

# "בכל יצור מצווד יש חתול שאיננו"

מרדכי גלדמן: קו לילה, הוצאת קשב לשירה 2015, 140 עמ'

הספר קו לילה נפתח ומסתיים במחזורים ארוכים של שירת היימן. נאמן למסורת ההיימן, מביא בהם גלדמן התבוננות נקייה מעודף מחשבות ומילים אל עומקי ההתרחשות הפנימית והחיצונית. באופן מנוגד לכאורה, שאר שירי הספר הנם שירים ארוכים למדי, וסגנונם סיפורי.



אולם ככל שהעמקתי בשירי הספר יוצא הדופן הזה, הבנתי כי גלדמן נותר במגע עם אותו מצב תודעתי בדיוק גם כאשר הוא מתאר באריכות את נסיעותיו בקו 25, ישיבה בבית קפה שכונתי, ביקורים שהוא עורך בים, בפארק ובמקומות נוספים. שירי קו לילה מזמינים להצטרף אל מבטו של גלדמן - מבט צלול המתעכב על נימיה הדקים ביותר של המציאות, חושף את עומק הכאב והחמלה הגלומות בה, וממשיך אל הרובר הנסתר והנשגב המשיק לה.

מהלך תודעתי מסוג זה מתקיים כמעט בכל אחד ואחד מן השירים, והוא בולט במיוחד בכמה שירים שבהם מופיע פער ניכר בין אופי ההתרחשויות הנלכדות במבטו של הכותב לבין שורות השיר האחרונות, ההולמות בקורא וחושפות את עצמת החוויה התודעתית שאליה הובילה ההתבוננות. דומה שהתגלות שכזו לא הייתה מתאפשרת אלמלא קרמה לה התבוננות רגישה, חסרת פניות, חפה מגינני נימוס ושיקולים אסתטיים ופואטיים - התבוננות במציאות כהווייתה. אדגים מהלך זה בקצרה, אף שכאמור ניתן לזהותו ברבים משירי הספר.

כך נפתח השיר 'רעשי הקפה' (עמ' 28) 'רעשי הקפה גואים/ כמה שמנים סביב שלחנות/ צורחים פוליטיקה ועל שחיתות/ מלצרים מזיזים פסאות בתריקות/ רצים דחופים בין שלחנות/ פשמונות האספרסו גועשת עשנה/ מדממת דם שחר'. בהמשך השיר מתאר גלדמן את ניסיונו להתעמק בספר בליבה של ההמולה, והדבר יוצר חיץ בינו לבין המציאות, ובהמשך אף מעורר - 'דחף רצחני כלפי המרעישים'. אולם, כישלון הניסיון ליצור חיץ מוביל לתובנה שבבסיסה התמסרות להתרחשות - 'אבל פתאם ריח של עוגת שזיפים חמה/ מגיע פקנטום של נחמה/ ואני מבין שלחיות פרושו/ לשמע את רעשי הקום/ את הכליל הפואטי הגואה/ ממש פשהעגה החביבה עליך/ מובאת בידי נערת אביב עגרת/ למישהו בשלחן הסמוך'. המולת בית הקפה חדרה מלהפריע, ומתחילה לאפשר מפגש הכרתי עם

מצבו הקיומי של המשורר כמי שבו זמנית מהווה חלק מן העולם, אך גם מתבונן בו מן הצד, מתרחק ממנו, ונפרד מן האפשרויות שזימן עבורו.

דוגמה נוספת לאותו מהלך אביא מן השיר 'אלנבי של מכאוב' (עמ' 30) אשר כשירים רבים נוספים מתאר התבוננות בשעת נסיעה באוטובוס. 'קשי יום נרגנים/ שהזמן והגודל מתאנים להם/ מצטופפים בתחנות/ עם סלים וכלי/ ממתונים לאוטובוסים בסבלנות כפוייה [...] נהג סוגר דלתות/ על אדם שנפשה לרדת/ בין הרכב לרחוב/ הוא זועק 'נהג נהג' כאיוב הקורא לאלהיו'. לאורך חושף מבטו של המשורר את הסבל הגודש את העולם סביבו, וכמו בשיר הקודם שאליו התייחסתי, בסופו של השיר מופיעה התובנה שאליה הובילה ההתבוננות בשורות רוויות חמלה עמוקה - 'בחוקה עם פחת ענק/ קמה לפנות לי מקום/ אני נראה קשיש/ כי אני אכן קשיש/ בערב קצת חשיש/ ישכיח כי אין מושיע/ חמלה גדולה מתפתחת/ במעמקים הנאנקים/ עלי עליכם עלינו/ מחסורים ממררים'. ניסיתי להבין מדוע במהלך תיאורו של 'רגע פתאומי של חסד', ושורות ספורות לפני חוויה תודעתית גבוהה שבה הוא חש 'במעמקים הנאנקים' וב'מחסורים ממררים' מתואר דווקא ישבנה הענק של בחורה. ייתכן כי זהו טבעו של המבט חסר הפניות - הישבן מתואר משום שהוא חוצה את תודעתו של המשורר, והתייחסות איליו הנה חלק מן הצלילות והדיוק אליהם הוא מחויב.

מקום מיוחד בספר יש למותו של יוסף, חתולו האהוב של גלדמן. בחייו, היה החתול עבור המשורר מורה חשוב - 'גורו של אהבה' הוא חוקק על קברו ('קבר יוסף', עמ' 95); מותו מפגיש את גלדמן עם ריקות גדולה, למשל בהייקו - 'החתול איננו/ החתול איננו/ החתול איננו' (עמ' 13), או בשיר 'החתול איננו' (עמ' 93) - הוא מתבונן בעורב, כלב ונמלה אך נזכר כי חתולו איננו - 'רואה עורב שותה מזרזיף/ ואומר בלבי מה נאה עורב זה/ אבל החתול איננו'. אולם גם בשיר זה מתקדמת ההתבוננות אל עבר תובנה. בשתי השורות האחרונות מתפתחת ההיזכרות בחסרונו של החתול אל מול היצורים מלאי החיים, לכדי הכרה במוות הנוכח תמיד בתוכם ובתוכנו - 'בכל יצור מצווד/ יש חתול שאיננו'.

הכרה במוות הנוכח תמיד מהווה חלק מרכזי בתהליך התודעתי אותו פורש בפנינו גלדמן. אסיים את הרשימה בשיר 'קלמנטינה' (עמ' 60) שהמוות הנוכח תמיד עומד במרכזו. בשיר זה, כבשיר 'רעשי הקפה' בו פתחתי את הרשימה - מופיעה עיוורת. מעניין להשוות בין עיוורתה של 'נערת האביב' המגישה את העוגה החביבה על גלדמן לשולחן אחר, לעיוורתה של הזקנה האוכלת קלמנטינה. מבטה של הראשונה מסוננור מחיים, נעורים ואביב ולכן עיוור למוות. מול עיוורתה פוקח גלדמן את מבטו, מסיר את החיץ בינו לבין המציאות, ומתבונן בחיים המתרחקים ממנו (במקרה זה מוגשים לשולחן אחר). העיוורת השנייה באה בימים החיים אינם מסוננורים אותה עוד. עיוורתה אפשר לה לפקוח את מבטה, דומה כי גלדמן מזמין את עצמו ואתונו לפקוח את

מבטנו, להתבונן ב"אין קלמנטינה, אין תפוח, אין תות", ולהתכונן.

## קלמנטינה

היא אכלה פדור זהב  
ליד הפיליפינית שלה  
וניחוחו כמעט צרב  
גילה יעד לחכמה גדולה  
ראפשר שמכירה את הקלמנטינה  
בידיעה שלמה  
שהעורים נחננו בה  
למרות שהיתה פקחת  
הן מתוך עיניה כבר הציץ  
האין קלמנטינה, אין תפוח, אין תות  
האין עולם  
והקלמנטינה היתה טובת לב  
ולא נסתה לאכל את האוכלת  
כמו הטבע היפה שפרח סביב  
שומם להמית ולבלע  
ויכבר החל

## "אדוות האגם היא

## הקשה

## ביותר לציור"

איריס איריסיה קובליו: מזמן לא שמעתי את שוטי הלילה, אבן חושן 2015, 52 עמ'

בספרה של איריס איריסיה קובליו שזורים שיריה באקוורלים שציירה. מצאתי קווי דמיון בין האקוורלים לבין השירים הדומני כי גם תהליך יצירתם דומה. לתחושת, שניהם פרי התבוננות ממושכת במהלכה התמוסס הגבול בין הגן, הים, הלילה, העץ או אובייקטים אחרים שבהם התבוננה לבין החוויה הפנימית. בסופו של התהליך ניגשת קובליו אל כתיבת השיר או ציור האקוורל מתוך הכנעה, ובעדינות רבה. היא כותבת במילים מועטות, מציינת במשיכות מחול ספורות, עטה ומכחולה אינם חורצים בדף או בתודעת הקורא, כי אם נעים עליו באיטיות ומבקשים להספיג בו חזרה משהו ממה שנספג זה עתה בתודעת המשוררת והציירת. תהליך תודעתי זה אופייני לשירת היימן, וכלולים בספר שירים קרובים במבנם להיימן, אך מרתק לראות כיצד ספוגה רוח ההתבוננות של ההיימן דווקא בשירים שאינם כפופים כלל לתבנית המסורתית ואף באקוורלים.

שיר מס' 3 במחזור 'ספטמבר באגם' (עמ' 20) ועל הכריכה האחורית של הספר, מלמד על מודעותה של קובליו לתהליך שניסיתי לתאר: 'אדנת האגם היא הקשה ביותר לציור/ גם שיר לא יוכל לבכות אותה/ הליקה'. שיר פשוט לכאורה זה מכיל

ריצ'רד בראוטיגן  
מאנגלית: ליאור שטרנברג

גורן

בחיי, מרוב שאת יפה מתחיל לרדת גשם

הו, מרסיה, אני רוצה שילמדו את פיך הבלונדיני הארוך בבית הספר התיכון, כדי שהילדים ידעו שאלהים חי כמו מוסיקה בתוך העור ונשמע כמו צ'מבלו מופז. אני רוצה שתעודות סוף השנה יראו כך:

משחק בחפצי זכוכית ערינים - טוב מאד

קסמי מחשב - טוב מאד

כתיבת מכתבים לאהובי לבך - טוב מאד

חיי הדגים - טוב מאד

יפיה הבלונדיני הארוך של מרסיה - מצוין!



אם תהיה פעם רכבת ארוכה ארוכה של שירי אהבה, הרי שהשיר הנפלא הזה יהיה, בעיני, מועמד רציני לתפקיד הקטר. ריצ'רד בראוטיגן לא כולא את אהובתו בחדר פרטי, הוא שובר את הקירות ונותן לנו להתפעל יחד איתו. הו מרסיה, הו אהבה.

רוני סומק

ולכן יפוגו כאשר שקיעת השמש לא תאפשר את המשך ההתבוננות, אך לתחושת עולה ממנו האפשרות שעם סיום ההתבוננות עשויה להעלם אף המתבוננת עצמה.

אסיים את הרשימה בשיר מס' 5 במחזור זריאציות על אושר' (עמ' 40) העוסק אף הוא בהתפוגגות גם בשיר זה מובילה ההתבוננות הממזגת פנים וחוץ להתעוררותה של חוויה פנימית - במקרה זה של אושר - אולם בשורה השלישית (האמצעית בשיר בן חמש השורות) מתחדשת

ההפרדה, והדבר מוביל לגירוש התודעה מגן העדן שזה עתה נגלה:

"שִׁכְבוֹת הַיָּרֵק הַסְּמִיךְ/ נִסְגְּרוֹת כְּפִסְלוֹדָה בְּלִילָה/ הָאֲשֶׁר מְסַמֵּן לָךְ לְקוֹם/ אֶת נִכְנֶסֶת הַבֵּיתָה/ הוּא נִשְׁאָר בְּחֶצֶר."

גיא פרל

שבין משיכת מחול האקוורל לבין הרף. דוגמה נוספת, מפורשת יותר, לאותו שטטוש גבולות - "בְּשֶׁעָה הַסּוּפִית הַזֹּאת/ אֵי אֶפְשֶׁר לְהִבְחִין בֵּין הַיָּרֵחַ לְפִנְסִים מְבַעֵד לְצִמְרוֹת/ בֵּין שִׁקְשׁוֹק הַלֵּב לְתַפּוּף הַרְכָּבָה/ בֵּין צִלְלִית גּוֹפִי עַל הַשְּׂבִיל/ וּבֵין הַרִיק הַגָּדוֹל" (עמ' 43).

שטטוש הגבולות בין הפנים לחוץ מוביל למפגש בלתי אמצעי עם החוויה, אולם חידוש ההפרדה בין אובייקט לסובייקט כרוך בסכנת היעלמותה. בדומה לשיר אליו התייחסתי בפתח הרשימה, שירים רבים בספר עוסקים בהתפוגגות, העלמות ודעיכה. כדוגמה נוספת אביא את השיר שממנו נלקח שם הספר - "מִזְמָן לֹא שָׁמַעְתִּי אֶת טוֹסִי הַלִּילָה/ אֲנִי חוֹשֶׁשֶׁת שֶׁחִסְלוּ אוֹתָם/ כְּמוֹ שֶׁעָשְׂתָה הַבוֹגְנָלְיָה לְשִׁיחַ הַשּׁוֹשְׁנִים/ אֶת הַשִּׁיחַ אוֹלֵי עוֹד אוֹכֵל לְהַצִּיל/ אֲבָל אֵיךְ אֲחֻזֵּר אֶת קוֹלָם הַכָּחַל/ בְּלִילוֹת הַלְּבָנִים" (עמ' 34). עוד דוגמה מעניינת לתיאור התפוגגות מעמיד שיר מספר 5 בשער 'ים' (עמ' 30): "הַסְּרַטְנִים אֵינָם נֶאֱחָזִים/ כְּשֶׁהֵם מִקֵּה עַל הַסְּלָעִים/ וּכְשֶׁהִשְׁמַשׁ שׁוֹקֵעַ/ הֵם פְּגִים בְּאֶפְלֹה/ כְּלֹא הָיוּ." שיר נפלא זה עוסק לתחושת בהתפוגגות כפולה - עולה ממנו האפשרות כי הסרטנים אינם קיימים אלא בהכרת המתבוננת

בתוכו מורכבות רבה. קובליו אינה מנסה להבין או להסביר מדוע התעורר הצורך לבכות את אדוות האגם, כי אם מדלגת ישירות לקושי שיש למעשה היצירה להתמודד עמו. זהו ביטוי נפלא להכנעה ולעדינות המאפיינות את שירי רציוני הספר - קובליו מבקשת לשרטט את החוויה הפנימית באמצעות התמונה החיצונית, תוך השארת הסיבות וההסברים מחוץ לטווח המילים. כאשר קראתי את השיר הוצפה הכרתי בתנועת ההתפוגגות וההתכלות המתמדת האצורה באדוות האגם, ודומה שללא הצורך לרשום רשימה זו היתה נותרת אצלי מחוץ לטווח המילים - שם היא מתקיימת במלוא עצמתה.

הנוף, או כל אובייקט שהיא מתארת, אינו משמש לקובליו כמטאפורה - היא מתארת אותו כהווייתו ומבטא, כמבטא של ציירות, נותר קרוב אליו ונאמן לו. למרות זאת, ובוהו כוחם, מובילים השירים אל החוויה הפנימית. דוגמה נוספת - "הָיָם מְסַתֵּעַר עַל הַסְּלָעִים/ כְּמוֹ כְּלָבִים כְּחֹלִים עַל כְּפָרוֹת זָהָב/ דָּבָר אֵינּוּ מְשִׁבִיעַ" (שיר מס' 5 בשער 'ים', עמ' 30). בשיר זה, ככרבים מן השירים, הגבול בין המציאות לבין החוויה - במקרה זה חוויית רעב מתמיד - אינו ברור, והוא נותר מטושטש כגבול

אירוס אירוסיה קובליו  
מזמן לא שמעתי  
את טוסי הלילה  
שירם אהבים



15