

שרה שרה

מאת רונית חכם

שירי שרה, ספר שיריה הראשון של חמוטל פישמן, הוא מופע רב קולי המתרחש בשני מדיומים – מילה וציור.

השירים עצמם כתובים בקולות שונים והאיורים מוסיפים למרקם השירי העשיר מימד נוסף. זהו שיר אפי הפורש בשמונה פרקים ותשעה רישומים את חייה של שרה, אשה המתגוררת בארגז חול, מתה ואף נקברת בתוכו. ושם מתנהלים חייה כשהיא מוקפת עציצים בהם היא מטפלת. הגרוטסקיות הפיזית של הרישומים בעיפרון, פחם ודיו מהדהדת את רישומיו של ג'ורג' גרוס, מי שתיעד בעיפרון צורב את גרמניה של שנות העשרים עם עליית הפשיזם ותקף את הבורגנות הגרמנית. אך שלא כמו רישומיו של גרוס, "שירי שרה" אינם סטיריים, הם אמביוולנטיים באופיים ומבטאים בו בזמן חיבה ודחייה כלפי שרה, געגוע וביקורת כלפי הקונטקסט החברתי-תרבותי אליו היא שייכת וממנו היא מוקעת, ועולה מתוכם זעקה אל מול המצב החברתי-פוליטי המכונן את עולמה.

סיפורה של שרה מסופר בקולותיהם של גברים נשים וילדים שהכירו אותה, נזכרים בה, מתאבלים עליה, ורוקמים מחדש את סיפורה. בקולם נשמעת הדואליות שביחסם אליה – חיבה ושנאה, כבוד ומשטמה. מספרים נוספים הם המספר/ת הרואה-כול ושרה עצמה, שלאורך כל השיר שותקת ובמפתיע, לקראת סוף השיר, מגיח קולה מן השאול וחושף את כמיהתה לדיבור או, בלשונה, "להחלפת מילים".

ישנן כמובן דרכים רבות לקריאת השיר המורכב והעשיר הזה, אני קראתי אותו כדרמה המתרחשת בין שתיים משורותיו המתארות שני מצבים קיומיים סותרים:

"[...] ואמרו אחריה: שרה, שרה, / שערך לא יגדל עוד /
והעולם עומד, שרה, העולם עומד. [...]"

והחתירה להפרעת המצב הסטטי, כפי שהיא מוזכרת בשורה הבאה:

"יום אחד החלטנו להטריד אותה / ממנוחתה. / בעטנו בארגז /
והעפנו עציצים רוחשים / בדמותה. [...]
רצינו שתכה באויר והוא יכה בה בחזרה /
שכל העולם יעוף מצד אחד לצד אחר / שתנגח בעמודיו וישבר [...]"

ההתרחשות המתחוללת בין שני המשפטים, בין העולם העומד, לבין החתירה תחתיו על מנת לפרוע אותו, מוצגת לא רק דרך כמה קולות ונקודות מבט אלא גם בשני המדיומים – במילים ובאיורים. ניתוח הרב קוליות והמתח בין הניגודים והסתירות שבשיר בא לפרק את מה שהשיר מחבר, או מדביק ב"נוזל גומי צהוב" (למילה מדביק יש אולי קונטציה שלילית אבל היא נגזרת מהטקסט ולא כאמירה שיפוטית על איכויותיו). השיר מדביק את מרכיביו לא רק באקט השירי אלא גם כמשהו עקרוני ותימטי.

שרה שעולמה עומד, שרה שלא זזה ממקומה, חיה בארגז חול שהופך לאדמת קבר שהופכת לחצר שנתמלאה בה. ובאופן זהה מותכים הדימויים, הקולות, המילים והציורים אלו באלו ואני אנסה, אולי קצת בכוח, להפריד ביניהם.

יש בה בשרה כדמות משהו מיתולוגי – קדום, ראשוני, נטול זמן – ככזאת היא רובצת שם ב"פאתי החשיכה", אך מאוחר יותר בשיר היא מתגלה גם כבת מוות ומתוארת כדמות ספציפית שיש לה שם שרקום על הסינר – כמו בבית ילדים, או בגן – כלומר יש לה קונטקסט שבאופן אסוציאטיבי מאופיין כמוסד, כמייצג של קולקטיב קיבוצי.

שרה שמופיעה כאילמת לאורך רוב השיר, משתקפת בקולותיהם של כל אלו הסובבים אותה. מההשתקפויות השונות שלה הן הויזואליות – בציורים והן הצליליות – בשפה אנחנו יודעים ששרה היא גם ילדה וגם אשה, גם צעירה וגם זקנה. בציורים המתארים אותה יש לה ראש ילדי וגוף של אשה והראש הילדי גדול באופן פרופורציוני לגוף הנשי.

ובהקשר זה ולא רק כאן הרישום מתאר את מה שהטקסט לא אומר במפורש. כלומר, הציור נכנס במדויק במקום שבו הוא עושה את העבודה ולא המילה. ולכן הציורים הם לא איורים לשיר. הם פועלים כמו כלי נוסף בהרכב קולי שבו הביחד הקונטרפונטי עשיר יותר מהסולו.



למרות אי ההלימה שמאפיינת את שרה שהיא אשה-ילדה בארגז חול עם וסת, שרה היא חלק מהסובבים אותה, היא חלק מעולמם והם חלק מעולמה. חייה וחייהם משתקפים אלו באלו: הם מביאים לה צלחת מרק כאומרים את אחת משלנו ולא משנה כמה את חריגה. גם הילדים שמסתכלים וצוחקים עליה משקפים אותה ומשתקפים בה. זאת ניתן לראות בשפה התמימה שלהם:

"[...] למה בארגז החול/ את מתגוררת?/ למה בארגז החול/ את מתגוררת?/ [...] למה בארגז החול/ את מתגוררת?/ [...] למה בארגז החול/ את מתגוררת?/ [...] הורך [...]"

השאלה נשמעת כאן כהייה אמיתית ולא שיפוטית. ונדמה שזו אולי גם שאלתה של שרה עצמה. שהרי גם לה יש געגוע לבית ומה שממחיש זאת הוא יחסה אל העציצים – שהם אובייקט מבוית המסמן חיים בורגנים נורמטיביים. ויש עוד רמזים לגעגוע הזה דרך אזכורם של דימויים ביתיים נוספים כמו – הסינר שעליו רקום שמה, והדלת שעליה הוא חרוט.

משחק ההשתקפויות מתקיים לא רק בין שרה לבין האנשים סביבה אלא גם בינה לבין הצמחים כששערה ומיצי גופה (רוק, חלב פיה, חלב עיניה, דם) מתערבבים בעלים ובצמחים, כשהעציצים והצמחים מתוארים כשלוחה והארכה של האברים שלה ולהיפך, אבריה שתולים בעציצים והעציצים הם אבריה.

"[...] עציצים היא מגדלת בעצמה/ אחרת/ אין מי שישקה/ זורה במטורי גביניה/ ציפורניה/ ממרקת כל עלה/ בחלב פיה, בחלב עיניה [...]"

הקשר הסמביוטי הזה ממוחש בציורים ואף מועצם. סוגי הקווים והטכניקה בהם משתמשת חמוטל פישמן בציוריה משמשים אותה גם בתיאור הדמות והצמחים: "[...] ועורו של הצמח סומר רוגע סומר [...]" באחד הציורים שרה יושבת בארגז החול והצמחים שבעציצים צומחים מלמעלה למטה מהעיניים שלה אל תוך העציצים ומלמטה למעלה מהעציצים לתוך העיניים, ואותה תנועה מעגלית מתרחשת בציור אחר גם עם השיער שלה, ותוך כדי כך מסתמן כאן עולם סגור ותחום ומעגלי המהדהד את המצב הקיומי הסטטי של –

"[...] והעולם עומד, שרה, העולם עומד."

ומתברר שאין מקום בעולם של שרה שאיננו שרה, ואין מילים שאינם "שירת שרה", גם כשהיא שותקת אין דבר מחוץ לשרה כי אין חוץ. החוץ נמצא בפנים – בתוך הבטן שלה פרחים נובלים וקמלים. אין עוד משהו אחר בין הפה והשם – בין הקול ששרה משמיעה (פה) להדהד העונה לה (שם). שרה מסמנת את המרווח המדמם שבו מתרחש כל טווח התנועה האפשרי: "רגל לכאן/ רגל לכאן/ ביניהן דם". היא המסד והיא הטפח – היסוד והקורות העליונות וכל מה שנמצא בין לבין. נראה שיש בתמונת העולם הזו משהו קדמוני, מיתולוגי, מחוץ לזמן. ואחרי שחמוטל בונה את התמונה היא גם מחריבה אותה: "[...] היא קמה/ עצומת/ עיניים/ נעה/ פוערת גוף [...]" וכשהדרמה הגדולה הזאת מתרחשת נשמע קול גברי:

"[...] ואני, שמעולם לא ראיתי את גופה עומד,
ישבתי ו
היא בכתה.
לא יודע כמה ז
מן. [...]"

ופתאום, עם הקול הגברי נכנס גם מימד הזמן (לעומת המעגליות המיתית שבקול הנשי) שמוביל מכאן אל המוות.

כששרה קמה עולה הציפייה שיקרה משהו מהפכני שיערער את העולם, שהיא –

"[...] תכה באוויר והוא יכה בה בחזרה
שכל העולם יעוף מצד אחד לצד אחר [...]"

אך למעשה באותו רגע נסגרת האפשרות שזה יקרה, כי היא –

"[...] כדרך שקמה כך שבה/ וישבה [...]"

אם נדמה היה לרגע שהעולם העומד והדחוס הזה עומד להישבר (או לעוף מצד אל צד), הציפייה הזאת לא מתממשת. וגם כששרה נפרדת ומתה העולם לא משתנה, להיפך, דווקא במותה היא מתכוננת, במובן של מכוננת את קיומה, ועולמה מכונן את קיומו בעזרת החלפת הפרשות במילים. שירה במקום רוק. וכשאחרי מותה מבליח קולה והיא מדברת, זה קורה לא רק במילים אלא גם בציור: אז מופיעים פתאום פנים לא ילדיים ולא דיספורציוניים ומעוותים. עכשיו היא לא נדרשת לבחור בין היות אשה או ילדה, בין נשיות לגבריות, סטייה ונורמה, אמנות וטבע, זיכרון ושכחה, יחיד וקולקטיב. עכשיו היא לא צריכה לענות כששואלים אותה:

"[...] למה שרה/ את לא זה ולא זה, [...]"

עכשיו היא לא צריכה להספיג עלים בדם. עכשיו היא מדברת. וכשחוזרים מהשאל ששם שומעים אותה מדברת לראשונה מגלים שהיא לא באמת הסתלקה, שהיא קבורה וחיה קבורה וחיה קבורה וחיה וקבורה וחיה וקבורה וחיה – במעגליות אינסופית שאיננה נפרצת ושום עולם אחר לא מבצבץ בין החרקים. והעולם אחרי הסתלקותה נשאר עומד כמקודם בין בית ההורים שממנו היא נפלטה/ברחה/הורחקה ואליה היא מתגעגעת לבין ארגז החול. ורק שברגע הסתלקותה נפער להרף עין הבור שהיא כיסתה כל הזמן ומתגלה משהו שלא מדברים עליו, וזהו אחד הרגעים הנוגעים ביותר בשיר:

"[...] לאחר הסתלקותה נגענו בחול הקר,
ומשהו זע בתוכנו
את שגילינו בנו לא גילינו
לאיש [...]"

ובאחת הקולקטיביות, השבטיות הדביקה, או שמא הלאומיות מתבררת כהסכמה שבשתיקה, כמבוססת על סוד שכולם מסכימים לשמור. ואי הדיבור על הדבר ההוא מותיר את העולם על כנו באותו מתח בו שרה – המתח שבין השמירה על הקיבעון לבין הרצון לשבור את הכלים, בין הגעגוע להשתייכות והסלידה מהדביקות הדוחה שבאחדות הקיבוצית.

רונית חכם היא סופרת הכותבת לילדים ולמבוגרים. בין ספריה אדונים עבדי הארץ, אבנים טובות, חמש מכשפות יצאו לטייל, השד על ההר, ז'וז'ו ומומו, חלום המלך שלמה והנעליים הישנות של אדון מינאסה.

ronit.chacham@gmail.com