

האדמה היא מקלדת של פסנתר

אברהם סוצקבר (סוצקעווער) כותב מוזיקה

יכול להיות הרף־עין שבו עוצר העולם את מהלך הזמן, ובאותו הרגע ממש מתרחשים כמה דברים בעת ובעונה אחת, למשל – קרן שמש אחרונה פורטת על גלי הים, דג קופץ מתוך המים ובלוע אותה, במעמקי המצולות נולדת פנינה, והמשורר חורז שיר. לכל אחד מהמשתתפים ברגע שקפא יש מהלך משלו. אבל בתזמון קוסמי, כל התהליכים האלה נפגשים, כמו אקורד במוזיקה הבנוי מכמה מהלכים טונאליים אופקיים שנפגשים ומתחברים לרגע אחד אנכי. ברגע כזה יכול להבחין רק המשורר הרגיש. זהו אברהם סוצקבר בשבילי. משורר בעל ראייה רב־ממדית, שיכול להפגיש עולמות ותהליכים מורכבים לתוך אקורד אחד, עשוי ממילים.

ש משהו בשיר "אקורד" של סוצקבר שמזכיר לי את הציור "נוף עם נפילת איקרוס" של פיטר ברויגל האב. אולי מפני שגם בציור מתרחשות כמה פעולות בעת ובעונה אחת – איקרוס נופל לתוך הים, האיכר חורש, הרועה רועה (כלבו לצידו) הדייג דג, הספינה מניפה את מפרשיה והשמש מתקרבת לשעת שקיעה. אלא שבציור של ברויגל, לפחות על פי הפרשנות המקובלת (שמקבלת משנה תוקף בשירו של אודן "המוזיאון לאמנות") יש הייררכיה של חשיבות – מרגע שהצופה מגלה את רגלו של איקרוס מבצבצת מן המים, הוא "מתמגנט" אליה והיא הופכת עבורו למרכז התמונה. מובן שבעקבות הגילוי הזה, כל השאר, שהיו עד עכשו גדולים ומפורטים, הופכים לרקע, לפריפריה. ולהיפוך הזה יש משמעות – בעוד האחד (איקרוס) חווה נפילה ובעקבותיה מוות – כל השאר, הרועה, הדייג, האיכר, הספינה, אולי גם השמש במהלכה אל הים, ממשיכים בעיסוקיהם היומיומיים, אדישים לצערו, לכאבו ואפילו למותו.

אצל סוצקבר הדבר שונה לחלוטין. אין דמות ואין רקע, אלא מארג של כל האלמנטים המשתלבים זה בזה. אין שום דבר הירואי או טראגי בפעולה של המשתתפים בשיר. אף אחד לא נופל למים, אף אחד לא מתעלם – כל אחד מהם שקוע בתהליך הטבעי לו, כולל המשורר שכותב שיר כחלק מהתהליכים הטבעיים הקיימים בעולם. אבל

המשורר הוא גם הצופה, והוא זה שמבחין בתמונה הכוללת. הוא יכול לחלץ רגע אחד מתוך ההמשכיות האין סופית. זה אולי כוחו של משורר, כוחו של שיר ואולי גם כוחה של המוזיקה – לחלץ משמעות או אולי להעניק משמעות במקום שאנשים אחרים אינם מבחינים בה.

בשיר אחר שכתב – שיר מוקדם הרבה יותר, שנכתב בגטו וילנה – כנר מחביא את כינורו מחוץ לגדר לפני כניסתו אל הגטו, אבל בלי הכינור אין הוא מוצא טעם בחייו, עד שבלילה קודר הוא מתגנב אל מחוץ לחומות, חופר באדמה ומוציא את כינורו האהוב. הכינור מתגלה ככלי נגינה בעל תכונות על-אנושיות – הוא לא רק מחזיר את הצבע לחיים, הוא יכול אפילו להחיות מתים. עבור הכנר, הקושי הגדול ביותר בחיים בגטו הוא היעדר המוזיקה, הצלילים. הנפש מתגעגעת לחיים הצליליים הקודמים, והשבת הצלילים – בכוחה לחיות את המתים, ולתת משמעות חדשה לקיום האנושי. שיר פשוט, מעין סיפור אגדה בחרוזים, שצילו של י"ל פרץ מלווה אותו – כמו למשל בסיפור "ניסים על הים" של פרץ, שבו יש בכוחה של המוזיקה לשנות סדרי עולם.

את סיפור-העם הזה בחרה אמא שלי לספר לי כשהיתה לי חצבת – חום גבוה, כל אור מסנוור מדי, עורי מכוסה בשלפוחיות אדמדמות ואני שקועה בדמדומים – מנמנמת ומתעוררת חליפות. אולי בחרה בסיפור הזה כדי להרגיע את עצמה בדאגה האימה שמיילאה אותה בכל פעם שחליתי. ועוד בחצבת! בסיפור של פרץ יוצא סטיה (אולי שיבוש של סעדיה), הדייג בהולנד, אל הים בערב יום הכיפורים כדי לצוד דג לסעודת החג, כך אמא שלי אמרה, לצוד ולא לדוג, אבל הים משטה בו בגלים גבוהים ובדג זהב שנמלט ממנו בכל פעם שהוא כמעט דג אותו. כל זה עד שנכנס יום הכיפורים ואז סטיה מניח למשוטים ומוסר את עצמו בידי אלוהים, שיעשה בו כרצונו.

לפתע, אפילו הוא עצמו לא יודע איך זה קורה – עולה מתוכו ניגון, ששמע בבית הכנסת בעיר הגדולה, ניגון יפה בליווי עוגב. הכוונה היא כמובן ל"ונתנה תוקף". סטיה שר את הניגון עד שהים הופך את סירתו. אבל הוא לא טובע, עולה קולה של אמא שלי מתוך החשכה מסביבי, כי הנה שתי דמויות בהירות הולכות על פני המים. לאמא שלי יש דיקציה של שחקנית ממזרח אירופה, אולי אלה מלאכים, והם ומוציאים אותו מהסירה ולוקחים אותו לחוף. וכשהוא עוצר רגע את שירתו אומרות לו הדמויות: המשך לשיר, שירתך מנצחת את הים. השירה מצילה חיים. ואמא שלי מאמינה שגם סיפור יכול להיות מציל חיים, במיוחד אם הוא סיפור של פרץ.

אצל סוצקבר העיקר הוא לא במנגינה היהודית דווקא, אלא בעצם הצלילים – צליליו של הכינור, שאינם מתגבשים לכלל שיר מסוים, ובכוחם להעיר מתים. תחיית המתים בשיר מעלה בי את זיכרון המתים היוצאים מקבריהם במחזה "לילה על השוק הישן" של פרץ – סצנה סוריאליסטית רבת משתתפים. אלא שאצל פרץ ישובו המתים אל מותם כשיעלה היום, ואילו סוצקבר הצעיר בגטו משאיר דווקא את האגדה והפנטזיה.

בין השירים שתרגמתי ישנו גם שיר על אדמה שהיא מקלדת של פסנתר, והיא מצמיחה מתוכה דשא ירוק, שנושמים אותו כמו צלילי אטיודים של שופן. כאן המוזיקה היא כוח טבע שנושמים אותו, ויש עשרים ושתיים אותיות מותכות המתעופפות לשמיים. ושיר נוסף שכתב סוצקבר על עוד כינור, כינור בתוך פגורום, כינור שממשיך לנגן בעצמו מול

המוקד שעליו נשרף בעליו, הכנר, בגלל אמונתו. שיר נורא, שכתוב קצת כמו שיר ילדים, עם סיומי משפטים חוזרים ואווירה מתעתעת.

רבות כבר צוין הקשר של סוצקבר לכינור, במיוחד לכינורו של אביו, שהיה חלק בלתי נפרד מילדותו. שירים רבים הנוגעים בכינור, רומזים אליו, משתמשים בו כדימוי, נמצאים בספרו "פידלרויז" – כינור־וָרְד, עם איוריו של מרק שאגאל (איורים יפים, בקווים זורמים, מנסים ליצור את המקבילה הוויזואלית למורכבות של השירים, וזאת משימה לא קלה, אפילו לשאגאל, אני מודה). ויש כמובן השיר "כינורו של אבי", שבו מופיעה נגינת הכינור של אבא כחלק מתמונות ילדות בסיביר. את השיר הזה בחרתי שלא לתרגם, למרות התמונה המופלאה של המלאך האילם השוכן מאחורי המיתרים, ומנגן מתוך הכינור בשפתיים אילמות. שיר אסוציאטיבי ומופלא.

אבל ממעט השירים שקראתי ותרגמתי, השיר שנגע בי יותר מכולם הוא השיר שנקרא "הסימפוניה התשיעית". אני קוראת אותו שוב ושוב, מתקשה להבין. הוא מחזיר אותי לזיכרון שרק עכשו נייעור. אני מגיעה אל בית הורי לחופשה מהצבא. אבא שלי יושב בחדר שהיה פעם החדר שלי, על הספה שהיתה פעם הספה שלי, ומאזין בפטיפון פיליפס פשוט לסימפוניה סוערת. על ברכיו הפרטיטורה. הוא לא שומע שנכנסתי – אבא שלי כבד שמיעה והפטיפון מרעים בצליליו וממלא את כל החדר הקטן. אני מתקרבת ורק אז הוא מבחין בי. מרים את עיניו מאחורי המשקפיים, ומסמן לי בידו שאשב לצידו. הוא מניח את הפרטיטורה על ברכי שנינו, מראה לי שעל הכריכה כתוב בגרמנית – בטהובן – הסימפוניה התשיעית, ומסמן את המקום שבו מנגנים. הסימפוניה התשיעית! המורה לספרות אמר פעם שהסימפוניה התשיעית של בטהובן היא פסגת היצירה המוזיקלית והאנושית. כך הוא אמר, גם מוזיקלית וגם אנושית. והנה אני מאזינה לה בפעם הראשונה, לא בהיכל התרבות, אלא כאן, בחדר האפלולי, שחלונותיו מוגפים והזוגיות רועדות. כך אנחנו יושבים זה לצד זה כל הפרק השלישי, עד שמגיע הפרק הרביעי.

לא התראינו כמה שבועות, אני הרוגה מעייפות, רעבה, המדים שלי מקומטים מהנסיעה הממושכת בטרמפים לתל אביב, אבל את בטהובן לא מפסיקים באמצע. כשמתחיל הפרק הרביעי אבא שלי דוחף אותי קלות במרפק ואומר לי – תראי איך הקונטרבסים מתחילים את הנושא, כמו מתוך תהום, ותיכף, הוא מוסיף, הנושא יעבור גם לכינורות ולכלי הנשיפה מעץ, כולם יעבדו – אצל בטהובן אף אחד לא יושב בחיבוק ידיים.

ולפתע הוא מתכופף לעבר הפטיפון, מרים את המחט ועוצר את התקליט. אבא שלי מרים מחט באמצע הסימפוניה! זה דבר שעדיין לא ראיתי.

תקשיבי, הוא אומר לי בקול חגיגי, עכשו ייכנס הזמר, הבריון.

זמר? אני שואלת, זמר בתוך סימפוניה?

אוהו, אבא שלי חוגג, איזה הזדמנות נפלאה לגאול אותי מבורות מוזיקלית – לא רק זמר אחד, הוא מתלהב, ארבעה זמרים, ומקהלה שלמה, זה בטהובן! תקשיבי, את חייבת להקשיב טוב טוב איך הוא נכנס, הבריון, כי המילים שהוא אומר – אומר, לא שר – הן מילים שבטהובן הוסיף לשיר של שילר, תקשיבי טוב, אין הרבה רגעים כאלה במוזיקה – שאת שומעת את המלחין מדבר אלייך, במילים שלו.

אני שותקת. מבולבלת, עייפה. עכשו הוא מחזיר בזהירות רבה את המחט אל התקליט

המסתובב, ושנינו ממתנינים לכניסה של הבריטון. אני מצטערת ששכחתי איזה ביצוע זה היה, אם כי לאבא שלי, שהיו לו אוזניים רגישות כל-כך למוזיקה, לא היה איכפת מי מבצע ומי מנצח. בטהובן שמנגנת תזמורת מכבי אש הוא עדיין בטהובן, הוא היה אומר. והרגע הזה מגיע – לא כך, פורץ פתאום הזמר בקריאה, לא נשיר את המנגינות הקודרות שהתזמורת הציעה לנו, נשיר משהו שמח, ומייד הוא מציע את הנושא המוכר כל כך של ה"אודה לשמחה".

הרגע הזה הוא גם הרגע שסוצקבר הבחין בו כשכתב את השיר "הסימפוניה התשיעית". הכינורות משתפכים כנחשולי ים בנגינתם הסוחפת, ולפתע נשמעת קריאה. אבל לא קריאה לאחווה אנושית של שמחה הוא שומע, באוזניו מצטלצלת קריאה שמגיעה מליטא הרחוקה: יהודים קומו, מהרו לשחיטה!

הייתי צריכה לקרוא שוב ושוב את השורה הזאת, כדי להיות בטוחה שאני קוראת נכון. קומו לשחיטה? זה מה שאומר הקול המגיע מליטא? וביידיש זה מתחרז כמובן – ליטע – שחיטה.

אישה סהרורית, ממשיך סוצקבר, אישה ששכלה את שני ילדיה, מסתובבת ברחוב ומתופפת על הקירות והחלונות. הד התופים של התזמורת הוא קול התיפוף ששומע סוצקבר כשהוא מקשיב לסימפוניה, קומו, מהרו לשחיטה, היא קוראת, עוברת מבית לבית, מעירה את האנשים כפי שמעירים אותם לתפילה. וכשילר ממשיך בגרמנית: "אחים מעל לכוכבי רום – יד אב רחום בכל מושלת", קוראת האישה ביידיש: השמיים ריקים משליטה, אין השגחה!

וכך עומד הטקסט של סוצקבר מול הטקסט של שילר – זה קורא בגרמנית לאחיות עולם בין אחים, וזה קורא ביידיש להתייצב לשחיטה בליטא. זה מהלל את היושב במרומים הרחום, השולט בעולם מתוך אהבת האדם והאנושות, וזה אומר – השמיים ריקים, אין מי שיושיע אותנו. אלה ואלה פניה של האנושות, אלה ואלה פניה של הגרמניות שבטהובן מייצג בשביל סוצקבר. הגרמניות שהולידה את שילר והולידה את בטהובן והולידה גם את שחיטת היהודים בליטא. בזמן העבודה על התרגום אני מבינה שהשיר של סוצקבר לא רק עומד מול שילר כניגוד מתבקש ומקומם, אלא הוא אומר גם – זוהי האנושיות. אי אפשר יהיה להגדיר את הטבע האנושי ואת מהות האנושיות בלי להביא יחד את שתי הפנים של הגרמניות ושל האנושיות בכללותה.

אחרי שקוראים את השיר של סוצקבר – אי אפשר יותר להקשיב למוזיקה הנעלה הזאת בלי לשמוע את מה שהוא שומע – קריאות אחרות מזמן אחר, שבו קולות המקהלה השמיימית של בטהובן הפכו לקולות הצעקה של יהודים נשחטים.

מוזיקה בשירים האלה היא הרבה יותר ממה שהיא שמאזינים לו – היא משהו שחיים אותו, נושמים אותו, וכותבים מתוכו מילים. הנה חמשת שירי המוזיקה של סוצקבר בתרגומי.

ר"ש

תודה מיוחדת לפרופ' יצחק ניבורסקי

אקורד

בְּאֶצְבַּע אַחַת יְחִידָה
(חֲבֵרוֹתֶיהָ מֵעֵבֶר עֵנָן
מִתְקַנְאוֹת בְּגִינָה)
פּוֹרְטַת חֲמָה בְּנִגִּינָה,
עַל פְּסַנְתָּר גְּבֵה־גְּלִים, גְּלִי עֶצֶם וְשֵׁן.
מִמְאֲנֵת הָאֶצְבַּע לְשִׁקְעַע לַיִם
עִם הַיַּד הַקּוֹסְמִית, הַחוֹבֶקֶת עוֹלָם.
דָּג כְּסוּף מִתְעוֹפֵף אֶפְרוּרִי,
אֵת הָאֶצְבַּע בּוֹלֵעַ וְאֵתָהּ אֵת שִׁירִי,
מִתְנַהֵל לְהֵבִיא לְפָנֶינָה לְבִנָּה
שְׂנוּלְדָה זֶה עֵתָה בְּתוֹךְ יַם סִגְרִירִי –
אֶקוֹרֵד בְּסִימְפוֹנִיָּה גְּלִית אַחֲרוֹנָה.

מתוך "אאזיס", 1960

קלידי עפר

לְנֶשֶׁם אֶטְיוּדִים שֶׁל שׁוֹפָן בְּלִילָה, מְאַחֵר,
לְנֶשֶׁם נְאוֹת יָרֵק שֶׁל דְּשֵׁא מְקִלְדֵי עֶפֶר.
גּוֹשִׁים כְּבִדֵי־מִשְׁקֵל יִהְפְּכוּ לְמִסָּה רוֹחֲנִית
וְאֶצְבָּעוֹת תִּלְחַשְׁנָה כְּמוֹ קִמְטִים בְּתוֹךְ כְּרִית,

לְנֶשֶׁם בֶּת־צַחֻק שֶׁלְדָתָהּ הֵיטָה בְּצִלִּיל וְשִׁיר
וּכְקִמְעַע עַל הַלֵּב לְשֵׂאת וּלְהַסְתִּיר,
לְנֶשֶׁם חֲרוּת, אֲשֶׁר רוּחָה נִשְׁלֹטֶת מִבְּחִירָה,
כְּמוֹ רוּחַ עֶרֶב חֲמִימָה בִּינּוֹת עֲצֵי הַשְּׂדֵרָה.

לְנֶשֶׁם, אוֹי, מוֹזִיקָה, מִבְּלִי לְדַעַת מִי חֲבָרָה
אוּלֵי כֶּף גַּל אֶחָד נוֹגֵן אֶל גַּל בְּלֵב יָמִים
אוּלֵי כֶּף נִכְסָפִים אֶל הָאֲמֵת הַיְקָרָה,
וּמְטַפְּסִים עַל גֵּב סֵלָם שְׁעוֹן עַל כּוֹכָבִים.
צוּרָף וְהֵב מִתִּיךְ מְלִים מֵעֵבֶר סְגוּר דְּלֵתִים,
מְחַר יִצְקֵן אוֹתָן כְּשֵׁפֶת־שִׁתִּיקָה אֶל תוֹךְ תְּבִנִית.
לְנֶשֶׁם כְּנַפִּים־אוֹתִיּוֹת יַחְדוֹ עֹשְׂרִים וְשִׁתִּים,
לְרֵאשׁוֹנָה לּוֹמְדוֹת לְעוֹף בְּסַעְרָה שְׂמִימִית.

מתוך: די פידלרויז, 1974

הכנר בגטו

מהיום שאפסו באזניו הצלילים, מסתיר וחוסם את חיי קיר אפר. חלום ומציאות נדמים כצללים – חסר לו כל כף הכנור.

עם דם הצלילים הוא אבד באחת את רוחו הצלילית במסתור, סר חנו של עולם, הקסם נכחד, חסר לו כל כף הכנור.

את הכלי האהוב בחשאי, ברב צער, קבר בעפר, כמו בקבוק של שכר, בצדו השני של מפתן ושל שער, לפני שאל תוך תחום הגטו עבר.

וללא הכנור, איזה ערך נותר לו, תבנית עשויה עצמות בלי תחתית, והזמן האצור – ללא הרף זולג לו, מגיע – וכבר מתפוגג בלי תכלית.

דמעה – לא יותר מטפנת של מים, מלה – כאבק בתוך רוח הומה, ושקיעה עם מלוא הצבעים בין ערבים – צבעה הוא אפר, עוד לפני העלמה.

חי האדם כבמראה, נים לא נים לא מודע לחייו, הוא חי כנרדם, בראותו דם נגר על גבי אבנים לא יודע בכלל שקוראים לזה דם.

ובלילה קודר הוא לקח מעדר ובסתר חמק אל מחוץ לגדר, להוציא מן הבור כנורו שאהב, הטמון באדמת ביתו שחרב.

הוא חופר, הוא להוט למצא, למצא וללגם אור נובע מתוך מעיניו, לחפר, להוציא, מתוך המחבוא, שכבה תחתונה כבר נסדקת עכשו –

הוא שולף ומוציא את הכלי מהבור, זורק הכנור בפניו קרן אור... על יד החומות הוא שוב שח ונזהר, הוא חוזר אל הגטו, בידו האוצר.

ואל מול אבנים אפרות את ידו הוא מרים ומנגן אז בכל מאדו, וכל אבן, אבק, שטופים אור בהיר מצלילי הכנור השולטים באויר.

ומלים צוהלות חפשויות פילדים, וילדים הם צלילים, ילדים נגונים, והנה גם מתים כבר נעים בקברם, כשהקשת מושכת מיתר בקול רם.

ומתוך הבורות מגיחים בערבוב אנשים – לובשי טל, אנשים בני תמותה, והנה ביניהם גם הבן האהוב והנה – האשה המתה.

וכל השומעים את יפי הנגינות כחם מתחזק, מאירים הם כלם, ואין הדמעות הזולגות סתם דמעות – בכל דמעה ודמעה מטהר העולם.

צועדים הם יחדו, מביטים משתאים, זה את זה מגלים בראיה ראשונה. נבראים מחדש בכחם של צלילים ואתם – לב חדש, קול חדש ותבונה.

והדם שעל פני אבנים – סערה, כל מלה היא כמו רמח, פידון, והופכים למגדל כל מרתף, מנהרה וכל איש ואדם – כפי שהוא.

גטו וילנה, 17 ביוני 1943

כָּנַר מְנַגֵּן עַל כִּנּוֹר וְהֵנָּה מְדַקֵּק הוּא עַד דֵּק,
כָּבֵר דֵּק הוּא מְקַשֵּׁת וְדֵק מְמִיתָר, דֵּקִיק עוֹד יוֹתֵר.
בְּלֹא הָאָדוֹן, הַכִּנּוֹר בְּעֶצְמוֹ מְנַגֵּן בְּקוֹל דֵּק
בְּעוֹד עַל מוֹקֵד, בְּגִלְלֵי אַמוּנָה, עוֹלָה אָדוֹנוֹ וּבּוֹעֵר.

עֲכָשׁוּ כָּבֵר נִשְׁאָר הַכִּנּוֹר לְבִדּוֹ וְקוֹלוֹ כִּה דֵּקִיק,
לֹא יוֹכֵל הַכִּנּוֹר לְהַגִּישׁ לוֹ אֶפְלוֹ טֶפֶה שֶׁל נוֹזְלִים
וְכִף מְעֶצֶמָם מִתְנַגְּגִים הַצְּלִילִים, מִתְנַגְּגִים דֵּק דֵּקִיק
עַד אֲשֶׁר בְּמִדּוֹרָה יוֹקֵדִים צְלִילִים. יוֹקֵדִים צְלִילִים.

יוֹקֵדִים הַצְּלִילִים בְּלֵב הַמוֹקֵד, יוֹקֵדִים דֵּקִיקִים
וּכְבֵּר חֲשֵׁכָה מְנַגֵּנֵת לְבָד – בְּלִי קֶשֶׁת וּבְלִי כִנּוֹרוֹת,
לֹא שׁוֹם צְלִילִים הִיא נוֹגֵנֵת, בְּנִגּוּנָה דֵּקָה מְדַקֵּקוֹת
עַד שְׁאֵנוּ עֲצָמָנוּ נִתְחַיֵּל לְנִצְנֵץ בְּעֵינֶיהָ הַשְּׁחֵרוֹת.

הָא, חֲשֵׁכָה, לְמִי אֵת נוֹגֵנֵת דֵּקָה מְדַקֵּקוֹת
הֵלֵנוּ, הַדְּמָעוֹת הַקְּטַנּוֹת, חֲסֵדִיךְ? – הֵלֵנוּ שְׂמוּרִים?
נִגּוֹן שֶׁל דְּמָעוֹת קְטַנּוֹת וְדַקֵּיקוֹת, דְּמָעוֹת דֵּקִיקוֹת
מִתְנַגֵּן, מְלוּוָה מְדוֹרָה לְבָנָה שֶׁהֶצְתָּה בְּתַלְמִים הַשְּׁחֵרִים.

לידער פון טאגבוך, 1977

הסימפוניה התשיעית

– מִתְפָּרֵץ יָם רוֹגֵשׁ כִּנְחָשׁוֹל בְּקוֹנְצֶרְט...
מִתְיַפְחִים כִּנּוֹרוֹת וְיוֹקֵדִים בְּרַעֲיָדָה
– וּפְתָאֵם בֵּין צְלִילֵי הַכִּנּוֹר הָרוֹטֵט
קוֹל מְלִיטָא נִשְׁמַע בְּאֲזְנֵי:
– קוֹמוּ יְהוּדִים מִהָרוּ לְשַׁחֲטָה!
אֲשֶׁה...
עֵינֶיהָ – יְלָדִים בְּתוֹךְ בּוֹר תַּחֲתִית
עִם הַנֵּץ הַחֲמָה מִרַעֲיָדָה אֵת הָרְחוֹב,
כְּתָף בְּאֲגְרוֹף עַל מִרְתֵּף וּמִשְׁקוֹף,
(דְּמוּתָהּ מְשִׁתְּקֶפֶת בְּתוֹךְ הַתְּשִׁיעִית):
– רִיקִים הַשְּׁחֵקִים, אֵין שְׁלִיטָה,
קוֹמוּ יְהוּדִים מִהָרוּ לְשַׁחֲטָה!
אוֹלֵי זֶה קוֹל הַמְּשִׁיחַ עֲצָמוֹ
אֲף אֵין הֵם קָמִים, חוֹסָה, לֹא!
שְׂכָכָה הַמֵּית כִּנּוֹרוֹת, וּבְלֹא קוֹל
צְנָחוּ הַשָּׁמַיִם, וְאֵין הַשְּׁגָחָה.
חֲרוּכָה הַלְּשׁוֹן, וְנוֹתֵר מִהַכֵּל –
רַק הַקּוֹל שְׁמַגִּיעַ מְלִיטָא.
פְּאָעֵטִישֶׁע ווערק באַנד 2, 1963

לחן תזמורתי