

## צביקה שטרנפלד - הפינה הצרפתית

### רנה שר

הטוב בשיריו אינו אלא נשמתו שהוא מניח על כפות ידיו, וכל חפצו רק למזג את שתי הנשמות לישות אחת. כי כל שיריו הטובים שבהם הם רק כלי שזדכו מגיעים לנשמה גם מעבר למוות: "ביפה שבשירי/ בבוא היום/ אכתבנו/ בכפות יד/ נשמתי אניח."

### יעקב קורי

## בובת חרסינה חסינת

### שברים

יערה בן דוד: איזון שביד, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2015, 112 עמ'

ואולי איזון שביד הוא כל מה שנוכל להשיג כאן, על פני האדמה, שהלכה המבעבעת תחתיה עלולה כל רגע להתפרץ ולבקוע את הקרום הרק שבינינו לבינה; עלולה כהרף עין, להפוך את כל מה ששמנו בו מבטחנו לשממה. ולזה בשירה 'הבית הישן' כותבת: "איזן הבית השותק מתנננך, איזן הבית המשונה -/ שיכור/ ארשת של סתמויות שפוכה/ על פני אבניו הכהות -/ וזרי זה כמעט ביטחון" (שירי זלדה, עמ' 9). נימה זאת של "כמעט ביטחון" עולה גם בקריאת שיריה של יערה בן דוד, ששיריה נעים בין הלכה המבעבעת לבין מציאות חיינו, ונאחזים בקרום הרק החוצץ בנינו.

בשיר 'בלי כרטיס ביקור' הקרום הרק הזה מופיע כ"זכוכית אפלה לא מלוטשת", וכך היא כותבת: "אני משוררת בלי כרטיס ביקור/ דו צדדי/ בעברית ובשפה זרה/ עוכדה שגם בלי זה אני נושמת, חושקת, מתנתקת, נקשרת, נפרמת, קמה סוכבת, כושלת, ובין לבין כנגד מרעין בישין/ אני זכוכית אפלה לא מלוטשת", ובהמשך השיר, "די לי... שצידים אינם בעקבותי/ גם זו לטובה/ להיות משוררת חובקת גוף בלי מקדמי ביטחון" (עמ' 20). שיר המתחיל "בלי כרטיס ביקור דו צדדי" ומסתיים "בלי מקדמי ביטחון", המבסס את החסר וההעדר כתפיסת עולם העולה גם משירים נוספים בספר. לדוגמה בשיר 'שקע ברומטרי': "מתעצמת התשוקה בחפצים/ שהמגע עבר דרכם/ ומהם הלאה, והשאיר אחריו/ אושר הבא מן ההעדר" (עמ' 104), או "גוד שנשענים עליה/ כמו על מילה שמצמחת ענפים סודיים/ מן היש אל האין" (עמ' 14).

לפעמים הקרום הרק החוצץ בין הלכה הרוחנית לבין מציאות חיינו מתעבה לאבן, או כפי שכותבת בן דוד: "קמתי אבן הפוכה באוויר היוזרה הרוחנית", בשיר 'אבן הפוכה'; שיר שאף בו מופיעים ההעדר והחסר, "בגדים בחדר השינה עוד נתנים שהות מה/ לחום הגוף, לריח, כמו המקומות הריקים/ באלבום, תמונות שהוצאו מבעוד מועד" (עמ' 68).

בספר זה, כמו בספריה הקודמים, שב וחודר העיסוק בנקודות ההשקה בין שתי האמנויות שכן דוד עוסקת בהן, הכתיבה והקולאז'. שיר המדגים היטב הכתיבה כקולאז' הוא השיר הארס-פואטי 'זינגר קולאז', שבו נוכרת הכותבת בדוחה מרסל

עתיד כבר מחוק! עולם מקונן!

פשפשכת האדם מושמת על פני האדמה, עינייה מנקרות.

רנה שר, 1907-1988, היה פעיל בצעירותו בתנועה הסוריאליסטית ומיוחד עם ראשיה. בהמשך התרחק הן מפעילות והן מסגנון הכתיבה.

במלחמת העולם השנייה פיקד במחתרת הצרפתית. שירתו נחשבת הרמטית ויש בה נופך של מסתורין. במבוא להוצאה הגרמנית של הספר, שירתו של שר (1959), מזהיר אלבר קמי שבעיניו שר הוא גדול המשוררים הצרפתים החיים 'בעת הזאת'.

התופרת במכונה מתוצרת 'זינגר'. "תחת לשמיכה אני ילדה נוסעת סמויה, נים לא נים/ מתערסלת בשקשוק המרדים של הזינגר, מחט וזרה במסילתה/ כתפר רכבת על שולי הבגד תך על תך/ עוצרת בקצה הבר בריקוד עצלתיים// המחול כבר סגור אצלה בראש, לא מן הג'ורנאל/ בחגיגות של חרש היא גזרת את המידות/ מן הנייר המרשרש עלי מלפנים ומאחור/ אחח בסיוכת כחיבורי קרונות משתקשים" (עמ' 76).

בקריאה נוספת של הכותרת "זינגר - קולאז", אני מוצאת שאכן הצמרת פיסות הנייר ואחר כך תפירת פיסות הבר לבגד שלם מקבילה ליצירת הקולאז'. כמו פסל היכול לראות בעיני רוחו את הפסל בגוש האבן כך גם הדחתה מרסל ש"המחול כבר סגור אצלה בראש, לא מן הג'ורנאל".

כבית אחרון באותו שיר כותבת בן דוד: "מה שגורה דודתי הניחה בארוך/ היה לסיפורי בדים/ אותם אני גוזרת עכשיו ומדביקה, ובוראת מהם עולם". מסתבר, אם כן, שמאחורי כל בגד שתפרה דודה מרסל ניצב 'סיפור בדים', ביטוי המתפקד בשיר בדורמשמעות, הן הבר עצמו והן בדיית סיפוח הכתיבה, על פי בן דוד, כמו התפירה, עשויה פיסות פיסות המחורבות זו לזו; בתפירה פיסות בדים ובכתיבה פיסות חיים. ציפון יחד לכדי יצירה העומדת בפני עצמה תלוי באיזון עדין ושכיר.

עיקרון בולט בשירי הספר הוא החיפוש אחר זווית ראייה חדשה על כל עניין ודבר. בשיר 'פרלודים' כותבת בן דוד: "נחבטת בקפל קרקע קשה... איש לא ציפה לי במקום המיועד בזמן הנטוש/ בלית ברירה אני משדרת במתח גבוה/ מנקודה/ שאיש לא שיער את היותה" (עמ' 16). האפשרות להביט על העולם ועל ההתרחשויות מנקודת מבט חדשה וזוהי, "שאיש לא שיער את היותה", זו לטעמי, מעבר למצולל, לדימויים, למטאפורות ולאמצעים ספרותיים אחרים, מהות האמנות במיטבה; שהרי אין טעם לשדר מנקודה שכבר שידרו ממנה, או לחילופין, לומר דברים מנקודת מבט ידועה ומוכרת. שירי הספר עוסקים בנושאים נוספים על אלו שהזכרתי, ואם במבט ראשון נראה שהנושאים

זרים זה לזה, בקריאה נוספת עולות הזיקות העמוקות שביניהם לפני השטח. הנושאים נעים מ"שירי דיוקן", דרך "שירי מקום", ו"קולות מן הבית", ועד שירים על בני משפחה חיים ומתים בשער "אני שומעת אותה צוחקת בקרבה". מלבד שפע הנושאים שופעים בשירים גם הדימויים. בשיר "אני", לדוגמה, מופיעים ארבעה

דימויים זה אחר זה לאותו "אני": "אני קופת שרצים עלומה נשלפת/ מן הבוריעם של הרגשות הכי טחובים..."; "אני פיל/ מה פלא שמביטים בי משתאים/ פלאות אני בחלומם..."; "אני בוכת חרסינה עם דם כחול/ חסינת שברים..."; "אני להליין על חבל/ שומרת על האיזון השביר/ באלם/ עוטה מילים בעוד נמר" (עמ' 17).

במבט רחב על השפע הזה, ניתן לומר שלא רק תהליך הכתיבה כתהליך יצירת קולאז' אלא אף מבנה השירים וארגון הספר מבוססים על היגיון של יצירת קולאז'. מבנה הקולאז' איננו שלמות הרמטית הן בתהליך יצירתו והן כיצירה מוגמרת, תמיד ניתן לראות את החיבורים שבין חלקיו, את הקרעים, את ההדבקות, את הרחמים, שהיצר אינו מנסה להסתירם. כך גם תהליך בנית השירים אצל בן דוד, וכך ארגון הספר כפיסות מציאות המונחות זו בצד זו, נפגשות, לפעמים מתחככות, משפיעות זו על זו ויוצרות יחד איזון שביד ואולי יותר מכך אי-אפשר לבקש. כאן מתגלה ישרה של בן דוד ככותבת להביט בדברים כפי שהם בלי נחמאות, בלי טיוחים, בלי הסתרות, עד לנקודה שבה האיזון השביר אכן נשבר כמו ב'שיר אֶלְסוֹף' שבעמ' 102: "ומילים מתמוטטות פנימה כקוביות משחק".

### עדינה בן חנן

