



מותם של אחרים

טטיאנה נעמי טמל

רק לעיתים רחוקות אפשר למצוא בפילוסופיה מילים להיתלות בהן בשעת אובדן. מי שמחפש נחמה, נדרש קודם כול להכיר בממשותו של הכאב ולהיות מוכן לשאת את סבלו של האחר במודעות מלאה, בלי לעמעם או להקהות אותו. אי־אפשר אפוא להגות במותו של האחר בלי לבטא את האהבה שרוחשים לו. אבל גם אי־אפשר לאהוב בלי להתיירא מפני מותו של האהוב

ינואר 2024

אין בי פחד ממותי שלי
רק מפני זה של הקרובים לי
כיצד אוכל להמשיך ולחיות אילו לא יהיו כאן
עוד?
(מאשה קאלקו, ממנטו)

פילוסופיה כהתלמדות במוות

אין זה סוד שהפילוסופיה נמשכת אל המוות. כאשר זנון שאל כיצד עליו לחיות חיים טובים, היה על האורקל מדלפי להשיב: "קח לך את צבעם של המתים". סוקרטס, הארכיטיפ הקדמון של הפילוסוף, מבסס את עליונותו הרוחנית כאשר הוא מקבל על עצמו את המוות שנגזר עליו. בכך הוא מגלם את מה שמישל דה מונטן ניסח מאוחר יותר: להתפלסף פירושו ללמוד למות. במחקריו על המיתה מתאר המסאי את העיון כ"התלמדות במוות". גם ניטשה ביקש ללמוד למות, ומה שביקש ללמוד לא היה בשום פנים ואופן רק מטפורי. כלומר, במחשבתו לא התכוון רק להיפרדות מהתופעות הארציות לטובת מראות רוחניים אלא גם למוות הקונקרטי, מותו של הגוף. לבסוף, עבור קאמי, המוות האישי נעשה לשאלת יסוד: "בעיה פילוסופית רצינית באמת יש רק אחת: ההתאבדות. להכריע אם כדאי לחיות את החיים האלה, אם לאו, פירושו לענות על שאלת היסוד של הפילוסופיה"^[1].

נניח את ההתאבדות בצד. כיצד אפוא אפשר ללמוד למות? מי שיפנה אל תיאוריו של מונטן יראה כי הוא עסק במותו שלו באורח כמעט אובססיבי. לנוכח הימצאותו של המוות בכל מקום ואי־היכולת לחמוק ממנו, מונטן מציע להתרגל אליו וכך ליטול ממנו את האלביתיות שלו. באמצעות הגות מתמדת במצב האנושי, בהיותנו בני תמותה, אפשר ללמוד לתפוס את המוות כשחרור: "אין כל רע בחיים למי אשר היטיב להבין שאובדן החיים אינו רע". על מנת להיות "מוכנים ומזומנים להסתלק", ממליץ מונטן, יש להשתדל שלא לדאוג אלא לעצמנו ברגע המוות: "אני מתנתק מכל קשריי [...] רק לא מעצמי". מי שחווה קשיים רבים בשל הפרידה מאנשים יקרים לו עלול להישבר, בלי שתהיה לו שהות "להתאבל על ענייניו שלו". דרך ניתוק כל הקשרים מאבדים החיים והמוות את משמעותם המקורית והכול נעשה ל"אחדות אחת", מה שאמור גם לאפשר חיים טובים יותר. לשם כך נדרש לא פחות ולא יותר מאשר לעשות לכולם, לָאִין, את העולם כולו ואת בני האדם שבו.

באופן משונה נדמה כי דווקא ההתכוננות למוות, אותה פרקטיקה שהאסכולה הפילוסופית של הסטואה נודעה בה במיוחד, מובילה פעם אחר פעם למסקנה כי המוות טוב מהחיים. וכך, סוקרטס שנידון למוות מודיע לחבריו כי כל פילוסוף מקדם את המוות בברכה. ניטשה טען שרבים מתים מאוחר מדי, ואילו סנקה הגדיל ואמר – איש אינו מת מוקדם מדי. מהיכן מגיעה חיבה זו של הפילוסופיה למוות, או אולי אפילו להתאבדות – אותו מוות משחרר־לכאורה?

מאחורי השלווה האפלטונית לנוכח המוות מצויה ההנחה כי הגוף הוא כלא שיש לפשוט על מנת לאפשר לנשמה לתפוס את האמת בטהרה. לפיכך, רק לאחר המוות אפשרית ההכרה האמיתית. גם אצל היידגר יש ל"הליכה אל המוות" פונקציה הרמנויטית מרכזית: אנחנו מבינים את השלם של חיינו, את החיים בכללותם, רק כאשר אנו מביטים בהם מהצד של הסוף. ברם ההתאבדות המודרנית, המחושבת, איננה מבקשת להימלט מהגוף כמו מכלא אלא לבסס את הריבונות עליו באופן מוחלט. "מדוע עליי להיות תלוי באכזריות של מחלה או בבני האדם, כאשר אני יכול פשוט למות באמצע ולעקוף את הרעה?" שואל ניטשה, ומנסה ליטול מן המוות את מה שהוא מזוהה איתו יותר מכול: את העובדה שהוא פשוט קורה.

המוות של האחר בפילוסופיה

אדם יכול אולי להתנחם ביחס למותו שלו: אם אתה כאן – המוות איננו כאן; אם הוא כאן – אתה אינך כאן (אפיקורס). אולם מותו של האחר מתנהג באופן אחר לגמרי: אנו חווים אותו בחיות מלאה. ודווקא כאן, בנקודה זו של הכאב הגדול, נסוג העיון הפילוסופי לאחור. אף שהמסורת הפילוסופית מייחסת משמעות עליונה למוות האישי, מותם של אחרים כמעט שאינו משחק בה כל תפקיד.

כך למשל, לפי ניתוחו של היידגר את ההיות־שם (שמקובע על מושג של אותנטיות), המצב ה"אובייקטיבי" של המוות של האחר הוא חסר משקל. היידגר דוחק הצידה את החוויה של המוות של האחר מפני שהיא נעדרת את ה"בלתי ניתנות להחלפה" ואת ה"שלי־ות" שעושים את המוות גלוי לעין: "המוות הינו בהכרח שלי, ככל שהמילה 'הינו' תואמת בכלל את מהותו. טמונה בו גם אפשרות־הווייה אותנטית אך ורק כשמדובר על ההווייה של היות־שם ייחודי".

הדרה זו של האחר מתקבלת על הדעת במסגרת הפרויקט הפילוסופי של היידגר. ובכל זאת אותה תופעה של בלתי ניתנות להחלפה, שלפי היידגר היא קשורה הדוקות במוות הפרטי, מופיעה גם במוותו של האחר. לא רק אני הנני, אלא גם אתה הנך. את אי-הניתנות להחלפה של האחר אנו חווים באופן ברור ומלא כאב בעת היעדרו. מפני שהיידגר אינו רואה זאת, הוא נשמע נוקשה במידת מה כשהוא כותב: "במחשבות אֶבֶל משתהה המתאבל עם מי שהלכו מעימו; הוא נמצא עימם במין מצב מכובד של דאגה ותשומת לב".

נשוב פעם נוספת אל הסצנה הראשונית של אפלטון: החברים מוצאים את סוקרטס בבית הכלא לאחר שנידון למות בשתיית כוס תרעלה. אשתו, קסנטיפה, לצידו, והיא "בוכייה ומתנהגת שלא כראוי" ונאחזת בזרועו של בנם הקטן. קסנטיפה חשובה לדרמטורגיה של הדיאלוג. בזעקותיה וביללותיה, בהיאחזותה בזרוע, היא מייצגת את האנטי-פילוסופית, את "סכלות הגוף". את קינתה ואבלה על בעלה שנידון למות פוטרים כזוטות מרגיזות. סוקרטס מבקש מאחד מחבריו שיובילה החוצה, ואינו טורח אפילו לפנות אליה במילים בעצמו. אבל מה אם קסנטיפה, אותה פרדיגמה של בת זוג טורדנית, דווקא מבינה באבלה משהו מהותי שסוקרטס עצמו נודע לשמחה בעיוורונו אליו - ערכו של האדם היחיד? מדוע אין סוקרטס חש כל כאב על כך שהוא הולך מחבריו, מאשתו ומילדיו? האם, כפי שרומז אלקיביאדס הצעיר, הוא נאהב בלי שהוא עצמו אוהב איש? עוד לפני דבריו על נצחיות הנשמה טוען סוקרטס שהוא מעדיף את המוות על החיים מפני שבמותו יגיע אל אלים שהם חכמים וטובים ו"אל בני-אדם אחרים שכבר מצאו את מותם והם טובים יותר מהאנשים שכאן"^[2]. גם אם מקבלים את טענתו של סוקרטס בדבר הישארות הנפש, יחסו אל חבריו משפיל. הוא אינו מעריך אותם כשלעצמם, ומתייחס אליהם בגלוי כאל אמצעי לסיפוק האינטרסים שלו. מי לא היה מתלונן למשמע מילות פרידה שכאלה: "לא אתגעגע אליך, שכן במקום שאני הולך אליו מצפה לי חברה טובה הרבה יותר?"

אולם אם נפנה את מבטנו מחוסר התלות הסוקרטית הידועה לשמחה, נראה שאותו כאב אינו זר לגמרי לפילוסופים. אוגוסטינוס מתאר בוויזויים שלו "ידידות שאין מתוק ממנה על פני האדמה כולה", שנסתיימה בשל מותו הפתאומי של הידיד. בעקבות האבל, כותב אוגוסטינוס, התעוררו בו ספקות. לאחר שנוכח מה גדול הכאב הכרוך באובדן יקירים הוא פונה אל אלוהים, אל ההוויה הנצחית והבלתי משתנה, "שכן אומללה כל נשמה שאחוצה באהבתה לבר החלוף, והיא נקרעת בעודה מאבדת אותו". ואולם מי שאוהב את אלוהים הוא "מבורך", שכן "לא יאבד לעולם את היקר לו".

אם כן, מה שמניע את אוגוסטינוס לאהוב את האל הוא הניסיון לסלק את הכאב הבלתי נסבל של האובדן, להגן על עצמו מפני הסכנות הטמונות באהבה ארצית. את כאבו על ידידו שמת, כאב שהיה עשוי להוביל אותו לכדי "בהירות רוחנית של התופעות הידועות ללב באורח בלתי אמצעי" (קאמי), הוא מכחיש בהמשך, ומקורות הסבל מיובשים. כמו סוקרטס, גם אוגוסטינוס מוצא מעין סיבה לכך שאין כל טעם להתאבל על בני אדם.

בהרהור שהעלה פרויד על הכתב במלחמת העולם הראשונה הוא מדווח על משורר מפורסם שלא מצא עונג ביופיו של העולם בשל טבעו הארעי. פרויד מבקש להבין את המקור ללאות הזאת מהעולם, ומגיע למסקנה הבאה: הנפש, שנרתעת אינסטינקטיבית מכל מה שמכאיב, מתנגדת לצער. או שהיא מצמצמת

עד כדי ביטול את ערכם של אובייקטים שעלולים להיאבד, או שהיא מכחישה את טבעם הארעי של אותם אובייקטים.

שתי התגובות הללו לבעיית הארעיות מתארות לדעתי גם את הגישה הכללית של הפילוסופיה ביחס למוות: או שמסבירים את המוות כתופעה גרידא או שרואים את ערך חיי האדם כאילו היה דבר יחסי, כדי להיות מסוגלים לשאת את האובדן שלהם. זוהי בדיוק גם "נחמת הפילוסופיה" המפורסמת של בואתיוס, שפוקדת אותו בתא כלאו בדמות אישה. היא מראה לו את חוסר הערך שבכל הדברים הטובים הארציים, ומלמדת אותו לראות את האושר הקשור בהם כאשליה. רק מי שנפטר מכל הצרכים והרגשות וחי באופן עצמאי ובלתי תלוי לחלוטין יכול להיות מאושר.

המון פילוסופיה, אבל מעט נחמה, מוצא הפילוסוף ההולנדי ז'אן פייר וילס אצל בואתיוס.^[3] ספרו של וילס מלא למכביר בדוגמאות נוספות לקור האופייני לפילוסופיה. כך למשל, סנקה בכתבי התנחומים שלו גוער באישה בשם מרסיה שאביה ובנה אבדו לה זה עתה; מכיוון שאין כל טעם והיגיון בצער על גורל בלתי נמנע, עליה לנקוט "ענווה בתוך הכאב". כך גם פלוטרכוס כאשר הוא שולח איגרת תנחומים לאישתו טימסקונה לאחר מות ביתם המשותפת, תינוקות בת שנתיים: אל לה לאפשר ל"צער חסר ההיגיון והנאלח" להשפיע על דמותה כאם ולעשותה ל"פרועה וזועמת", שכן מאבק בגורל "איננו הסגנון שלנו".

מול אובדן אי-אפשר כמעט למצוא "סיבה לנחמה", ולכן הפנייה אל האבלים בטיעונים ובתוכחות אינה מעידה על חוכמת חיים או על מידה טובה. וילס, המזועזע מקור הלב האופף מחשבות שכאלה, מעיר עד כמה מוזר הדבר שגם בפילוסופיה של גיאורג זימל אין כמעט התייחסות לכאביו של המין האנושי. אבל מה יעשה מי שצועד אל תוך עמק הבכא הזה בלא כל התנגדות, מי שהאובדן חשוב לו? לאן תוכל לפנות "המהות [של האדם] התרה אחר נחמה"?

החוויה המשונה של נחמה

רק לעיתים רחוקות אפשר למצוא בפילוסופיה מילים להיתלות בהן בשעת אובדן. מי שמחפש נחמה נדרש קודם כול להכיר בממשותו של הכאב ולהיות מוכן לשאת את סבלו של האחר במודעות מלאה, בלי לעמעם או להקהות אותו. אל לו להימלט ממנו, אלא להפך - מצווה עליו לאמץ אותו. האמנות ממחישה יותר מכול את האימה שבמותו של האחר. רק בשורות הפיוט אפשר ממש לחוש בצער על המת, בתשוקה הבלתי ניתנת לסיפוק לגעת בו: "כי הוא הִיָּה לִי מְעַרְב, מְזַרְח, דָּרוֹם, צָפוֹן / עֵמֶל כָּל הַשְּׂבוּעַ וּמְנוּחָה שֶׁל יוֹם ראשון / וְצָהָרִים וְחַצוֹת וְזָמֵר וּמְלִים; / חֲשַׁבְתִּי שְׂנֵאֵהָ לְנֶצַח: הֶבֶל הַבְּלִים. // שִׁפְכוּ אֶת הָאוֹקְיָנוֹס וְגִרְפוּ כָּל עֵץ בַּיָּעַר; / הַשְּׂבִיתוּ אֶת הַשָּׁמַשׁ, אֶפְסֵנוּ אֶת אוֹר הַשֶּׁהַר; / בְּכּוֹכְבִים אֵין צֶדֶךְ עוֹד, הַחֲנִיקוּ אֶת כָּלֶם; / כִּי בְּלַעַדְיוּ לֹא תִהְיֶה בְּרִכָּה עוֹד בְּעוֹלָם".^[4]

באופן מסתורי, ההתנסות האמנותית בארעיות ובאובדן אינה מגבירה את הצער. להפך: נראה שהביטוי עצמו קרוב כל כך להשתתפות בצער, שהוא הופך את הכאב לנסבל יותר. הנחמה, כותב זימל, היא חוויה משונה: היא אמנם שייכת לסבל, אבל מבטלת את הסבל באמצעות הסבל. הנחמה איננה מבטלת את הרעה שקרתה, ואף איננה מבקשת לעשות כן. אבל היא משרה רווחה על "הנפש ברובד העמוק ביותר".

במילותיו של וילס, הנחמה אינה שמה קץ לסבל אלא "עוטפת" את הכאב. המחזות של הפסיון מלאים נחמה מפני שהם מספקים לצופה את האפשרות לחוש סולידריות בכאב. האמנות לוקחת את המתאבלים תחת חסותה, שומרת עליהם תחת אדרתה.

פנומנולוגיה של האובדן

אם כן, מה המשמעות של לאבד מישהו? מה מתרחש כאשר האחר נפטר, במיוחד כאשר מדובר באדם יקר? אותו מונטן, שהציע במסה אחת להתנתק מכל הקשרים הארציים, כותב במסה אחרת על אהבתו העקשנית וחסרת המנוח אל ידידו אטיין דה לה בואסי ועל סירובו למצוא לו תחליף: "שכן הוא היה הוא, ואני הייתי אני". כל השעות היפות שחלקו הזכירו לו עכשיו את האובדן: "לא הייתה שום פעולה או מחשבה שבה לא הרגשתי בחסרונו". אף שחייו היו מלאי מנעמים, לאחר מות ידידו הכול היה "לא יותר מאשר עשן, אופל חשוך ונטול שמחה". גם אוגוסטינוס, הפנומנולוג הגדול של האובדן, מתאר את הימצאו של ההיעדר בכל פינה: "בכל מקום שאליו הבטתי, ראיתי את המוות. [...] כל מה שהסב לי פעם עונג עימו הפך לעינוי בהיעדרו. בכל מקום חיפשו אותו עיניי, ולא מצאו".

האוהב, כותב קרל יספרס, מאשר את קיומו של אהובו באופן יסודי ובלתי תלוי: הוא רוצה שהוא יהיה. ומכיוון שהאהבה רוצה בחיים של האהוב, היא גם מאמינה שהיא חזקה מן המוות. "התפלאתי כיצד זה שבני תמותה אחרים עדיין בחיים, שכן זה אשר אהבתי והאמנתי כי לא יוכל למות - מת". אי-אפשר אפוא להגות במותו של האחר בלי לבטא את האהבה שרוחשים לו. אבל גם אי-אפשר לאהוב בלי להתירא מפני מותו של האהוב: "הַחֲרָבוֹת לְמִדּוּנֵי בְשָׁעֲתָן / שֶׁכֶּד הַזָּמַן יִקַּח אֶת אֶהוֹבֵי. / וְכִמוֹ בְּגִיא צְלָמוֹת אֶתְהַלֵּךְ / בְּצֵל הַפֶּחַד שֶׁל אֶבְדָן מוֹלֵךְ".^[5] שורות אלו של שייקספיר אינן נמנעות מהכרה בזמנו השאול של האהוב. הן אינן נמלטות מהאימה שבמותו, אלא מכירות בה. אין מנוס מהאובדן הזה, לא קיים איזה פעלול מחשבתי שיוכל להפוך על פיה את העובדה הפשוטה שהיקר מכול הוא בר חלוף כמו עשב.

אלא שהשבריריות של הדברים הארציים וארעיותם של החיים האנושיים אינן מפחיתות מערכם; ההפך הוא הנכון. האובדן חושף את "קדושתה של כל פרסונה" (הנס יואס), כמו שקורה במקרים אחרים רק ברגעים של אהבה גדולה. בפרידה מן המת האהבה זורחת באותה עוצמה אדירה; נדמה כאילו המת אינו אלא התגלמות החיים עצמם. ובה בעת יש במוות גם מין דחיסות נדירה, כאילו לפתע מתבהר לנו מי היה האיש. ודרך הבהירות הזאת אפשר גם להרגיש מה היה האיש, מה המהות שלו - ערך שאין לו גבול. מסיבה זו, נראה כי הדרך היחידה להתמודד עם אובדן בלי להצטרך להפחית מערכו של האחר היא להכיר תודה - להכיר תודה על מתנה שלא היינו ראוים לה: עצם ההיכרות עם האיש שמת. אז אולי נוכל אפילו "לשמוח על הקרבה שהפרידה מביאה".

כמו מאשה קאלקו, גם אני במשך זמן רב לא ייחסתי חשיבות רבה למותי שלי: "חשוב: במותך שלך, אתה פשוט מת / אבל את מותם של אחרים עליך גם לחיות".^[6] מאותה סיבה, הייתה לי נטייה גם לקבל את צלילות הדעת הפרוסית של חנה ארנדט: "המוות הוא המחיר שעלינו לשלם בעבור החיים, בעבור זה

שחיינו. מי שלא ניאות לשלם מחיר זה הוא בזוי".^[7] בשיחה אישית שקיימתי עם הפילוסוף קרסטן האריס גיליתי את מה שנעלם מעיניי עד לאותו רגע: עבור אחרים, המוות שלי גם הוא מוות של אחר. ומתוך כך, המוות בפירוש אינו "בלתי ניתן להתייחסות", בניגוד לטענתו של היידגר.

איש לא היטיב לתאר עובדה נוראה זו יותר מוויליאם סומרסט מוהם. ספרו **בכבלי אנוש** נפתח בתיאור של אם נוטה למות אשר בכוחותיה המידלדלים מלטפת את בנה, והיא יודעת כי זו הפעם האחרונה שתעשה כן. האם, בעקבות מונטן, עליה לומר "אני מתנתקת מהכול מלבד מעצמי"? האין אותו עצמי שלוב ובלתי ניתן להבחנה מהילד הישן בחיקה? האם הקשר הזה בינה ובין הילד אינו למעשה החיים עצמם? כיצד תוכל האם הזאת לומר שאין כל רע באובדן החיים? תחנוניה ("הו! אל תיקח אותי מכאן עדיין") משקפים לא את הפחד מפני מותה, אלא את הכאב הבלתי נגמר שהיא מותירה למי שהיא אוהבת; כמה נורא הדבר להותיר אותו כך, גלמוד, נטוש.

שאלת היסוד של קאמי - האם לחיים יש ערך, האם ראוי לחיותם אם לאו - מקבלת משמעות אחרת לגמרי אם האדם מבין שהוא אינו אטום ותופס את עצמו כחלק מקהילה של אוהבים-נאהבים. בסוונטה 66 של שייקספיר, למשל, משתולל ייאוש בדבר ההבלות שבאנושיות עד שהוא הופך לכדי עייפות מהחיים עצמם: "בוא, מוות שאנו, נפשי קצרה".^[8] על ההתשה הזאת אפשר להתגבר רק באמצעות האהבה, שכן הדבר היחיד שעוד נותר על פני האדמה הוא האדם האהוב: "נפשי קצרה, אלך לי לנתיבי / אך כי אמות, אטוש את אהובי". לא להותיר את האהוב נטוש לבדו - זוהי סיבת קיומה של האהבה, וזוהי גם תשובה לשאלת היסוד של קאמי. ואולי היא גם מובילה להשגת ממשותו של מות האיש הזר, האחר שאיננו מכירים.

החלופה לסבל

אם האהבה דורשת לוותר על ההגנה העצמית ולא לסגת בשעת משבר, לקשור את אושרך בחייו של אחר העשוי להילקח בכל רגע, אזי האין פירושה כאב גדול ובלתי נמנע? ולפיכך, אולי האושר אפשרי רק עבור מי שאין בידו דבר מה שהגורל יכול לקחת. מעטים הפילוסופים שהסכימו לשלם את המחיר הכרוך באהבה לאנשים אחרים. אחד מהם הוא ק"ס לואיס:

אין השקעה בטוחה. לאהוב פירושו להיות פגיע. אהוב כל דבר, וליבך יימחץ ואולי גם יישבר. אם ברצונך להבטיח שישאר ללא פגע אל תיתן אותו לאיש, גם לא לבעל חיים. עטוף אותו בזהירות בתחביבים ובתפנוקים קטנים, הימנע מכל תסבוכת; נעל אותו בכספת, טמון אותו בתוך ארון המתים של אנוכיותך. אבל בתוך אותו ארון מתים - בטוח, אפל, בלא תנועה ובלי אוויר - הוא ישתנה. הוא לא יישבר אלא יעשה בלתי שביר, בלתי חדיר, בלתי ניתן לגאולה. החלופה לטרגדיה, או לכל הפחות החלופה להסתכנות בטרגדיה, היא להיות ארוך; שכן מחוץ לגן העדן, הגיהנום הוא המקום היחיד שבו תוכל להיות בטוח לגמרי מהסכנות ומהדאגות שהאהבה מביאה עימה.^[9]

כה בלתי נסבל הוא הדימוי של האובדן, ובוודאי האובדן עצמו: האלטרנטיבה לסבל היא ויתור מלא על הטעם בחיים, הגזרה שלא לחוות את יפי ערכו של האחר.

הערות שוליים

[1] † אלבר קאמי, **המיתוס של סייזיפוס**, בתרגום צבי ארד, תל אביב: עם עובד, 2000, עמ' 13.

[2] † אפלטון, **פידון**, בתרגום שמעון בוזגלו, תל אביב: ידיעות ספרים, 2005, עמ' 9.

[3] † Jean-Pierre Wils, *Warum wir Trost brauchen*, Stuttgart: Hirzel, 2023

[4] † ויסטן יו אודן, "בלוז הלוויה", בתרגום רונן סוניס. מופיע בתוך רונן סוניס ודורי מנור (עורכים), **נפלאה: אנתולוגיה של שירה להט"בית**, תל אביב ובן שמן: חרגול ומודן הוצאה לאור, 2015, עמ' 242.

[5] † שייקספיר, "סונטה 64", בתרגום אנה הרמן, **הו!**, 4, (2006), עמ' 170.

[6] † Mascha Kaléko, "Memento," *Verse für Zeitgenossen* [1945], Reinbek: Rowohlt, 2013

[7] † Hannah Arendt, *Denktagebuch*, München: Piper, 2002

[8] † שייקספיר, "סונטה 66", **סונטות שייקספיר**, בתרגום אפרים ברוידא, תל אביב: שוקן, 1993.

[9] † C. S. Lewis, *The Four Loves*, Glasgow: Collins, 1977

טטיאנה נעמי טמל מלמדת פילוסופיה באוניברסיטה הטכנית של ברלין. המאמר התפרסם לראשונה בכתב העת *Merkur* תחת הכותרת "Der Tod der Anderen".
מגרמנית: נעם רז
