

המשורר כקוסם, המשורר כעז



בחרב אסתטית מאד, מעוררת התפעלות לעתים, אך היא איננה נוגעת בבשר, היא אינה נוגעת באמה בגוף החי. יש כמה שירים, ויותר מכך קטעי שירים, שהם יפים בעיני הפליא. "הערב בוורונה" (31), "אלכסנדר הגדול" (35) "איש מדברי" (39) "בודהא של האור" (43) ו"זהב" (73) כמעט שאינם נפגמים מהריחוק, מהשכלתנות, מעמדת הצופה שאינו מעורב. בסוף שירו "קוסמים" כותב גלדמן: "שוב ושוב אמרו: / 'אנו מציגים בפניכם תתועים ואשליות' / אך האפשר שלא לחשד? כי כשפים של ממש פעלו / והכח כל-יוצר וכל-הורס / פעל דרכם כדרכו." (8) "כשפים של ממש" פועלים מן הסתם בהרבה משיריו של גלדמן; והכח טמון בקרקעיתם של רבים. אך רכיב העקיפין שכופה עליהם המשורר, והמסכות והמסכים אינספור שהוא מטיל עליהם אינם פועלים לטובתם.

ספי שפר

"מחורים / משברים / הים / באין תאוותו בידו / רוח נשבה בו / והיו לבשר אחד" (עמ' 143) אלא שגם כאלה אין המימד הסמלי מקבל עומק רב יותר מזה העולה מסמלי הדמיות הנזכרים, או מעיצובו של מה שאמור להיות סמל מפתח — גילוף הטורף החתולי המנסה לפרוץ החוצה מנקודת קבעונו לטת הסוד. הטכנאי שביוראל אינו מסוגל לפענח את מנגנון קבעונו של חיות העץ. היודע-כל המספר את סיפורו של יואל, אינו מסוגל לפרש בפנינו את תוכה, משמעותה, מהות מניעה ומהלכיה של דמות גיבורו (שלא לדבר על דמיות שותפיה הספרותיים) והשאלה — האם ועד כמה מדע הסופר לחוסר ידיעתו ומודעותו זו של מספרו, כי, על-כל-פנים, נותרו געגועים רבים (שקבלו עוצמת-יתר תוך המפגש בקטעים תיאוריים ותמונתיים מרשימים לא מעטים גם בספר זה), למדעוה הכאב עד דקות אמתו האחרונה שאיפיינה את "הר העצה הרעה" ואפילו את "מיכאל שלי".

אחת מגע חשוף ואמין של עז עם הילד שבו שהוליד אמינות מצבים ודמיות בלתי נשכחה, חסר, דומני, בשיקופו החושש, המנוכר, של עצמו לעצמו, באמצעות דמותו הבוגרת, נעולת הידיעה והמדעוה של יואל.

עמלה עינת

בגיליון הבא יפורסם מאמר נוסף, משוגר בדעתו על ספרו של עז

לא להיות (בשירים) סובייקט; משמעו לעולם להתייחס לדברים ממרחק, מגבוה, מהצד; לעולם לא מבפנים. וכדי "לזרוק לנו (לעצמו, לשירים) עצם" — כביכול הוא כותב מעמדת-פנים — מגייס את התודעה. "אני העד אמר האיש / ובתודעה נוצר אולם המראות / שעל כסא נאשמו ישב אלהים: " (110). אבל התודעה היא השתקפות, היא מודעות למשהו שמחוץ לה (גם אם זה בפנימיותו של אותו אדם). גם גלדמן יודע זאת וכותב "אולם המראות"; אמנם "מראות" יכול להשתמע לשתי פנים (מראה ומראה), אך בשני המקרים מרובר בהתייחסות שטחנית. ובסיטואציה זו המשורר מצטייר כבמאי, ואולי אפילו כמהנדס בניין. הבניין שייכנה עשוי להיות נוח מאוד, עשוי להיות יפהפה, אבל כל ספונטניות אפשרית תביא בהכרח בחשבון את המגבלות הפיסיקליות והאחרות של בניין. אינני מתכוונת לכך שגלדמן "מתכנן" שירים, אך לעתים יש הרגשה שהוא כופה על השיר מגבלות שאינן ראויות לו. פעמים רבות עם קריאת שיריו נדמה היה לי, שגלדמן בא אל כתיבת השיר עם מחשבה, רעיון, ואותם הוא מנסה לצקת אל תבנית השיר. פעמים מעטות מדי מתקיימת התכה מושלמת ונכונה של "החמר" — הרעיון השכלתני, המסאי, הפילוסופי — עם היצור הערטילאי המכונה שיר. כראיון ליגאל סרנה ב"ידיעות אחרונות" אמר מרדכי גלדמן: "כשלמדתי כשיעור פיזיולוגיה, פתאום הבנתי שהעולם מלא אנשים מבשר, הייתי חולה לשכוע". גלדמן המשורר מסרב להתייחס, או אינו יכול להתייחס לבשר. קיומו של הבשר, במובנו המילולי ובמובנו המטאפורי, אינו מתאים לתמונת העולם העצובה אמנם אך האיטנסיבית של מרדכי גלדמן. וכך בשיר "קוסמים" (7) הוא כותב: "דקרו בחרבות אל עמקי גופן / אך גופן לא נבצע ודמן לא נבע". ואנחנו מכירים את הקסמים הללו, כשנערה "נחתכת" לכמה חלקים ואחר כך שבה לקדמותה בלא נזק; אך, כאן מסגיר גלדמן את עצמו: הדקירה

מרדכי גלדמן: "מילאנו"; הקיבוץ המאוחד; 1988; 86 עמ'

האמירה "כל הדברים חשובים" שוות-ערך כמוכן הפילוסופי לאמירה "שום דבר אינו חשוב". שתיהן מעמידות את כל הדברים (כל הפרטים האפשריים והקיימים בעולם) באותה דרגת חשיבות. שתיהן אינן מתירות פרטים יוצא-דופן, חשובים יותר או חשובים פחות.

יש בעיני יופי רב באמירות מדויקות וחד-משמעיות מעין אלו, אך זהו יופי גיאומטרי (או לוגי), שבינו לבין היופי החי, האנושי, אין הרבה. יופי כזה, גיאומטרי, הוא היופי המצוי ברוב שיריו של מרדכי גלדמן.

"ריבוע זכוכית בינו לאפלה", כותב גלדמן בשיר "גוף מקפה מילאנו" (11). הוא מזכיר לעתים גם את האפילה, אך כמעט שאינו נוגע בה באמת. הזכוכית, כחומר צלול ואטום גם יחד, מאפשרת את חירות המבט בלבד.

העיניים, יותר מכל איברי החושים האחרים, מתקשרות לשכל, לעשיית הסדר, לניתוח הדברים; שליטת הרציונאל. וממשיך גלדמן באותו שיר: "ובקצה הבתים — / ריק השמים מחליף גוניו / ננוץ בו אולי כוכב / ויש בו מגנט חזק." אך אפילו את השורות היפהפיות הללו כותב המשורר ממחסה ריבועי הזכוכית; הוא אינו מסתכן בהתקרבות יתירה אל משיכת המגנט.

המשורר שאינו לוקח ממש חלק בדברים, ואינו מתקרב מדי לסדרה ולכאב (אך גם לא לשמחה ולא לאהבה), הוא משורר עז. "אני העד אמר האיש", הבא למשפטו של האלוהים. אמנם, כותב גלדמן בהמשך השיר ("העד", עמ' 41) "השופטים, שלושה משוררים קשישים / רשמו בהתמדה בניירותיהם / והתכוונו בעד כאהדה גלויה"; המשורר מרדכי גלדמן אינו שופט.

איי-השפיטה כשלעצמו אינו בהכרח רע, לא תמיד מתבקשת והולמת חוות-דעתו של המשורר; אלא שפוחת העד היא שאינה רצויה (מכל מקום, לא כפוחה השכיחה ביותר). להיות עד משמעו לעולם

המשך עמ' 10

ד. תמונות אקוורליות

חלק מטכניקות ההרחבה הנקוטות בידי עז נוגע בכישוריו המילוליים המרשימים הארוגים תכופות ב"הרציי" העלילה. לעתים באמצעות תמונות אקוורליות שצבעיהן ומגמות קוריהן מוכרים לנו מיצירותיו הקדמות: "צינת בוקר, ריח קוצים שרופים, ציפור קטנה בין עלי התפוח המהלידים מנגיעת הסתו..." או "דממת מדבריות וקדרות לרכסים המזרחיים המצופים" (עמ' 70). לפרקים — בניסיונות של התמודדות פילוסופית, הנשארות לפתוח לטעמי, בתחומה המילולי בלבד: "מה, למשל, גורם לגיטרה של מח להשמיע מעבר לקיר צלילים נמוכים של צילו? מה הגבול שבין געגועים לבין חולי ירחי-נוכחי?.. הלא כל זה חסר פשר אלא אם כן נקבל את ההנחה שתמיד פועל ככל רע דייקן ועמוק, רעע בלתי אנוכי שאין לו מניע ואין לו תכלית מלבד חוויית מוות קרירה, והוא הולך ומפרק הכל באצבעות השוען שלו וכבר פורר והמית אחת מאיתנו ומי יהיה קרבנו הבא אין לדעת. והאם יש דרך להתגונן, שלא לדבר על סיכויים לרחמים ולחסד...". (עמ' 140) בעיצובה הקיצוני מילולי-כמו-פילוסופי מדבר אלינו עז בשפת רצפים סמליים התחרים על עצמם בוואריאציות קלות: "מחורים / משברים / הים / העיר תחת היד / והיו לבשר אחד / והרוח נשבה בו ואיננו" (עמ' 88)

מערכת נפשית כלשהי, והיא סוכבת על צירה האחר ללא כל התפתחות או השתנות פנימית לאורך העלילה כולה.

ג. בין יואל ל"מולכו"

העיר מי שהעיר את אחני לאחרונה בדבר הרמין המסגרת המפתיע בין ספרו זה של עז לבין "מולכו" של א.ב. יהושע. גם שם, גם פה — אלמן כגיל הביניים שאינו מסוגל להינתק מאבלו ומאשמתו. גם פה, גם שם מעגלי פעילות החורים אל עצמם ללא מוצא.

והאמת שמקורות הקבלתם של הנתונים החיצוניים שבשתי היצירות, מפליאה לא מעט. אבל דווקא על רקעה כולט השוני המהותי באופן קיצוני כל-כך. מולכו של א.ב. יהושע חי את אשתו המתה בכל רמ"ח ושס"ה של ישותו העצמית הרופסת. דומיננטיות חייה, מחלתה ובעיקר מותה, ארוגה ככל מעגלי בריחתו כקללת האוהב המת כשירה האלתרמנית.

ובאשר לשתפי עלילתו האחרים — כל אחד מהם רב-ממדי בעצמיותו ובקשריו המצטלבים. בהשוואה ספונטנית, נראים שני הספרים כרומן רחב ידיעה, תרתי-משמע, לעומת מטווה נובליסטי מעניין שלמרות שהורחב כמותית, לא הגיע לידי מצויר.