

פרדוקס הנטול מן החיים עצמם

נילי דגן: מאחורי המלחמה רואים את הים, הוצאת אבן חושן 2010, 80 עמ'

אחת המהפכות הגדולות, והמבורכות, בתולדות הספרות והפילוסופיה האנושית, התרחשה עם לידתה של תורת האקזיסטנציאליזם, העוסקת בתכלית הקיום האנושי ובמשמעותו בעידן המודרני. אמנם מעטים היו ההוגים ואנשי הספרות שעסקו בכתביהם במהות הקיום ובמשמעותו. אך אלו חשפו בדפיהם את רקמות העצב ואת מורכבות החברה האנושית והאדם, ועל כך זכו לתהילת עולם (ניטשה, קאמי, סארטר, דה-בובואר, היידגר, קפקא ועוד). בכתבתה השירית מבטאת נילי דגן קו מחשבה אקזיסטנציאליסטי, שבאמצעותו נחשפת הכרוניקה של החיים על מורכבותה, שביריותה, כיעורה ויופיה.

בספר שיריה השני מאחורי המלחמה רואים את הים, מתארת דגן את לבטי האדם, שגרת חייו, הגותו, מחשבותיו, דעיכתו, מותו, שרידיו וצלקות שהותיר בנופי הארצות השונות. יחסה האמביוולנטי לתקווה מופיע כבר בכותרת הספר, המצהירה אמנם כי "מאחורי המלחמה רואים הים", אולם תצלום הכריכה מציג ים מעורפל ומטושטש.

כותרת הספר שאולה מכותרת השיר הראשון בספר, שעוסק בלחימה בעזה במסגרת "עופרת יצוקה" בחורף 2009. בשיר זה עוטה דגן בגדי מלחמה וצובעת את הנוף בחוסר ודאות: "צבע אדום יורד על שדות חרושים/ענני עשן מסתבכים/לאופק חדש/מאחורי המלחמה/רואים את הים" (עמ' 5). הצבע האדום - צבעה של האזעקה העולה והיורדת בשדרות, מציף את המרחב כשלאחריו ענני עשן הטילים שגורו מיתמרים ויוצרים אופק חדש ומעורפל. מבעד לאותו אופק סמיך ומעורפל, טוענת המשוררת ש"רואים את הים". אותו ים שמסמל טוהר, רוגע ושלווה (ואולי גם ימי שלום), המוצג בחזית הספר מטושטש ובלתי מושג. ייתכן שהצלם גדי דגון והמשוררת כיוונו לכך שגם עם שוך הקרבות, הרוגע והשלווה לא יופיעו במילואם וענני העשן (המלחמה) שבאופק לא יפוגו, ולפיכך הים (השלום) אמנם ייראה, אך באופן מעורפל בלבד. צלקות המלחמה נוכחות לא רק ביחס למרחב הישראלי. דגן מציינת בפרטי פרטים גם את נופי הלחימה במדינות יוגוסלביה לשעבר, בהן ביקרה. בשיר 'לסטובו' (כפר בקרואטיה) היא מבכה את מות התושבים ואת הרס הנוף ומתארת מרחב מצולק ומדמם: "היה עלינו ללכת לאיבוד בלסטובו/ כדי למצוא מקום שלא ניתן למצאו... קר. לאן הלכו פְּלָם?/ מישוה חולף בדרך לא דרך... על שולחן עץ מפה רקומת נוף שנעלם" (עמ' 9). אף שתמה המלחמה, שרידיה עדיין

ניכרים בכל כפר ובינות חריצי כל אבן דרך. דגן מקדישה לנופים האילמים שניטלו מהם קולם וחיותם פרק שלם, שבו מחד היא מציגה את ייחודו הרגיונאלי של הבלקן על עושרו הגיאומורפולוגי, הפיטוגרפי והאתנוגרפי ומאידך היא מבליטה (לעתים עד כדי הגומה) את הכיעור והצלקות

שנותרו בפניו. מעניין לציין כי ביחס ללחימה בעזה נמנעה המשוררת מהבעת עמדה מפורשת בשירתה, ואולם ביחס למלחמה בבלקן ולתוצאותיה ההרסניות, היא נחרצת וברורה: "המלחמה חרצה לשונותיה/ על מה ולמה פרצה כבר איש אינו זוכר" (עמ' 9). יחד עם זאת, המשוררת נמנעת מהפניית אצבע מאשימה או תומכת בצד מסוים בלחימה: "איש אינו אשם/ והמתים אינם יודעים מאומה" (שם). גם בשיר 'רואים את הים' עמדתה ניטרלית, כצלמת המתבוננת מהצד, מודעת לחסרונות ולמעלות של עמי העולם: "מישהו סימן גבול ומישהו אחר ירה" - כרוניקה של פעולות שאין לה אשמים (עמ' 5).

שני פרקים מצמררים ומעוררי הודעות הקדישה דגן למותם של קרובים לה. בפרק המוקדש ללאה, מופיעים שישה שירים, שבהם המשוררת תיעדה, צילמה ואף ציירה את ימיה האחרונים של חברתה בבית החולים. השירים האלה נכתבו מנקודת מבטה של החברה, ומתוך הודעות עמוקה עם סבלה: "את לוקחת את חפצך אתך/ לחיים הבאים... ידית מטת הברזל מכוננת/את ימך" (עמ' 22). בשיר אחר (עמ' 24) מתואר דיאלוג כמעט אילם בין המשוררת המודאגת לחברתה: "לא היינו עצובות/ השלמנו עם פטפוטי הגרוזינית במיטה הסמוכה... 'את מפחדת?'/ 'לא'... צוחקות עד קצה השיער/ שהכסיף". בעוד שבבית החולים, יחד עם החברה החולה, חרף הקשיים היא חדרת אופטימיות ופעלתנות, הרי שעם חזרתה הביתה, נמלאת הכותבת אימה והרהורים מטרידים. היא עדיין שם, עם החברה: במחשבותיה, בהרהוריה, ברגשותיה, רק הגוף הפיזי נאלץ לשוב לשגרה הביתית: "בבית הקר לא נשמעת טריקת מקרר/ אין מפגשים אקראיים/ לא מצחצחים שיניים... התמונות הוסרו/ השעון הביולוגי נדרך מחדש/ מרחיק מאיתנו יום ועוד יום" (עמ' 25).

מות החברה, כמו גם גסיסתו ומותו של ידיד, מוצגים כחוויה מאופקת וסגרגטיבית. המשוררת יוצרת הפרדה ברורה בין חיים למוות: "החיים מסתיימים/ נחרצים באבן מחוספסת/ ובשוליהם נותרת כתונת טריקו... תלויה על וו במקלחת" (עמ' 27). המת נטמן ונחתם באבן מחוספסת, ואילו שאריותיו החיות נותרות יחד עם הקרובים האבלים, שאף הם "לא מזכירים שמות".



המשוררת מעניקה נופך ויזואלי, כמעט קולנועי, לאירוע הלוויה: "עוד יש מה לומר בטרם/ ירד הגשם וישקה את הגפסנית/ פונים בכבוד לעבר השער/ לא מזכירים שמות" (עמ' 27). גסיסת הידיד היא כרוניקה של מוות ידוע מראש: "בחדר הסמוך/ השכנים הולכים ומתמעטים", עד שלבסוף: "אתה נושם נשימה עמוקה

ודי" (עמ' 66). ומשמעות ה"די" כאן היא בבחינת יצירת חיץ בין עולם המתים לעולם החיים, הפרדה שחוזרת כמוטיב בשירי דגן.

לאורך הספר נשזרת, במכוון או לאו, כמיהה עזה לחום, לתמיכה ולמגע דמות שאת זהותה המשוררת אינה חושפת. בשיר 'הוף סגור' מבקשת המשוררת "גע בי" (עמ' 42), ובשיר 'חמין' היא מלינה על הריחוק ואולי הניכור בינה לבין הדמות, ניכור שאת תוצאותיו היא מציגה בשיר האינטימי והחושפני 'ביני לביני' "כל ההיסטוריה של שלנו תלויה/ על חוט דק של כניעה/ אפילו המריבות הן ביני לביני" (עמ' 33).

לבד מהכמיהה זאת, משתפת המשוררת בפרקים 'טרולוסים' (עמ' 50-37) ו'ביני לביני' (עמ' 36-29) את הקוראים בתהליך חישוב כן ויפהפה שחותר להגיע לתובנה כלשהי בעולם של חוסר ודאות: "הימים עוברים דרכנו/ במשחקי סודקו - ניסוי וטעייה... נדרשים לי כל החיים לגלות/ מי אני, / וכעת אני עיפה" (עמ' 40). דגן אינה בוחנת רק את חייה שלה ומערערת על קיומם, אלא בוחנת, מבקרת ומערערת גם על חיי החברה שבה היא חיה ופועלת: "עירי... כבר לא מה שהיית/ אנשים הפכו להיות רחוב/ אנדרטה על חוף" (עמ' 43).

דף נפרד ייחדה דגן לשורה האחרונה בספרה: "תקווה היא תחבולה של החיים" (עמ' 69). דף שלם שבמרכזו אותה שורה עיריית לבה, כאילו מוקצית. מנודה מילקוט השירים, אך קשורה אליו קשר הדוק וממיכה רצף ליניארי שעניינו עיסוק אינטימי עד פולשני בדעיכה, תהייה, כמיהה ומוות. למעשה זאת חתימה דו-משמעית: פסימית מצד אחד, כאילו אין לתקווה סיכוי, בהיותה תוצר אבולוציוני (כמעט מתבקש) של רצף אירועים ותהליכים קשים. מצד שני, היא אופטימית בתחבולות שהיא מפגינה וביכולתה להתגבר על קשיים, כפי שתוארו בשירים הצבעוניים, החיוניים. לכאורה פרדוקס בין התקווה שמוזהה הקורא בפכים הקטנים המתוארים בשירים, לשלילת התקווה ודחייתה, כמו בשיר האחרון בספר (עמ' 66), הנחתם במשפט "אתה נושם נשימה עמוקה/ ודי". אך זהו פרדוקס הנטול מן החיים הממשיים עצמם.

ניקולא אורבך