

ז'אן פולאן

המלכה

עוֹטֵי הַבְּלוֹאִים, שְׁמְעוּ אֶת הַתְּרַנּוּגוֹלִים,
הַמְּלָכָה בְּחִלּוֹנָה מוֹשְׁכַת צְוֹאוֹן יָפֶה כָּל כָּךְ
בְּחִזִּית זְרוּעָה הַיּוֹרִידִים נִקְשְׂרִים;
שְׁפָתֶיהָ נִפְשָׁקוֹת קְרוֹב לְבָנוֹת הַלְוִיָּה
הַמְּתִירוֹת שְׁעַר שְׁמֶצְמֶרֶר
תַּחַת גְּלֵי הַמּוֹסִיקָה.
הָאֲרֻמוֹן גָּדוֹשׁ בְּמִפְתָּחוֹת
זָהָב, כֶּסֶף, נְחֹשֶׁת וּבְרָזֶל.
עוֹטֵי הַבְּלוֹאִים, הִקְשִׁיבוּ לְזִמְן הַמְּלָכִים
הַחֹלְףִי.
לְפָנֶיכֶם, מִסְגֵּר בְּאֲבָנִים שְׁחֹרוֹת,
חֹה הַחֲלוּמוֹת הַזֶּה שֶׁל הַמְּלָכָה
שְׁמַתְמָסֶר אֶךְ וְרַק לְצַפְרֵי הַשָּׁמַיִם.

ז'אן פולאן (Jean Follain) 1971-19031
משורר ומשפטן, חובב טיולים. באחד החודשים הקרובים
יתפרסם בפינה זו שיר נוסף משל המשורר הייחודי.

להכיר בארעיותם, בנטייתם הטבעית למחזוריות וביכולת, אם נחפרן, לאמץ את האושר. לצד זאת, המשוררת איננה מתכחשת לקיומו של הצער: "כשהיגון פוגש יגון, כמו עץ לעץ/ הוא קד קידה, מה נשמע? תודה, תודה... המילה הזו: יגון/ נשמעת סקנדינבית... לי היא נדמית/ כמו אשה סורקת/ שערה אשר נשר/ נשר" (עמ' 47). לעתים הצגת הממד הטרגי בחיים נעשית באמצעות שימוש בדמות אנושית, ספק חיה ספק מתה, שכנפיה הם לב, ריאות ועוד איבר שהמשוררת שכחה את שמו (עמ' 46) ולעתים באמצעות אמה, היא 'חידתה הגדולה', היחידה מקרב בני משפחתה וקרובה שזכתה לאזכורים בספר, שבכוחה לפענח את כאבו הסמוי של העץ המת ש"חיי לא חיים/ אכול תולעים" ולהציע מרפא: "הלב שנשבר יחובש/ בנקטר ילדי



הנהדר, כורך שזיף בבצק החי" (עמ' 42). תהליך היצירה, כמוהו כהולדה: "להחליט החלטה קטנה, כמו לפני הציור/ הודאות עוד חפה/ כעובר, הנשוא עוד/ ברשות השליה... היד מאופקת/ כברה, הגוף נתר/ מרבצו מותר רשומי/ בכורסה, געתר לנפש/ הרוצה להתיר סודה" (עמ' 68). עם זאת, מלאכת הציור תובענית ומחייבת ולעתים הציור 'אהובה' של המשוררת (כפי שהיא מכנה אותו בכותרת השיר), 'מתמרד' ובה בקובלנות: "דורש התייחסות/ ואני משתדלת, דורש אהבה..." (עמ' 70). אך היא איננה ממהרת אל 'אהובה', הציור, אלא משתעשעת תחילה בשירה, שבה היא כמו מציינת את המילים: "בנסך המילים דימיתי לי/ שמיכה עבה של צבע" (עמ' 69) ומוצאת מפלט מחיי האהבה התובעניים עד שובה לחיקו התובעני של הציור.

כמו בתרגיל מדיטציה, בנט מנתקת את קוראיה מטרדות המציאות והזמן, כמו מעולם לא התרחשו מהפכות תעשייתיות-טכנולוגיות, כמו לא התחוללו מלחמות, מהפכות פוליטיות, טרדות יום קטנות והמולת רעש אינסופית, ומובילה אותם למרחב שלן, מואר, כמעט אוטופי, אל נופי עצי פרי הדר הספוגים ניחוחות משכרים, שמעליהם נפרשת שמיכת ליל מפוארת. בשיר 'הטורקוז הבלתי מתפשר' מוצגת כניעת היום לליל - זמן הרמדומים: "שם בגיות השמים ראיתי/ הטורקוז הבלתי מתפשר קודס/ אל חיק/ אהובתו לילה" (עמ' 62). בשיר 'התפעלות ראשונה' בנט מצליחה להעביר לקורא בצבעוניות השמורה לשולטים במכחול את השתנות היום מאור לדמדומים ומדמדומים לחושך: "והיום עבר וגלש ברגשה אל הלילה, מאבד כל מה שידע לכחול... השמים לא הפסיקו לגדול/ הכחול הסתכל בכחול העמוק/ באמת וככה מבליג/ אל תוך הסגול/ רק ציפור אחת לא שרה, השמים לא הפסיקו לגדול... הפציעה הדרת השחור" (עמ' 12). ניצחון החושך והליל על היום והאור משמש מוטיב מרכזי ביצירתה של בנט, וחרף היות "השחר אסיר הלילה" מבטיח האור בשיר 'ראגת בוקר רביעית': "לעולם אודהר בכח/ היום המגיה מפקעת הלילה" (עמ' 21).

הגיאוגרפיה השירית של בנט היא תבנית נוף בראשית-בתולי, נוף של הרמוניה אקולוגית שברירת שבו אינו גורם מפריע אלא צופה מן הצד ולעתים מתמוג: "חוקת הגן פשוטה, מסירת/ פנים: הנכנס בשעריו מסיר/ את לוט לבו, הוא/ עץ, הוא שורשים, קולו/ שירת השחוררים, עיני/ ניצת תפוח, יופיו גנוח" (עמ' 7). התמוגות האדם בטבע כרוכה במסע מטאמורפוזי שהקורא עובר יחד עם המשוררת: "התבוננתי בדוכים כל כך/ עד שדבקה בי דוביות/ כברה, מתקתקה כמו/ שנת החורף הגדולה... חשתי אז: היופי/ צח, הלב נפתח, אנקת הקרח שאיננו/ נח" (עמ' 64).

הכמיהה אל הממשי, האידיאלי, שמעבר למציאות היא מוטיב מרכזי בספרה של בנט. כאוגוסטינוס, גם היא בנהייתה אחר הממשי משלימה בדאבון לב בשירה 'הגן הממשי' עם העובדה כי: "חזיון פשוט כזה/ כמעט ואינו נתפש/ בעין הכרויה הגאה" (עמ' 36) ובפרק נוסטלגיה רומנטי היא מודה: "האדום שמרחתי בנייר/ בגן עליזה בעפרונות/ השעווה השבורים, אדום/ אש מתמכרת, לא/ ישוב אפילו בחלומותי" (עמ' 36). בחפשה אחר האושר והשלווה, אחר הממשי שמעבר לתבונה ולחושים היא טוענת, בווידי

מסקרן: "כמעט, כמעט שהגעתי/ מעבר לעצמי/ בחפיר הזמן השאול... כמעט, כמעט, נגעתי באדום המהותי" (עמ' 50). בשיר אחר (עמ' 31) הנכתב בחסות השינה מתוארת עלייתה ערן כמעין חוויה אקסטטית, כמעט רתית: "בשנתי הגדולה, הסמיכה, הלכתי בגן הרוחש, / זו היודעת אינה/ מהססת בלב השלם/ היא רואה, כאן/ הכל מדויק וחד/ כסכין, קווי המתאר/ הם אמת אחת/ ויחידה/ אך איזו כמיהה!... כאן גדל עץ/ הדעת לטוב ולרע". ברם, למרות הרמוזים מקראיים וקונטציות מעולם היהדות, המרחב הפואטי של בנט נקי מאזכורים מפורשים של אמונה באל. יתרה מכך, 'הנשמה היתרה', כמו גם 'הפרוכת', 'תכריכי הנפש' 'הקדושה' ויתר הפסוקים המשובשים 'לא יהיה לך גן אחר זולת הגן בתוך הגן' מוחרים כמעט תמיד במהלך התקרבותה אל הממשי או בשעת הקתרזיס וההתפעמות מהטבע, מהפשטות ומהיופי

הנשגב שבאור, ברממה, בגרמי השמים ובעצים (ששמש שזור בשם המחברת בתצורתו הלטינית LAURA).

כמצופה ממשוררת המבקשת להדריך את קוראיה במרחבים תודעתיים וגיאוגרפיים מנותקי זמן ומקום ריאליסטיים, מצויות בתרמיל מסעותיה הפואטי עצות: "אהב את מי/ שרק תוכל, שכח/ את פורעי הנפש/ עושי שפטים בלבבך/ כי תם זמן/ גול, נשך אהבה... שנאת אך אל/ תותר, דאבת עד/ קצות היגום. שכח!" (עמ' 56). בשיר נוסף שכותרתו 'היודע בחושך' (עמ' 77) מדגימה בנט אחד מהרעיונות המרכזיים ביצירתה לפיו כשם שסופה של חשכת ליל שחורה ואימה בנצנוץ אור בוקר, כך גם צפיה הנפש המיואשת להשתקם: "מתוך האפלה הסמיכה ביותר/ מגיח פרח התודעה המבינה/ כבר אין ברייה, האושר הוא האפשרות היחידה". הסבל טבעי כמו החושך, ורק באמצעות התודעה (ולא בעזרת החושים שנטייתם לכוב) ניתן