

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, אם... / 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 / לאתר 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, אכד, 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

למראה של מוות. אור האיר את הדממה, את אפלוליתו של ה"אני"—אלו המלים. והאהוב, כעטלף מורד-אור, מורד בחזקתן של המלים, נמלט לדממה :

...והנה / אלמוגי במרומים / הדליק פנס /  
בפרצופם / של דברים... / האיר מכֹּ  
אובך / הדומם... אתה מתכווץ כעטלף  
כה רב התגוננות... (עמ' 9—8)

והאליגוריה (אור-מלים) נשלמת בפרידה העקשנית :

ותחלה עצמך / פניך / כלפי צל / כעטִי  
לך / מורד אורות. (ע' 10)

סימולטאניות אירונית מלווה את השיר—  
והאהבה. השלבים בכתיבת השיר והשלבים  
בהרס האהבה שלובים זה בזה. כאשר המשור־  
רת מזדעקת לאמור :

...ובבוקר עפה הציפור עלי־מרום / אתה  
השכמת קום / מכולם... (ע' 17)

הרי זו הפרידה. ומיד לאחריה—אחדות ה"גו־  
רל" עם השיר :

...ואני גמרתי / את השיר (שם).

ב.צ.

### הפסנתר הכחול

נוסח הכתיבה הבקרתית של גיטה אבינור, מורה לספרות בבתי-ספר תיכוניים, הוא דיאקטי מובהק. ראייתה צמודה לממד חי־נוכחי־הסברתי, וכלל הבעתה פראגמטית וענ־יינית. בכל יצירה היא מיחסת מקום חשוב לאישיותו של המחבר ולפרטים ביוגרפיים, שיש בהם להאיר את דרכו ואת עלילות גיבוריו; בכל הבעיות והמאבקים של הדמו־יות, עם עצמן ועם סביבתן, היא מוצאת סימוכים מתולדות חייו וממערכי קיומו של הסופר.

ענין מיוחד יש לה בגישתו של הסופר למד־עים המדויקים של זמנו; בכך היא רואה כעין אמת־מידה למוד בה את שיעור־קומתו

\* גיטה אבינור: הפורטת על הפסנתר הכ־חול / מאמרים בבקורת הספרות; מפעל סופרי חיפה ע"י הוצאת פינת הספר, חיפה, 1975; 261 עמ'.

לאורך כל השירה גפרשת כמו בשטף בלתי־פוסק תמונת חג גדול. תהלוכה, פולחן של התמוגות הפלל ("החוגגים הזורמים בתה־לוכה כעיסה לתנורה"; ע' 41, כנ"ל).

באותה ספונטאניות של הקרבת ה"אני", באותה תנועה בלתי־אמצעית של הסרת המ־חיצות, תתרחש "לידת המשורר", שעתים הוא דומה לנזיר ("מדדה על קביים לאורך חוגו של סרטן הנזיר"—ע' 43), ועתים לילד עזוב ("מי שילד הופך ברוצו לאחור"—ע' 44), או למלך ("והוא מלך... והשחר יעשה לו כתר בוצץ"—ע' 43). לאחר תקופת האלם של עצמותו, כוכבו דורך לפתע מתוך ההמון. אולם לפתע גם יכבה וישקע באלמוניותו. לפתע יגלה החווה: "ואני עיור" (ע' 56), וכי אבדו עקבות ארץ בדידותו :

"אל ארץ רחבת־ידיים היא תכרע לאט

אל ארץ, היא

איה". (ע' 58)

### צל בוּער

התמונה האידיאלית כביכול של זוג האוהבים המביטים זה בזה ב"אהבה" רודפת את כו־תבתם של שירי "צל בוּער". התמונה כמו מתעבתת, מפורקת עד כדי הפשטתה ל"הצ־טלבות של מבטים". מראה הפנים, משמעותו של המבט—שוב אינך מבחין בהם; גותרה רק התחושה הסובייקטיבית של נוכחות ה"זו־לת", החודרת וחושפת את ה"אני":

הדומם ואתה / כמו שעון ושתיקה. (ע' 11)  
זו האהבה—תלויה־ועומדת על־פי התהום שבין השתיקה ובין הפריצה. ומהי אותה "תהום" אם לא המלים—הביטוי הקר, האמ־צעי, המתיצב כקיר למבטי־עין. בואם מסמל את קץ ה"אהבה", את קץ המבט החם :

המלים יצאו / האמנם. ללא אחור / היפ־פרצו בשעטת / נצחון / וניפצו ראי הד־ממה. (ע' 23)

המלים, המתמרות להסביר הכל, הופכות את הזולת, את האהוב, ל"זולת־הגיהנום",

\* גיתית גלבוע: צל בוּער (שירים); הוצאת "טרקלין", 1974; 29 עמ'.