

רב של ימינו עם האידיאליזם של אביו בדרך של הגשת עזרה ליחידים. די לו בהקלת הסבל לפונים אליו ומבקשים את עזרתו. ליאון ריוואס, המלא אהבה לכל באי-עולם, רוצה במהפכה. ולפי שאין באמריקה הלא-טינית מהפכה זולת זו של צ'ה גווארה, הוא מצטרף אל שורותיה. העוני, הדלות והבורות שמסביבו משוועים אליו, והוא תולה תקווה במהפכה שתגשים את עקרונות הנצרות הטהורה, למען העם המדוכא והסובל.

מסביב לוויכוח הזה מתפתחת העלילה לפי הגיון משלה, תוך שקונסול-הכבוד מופיע כדמות המושלמת ביותר. צ'רלי פורטנס, אנגלי שתיין שכמדומה אין לו בעולמו אלא מידת הוויסקי שלו, מפתיע אותנו במבחן הגדול שמזמן לו המחבר בשעת חטיפתו, כאשר ימיו ספורים והוא מחכה לרציחתו. ככל שהאולטימטום של החוטפים קרב לסיומו כך דמותו עולה ומבריקה בגונים אנושיים בהירים ביותר. לאחר שיחרורו הוא מספר לאיש השגרירות הבריטית את האמת, כי המשטרה היא שרצחה את הרופא ואת ריוואס, בניגוד להודעה הרשמית המלאה כזבים.

י. פ.

על הרגריזים

שני פנים לשיר, והסתעפות משמעויותיו של הצליל "שיר", המכה שוב ושוב באוזן הקורא לאורך הפואימה, מתגבשת לכלל שלד מבני-דראמתי, העשוי להועיל לא במעט לקשר בין שני חלקי הפואימה, המופשטים כביכול מעלילה. השיר, במשמעות יסוד הזרימה, ההשתנות שבחיים, מתנגש בראייה הצורנית של ה"שיר", זו הרואה בו כלי-קיבול, ראי הפוך של ההווה, ומטרתו להקפיאה, להנציח ציחה כביכול, במתכונות הקונוציה. כעין "מאבק" מתחולל בין שתי הראיות האלה בתוך הפואימה שלפנינו.

* אבא קובנר : להקת הקצב מופיעה על הרגריזים (פואימה) ; הוצאת הקבוץ הארצי השומר הצעיר ; ת"א, 1972 ; 91 עמ'.

שה הנה ? מתוך רגש-אשמה שהוא חש כלפי קונסול-הכבוד משום בשעבר היה מתנה אהבים עם אשתו. ואשה זו לא היתה אלא זונה צעירה שבעלה הוציא אותה מבית-הזונות, והרופא נתן בה עינו באחד מביקורו במקום. נוח היה לו שבעלה יחיה וידאג לה ולבן הרופא, שעמד להינלד בקרוב, ובלבד שלא תישאר לבדה והוא יהיה חייב-אם לא לשאתה לאשה-לפחות להתמיד בקשרים אתה...

הדמות הנגדית הוא ליאון ריוואס, חברו של הרופא מבית-הספר, שבא מבית עשיר ומתוך מניעים אידיאליסטיים טהורים הקדיש את חייו לכמורה הקאתולית. אלא שהפער בין הכנסיה וראשיה לבין העוני האיום של עדת המאמינים הפקיע את אמונתו בהירארכיה הכנסייתית. הוא פרש משורותיה ונשא לו אשה מדלת-העם, שאינה יודעת קרוא וכתוב. הוא עצמו נספח לתנועת הטרור ומתוך טעות ביצע את חטיפת קונסול-הכבוד של אנגליה. לפי ההוראות היה עליו לתפוס את השגריר האמריקאי, והוא וקבוצתו לא הבחינו ולא ידעו שקונסול-כבוד הוא רק ענין של כבוד ללא מעמד דיפלומטי וללא כל חשיבות. גריהם גרין חושף באכזריות רבה את מניעיו של האידיאליסט הזה, הממשיך באמונתו באלוהים ומוסיף, כביכול, ללכת בדרך של הצלוב, מתוך דילוג על אלפיים שנות כניסה קאתולית. בעמקי נשמתו יודע אבא ריוואס שאין אדם יכול לפרוש מן הכנסיה. "הכנסיה היא העולם. הכנסיה היא הרובע הזה, החדר הזה. אין דרך לפרוש מן הכנסיה אלא במוות בלבד".

עיקרו של הרומן הריהו התנגשות זו שבין הרופא שאינו מאמין לבין מי-שהיה כוהן ונעשה טרוריסט והוא מאמין. כסופר-אמן מתאר גרין עליות וירידות בעימות שבין השנים עד למותם בידי אנשי המשטרה. ד"ר פלאר נושא בעורקיו את המורשה המערבית של אביו, אף שלא ראה אותו עשרות שנים. מפיו של ריוואס הוא שומע על מותו במעצר משטרתי, שהיה אסור בו חמש-עשרה שנים. אך הרופא, העומד בשנות השלושים של חייו, משלב את תרבות-המע-

בקצב מהיר מן השיר.
...אז אשיר על הים הריק

...
שיר לאהבה
פתו—ח (ע' 79)

והפרק המסיים את הפואימה כך הוא פותח:
שבע תקום עיר ושבעתיים על פניה

יחיה שיר
בקומו מעופרת. (ע' 90)
הציפיה היא לא לכתובת השיר אלא לחיי
השיר, המעורבים בחיי האדם והטבע, וב-
קצבם. "וכיתתו מלים לקצב", זועקת המק-
הלה.

ולא המלך

בתוך ההמון ומרוחק ממנו—זה המשורר,
שתמצית חייו הפסיחה בין השמירה והויתור
על בדידותו. בשיריו של יחיאל חזק, המו-
נחים "ולא המלך", ולעומתו "והוא מלך",
מסכמים את רוחה של ה"פסיחה בין שתי
הסעיפים": "להיות "לא המלך" פירושו להי-
טמע ב"יחד", ב"אנחנו"; וה"להיות מלך"—
להיות משכמו-ומעלה, להיות בסוד עליון,
להתבודד. דומה כי שני הקטבים של רוח
המשורר מוצאים את ביטויים, האחד בחלקו
האחרון של "שירי ט"ו באב":

...כאילו לא אנחנו הוא חצב בודד / אוסף
פניו הצידה. אנשים אחים / אנחנו. /
אנשים אחים ולא המלך— — (ע' 25)
והשני, כנגדו—החלק "שירי אמהות על
עצב"—אלה שירי ההתבודדות, הבחירה:
...הרחק משאון החוגגים הזורמים בתה-
לוכה פעיסה לתנורה, / מי שיהיה ניצב
ואנכו בשמיים / יודע את הדרך / והוא
מלך. / ...והשחר יעשה לו כתר נוצץ—
(ע' 41)

הציווי על הימחקות ה"אני" עולה בד-בבד
עם יחדנותו של ה"אנחנו", תמונת חצב בודד
ש"אוסף פניו הצידה" ממחישה את אותה
הקרבת ה"אני", את היעלם המחיצות האנו-
שיות, את הפניסה בברית ה"יחד". ואמנם,

* יחיאל חזק: ולא המלך (שירים); הוצאת
הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1974; 58 עמ'.

מלכתחילה לא יקשה להבחין כאן בהצמדת
דימויים של מים ושל זרימה אל מושג
ה"שיר":

זורמת עיר בשיר / לחיות בו למועד
(ע' 12)

או:
אך בזרמו / בשירנו זה הוא מעלה /
ניגון / קורע מיתרים. (ע' 19)

ומצד שני, מצטרפת לקבוצה של דימויי
ה"שיר" תמונת האש, תמונת השריפה, הכל-
יון, כגון:

עיר שרופה בשיר. (ע' 11)

ה"שיר" כאן בשום-פנים אין פירושו השיר
הכתוב, הכבול לחוקי האמנות, יצירת האדם,
אלא יסוד השיר שבחיים, הקצב שבהם,
מתזוירותם.

והקורא לא ייתקל בראייה ה"קונוונציונלית"-
ה"צורנית" של השיר אלא בשלב מאוחר של
הפואימה (שיר ח' והלאה). כאן לראשונה
מתגבשת הראייה ההפוכה—ה"שיר" היה ל-
"שיר-ערש", לדו-שיח מרגיע, מחנך, למש-
חקי-מלים:

כך שרת לו, אָם... / ובנך מקשיב... (ע'
22)

או:
ועוד זאת אמי, שיר-ערש אחרון... (ע' 35)

ואת ה"אני מאמין" הזה מבטא המשורר:
ואני מאמין בעיר / ובאיש ואשה שנו-
לדים / לאחר צירים וחבלים מרובים כל-
כך / אל בתי השיר... (ע' 35)

את השיעבוד לתבניות, לצורות, את הנסיון
לחקות, לשחזר חיים ביפיים זה שאין לשמ-
רו, מבטא עתה ה"שיר"—בקפאונג, בשט-
חיותו. דו-השיח, הגשר, בין מלות השיר
לחווית לידתו, אבד, ולא יושג מחדש אלא
בהשתחררות מחודשת מכבלי הצורות:

השר ורגיל לשיר לנפשו / נפשו גם היא
לפעמים יוצאת / לתשואות קולו נמלט
מיער. (ע' 67)

רק ה"שר לנפשו", ולא השר לכבליו, יוכל
לקלוט את אותו דו-שיח ברעננותו, ברא-
שונותו. ה"שיר" האמיתי הוא ההשתחררות

המתמדת מן השיר במושגו הצורני:
...תסוב