

אח", על סממניה הקונקרטיים, ומשם לכלל ראייה מיסטית-קבלית של ה"טומאה":
 ...אחרים... געו משק-שנתם, מכילה להגן על בשרם / מבד אוהל המבדיל בין אפלה לאפלה, בין / חול לחול, יומם בוזהר המלובן והגבישי / זורים סביבנו סימנינו, קליפי מזוננו, כל שאינו גבלע / גירות דפוסים, כלי ניילון ופלסטיק, עצמות, / בקבוקים, קרעי בד, פרשנו מחוטא ברעל, / אך חול מכסה באדישות כחסד... (ע' 11) וממנה, מן ה"טומאה", כהד שאינו במקומו כביכול, מתפרץ "קול הציפור":

איש ששמר עמי באשמורת הבוקר חיקה קול ציפור / ושר לי משירי אָמֵן... (ע' 12) ומה פשר הקול? שוב אין זה ביטוי של כיסופים אלא של התרסקות דווקא, על עבר שאיש-איש נושא עמו באמתחתו, בזכרוננו תיו. ולא לעבר מוחשי הפוונה אלא לזה שאף קודם לידה, של חמימות הרחם האמהי: תחילה נפרדתי מלבי / עד מתני נפרדתי / שררה בי חשכה / ואחר הופיעו חלקי כבדימדומים / ונתעברתי ונתאחיתי / ואני הוא והוא אני. (ע' 13)

ההחייאה של מומנט הלידה, השיבה הדמ-יונית למחוז-חפץ קדמוני שהוא רחם האם, הם המסומלים בתמונת הציפור. היציאה לאוויר העולם, לשלטונו של הזמן והמוות, מסיימים את "שירי המילואים":

מוות כחור גדול / רועה ונרעה / מעשים גדמו כפרישת כף וקמיצתה... (ע' 13) הבטן, כבפסילי עשתורת עבריים, מופיעה כמרכז של קוסמוס, וטבור האשה כטבור העולם; והריהו משובץ, כבאותם מימצאים ארכיאולוגיים, אבן טורקז:

להקים כהמולה ורודה בלב טורקז. (ע' 7) ותמונה "מושלמת" יותר של אותה "בטן מיתולוגית":

ואתה מבקש למוש / צינת אבן משופה / לת פירות מלאים / בטנו המתוחה של זרזיר מתניים חברבר. (ע' 17) בשיר "פירחה" מביע האוהב את קינאתו בעוצרה של אוהבתו:

פעם נתאכזבתי מאהבתי ושאלתי / מה בתוכך פירחה נבובה / ופירחה אשה נבוכ

היא אגם של "זמן פנימי"—שימור של זמן: נפשנו... / אין עמה כי אם / המעט הזה / אשר ביקשה לנצור / בכל המולת השנים... (ע' 51)

"נפש", כמהות של זמן ו"בשר", כפוגר על אותו "אי-זמן", בונים את מיתוס ה"אהבה". גוף ולב, בשר ונפש משמשים יחדיו במסגרתו כביטויים של ליריקה, של התעלות. באיזו שעת ברכה של קירוב לבבות / וגוף. (ע' 58)

אהבת בשרים ואהבת נפש אחת הן במסגרתה של ה"אהבה"—סמלם המוחלט של החיים.

ציפור

הציפור כדימויים ה"טבעי" של מאוויים, של כיסופים לדבר-מה מפתה ורחוק מהישגיד, זכורה היטב משירת-געגועים לאומית, בה הפכה דימוי אחד מרבים, סטריאוטיפ כמעט. "ציפוריו" של מרדכי גלדמן חסרות, כמו להכעיס, את הפונקציה ה"טבעית" שלהן, ומכאן את יכולת ה"סימול" שלהן: ציפורי "מסרבות לעופף"—ומכאן—לקמל את ההמראה למחוז-חפץ חיצוני כלשהו. ההתנאות ב"בטלה" מתפקיד מוגדר, בחצי-סטאטיות ובפאסיביות של "חיות-שעשועים", נמצאת תואמת את "רוח הציפור" בשיריו. רעיון הפיות של מה שאין לבייתו דווקא, על-ידי עיקורו, על-ידי "הסרת כנפיו", מתקשר במידה מסוימת להשקפה של דיקאדנס מודע שעיקרו מרד בהשקפת-עולם "קונצנטרית", מסודרת-להפליא סביב אידיאל יודע-כל ומתרח-כל.

בחלק הפותח את קובץ השירים טמונה אי-רוניה כלשהי, הנובעת דווקא מ"פער הצי-פיות" בין הכותרת ("שירי מילואים") לבין "תוכן" השירים. בשורת "השירות הלאומי", שאותה, נאמר בכותרת, יבטאו השירים, כמו נתקלת ב"התנכרות" של התוכן, שאינו אלא ביטוי מתמשך, אפילו גס, של "שקיעה בטומ"

* מרדכי גלדמן; ציפור (שירים); הוצאת סימן קריאה, 1975; 62 עמ'.

גורר בשוייץ, זיפתה את הספר במקומו המקורי והמיוחד בספרות הגרמנית. היסוד הלירי-הציורי שבה, המהול בפיקחון, הוא הקו האפייני ביותר להרמן הסה, החל מן הרומן הראשון והמפורסם שלו, "פטר קאמג" צינד", שהופיע כבר בשנת 1904. גלותו של הסופר מארצו, עוד לפני מלחמת-העולם הראשונה, כאשר התריע נגד המיליטריזם הקיסרי, הטילה אותו לתוך בדידות-מרצון, שהיתה רצופה משברים רבים. לאחר המלחמה הופיע ספרו "סידהארטא", שבו הרכיב המחבר מוטיבים אוטוביוגרפיים על רקע עולם האמונות והדעות של כיתות בודיסטיות ובראמיניות שבהודו. הסה הכיר את המציאות הרוחנית של הודו וניסה לחפש בה את הפתרון לקיומו של האדם בדרך החתירה המתמדת אל האני המקורי, המתגבר על הזמן, שלא באמצעות תורות מוכנות-מראש. אפילו תורתו של בודא לא ישרה בעיניו, וגיבורו של הרומן זוכה לגאולה שלמה כשהוא מגיע אל תכליתו ומבקיע אל גרעין נשמתו.

בשלושה דרכים נקנית גאולתו של היחיד—בהמתנה, במחשבה ובצום. ההמתנה היא עימות עם הזמן. כל אדם עומד לגורלו שנגזר לו ואינו ניתן לשינוי לא בידי אלוהים ולא בידי אדם. הגורל הוא מעל לכל, ובכל דרך שאדם מהלך בה רגליו מוליכות אותו אל ייעודו. הזמן אינו בנמצא, יש רק זרימה מתמדת, נצחית: "משגברת על הזמן, משִׁילקת את הזמן מהרהוריך—כלום לא סילקת וגברת על כל קושי, על כל דבר עוין שב־עולם..." הקשיים מרובים והכשלון אורב לכל צעד. הזמן מפתה גם בהנאות החמריות, בתאוות-בשרים, ולא פחות מכך—גם בעוני ובצער ובייסורים, ואפילו בתיוו של נזיר בראמיני, הנושא את בשורת אמונתו ברבים ופושט יד לקבל קערית אורז אחת ליום. אדם השואף לחירות לא יקבל שום תורה, כי "כל אמת אף היפוכה אמת כמותה!..."

אותו אדם, סידהארטא, לא היה נזיר-נודד בלבד. זקוק היה לחטא, לתאנה, לרדיפה אחר העושר, כדי שיגיע להכרה של הבל-הבלים ולאחר-מכן ישקע בתהומות ייאוש ושפל. בדרך זו למד לאהוב את העולם כמו

בה, אמרה ילדה / ושמה שמלתה על ראשה / ולקחה ידי למוש בטנה, לחוש / (בטן פירחה צחה ורפה) / ילדה, בובה בתוך בובה. (ע' 33)

שכן רצונו שלו "לשוב ולגדול מתוכה" (ע' 36), והוא המשפט המסיים את חלקו המרכזי של הקובץ.

שילוב ה"ציפור" בתמונת הלידה הוא בדימוי האירוטי-הטהור של החושניות הנשית, של סימני המין הנשיים עצמם:

ציפור אל בין סדיניה פיתתני / ואפת, במיטתה חשבתי שבת / לנפש, ציפור אל בין סדיניה / תרגיעני, בפלומות לכבוש פנים / בחי בשום ומדגדג... / ...גם יראתי פן תגדיל / מקור מבין שפתייה, לנקר / עורקי עד דם. (ע' 18)

לא בלי אירוניה מסותרת נפרש השיר האחרון בקובץ ("שיר אם") כנסיון לאחד את דימוי טהרתו של מומנט הלידה, עם הטומאה של הזדקנות הגוף, של שקיעת החומר:

ומשרבת רגל לבנה ימנית או שמאלית / ודוחפת מתניה אחרי רגליה וגווה אחרי ירכיה / ועור פניה נמתח על פניה... (ע' 62)

תנועות ההתעוררות של האם הזקנה, כתנועות של לידה לכל דבר, נתקלות ב"קונג" וונציה" כביכול של פיטפוטי אָם זקנה ודואגת:

כל הלילה לא ישנתי / ושמעתי כשחורת / הבת עשירים היא, החכמה, המלומדת, היפה היא ? / ויוצאת לאור. (שם)

ובסוף הדברים טמון שוב גרעין התעוררות "מחודשת" של המיתוס, של הבטחון כ"מרכז-משיכה" של ההווה.

ב. צ.

סידהארטא

הפרווה המעודנת של הרמן הסה, הסופר הגרמני בעל פרס-נובל משנת 1946, שהת-

* הרמן הסה: סידהארטא, סיפור גוסס הודו; תרגום: אברהם כרמל; הוצאת שוקן, 1975; עמ' 122.