

"הם מפכים במקומנו, בני, לכן אנחנו בטוחים ממכות"

חנן חבר

החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים; מכון ון ליר בירושלים

עיר הלווייתן, ספר שיריו של יצחק לאור שראה אור ב־2004, הוא תגובה שירית בלתי מתפשרת ועמוקה מאוד על הכיבוש. בעקבות סדרה של ספרי שירה ופרוזה שפרסם בשנים האחרונות קנה לו לאור מעמד מרכזי בספרות הישראלית. ספריו עוסקים רובם בהווה הישראלית העכשווית מנקודת מבט פוליטית ביקורתית וחריפה ביותר. כאלה הם למשל ספרי הפרוזה שלו עם, מאכל מלכים (1993), ועם רוחי גוויתי (1998) והנה אדם (2002); מבין ספרי השירה שלו אפשר לציין למשל את לילה במלון זר (1992), כאין (1999) ואת יעמד בני (2007).

הספר עיר הלווייתן, שנכתב בעקבות האינתיפאדה השנייה, כולל מחזורי שירים שהתמודדו עם הצורך – ועם היכולת – לכתוב שירה עברית על הכיבוש. שירי הספר עוסקים שוב ושוב בשאלת התוקף המוסרי של אמירה על הכיבוש, תוקף הנשען על זהות הדובר, וחשוב מזה על הידיעה בשם מי ואל מי הוא מדבר. האם, שואל לאור, מצוי עדיין אותו קולקטיב שקיומו הכרחי בעבור המשורר הפועל בקרב קהילה לאומית – קולקטיב שבשמו ובשליחותו מתריע המשורר על עוולות הכיבוש, שלאוזניו הוא מכון את אמירתו? האם בכלל, שואל לאור, אפשר לדבר בשם משהו, בשליחותו של משהו, כמו הקולקטיב? ובהיעדרו של קולקטיב כזה, שהוא מקור הסמכות של הדובר והוא הנמען של האמירה המוסרית על אודות עוולות הכיבוש, האם מתקיימת בכלל סיטואציית דיבר המאפשרת את ההתרעה המוסרית? שכן בהיעדר הקולקטיב – בשליחותו של מי ולאוזני מי ישמיע המשורר את אמירתו?

שיר המוטו של הספר קובע בבהירות את שאלת השליחות כנושא המרכזי של הספר, ומציב בראשו את השאלה כיצד אפשר לשגר את המסר על מות זולתנו:

פתיב: "ואין מלאך אֶחָד
עוֹשֶׂה שְׁתֵּי שְׁלִיחוֹת, וְלֹא
שְׁנֵי מְלָאכִים עוֹשִׂים
שְׁלִיחוֹת אֶחָת", אֶכְל שְׁנֵי
מְלָאכִים מִתְבּוֹנְנִים בְּנוֹ
נְדָמִים, מְלָאךְ הַהֵנָּה
רָגַע, וִירִיבוֹ הַמִּתְגּוֹשֵׁשׁ

בכנפיו, מלאך העתיד
קדם, נא את הכל עוֹטֶפֶת
דְּמָמָה אֵימָה, מוֹת
זוֹלָתָנוּ, מוֹתָנוּ, מוֹת
זוֹלָתָנוּ
16.3.04 (לאור 2004, 5).

המדרש שלאור מצטט לקוח מבראשית רבה, פרשה נ, סימן ב:

"והוא באחד ומי ישיבנו ונפשו אותה ויעש" [איוב כג, 13], תנא אין מלאך אחד עושה שתי שליחות, ולא שני מלאכים עושים שליחות אחת, ואת אמרת שני, אלא מיכאל אמר בשורתו ונסתלק, גבריאל נשתלח להפוך את סדום, ורפאל להציל את לוט, ויבואו שני המלאכים סדומה, הכא אמר מלאכים, ולהלן קורא אותם אנשים, אלא להלן שהיתה שכניה על גביהן קראם אנשים, כיון שנסתלקה שכניה מעל גביהן לבשו מלאכות.

המדרש דורש את הפסוק מאיוב, וקובע שהמלאך הוא שמציג את הדרך הנורמטיבית לביצוע שליחותו: כל מלאך צריך למלא את שליחותו שלו לבד, בדרך המיוחדת והראויה לו. זהו מדרש העוסק בפתרון הבעיה הפרשנית המתעוררת לנוכח העובדה שבמקרא נאמר שאל אברהם הגיעו שלושה מלאכים (בראשית יח, 2), שהלכו לסדום החטאה; אבל שם, כשנתגלו ללוט, הם היו רק שניים (בראשית יט, 1). המדרש מצדו טוען שדי במלאך אחד ושכלל מלאך יש שליחות משלו, וכך הוא מסביר את המעבר התמוה משלושת המלאכים שביקרו את אברהם לשני המלאכים שהלכו לסדום. ברגע שהאחד (והיחיד) מיכאל מילא את שליחות הבשורה (שרק הוא, והוא לבדו, יכול למלאה), הוא "מסתלק" ושני האחרים ממשיכים, כשלכל אחד מהם שליחות משלו.

ההקשר שלאור מייצר בהפנייתו אל המדרש הוא זה של סדום החטאה, המתפרשת בעיניו כמצבו של הכיבוש. אך טיב שליחותו של המלאך נקבע במדרש רק לאחר התלבטות. לכן אין זה מפתיע שקריאתו של לאור את המדרש מצטרפת לשיח המדרשי, ובמקום לקבל את הנאמר היא דווקא מערערת על עצם הבסיס שלו. לאור מצביע על כך שהמלאכים אינם כוללים ללא סייג את שליחותם המוסרית, מקור סמכותו (כביכול). על כן, בסופו של דבר, הוא מעמיד בספק את היותו של המלאך שליחו המוסרי של האל.

מן הקריאה של לאור את המדרש צומחת בעיית הסמכות של השליח, המלאך, המוסר את מוראות הכיבוש. בשיר המוטו לספר נרדמים המלאכים. שניהם מופיעים כמוגבלים על ידי זמנם: מלאך ההווה נתון ברגע חולף, ומלאך העתיד, יריבו המתגושש בכנפיו, מצוי בזמן עבר, כלומר לא בזמנו. במילים אחרות: תפקוד המלאכים כשליחים משתבש "נא את הפל עוֹטֶפֶת/ דְּמָמָה אֵימָה, מוֹת/ זוֹלָתָנוּ, מוֹתָנוּ, מוֹת/ זוֹלָתָנוּ". את המוות הנורא הזה העוטף את מצב הכיבוש קשה מאוד, אולי בלתי אפשרי, למסור למישהו שיוכל להקשיב ולהגיב.

באמצעות הדיבור על המלאכים מתרכז לאור בשאלת השליחות מתוקף הסמכות של האמירה בשם האחרים, אמירה שתדווח להם על הכיבוש. השיר הראשון בקובץ, "שיר פרדה מאהבה גדולה", הוא שיר של פרדה מן הקולקטיב. לאור מכריז "אני מותר" ומסכם:

עד כְּדִי כֶּן הַצְלִיחוּ הוֹרִי. וְאִם יֵשׁ בִּי אֶהְבֶּה לְאֶרֶץ, הִיא מִתְפַּרֶקֶת
מִתְפַּרֶקֶת, מִתְפַּרֶקֶת עַל זְכוּרֹן שְׂדֵה אֶחָד אֲרָגְמָנִי, אֲרוּג פְּלָנִיּוֹת
בְּלֵב אֲדָמַת הַחֲמָה הָאֲדָמָה, וְלֹא בְּגִלָּל בָּאֵב הַנְּעֻגָה אֵין לְדַבֵּר
עַל אֶהְבֶּת הָאֶרֶץ, אֲלֹא מְשֻׁם שְׁאֵין אוֹהֲבִים בֵּית קְבָרוֹת וְרִיחַ
הַפְּרִיחוֹת הוּא רִיחַ הַמְטָבָחִים (לאור 2004, 9).

הוא מכריז בשיר על נפרדותו מן הקולקטיב הישראלי (האהבה לארץ מתפרקת), המעורר בו דחייה. ניכר שהקולקטיב אינו כזה שהדובר יכול לדבר בשמו ואליו. במאמר שפרסם בעיתון הארץ בעניין ההשתמטות מצה"ל הדגיש לאור (2007ב) את היעדר הסולידריות, שממנה אמור היה להיגזר גם הדיבור בשם הקולקטיב:

ממה גזרו המזדעקים את טענותיהם הכנות? מההיגיון של "בנינו משרתים, למה שבניהם לא ישרתו" — הגיון הסולידריות. איזו סולידריות מטפחת מדינת ישראל? הרי כארבעה מיליוני פלשתינאים נתונים תחת משטר מזוויע של גדרות, חסרי כל זכות לבד מן הזכות לפחור. איזה רגש של סולידריות יכולה מדינה לתבוע מאזרחיה, מבניה, כאשר היא מלמדת אותם, בכל דרך אפשרית, להתעלם, לא להרגיש, לא לדעת?

אובדן הסולידריות עם האחר — זה שמחוץ לקולקטיב כמו גם זה שהוא חלק ממנו — פירושו קריסת הקולקטיב, אובדן המשמעות של ה"אנחנו" שבשמו יכול הפרט לתבוע את סמכותו להתריע בשער. ה"אנחנו" כבר אינו מייצג את הקולקטיב; כל כולו אינו אלא הצבעה על מי שמחוץ לקולקטיב. לאור מתאר בציניות את האלימות המופעלת בשמנו בהביאו ציטוט ארסי של ה"אנחנו" בדברי אב לבנו:

אֲנַחְנוּ לֹא יוֹדְעִים לְהַכּוֹת, בְּנִי, אֲכָל לְמִדְיָנָה
יֵשׁ הִרְבֵּה חֵלִים עִם הִרְבֵּה אֱלֹת. הֵם מְכִים
בְּמִקְוֵמֵנוּ, בְּנִי, לֵכֵן אֲנַחְנוּ בְּטוֹחִים מִמֶּכּוֹת. אֵל
תִּפְחֹד מִן הַחֹשֶׁךְ וְלֹא מִן הַזְעָקוֹת, לֹא מִרֶעֶב (לאור 2004, 77).

הקולקטיב הישראלי מנסה לאחוז את המקל בשני קצותיו — הקצה המוסרי, שאינו יודע להכות, והקצה המכה, המוצג כמי שכפוף למדינה וכביכול מנותק מאתנו ולכן אינו מייצג אותנו, ועם זאת הוא גם מגן עלינו ולמעשה ממלא את תפקידנו. התוצאה היא אובדן הלכידות המוסרית של הקולקטיב, שיש בו "אנחנו" פסיבי (גם אל מול הזעקות והרעב) הרוחץ בניקיון כפיו (הלא מכות), אך אינו נמנע מליהנות מתוצאות המעשה הלא מוסרי ואינו מתעכב על אי-מוסריותו.

הדימוי של עיר הלווייתן, כותרת הספר, לקוח כמובן מן הלווייתן של תומס הובס (1962). הובס הניח שבמצב הקדם חברתי, שבו התקיימה מלחמת הכול בכול של היחידים, שום דבר המתחולל במלחמה אינו בגדר אי-צדק. הנטורליזם של הובס הביא כידוע למסקנה שהתאגדותם של אזרחי החברה כרוכה בויתור על החירות שלהם כיחידים בודדים ושורדים, חירות שהם זכאים לה מטעם המוסר ובשמו, ובתמורה מוענק להם ביטחון. החופש של היחידים מוענק לריבון, שסמכותו היא מעל החוק. מול הריבון האזרחים הם נטולי כל זכויות, מלבד תביעתם שיגן על חייהם מפני אויביהם.

המדינה, לפי הובס, היא לווייתן מפלצתי וענק המכפיף אליו באלימות את כל האזרחים הבודדים. לכן כשזו מתפוררת ואימתה מוסרת מן האזרחים אין הם שומרים עוד את חוקי המוסר כפי שקבעם המחוקק ואת הכלל "עשה לחברך מה שהיית רוצה שיעשה לך". השימוש שעושה לאור בלווייתן מבליט את חוסר המוסריות של היחידים הכלולים בו: הם נוהגים על פי החוק והמוסר לא מתוך כוח פנימי, אלא רק מאימת המדינה — היא הלווייתן. עיר הלווייתן בולעת הכול ומאפשרת בתוכה את הדיכוי האכזר ביותר. היחידים כפופים לה רק מפחד מפני אלימותה של המדינה; כיחידים הדרוסים על ידי המדינה הם נעדרים כל קוד מוסרי. בשיר "עיר הלווייתן" לאור מבהיר את יחסו אל המדינה הכובשת: הוא רואה בה לווייתן המטשטש את קלסתר פניהם של הכלולים בו:

העיר הגדולה בולעת הכל וכמו תעלות בייב
זרם תחתיה דם החפים (הדמוקרטיה שלנו
היא דיקטטורה צמאת דם במקום אחר), הפנים
נעלמות כמו בציור מפשט, מתאמץ למסר את
המשג הלא ידוע, אנחנו נכנעים, הקרוב ברור
ברור מדי, ברור מקדי להיות ידוע, והרחוק
טובע במפשט, משג עצל, נהנתני (לאור 2004, 12).

אבל גם לאחר שהצביע על המדינה/הלווייתן ככוח המוחק את הפרט, ובכך הוא הופך לכוח המפעיל את המוסר או מבטל אותו, חוזר לאור אל שאלת השליחות והתיווך בין הכיבוש לבין הישראלים; שליחות שמקורה אינו במדינה ותיווך המנסה להגיע דווקא אל הפרט שפניו מחוקים ושאינו יכול לקבוע חוק מוסרי משלו. לכן צל כבד מוטל על עצם מעשה השליחות: הקרוב ברור מדי ולכן אינו נקלט ואינו נודע, ואילו הרחוק הוא מופשט ולכן נהנתני.

גם השיר השני בקובץ — "כרגיל, בבוקר, לאחר פיגוע" — טרוד בבעייתיות של עמדת הדובר, המדבר מתוך הקולקטיב המתפורר ואליו. התשתית לשיר הזה היא סיפור העקדה המקראי. התיאור הביקורתי של סיפור העקדה כרוך בערעור על תוקפו של הקולקטיב המאפשר סיפור כזה. ואכן, החיבור שנעשה באמצעות הסיפור הזה, חיבור של קורבן אל השבט הישראלי, מתגלה כחיבור לשבט העסוק במעשי הכיבוש הנפשעים:

הנה האש והעצים, עם סגלה, והנה גם השוה
לעולה. הפקדתי את בני למוהל, רועד מבהלה
נתתי להטיל בו מום מטעם השקט. כמה אני
שונא את הר המורה ובכל זאת מדי בקר
אני מביא אותו ללמד חשבון, תורה ועבודה
זרה, פפו הרבה בכפי, ובהרבה הקלה אני חושב
שלאש הממשלה ושר הבטחון והרמטכ"ל בדבון
והאלוף הנבון והמת"ט הרבון וכל עוזריהם, גם אם
הם דורכים ושורפים והורסים ורוצחים, בכל זאת הם
מבטיחים את שלומי של הנער הרך ואני משאיר אותו
שם מתוך אמונה שלמה באיל ובמלאך ובשומר
הרוסי, ובמוד מקל המקלטים קול אסון וקול
צווחה עולה, קול נקם וקול שמחה עולה,
אני חוזר למלאכת העצר, מי יחיה ומי לא יחיה
(אני ה' אלהיהם במילואים), שם את מבטחי בשימת
החסולים, שתמנע את מכונית התפת הבאה, ואם לא
את הבאה, אז את זו שאחריה, או את זו שאחריה, או
את זו שאחריה, או את זו שאחריה, או את זו שאחריה,
או את זו שאחריה, או את זו שאחריה, או את זו שאחריה (שם, 10).

את שלומי של הנער הרך מבטיחים ההורסים והרוצחים ולא המלאך או האל, ההופך בעצמו לקורבן, שהדובר מנסה לשכנע את עצמו שהוא־הוא המגן על הנער. וכך הדובר הופך להיות בעצמו גם האל הגוזר על העקדה — אבל הוא מובחן מן הקולקטיב ("אלהיהם") הניזון ממוסר ההשכל של העקדה: ציות לכל פקודה. זהו החיבור בין העקדה וההצלה ממנה לבין הקולקטיב, האחראי למעשים הנפשעים. החיסולים מוצגים בנואלותם כאשר הכול כפופים למחזוריות אינסופית של נקמה וגמול, שרק מוסיפה ומולידה קורבנות. אבל עצם "הקרבנות הקורבנות", אלה "שלנו" ואלה "שלהם" — שהיא פעולה של קולקטיב השומר על טוהר כפיו על ידי הטלת האשם הקולקטיבי כולו על מי שמועלה לקורבן — הופכת לפעולה ריקה מתוכן, משום שבמקום לנקות את הקולקטיב היא־היא שמכתימה אותו באשמה מוסרית. לכן יש לחזור עליה שוב ושוב ודבר לא ימנע "את מכונית התפת הבאה, ואם לא/ את הבאה, אז את זו שאחריה, או את זו שאחריה". כל קורבן נוסף לא רק שאינו מקרב את הקולקטיב לניקיון מוסרי, אלא הוא מוליד שוב ושוב קורבן, שגם הוא מצדו אינו מצליח להפוך לנושא האשם והרוע ולנקות את הקולקטיב — וחוזר חלילה. מכאן גם עולה שוב שאלת הייצוג הלשוני של הכיבוש וכן שאלת מעמדו של הדובר כשליח, כמלאך, שיספר על הדברים הנוראים הנעשים בשמנו, כמו בשיר "1. מוזיקה":

מה שארע היה תערכת
שהמלים משתדלות למסר
במאמץ נואל, לא להפריד
בין מלה למלה, לחבר
ביניהן עד בלי הכר, כמו
מנגינת החליל, באין אפשרות
מלווית לכסות על הכל בלי
לגלות את קלון הכסוי,
חוכרות לארג משהו גדול
מסך פלן. עד כאן המוזיקה
וכשלונה (שם, 17).

המוזיקה נכשלת כיוון שבעודה מכסה על כל המעשים המבישים, נחשף בהכרח "קלון הכיסוי": הבושה הטמונה בעצם המאמץ לכסות נחשפת. כך, בשירו של לאור, דווקא הרצון והמאמץ לכסות על הכיבוש — שיא הסובייקטיביות של הכובש, שעליו מדווח השליח — הופכים אותו לאובייקט מבוש. שכן הדובר (שנכשל במאמציו לתווך את הכיבוש על ידי מילים שבדרך כלשהי יתחברו לאריגת תיאור שיהיה חזק יותר מכל משמעויותיהן הבודדות) חושף את פניו בהצביעו על המילים המנסות לכסות וחושף את היותן כיסוי. הבושה היא חשיפת קלונו של הכובש כמי שמנסה לכסות "על הכול".

ההתלבטות סביב מסירתו של השליח את נוראות הכיבוש היא כה נוקבת, עד שכדי להעניק לדבריו תוקף וסמכות נאלץ הדובר בשירים לייצר חזות אותנטית על ידי שהוא מעמיק לחדור אל המרחב האינטימי והפרטי ביותר שלו ("שלא תתנדל שמחת הקב המשתולל/ צוהל, אינו יודע למי ישק תחלה", שם, 78). התלבטותו סביב תהליך המסירה מובילה את הדובר עד לאיון עצמי, שנעשה כאן על ידי השמדת תמונותיו הפוגמות בישראל ובכוחות של מסירת התוכחה:

בערב, מהשוק עד לשכון, אני שומר לך בני, שתראה אותו שוב
ושוב, שיך לזכרונות ילדותך, למען האמת, שהיא שרש
הזכרון, המקום להבדיל בין הטוב לרע, לדעת ממי לפחד ועל מי
לחמל, ולמי להושיט יד רכה, שמר על ידך שתהיה רכה (ואת
תמונותי במדים השמדת, שתדע) (שם, 47).

גם בשיר "שקט", בדבריו אל בנו, הוא פורש את דבריו עד כדי כך שהוא מאיין את עצמו: "בשאחסר/ לך, בני, חכה לי/ בלי לחשב/ על קץ. פכה/ אני/ חושב/ עליך/ בלעדי" (שם, 81). כשבת זוגו חולה, מכובד זרותו המוחלטת להשחתה המוסרית ולחוסר האמפטיה שהוא אפוף בה, הוא מביע משאלת מוות של איון עצמי. כך ישאיר אחריו פינה מוסרית ריקה

שאותה תפס בחייו ושאחרי מותו תיוותר כפינה אחת אוהדת. הדובר מציג את עצמו בתור האפשרות המוסרית האחרונה שנותרה, אבל גם כמי שאין לו קהל אוהד ומקשיב:

זֶה רַק וִירוּס, מָה אַתָּה עוֹשֶׂה
עֲנֵנִי, אוֹ דִלְקַת גֶּרוֹן
קֶצֶרָה, וְגַם הַלֵּנָאִי שְׁאָמוֹת
לְפָנֶיךָ, שְׁאֲשָׁאִיר פָּנָה
אוֹהֶדֶת אַחַת בְּעוֹלָם
בְּלִי תַנְאִי (שם, 80).

הניגוד בין היותו נושא האפשרות המוסרית האחרונה לבין היותו נטול קהל אוהד מעלה שוב את בעיית הסמכות: אף שאמירתו היא היחידה הראויה להישמע, מאזיניו אינם רואים בו שליח "אמיתי". ניגוד זה עולה כבר בשיר המוטו. ההקשר התיאולוגי של המדרש שאליו מפנה השיר מעלה בדיוק את הניגוד הזה בין מי שהקולקטיב מוכן לקבלו לבין מי שנושא את הבשורה. לפי המדרש, בבואם לסדום השליחים הם אנשים (בראשית יט, 5, 10) והשכינה שורה עליהם, והם אכן זוכים להאזנתו של לוט ולאמונו בהם; אבל הקולקטיב הרחב ממשפחתו של לוט עצמו אינו רואה בהם מי שיכולים לדבר בשמו ובאוזניו. כדי שיוכלו לבצע את שליחותו, כלומר להפוך לשליחי רצונו של האל, צריכה השכינה לסור מהם, ואז — אומר המדרש — הם הופכים למלאכים, היינו למביאי הבשורה: "ויאיצו המלאכים בלוט" (בראשית יט, 15).

ההקשר התיאולוגי של המדרש שביסוד שיר המוטו טוען טענה מרחיקת לכת באשר למלאכים, ש"כיון שנסתלקה שכינה מעל גביהן לבשו מלאכות" (בראשית רבה, פרשה נ, סימן ב). המלאך הוא בסופו של דבר זה שהאל שלח אותו — תוך כדי כך שהסיר את עצמו מעליו. המלאך, השליח, מוצג בקריאת המדרש של לאור כמי שאיבד את סמכותו האלוהית. דווקא כדי שהמלאך יוכל להיות מלאך (שליח), האמור למסור את דבר האל, השכינה (האל) צריכה לסור ממנו.

לאור מנהל עם האל חשבון תיאולוגי שמגיע עד עמדתו של האל ביחס לכיבוש. זו נתפסת כעמדה לא חד משמעית, וכשם שלאור מציג את שליחות המלאך, השליח, כבעיה, כך גם סמכותו של האל יכולה להתפרש לכאן ולכאן. בשיר "3. גוש" האל הוא הסמכות העליונה ועמדתו האוניברסלית יכולה להתפרש כחובקת כול, אך גם כריחוק מן האירועים. כך פועל האל ביחס לחייל יהודי הרוג:

כְּלָבִים נִכְחוּ בְקֶצֶה הַהָר, אוֹרוֹת
נִצְצוּ בְמוֹרְדוֹתָיו, בָּאֵלוֹ שְׁדָרוּ
לְאַלְהֵי הַמֵּתִים: "קִבֵּל אֶחָד חַיִּל
מִלִּוְאִים, יְהוּדִי, סְפָרְדִי, נָשׁוּי, אֶב
לִילֵד/ה", וְהָאֵל בְּגִגוֹר לְבָנֵי אָדָם

איננו מתעניין בסטוס של המת, או
בדתו. יש זקפים זאת לסובלנותו, יש
אומרים כי מדבר באי-יכולת להבחין
בפרטים, יש זקפים גם את זה לזכותו
שהכל נהיה בדברו, גוש גדול אחד (שם, 20).

הכיבוש הוא מציאות ללא אלוהים — או לחלופין, כולה מתרחשת בדבר האל. כך עולה
הבעייתיות הטמונה בסמכות המוסרית והאלוהית המציגה את הכיבוש כמציאות נעדרת
קואורדינטות מוסריות. לכן גם אצל הישראלים, האחראים למציאות הזו כמו גם לקבלת
הסמכות המוסרית הבעייתית של האל שלהם, "אלהיהם", משתבשת נטילת האחריות
המוסרית למתרחש בה. בשיר "6. אצבע אלהים" הוא מציין כי "אצבע אלהים/ עיוור" (שם,
23) ובשיר "5. מקץ שנה" חוזר לאור לריחוק של הסמכות האלוהית מן הכיבוש, המתרחש
על פני האדמה:

מקץ שנה למלחמה הפסיקו הקרבות
להתקדם. הפל השתקעו בשגרת הלשון
שיתרונה האלהי הוא הפסוי המשגי
על הפרטים. ובלילות ישובו החברים לנשק (שם, 22).

לשון השירה של לאור מנכיחה את הכיבוש בגסותו ובתוקפנותו. הוא עושה כן עד שהוא
מציג את סצנת הכיבוש במלוא הבוטות שלו כמראה ראויה אלים, בלי לחוס על קורא
השירה האנין. ייצוג האלימות הבוטה הוא לעתים כה חריף, עד שהוא מגיע לניסוחים
גרוטסקיים. החרדה המפעפעת בטקסטים של לאור מפני עצם היכולת להעיד ולדווח מביאה
אותו למחוזות ביטוי רדיקליים ביותר, כמו הגרוטסקה:

מקהלה:
עת העם הכבוש גוע בצמא
מעלבון הרעב, במחנות, במחסומים
כלי רופאים בכפרים, כלי תרופות בערים
עת ילדיהם בכו בכי צרוד במסתרים
ובית המשפט העליון שתק, והפרלמנט צחק
והעתון מחק, כבד לא היו מי שאמרו פוי
אולי היו, אבל קולם היה רפוי
הרי האמינו מתחלה רק בפוי (שם, 60).

בחשבון אחרון, לעומת הפקפוק בתפקוד המלאך השליח מנסח לאור את עמדותיו הפוליטיות
המוסריות בנחרצות הגוברת על כל התלבטות. זה הרגע שבו השליח מדחיק את מה שמשבש

את תפקודו, וכשמגיע רגע ההכרעה הפוליטית והמוסרית הוא מגייס את מעשה השיר
בבהירות מוחלטת:

לא נבוא
לסעודה אֶלָּא
אם יֵצֵב לַעֲדָה
שֶׁל הָאֵם כֶּסֶּא רִיק
לְחֵיל אֱלֹמוֹנֵי עַם
קִסְדָּה. לֹא נִשָּׁב לִידֹ
גַם אִם יִפְשֹׁט אֶת מִדְּיו
וְיִרְחֹץ אֶת יָדָיו מִדָּם
הַחַפִּים שֶׁשָּׁפַךְ. כִּי
הַזְמַן לְהַפְרָדָה בֵּין
מִמְלָאֵי פִקְדָה
לְמַסְרֵי פִקְדָה.
נִקְדָּה (שם, 46).

ביבליוגרפיה

- הובס, תומס, 1962. לויתן: או החומר, הצורה והשלטון של קהיליה כנסייתית ואזרחית, תרגם יוסף אור, מאגנס, ירושלים.
- לאור, יצחק, 1992. לילה במלון זר: שירים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- _____, 1993. עם, מאכל מלכים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- _____, 1998. ועם רוחי גווייתי: רומאן, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- _____, 1999. כאין: שירים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- _____, 2002. הנה אדם: רומאן, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- _____, 2004. עיר הלווייתן: שירים 2000–2004, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- _____, 2007. יעמד בני: 2005–2007, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- _____, 2007. "בוקר של יום חדש", הארץ, 8.8.2007.

