

שירים, חיילים ומלחמות

להמנן תנועת 'השומר' ואחר כך לשיר רוויזיוניסטי מוכר ואהוד, המוכר בעיקר בפזמון: "בְּדָם וְאֵשׁ יְהוּדָה נִפְלְאָה / בְּדָם וְאֵשׁ יְהוּדָה תִּקּוּם, תִּקּוּם". המאבק לעצמאות המשיך, חלקו ברכישת אדמות והקמת יישובים, חלקו בפעילות מדינית, אך חלקו בפעילות לוחמים וחיילים, שפעלו בצבא הבריטי כמו גם במחתרות שקמו והתחזקו. השיר 'חיילים אלמונים' - שחיבר מפקד הלח"י אברהם (יאיר) שטרן - הוא דוגמה לשירה המפארת את הלוחמים, מגיעה מעטו של לוחם מחתרת ומאדירה ובונה את אתוס הלוחם: "חִיָּלִים אֶלְמוּנִים הִנְנֵנוּ, בְּלֵי מַדִּים, וְסִבִּיבְנוּ אִימָה וְצִלְמוֹת. כָּלְנוּ גִיסְנוּ לְכָל הַחַיִּים; מְשׁוּרָה מְשַׁחֵרֵר רַק הַמּוֹת". כך מנסח יאיר שטרן את אתוס הלח"י - מחתרת אלמונית וקטנה - מחויבות עד מוות ופעולה במציאות איומה. שטרן גם מגדיר את השאיפה לחירות ולריבונות כתכלית הפעולה של המחתרת: "לֹא גִיסְנוּ בְּשׁוֹט פְּהֵמוֹן עֲבָדִים, כְּדֵי לְשַׁפֵּךְ בְּנֹכַר אֶת דְּמֵנוּ / רְצוֹנְנוּ: לְהִיּוֹת לְעוֹלָם בְּנֵי-חֹרֵין! / חֲלוּמְנוּ: לְמוֹת כְּעַד אֲרָצְנוּ!"

כעשור לאחר שנכתב 'חיילים אלמונים' הוקם הפלמ"ח. זורכבל גלעד נבחר לכתוב את המנן הפלמ"ח, שיר שכל כולו האדרת יחידה זו של 'ההגנה', הגדלת האתוס של הלוחמים במידה שאין בה כל ביקורת, אירוניה, ציניות או ספק: "מִסְכִּיב יְהוּם הַסְעָרָה, אֶךְ רֵאשֵׁנוּ לֹא יִשְׁח / לְפִקְדָה תְּמִיד אֲנַחְנוּ, תְּמִיד אָנוּ, אֲנוּ הַפְּלָמ"ח / מְמַטְוֵלָה עַד הַגִּבּוֹ, מִן הַיָּם עַד הַמְּדִבְרָה - / כָּל בַּחוּר וְטוֹב - לְנֶשֶׁךְ / כָּל בַּחוּר עַל הַמְּשָׁמֵר!"

קל לבקר היום שירה מעין זו כשירה מלאת פאתוס, חסרת שמץ אירוניה או ספק, מגויסת לחלוטין; אך כראי לזכור לא רק את הימים שבהם נכתבה אותה שירה, אלא גם שהיא מייצגת לא מעט מאנרגיית המרד של תקופתה - מרד בשלטון הבריטי ולעתים גם במסד היהודי הסוכנותי או המפא"ניקי. תכלית הלחימה היתה שחרור מדיכו, והצבא - כלי בדרך אל עצמאות לאומית.

ועדיין, שירים אלה היו מגויסים לארגונים השונים, והביאו אחריהם שלל שירים המגויסים אל האתוס הצה"לי ואל מדינת ישראל, שהמובהקים ביותר הם המנוני היחידות הצבאיות: 'שיר הצנחנים' של חיים חפר, 'גולני שלי' של עמוס אטינגר, 'המנון הנח"ל' של יעקב אורלנדה, 'זמר הפלוגות' של נתן אלתרמן ועוד רבים, ביניהם המנון חטיבה 7, 'שיר לשבע' שחיבר פוצ'ו (ישראל ויסלר) ומופיע בגיליון זה.

שירים מגויסים מסוג אחר הם שירי שכול ואבל על לוחמים שנפלו. המחברים של שירים אלה היו ועדיין הם בעיקר משוררים ופזמונאים. נחזור לשירים כמו 'הנה מוטלות גופותינו' של חיים גורי לזכר שיירת הל"ה, 'לוחמי "מחלקת ההר" שנפלו בינואר 1948 בדרכם להעביר אספקה לגוש עציון הנצור. רבות עסקו בכך שחיים גורי, בעת שכתב את השיר, שהה באירופה; אך אין ספק שהיטיב לתאר את הקרב כקרוב לאירוע עצמו, גם בשימוש במוטיב "המת-החי" שבשיר.

לענייננו, חשוב לשים לב כי מילות השיר מציגות את אתוס הלוחמים הצודקים, חדורי השליחות, העושים כל שביכולתם כדי לעמוד במשימה: "לא בגדנו. ראה, נשקנו צמוד מרוקן כדורים, אשתנו ריקה. הוא זוכר מילותינו עד תום. עוד קניו לזהטים / דמנו מותו בשבילים שעל / עשינו ככל שנוכל, עד נפל האחרון ולא קם. / האִמָּנָם נאשם אם נותרנו עם ערב מתים / ושפתינו צמודות אל אדמת הסלעים הקשה?"

בין שירי השכול הללו, המאדירים את הצבא, ולוחמיו ואת המדינה שבשירותה הם נלחמים, אפשר למנות את 'מגש הכסף' של אלתרמן, שהופיע לראשונה בעיתון 'דבר' (19 בדצמבר, 1947) בעקבות נאום של חיים ויצמן שהשתמש בביטוי 'מגש הכסף'. שירים כגון אלה מסמנים את סוף שירת דור המדינה וה'אנחנו' הפעיל בה. סוף הקיבוציות היהודית או העברית הפועלת להגשמת ריבונות ולאומיות, והגשמתה המאפשרת בשלב ראשון אבל ושכול, בשלב השני מחאה מתונה ובשלב

מאז ומעולם סוכבת המלחמה את האדם, ולכן מתבקש וטבעי שיכתוב עליה שירים. המלחמה והלוחמה מעצבות את המציאות ולפיכך את התודעה. משמעות המלחמה משתנה בזמנים ובמקומות שונים, לפיכך שירי המלחמה למיניהם, כמו כל סוג של אמנות בכל זמן, מייצגים את המהלך שעובר על החברה שבה הם נכתבים.

אחד השירים הראשונים המוכרים לנו, שירת דבורה (שופטים, פרק ה), הוא שיר שנוצר בעקבות מלחמה קשה. דבורה מתארת את קשיי המלחמה, את גודל הניצחון, מודה לאל וללוחמים ומשאירה לנו שני ביטויים שמלווים אותנו עד היום: "דְּבָרֵי-שִׁיר" וקודם לו - "הַמִּתְנַדְּבִים בְּעַם".

כמובן, לא רק שירה שירים ומשוררים הגיבו למלחמות וללוחמים. שלל יצירות אמנות מוקדשות בדיוק לנושאים הללו. בצדק. מלחמות משנות מציאות, מגדירות מציאות, ואפילו איום המלחמה כשלעצמו משפיע על המציאות ועל התודעה - כך למשל המלחמה הקרה שהביאה את המרוץ לחלל, מרוץ חימוש בין מעצמות, וגם שלל ספרי וסרטי ריגול משוכחים ומשוכחים פחות.

המלחמות, האתוס הצבאי, הצבא עצמו - הם חלק מסיפור הקמתה והיותה של מדינת ישראל. האתוס הצבאי-מלחמתי ליווה את המדינה עוד מפעולות מחתרת נל"י, אגודת "השומר", יחידות ההגנה היהודיות שקמו ביוזמת ז'בוטינסקי לאחר פרעות קישינב, או גודד נהגי הפרדות (ושוב, חייבים תודה לז'בוטינסקי), המשך בפעולות המחתרות ושלל מערכות ישראל. אך נוכחות הצבא בישראל משמעותית יותר מאשר במלחמה, מבצע צבאי או פעולה מיוחדת; הצבא נוכח בימיו הישראלי - בשירות החובה בו, בהכתיבו את סדר היום, ואפילו תחנת רדיו יש לו משלו. הצבא אם כן רלוונטי לימיו הישראלי בסוגיות משמעותיות שעל סדר היום.

לפיכך, העובדה שאפשר לסקור אינספור יצירות אמנות הנוגעות בצבא, חיילים, לחימה ומלחמה היא מתבקשת, מובנת מאליה. כך גם לגבי שירה - מהאדרת הלוחמים ואף המלחמה, אל ביקורת נוקבת על התנהלות הצבא וחייליו, אל תיאורי הווי חיילים. כך למשל אפשר לראות כי שתי התמות העיקריות העולות משירים הקשורים בצבא בשנים האחרונות הן ביקורתיות. האחת - ביקורת על היותו צבא כיבוש המשליט סדר על אוכלוסייה אזרחית. השנייה - ביקורת על מה שגורם הצבא למתגייסים לשירותו. אך נלך אל העבר לפני שנבחן את ההווה.

"קִמְנֵנוּ, שְׂכַנְנוּ, צְעִירֵי אוֹנִים / קִמְנֵנוּ, שְׂכַנְנוּ אֲנַחְנוּ בְּרִיוֹנִים / לְגֹאֵל אֶת אֲרָצְנוּ בְּסֶעַר מְלָחְמָה / תּוֹבְעִים אֶת נַחְלָתְנוּ בְּיַד רָמָה", כתב יעקב כהן ב'שיר הבריונים' שפרסם לאחר פרעות קישינב. היה זה חלק מההתעוררות הכללית של יהודי תחום המושב, שעודדה את גל ההגירה של יהודים מהאימפריה הרוסית לארץ ישראל. בשונה מן הביקורתיות שביטא ביאליק ב'עיר ההרגה' ואפילו ב'על השחיטה', מצביע יעקב כהן על מסקנה הכוללת קוממיות העם היהודי במלחמה. לא מפתיע שהשיר הפך

השלישי: עליית האינדווידואליזם בשירה העברית.

הורג את היפה שבנו/ ואיך נלמד לשיר בגבעה/ כשאש כבדה אוכלת/ מפסיב". השיר הוא שיר שכול על לוחמים שנפלו, אך ללא ההדר או חשיבות המשימה בנוסח 'הנה מוטלות גופותינו' וללא חזון הלאומיות המתחרשת של 'מגש הכסף'.

בשיר אחר, 'מולדת 1' זכריה מציגה את חוסר התוחלת בצורה בוחקת וברורה, כחלק ממחאה כללית נגד הכיבוש: "כל הזמן יש כאן רחש מזומם/ של הרה שאינו בהיר/ לנמצאים בתוכו// והמצאות גזרת לחיות/ בין עם בתוך ולצד/ העתיד הוא עבר מתמשך/ והחלום הגדול הוא לעבור/ את קו הסיים עם הימים/ למעלה". אין כאן אפשרות של גאולה, של הסדר, ודאי לא של שלום או היעדר לוחמה - רק ייאוש בלתי נמנע, וההפוגה היחידה מהמוות היא כניעה מבישה, שגם היא חלק ממעגל המיאוש של כיבוש-טרור-מוות.

את הייאוש הזה אפשר לייחס למעגל הדמים הבלתי נגמר, אך לטעמי בעיקר לשני היבטים בקיום הישראלי. האחד הוא השובע היחסי של החברה הישראלית והיותה חלק מהמערב העשיר, אשר משנות התשעים החל להעלות ספקות קיומיים המגיעים עד שלילת הקיום, עד לתפיסת הקיום עצמו כייאוש, כחוסר תוחלת. ההיבט השני הוא הכיבוש. כמו גם העובדה שממשלות ישראל לא הצליחו, ולעתים גם לא רצו, להביא להתקרמות כלשהי בפתרון הסכסוך הישראלי-פלסטיני, ובעיקר - הסדר לכיבוש הבלתי נגמר. דוגמה לכך אפשר לראות בשיר 'אז עוד לא ידענו' של דליה פלח. השיר מתחיל במילים: "אז עוד לא ידענו/ שהקבש יהיה תמיד/ וגם כשיחלץ בכת כמו שן/ מאחורי גדרות ליוז/ מעברים מגנטיים/ ומגנטים של מלט ודלק", ומסתיים במילים: "הקבש לא הפיר אותם, כי התוכח בפתה אם להחזיר שטחים או לא, ועפר פ, שאביו נפצע בקרב על ג'נין, והיו לו רסיסים תקועים בגבו, אמר: 'ממילא תהיה עוד מלחמה'// כך למד האב. כך היה הקבש הצעיר, ואיך הוא עכשיו", ללא תקווה, ללא אפשרות לסיום "המצב הרע", כפי שקרא לו שלמה ארצי.

אפילו הצעות לגאולה שעולות בשירה הן מופרכות עד כדי אבסורד, שמעיד על חוסר תקווה. יוסף עוזר בשיר 'קולה ומכנסים' מתאר מצב שבו הגאולה האפשרית היחידה היא תרומת איברים הדדית בין ישראלים ופלסטינים, עד שכולם יתערבבו ככולם: "אולי כך לאט בעדיניות/ נעשה את חלופי האזרחים פלשתינים מחלקים של יהודים/ ויהודים מחלקים של פלשתינאים/ ושרה אמנו והגר אמם/ יהיו מבטוות בחלקן/ ונשתה קולה וגם נלכש מכנסים".

הייאוש הוא גם מצד ימין, וגם משם אין כל תקווה לשינוי, אלא רק חרדה קיומית. בספר מי שנפלה עליו מפולת של אלחנן ניר, בשיר 'שבת יורדת על הגבעה' מתוארת מציאות החיים בהתנחלות, כחיים בצל איום מתמיד, בלתי נמנע: "ראו, תמיד אז, אני לוקח אקדח/ נזכר בפוגרום במשפחת פוגל באיתמר/ נועל את דלת הקראון הרועדת, מבקש הצלה במילות המתגרשים מצפת, שהרבה מזיקים לו למקום/ והרבה אבנים עפות עלינו בדרכים". בשיר זה הצבא אפילו לא נוכח, האמת שגם הפלסטינים אינם אלא איום ערטילאי. יש רק משפחה בודדה על גבעה שזקוקה לאקדח להגנה.

שירים אלו מציגים את שתי האפשרויות היחידות שתופסים מרבית המשוררים. האחת, ביקורת כשלעצמה; לא ניסיון לשנות מציאות או להשפיע עליה, אלא ביקורת שאיננה אלא ביקורת שמגיעה לעתים עד לכדי קורבניות פסיבית. כך המצב כאשר למרבית השירה הפוליטית הנכתבת בישראל בשנים האחרונות, וכך כאשר לשירה הקשורה בצבא. לעתים ביקורת על הכיבוש, על עוולות הצבא, או על מה שעושה הצבא לחייל או החיילת כפרטים. אפשרות אחרת היא הבריחה: שירה

הוגמה למחאה אמיצה ומורכבת נמצא בשיר 'על זאת!' של אלתרמן. השיר שהופיע לראשונה בעיתון 'דבר' (19 בנובמבר, 1948) נפתח במילים: "חצה עלי ג'יפ את העיר הקבושה, נער עז וחמוש... נער-כפיר/ וברחוב המדבר/ איש זקן ואשה/ נלחצו מפניו אל הקיר// והנער חזק בשנים-חלב/ אנסה המקלע... ונסה/ רק הליט הזקן את פניו בידיו... ודמו את הכתל כפה". השיר מתאר רצח חסר הצדקה בעת מבצע צבאי במהלך מלחמת העצמאות. הוא מתייחס כנראה לאירוע שהתחולל בעת מבצע דני, כאשר כוחות צה"ל השתלטו על רמלה ולוד וגירשו רבים מתושביהן (אם כי יש שלל הערכות לגבי מיקום ומועד האירוע שעליו נכתב השיר).

אלתרמן, המקורב לשלטון, שכתב דרך קבע את טורו השירי בעיתון 'דבר' של מפלגת השלטון, גילה אומץ מוסרי בצאתו נגד עוולות המלחמה בעת מלחמה. טענת השיר היא כי אירועים מסוג זה הם בלתי נסבלים גם בעת מלחמת קיום, וכי תפקיד המשורר לכתוב לא רק על הגבורה ובשבח האומה, אלא גם שירי ביקורת ותוכחה. ראש הממשלה ושר הביטחון דאז, דוד בן גוריון, הורה לחלק את השיר - בעותקים רבים - לחיילי צה"ל. תגובה זו, והעובדה שאלתרמן היה ממקורבי השלטון, הביאו פרשנים מאוחרים לייחס לשיר זה ניסיון לטיח פשעים נרחבים ולהציג את פשעי המלחמה כתופעה חריגה. אך זו נדמית פרשנות קונספירטיבית משהו, הנשענת על אדנים אידיאולוגיים ועובדתיים רעועים למדי.

קבוצת "לקראת" בישרה את המעבר מהשירה המחורזת הלאומית אל שירה חופשית ואישית יותר. כך גם לגבי שירים שעניינם חיילות. "האנחנו" הולך ונעלם ומתחלף ב"אני" הפועל. המילים "אני, שקטפתי פרחים בהר/ והסתכלתי אל כל העמקים/ אני, שהבאתי גוויות מן הגבעות, יודע לספר שהעולם ריק מרחמים", ב'אל מלא רחמים' מאת יהודה עמיחי, מציגות את היחיד כחייל הפועל, וגם את המחאה על עצם המלחמה ועל חוסר התכלית האלוהית שבהיעדר רחמים בעולם.

המשורר אלעזר גרנות לא היה חלק מחבורת "לקראת", אך הוא בן אותו דור (עמיחי יליד 1925, גרנות יליד 1927); בספרו האחרון (המשובח) שקיעה רכה, בשיר 'מול החומה' הוא כותב: "כזה הסכנתי להיות עד בוקר מול חומה/ כזה הסכנתי לאמוד/ (ואז ניתבה קשתות למוד)/ מרחק המוות מחיים". הסיבה לבחירה בגרנות היא כי אין רבים שיוכלו לספר על חויית הקרב (במקרה זה על ירושלים במלחמת העצמאות) תוך השלמה אך גם תוך מתיחת ביקורת (המסתיימת במילים): "אין כאן שמשונים/ רק מכיתות וצחנה וקמשונים/ וגיהנום מושך אל ים המות בין הרים". המלחמה היא תופת, שהיחיד מוצב בה לכה, אולי עם חבריו הקרובים. המדינה, כלאום, כ'אנחנו', נמצאת רק ברקע.

המעבר אל היחיד, "האני", הוא מעבר מתבקש כמעט, מרד בלאומיות תובענית שאינה חפה מצביעות, קיבוציות חונקת, כלליות שמקשה על ההתפתחות העצמית. אך לאחר המעבר אל היחיד הפועל, עברה השירה (ובמידה גדולה החברה הישראלית) אל היחיד הסביל והקיבוציות חסרת האונים או הרכאנית בלבד; אל מציאות שבה אין ליחיד או לקבוצה אפשרות להשפיע.

אפשר לראות זאת למשל בשני שירים של ענת זכריה: האחד 'כוחותינו' - על היתקלות שבה איבד חייל צה"ל את חייו: "אני שוכחת/ את אידנא, תרקומיה ואורדה/ את ציר 35/ את סיור 22 את שלשת החמושים/ את הלוחמים שלא שמעו את/ מפקד הכח/ את משה, את בוקובנה שירה 3 פדורים/ את תנועת הג'יפ בזמן הירי", כותבת זכריה וממשיכה: "אני שוכחת/ את הרפק הצוארי החלש/ 22 ללא נשימה/ את החובש שלא בצע החיאה". השיר נוגע ללב, ומצליח להבהיר את חוסר התוחלת של המצב במילים המסיימות את השיר: "מי שראה את הסנה ואיננו אכל/

*

פָּרַח לְקַחְתִּי מִרְגָּן
 יָרֵק וַיִּבֶשׂ מִלְּבָנוֹן
 בְּקִשְׁתִּי מִמְּנֶה נִיר
 וַתִּתְמַתִּי אוֹתוֹ בְּלֶשׁוֹן
 רִגְן הַפָּרַח הַדְּלִיקָה
 וְאֲנִי בְּמַדִּים שֶׁל צֶבֶא
 הָרִיחַ לְקַח אוֹתִי מֵעֵלָה
 וְאוֹתָהּ הוּא קָרַב לִסְפָּה
 אֲמַרְתִּי לָהּ בִּיף לַעֲשֵׂן כָּאֵן
 הִיא אֲמָרָה לִי תִבּוֹאֵי כָּל יוֹם

וּבֹאֲתִי לִי עַל אוֹפְנִים
 וּבֹאֲתִי הִרְבֵּה מְאוֹד זְמַן
 אֲמָרוּ לִי יִלְדָה זֵהִירוֹת
 וְאֶהְבֵּתִי אֵת זֶה מִסְכָּן
 עִם אֵם דֵּי בְּתוּךְ הַגְּרוּן
 וּשְׂקִיעָה שֶׁל קִיץ אֲרֻךְ
 אֶהְבֵּתִי אוֹתָהּ לִפְעָמִים
 וְהִיא נִעְלָמָה לָהּ בְּתוּךְ
 חֲלוֹם עַל טִיּוֹל לְצַפּוֹן
 מִטַּת מִסְג' וְגַם נֵר
 צִפְתִּי שְׁלוֹנָה בִּירְקוֹן
 וְטִבְעֵתִי עֵמֶק וּמְהַר

אֲמָא לֹא הִתְקַשְׂרָה עוֹד
 וְאֲבָא קָרָא לִי רֹזָה
 פֶּעַם הָיִיתִי אֱלוּלִי
 הַיּוֹם הֵם קוֹרְאִים לִי אֵלֶּה
 בְּסִמְטָה שֶׁל שְׁלֹשׁ אוֹתִיּוֹת
 הָעֵלִיתִי מִסֵּפֶר מִדְּרָגוֹת
 אוֹפְנֵי חֲשַׁמֶּל שְׁחוֹר
 וּכְרַעְתִּי בְּרֶךְ לְקִשׁוֹר
 שְׁעוּל עִם לְחָה דְחַק
 בִּי לְשִׁמְיָכָה לְחִבּוֹר
 הַסּוּלָלָה חֲבַקְתִּי חֲזַק
 הָאוֹפְנִים נוֹתְרוּ מֵאַחֹר
 בְּשֵׁתִים בְּלִילָה הַפְּרַחְתִּי
 נִשְׁקִית לִילָה טוֹב לְעִבְרָם
 בְּרַבֵּעַ לְשַׁבַּע פְּתַחְתִּי
 הַדְּלֵת - הַזּוּג נִעְלַם

וְכֹלֶם חֲשַׁמְלֵי אוֹפְנִים
 וְכֹלֶם יִרְקִים עִם מַדִּים
 לְכֹלֶם מוֹחָאִים פֹּה כְּפִים
 לְכֹלֶם מַחְלָקִים תְּפִקִּידִים
 מִכֹּלֶם מִצְפִּים לְיוֹתֵר
 מִכֹּלֶם מִתְרַשְׁמִים בְּדַקּוֹת
 עִם כֹּלֶם אֲנִי לֹא אֶסְתַּדֵּר
 עִם כֹּלֶם מִנְצָחִים מִלְחָמוֹת
 בְּכֹלֶם אִין מְקוּם לְהַכִּיל
 בְּכֹלֶם אִין סִפְק בֵּינָתִים
 כְּשִׁפְלָם יַעֲמָרוּ לְתַמוּנָה
 כְּשִׁפְלָם יַחֲשָׁפוּ אֵז שְׁנַיִם
 אֵת כֹּלֶם זֶה מִמְלָא
 אֵת כֹּלֶם בְּמִלּוּי שְׂאִיפוֹת
 שֶׁל כֹּלֶם שְׁחָשְׁבוּ שְׁעָלָה
 שֶׁל כֹּלֶם תֵּאֲנֶה לְכִסּוֹת
 תַּחַת כֹּלֶם שֵׁם הַסִּנְפֵּתִי
 תַּחַת כֹּלֶם נִיחּוּחוֹת
 בְּתוֹךְ כֹּלֶם מִמְתִּין פִּיפִי
 בְּתוֹךְ כֹּלֶם נִכְבְּה הַשְׂרָפוֹת
 מֵה זֶה בְּכֹלֶל הַכֹּלֶם
 מֵה זֶה בְּכֹלֶל הָאֲחֹר
 מִי זֶה קִבַּע שְׁכֹלֶם
 מִי זֶה הַחֲבִיא הַלְחוֹר
 מְתִי הַצֶּבֶא שֶׁל כֹּלֶם
 מְתִי שְׁכַלְנוּ אֶחָד
 לָמָּה כֹּלֶם תִּשְׁתַּקִּי כָּבֵר
 לָמָּה תִּשְׁבִּי פֹה בְּצַד
 אִיךְ שְׁכַלְם לֹא רָאוּ
 אִיךְ שְׁכַתְּבִתִּי שִׁירִים
 וְכֹלֶם עִם מַדִּים שֶׁל זֵית
 עַל אוֹפְנֵי כְּסָאוֹת חֲשַׁמְלֵיִים.

שִׁירָה
 בְּחֵרְמִילוֹ
 שֶׁל חִינֵל



להוביל מהלכים ציבוריים. נקודת החיוב היא כי חלף, כנראה, מעבר לנקודת האל-חזור, הזמן שבו משוררים היו מגויסים לשלטון, ושירתם שימשה לו שופר. אך ההיבט השלילי הוא כי גם מי מהמשוררים שהצליחו לזכות במעמד ציבורי מרשים, ובהערכה ציבורית או אמנותית - אינם אלא מבקרים של הקיים, לרוב ללא ניסיון לקרוא לאלטרנטיבה אמיתית. כך בשירה הפוליטית ככלל וכך בשירת הצבא.

אסקפיסטית שנמנעת מעיסוק במציאות. שירים אלה כמעט לא רלוונטיים כאן, משום שהם אינם נוגעים בפוליטי ובקונקרטי. אגב, המייצג המובהק והמפורסם ביותר של שירה אסקפיסטית מסוג זה, הוא ישראל אלירז, ששיריו ממש נמנעים מכל אמירה - קונקרטית, פוליטית או אפילו מוסרית או מטאפיזית. כאן אנו היום. בעידן שבו אין ציפייה כי הביקורת תשנה מציאות. בעידן שבו אין ציפייה כי המשורר או המשוררת יהיו רמויות ציבוריות שביכולתן