

היום - אחא - הרוח סתהפכת  
היום אקיא ייני בראש חוצות  
וכרפרין נע:  
היום - אחא - בבית המהפכת  
אריק קיני לכל ארבע רוחות  
(צלע)

הרפרין בתקבולותיו, אף לו ערך אליטראטיבי, כמשפט חוזר מפתיע בשיר טויוו, ויש שחוזר וסותר את עצמו, כדרך הפארוזיה הנסכמת לפסוק התנ"כי ("עדן לא ידעתי כיון הנה / אשר לא ישמה לבב אנוש / גם לא ישא רישו / למר נפש") בהעמדה את (המשך בעמ' 6)



# לבחינת שירתו של י. רטוש

(סוף מעמ' 5)

קיומו של המוסכם והמקובל בפני רחיצה של אמת חדשה. ההיגד הפאודי השנון, במדה שהוא בא לסתור ולהרוס, ספק אם יכול לעמוד במבחן פיוט, אף על פי שהשכיל המשורר לפתחו בעקיבות כתבנית סגנונית קבועה ומהנה, אגב החופש הגמור שהוא נוהג בו, במיוחד באותם המקרים שניכרת בו השאיפה למכתם ("השקר אין לו רגלים / על כן יבקש משען / ואם למאמין כנפים, האמן למען תאמן / וכל עוד אין אחד עליו יאמן / חייב להאמין בו מאד" / השקרן). בציטטה המוסגרת הזאת, למרות ערכה האמוציונאלי האפסי כמעט נמצא הקורא למד, ונהנה כאחת, בשל ההכתעה שרטוש זימן לו. החרוז אינו מהווה גורם תחושת רב ולמעשה הוא מרושל, או מזולזל. הצרה אשר לה יחס המשורר חשיבות, לדעתי, הוא צירוף העיצורים "מני", המגיע לעיצומו בטורים 3-4 של הקטע ומשתמע כרמז להומור מבדה, המוסיף לגלוג כלפי השקר, ועם זאת הוא מכחן תשומת לבנו למשמעותו האמיתית הסאטירית של השיר. כגורם סגנוני כאן ניכר הסיום המפתיע על הצד הקומי שבו — "השקרן". על פירוב עשויים שירי רטוש מן הסוג האמור לעורר חדיה שיכלית, או אמור ציונאלי שנטמעה בשיכחת הקורא ויכול הקורא שלא לדעת את מקור ההיגוי במקרה של אחד מן המופעים הצורניים: הרפרן והדיסונאנס התקבולתי, האליטראציה והחריזה הפנימית, שהם בעצם יסודות תיאמוציונאליים ואפילו אמצעים ארכאיים תנכיים (הנס מן הפחד יפול אל הפחת והנס מן הפחד יפול אל הפח). תחילתם כבר מצאנו בשירים קודמים ב"יחמד", שם מרבה המשורר להשתמש ב"רפרין הפותח" המבריק ומאחד את חטיבת הבתים

כביטוי חויה מרכזי, וכדרכם של הפיוטים מימי הביניים, ואשר מוכיח את יכולתו והצלחתו של רטוש בחזרתו המרובות ובמספר וואריאטיבים בלתי מוגבל. צורה אסתטית זו תופסת מקום חשוב בשירתו וכגורם מפתיע אולי אינה נחותה מן האימאג'י; משפט שהובע שוב חוזר על עצמו בשינויים קלים ומרבה בפתיעותיו השונות ככל שהוא חוזר. הרפרין הוא דינאמי ואפילו שריוותו בלתי מוגבלות הן; יש שהשינוי בא בסופו ויש שמופיע בפתיחתו כגון: "וקנאתי אני בלבי" — "ואמרתי אני בלבי" (חתיך) ומתוך איבהבלטתו צובר כוח תחושת מוזיקאלי. ופעמים אף משמשת התקבולת הרפרנית כיסוד השיר כולו ובמקרה זה שלנו בהסתמכה על האבסורד:

1. שפכנו את היין / והחבית ריקה / בחיקה / הוי כל צמא לכו למים / .

2. שפכנו את המים / והחבית ריקה / בחיקה / הוי כל צמא לכו ליי"ש.

בראשית ברא / אלוהים את היי"ש / בין מים למים

(צלע)

המשחק הקל מסוגו של השיר הזה אינו מכחן אף הוא למיצוי חזיתי רציני, אך נותן השתלשלות פארוודית משל "הוי כל צמא לכו למים" — והלכי מחשבה מעולם הפארוודיסטים, המערער על המוסכמות. הרפרין המשונה הזה בהרכבו המלא תהפוכות הוא גורם הפתעתי באירת השיר הרבי קולי הדינאמי. על אף היותו צורה עתיקה נתקבל בשירה הסאטירית של המערב החל מ"פרופרוק" של אליוט ופותח בעקביות רבה לצורה חשובה ליד האימאג', ולא פחות חשובה ממנו.

די בהתחקינו על כמה מתכונות סגנון ופורמאליסטיקה של י. רטוש, הבה ונזכור את הסתכנותו המתמדת לנוכח האפשרות של איזה חדשנות מגמתית שתלטותית, העלולה לרוקן את ההישג הצורני שלה. תמונות של משחקי מלים, או לשון נופל על לשון, לעתים נראות כהתחכמות שדופה. שירים כגון "לו באת" שהוא מסוגה של הנעימה הגאוזית הקלה, עם האליטראציה המופרזת שבו ובעטיה דווקא אינו ראוי להתפעלות, ביען הוא סימפטי טום מבשר כניעתו של השיר הרטושי להשתלטות "צורניזמים" של טכניקה מהירה, למודת לשון וצורה. עדיין רחוקים אנו כעת מלהעריך כשלימות את שירתו של רטוש, באשר זו רחוקה מיציבות צורנית כלשהי וממסגרות קבועות רבים בה המניעים הספונטאניים בעקב תחושה וחוויה בעלות שטף מוזיקאלי תנועתי המשתנה חליפות. הסכניקה היצירתית שלה, המלחית טעם מעודן ורגיש לכל ניואנס, יודעת להסתגל ולהמציא מדיום צורני מותנה ותואם לנסיבות חזיתיות שונות ובלתי מוגבלות; כמעט אין בה חוקיות שלטת, חוץ מזו של עצמה, הגמישה בהמצאתיה הלשוניות בתנועותיה וחליפתיה. ומכאן נבע כוחה החדשני של שירת רטוש להחיות גופי-צורה נושנים וביטויים ארכאיים במלאותה אותם בתוך חדיש של האקטואליה. ערך מיוחד יש לתפקידה של הלשון אשר שליטתו בה על צורתיה הנושנות, השיגה דיוקי הבעה לקביעת אמיתות עובדיות; המלים השימושיות יש להן על-פירוב כיסוי עשיר של תוכן וצליל ואסוציאציה. משקלן הרב מהדהד בטור האליטראטיבי או הרפרני, שכוחו ניזון מאיזה קיים של עבר-מתחדש ואשר טומן אולי תכונה מגמתית לשקם את העבר הרחוק בהווה.