

תוכן העניינים

יא	פתח דבר
1	א. מבוא
	דגמים של שירה פוליטית ישראלית 1
	מהי שירה פוליטית 23
34	ב. הבלדה הלאומית של 'הטור השביעי'
	נאמנות פרטית ונאמנות לאומית 35
	מהסמל האוניברסלי לסמל הלאומי 37
	הדמות וסיפור הגבורה 39
	מהמת החי אל הנער והנערה 42
	המיתוס 44
	הקול המספר 46
48	ג. כיבוש השממה והנרטיב הלאומי
	שלונסקי: מול הישימון 48
	אלתרמן ו'שירים על ארץ הנגב', 1949 57
	'שירים על ארץ הנגב', 1957 59
	ד. מדיניות בריאה של ביטחון: נתן אלתרמן והערכים בראשית
69	שנות המדינה
81	ה. גלגוליו של דגם המת החי בשירת מלחמת העצמאות
	דגם המת החי והקול הלאומי 81
	המטפורה הפרחוניית של המת החי 86
	האשמה וייצוגו המרגינלי של המת החי 87
	המת החי ככלי לביקורת חברתית 95
	מהמת החי אל החי המת 98
	ו. 'ספר האיליות והכוח' של אורי צבי גרינברג:
103	וי"ו החיבור או וי"ו הניגוד?
	ייצוג השואה בשנות הארבעים והחמישים 103
	הקינה כז'אנר 105
	אינטרטקסטואליות כעמדה היסטוריוסופית 108

- נרטיב הגאולה 110
 מגבלות הייצוג הלשוני של השואה 116
 שתי פואטיקות מנוגדות: האידאולוגית והווידויית 121
- ז. מיתוס וארוס בהקשר פוליטי: שירת אורי צבי גרינברג
 135 בראשית שנות המדינה
 מקומם של סמלים יהודיים אצל אלתרמן ואצ"ג 135
 אוטופיה בשירת פוליטי 139
 מיתוס לאומי ואוטוביוגרפיה 145
- ח. 'ארור מונע חרבו מדם': יונתן רטוש כמשורר ימני
 157 הדובר המגויס וסמכותו 158
 התמודדות עם אנכרוניזם אידאולוגי 164
 המיתוס 169
 רטוש בעקבות אצ"ג 176
- ט. נשיות ולאומיות: שירי אנדה פינקרפלד־עמיר בשנות
 185 הארבעים והחמישים
 עמדת הביקורת ביחס לכתיבתה של פינקרפלד־עמיר 186
 רוויזיה פמיניסטית 188
 קריאה מחודשת ביחס לדמות המקראית 192
 ייצוגה של מלחמת העצמאות בכתיבתה
 של פינקרפלד־עמיר מסוף שנות הארבעים 198
 הפואמה והלאמת הנשיות 203
- י. 'זוזו קצת ונחיה': שירתו הפוליטית של אבות ישורון
 210 ההתייחסות לשאלה הערבית בשירה העברית מאצ"ג ועד אלתרמן 210
 ישורון ושירי האשמה ביחס לערבים לאחר מלחמת העצמאות 212
 'פסח על הכוכים' 216
 ישורון לעומת אצ"ג 223
 ישורון בעקבות מלחמת ששת הימים 226
 מעמדת מיעוט לייצוג של קונסנזוס 236
 נספח 246
- יא. 'כך כותב קומוניסט': אלכסנדר פן כמשורר המפלגה
 249 שירה מגויסת 249
 פלקט פיוטי 254
 אחרות עמים 257
 אלגיה ושירה דידקטית 263
- יב. 'עשו אותי למפקד של מתים': שירי

- 268 המלחמות של יהודה עמיחי
 שירי מלחמת העצמאות של עמיחי 268
 'ירושלים 1967' 275
 מאחורי כל זה מסתתרת מלחמה 280
- 289 יג. מאיר ויזלטיר ו'האמת הבלתי מפוארת על מה שהיה'
 רגישות חדשה 289
 השיר ונמעניו 293
 נגד השיח הפוליטי ההגמוני 295
 'הכתרות גדולות ויהירות': מחירה של מלחמת ששת הימים 299
 שירה פוליטית 'בעולם שאינו קורא שירים' 306
 'אוירוני נייר נגד פלדה' במלחמת לבנון 312
- יד. 'היא תעצור את העולם פתאום': ליריקה ופוליטיקה
 ופוליטיקה בשירת דליה רביקוביץ
 הליריקה האקזוטית בשירתה המוקדמת של רביקוביץ 319
 התפרקות האני 323
 זרות כנקודת מבט 326
 יופיו של הסבל 331
 ראשית הופעתה של רגישות מוסרית-פוליטית 334
 התגבשותה של שירה פוליטית בשנות השמונים 340
 השפעת שירתה הפוליטית של רביקוביץ 349
- טו. 'הזכות הגדולה לומר לא': נתן זך
 ויצחק לאור בשנות השמונים
 שירתו הפוליטית של אודן כרקע 351
 זך והקושי לנסח אמירה פוליטית 353
 לאור והפואטיקה של ויזלטיר 362
 פואטיקת האכזריות של לאור 365
 המשורר הפוליטי כמשיא עצה 374
- טז. 'אני מקוה שאחלים במהרה ואוכל לעשות עמך אהבה':
 שירי רמי דיצני על מלחמת לבנון
 יז. אחרית דבר: על שתי תרבויות פוליטיות
 דימויו של השמאל הפוליטי והספרותי 391
 תרבות של ימין ותרבות של שמאל 395
- 404 ביבליוגרפיה
 420 מפתח

פתח דבר

ספר זה, שנכתב במשך עשר שנים, ראשיתו בפרק על שירתו הפוליטית של אבות ישורון שפורסם בספרי על שירת ישורון, במאמר על פוליטיקה וליריקה בשירת דליה רביקוביץ ולאחר מכן במאמר על שירתם הפוליטית של נתן זך ויצחק לאור. רק לאחר מכן החלטתי להעמיד מחקר שיטתי על מכלול השירה הפוליטית שנכתבה בארץ מאז ראשית תקופת המדינה ועד לשנות התשעים של המאה העשרים.

ברצוני להודות לעמיתי ולידידי שקראו גרסאות קודמות של כתב היד ומהערותיהם למדתי: מנחם ברינקר, אבנר הולצמן, חנן חבר, בעז ערפלי וצפירה פורת. מיכאל גלוזמן קרא את הפרק על שירת אנדה פינקרפלד-עמיר, וחנה נוח קראה את הפרק על דגם המת החי בשירת מלחמת העצמאות.

תודות גם לעוסקים בהפקת הספר: דן בנוביץ מנכ"ל הוצאת מאגנס, טלי אמיר וחייה קול-אל העורכת הלשונית.

חובה נעימה לי להודות גם לנשיא, לרקטור, לדקן הפקולטה למדעי הרוח ולראש בית הספר למדעי היהדות, כולם באוניברסיטת תל-אביב, שתרמו תרומה כספית חשובה שסייעה בהוצאת הספר. כמו כן תודתי לקרן ע"ש יצחק ליב ורחל גולדברג ז"ל על תמיכתה.

יוחאי אופנהיימר

א

מבוא

דגמים של שירה פוליטית ישראלית

ספר זה נועד לבחון את השינויים המרכזיים שעברו על השירה האידאולוגית-פוליטית הישראלית משנות הארבעים ועד שנות התשעים של המאה העשרים. ההנחה המלווה מחקר זה היא כי השירה והספרות אינן מתקיימות במנותק מתופעות חברתיות, פוליטיות ותרבותיות המוצאות את ביטויין במציאות הישראלית. אמנם איני מציע כאן ניתוח סוציולוגי של השירה, אך הנחה זו אמורה לרמוז על קיומו של מגע הדוק בין השירה לבין המציאות; על שתיהן עברו במשך התקופה הנדונה תהפוכות ושינויים מרחיקי לכת.

הזיקה שבין החברה לספרות הצומחת ממנה מתוארת בצורה קולעת בדברי ר' הודג': 'תהליכים חברתיים שזורים בטקסטים ה"ספרותיים" ומקשרים אותם לסוגים אחרים של טקסטים ושל משמעויות חברתיות המיוצרים בדרכים שונות במקומות חברתיים שונים' (הודג', ספרות כשיח, עמ' viii). תפיסה זו את ה'שיח' כרווח בד בבד בכל מגוון הטקסטים המיוצרים בחברה מסוימת מצריכה שתי שאלות נוספות המשלימות אותה: (א) האם הספרות יוצרת אידאולוגיה והשקפת עולם או משחזרת אידאולוגיות והשקפות רווחות? היכן נוצרים טקסטים חדשניים והיכן מופיעים רק העתקים ושכפולים שלהם? (ב) האם ההתפתחויות הספרותיות חופפות בכל שלביהן להתפתחויות החברתיות-תרבותיות?

שאלות אלה חשובות בהקשרנו, שכן יש בהן כדי להבהיר גם את תפקידה הייחודי של הספרות במרחב המוגדר של המציאות הישראלית. גם אם מתקיימת חפיפה בין תמורות בתחום הספרות לבין תמורות בתחומים אחרים, נראה כי הטקסטים הספרותיים הקדימו להבחין בתמורות אלו והגדירו אותן בעוד מועד. מבחינה אידאית-ערכית, ולא רק ספרותית, הם היו בבחינת טקסטים חדשניים שהציעו נקודת מבט בלתי מקובלת, מהפכנית, שחלחלה לתודעה הציבורית והפכה לימים לנחלתו של ציבור הולך וגדל. כדי להדגים זאת יש להביא בחשבון את התהליך הממושך שהוביל להסכם אוסלו ולהכרה הרשמית של ממשלת ישראל בזכות ההגדרה העצמית הפלסטינית, דבר שאפילו לא עלה על דעתן של ממשלות קודמות. להבשלת התנאים לכך תרמו תמורות שהסתמנו בתשתית החיים החברתיים, הפוליטיים והתרבותיים בישראל מאז שנות השבעים, תמורות שנבעו מירידת קרנה של מערכת הערכים הציונית ועליית ערכם של

מוקדי זהות חלופיים הקשורים לשאלת עיצובו של הזיכרון הקולקטיבי ולעניין משמעותם של מיתוסים לאומיים שנוצרו והונחלו בעשור הראשון לקיום המדינה. הלכי הרוח הללו משתקפים לדוגמה במחלוקת שבין 'ההיסטוריונים החדשים' לבין היסטוריונים המשתייכים למסד האקדמי.¹ המחלוקת שהחלה בשנות השמונים המאוחרות התמקדה בערכים אידאולוגיים-פוליטיים שהנחו את כתיבת ההיסטוריה של ראשית תקופת המדינה. הלכי רוח חדשים אלו חלחלו אט אט אל מערכת החינוך הממלכתי ואף התבטאו בתכניות של משרד החינוך ללימוד ההיסטוריה הישראלית. כך לדוגמה ניכרת בתכנית זו התחשבות חסרת תקדים בנקודת השקפתם של הפלסטינים ביחס להיסטוריה בכלל וביחס למלחמת העצמאות בפרט. ואולם שינויים אלה החלו להסתמן בצורה ראשונית כבר בספרות הישראלית של ראשית שנות החמישים והגיעו לידי גיבוש בוטה וחד-משמעי לאחר מלחמת ששת הימים. לפיכך נראה כי הספרות הישראלית היא שהקדימה לנסח את הרגישויות החדשות הן ביחס לסוגיית הזהות הישראלית, למשמעותה של הלאומיות הישראלית ולמקומה של המדינה בהכניית הזהות הפרטית והציבורית הן ביחס לסוגיה הפוליטית שבמרכזה העימות הישראלי-פלסטיני. רגישויות אלה, שלעתים אף הוצגו כאידאולוגיות מפורשות ופורצות דרך, זכו להשפעה הולכת ומתעצמת על מכלול הטקסטים שנוצרו בתרבות הישראלית.

מלחמת ששת הימים סימנה נקודת מפנה בשירה הפוליטית בישראל. עד פרוץ המלחמה ביטאו משוררים מגוון תפיסות עולם שרווחו בציבור בישראל (רוויזיוניסטית, כנענית, מפא"יניקית וקומוניסטית), ואילו לאחריה רווחת בהווה הספרותית באופן בלעדי כמעט נימה ביקורתית כלפי כל חשיבה לאומית. עימותים אידאולוגיים-פוליטיים של ממש קשה למצוא בין משוררים כדוגמת יהודה עמיחי, מאיר ויזלטיר, נתן זך, דליה רביקוביץ, אבות ישורון ויצחק לאור. ההומוגניות בולטת גם משום שדווקא בתקופה זו החברה הישראלית נעשית מפולגת יותר הן תרבותית ופוליטית הן חברתית וכלכלית. הוויכוח בענייני שטחים, שלום וביטחון לא היה היחיד שעמד על סדר היום הציבורי באותה תקופה; התעוררות המודעות החברתית-עדתית בראשית שנות השבעים, חילופי השלטון ב-1977, שהעלו על פני השטח אליטות חברתיות חדשות והמירו את ערכי המרכז (תנועת העבודה) בערכים שמקורם בימין הרוויזיוניסטי, הפרטתו הגוברת של המשק ועמה הקצנת הפערים הכלכליים בחברה, העלייה ההמונית מברית המועצות לשעבר והתגברות כוחו של הציבור החרדי במרוצת שנות התשעים, פיצולה של המפה הפוליטית בעקבות שינוי שיטת הבחירות ועליית כוחם של אינטרסים מגזריים על חשבון אינטרסים ממלכתיים – כל אלה תרמו לריבוי הזהויות ומוקדי ההזדהות בחברה הישראלית. מגוון זה של תמורות כמעט לא מצא את ביטויו בשירה. השירה הפוליטית נכתבה ברובה בהקשר של מלחמת לבנון וראשית האנתפאדה, בעוד שאר התהליכים שהתרחשו בחברה הישראלית לא זכו לתגובתם של משוררים.

נראה כי אמנם בערעור רכיבים מרכזיים בשיח הציוני הלאומי השירה הפוליטית הקדימה את הלכי הרוח הציבוריים, אך בנוגע לעניינים חברתיים פנימיים ניכרת הצטמצמות מתוך ויתור על הבעת עמדה. אלכסנדר פן בשירתו בעלת הנטייה הקומוניסטית ונתן אלתרמן במעטים משירי 'הטור השביעי' היו המשוררים האחרונים שהשמיעו קול מחאה בוטה ולוחמני בעניינים חברתיים. אפילו שיריו של ארו ביטון משנות השבעים, שעסקו בזהותו המרוקנית הנבדלת מהזהות הצברית ההגמונית, היו אישיים ומהוססים מכדי לחדש את מסורת שירת המחאה החברתית. כך התאפשרה ההומוגניות היחסית בהשקפת העולם הערכית של השירה הפוליטית מאז מלחמת ששת הימים.

תהליך ההשמאלה של השירה בולט גם לנוכח העובדה כי במשך שנות קיום המדינה לא קם אף משורר חדש שתפיסת עולמו ימנית. אין בכך כדי לבטל את נוכחותם של משוררי ימין כאורי צבי גרינברג וכיונתן רוש, אלא לטעון ששירתם עוצבה בעיקריה האידאולוגיים והפואטיים כבר בשנות היישוב, ואילו שירתם הפוליטית שלאחר 1948 לא הייתה אלא חזרה על יצירתם המוקדמת (אצ"ג) או הרחבה שלה (רטוש).² עובדה זו יש בה כדי להאיר את כיוון התפתחותה של השירה הפוליטית בישראל. למרות גווניה השונים והדגמים הנבדלים שמצאו בה את ביטויים, הרי האידאולוגיה שבשמה דיברה השירה הפוליטית הייתה אחידה למדי בערכיה ההומוניסטיים האנטי-לאומניים.

בראייה כוללנית אפשר לומר שהשירה הישראלית לגווניה העניקה ביטוי לשלושה כיוונים אידאולוגיים-פואטיים עיקריים: הכיוון המרכזי שייצגה שירתו של אלתרמן בשנות הארבעים והחמישים; הכיוון הימני שניכר בכתיבתו של אצ"ג עד שנות השבעים ושל רוש עד שנות השישים; והכיוון השמאלי שהתפתח בכתיבתם של משוררים כדוגמת פן, ישורון, עמיחי, ויזלטיר, רביקוביץ, זך ולאור משנות החמישים המוקדמות ועד שנות התשעים.

שירתו של אלתרמן, שנודעה לה בראשית שנות המדינה השפעה מרחיקת לכת על דור שלם של יוצרים (שחם, הדים), הציבה שני דגמים מרכזיים. הדגם האחד נובע מעמדה לאומית מוצהרת המלווה את הקמת המדינה בקשייה ובתפוכותיה כאירוע המכונן חוויה קולקטיבית. שיריו ב'הטור השביעי' ושירי 'עיר היונה' ניסו להציג את התקופה מנקודת מבט אסכטולוגית, העוקבת אחר דרכי הגשמתם של הייעודים הגדולים מבעד למציאות היום-יומית, זו שעלולה לבטא לעתים גם אבדן דרך. כדי לשקף נאמנה את נקודת המבט הלאומית חש אלתרמן מחויב לנסח שוב ושוב את הערכים שהקילה מושתת עליהם: רעות, נאמנות והקרבה, בצד ראיית המדינה כביטוי להתחברות מחודשת של העם אל עברו הקדום.

2 הפואמה הפוליטית החשובה ביותר של רוש, 'ההולכי בחושך', התפרסמה אמנם ב-1964, אך לטענתו החל בכתיבתה כבר בשנת 1939.

הדגם השני שרווח בד בבד בשירתו, דגם שאפשר לכנותו אוניברסליסטי, מתבסס על אי-אמון בהיסטוריה כמדיום למימוש שאיפות אנושיות, פרטיות או לאומיות. המגע בין האדם להיסטוריה מיוצג באמצעות האסון האנושי, התערערות מוסדות החברה וקריסת ממלכות ('שירי מכות מצרים', 1944; 'שירים על ארץ הנגב', 1949). נקודת מבט ספקנית זו, חרף התייחסותה גם להיסטוריה הציונית, אינה הופכת כמובן לעמדה אידאולוגית אנטי-ציונית. ואולם נוכחותה בשיריו של אלתרמן יוצרת מתח מתמיד בין לאומיות בוטחת לבין גישה א-לאומית בעלת קווים אלגיים-טרגיים בולטים, הרואה את האדם, תהא זהותו הלאומית אשר תהא, ניצב בעל כורחו מול עצמות הרסניות ומכלות.

לשניות זאת ביצירת אלתרמן יוחדו בספר פרקים אחדים. הפרק הפותח עוסק בבלדות שפרסם אלתרמן במסגרת 'הטור השביעי' בשנות הארבעים. אלה משמשות להדגמת השילוב המורכב שבין מוסכמות ז'אנריות השאובות מהבלדה הימיי-ביניימית לבין אידאולוגיה לאומית. שילוב זה התבטא בהגדרתם מחדש של רכיבים פואטיים וז'אנריים שאלתרמן היה אמון עליהם בשירתו ('שמחת עניים') והתאמתם ליעד הדיקטטי שהנחה את יצירתו הפוליטית.

יחסו של אלתרמן לשאלת הסכסוך הערבי-ישראלי בשנות החמישים מלמד על האי-נחת שחש מהתגייסות תמימה למען ביסוסו של אתוס לאומי ומיסודו. תגובותיו על עמדת הממשלה והממשל הצבאי כלפי ערביי הגליל מבהירות את עמדת המחאה שלו ואת גבולותיה. שירים אלה, שאף הם פורסמו ב'הטור השביעי', מנסחים מצד אחד עמדה הומניסטית, התובעת לצמצם את שרירות לבה של המערכת השלטונית ואת שימושה בכוח מול הנשלט. עמדה זו משקפת מאמץ למצוא איזון בין שיקולי ביטחון לבין שיקולי מוסר וזכויות הפרט. מן הצד האחר אלתרמן מעמיד למבחן את המוסר היהודי, שלפיו דווקא חוויותיו ההיסטוריות של העם היהודי – הגלות והשואה, הנרדפות והפגיעות – מחייבות את הישראלי להיות זהיר וביקורתי בנוגע לשימוש בכוח כלפי הציבור הערבי בישראל שלאחר מלחמת העצמאות. הזיהוי המהוסס של אלתרמן בין הערבי לבין היהודי הגלותי, שנעשה מרכזי בשירת ישורון כבר בסוף שנות הארבעים, נעשה לימים אחד ממנופי הביקורת שהופעלו בשירה הפוליטית הישראלית, ובייחוד זו שנכתבה בעקבות מלחמת לבנון.

פרק אחר בספר עוקב אחר המעבר מהשירה שנכתבה בתקופת היישוב לזו שרווחה עם קום המדינה. ההשוואה מתמקדת בשתי יצירות: 'מול הישימון' של אברהם שלונסקי (1929) ו'שירים על ארץ הנגב' של אלתרמן לגרסותיה (1949, 1957). השימוש במונחים תאורטיים השאובים מהחשיבה הפוסט-קולוניאליסטית אמור לחדד את הבנת רכיביה הרטוריים והאידאולוגיים של שירה שנכתבה בהקשר של מאבק לאומי על טריטוריה, מאבק בין חברת מהגרים, מתיישבים או עולים לבין חברת בני המקום, הילידים. הפרק עוקב אחר תיאור המאבק, נסיבותיו ההיסטוריות, סיבותיו התרבותיות ותוצאותיו האפשריות, כפי שהשתקפו בשירו של שלונסקי שנכתב בתגובה למאורעות תרפ"ט. הפרק עוקב גם אחר

דרך אפיון של שתי החברות, אחר המיתוסים המשמשים את שירת היישוב כדי לעגן את זכותו של העם על הטריטוריה ואחר הדגמים הספרותיים ששירה זו מניבה. באמצעות הבהרת התמודדותו של אלתרמן עם שירו של שלונסקי אפשר להבחין בסתירות פנימיות המתגלעות בה ובנקודת המבט החדשה להבנת המאבק הלאומי, כפי שנוצרה לאחר מלחמת העצמאות; כמו כן מתבררים גבולות הביקורת שהיא מתירה ביחס לאידאולוגיה הציונית, שאלתרמן היה ממעצביה המרכזיים; ונבחנת השאלה אם המעבר מיישוב למדינה כרוך גם בהמרתם של מיתוסים או בשימורם ובהתאמתם המחודשת. פרק זה מבקש להראות שהמתחים הסמויים ב'מול הישימון' מוחצנים ומוצגים על פני השטח בגרסה המאוחרת של 'שירים על ארץ הנגב', אגב ויתור על כמה מרכיבי המרכזיים של הדגם השלונסקאי האופייניים לשירת היישוב.

כדי להבין את חשיבות תרומתו של אלתרמן לשירה האידאולוגית של תקופתו מן הראוי לייחד מקום לדיון במטפורת המת החי שהופיעה בשירתו המוקדמת (בעיקר ב'שמחת עניים', 1941) וכללה שני היבטים. המסר האידאי שמנסח המת המופיע בזיכרונם של בני משפחתו ונוכחותו הפסיכולוגית הטראומתית של המת בתודעתם של החיים, שאינם מסוגלים להינתק ממנו. המורכבות הפואטית שיצר אלתרמן אומצה בידי מרבית משוררי מלחמת העצמאות, אשר שילבו בין שירה המשתמשת במוותם של חיילים כדי לאשר ערכים מכונני תרבות ולהעניק להם סמכות לבין שירה המעמידה במרכזה חוויית שכול משוללת נחמה ודוחה כל משמעות לאומית חיובית המיוחסת לה. אלתרמן עצמו נמנע מאותה כפילות בשיריו ממלחמת העצמאות; הוא הכיר בפוטנציאל המאיים של אותו דגם המבטא את הממד הטראומתי של המוות והעדיף לפיכך שירה אקטואלית המנסחת אתוס לאומי בעזרת דמויות החללים וסיפורי גבורתם. הביקורת על שירת אלתרמן ועל משמעויותיה האידאולוגיות נוסחה לפיכך בעזרת הדגם הספרותי האלטרמני עצמו. היעלמותו של דגם זה מהמערכת הספרותית מסתמנת רק בסוף שנות החמישים, עם הופעתה של 'חבורת לקראת' ותפיסת העולם האינדיווידואליסטית שלה.

מול האידאולוגיה של מפא"י, שהתבטאה בשירתו הלאומית של אלתרמן, ניצבת האידאולוגיה של הימין, אם בעלת הכיוון הדתי-יהודי (אצ"ג) ואם בעלת הכיוון הכנעני (רטוש). חרף השוני הרב בין אצ"ג לרטוש,³ נמצאות בין יצירותיהם גם נקודות דמיון, והן משמשות דוגמה לצורת חשיבה אנטי-רציונלית המעמידה במוקד עניינה מיתוס קולקטיבי קדום ומצווה על האדם המודרני לאמצו בלא

3 שוני שהתבטא אפילו בעובדה שאצ"ג ייצג את האגף הימני של התנועה הרוויזיוניסטית, שהייתה שולית במפת התרבות הישראלית (אין לשכוח כי בשנות השלושים הרגיש אצ"ג נרדף על שום עמדותיו הפוליטיות בנוגע לרצח חיים ארלוזורוב ולמאורעות תרצ"ו), ואילו רטוש היה ממקימיה של תנועת 'העברים הצעירים' ('הכנענים'), שנוכחותה התרבותית הייתה בלתי מבוטלת בעשור הראשון לקום המדינה.

עוררין ובלא שום עמדת ביקורת. שניהם התמידו ביחסם השלילי כלפי הציונות המפא"יניקית בטענה שהיא איבדה את חזונה ואת ייעודה ההיסטורי. כך לדוגמה אצ"ג לא השלים מעולם עם חלוקת ירושלים במלחמת העצמאות או עם הוויתור על חזון ארץ ישראל המובטחת שגבולותיה משתרעים מנהר פרת ועד הנילוס. רטוש היה אף הוא ממבקריה העקיבים וההחלטיים ביותר של עיקרי האידאולוגיה הציונית ושל תפיסת האדם המודרני, כפי שהשתקפו באידאולוגיה זו. בשנים שלאחר קום המדינה דאג רטוש שלא לכתוב שירה פוליטית ישירה בענייני אקטואליה⁴ והעדיף להתוות את תפיסתו הכנענית אם במאמריו ואם בפואמה 'ההולכי בחושך'. הגישה האוטופית, השימוש בסמנטיקה ארכאית ובאוצר מילים ארכאי, היחס העוין למציאות הישראלית ולתרבותה והוקעתה בשם אידאליים קולקטיביים עתירי הוד והדר, השימוש בפרסונה בעלת סמכות נבואית, שהעניקה לדיבור השירי אופי דידקטי נאומי, האופי האלים הכרוך בביטויי אי-הסכמתו של המשורר והתחושה כי הוא פונה לציבור קטן אך נבחר – כל אלה הם חלק ממגוון מאפיינים אידאולוגיים ופואטיים משותפים לשירתם של אצ"ג ורטוש, שמקורם באידאולוגיה של הימין הפשיסטי באירופה שבין שתי מלחמות העולם.

הרטוריקה האוטופית של אצ"ג הייתה בעלת אופי דיאלקטי. מצד אחד היא ביטאה באורח נמרץ ונלהב את הביטחון שבהפיכת החזון למציאות בטווח נראה לעין. מצד אחר ניכרה בה השתדלות לשמור על אופיו המרוחק והעתידי של החזון, בטענה כי אין להשיגו באמצעות תיקון המציאות אלא בהריסתה הרדיקלית. העוינות שהפגין אצ"ג כלפי התרבות הישראלית וכלפי ההנהגה המדינית התמזגה בלא הבחנה. לעתים זו התרבות התל אביבית החילונית, לעתים זהו הדור כולו שיש להציב במקומו דור חדש שאינו מקולקל בתבוסתנות וברפיסות המאפיינות את בני הדור הנוכחי, ולעתים אלו המנהיגים שלטענתו אינם מתעלים בהתאם לצו השעה. אצ"ג מאשימם ישירות בהרחקת הגאולה במתכונתה השלמה מתוך שאננות או מתוך פחדנות. הסברים אלו אמנם משתנים משיר לשיר, אך המגמה הרווחת בדבריו היא שרק שלילה מוחלטת של המציאות, תקרב את התגשמות החזון בשלמותו. עמדה קיצונית זו נבעה כמובן מאופיו המהפכני, המסרב לקבל את המציאות כזירה להתגשמות האוטופיה. ואולם אופי מהפכני כזה לא היה מתקיים בלי מערכת ערכים סדורה, שבאמצעותה שפט את המציאות. אצ"ג בחר מערכת כזו וניסה לשוות לה מעמד של מיתוס יהודי שאין עליו עוררין. הוא ביקש לדבר אפילו בנאומיו כחבר הכנסת הראשונה (מטעם 'חירות') בשם 'שר האומה', כפי שבשיריו דיבר בשם הנביאים ואבות האומה וכן בשם הרוגי מלכות ומשיחים שקמו במרוצת ההיסטוריה. כל זאת כדי להעניק הכשר לאידאולוגיה לאומנית קיצונית ביותר; לא רק 'שתי גדות לירדן', כפי שדוגלת הגישה הרוויזיוניסטית,

4 כך אפשר רטוש ליצורים בעלי עמדות פוליטיות שונות, כגון אהרן אמיר ועמוס קינן, לדור ככפיפה אחת תחת אותה מטרייה אידאולוגית.

אלא דבקות בגבולות ההבטחה – מהפרת ועד הנילוס – ובסמליה הארכאיים של חירות לאומית: הקמת בית מקדש וייסוד ממלכה הממשיכה את שושלת בית דוד. מצע פוליטי זה, ששב ומתנסח במאות משיריו, מדהים בפשטותו ובאוסף הגרסות הבלתי מוגבל שהוא מסוגל לייצר. אימוץ העבר ההיסטורי (שבמקורות התנכיים לא זכה מעולם לייצוג חד-משמעי) והמחשתו השירית מתבטאים ביצירתו של אצ"ג במאמץ מתמשך ליצור יחס נוסטלגי כלפי אותו בית גידול קמאי של האומה. אצ"ג מצליח בכל פעם מחדש להטעים את הקורא בטעמו המיוחד של עולם קדום זה בזכות תיאוריו הממחישים והמרעננים והודות להוספת נופך חושני לסמלים נדושים. הוא מוצג תמיד כמתווך בין הקורא לבין סמלי העבר, ובתוך כך כרוך סמלים אלה בסמנטיקה של תשוקה.

אצ"ג שב ותיאר בלא לאות את ממדיה הגאוגרפיים המדויקים של אותה מלכות אוטופית. אין אלה 'גבולות בני הגנה' בלבד, אלא גבולות שיאפשרו לחלוש על המזרח התיכון כולו ולהיות כוח צבאי וכלכלי מרכזי בו. הוא עושה זאת באמצעות תמונות חקלאיות שמשוות לחזון המדיני ממד נאיבי, כפרי, איכרי, המנוגד לפן המודרניסטי של שירתו המוקדמת, זו שהיללה את הקדמה הטכנולוגית ואת ההווה העירונית. בחירתו באוטופיה פשוטה ונטולת כל ניגודים פנימיים בולטת אף היא. שירתו של אצ"ג אינה משקפת כלל מודעות לבעייתיות השימוש בתרבות היהודית בעולם חילוני, אף שמודעות זו מאפיינת את הספרות העברית המודרנית בכלל. בצד עצמאותו האמנותית הוודאית של אצ"ג וכושרו להעניק למיתוס תיאור רבגוני ועשיר, בולטת היצמדותו לסמנטיקה הארכאית לרכיבה, המשתקפת תמיד ככמיהה למצב דמיוני שיש בו כדי להעלים את הפער שבין חזון למציאות. הצורך של אצ"ג כמהפכן להציב אלטרנטיבה ברורה למציאות הפוליטית של תקופתו הוביל אותו להעדפת מצע שהעיקרון המנחה הבלעדי בו הוא חזרה אל העבר המדומיין.

הפרק העוסק במיתוס ובארוס בשירתו הפוליטית של אצ"ג מצביע על מערכת מובנית של מתחים המתקיימים מתחת לפני השטח החד-משמעיים לכאורה של הטעוניהם האידאולוגיים-פוליטיים הגודשים את שירי 'ספר העמודים' שלו. הדיאלקטיקה המשתקפת כאן קשורה לשניות המתקיימת בין עולם של סמלים לאומיים ומיתוסים בעלי משמעות אידאולוגית, המשמשים בידי המשורר אמצעי להעלאת טעוניהם פוליטיים אקוטאליים, לבין התשתית הליברלית והעולם הפרטי-אוטוביוגרפי של המשורר. לפיכך מתקיימים בשירתו שני מהלכים משלימים. האחד קשור לפוליטיזציה של חומרים אוטוביוגרפיים כדרך להעניק עומק חווייתי ומשמעות אינטימית למיתוסים פוליטיים, והאחר משתקף בתרגומם של עניינים פוליטיים, כגון עמדותיו הטריטוריאליזם של המשורר, למטפוריקה של מושאי תשוקה ראשוניים, ובהם בראש ובראשונה הזיקה הליברלית לאם. כאן מתברר כי המשאלות הפוליטיות בנויות על פי תבנית המשאלות הארוטיות הלא-ממומשות, והן אמורות להמציא תחליף למושאים הארוטיים האבודים. זו התשתית האוטוביוגרפית החבויה בחשיבתו האוטופיסטית של אצ"ג.