

על פניו, נדמה שבין פילוסופיה למחול רב השונה על הדומה. החל משחר ההיסטוריה נידון היחס, או הדיכטומיה, בין רוח לבין חומר; תנועה ומחשבה; נפש וגוף. עם זאת, יש רבדים רבים הקושרים את שני התחומים הללו יחד; מאמר זה יבקש לבחון אחד מהם, והוא היחס לאחר, תפישת הקבוצתיות, בכתיבה הפילוסופית של עמנואל לוינס וחנה ארנדט, ובמחול הישראלי בשנות ה־40 וה־50 של המאה ה־20. ברצוני לטעון, כי הן בהגותם של לוינס וארנדט והן במחול הישראלי תפישת היסוד ביטאה אמונה שלפיה אי אפשר לפתח תהליכים יצירתיים ואישיות שלמה ללא נוכחות אחר, תחושת צוואת. שני הפילוסופים שבחרתי יספקו תשתית תיאורטית להתמקדות במחול במדינת ישראל הצעירה.

חנה ארנדט (1906–1975), פילוסופית יהודייה ממוצא גרמני, נחשבת אחת מהתיאורטיקניות הפוליטיות הבולטות במאה ה־20. כפליטה

ותרבותיים – כל אלו ועוד השפיעו על כתיבתם ועל מחשבתם.

עם קום המדינה שאב המחול הישראלי ממקורות שונים ומגוונים: ה־Ausdruckstanz הגרמני, המחול העממי הערבי, ריקודי עמים שהביאו לארץ בני עדות שונות ופיתוחים במחול המודרני בעולם המערבי. האקלקטיות איפיינה את המחול הישראלי מראשיתו ולמעשה היא קיימת עד היום, אבל יש כמה מאפייני ליבה שעברו כחוט השני בכל שלבי ההתפתחות של המחול; אחד מהם הוא הדגש הרב על הקבוצתיות, ובאופן ממוקד יותר על האדם האחר, כתנאי בסיסי ליצירה הכוריאוגרפית. עבודה זו תבקש לנתח מאפיין זה ולהבין את מקורותיו הרעיוניים.

האני והאחר במחשבתה של חנה ארנדט

דנה בכמה תנאים הכרחיים לפעולה הפוליטית,

אינו רק ניסיון להרשים את האחר כפרסונה דרמטית, אלא גם דיבור של האדם עם האחר במקביל לראייה של פעולה יחד (Waldron, in Villa, 2000:209). אנחנו צריכים את האחר כ"קהל" לפעולה שלנו, כבסיס ליצירת פעולת צוואת.

השחקן הפוליטי חובש מסיכה, אך זו מותרת לו לחשוף את העצמי האמיתי; פעולה פוליטית היא העצמי הפוליטי; כשהוא מוצג בציבור, הוא העצמי האמיתי. פעילות פוליטית מכניסה אחדות לתוך העצמי וחוויותיו; באחדות כזאת יש אופי מושיע (Kateb, 1983:8). הידע העצמי שמגיע אלינו מצפייה באחרים נעלה על פני זה שמגיע מאינטרוספקציה (Kateb, 1983:9).

כלומר, ארנדט, שמנסה לשקם את הפעולה הפוליטית, רואה אותה כמתכוננת מתוך קיום אחר, כתנאי הכרחי. ההצגה בפני האחר, ההופעה, היא חלק בלתי נפרד מכל פעולה פוליטית שהיא,

האני והאחר: תפישת ה"אחר" והקבוצתיות בכתבי לוינס וארנדט ובמחול הישראלי בשנות ה־40 וה־50

דנה מילס

הכוללת בתוכה חשיפה של המהות האמיתית של האדם. הדגש שלה הוא על השיח, התקשורת עם האחר, המתלווה לאותה פעולה פוליטית. זה מה שמבחין פעולה זו משאר הפעולות האנושיות והופך אותה לפעולה היחידה שיכולה להגשים את הזהות האינדיווידואלית של האדם.

האני והאחר במחשבתו של עמנואל לוינס

לוינס הקנה משמעות רבה לפילוסופיה של האחר והדגיש כי הפילוסופיה הראשונית היא האתיקה. ההחלטה של האחר בתוכי מתפקדת כמצפון, כקוד אתי (Critchley, 2004:179). בכך ממשיך לוינס את המסורת הסוקרטית, מכיוון שהוא תופש את הדיאלוג הפנימי כמכריע בהחלטות מוסריות. ברמה הפוליטית, הקשר האתי מתורגם לתפישת של חברות, אחווה (Critchley, 2004:173). מתוך ראייה שוויונית ואיתית של האחר מתכוננת קהילה פוליטית

שהיא הנעלה ביותר לטעמה. אחד מהם, ואולי המרכזי שבהם, הוא הפלורליות – הריבוי – שמאפיינת בני אדם. פלורליות היא העובדה שבני אדם חיים עם אחרים ולא רק עם עצמם. פעולה אנושית היא מה שיכול לצמוח באופן ספונטני מתוך החברה של אחרים (Arendt, 1981:19). לפי ארנדט, "פלורליות היא התנאי של החיים הפוליטיים, היא חוק הטבע" (Arendt, 1981:7). אדם יכול לזכות בזהות אינדיווידואלית רק כאשר הוא נראה ונשמע על ידי השווים לו. לא אדם אלא בני אדם שוכנים בכדור הארץ. הריבוי, היות האדם שוכן בחברות וקהילות פוליטיות, הוא מאפיין בראשית של ההווה האנושית.

לפי ארנדט, "לחיות פירושו להיות מונע על ידי הדחף להצגה עצמית ולענות על העובדה של ההופעה שלי עצמי" (Arendt, 1981:21). מה שאנו עושים כשוויים בפוליטיקה, לפי תפישתה,

ממשטר טוטליטרי ששינה את מהלך חייה, המיקוד שלה (כפועל יוצא טבעי, לטעמי), היה בחיים הפוליטיים של האדם ובניסיון לשקם בעולם המודרני. ארנדט תפשה את האדם כיישות פוליטית ושמה דגש רב על השפה המדוברת כמאפיין יסודי שלו לאורך כל ההיסטוריה, בבחינת "מותר האדם".

עמנואל לוינס (1906–1995), אינטלקטואל יהודי ליטאי ששירת בצבא הצרפתי במלחמת העולם השנייה ואף נלקח בשבי, שם דגש רב על מקומו של האדם האחר בכינון אישיות אינדיווידואלית. לטענתו, מוסר והתפתחות מוסרית תלויים בקיום אחר קונקרטי לצד האדם המודרני.

שני התיאורטיקנים כתבו על רקע מאורעות ששינו את החיים הפוליטיים של האדם המודרני לבלי הכר. מלחמת העולם השנייה, כינון דמוקרטיה חדשה, פיתוחים מדעיים טכנולוגיים

בעלת נורמות מוסריות.

מבחינתו של לוינס, פני האחר כוללות עקבות של אלוהים (Alford, 2004:147). זה מה שמחייב יחס אתי אליו. היות האחר בעל מאפיינים שוויונים לסוכן מחד גיסא ושיירים של קדושה מאידך גיסא מחייב כינון אתיקה, יחסים מוסריים, בין בני האדם.

החיים ללא האחר יכולים להיות מספקים אך לא מלאים – בדומה ל"פרא האציל" של רוסו (Alford, 2004:151). ההיכרות האמיתית עם העצמי, כמו גם האפשרות להפוך ליישות מוסרית במלוא מובן המלה, מחייבות נוכחות של אחר פיסי קונקרטי למולי. האחר, לטעמו של לוינס, צופן בחובו עולם אין-סופי של אפשרויות (Alford, 2004:151). הוא זה המאפשר לי לגלות נדבכים חבויים באישיותי ולפתח אותה. לוינס טוען כי "בפני האחר, אני נקרא ולא סתם מופיע" (לוינס, 2004, עמ' 69). בכך אנו רואים דמיון לטענתו של ארנדט, שלפיה ההופעה בפני האחר היא המגלה את היישות האמיתית של האדם, את הרבדים העמוקים באישיותו.

אחריותו האישית של האדם ביחס לאדם היא כזאת שאין האל יכול לבטלה (לוינס, 2007, עמ' 81). לוינס טוען כי אין האל מכונן את ההיסטוריה; היא כל כולה תוצר של מעשי האדם. באמצעות הפעולה המוסרית האדם מגשים את הפוטנציאל הטמון בו במלוא מובן המלה. הוא מעביר את הדגש מכינון החירות של האדם האינדיבידואלי לאחריות כלפי האחר, מחויבות אתית כלפי כל אדם באשר הוא.

מחול, אני ואחר – ביטויים מוחשיים במחול הישראלי

אבקש להציג להלן את האלמנטים המבטאים את היסודות הפילוסופיים שנידונו לעיל במחול הישראלי בשנות ה-40 וה-50. ראשית יש לתהות מה מאפיין עבודה קבוצתית במחול וכיצד משפיעה עבודה זו על האינדיבידואל החבר בקבוצה?

כאשר אנשים מחוללים בקבוצה, מתעצמות התחושות המשותפות להם. יצירתו, סגנונו ודרכי עבודתו של היחיד מעומתים עם הצורך לתת מענה לקבוצה חברתית. יצירה היא חלק מקבלה אידיאולוגית (בהטרצון, 2004, עמ' 209). כלומר, לדידה של ארנדט, הקבוצה מהווה שיקוף (בעיני היחיד) לתחושות העולות בו תוך כדי תנועה; כפי שהדיאלוג הפוליטי מהווה שיקוף ופיתוח של הדיאלוג התוך-איש, כך הדינמיקה הנוצרת בקבוצה נעה מהווה פיתוח של התנועה האישית. כאשר הפרט נע בקבוצה הוא מגיב ומגיבים אליו באופן בלתי פוסק. לפעמים התגובות הן הפתעה ביחס לאופן שבו הפרט תופש את עצמו; לעיתים השיקוף חושף נדבכים שאינם נגישים למחולל עצמו. כמו

כן, לפי לוינס, ההיתקלות באחר, הפגישה עמו, היא המאפשרת ליחיד לחוות תהליכים יצירתיים ולהוציאם לאור. יש גם ראייה יסודית של אחריות של האדם היוצר כלפי הקבוצה שהוא חבר בה; אחריות זו מעצבת את פעולתו והיא חלק בלתי נפרד ממנה.

תפישה יסודית זו היא היסוד להתפתחויות השונות במחול הישראלי שנידונו להלן. כנסי דליה ביטאו את רצון הרבים להתכנס כדי לרקוד בצוותא, לראות, להיראות ולהראות ובעיקר להכריז על זהות באמצעות המחול (בהטרצון, 2004, עמ' 152)⁴. ההתכנסות לצורך ריקוד, ופיתוח זהות קבוצתית תוך כדי יצירת כוריאוגרפיות, היו מאפייני ליבה של כנסים אלו. לפי לוינס, עצם הפגישה עם האחר היא שמאפשרת פיתוח זהות ויתרה מכך, פיתוח זהות מוסרית. לפי ארנדט, בדרך התנועה שנידונה לעיל יש ביטוי לתפישה של חשיפת הסוכן, מענה על השאלה מי אני. יצירת הסיטואציה שבה היחיד יכול לפגוש אחר היא אבן יסוד בהתפתחות אישית, יצירתית ומוסרית.

תפישה זו הייתה נפוצה לא רק במחולות העם, אלא גם במחול ה"אמנותי". מספרת הרקדנית דבורה ברטנוב: "הריקוד היה ביטוי מובהק למאבקנו. ההתלהבות הגדולה חיפשה מקום וביטוי – כמו גוף הנתון בבגד צר מידות והוא מבקש להיחלץ ממנו. הריקוד היה כמו הבעת "בראבו" של קבוצת האנשים הזאת. כולם היו בעד אחד ואחד היה בעד כולם. כך הם חיו וכך נשמו. זה היה רעיון עמוק, גדול ורחב. אנשים הזכירו לעצמם בכל פעם מה היא מטרתם" (ברטנוב, 2005, עמ' 23).

עצם היכולת לגבש מטרה, לפתח דיאלוג פנימי או ישות שלמה, תלויה בתחושת הצוותא, בקיום קבוצה. בלתי אפשרי לפתח תחושה זו כפרטים. תחושת הצוותא, הסולידריות הפוליטית והמוסרית, באה לביטוי במחול הישראלי בצורה מובהקת. "בכל מקום בו הופענו – עיר, מושב או קיבוץ – נערכו חגיגות ריקוד במעגלים של הורה. הידיים של האחד היו מונחות על כתפי חברו, כולם רקדו באופן ספונטני שעות על שעות לכבוד 'הבימה'" (ברטנוב, 2005, עמ' 24).

כלומר, לפי טענתם של לוינס וארנדט, אי אפשר להכיל את הדינמיקה הפנימית המתחוללת בתוך הסוכן, הרקדן; היא חייבת למצוא ביטוי קבוצתי. יש צורך בנכחות של אחר, קיום פיסי קונקרטי שאינו אני, כדי לבנות במה להתפתחות האישית. כמו כן, רעיון נוסף העולה מתוך ציטוט זה הוא התפישה של שוויון כתנאי הכרחי לאותו ביטוי קבוצתי. הן ארנדט והן לוינס מייחסים חשיבות רבה לאחר השווה-ערך לי. כבודו של האל, המורה, המנהיג, במקומו מונח; אבל מי שמאפשר לי לחשוף את עצמי במלוא מובן המלה הוא האחר השווה לי.

עוד אלמנט הבולט בציטוט זה הוא המחול כיצירת מסגרת מעוגנת לחיי הצוותא, שבהם יכולה הפעולה הפוליטית או המוסרית לפרוח. גם ארנדט וגם לוינס מדגישים את הצורך בבניית מסגרת בת קיימא לפעולה אל מול אחר. למסגרת זו יש כמה מאפיינים, שהמרכזי בהם הוא הדגש על השוויון. למשל, ללהקה של גרטרוז קראוס היא קראה "קבוצה" – ברוח תנועת הנוער, ההתיישבות השיתופית (מנור, 1978, עמ' 58). בהמשך לטענתי הקודמת, התפישה שלפיה בתוך הלהקה קיים שוויון, היא זו שמאפשרת משוב ופיתוח היצירה האינדיבידואלית. המנהיג, הכוריאוגרף, הוא בבחינת "ראשון בין שווים" – הוא לוקח מהאישיות של רקדניו וכך מתפתח בעצמו ויוצר, ולא כופה עליהם את רעיונותיו.

אומרת שרה לוי-תנאי: "תורה מזרחית אומרת: "כל הלומד אינו לומד לעצמו בלבד". הוא לומד, ראשית לכל, כדי להכיר ולדעת את החומר. שנית, בשביל עצמו, אך לא פחות מכך למען שכלול האני שלו. שלישי, הוא לומד כדי לדעת איך וכיצד למסור לאחרים. עד שלא לומדים להבחין בין שלושה מרכיבים אלה: החומר, האני, האתה – לא לומדים כלום" (טולידאנו, 2002, עמ' 101).

היוצר, המורה, זקוק לאחר, לתלמיד, לקולגה, כדי ללמוד ולהתפתח. בהקשר זה יש לציין כי גם בפילוסופיה של לוינס וארנדט וגם במחול הישראלי בשנים הראשונות שלאחר קום המדינה המיקוד אינו בהכרח אלטרואיסטי; הצורך באחר אינו רק ליצירת קהילה חזקה; אלא גם, ומאפיין זה עולה בצורה בהירה מציטוט זה, למען התפתחות העצמי. "שרה [לוי-תנאי] יצרה את הסגנון ואת שפת התנועה מהחומרים התנועתיים והמוסיקליים שהביאו חברי הלהקה מביתם ונשאו בגופם" (טולידאנו, 2005, עמ' 145). התפתחות תחושת הצוותא היא מתוך הדינמיקה המתכוננת בין הפרטים השווים המרכיבים את הקבוצה, מתוך הצורך שלהם להשתייך.

תפישה זו היתה נפוצה הן במחול ה"אמנותי", כפי שהדגמתי לעיל, והן בפולקלור, בריקודי העם. לרעיון זה יש מאפיינים מרחביים בולטים. בריקודים ה"מסורתיים", הדומיננטיות של צורת הריקוד לוותה באחיזת ידיים של המשתתפים (רוגנסקי, 2004, עמ' 28). יש בכך שיקוף מרחבי-פיסי של יחסי שוויון ואחוזה, יצירת מבנה שבו לכל אחד תפקיד שווה ערך והתנועה מחויבת על ידי קשר פיסי. בראשית יצירת מחולות העם, הצורה הדומיננטית ביותר היתה צורת המעגל. כיום ישנו מעבר לשתי צורות אחרות: שורות ובודדים (רוגנסקי, 2004, עמ' 29). תהליך זה מדגיש מעבר מהדגש על המשוב הקבוצתי לדגש על הפרט. יש להדגיש כי בשנות ה-40 וה-50 הדגש היה במובהק קבוצתי. כלומר, מאפיין זה של ראיית האחר כשווה ערך, ותפישה זו כבסיס לפיתוח ביטוי אמנותי, היא ייחודית לתקופה

האמורה בהיסטוריה של המחול הישראלי. טוען דן רונן: "המשתתפים בפסטיבלים לפולקלור מרגישים תחושה של סולידריות, אך שזוהי לעתים סולידריות מדומה לימי הפסטיבל בלבד. הלימוד ההדדי של ריקודי העמים וההשתתפות של רקדני כל הלהקות בריקודים יוצרים הרגשת "ביחד". רגשות חיוביים אלה בין המשתתפים מושפעים גם מרגשות ההערכה שלנו כלפי אלה הגאים במורשתם" (רונן, 2002, עמ' 53).

הריקוד יחד יוצר תחושת יחדיו. אותה תחושת יחדיו מאפשרת להפגין את האיכות האינדיבידואלית הנובעת מתוך הרקדנים כיחידים, אך דורשת נוכחות של אחרים השווים להם (על פי לוינס וארנדט). הדינמיקה המתהווה בקבוצה מתחוללת מתכוננת מתוך כמה מאפיינים: היוזמה המהווה את גרעין המחול, השוויון הקיים בקבוצה היוצרת ותחושת היחדיו מאפשרים ביטוי של שני המאפיינים הראשונים. במחול הישראלי, אם כן, קיים דגש על אותו "יחדיו" ועל המאפיין השוויוני. אלו מהווים חוט הקושר בין הדיאלוג התנועתי-הפנומנולוגי הפנימי, תפישה המאפיינת הן את לוינס והן את ארנדט, לבין הביטוי החיצוני שלו ביצירה קבוצתית.

סיכום ומסקנות

בדיון הקצר שלעיל ביקשתי להציג כיצד אפשר לקרוא יסודות ארנדטיאניים ולוינסיאניים במחול הישראלי בשנות ה-40 וה-50. בשל קוצר היריעה התמקדתי בדוגמאות בולטות, אך אין ספק שאפשר להרחיב גם לגבי אחרות, שאינן נופלות מהן בחשיבותן: אם לגבי ה"הורות" שיצר ברוך אגדתי, או לגבי פעילותה האמנותית של חסיה לוי-אגרון, וגם אלו רק דוגמאות בודדות. המחול הישראלי עם קום המדינה רווי בסממנים של סולידריות ושוויוניות כבסיס ליצירה. ביקשתי לעיל להציג כמה מאפיינים בולטים במחול הישראלי בשנות ה-40 וה-50, המהווים ביטוי לרעיון זה:

- ראשית, תפישת הקבוצה השוויונית כתנאי הכרחי ליצירה ולביצוע של מופעי מחול בתקופה האמורה. עיקר היצירה האמנותית באה לביטוי בקטעים קבוצתיים, כאשר לדינמיקה הפנימית המתרחשת בתוך הקבוצה יש מקום מרכזי ביצירה עצמה.

- שנית, תהליך היצירה התאפיין בשיתוף פעולה בין הכוריאוגרף לבין רקדניו; הוא שאב מהם השראה והאינטראקציה ביניהם בסטודיו התבטאה גם ביצירה המוגמרת על הבמה.
- השימוש בצורות מרחביות כמו מעגל ביטא אמונה יסודית שעמדה בבסיס היצירה המחולית בישראל בשנות ה-40 וה-50 – צורך בעמיתים שווים ליצירה ולביצוע.

עם זאת, יש לבחון אם כמה מאפיינים של המחול הישראלי בתקופה האמורה עולים בקנה אחד עם הפילוסופיה של ארנדט ולוינס:

- ראשית, ארנדט (בעיקר) מקנה מקום רב לשפה המדוברת בכינון תחושת צוותא, מעשה

פוליטי. מחול מטבעו משתמש בשפה שונה, שפת הגוף, ועל כן יש מקום לבחון אם אפשר לאמוד אותו על פי אותם קריטריונים שבהם היא דנה. לטעמי, יש מקום להרחיב את הקריטריונים הללו ולבחון מה מאפיין את שפת המחול, אך על פניו קריטריון זה מבחין בין מחול לבין פעולה פוליטית א-פרוירית.

- שנית, לוינס הוא אמנם הוגה מודרני בהווייתו, אבל בהגותו נותר מקום רב למטאפיזיקה. מחול, בהווייתו, הוא פיס – הדגש הוא על הגוף, על הנוכחות הממשית כאן ועכשיו, ולא על נוכחות מטאפיזית שקדמה לפעולה המחולית. על כן ניתן לטעון כי ישנו נדבך אחד שלוינס יבחן בפעולה הבין-אנושית שיחסר תמיד לעולם בפעולה המחולית.

לסיכום, עבודה זו ביקשה להציג כמה מאפייני יסוד הקושרים בין מחול ישראלי בשנות ה-40 וה-50 לבין יסודות מרכזיים בפילוסופיה של חנה ארנדט ועמנואל לוינס. בשל קוצר היריעה, דיון זה התמקד במספר מועט של מאפיינים, הן מבחינה פילוסופית והן מבחינה היסטוריה של המחול. עם זאת, ביקשתי להראות שהקו בין עולם הריקוד לבין עולם הפילוסופיה, בין הפיסי למטאפיסי, בין הרוח לחומר, הוא סובייקטיבי ואקראי; קריאה מעמיקה בשני התחומים במקביל יכולה להאיר את שניהם באור חדש.

ביבליוגרפיה

בהת-רצון, נעמי, מחוללים: מחול-חברה-תרבות בעולם ובישראל, ירושלים: כרמל, 2004.
ברטנוב, דבורה, מאחורי הקלעים של הנפש,

תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005.
טולידאנו, גילה, סיפורה של להקה: שרה לוי-תנאי ותיאטרון מחול ענבל, תל אביב: רסלינג, 2005.
לוינס, עמנואל, אלוהים והפילוסופיה, תרגום מצרפתית וביאור: דניאל אפשטיין ועמית עסיס, תל אביב: הוצאת רסלינג, 2004.

—, חירות קשה: מסות על היהדות, תרגום מצרפתית: עידו בסוק, תל אביב: הוצאת רסלינג, 2007.

מנור, גיורא, חיי המחול של גרטרוד קראוס, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1978.

רוגנסקי, דינה, "שינויים במחול העממי הישראלי", מחול עכשיו, גיליון מס' 11, נובמבר 2004, עמ' 23-18.

רונן, דן, "פולקלור לבמה ובמה לפולקלור", מחול עכשיו, גיליון מס' 2, יולי 2002, עמ' 48-56.

Alford, C. Fred, Levinas and Political Theory. *Political Theory*, Vol. 32, no. 2 (Apr. 2004), pp. 146-171.

Arendt, Hannah. *The Life of the Mind*, Harcourt: San Diego, 1981.

Critchley, Simon. Five Problems in Levinas's "View of Politics and the Sketch of a Solution to Them", *Political Theory*, Vol. 32, no. 2 (Apr., 2004), pp. 172-185.

Kateb, George, Hannah Arendt. *Politics, Conscience, Evil*, Totowa N.J.: Rowman and Allanheld, 1983.

Villa, Dana (ed.). *Cambridge Companion To Hannah Arendt*, Cambridge, Uk: Cambridge University Press, 2000.

דנה מילס – בוגרת תואר ראשון בפסיכולוגיה ובמדעי המדינה (בהצטיינות) מאוניברסיטת תל אביב ובעלת תואר שני במדעי המדינה (בהצטיינות) מאוניברסיטת תל אביב. סטודנטית לדוקטורט במחלקה למדעי המדינה באוקספורד, אנגליה. מתמחה בפילוסופיה פוליטית מודרנית קונטיננטלית. אסיסטנטית בסטודיו dance אלמה וארנון, בהנהלת אלמה פרנקפורט וארנון צוקר.

¹ ארנדט מציגה בספרה *The Human Contidion* טריכטומיה של שלוש פעולות אנושיות: עמל (Labour), עבודה (Work) ופעולה (Action). עמל יוצר תוצרים המתכלים ואינו מצריך נוכחות אחר; עבודה יוצרת תוצרים שאינם מתכלים אך גם היא אינה דורשת נוכחות אחר; פעולה יוצרת תוצרים שאינם מתכלים ומחייבת נוכחות אחר ולכן היא הנעלה מכולם.

² Not Man but Men.

³ בספרו של ז'אן ז'אק רוסו (1712-1778) *המסה על המקור והיסודות לאי השוויון בין בני האדם* (1755) הוא מתאר תהליך הדרגתי של התפתחות מהווה אנושית בודדה של "פרא אציל" ועד לחיים פוליטיים במסגרת אמנה חברתית.

⁴ כנסים למחולות עם שהתקיימו בקיבוץ דליה החל מ-1944.