



אמר לחכמה אחתי את
נפש לאסתר אומן זכרה לברכה

נשים בעולם היהודי

כתב עת למחקר והגות

חוברת טז
תשפ"א • 2021



נספח

הנהלה: פרופ' ישראל אומן, פרופ' אמנון אלבק, פרופ' אלישע האס,
פרופ' אביעד הכהן, פרופ' ירון הראל, גב' רחל פורסטנברג

עורך ראשי: פרופ' יהודה פרידלנדר
עורכת: ד"ר רבקה גולדברג (דביר)

מערכת: פרופ' יעל שמש, פרופ' יפה ברלוביץ, פרופ' זאב גריס, ד"ר רות
למדן, פרופ' לילך חזנברג-פרידמן
מזכיר המערכת: ד"ר יצחק פס

מועצת מערכת: פרופ' שולמית אליצור, פרופ' ניצה בן-דב, פרופ' תמר
וולף-מונזון, ד"ר רוני ויינשטיין, פרופ' חוה טורניאנסקי, פרופ' אוריאל
סימון, פרופ' חביבה פדיה, פרופ' שמואל פינר, פרופ' דוד רוסקיס, פרופ'
איטה שדלצקי, פרופ' זיוה שמיר, פרופ' אביגדור שנאן

עריכה לשונית: חנה פורטגנג

רשימת המשתתפים:

פרופ' שולמית אליצור, האוניברסיטה העברית, ירושלים
ד"ר רוני באר-מרקס, האוניברסיטה הפתוחה
ד"ר תמר ורדיגר, מכללת אפרתה, ירושלים
ד"ר ימימה חובב, המכללה האקדמית הרצוג
ד"ר עפרה מצוב כהן, אוניברסיטת אריאל
ד"ר מיכל פרם כהן, האוניברסיטה הפתוחה
ד"ר ניצה קרן, רחובות
ד"ר נגה רובין, המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין, ירושלים

ISSN 1565-3625

© כל הזכויות שמורות

המרכז לחקר האשה ביהדות ע"ש פניה גוטספלד הלר
הפקולטה למדעי היהדות, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 5290002
דוא"ל: massehet@gmail.com

תוכן העניינים:

עמ' 11	עלמה והעלמה – על חלקה של מרים בהצלת משה תמר ורדיגר
עמ' 41	'מה יפית ומה נעמת כלבנה זוהרת': שירים לחתונה מן הגניזה לר' יחזקאל הכהן, ר' אלחנן בר שמריה ואחרים שולמית אליצור
עמ' 73	מ'ספר חסידים' אל ה'מעשה בוך': נשים מבעד לסיפורים שלפני המוות ואחריו נגה רובין
עמ' 107	'ולא תצטרך לשאול על כך רב' – ידע תורני כמקור כוח לנשים בחברה האשכנזית בראשית העת החדשה ימימה חובב
עמ' 141	ניכוסו של סיפור הנס החסידי בקובץ זיכרונותיה של שרה פייגה פונר מיכל פרס כהן
עמ' 167	'רושמה נעים על כל רואיה': לשאלת מקומן של דמויות הנשים ברומן 'כעיר נצורה' עופרה מצוב כהן
עמ' 197	'עזר כנגדה': איטה ילין מבעד למכתביה רוני באר-מרקס
עמ' 221	והגדת לבתך – מורשת נשית בתבשיל קדרה: קריאה בפואמה של דיתי רונן 'ציפורקטן' ניצה קרן
עמ' 241	הפואמה ציפורקטן מאת דיתי רונן

תקצירים באנגלית

והגדת לבתך – מורשת נשית בתבשיל קדרה: קריאה בפואמה של דיתי רונן 'ציפורקטן'

ניצה קרן

לזכור את אושוויץ – עדות וזיכרון

האם אפשר והאם צריך לזכור את אושוויץ? ואם כן, מהי הדרך ההולמת להתמודדות עם הזיכרון הטראומתי ללא חשש של זילות או הקהיית עוקץ האימה? אלו הסוגיות שהציב במוקדו גיליון כתב העת להיסטוריה **זמנים**,¹ שיוחד ברובו להתחקות אחר נוכחות 'זיכרון אושוויץ – אושוויץ ההיסטורית ואושוויץ כמושג של הרוע המוחלט – בעולם של אחרי מלחמת העולם השנייה', בלשונה של עדית זרטל,² עורכת הגיליון.

ברקע הדברים מהדהדת קביעתו הפסקנית של תיאודור אדורנו, איש אסכולת פרנקפורט,³ שגרס: 'אחרי אושוויץ לא תיתכן עוד כתיבת שירה',⁴ בהוסיפו:

¹ **זמנים**, 53 (חורף 1995).

² עדית זרטל, שם, עמ' 3.

³ תיאודור אדורנו היה מראשי קבוצת האינטלקטואלים, רובם ממוצא יהודי, שהתרכזו סביב 'המכון למחקר חברתי' שליד אוניברסיטת פרנקפורט בראשית המאה העשרים, ופעילותם התמקדה בחקר החברה והתרבות באירופה לאחר מלחמת העולם הראשונה. אף שנודעו בכינוי 'האסכולה מפרנקפורט', פעילותם בחלקה הגדול נערכה בארצות הברית, שאליה נמלטו מאימת המשטר הנאצי. כך מפרטים במבוא לאסופת מאמרים פרי עטם של אדורנו והורקהיימר מיכאל מידן ואברהם יסעור (עורכים), **אסכולת פרנקפורט**, תרגם דוד ארן, תל אביב 1993, עמ' 7-8.

⁴ Theodor Adorno, 'After Auschwitz' [1949], *Negative Dialectics*, translated by E. B. Ashton, New York 1973, p. 313

'אחרי אושוויץ לכתוב שירה זוהי ברבריות'.⁵ אדורנו חזר ושקל את הכרזתו הרדיקלית, מפרטת שושנה פלמן בפרק הפותח את הספר **עדות**,⁶ העומד כל כולו בצל השואה כחוויה החורגת מכלל אפשרות של הבעה, מובן ופשר. זאת, יש להטעים, אגב ציון העובדה הפרדוקסלית ששב ובחן אדורנו שרק האומנות, על סגולותיה המזככות (מורשת אריסטו)⁷ והמעדנות (מורשת פרויד)⁸ היא לבדה עשויה להתמודד עם המשימה המאתגרת.⁹

להתחבטות בסוגיות אלו גם דומיניק לה קפרה את ספרו **לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה**,¹⁰ ספר שלישי למחבר הספרים **לייצג את השואה**¹¹ וה**היסטוריה וזיכרון לאחר אושוויץ**,¹² העוסק בשואה, בייצוגיה ובכתיבה על אודותיה¹³ כתמה מרכזית.

עדותם של פלמן ולאוב על אודות 'משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה' (כותרת משנה בחיבורם)¹⁴ לצד התחבטותו של לה קפרה בסוגיית הטראומה, אגב ניסיון 'לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה' (כותרת

⁵ Theodor W. Adorno, 'Cultural Criticism and Society', *Prism*, translated by Samuel and Shierry Weber, London 1967, p. 34. הכרזתו זו של אדורנו מצוטטת על גב כריכת ספרם של שושנה פלמן ודורי לאוב **עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה** (1992), תל אביב 2008, ונבחנת בדיונה של פלמן שם, עמ' 47-46. דיון מפורט בעמדתו של אדורנו מצוי במאמרה של סדרה דיקובן אזרחי, 'קברים באוויר: כינון הזיכרון בשירותיהם של פאול צלאן ודן פגיס', **זמנים**, 53 (חורף 1995), עמ' 24-22.

⁶ אדורנו, שם.

⁷ ראו לדוגמה: אריסטו, **פואטיקה**, תרגם מרדכי הק, תל אביב תש"ז, עמ' 35-36.

⁸ ראו לדוגמה: זיגמונד פרויד, 'זכרון ילדות של ליאונרדו דה וינצ'י' [1910], **מעשה היצירה בראי הפסיכואנליזה: כתבי זיגמונד פרויד**, ב, תרגם אריה בר, תל אביב 1997, עמ' 111-166.

⁹ פלמן ולאוב (לעיל, הערה 5), עמ' 47.

¹⁰ דומיניק לה קפרה, **לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה** [2001], תרגם יניב פרקש, תל אביב 2006.

¹¹ Dominick LaCapra, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca 1994.

¹² idem, *History and Memory after Auschwitz*, Ithaca 1998.

¹³ כך בניסוחו של עמוס גולדברג בדברי הקדמה לספרו של לה קפרה (לעיל, הערה 10), עמ' 7.

¹⁴ פלמן ולאוב (לעיל, הערה 5).

הפרק הראשון בספרו),¹⁵ לצד דיוני משתתפי חוברת כתב העת **זמנים**,¹⁶ כדוגמת סדרה דיקובן אזרחי, בסוגיית הזיכרון וההנצחה – כל אלו ישמשו במאמר זה רקע לקריאה בשירה של דיתי רונן 'ציפורקטן',¹⁷ המביא את עדותה של אָם המשתפת בחוויותיה ממחנה ההשמדה אושוויץ.

עדות היא אפוא מילת המפתח של מאמר זה, המעוגן בעולם שידע את אושוויץ, פרק היסטורי המעמיד בסימן שאלה כל ניסיון לביטוי פואטי אומנותי. כך אפשר להתרשם מן ההתחבטות המלווה את השיח התרבותי למן היום שבו פרסם פאול צלאן את שירו רב התהודה 'פוגת-מוות', 'שיר שעתיד היה לבסס את המוניטין שלו ולהוליד את הדיון – הנמשך עד היום – על טבעה ומעמדה של הכתיבה בצל אושוויץ'.¹⁸

דיתי רונן מציידת את גיבורת הפואמה שלה במכחול דק ובפלטת צבעים בסיסית בהנחותה אותה: ציירי ציפור. בתוך כך היא מתמודדת על פי דרכה עם עצם הסוגיה – אם ניתן, אפשר וראוי לכתוב שירה לאחר אושוויץ. אגב, מהלך החורג במקרה זה מן ההקשר התאורטי ומקבל משמעות של ממש, כיוון שהאם שאת סיפורה מעלה על הכתב גיבורת הפואמה היא ניצולת מחנה ההשמדה אושוויץ. דיון זה מציע קריאה צמודה בפואמה 'ציפורקטן' בהסבת תשומת לב לדרכים שהכותבת נוקטת להתמודדות עם המשימה המאתגרת.¹⁹

רונן מקדישה את הפואמה לזכר קבוצת הנשים, קרובות משפחת אמה וחברותיה: 'לזכר אלה מביניהן שלא שרדו את המחנות, לזכר ילדיהן והוריהן שהושמדו, ולזכר אלה ששרדו בזכות אנושיותן וחברותן הטובה, וכבר הלכו לעולמן'.²⁰ אני מבקשת להוסיף למניין זה את דודתי יהודית קולנדר, אף היא ילידת הונגריה, ניצולת מחנה ההשמדה אושוויץ, ששרדה את התופת ונפטרה בדמי ימיה כמה שנים לאחר מכן.

¹⁵ לה קפרה (לעיל, הערה 10).

¹⁶ לעיל, הערה 1.

¹⁷ דיתי רונן, **ציפורקטן** (מהדורה מיוחדת לחוקרים ולסטודנטים), רמת גן 2010.

¹⁸ דיקובן אזרחי (לעיל, הערה 5), עמ' 18.

¹⁹ הפואמה במלואה מובאת בנספח למאמר.

²⁰ רונן (לעיל, הערה 17), עמ' 30.

מעשה בציפור

'תתחילי מלמעלה', מנחה בת שיחה של הכותבת, אמה, מן הסתם, או שמא הכותבת עצמה המשחזרת את סיפורה של האם כפי שתואר (וחזר ותואר בפניה) במהלך השנים,²¹ בהנחותה עצמה כמי שמאמצת את קולה של האם המהדהד באוזניה. אפשר אפוא לתאר את המהלך המתואר כאן כמעין סיפור הגדה משפחתי בנוסח והגדת לבן – במקרה זה בתך וצאצאיה – שרוגן מעלה על הכתב כמעין צו משפחתי. וברוח סדר פסח המסורתי המצוין בכל שנה סביב שולחן החג ומלווה בסיפור יציאת מצרים מעבדות לחירות, סיפור ההגדה המשפחתי של רוגן מעוגן סביב קדרת התבשיל – הַבְּצִ'ינְלֵט – ומכאן אופיו הריטואלי הפולחני.²²

התחילי אפוא מלמעלה, מנחה הדוברת, כמו ממעוף הציפור, אפשר להוסיף ברוח מטבע הלשון הרווח להצגת מבט פנורמי, בהעניקה לציפור, אחת מגיבורי הפואמה, תפקיד מטפורי. 'תתחילי מלמעלה / לאט, / בכחל בהיר', היא מוסיפה בציון הצבע ההולם את הציור הלשוני הנפרס לנגד עיני הקוראים. תכול או תכלת, צבע בעל איכויות של קדושה (כגון שבו צובעים את חוטי הציצית), הוא אפוא הצבע שנבחר לתיאור הרקיע, המשמש נקודת מוצא לסיפור. 'כחל בהיר / ורחב וגדול ולבן', מפרטת הדוברת, תיאור שיש בו מעין הבטחה: 'ביום בהיר אפשר לראות לנצח', גורסת הקלישה הרווחת ברוח כותרת של סרט עבר פופולרי במעין אישור למצב הרוח המרומם המלווה אדם המביט אל השמיים ביום בהיר ושטוף שמש. כביכול

²¹ בפרק הראשון בספרו מתאר לה קפרה (לעיל, הערה 10), עמ' 49], שתי אסטרטגיות של התמודדות עם טראומה – עיבוד והפגן – בציינו כי במסגרת הפגן מסוג זה האדם נרדף בידי העבר או מדובק בו ונתפס באופן פרפורמטיבי לחזרה כפייתית על סצנות טראומתיות, סצנות שבהן העבר חוזר והעתיד נחסם או נידון לכליאה בלולאה מלנכולית. זמנים דקדוקיים קורסים בהפגן, והאדם כאילו חוזר לעבר וחי מחדש את הסצנה הטראומטית. ההתנהלות בפואמה של רוגן מאשררת הצגת דברים זו.

²² על עבודת הבית כריטואל בעל ממד מיתי המהדהד את משנתו של חוקר הדתות מירצ'ה אליאדה כתבה אן רומינס בספר המתחקה אחר ה'עלילה הביתית'. בעקבות התאולוגית קתרין אלן רבוזי (Rabuzzi) תיארה רומינס את האישה המבצעת את עבודת הבית נטולת ההילה החוזרת על עצמה כפעילות סקרמנטלית הנענית למהלכיו של פולחן קדום וחיונית להשרדותה של חברה. אני מודה בזאת לפרופ' טובה כהן, שהפנתה אותי לספר זה במהלך כתיבת עבודת המחקר לתואר שלישי במחלקה למגדר, לימודים בינתחומיים, באוניברסיטת בר-אילן. Ann Romines, *The Home Plot: Women, Writing & Domestic Ritual*, Amherst 1992, p. 4

ביום כגון זה כל רע לא יארע. כל זאת יש להוסיף ברקע הפואמה המתעדת יום אחד בחייה של האם במחנה ההשמדה, יום בעל משמעות מכוננת שבמסגרתו אירע האירוע שציין באופן סמלי את הישרדותה.

'תתחילי, באינסוף / תתחילי מהשמים', מפרטת הדוברת, 'מהצפור', היא מוסיפה אגב התמקדות בדמות אחת זעירה, הציפור, חביבת המשוררים באשר הם, שעדינותה ופגיעותה ייחדו אותה בקרב הקהילייה הספרותית והפכו אותה לדמות החוזרת ונזכרת בספרות הנשים.²³ 'תראי, הנה היא ממריאה. / צפור אחת, קטנה. הביטי. / הנה היא עפה. / גדול ופתוח – / כל השמים לפניך', מפרטת הדוברת, כביכול יום של בשורה ותקווה שאין נפלא ממנו מתארת האם במקדה את תשומת הלב בציפור הדרור הממריאה אל על נטולת דאגה.

על הדעת עולה הציפור רבת היופי שתיאר נתן זך בשירו רב המוניטין, 'ציפור שנייה', ציפור ההבטחה הנדירה המשפיעה 'מילים של שלום',²⁴ לצד שירי ציפורים ידועים נוספים – משירת אלתרמן,²⁵ ביאליק²⁶ ועוד רבים וטובים שקצרה כאן היריעה מלהזכירם – טקסטים שיריים מן הספרות העברית ומספרות העולם מהדהדים ברקע הפואמה של רונן כמעין תיבת תהודה סמויה המלווה את סיפורה של אם על אודות ציפור אחת קטנה.

'תתחילי מהגדל', מנחה הדוברת, 'כן, בגדול, / מלמעלה, בגדול', היא מפרטת בהציבה ניגוד מוחלט לציפור הזעירה בטקסט שכל כולו ניגודים – בין כאן

²³ Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers*, New York 1976, pp. 243–251. דבריה של חיה שחם ('על אימאז' הציפור, תפקודיו ומשמעותיותו בשירת הנשים העברית', **נשים ומסכות: מאשת לוט ועד סינדרלה – תדמיות שאולות וייצוגי הדמות הנשית בשירי משוררות עבריות**, תל אביב 2001, עמ' 226–264), תקפים במידה רבה לשירה של רונן: 'האימאז' השני בתפוצתו לאימאז' המציג את המשוררת כציפור שיר הוא אימאז' האשה (או המהות הנשית) כציפור' (שם, עמ' 234). באשר לתפקודה של הציפור כסמל החירות כתבה שחם: 'ובה בעת גם כסמל ומשל לשלילת החירות' (שם, עמ' 244).

²⁴ נתן זך, **כל החלב והדבש**, תל אביב 1974, עמ' 95.

²⁵ נתן אלתרמן, 'היציאה מן העיר', **חגיגת קיץ**, תל אביב 1965, עמ' 90; הנ"ל, 'שיר של אותות', **שירים משכבר**, רמת גן תשל"א, עמ' 206.

²⁶ חיים נחמן ביאליק, 'אל הציפור', **השירים**, אור יהודה 2004, עמ' 15–17.

לשם, מן המרחב הפתוח למחנה הסגור, בין שמי התכלת למתרחש על פני האדמה. 'תתחילי מנקדת המבט הרואה הכל', היא מטעימה, הלא היא נקודת מבטו של השוכן במרומים. 'נקדת המבט התמימה', של מי 'שאינו רואה את הפרטים', היא מציינת שם, תיאור שיש להניח שאינו נקי מאירוניה. שכן אלוהים, כך מציינת הנחת היסוד הפואטית האומנותית הרווחת, מצוי (כלומר נמצא) בפרטים. האל הנשגב המתואר בפואמה של רונן אינו מצוי (כלומר מעורה) בפרטים. כמי שטרוד בעניינים המצויים ברומו של עולם אין הוא פנוי לעסוק בקטנות – ציפורים זעירות המבקשות לנסוק אל על, חופשיות מכל משא, או נשים הכלואות במחנה השמדה.

'האם היו שם עוד צפורים', תוהה הדוברת – הלא היא האם המספרת או בתה המאזינה לה – 'האם היה ציוץ?' היא מנסה לברר פרטים בדבר הפסקול הנלווה לפסטורליה מוכרת בחיק הטבע, העומד בניגוד משווע להוויית המקום המתואר בפואמה. 'היה, ודאי שהיה', משחזרת האם, שכן גם בתופת עלי אדמות התנהל הטבע כדרכו, ועולם כמנהגו נהג. 'השמש זרחה, השטה פרחה והשוחרט שחט', כתב חיים נחמן ביאליק בפואמה הידועה 'בעיר ההרָגה'²⁷ פואמה המהדהדת, מן הסתם, בתשתית הפואמה של רונן. ו'הנה, צפור נוספת, ממריאה', מוסיפה ומתארת הדוברת.

הבית השלישי בפואמה מסמן את ראשיתו של שינוי שיש בו כדי לחשוף את הנסיבות המתוארות, נסיבות שנותרו עלומות עד עתה. 'תתחילי מהאפק', מורה הדוברת, 'האם רואים בו את שרידי העשן?' היא תוהה כמו בינה לבינה, ומשיבה – 'לא, עוד לא שקיעה, / עוד לא רואים דבר', ואין כל ממצא שיעיב על שמי התכלת הפרוסים מתחת לעינו של האל. 'והאפק רחוק והים קרוב', היא מפרטת כמו מתארת תמונת פסטורליה נחשקת, 'והשמש באמצע השמים', דבר יום ביומו. ו'עכשו מציצות צמרות / מבצבצות', מוסיפה הדוברת צמרות עצים לתמונת הכפר המצטיירת כמי שמתארת אידיליה בחיק הטבע. וגם זאת, יש להוסיף, במהלך שיש בו כדי לשקף את אירועי הימים המתוארים במזרח אירופה, שזוועותיהן התרחשו על רקע יער עצים וטבע מרהיב ביופיו. 'תתחילי בצמרות', מורה הדוברת בהפנותה את המבט אל על כמו מדובר במצלמה נסתרת המכוונת תחילה אל השמיים הפרוסים

²⁷ שם, עמ' 254.

מעל ואז יורדת אט-אט אל צמרות העצים ה'נפרשות, ירקות עד'. ואף הן, כציפור המגביה עוף, 'אצבעותיהן משתוקקות אל הגבוה, / אל הנשגב, / אל האל המתבונן בהן, אל / הצפור'.

'בכל פעם שמישהו רואה את היופי בעולם זה ונזכר ביופי האמיתי, הוא מצמיח כנפיים, ובשעה שהוא פורש אותם, משתוקק להמריא [...] הוא נושא את מבטו כלפי מעלה כמו ציפור', מתאר סוקרטס בדיאלוג 'פיידרוס',²⁸ מן הדיאלוגים האפלטוניים הידועים. לכאורה אין בין עולמן המושלם של האידאות האפלטוניות – עולם הגותי המוצג לפני הקוראים על רקע מרחב אידיאלי של טבע פסטורלי, מנותק ממקום ומזמן, וכל כולו הרהורים על אהבה, נפש, תשוקה, השראה ושיגעון – דבר עם עולמן של נשים במחנה השמדה מן הסוג שמתארת רונן. ועם זאת יצירות מופת כעין אלו, מורשת תרבות המערב, מהדהדות ברקע הפואמה של רונן כמעין אזכור לעולם מקביל המתקיים לצד עולמן של נשות המחנה וכמעין זיכרון רחוק ואף עדות להוויה אחרת המלווה את העולם המתואר בשיר, עולם שיש בו שמש ושמיים פתוחים וציוץ ציפורים.

'האמנם השמש זרחה?' מנסה הדוברת לדייק בפרטי האירוע כמי שמחויבת לתיאור מדויק של המתרחש, נאמנה לקודים פואטיים מחמירים המנחים את רונן בכתיבתה, קודים המעניקים לטקסט את ערכו ואת ייחודו – פואמה המספרת על מציאות מזוועה מתוך בחירה קפדנית של מילים ושימוש בלשון מדודה הנזהרת מן המלודרמה. 'ומה היתה צורת הענן?' היא תוהה בהסיבה תשומת לב נוספת אל 'האל המתבונן' כנוכח נפקד שרוחו, על פי המיוחס לו במסורת היהודית, שורה בכול, שכן מלוא כל העולם מקומו. 'האם הבחין בצפור?' היא שבה ותוהה.

'תתחילי מהעץ. מהענף', מנחה הדוברת אגב שימוש בתבנית השלטת 'תתחילי מ...', החוזרת וננקטת בראשיתו של כל בית וגם במהלכו, כמו בכל פעם נעשה ניסיון מחודש לתיאור הדברים כפי שאירעו, ללא כחל וסרק, בלי לייפות את ההתרחשויות ובלי להקהות את עוקצן, ובראש ובראשונה בלי להיסחף ללשון רגשנית שיש בה סכנת נפילה למלכודות הידועות. על הדעת

²⁸ אפלטון, פיידרוס, תרגמה מרגלית פינקלברג, תל אביב 2009, עמ' 60.

עולה מהלך יצירה של מלאכת מחט נשית אופיינית בתנועה מעגלית, בסיבוב ובחזרה בכל פעם לנקודת ההתחלה. 'דורות על דורות, עוסקות נשים בסריגה, רוכנות על השיפודים ובתנועות קצובות ומרגיעות סורגות עין לעין, כמו תפילה חרישית', כתבה סימה טלמון.²⁹ 'התנועות הריתמיות החוזרות על עצמן מזכירות את גלי הים, הגאות והשפל, החיים והמוות', היא מפרטת בהדהוד המהלך המתואר בפי ז'וליה קריסטבה במאמר שיחדה ל'זמן הנשים',³⁰ מהלך מחזורי מעגלי מיתי ונצחי.³¹ בתוך כך ובסמוי מתנסחת מתחת לרובד הגלוי של הטקסט אמירה רבת משמעות, שאפשר להצביע עליה כעל סוג של מסר המעוגן בתרבות נשים מן הסוג המתואר בפואמה ובהוויה הנשית, הוויה של המשכיות קיום והישרדות – החיים נמשכים למרות הכול.³²

תתחילי אפוא 'מהעץ, מהענף', מנחה הדוברת, המפנה את מבטה בכל פעם לשלב נמוך יותר בהוויה המתוארת. 'ראי כיצד הוא חובק את הגזע, / נשען ובוטח בו כל כך', היא מפרטת כמו מדובר במערכת יחסים בין עולל לאימו ובחשיפת עולמה הנפשי הכמוס. 'גם הוא שקט. נע קלות ברוח', היא מציינת, 'מערסל עצמו ברכות', היא מפרטת כמו מדובר בתינוק ה'מפזם את קולות ה'לדתו' במעין המיה חרישית. 'האם הבחנת בקן? / האם ראית את הגוזל?' תוהה הדוברת, האם או הבת המשחזרת את סיפורה, המנסה להעביר לבת שיחה את התמונה שבעיני רוחה על כל פרטיה כמו משחזרת זיכרון נשכח הצרוב בנפש.

²⁹ סימה טלמון, הקדמה לספרה של רמה ים, **סוד קסמן של עבודות המחט: על נשים, תירפיה, אמנות ואומנות והקשריהן**, תל אביב 2002, עמ' 9.

³⁰ Julia Kristeva, 'Women's Time', translated by Alice Jardine and Harry Black, *Signs*, 7, 1 (Autumn 1981), pp. 13–35.

³¹ Nitza Keren, 'In the Name of the Mother: Women's Discourse: בעניין זה ראו: Women's Prayer in Michal Govrin's *The Name*', *Nashim*, 10 (2005), pp. 126–153.

³² 'הישרדות היא עצם הקיום הנשי התרבותי', כתבה אורלי לובין, **אשה קוראת אשה**, חיפה ואור יהודה 2003, עמ' 35. וכמי שרואה ב'הישרדות [...] מלת המפתח לקיום התרבותי הנשי לאורך ההיסטוריה' (שם עמ' 34), היא מייחדת פרק שלם לדין בהישרדות כאחת מאסטרטגיות הקריאה בטקסט הנשי.

'תתחילי מהעץ', שבה הדוברת ומנחה, 'מהעץ על ידו', היא מוסיפה בהעניקה לטקסט הנרקם צביון רתמי מחזורי מעגלי. 'זוכרת את הצפור?' היא תוהה, 'היא יורדת לשבת כאן, על ענף. / תתחילי בה', היא מנחה כמו מחפשת את נקודת הפתיחה ההולמת לתיאור המאורעות, שבה ומתחבטת וחוזרת בה במעין תנועה הססנית של התקדמות ונסיגה. 'לא. תתחילי בעץ שלה / לא, תתחילי בעץ שליד העץ שלה / תתחילי בעוד עצים. / הרבה עצים. / המון', היא מפרטת כמו חוששת שבקרב המון העצים יאבד היער, כמאמר הקלישה, כלומר יאבד הפרט האחד החשוב – האירוע המכונן. 'עכשיו הביטי. מלמעלה', מפרטת הדוברת בהכוונתה של המצלמה הדמיונית אל מקום אחד – 'האם את רואה את קרחת היער? / הביטי / שם עומדים צריפים'. וכך מועתקת נקודת המבט מן המרחב הפתוח ומלא התקווה אל המתחם הסגור והצר, קרחת היער, הצריף.

הבית החמישי כמו חוזר לנקודת הפתיחה המסומנת בכל פעם ממקום אחר, נמוך יותר, קרוב יותר אל פני האדמה, כמו מתווה את המהלך משמי התכלת הזכים, מקום משכנו של האל, אל פני האדמה, תחום משכנם של בני האדם. 'תתחילי בצריף', חוזרת הדוברת אל שגרת הלשון המבנה את הפואמה, מבנה ומעצבת ובמקביל גם מצביעה על השינוי המסתמן. 'אין זה חשוב באיזה צריף', היא מורה, 'הם כלם דומים'.

'תתחילי בצריף העשירי', היא ממקדת את מבטה, 'ראי', היא משחזרת את המעמד, 'אשה נאה יוצאת ממנו. / הליכתה גאה. / האם צירת אותה?' – היא שואלת ומבקשת – 'צירי אותה יפה, בבקשה', היא מפצירה בהוסיפה 'יפה, קירחת, וגאה'. / הראית?' היא שבה ושואלת בהוסיפה פרטים שיש בהם כדי להבהיר לקוראים את נסיבות האירוע שפרטיו נמסרים אט-אט, שכן לא במחנה נופש מדובר אלא במחנה מוות. 'פניה העגלים', משכבר הימים, יש להוסיף, 'שנעשו דקים, / מדגישים עינים כחולות, גדולות', היא מפרטת. 'היא מביטה מעלה. / רואה שמים כחלים', כעיניה, 'נדחקים בין צמרות העצים / שצירת', מציינת האם הדוברת במקמה את הדמות הזכורה לה בצורה העתידי של הבת המאזינה.

והציור כמו קורם עור וגידים ומומחש לעיני הקוראים כמעין פרק מסרט, מהלך העולה בקנה אחד עם העין המתבוננת והנעה בתנועה של הצָרָה (זום

אין), כמי שאוחזת מצלמה קולנועית. ועוד היא מוסיפה לציורה 'קצה ענן בצורת געגוע' במעין הערת אגב זהירה המוסיפה קורטוב של רגש לתיאור המוקפד, בהצביעה על ידה המיומנת של הכותבת, המתנהלת לאיטה בצעדים מדודים ומחושבים. 'היא מבחינה בפרטים', מוסיפה הדוברת, 'זוכרת ריח וטעם, / צבע וצליל של פעם' (מן הימים של פניה העגולות), 'חושבת אביב' – חופש, דרוך. ובתוך כך 'רואה את הצפור / חולפת על פניה, / עפה, כנפיה פרושות'.

הבית השישי מסמן כניסה של דמות נוספת למערך, גבר לבוש מדים ובעל רובה המספק מעין הַגָּן (וריאציה) לדמות הצייד, כאחד מגיבוריה של ספרות האגדה המהדהדת ברקע הסיפור המתרחש ביער בין העצים במעין אנטיתזה למתואר. גם במקרה זה הדוברת שומרת על שגרת הלשון הקבועה והמעצבת. 'תתחילי בקצין', היא מנחה, 'צִירִי אותו גבוה', היא מבקשת. 'הדגישי בבקשה את פניו. / הם רבועים', היא מטעימה בהדגשת קווי המתאר המתבקשים של הדמות הגברית המוצבת לנוכח שני היצורים הנשיים הפגיעים בעלי הזיקה האנלוגית, האישה והציפור. 'צִירִי את לסתו החזקה, את סנטרו / הזקור'. כיאה למעמדו שיערו 'מסדר למשעי, / כובעו שמוט ברשול אלגנטי, סמלים על שרווליו'.

עין המצלמה המתעדת את ההתרחשויות תוך כדי ניעה מן המרחב הפתוח אל פני השטח מתמקדת עתה באבזר הקטלני מפר השלווה הפסטורלית המדומה. 'תתחילי ברובה', מנחה הדוברת בתארה את 'הקצין מחזיק את הרובה בידיו. הוא עומד ליד הצריף [...] מרים את נשקו, / מכוון אל השמים. / מצמיד לחיו אל גוף הכלי / עוצם עין בלתי מְכַנֶּנֶת / ומחפש' קורבן מזדמן. 'במה יירה עתה?' הוא תוהה כמו מדובר במעין שעשוע של קליעה למטרה ולא במהלך של נטילת חיים, היבט הממחיש את הפער שבין המציאות על נראותה כפי שחוו אותה דיירות המחנה, שהאם נמנתה עימן, והאגביות שבה נעשו מעשי הזוועה שהופנו כלפי העצורים במקום. אגביות זו, המסייעת בידי הכותבת למתן את הזוועה, הייתה למעשה חלק משגרת היום-יום במקום המתואר, אגביות נטילת החיים בידי שליחיו של המוות, הדורים למראה, מסודרים למשעי, סמלים על מדיהם.

'צִירִי אותו גבוה. וזקוף', מקפידה הדוברת לתאר את הצייד המזדמן בכל תפארתו, כיאה למעמדו של הגיבור המתואר – קצין האס-אס, כפי שמתברר בהמשך. לאומיותם של המשתתפים באירוע המתואר אינה מצוינת בשלב זה של התיאור, ואף לא מקום ההתרחשות ולא זמנה. אלו פרטים שהקוראים משלימים בעצמם מתוך ההקשר. ועם זאת העל-זמניות והעל-מקומיות של הטקסט הולמות את צביונו של סיפור האגדה המהדהד ברקע בהמחישו את הפער התהומי בין מציאות לבדיון, בין העולם המתואר במצלמתה המטפורית של הדוברת לימים ההיסטוריים המשמשים רקע למתואר.

'צִירִי אותו מביט, צִירִי את המבט', מציינת הדוברת בהסבת תשומת הלב למבטו של בעל השררה, שנודע לו תפקיד מרכזי במתקני כליאה למיניהם (כמפורט במשנתו של מישל פוקו).³³ ובמקרה זה נוסף למהלך היבט מגדרי המחדד את פני האירוע ומקנה למערכת היחסים המתוארת בין הצייד לקורבנו ממד נוסף. 'הוא נע, נסוב אל האשה', היא מתארת, 'הביטי', היא שבה ומטעימה כמו משתפת את הבת המאזינה כצופה במחזה. שכן בשלב זה הקצין מוותר, 'מניח לכֹּנֶת', מרפה שריריו, והרובה 'מחליק בין זרועותיו', היא מפרטת כמו חיה את הדברים מחדש במהלך השחזור.

'צִירִי את הרובה יורד [...] צִירִי את תנוחת הירי נמוגה', מנחה הדוברת. 'הוא מביט באִשה / הליכתה כה גאה / בשמלת שק וחגורה', היא מציינת בהסבת תשומת הלב להקשר מגדרי-מיני שנותר עד עתה רובד סמוי בשולי הדיון. כנגזר ממעמד העל שזכה לו בעל המבט, יתרון בעל השלכות גורליות בהקשר שבו מדובר – מחנה עצורים – אין האישה המוכפפת ערה לעין המתבוננת בה מבעד לכוונת הרובה ואינה ערה לסכנה הנשקפת לה. 'היא הולכת קדימה, למחארה', המקום המנוגד תכלית ניגוד לשמי התכלת.

³³ ב'אחרית דבר' לספרו של מישל פוקו, **תולדות המיניות: הרצון לדעת**, א [1976], תל אביב 2000⁵, מפרטים עורכי הסדרה עדי אופיר ואריאלה אזולאי כי בכל המחקרים למעט אחד פוקו עוסק בצורות ידע וכוח שהתארגנו מאז המאה השבע עשרה באתרי משמעת: הקסרקטין הצבאי, בית החולים הקליני ובית החולים לחולי נפש, בית הספר והפנימייה החינוכית, בית החרושת, הספרייה, הארכיון. 'בכל אחד מאלה התפתחו טכנולוגיות של פיקוח ומעקב, תצפית, מיון והשוואה, תיאור ופירוש של בני-אדם יחידים ושל היחיד במינו שבכל אדם (אבל גם היחיד במינו שבתופעות כמחלה או סטייה, או ביצירות אמנות) הנחקר ביחס לאוכלוסיה מוגדרת פחות או יותר של מאושפזים אחרים מסוגו [...] המעניקות ליחיד את נפשו' (שם, עמ' 109).

'צִירִי אוֹתוֹ מִבֵּית בְּאֵשׁה. / מִבֵּית בְּשֶׁבֶל הַלִּכְתָּה, / בַּאֲדוּוֹת שִׁיּוֹצֵר עֵכוּזָה', מִפְּרִטַּת הַדּוּבֶרֶת בַּהֲטַעֲמַת הַהִיבֵט הַבֵּין-אִישִׁי, הַמִּינִי, הַמִּקְבֵּל נוֹכְחוֹת מוֹדַגְשֵׁת בַּסְצָנָה הַמִּתּוֹאֲרֵת שְׂגִיבוֹרִיו גִּבְרָה, אִישָׁה וְצִיפּוֹר. אֲלֵא שֶׁאֵז, 'וְלִמְרוֹת שֶׁאֵבִיב בְּעוֹלָם', הַקְצִין 'שֶׁב וּמְרִים אֶת נִשְׁקוֹ. / נַחוּשׁ. אִישֵׁה לַאֲדוֹנָה, / אִישֵׁה לַמִּשְׁבַּב עֵכוּזָה [...] הוּא עוֹצֵם עֵינַי אַחַת. [...] מִכּוֹן, מִרְכָּז וְיוֹרָה בְּצִיפּוֹר, שֶׁאִיתְרַע מִזְלָה לְהִיקָלַע לַמְּקוֹם.

'הֵאֵם צִירֵת?' מִקְשָׁה הַדּוּבֶרֶת, 'תּוֹכְלִי לְצִיֵּר אֶת צְנִיחַתָּה? / שֵׁם, כֵּאֵן, כֵּל כֵּךְ קְרוֹב, / מִמֶּשׁ עַל יָד, גּוֹפָה' שֶׁל הָאִישָׁה, הִיא מְצִיֵּנֶת, בַּהֲצַבִּיעָה עַל הַמַּהְלָךְ הַחֲרִישִׁי וְהַרְךָ, הָאֲגִבִי כִמְעַט שֶׁל מוֹת הַצִּיפּוֹר, קוֹרֵבֵן חֶף לַמְעַשָּׂה עוֹוֹלָה מִן הַסּוּג שֶׁשָׂרַר בַּמְּקוֹם, מְעַשִׂים שֶׁאֵינָם מִפּוֹרְטִים אֶךְ רוֹחֲשִׁים בְּרַקַּע הַמִּתּוֹאֲרָה כִּמְעִין מֵאֲגַר הַיְדוּעַ לְכוֹל שֶׁאֵין כֵּל צוֹרֵךְ לִפְרִטוֹ. הַהֲצַבִּיעָה עַל הַצְּמִידוֹת מִלְּמַדַּת עַד כִּמָּה קְרוֹבָה הֵייתָ הָאִישָׁה עֲצָמָה לְשִׁמֶשׁ מִטְרָה לְצִיֵּד הַמַּחֲפֵשׁ לוֹ קוֹרֵבֵן בַּמְצַב שֶׁהָאֲקֵרָאִיוֹת הִיא אֶחָד מִחֻקִּי, הִיבֵט הַמְדַגֵּשׁ אֶת הַקְּרִבָּה הַמִּטְפּוֹרִית שֶׁבֵּין הַשְּׂתִיִּים, אִישָׁה וְצִיפּוֹר, הַשְּׁבָה וְנִזְכָּרַת בְּכַתְבֵי נְשִׁים לְאוֹרֵךְ הַדּוֹרוֹת.³⁴

'תְּתַחֲלִי בְּאֵשׁה', שְׁבָה הַדּוּבֶרֶת אֶל שְׂגֵרַת הַלְשׁוֹן הַמְּבַנָּה וְהַמְּחַזְזֵרִית, הַנְּעִנֵית לְמַהְלָכֵי שֶׁל 'זְמַן הַנְּשִׁים'³⁵ – זְמַן הַעִיבוֹר, לִידָה וּמוֹוֹת. 'הִיא שְׁמַעָה יִרְיָה. / אַחַת, וְגַם אֶת הַדְּהוּדָה / מִתְּדַפֵּק עַל רִקְתָּה / הוֹלֵם עַד קְצָה הַיַּעַר / וְחֻזְרָה', יִרְיָה שֶׁאֵלֶּי כוֹוֶנָה אֵלֶיהָ וּפְגַעָה בְּבֵת דְּמוֹתָה הַפּוֹאֲטִית. 'הֵאֵם נִפְגַּעָה?' כִּמוֹ תוֹהָה הָאִישָׁה עֲצָמָה, 'הַמְּתִישֵׁרֶת וּמוֹתַחַת אֶת הַשֶּׁק שֶׁעַל גּוֹפָה' וּמִמְהֵרֶת לְחַזּוֹר לְצִרִיף בְּדֹאגָה לְשִׁלּוֹם חֲבֵרוֹתֶיהָ. 'תְּתַחֲלִי בְּאֵשׁה', שְׁבָה הַדּוּבֶרֶת אֶל הַנְּחִיִּיתָה וְחוֹזֶרֶת בַּה כְּמִי שֶׁשׁוֹתֶפֶה לְהַתְּרַגְּשׁוֹת הָאוֹחֻזֹת בְּדְמוֹת הַמִּתּוֹאֲרֵת. 'לֹא, תְּתַחֲלִי שׁוֹב בְּקִצִּין / מִבְּטוֹ שֶׁב אֶל הָאֵשׁה', הַמְּחִישָׁה 'צַעְדִּיהָ' / מִבִּיטָה סְבִיבָה מִפְּחַדָּת, חֲרָדָה', בְּעוֹד 'הוּא עֵדִין מִבֵּית בַּה. / נִדְהָם. מִתְּכּוֹפֵף, כִּמְכֻשֵׁף, / מְרִים מֵהָאֲדָמָה אֶת הַצִּפּוֹר' הַמְּפִרְפֵּרֶת, מִתְּפַעֵל מִזְעִירוֹתָה וּמִיּוֹפִיָּהּ וּמְגִישׁ אֶת הַצִּפּוֹר לְאֵשׁה' בְּמַעִין מַחוּוָה אֲבִירִית שֶׁכִּמוֹ לְקוֹחָה מִמְּקוֹמוֹת וּמִזְמַנִּים אַחֲרֵים.

³⁴ מורס (לעיל, הערה 23).

³⁵ קריסטבה (לעיל, הערה 30).

'עכשו צִירי בבקשה את האשה', ממשיכה הדוברת בהנחיותיה בהחישה את התנהלות סיפורה – 'מהרי, עכשיו הכל קורה מהר' – היא מפרטת בהתוותה שרשרת של פעולות עוקבות ברוח הרטוריקה המקראית שעליה הצביע אריך אוארבך בספרו **מימיזיס** בהפנייתו לסיפור העקדה כמודל,³⁶ סיפור שגם בבסיסו המרה של קורבן מיועד בקורבן מזדמן והינצלות באמצעות חליפה. 'היא לוקחת את הצפור / כאלו נדברה מראש, / כאלו מובן מאליו, / כאלו לה נועדה הצפור' – הציפור ששימשה חליפתה, כפרתה. 'היא לוקחת את הצפור, / בידה, בלי לרעד, / היא לוקחת את הצפור, / פותחת את דלת הצריף, / ונכנסת, עכשו בריצה, בלי אויר, אל חברותיה, / צפור קטנה בידה'. בשלב זה של התיאור, לנוכח התגברות הדרמה, דבקה הדוברת בלשון הפעלים המקצבי בחזרות המתבקשות לנוכח סערת רוחן של הנוכחות – 'הן בסדר. עכשו פֵּלן בפנים. / דאגו לה, מה היתה הירִיָה? / עכשו פֵּלן בפנים. / וגם צפור קטנה, מתה / עכשו פֵּלן בפנים. וצפור קטנה אחוזה בידה'.

'תתחילי בחברתה של האשה', שבה הדוברת אל שגרת הלשון המעצבת, וגם במקרה זה מתוך התחבטות, במהלך של התקדמות ונסיגה. 'לא. תתחילי בבִּלְוִקְאֶלְטְסְטָה', הלא היא המבוגרת שבבלוק, היא מנחה תוך כדי תיאורה. 'היא מצ'כיה. דתִיָה. נמוכה. / מחביאה בתוך קבינה קטנה את בתה', מפרטת הדוברת בחשיפת פרטים מזהים שיש בהם כדי ללמד על המקום ועל הנסיבות של הסיפור שהיא מספרת, נסיבות שעד שלב זה של הסיפור נותרו עלומות כמעט. 'תתחילי בתנור האפִיָה. / לא. תתחילי בצפור. / תתחילי בסיר, ושוב, 'לא. תתחילי בצפור', היא מורה בהתחבטות שיש בה מן ההתרגשות האוחזת בדוברת ומשקפת את האירוע החריג המתואר. 'מי נקה את הנוצות?' היא מנסה לשחזר בתהייה – 'למה צריך לנקות נוצות? / ואיך הבלוקאלטסטטה קשורה לצפור? / 'תתחילי, מהתחלה', מנחה הדוברת את הכותבת ברוח הסיפור המסורתי הקלסי (נוסח אריסטו), אגב שמירה על מהלך תקיין של ההתנהלות – התחלה, אמצע וסוף.

³⁶ אריך אוארבך, 'צלקתו של אודיסיאוס', **מימיזיס: התגלמות המציאות בספרות המערב**, תרגום ברוך קרא, ירושלים תשכ"ט, עמ' 3–19.

'תתחילי בצפור', חוזרת הדוברת להנחייתה הראשונית באזכור סיפורו הידוע של סנט אכזופרי, הנסיך הקטן,³⁷ המוסיף נופך אגדתי לסיפור שעולם האגדות רחוק ממנו ואף על פי כן הוא מהדהד בתשתיתו. 'צִיִּירִי לי בבקשה צפור קטנה', מבקשת הדוברת ברוח בקשתו של הנסיך מן הכוכב האחר, שביקש מן ההלך שפגש באקראי במדבר 'צייר לי כבשה',³⁸ וברקע הדברים מהדהדת הנחת היסוד הרווחת שבכל האמור באושוויץ ובאירועים שהתרחשו שם מדובר כביכול בפלנטה אחרת. וגם כאן חוזרת ההתלבטות: 'לא. צִיִּירִי לי בבקשה סיר קטן. / לא. צִיִּירִי לי בבקשה תנור קטן. / הביטי. / בתוך הבטן של התנור יש סיר, / ובתוך הבטן של הסיר יש צפור', נוקטת הדוברת לשון ילדית, כיאה למי שמספרת סיפור ילדים, מעשייה או סיפור אגדה, כמו אם הדוברת אל בתה הקטנה, נוסח שיש בו כדי ללמד, מן הסתם, על הגיל הצעיר של הבת כששמעה את הסיפור בפעם הראשונה, סיפור המלווה אותה, יש להניח, מינקותה. וכל זאת באזכור הפרק הפותח את סיפורו של אכזופרי, ובו משתף הכותב את הקוראים בחוויות מימי ילדותו עת נהג לבקש מן המבוגרים המתבוננים בציור חידתי שצייר לנחש מה מסתתר בו.³⁹

ושוב חוזרת הדוברת אל שגרת הלשון האופיינית ואל ההתרחשויות בדרמה המתוארת: 'תתחילי, תתחילי בחברתה של האשה', היא מורה ואז חוזרת בה, 'לא. תתחילי באשה' ההמומה. 'עיניה מתרגלות לחשכה'. 'לא. תתחילי בחברתה של האשה', חוזרת ומתחבטת הדוברת, שהיא 'מבגרת יותר', ולמעשה 'רק קצת יותר בוגרת' ו'עדין צעירה', ככל חברות הצריף. 'הביטי בה', מורה הדוברת, המשחזרת את פרטי האירוע בדייקנות כמו אירע רק אתמול, מהלך המחזק את טענתו של דה קפרה באשר לשליטת העבר על ההווה של האדם הנרדף.⁴⁰ 'כיצד היא / אוחזת בצפור הקטנה, / מגביהה אותה קמעא, / ומרמזת על התנור הקטן. / בעדינות. וממתינה להבנה'. שהרי מדובר במעשה שיש לעשותו בחשאי, כמעט בגנבה. 'מגביהה, ומרמזת על הסיר הקטן. / יש לה זמן' – עכשיו אין כל סיבה להיחפז, הסכנה חלפה, ובתוך הצריף הנוכחות מוגנות לפי שעה.

³⁷ אנטואן דה סנט-אכזופרי, הנסיך הקטן [1946], תרגם אריה לרנר, תל אביב 1961; הנ"ל,

תרגמה אילנה המרמן, תל אביב 1995.

³⁸ שם, עמ' 5; עמ' 9.

³⁹ שם, עמ' 3; עמ' 7.

⁴⁰ לה קפרה (לעיל, הערה 10).

'מגביהה, לאט, ומרמזת על המרגרינה', נוקטת הדוברת המשחזרת לשון מחזורית אופיינית ומתארת את ההתרחשויות בקצב איטי, כמי שניצבת מאחורי המצלמה המתעדת ומנחה את הצופים להתבונן בקפידה. 'מנידה קלות ראשה ימינה. / מגביהה ומרמזת על הקמח. / יש לה סבלנות. גם לפלפל וגם למלח', היא מפרטת, והקוראים תמהים אם מדובר במצרכים של ממש (מן הסוג המצוי בכל בית) המצויים בידי הנשים במחנה. בעניין זה מביאה רונן את עדות חברתה של האם, ארז'וק (אליזבט זולטן), המפורטת (בנוסחה המקורית) בנספח לפואמה:

היה שאס.אס. אחד היה עומד על ידינו, על יד הצריף, ואמא שלך היה יוצאת לשירותים וחוזר. ושחזור, האס.אס היה משחקת עם הרובה שלו. והיה להוריד ציפור אחד קטן. והציפור נפל בדיוק מתי אמא שלך הגיעה שמה, ונתנה לאמא הציפור. אז היא היה מביאה את הציפור בפנים. ואני אמרתי אני עושה מזה bechinlat. את יודעת מה זה בצ'נלט? בטח שכן. והיה שם בלוקאלטסטה אחד. ואני לא יודעת מי מנקה זה. לא זוכרת. היה כמו תרנגולת, היה בדיוק כמו זה, בקטנצ'ק כזה. והבלוקאלטסטה נתנה קצת מרגרינה, קצת מלח – זה אני ביקשתי – וסיר אחד. והיה לה תנור אחד קטן. ואני אמרתי, אני עושה מזה אוכל מצוין. תני לי לעשות. היא נתנה. וקצת קמח, שלא יהיה מים, דיתילי, אני עשיתי מזה [...].⁴¹

עדות זו, שאפשר לראות בה את גרעין הסיפור המפורט בפואמה, מלמדת יותר מכול על מיומנותה של הכותבת, שהפואמה המורכבת והמעוצבת שיצרה רחוקה מן הבחינה האומנותית בתכלית מן העדות ששימשה בסיס לתיאורה.

'הביטי', חוזרת הדוברת אל עמדת התצפית המשחזרת. 'עכשו הן ממתיקות סוד. / צ'ירי את המבט', היא מורה. 'צ'ירי את הרעב. / צ'ירי את הסוד. / צ'ירי את ההסכם. צ'ירי את התקנה. את הרעב', היא מפרטת בהצביעה בשלב זה בפעם הראשונה על הנסיבות שבהן מתרחש הסיפור, מידע שנחסך מן הקוראים עד עתה, בחזרה מודגשת על מילת המפתח בסיפור – הרעב. וכנגזר

⁴¹ רונן (לעיל, הערה 17), עמ' 28.

ממהלך זה היא שבה ומנחה: 'תתחילי ברעב', שהרי זו נקודת הפתיחה שממנה יש לבחון את האירועים כולם ואת הנס שאירע לנשים שוכנות המחנה. 'לא. תתחילי בצפור. / לא. תתחילי באֶשה. / בקצין. ברובה. בְּ / בצריף. בתנור. בסיר. בצפור. בְּ-', היא מתחבטת כמי שדוברת אל עצמה או אל הבת המתעדת. 'תתחילי כבר. נו, תתחילי', היא מורה, ואין לדעת אם פנייה זו מכוונת אל עצמה או אל בתה.

'תתחילי בזָרון', שבה הדוברת ומנחה. 'תתחילי בְּ, בְּ, בְּשקט. / בשתיקה. / תתחילי בְּ שתיקה. / תתחילי בְּ שתיקה. בְּ שתיקות / לא. אל תתחילי', היא חוזרת בה כמי שמתחבטת באשר לעצם המהלך. 'פשוט תשתקי ואל תתחילי. / ולעולם אל תאמרי דבר. / אל תכתבי ואל תצִירי דבר', כמו מהדהד באוזני הכותבת קולה של האם. 'שכחי כל מה שאמַרְתְּ', כמו פונה האם אל עצמה בהנחותה את בתה, 'ושתקי. / מחקי כל מה שכתבת. ושתקי. / מחקי ושכחי. / מחקי. / ושתקי. / והניחי לצריף. הניחי לקצין, הניחי לאֶשה. / הניחי לרעב, הניחי למבט, הניחי לתקנה. / עזבי את השתיקות, עזבי את הקולות. / ואל תחשבי תנור, או סיר. / ואל תגעי בספור, או בשיר. / גרשי את הצפור. את אלהים. / בלעי את המלים / ושתקי. / שכחי. מחקי. ושתקי. / ואם את חֵיבַת, תתחילי לפחות בְּשקט. / בְּראש, בְּלחש. בְּלחישות. תתחילי בְּ געגוע. בְּ כמיהה. / את יודעת מה זה בְּצִינְלֵט? בטח שכן' (הכותבת מביאה מדברי חברתה של האם ששימשו לה בסיס).

'תתחילי בבצִינְלֵט'. אלו המלים הפותחות את הבית החותם את הפואמה, שאפשר לראות בו מעין אפילוג. תתחילי אפוא בתבשיל, מורה הכותבת במעין פנייה אל עצמה – 'צִירי את ריחו העולה / המתפשט בבית. / עולה מהסיר, יוצא מהמטבח, / זוחל לסלון, / מגיע עד השטיח, / עד הרדיו, / עד המדור לחפוש קרובים / מוציא מהדעת את כל החושים', היא מפרטת ומצביעה על כוחו המאגי של התבשיל, שריחו מתפשט בחלל הדירה, וגם על ההקשר המסוים שהפואמה מעוגנת בו. 'המדור לחיפוש קרובים' היה שמה של תוכנית הרדיו המיתולוגית ששודרה בקול ישראל בכל יום בשעות הצהריים של שנות החמישים, והאזינו לה הניצולים ובני משפחותיהם בניסיון לאתר קרובים, להתחקות אחר גורל קרוביהם שאבדו בשואה, כדי ליצור קשר עם השורדים.

מורשת נשית בתבשיל

זו אפוא נקודת המוצא לסיפור שמספרת רונן – התבשיל – אותה קדרה המעלה הד לתבשיל שהוכן אז, במחנה המוות, מבשרה של הציפור הירויה. בתוך כך מצביעה רונן על הקדרה, שנועד לה מעמד דתי-פולחני בעולם העתיק בשל זיהויה עם ה'אם הגדולה', גיבורת מיתוס העמים, על פי תיאורו של אריך נוימן בספר שייחד להתחקות אחר הדמות הנשית שחלשה על התרבויות הקדומות (*The Great Mother*).⁴² 'הקלחת המאגית, או הקדרה הנראית דרך קבע בתיאורי הקדושות, בידי הכוהנות, או יותר מאוחר בידי המכשפות', מצטטת אדריאן ריץ' מדברי נוימן,⁴³ עדות למרכזיותו של 'החפץ הקדוש ביותר מכל מעשה ידי האדם',⁴⁴ וליתר דיוק מעשה ידי הנשים שהיו אמונות על אומנות הקדרות בתרבויות העתיקות,⁴⁵ הקשר המעגן את סיפורה של רונן על אודות הנשים השוהות במחנה בהקשר של תרבות נשים עתיקת יומין.

'תתחילי אחר הצהריים', שבה הכותבת אל שגרת הלשון המעצבת. 'צִירי את הדירה הקטנה בגבעתיים', היא מפרטת, 'השמש עוברת לאלכסון / ומשב קל של אֵויר מגיע מהים', היא משחזרת בהעתקת מצלמתה המתעתדת משמי התכלת של אירופה הרחוקה אל דירת ילדותה.

'תתחילי באָמא', שבה הכותבת ופונה אל עצמה ברוח המחזוריות השלטת בפואמה, הנענית ל'זמן הנשים', המעגלי-מיתית. 'תתחילי באָמא אחר הצֶהרִים. / צִירי אותה מבשלת, כף עץ בידה, / מסבירה לי על קמח, ואיך מכינים רביכה', הכותבת מפרטת את מאפייני המורשת המונחלת – בישול הקדרה האוצר את סיפור ההישרדות. 'תתחילי באָמא, אחר הצֶהרִים', היא שבה ומתארת אגב היענות למהלכיה של ה'עלילה הביתית' שאחריה התחקתה אן רומינס,⁴⁶ הקשובה למקצב המחזורי של החיים הדומסטיים

Erich Neumann, *The Great Mother: An Analysis of Archetype* [1955],⁴²
translated by Ralph Manheim, Princeton 1991¹²

אדריאן ריץ', **ילוד אשה** [1976], תרגמה כרמית גיא, תל אביב 2002³, עמ' 132.

44 שם, עמ' 130.

45 שם.

46 רומינס (לעיל, הערה 22).

בהעלותה על נס את המשכיות החיים על שימורם.⁴⁷ 'צִירִי אותה תמירה, אצל הכירה. / צִירִי אותה קרוב, קרובה. / צִירִי אותה נוגעת בִּי, היא מפרטת אותה שעה של חסד. ושוב היא נוקטת אותה שגרת לשון בשינוי ההנחיה, גם זאת ברוח המגמה הרווחת בפואמה: 'תתחילי בי. / תתחילי באָמא, אחר הצִהָרִים. / צִירִי אותה יָפָה, על עקבים. / זו השעה בה לפעמים, / כשעברה דרך האטליז וקנתה קצת עוף, / בְּשֵׁלָה בצ'ינלט / מִצְפּוֹר קטן / שקצין אס.אס. נתן / בטעם של הרבה, הרבה הרבה זמן, חותמת רונן את הפואמה. והבצ'ינלט, קדרת התבשיל האוצר את סיפור חייה של האם, את סיפור הישרדותה, מקבל אפוא אופי פולחני מיסטי כמעט.

בריאיון אישי שערכה רונן עם חנה יעוז, הנספח לפרסום הפואמה, פירטה המשוררת את הרקע לכתובת הפואמה ואיתרה את שורשיה בסיפור שסיפרה לה האם בילדותה 'המוקדמת, אודות ציפור קטנה שהיא וחברותיה אכלו במחנות, כאשר היו רעבות מאד. בזיכרוני השתמר – תיאור הרעב העצום, אשר גרם להן להעלות על הדעת לבשל ולאכול ציפור קטנה, שטעמה 'הזכיר לאָמי ולחברותיה את טעם תבשיל העוף שנהגו לאכול בביתן לפני הגירוש, טעם 'שהשתמר בפיה ובפי חברותיה זמן רב, [...] למרות שכל אחת מהן קיבלה רק ביס אחד קטנטן',⁴⁸ היא מספרת.

בשרה של הציפור הירויה, המשמר בעבור הנשים הצעירות השוהות במחנה ההשמדה זיכרונות מן הימים האחרים, ימים שבהם היו להן בית ומשפחה, מקבל אפוא מעמד מטפורי מושאל ומתפקד, כפי שמבהירה רונן, כמעין מרקחת קסמים ושיקוי בעל ערך תרפויטי שטעמו נותר בפיהן זמן רב לאחר שבא אל קרבן. 'הביס הקטן העניק אָמנם לאָמי ולחברותיה חיים קודם פל במובן הפשוט – הן היו רעבות והציפור סיפקה להן מזון, היא מסבירה,⁴⁹ אלא שמעבר לכך 'השתמרותו של הביס הזה, שסיפק להן חיים באותו רגע, בזיכרון, העניק להן כוח רוחני ונפשי לימים רבים'.⁵⁰

⁴⁷ שם, עמ' 293.

⁴⁸ רונן (לעיל, הערה 17), עמ' 27.

⁴⁹ שם, עמ' 28.

⁵⁰ שם.

עוד הצביעה רונן על אחוות הנשים השוהות במחנה, שסייעה בהתמודדותן ובהישרדותן. 'קיבלתי את הסיפור [...] כשיעור האומר: בכוחה של חברות טובה להציל חיים, ובכוחן של הרוח, של הזיכרון ושל הגעגוע, לאפשר הישרדות בתנאים בלתי אפשריים', הטעימה בהבהירה כי מדובר ב'שיתוף פעולה' שסייע ביצירת 'יש מאין' במהלך של הצלת חיים.⁵¹ בתוך כך מסיבה רונן תשומת לב להתנהלות נשית אופיינית המועלית על נס בכתביו של חוקרות אנגלו-אמריקניות המשתייכות לפמיניזם התרבותי – אסכולה המתמקדת באורחות החיים של נשים כנקודת מוצא לתיאור תרבות נשית בעלת מאפיינים משלה המתקיימת לצד התרבות ההגמונית.⁵² 'Making something out of nothing', מתארת ג'ין מרקוס בהתייחסה לפואטיקה של וירג'יניה וולף כפי שקיבלה ביטוי בפואמה 'הגלים', פואמה בעל מבנה מחזורי המשעתקת את המהלך החוזר של עבודות הבית בהביאה לכלל מיצוי את אופייה המשמר, היצרני והיצירתי של היצירה הנשית.⁵³

'הפואמה, ברמה הראשונית, היא פיתוח של הסיפור כפי שסופר', כפי שסיפרה חברתה של האם, מפרטת רונן.⁵⁴ 'מעבר לכך, זהו סיפור שבמרכזו עומד זיכרון אישי. הזיכרון האישי ושחזוריו מתמצים באירוע פולחני, שחוזר על עצמו בשלושה או אפילו ארבעה מחזורי זמן המחזיקים את שחזוריו הפוטנציאליים', היא מפרטת באשרור טענתה של רומינס בדבר מהלכו המחזוריים של הריטואל הדומסטי העוטים אופי של פולחן.⁵⁵

⁵¹ ש.ם.

⁵² ראו מאמרה המכונן של שואולטר: Elaine Showalter, 'Feminist Criticism in the Wilderness', idem (ed.), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, New York 1985, pp. 243–270. לתרגום עברי למאמר ראו: מריאנה בר ויפה ברלוביץ, 'ביקורת פמיניסטית בשממה', דלית באום, דלילה אמיר, רונה ברייר-גארב, יפה ברלוביץ' ואחרות (עורכות), **ללמוד פמיניזם: מקראה, מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה הפמיניסטית**, תל אביב 2006, עמ' 244–275.

⁵³ Jane Marcus, 'Alibis and Legends: The Ethics of Elsewhereness, Gender and Estrangement', Mary Lynn Broe and Angela Ingram (eds.), *Women's Writing in Exile*, Chapel Hill and London 1989, p. 275

⁵⁴ רונן (לעיל, הערה 17), עמ' 29.

⁵⁵ רומינס (לעיל, הערה 22), עמ' 6.

זיכרון הטעם והריח של הבישול ושל אכילת הבצ'נלט מבית אמה של אמי, עולים בזיכרונם של אמא שלי ושל חברותיה שעה שהן מבשלות ואוכלות את הציפור הקטנה במחנה. כל בישול וכל אכילה של התבשיל בשנות ילדותי, החזיק את הזיכרון הבראשיתי והיווה מעין טקס פולחני המשחזר את אותו אקט מכונן של בישול ואכילה בבית ההורים ובמחנה. כיום כל בישול ואכילה של בצ'נלט, שלי ושל ילדיי, מחזיקים את הזיכרון הן של בית הוריה של אמי, הן של המחנה, והן של בית אמי.⁵⁶

כך מתארת רונן בספָּקה בעדותה אישור לטענה החותמת את התחקותה של רומינס אחר ה'עלילה הביתית' ואחר מהלכיו של ה'ריטואל הדומסטי', שהישרדות היא צופן המפתח שלו.⁵⁷

לסיכום, באמצעות ציפור אחת קטנה החגה בשמיים חסרת דאגות ביום אביב שטוף שמש, גבר מצויד ברובה ואישה אחת גאה ויפה החברה בקהיליית נשים תומכת, רונן מספרת סיפור של הישרדות, סיפור שבו קדרת תבשיל – הבצ'נלט – מקבלת מעמד מטפורי שמהדהד בו מעמדה של הקדרה שליוותה את אלות האם במזרח הקדום, ואפשר להצביע עליו כעל הגרסה הנשית של מחנות ההשמדה לסיפורו של כד השמן מנס חנוכה או לחלופין לגרסה המשפחתית להגדה המלווה את סדר פסח המסורתי.

⁵⁶ רונן (לעיל, הערה 17), עמ' 29.

⁵⁷ רומינס (לעיל, הערה 22), עמ' 296.

ציפורקטן

דיתר רונן

תתחילי מלמעלה
לאט,
בכחל בהיר, בהיר
ורחב וגדול ולבן
תתחילי, באינסוף
תתחילי מהשמים.
מהצפור.

תראי, הנה היא ממריאה.
צפור אחת, קטנה. הביטי.
הנה היא עפה.
גדול ופתוח –
כל השמים לפניך.

תתחילי מהגדל, כן, בגדול,
מלמעלה בגדול,
תתחילי מנקדת המבט הרואה הכל
מנקדת המבט התמימה
מנקדת המבט של אלהים
שאינו רואה את הפרטים.
האם היו שם עוד צפורים?
האם היה ציוץ?
היה, נדאי שהיה.
הנה, צפור נוספת, ממריאה.

תתחילי מהאפק.
 האם רואים בו את שרידי העשן?
 לא, עוד לא שקיעה,
 עוד לא רואים דבר.
 והאפק רחוק והים קרוב
 והשמש באמצע השמים.
 עקשו מציצות צמרות,
 מבצבצות.
 תתחילי בצמרות.
 הן נפרשות, ירקות עד,
 אצבעותיהן משתוקקות אל הגבוה,
 אל הנשגב,
 אל האל המתבונן בהן, אל
 הצפור.
 האמנם השמש זרחה?
 ומה היתה צורת הענן?
 האל המתבונן, האם הבחין בצפור?

תתחילי מהעץ. מהענף,
 ראי כיצד הוא חובק את הגזע,
 נשען ובוטח בו כל כך.
 גם הוא שקט. נע קלות ברוח.
 מערסל עצמו ברכות
 מפזם את קולות הלדתו.
 האם הבחנת בקו?
 האם ראית את הגוזל?
 תתחילי מהעץ.
 מהעץ שעל ידו.
 זוכרת את הצפור?
 היא יורדת לשבת כאן, על ענף.
 תתחילי בה.
 לא. תתחילי בעץ שלה.
 לא. תתחילי בעץ שליד העץ שלה.

תתחילי בעוד עצים.
 הרבה עצים.
 המון.
 עכשו הביטי. מלמעלה.
 האם את רואה את קרחת היער?
 הביטי.
 שם עומדים צריפים.

תתחילי בצריף.
 אין זה חשוב באיזה צריף,
 הם כלם דומים.
 תתחילי בצריף, העשירי.
 ראי, אשה נאה יוצאת ממנו.
 הליכתה גאה.
 האם צירת אותה?
 צירי אותה יפה, בבקשה,
 יפה, קרחת, וגאה.
 הראית?
 פניה העגלים, שנעשו דקים,
 מדגישים עינים כחלות, גדולות.
 היא מביטה מעלה.
 רואה שמים כחלים
 נדחקים בין צמרות העצים
 שצירת, וקצה ענן
 בצורת געגוע.
 היא מבחינה בפרטים.
 זוכרת ריח וטעם,
 צבע וצליל של פעם.
 חושבת אביב.
 רואה את הצפור
 חולפת על פניה,
 עפה, כנפיה פרושות.

תתחילי, בקצין.
 צירי אותו גבוה.
 הדגישי בבקשה את פניו.
 הם רבועים. צירי את
 לסתו החזקה, את סנטרו
 הזקור.
 עכשו השער: מסדר למשעי,
 כובעו שמוט ברשול אלגנטי.
 האם ראית את מדיו?
 את הסמלים על שרווליו?

תתחילי ברובה.
 הקצין מחזיק את הרובה בידיו.
 הוא עומד ליד הצריף. הרובה בידיו.
 עכשו הוא מרים את נשקו,
 מכוון אל השמים.
 מצמיד לחיו אל גוף הכלי
 עוצם עין בלתי מכוננת
 ומחפש.
 צירי אותו גבוה. וזקוף.
 הוא מביט דרך הכוננת
 מעלה, הוא מחפש,
 במה ירה עתה?
 הצפור עכשו עומדת על ענף.

צירי אותו מביט, צירי את המבט.
 הוא נע, נסוב אל האשה.
 הביטי. הוא
 מניח לכוננת. מרפה שרידיו.
 צירי את הרובה יורד, מחליק בין זרועותיו.
 צירי את תנוחת הירי נמוגה.
 הוא מביט באשה.
 הליכתה כה גאה

בְּשִׁמְלַת שֶׁק וְחִגּוּרָה פְּשׁוּטָה.
 הוּא מְבִיט בְּאִשָּׁה.
 הִיא לֹא רוֹאָה אוֹתוֹ,
 הוֹלֶכֶת קְדִימָה, לְמַחְרָאָה,
 מִבְּטָה מֶרְכָּז בְּצַפּוֹר.

צִירִי אוֹתוֹ מְבִיט בְּאִשָּׁה.
 מְבִיט בְּשֶׁבֶל הֶלִיכְתָּה,
 בְּאֲדוֹוֹת שְׁיוּצָר עֲכוּזָה.
 הִנֵּה הִיא נִכְנָסָה לְמַחְרָאָה.
 הוּא שָׁב וּמִרִים אֶת נִשְׁקוֹ.
 נְחוּשׁ. אֲדִישׁ לְאֲדוֹה, אֲדִישׁ לְמִשְׁבַּע עֲכוּזָה.
 הֲרֵאִיתָ? הוּא שָׁב וּמְצַמִּיד אֶת לְחִיו,
 וְלִמְרוֹת שְׁאֲבִיב בְּעוֹלָם
 וְאוֹלֵי בְּגָלָל
 הַבְּרָזֵל הַקָּר
 הוּא עוֹצֵם עַיִן אַחַת.
 רְאִי.
 הוּא מְכוּוֹ, מֶרְכָּז, מְכוּוֹ,
 וְהַצַּפּוֹר, הוּ הַצַּפּוֹר,
 הִיא בְּדִיוֹק
 וְיוֹרָה.
 הָאֵם צִירְתָּ?
 תוֹכְלִי לְצִיר אֶת צְנִיחְתָּה?
 שָׁם, כָּאֵן, כָּל כֶּד קְרוֹב,
 מִמֶּשׁ עַל יָד, גּוֹפָה
 כְּמוֹ אֱלֹהִים נוֹחַת רְכוּת,
 אֵינּוּ נִשְׁמָע.

תִּתְחִילִי בְּאִשָּׁה.
 הִיא שְׁמָעָה יְרִיָּה.
 אַחַת, וְגַם אֶת הַדְּהוּדָה
 מִתְדַפֵּק עַל רִקְתָּה

הוֹלֵם עַד קֶצֶה הַיַּעַר
 וְחִזְרָה. הָאֵם נִפְגָּעָה?
 צִירִי אֶת הַקּוֹל, אֶת הַמִּפְץ,
 צִירִי אֶת חֲרָדְתָּה.
 צִירִי אוֹתָהּ יוֹצֵאת מֵהַמְחַרָּאָה.
 הִיא הוֹלֶכֶת. הִנֵּה הִיא הוֹלֶכֶת, הִיא לֹא נִפְגָּעָה.
 מִתִּישָׁרֶת וּמוֹתַחַת אֶת הַשֶּׁק שֶׁעַל גּוֹפָהּ.
 זוֹקֶפֶת גּוֹה. מִתְּבוֹנָנֶת, הַצֶּפּוֹר נֶעְלָמָה.
 הִיא שׁוֹלַחַת מִבֵּט מִפֶּכַח.
 מָה הִיְתָה הִירִיָּה?
 דּוֹאָגֶת לְשָׁלוֹם חֲבֵרוֹתֶיהָ
 פּוֹסַעַת מֵהָר לְצִירִי,
 לְהַגִּיעַ פְּנִימָה, חִזְרָה.

תִּתְחִילִי בְּאִשָּׁה.
 לֹא, תִתְחִילִי שׁוֹב בְּקֶצֶן.
 מִבֵּטוֹ שָׁב אֶל הָאִשָּׁה.
 הִיא מְמַהֶרֶת צְעָדֶיהָ,
 מִבֵּיטָה סְבִיב מִפְחָדָת, חֲרָדָה,
 פְּסִיעוֹתֶיהָ כִּמְעַט רִיצָה.
 הוּא עֵדִין מִבֵּיט בָּהּ.
 נְדָהֶם. מִתְּכּוֹפֶף, כִּמְכַשֶּׁף,
 מְרִים מֵהָאֲדָמָה אֶת הַצֶּפּוֹר.
 הִיא מְפַרְפֶּרֶת, גּוֹפָה עֵדִין חֶם.
 חֵשׁ אֶת מִשְׁקָלָהּ, כִּמָּה הִיא קֶטְנֻטָּנָה,
 וְלָהּ יָפָה,
 עֵכָשׁוּ הוּא מְגִישׁ אֶת הַצֶּפּוֹר לְאִשָּׁה.

עֵכָשׁוּ צִירִי בְּבִקְשָׁה אֶת הָאִשָּׁה.
 מֵהָרִי, עֵכָשׁוּ הַכֹּל קוֹרָה מֵהָר,
 הִיא לוֹקַחַת אֶת הַצֶּפּוֹר
 כְּאִלוֹ נְדָבְרָה מֵרֹאשׁ,
 כְּאִלוֹ מוֹבֵן מֵאֲלִיו,

כְּאֵלוּ לָהּ נוֹעֵדָה הַצֶּפֶר,
 הִיא לֹקַחַת אֶת הַצֶּפֶר,
 בְּיָדָהּ, בְּלִי לְרַעַד,
 הִיא לֹקַחַת אֶת הַצֶּפֶר
 בְּלִי לְהַעִיף מִבֶּט,
 הִיא לֹקַחַת אֶת הַצֶּפֶר,
 פּוֹתַחַת אֶת דַּלַּת הַצְּרִיף,
 וְנִכְנָסֶת, עֹכְשׁוֹ בְּרִיצָה,
 בְּלִי אֲוִיר, אֶל חֲבֵרוֹתֶיהָ,
 צֶפֶר קֶטְנָה בְּיָדָהּ.
 הַדַּלַּת עֹכְשׁוֹ פְּתוּחָה וְהִיא רוֹאָה
 הֵן בְּסֶדֶר. עֹכְשׁוֹ כֵּלָן בְּפָנִים.
 דָּאָגוּ לָהּ, מָה הֵיְתָה הִרְיָהּ?
 עֹכְשׁוֹ כֵּלָן בְּפָנִים.
 וְגַם צֶפֶר קֶטְנָה, מֵתָה.
 עֹכְשׁוֹ כֵּלָן בְּפָנִים. וְצֶפֶר קֶטְנָה אֲחוּזָה בְּיָדָהּ.

תִּתְחִילִי בְּחִבְרָתָהּ שֶׁל הָאִשָּׁה.
 לֹא. תִּתְחִילִי בְּבִלְוִקְאֶלְטֶסְטָה.
 הִיא מִצְ'כֵּיָה. דִּתְיָהּ. נְמוּכָה.
 מִחֲבִיאָה בְּתוֹךְ קְבִינָה קֶטְנָה אֶת בֵּתָה.
 הִיא טוֹבָה. תִּתְחִילִי בְּתַנּוֹר הָאֶפְיָה.
 לֹא. תִּתְחִילִי בְּצֶפֶר.
 תִּתְחִילִי, בְּסִיר.
 לֹא. תִּתְחִילִי בְּצֶפֶר.
 מִי נִקְּחָה אֶת הַנּוֹצוֹת?
 לְמָה צְרִיךְ לְנִקּוֹת נּוֹצוֹת?
 וְאֵיךְ הַבְּלוֹקְאֶלְטֶסְטָה קְשׁוּרָה לְצֶפֶר?
 תִּתְחִילִי, מֵהַתְּחִלָּה.
 תִּתְחִילִי בְּצֶפֶר.
 צִרִי לִי בְּבִקְשָׁה צֶפֶר קֶטְנָה.
 לֹא. צִרִי לִי בְּבִקְשָׁה סִיר קֶטָן.
 לֹא. צִרִי לִי בְּבִקְשָׁה תַנּוֹר קֶטָן.

הביטי.

בתוך הבטן של התנור יש סיר,
ובתוך הבטן של הסיר יש צפור.
את זה את לא צריכה לציר.

תתחילי, תתחילי בחברתה של האשה.
לא. תתחילי באשה.
האשה עדין המומה. דלת הצריף נסגרה
עיניה מתרגלות לחשכה.
היא מביטה בחברותיה, מחזיקה בצפור.
לא. תתחילי בחברתה של האשה.
היא מבגרת יותר. לא, לא כל כך מבגרת.
היא עדין צעירה, רק קצת יותר בוגרת.
היא לוקחת את הצפור מהידים של האשה
ונגשת לבלוקאלטסטטה.
הביטי בה. כיצד היא
אוהזת בצפור הקטנה,
מגביהה אותה קמעה,
ומרמזת על התנור הקטן.
בעדינות. וממתינה להבנה.
מגביהה, ומרמזת על הסיר הקטן.
יש לה זמן.
מגביהה, לאט, ומרמזת על המרגרינה.
מנידה קלות ראשה מינה.
מגביהה, ממתינה, ומרמזת על הקמח.
יש לה סבלנות. גם לפלפל גם למלח.
הביטי. עכשו הן ממתיקות סוד.
צירי את המבט.
צירי את הרעב.
צירי את הסוד.
צירי את ההסכם.
צירי את התקנה. את הרעב.
תתחילי ברעב.

לא. תתחילי בצפור.
 לא. תתחילי באשה.
 בקצין. ברובה. ב
 בצרף. בתנור. בסיר. בצפור. ב-
 תתחילי כבר. נו תתחילי.
 תתחילי בזכרון.
 תתחילי ב, ב, בשקט.
 בשתיקה.
 תתחילי ב שתיקה.
 תתחילי ב שתיקה. ב שתיקות.
 לא. אל תתחילי.
 פשוט תשתקי ואל תתחילי.
 ולעולם אל תאמרי דבר.
 אל תכתבי ואל תצירי דבר.
 שכחי כל מה שאמרת. ושתקי.
 מחקי כל מה שכתבת. ושתקי.
 מחקי ושכחי. שכחי ומחקי.
 ושתקי.
 והניחי לצרף. הניחי לקצין, הניחי לאשה.
 הניחי לרעב, הניחי למבט, הניחי לתקנה.
 עזבי את השתיקות, עזבי את הקולות.
 ואל תחשבי תנור, או סיר.
 ואל תגעי בספור, או בשיר.
 גרשי את הצפור. את אלהים.
 בלעי את המלים.
 ושתקי.
 שכחי. מחקי. ושתקי.
 ואם את חייבת, תתחילי לפחות בשקט.
 בראש, בלחש. בלחישות.
 תתחילי ב געגוע. ב כמיהה.
 את יודעת מה זה בצ'ינלט? בטח שכן.
 תתחילי בבצ'ינלט.

צִירִי אֶת רִיחוֹ הָעוֹלָה
 הַמְתַפְשֵׁט בַּבַּיִת.
 עוֹלָה מֵהַסִּיר, יוֹצֵא מֵהַמְטָבָח,
 זוֹחֵל לְסֻלּוֹן,
 מַגִּיעַ עַד הַשְּׁטִיחַ,
 עַד הַרְדִּי,וְ,
 עַד הַמְדוֹר לְחַפּוֹשׁ קְרוֹבִים
 מוֹצִיא מֵהַדַּעַת אֶת כָּל הַחוֹשִׁים.
 תִּתְחַלִּי אַחַר הַצְּהָרִים.
 צִירִי אֶת הַדִּירָה הַקְּטָנָה בְּגִבְעֵתִים.
 הַשְּׁמֵשׁ עוֹבְרֵת לְאֶלְכֶסוֹן
 וּמִשָּׁב קַל שֶׁל אֹוִיר מַגִּיעַ מֵהֵימָּה.
 תִּתְחַלִּי בְּאֵמָא.
 תִּתְחַלִּי בְּאֵמָא, אַחַר הַצְּהָרִים.
 צִירִי אוֹתָהּ מִבְּשֻׁלֵת, כִּפּוֹ עַץ בְּיָדָהּ,
 מִסְבִּירָה לִי עַל קֶמַח, וְאִיךְ מְכִינִים רְבִיכָה.
 תִּתְחַלִּי בְּאֵמָא, אַחַר הַצְּהָרִים.
 צִירִי אוֹתָהּ תְּמִירָה, אֶצֶל הַכִּיָּה.
 צִירִי אוֹתָהּ קְרוֹב, קְרוֹבָה.
 צִירִי אוֹתָהּ נוֹגַעַת בִּי.
 תִּתְחַלִּי בִּי.
 תִּתְחַלִּי בְּאֵמָא, אַחַר הַצְּהָרִים.
 צִירִי אוֹתָהּ יָפָה, עַל עֲקָבִים.
 זֹו הַשְּׁעָה בָּהּ לְפַעֲמִים,
 כְּשֶׁעֲבָרָה דְרֹךְ הָאֵטְלִיז וְקִנְתָּה קֶצֶת עוֹף,
 בְּשֻׁלָה בְּצִינְלֵט
 מִצְפּוֹר קֶטָן
 שְׁקֶצִין אֶס. אֶס. נָתָן
 בְּטַעַם שֶׁל הַרְבֵּה, הַרְבֵּה הַרְבֵּה זְמָן.

הפואמה 'ציפורקטן' נכתבה לזכר חברותיה של אמה של דיתי רונן שלא שרדו את המחנות ולזכר חברותיה ששרדו בזכות אנושיותן וחברותן הטובה וכבר הלכו לעולמן.