

הספינה סנט לואיס

הטיוטה הראשונה של "הילד חולם", 1986

מהמשחתת "שלום עליכם היטלר" עד "הילד חולם", הקדמה

חנוך לוין החל לעבוד על מחזהו "הילד חולם" ב־1986. העבודה נמשכה לפחות שנה.

אחרי שמכר את זכויות ההצגה, בזמן האינתיפאדה הראשונה, לתיאטרון הקאמרי, עוכבה ההפקה במשך ארבע שנים, עד שהזכויות עברו ל"הבימה". הקושי להשתמש בילדים כשחקנים היה רק גורם מעכב אחד. בשלב כלשהו עלה הרעיון להציג את המחזה כאילו הוא מתרחש במחנה השמדה נאצי. לוין דחה את הרעיון בכל תוקף. בסופו של דבר הועלה המחזה, בבימויו של לוין, ב"הבימה", ב־1991: לא שואה, אלא מטאפורה של ספינת נרדפים. עניין זה חשוב. אין שום ספק שבמוקדם או מאוחר יציגו את המחזה הזה בפרשנות שלוין דחה מכליל ויתעלמו מההחלטה המפורשת שלו – הזוכה לאישוש בפער העצום שבין הטייטה הראשונה המובאת כאן לתוצאה הסופית המוכרת לנו, "הילד חולם".

עוד חשוב להזכיר כי ב־1991 מתה אמו של חנוך לוין, מלכה, אחרי ששהתה בבית אבות במשך שלוש שנים.

הטייטה של "סנט לואיס" המובאת כאן נמצאה בתיק "הילד חולם", תיק שבו נשמרו בקפידה, על פי סדר, הטייטות השונות עד הנוסח הסופי. הטייטה הזאת נשמרה במשך שנים. אין לה ערך ספרותי או תיאטרוני, אולם היא מספקת הזדמנות להציץ לאופן שבו רשם לוין את הרשימות הראשונות שלו, בכתב יד, רשימות שלא עברו אפילו למעמד של "כתב יד", טייטות העבודה שנשמרו אצלו מודפסות במכונת כתיבה, ולמן סוף שנות השמונים כפלט מחשב. הטייטה כוללת שני חלקים, ממש כמו המחזה "הילד חולם". בחלקה הראשון חשב המחבר לכתוב מחזה אודות מנוסת היהודים מידי הנאצים רודפיהם, אל מול אדישותו של העולם. בחלק השני שירטט אפשרות להפוך את סיפור חנה ושבעת בניה, המופיע ב"ספר האגדה" של ביאליק, כאפשרות למחזה ייסורים על התעללות בילדים יהודים לעיני אדם. את שני הניסיונות זנח לטובת המחזה כפי שאנו מכירים אותו.

עוד הבדל משמעותי: המשיח בטייטה הראשונה, המובאת כאן, אינו מעמיד פני משיח, כלומר ביאתו אינה אירונית. במחזה "הילד חולם" אין לוין מצליח להציג עמדה חד־משמעית ביחס לתשוקה הזאת, ביאת המשיח, ולפיכך הוא בונה

סיטואציה שונה מזו שראה בעיני רוחו בעת שכתב את "סנט לואיס". בגרסה הסופית המשיח אינו מצליח לעמוד בהבטחתו, ואולי הוא בכלל מברית. לקוראים החילונים עניין זה נראה כמו עיסוק במטאפורה, אבל גם קורא חילוני יודע כי בשביל להבין מטאפורה צריך להבין את מרכיביה הלשוניים. המרכיב הלשוני של המשיח אצל ליון, בן למשפחה דתית, צאצא ישיר (נכד נכדו) של הרבי מקוצק ושל האדמו"ר אלכסנדר, איננו סתם התפרחחות לשונית.

בשני מקומות, כתב היד הבלתי-יקריא של ליון הופך בלתי מפוענח עוד יותר. במקום אחד, שבו הוא מתאר את סיום המחזה הוא כותב על הילד: "הוא נטל את בגדיו והלך משם, מוחה מפעם לפעם בתנועת ידו קצת לכלוך שדבק לפניו..." וגו'. כאן, תיאור הפרידה מהאם, אותו מעמד שב"הילד חולם" שובר לב כל כך, נהגה לראשונה בכתב יד מהיר, מטושטש לגמרי, וכנראה נרגש מאוד. המקום האחר הוא זה שבו מתאר ליון את ייסורי בנה הקטן של חנה, שאינו רוצה למות. ("אולי המת האחרון הוא ילד, וכשבאים להרוג אותו, הוא בוכה על כך שעדיין לא ידע טעמו של חטא").

בעמודים הבאים אנסה לאתר מה העסיק את ליון בעת שהחליט לנפות חומרים שהופיעו בתחילה בטיטת "סנט לואיס", מעין מחזה היסטורי על שואת היהודים.

בבסיס הדימוי של הטייטה עומד סיפור נדודיה המפורסם של ספינת הפליטים "סנט לואיס". הספינה יצאה מנמל המבורג, גרמניה, במאי 1939, כשעל סיפונה יותר מ-900 יהודים אשר קנו אשרות כניסה לקובה. שלטונות קובה סירבו לקלוט את הפליטים. הקברניט הפליג מהוואנה לפלורידה, אלא שעל פי הוראות הנשיא רוזוולט סירבו האמריקאים לתת ליהודים להיכנס לארצות הברית, אף כי לרובם הגדול היו אשרות כניסה גם לארצות הברית. הספינה חזרה לאירופה. 288 מנוסעיה הורשו לרדת בחוף האנגלי, והשאר פוזרו באירופה. רבים מהם נרצחו מאוחר יותר בידי הגרמנים.

ליון ראה את הסרט האנגלי של סטיוארט רוזנברג, "ספינת הארורים" (1977), והתרשם ממנו עמוקות. בבואו לכתוב מחזה על פי הסרט, ויתר על חלק מן הפרטים ההיסטוריים (למשל הקברניט הגרמני המסור, גוסטב שרדר, שאף זכה בתואר "חסידי אומות העולם" מטעם "יד ושם", אשר הזדהה לגמרי עם הפליטים, בניגוד לקברניט שבטייטה או ב"הילד חולם"). ליון חיפש את הכלל: הבדידות הגמורה של הקורבנות המבקשים לנחות על אדמה כלשהי ואינם יכולים. הדימויים הראשונים שעלו בו בכתובת הדיאלוגים של המחזה הם דימויי "הקאה": האדמה מקיאה את היהודים.

הקטעים שהעתיק מספרים שקרא – של הרמן ווק ותומס גריי – אינם "קלאסיקה" של כתיבה על השואה, בלשון המעטה. אבל העמודים שביקש לצטט מספרו של גדעון האוזנר מדגימים היטב מה העסיק את לויין במחזהו: העמודים הללו עוסקים רק בסירוב המערבי, בעיקר זה של ארצות הברית – לקלוט את היהודים הבורחים מאירופה. זהו מעין מפתח סימפטומטי לאופן שבו נתפש אצל לויין סיפור השואה: אירוע מערבי.

לויין היה בן למשפחה שהגיעה מפולין ב־1936. הוא עצמו נולד בזמן מלחמת העולם. לא זו בלבד שמשפחת אביו כולה, עד אחד, וגם חלק גדול ממשפחת אמו נספו בשואה, אלא שאחרי המלחמה, בשכונתו, התגוררו גם פליטים וניצולים, לפעמים אפילו באותה דירה (עד שהסתדרו ומצאו לעצמם מקום מגורים). השאלה הביוגרפית אינה נטולת חשיבות לעניין זה, אבל חשוב יותר להבין כיצד מגיע יוצר להתמודד עם נושא שנמצא בדרך כלל מחוץ לתחום בעולמו של "דור המדינה". מנין נטל לויין את חומרי "ההווה" ששימשו אותו?

דימויי השואה של לויין לא היו שונים בהרבה מאלו של בני גילו. כאשר ניגש לכתוב מחזה על השמדת היהודים, לא יכול היה להתחיל מהמקום ה"טבעי" למשורר, כלומר מנוכחות השואה בחייו־שלו. את זה עשה בשירתו. בפואמה "ברכות השחר" (1966) מתואר בית הכנסת הריק אחרי מות האב. על הקיר נוכחים המוות והזיכרון. השָׁמֵשׁ, מר זילברשטיין, מכבה את האור:

עַל מִשְׁקוֹף דָּלַת הַכְּנִיסָה
כָּבָה מֵר זִילְבֶּרְשְׁטַיִן אֶת הָאֵר, וְהָרִי, וְהָאֵר,
אֶחָיו, אֶחָיוֹתָיו, דּוֹדָיו וְכָל קְרוֹבָיו
שֶׁל מֵר אֶהְרֵן קוֹסְמָן
שֶׁנִּטְבְּחוּ וְשֶׁנֶּחְנְקוּ בְיַדֵּי הַנָּאצִים וְעוֹזְרֵיהֶם ימ"ש.
הָאוֹתִיּוֹת בְּחֻשָׁף הֵן בְּכִי הַמַּעֲשִׂים.
מִתַּחַת לְמִנְרָה הַכְּבִיָּה
וּמִתַּחַת לְשָׁמַיִם נְחוּשִׁים לְהָרַע,
חָבְרוּ כָּל הָאוֹתִיּוֹת וְהָיוּ לְנַחֵשׁ גָּדוֹל,
נוֹשָׂא בְּשִׁנָּיו אֶת הַבְּרָקִים וּמְכָה בְּזַנְבּוֹ עַל הַתְּרִיסִים
לְאמֹר לְכָל דָּרֵי הָאָרֶץ אֶת הָרִי וְאֶת אֶחָיו
וְאֶת אֶחָיוֹתָיו וְאֶת דּוֹדָיו וְאֶת כָּל קְרוֹבָיו
שֶׁל מֵר אֶהְרֵן קוֹסְמָן, נְאוּם ה'. ("חיי המתים", עמ' 11)

לרגע אוסף יגון המשורר את כל המתים, את זה שמותו מניע את הפואמה כולה,

ואת אלו הנוכחים רק על הקירות. לרגע אין הבדל, והאירוניה נובעת מן הידיעה שלנו שיש הבדל, ואלה שעל הקיר כל מה שנשאר מהם הוא כתובת, ועוד מעט גם זוכריהם שבבית הכנסת לא יהיו, כמו האב המת (מאוחר יותר ייצור לוי את ההבדל החריף יותר בין המוות והמוות שמעבר למוות).

לא רק מספרי "דור המדינה", ילידי שנות השלושים, התנזרו במשך שנים מנגיעה בשואה, בשם "נוף הארץ" שהשואה לא השתייכה אליו (כולל הינזרות מטיפול בניצולים כחלק מן הנוף הזה). גם המשוררים בני גילם, ואף ילידי שנות הארבעים המוקדמות, נמנעו מעיסוק בעניין הזה. לא כליך חשוב באילו מונחים מתארים את הרתיעה של "דור המדינה" (פסיכולוגיה, טעם התקופה). לא כל כך חשוב, כי בסופו של דבר תמיד היה מדובר באי־יכולת להתמודד עם השואה באמצעות הכלים האסתטיים שעמדו לרשותו של הזרם הזה. כאן דרוש דיון על הציוויים האידיאולוגיים של המדינה, שהשואה היתה משנית לסדר הדברים שלה, מצד אחד, ודיון על הביוגרפיה של הסופרים והמשוררים הכותבים, מצד שני; בדיון כזה צריך יהיה לדבר על ה"כנענות" הרפה או ה'חזקה' של כל הציונים החילונים (הכנענות העסוקה בסובייקט הישראלי שאיננו "יהודי", אלא "צבר נורמלי"; האחר שלו הוא תמיד היהודי, כולל הניצול).

ב־1968, כאשר "אדם בן כלב" מאת יורם קניוק ראה אור, תהה לוי בקול, בין חברים, כיצד אפשר להציג מחזה על השואה. לא היו לו תשובות מעשיות, זולת הרעיון להציג את השואה רק במסגרת סדרה של מחזות המוקדשים לנושא הזה, ולא מחזה יחיד, או מוטב כמה מחזות מאת כמה מחזאים שייכתבו לאירוע מיוחד. הרעיון הזה משקף, כמובן, תובנה של "נושאות". הסדרה היתה אמורה לנטרל את הנושאות. הנושאות הציקה ללוי. עקיפתה באמצעות כמה מחזות, מאת כמה מחזאים, היתה משחררת, מן הסתם, את המחזאים מכובד הנושא ה"היסטורי", ומעניקה להם מסגרת שבתוכה היו יכולים לחפש תשובות אמנותיות. מה שהטריד את לוי הצעיר כבר נאמר במאמרו על הסאטירה: איך משתחררים מהמחויבות הלאומית של הספרות העברית.

בשנים שקדמו לכניסתו לתיאטרון, כלומר בשנות "דף האחוריים", התייחס לוי לעניין הגרמני ולעיסוק בשואה בנשימה אחת. בעמוד הסאטירי הראשון שלו כתב מעין שיחה עם גראבן, שבה שם בפיו את הדברים (הבדויים):

אני רוצה לתקן טעות איזמה ועוול שנעשה לי. ממשלת גרמניה המערבית מסרבת לקבל אותי כקונסול כבוד של ישראל בה. היא טוענת שהשתתפתי בפעולות פרטיזניות נגד הגסטפו. היא טוענת שניסיתי להציל יהודים באמצעות הבריטים. היא טוענת שהורי התנגדו להיכנס לתא הגזים. אין בכל אלה אף מלה אחת של אמת.

ובהמשך לטיעון זה, על "חטאי היהודי" (מ"נקודת ראותה של מערב־גרמניה"), שואל גראבן: "האם היה עלי להתגייס לוורמאכט כדי להיות יהודי כשר?" על כך משיב (בן דמותו של) לוין: "אני מבין אותך. אבל אתה גולש לבעיית גרמניה". ומציע לגראבן לעזוב את הנושא.

הוא: למה נעזוב? אדרבא! דבר! זה משחרר את הגזים. דבר גם על הנוער הישראלי.
אני: סלח לי. [...]

הוא: לא. אתה מראיין משונה מאד! למה לא תשאל אותי על הנוער הישראלי? ועל תפקיד הפלאפל כמעצב האולקוס? ועל המדע, חיוב או שלילה, לאור הקמת הטלוויזיה החינוכית ולמה לא על השואה (חיוב או שלילה?) בוא דבר קצת על השואה.
אני: הירגע, ידידי.

הסיבה שבגללה פסל לוין את העיסוק הרציני בשואה, היה החשש מפני הקלישאה החינוכית, הירידה לרמה של תנועת הנוער הציונית, שבה הכל נידון במונחים ליברליים של בעד ונגד. העיסוק באינסטרומנטליזציה של השואה, בניצולה לצורכי צדקנות פוליטית של הכיבוש, העסיק אותו מאוחר יותר.¹ הנה, כך נמשך הדיאלוג הסאטירי עד ל'מינון הנכון' של העיסוק. "האיש הרע" בסאטירה הזאת (בכל סאטירה יש "אויב") הוא החינוך הציוני.

הוא אומר: אני רוצה לדבר על השואה. אני רוצה שואה.
שואה. שואה אמרתי! (הוא שופע שואה)
עוד לא אכלנו, עוד לא שתינו, תנו לי קצת שואה
יבש לנו בגרון. עם לחם בחמאה.
אני: אתה מפריז.

הוא: לאו דווקא. אני מכיר גם את האספקטים האחרים (עיניו לחות). זה מנקה את הדם. אשיר לך את הבלדה על ברטה קיש. (צועק) גרדיזלדה! תני לי ליווי לברטה קיש. (צלילי גיטרה מתייפחים) לא! לא טוב! יותר קורט וייל ופחות אימבר. (מקשיב) טוב.

המינון הנכון של לוין דרך כל האירוניה של הדיאלוג הזה הוא "יותר קורט וייל ופחות אימבר".

ההקשר הפוליטי שבתוכו פעל לוין בראשית הדרך, בשנים הסטודנטאיליות שלו, 1965-1966, היה ההקשר של בנק², ברית הנוער הקומוניסטי – אף כי הוא חרג בחריפותו ובהומור שלו הרבה מעבר למה שהקומוניסטים סביבו, גם הצעירים והרדיקלים שבהם, יכלו לסבול או להבין.² ובכל זאת, ראוי לזכור שעניין

1 ב"מלכת אמבטיה" אומרת יופילה, בעת ששני יהודים מכים את העובד הפלסטיני: "כאם לשלושה ילדים שאחד מהם חייל קרבי וכבת לניצולי שואה אני מוסמכת להגיד: אל תפגעו בערבי, יש הרבה ספלים מלוכלכים במטבח. זאת אני אומרת לכם כאם לשלושה ילדים שאחד מהם חייל קרבי וכבת לניצולי שואה." ("מה אכפת לציפור", עמ' 81)

2 גם כאן אני אסיר תודה לאמנון צבן שהסביר לי את העניין. הוא לא היה חבר בנק², אבל היה

היחסים עם גרמניה עמד במרכז הוויכוח הפוליטי בקמפוסים של אותן שנים. בואו של שגרירה הראשון של גרמניה המערבית לישראל, קצין הוורמאכט רולף פאולס, שהמערב גרמנים הבליטו באמצעותו את אבחנתם בין נאצים לבין קציני צבא, מהדהד היטב גם בקטע שציטטנו למעלה. למרבה הציניות של ממשלת גרמניה, השגריר הראשון ששלחה למדינת ישראל לא היה אנטי-נאצי, אסיר לשעבר, לבטח לא סרבן גיוס. הוא היה נכה מלחמה. את ידו איבד בחזית המזרחית. גרמניה עסקה אז ביצירת הבחנה מובהקת בין הנאצים לבין מכונת המלחמה שלהם. יתר על כן, כאשר התגלה כי לדיפלומט הראשי בשגרירות בתל אביב, אלכסנדר טרק, היה עבר נאצי, הקומוניסטים, בזירות שבהן פעלו (ובאוניברסיטה של תל אביב היו הם הבולטים ביותר) היו הראשון לזעוק.

בניגוד להווי הישראלי של אותן שנים, זה שהשתקף בכתיבה של "דור המדינה", הקומוניסטים עסקו גם-עסקו בשואה, וכמובן בניצחונה של ברית המועצות על גרמניה הנאצית. ההנהגה היהודית של שתי המפלגות (אחרי הפילוג שחל ב־1966 בין מק"י לרק"ח), עסקה בלי הרף במלחמה, ובגורל היהודים. זה היה העיסוק הלאומי היהודי ה"לגיטימי" היחיד של שתי המפלגות, וסביבו אפשר היה לכתוב ברית עם עוד תנועות שהתנגדו ליחסים עם גרמניה. הברית הזאת בלטה מאוד גם כשחיברה בין שתי המפלגות המוקצות, חירות ומק"י. ההפגנות נגד גרמניה היו אלימות. המשטרה היכתה במפגינים, גם בקמפוס הירושלמי. יותר מכל התפרסם טקס הגשת ההאמנה של השגריר הגרמני. גם שם היכתה המשטרה את המפגינים: ניצולים שלבשו את בגדי מחנה המוות.

ב־2 ביוני 1966 הקדיש "דברן" את עמוד השער שלו לפלקט נוקב של לוי ודרוקס. על השער נראתה צללית שחורה גדולה של חייל חבוש כובע מצחיה "גרמני", שעליה נדפס בלבן קטע סאטירי מאת חנוך לוי:

פרוילין ברטה קוך ונערותיה הגיעו לנמל-חיפה במשחתת השעשועים "שלום עליכם היטלר".

לעיתונאים אמרה פרוילין קוך: "הגענו במסגרת הסכם הסיוע".

למסדר המשטרה אמרה: "10% הנחה לכוחות הביטחון".

לנשיא המדינה אמרה: "סלח לי, הר פרזידנט, איפה הנוחיות?" (ריאלי-פוליטיק).

ועל דוכן הכנסת אמרה: "חם פה, אצלכם", ופתחה רוכסן.

המשטרה היתה עצבנית. היא כלאה את ניצולי השואה במחנות-הסגר מיוחדים מחשש התפרעויות.

פעיל בקמפוס בחברתם, והיטיב להסביר זאת: כאשר לוי לעג לכנסת (עמוד שלם של "דף האחוריים" הוקדש לפרוטוקול מוגחך של ישיבת הכנסת), התקשו הקומוניסטים להזדהות עם ההומור האנטי ליברלי הזה.

עד כאן "גרמניה" והשואה כמו שהיא נוכחת אצל לוי הסאטיריקון והמשורר. ב־1977 ויתר לוי סופית על הכיוון המזווע ה"לא־קומי" של הקומדיות, ופנה להפרדה בין שני ז'אנרים: הקומדיה מצד אחד ומחזות המיתוס מצד שני. בזה אחר זה כתב את "הוצאה להורג", את "ייסורי איוב", את "הזונה הגדולה מבבל", ואחר כך כתב את "הנשים האבודות מטרויה", שהוצג בזמן מלחמת לבנון (הראשונה). אוֹיֵז התיישב לכתוב גם את מחזהו ההיסטורי "הספינה סנט לואיס", בהשפעת הסרט "ספינת הארוים".

לסיכום, השיח של השואה, כמו שנקרא ונכתב בספרות שראה סביבו, היה כבר רחוק מאוד מן הדברים שעניינו את לוי. ההקשר האנטי־מערבי של סיפור סנט לואיס שביקש למסור בעקבות העמודים המצוטטים מספרו של האזנר, כבר נמוג מהזירה שהוכתבה כולה בידי המערב. (הסדרה "שואה" שהפיקה הוליווד ב־1979 פתחה תקופה חדשה לגמרי של ייצוג השואה, שבה אין שום ייצוג של המערב כמשתתף אדיש). שנית, העבודה על כתיבת המחזה נמשכה לתוך האינתיפאדה הראשונה. בשום תקופה לא לקח לוי חלק גדול בפעילות פוליטית של מחאה, כאיש תיאטרון וכאזרח, כמו בתקופת האינתיפאדה הראשונה: הוא פעל בארגון משמרות השחקנים שניצבו מול התיאטראות, אל מול הקהל שיצא מאולמות ההצגה בעצם ימי דיכוייה של האינתיפאדה בשטחים. הנושא של מות ילדים, שהפך אצלו למטאפורה של הרוע הקיצוני ביותר, עלה בשיחות שנערכו איתו בזמן האינתיפדה, אחרי מלחמת לבנון.

לוי ביקש לקרוא גם את הזוועות סביבו כמחזה על מות ילדים. ממנו שמעתי על סירובו להציג את המחזה ב"סביבה של השואה", משום שמה שכתב תאם את יכולתו להתמודד עם ההיסטוריה רק במונחים מטאפוריים.

י.ל.

האוניה סנט לואיס

או "מזמורי מוות", נושא למחזה מיסטריות

1. משפט פתיחה: מישהו אומר לקבוצת העולים על האוניה (מפחדים): "תבינו, אין לכם מקום על האוניה הזאת" ("אין לכם מקום במדינתנו, תבינו, במדינתנו קצת צפוף").

2. מונולוג לקראת סיום, בו מתים כולם: אלוהים ברא את השמיים ואת הארץ, ואת העצים ואת החיות ואת בני האדם. וביום השביעי אמר אלוהים: "ששש!" וכל העולם, כל החיות וכל האנשים צעקו אל אלוהים מחמת סבלם, ואלוהים אמר להם "ששש!" מה זה ה"ששש!" הזה שמכסה את העולם? הלא בשמיים שוב מכסה אלוהים את כולנו, את עונינו ואת סבלנו, ומאז בריאת העולם ואילך יושב אלוהים בשמיים, שומע את צעקותינו ואומר בלי סוף "ששש...!" (אולי המונולוג נאמר מפי אב או אם אל תינוק הבוכה בזרועות האם).

3. קבוצת המפליגים צפופה על פודיום אחד במרכז הבמה.

4. סצנה של המתאבד הקופץ מן האוניה המיימה. (קרי: מן הפודיום לבמה). הוא מבצע מחוץ לאוניה תנועות פרפור ושחייה על המים. הוא מדבר על כך שבעיותיהם לא התחילו רק עם האוניה ("אל תחשבו שאין לי עוד בעיות חוץ מבעיית [כישלון] הנדודים האלה. אל תחשבו שאם הייתי ישן עכשיו בשקט על אדמה מוצקה, הייתי מאושר. מסיבות רבות, שונות ומשונות, אינני יכול לשאת עוד את חיי, וכו'") והוא יוצא מן המים בתנועות דמיוניות של ציפה על המים.

5. בסצנה האחרונה האוניה הופכת למשרפה. האנשים כלואים בתוכה. הם מתפשטים ומדברים בשקט זה אל זה, בודים מעשים בליבם. במה אין לקפל את הבגדים, וכו'. ורק אח"כ אולי עולה שוועתם האחרונה השמיימה.

6. "וּכְפָתְחוּ את החותם החמישי וארא מתחת למזבח את נפשות הטבוחים על דבר האלוהים ועל העדות אשר היתה בפיהם. ויזעקו בקול גדול ויאמרו אדוני הקדוש והאמיתי עד מתי לא תשפוט ולא תקום את דמינו מיושבי הארץ. ויתן לכל אחד מהם שמלה לבנה ויאמר אליהם לנוח עוד זמן מעט עד־מלאת מספר חבריהם ואחיהם שסופם לְהָרֵג כְּמוֹהֶם" (חזון יוחנן, ו, 9-11).

7. הקצינים הגרמנים ליהודים בסוף: לאחר שלא נמצא לכם מקום ביבשה, ומתברר שאף לא בים – תצטרכו לעלות לחפש מקום בשמיים.

8. פזמון חוזר של אנשי האוניה בכל פעם שהם מתקרבים לאיזה חוף מבטחים:
פני התקווה.

לתקווה הרבה פנים,
הרבה שמות לתקווה,
לאיש רעב התקווה היא לחם,
לאיש הנודד התקווה היא אשה,
ולאיש הנודד באוניה על המים,
שם התקווה היא קובה, הוואנה

מי היה מאמין שיום יבוא,
וקובה, ארץ רחוקה במרכז אמריקה
תהיה בעינינו התקווה בהתגלמותה?

9. חומר: אריה אליאב, "הספינה אולואה", הומרוס, האודיסיאה.

10. סצינה: קבוצת נזירות או נשים מחיל הישע מופיעות על החוף ושרות לאוניה המתרחקת:

יקירינו בני האדם
איך לנו נחמות (אחרות) בשבילכם
זולת המלים האלה שאנו שרים,
שאנו שרים לכם.
זה מזה אנו מתרחקים,
ואיך לנו מה לעשות,
זולת המלים.

וגם המלים כבר הולכות ומתרחקות,
 כך מתרחקת התקווה,
 ומתקרבת הדומיה הסופית.
 אנחנו נשארים על החוף,
 אתם במים מתרחקים,
 זהו העולם של העובדות,
 זאת יש לנו לומר לכם.

(אולי בסוף השיר, כדי להראות שהאוניה התרחקה, מתחיל ערפל לכסות את הנזירות על החוף, קול השירה הולך ונחלש עד שנשאר רק נייע שפתותיהם בלא קול).

11. ספינה חולפת ע"פ האוניה "סנט לואיס". זו יכולה להיות ספינת מלחמה או ספינת דג או ספינת שעשועים, או אוניית רפאים. מתנהל דיאלוג מעל סיפון שתי האוניות החולפות.

12. בסוף המחזה אולי: בואו של המשיח, יהודי דתי, גוף מזיע ומרופט עד מאוד הקופץ על המתים ומחבקם כדי לעוררם לתחיית המתים. כשהמשיח מופיע, כל המתים רועדים ונעים בהתרגשות במקום משכנם כמו תינוקות המקרטעים במיטתם ומחכים שיוציאו ממנה. אך הקלגס הגרמני תופס את המשיח בזקנו. רוקד איתו ומתעלל בו קצת ולבסוף רוצח (שוחט) אותו. פרפורי המשיח. תחילה החיילים מתנהגים כאילו המשיח באמת הצליח להפנט אותם או להכניעם. אך מתברר שהם רק חומדים לצון, הם רק עושים הצגה ופועלים בצחוק ואז הורגים אותו.

13. סצנת קרקס של התעללות ביהודים:

מלוא ידו תפס החייל בזקנו של היהודי והחל לטלטל את ראשו, אחרי כן בעט בו ברגלו והאיש הסתלק במרוצה. התור כולו החל לצחוק [...] הכריחו אותו לחלון את נעליו, ואחרי כן, בבעיטות, אילצוהו לנתר כצפרדע על הכביש, משך זמן רב מאד, וצוחקים היו [...] ("בשם כל בני ביתי" עמ' 25)³. הם (הגרמנים) מחזיקים

3 מרטין גריי, "בשם כל בני ביתי", נרשם בידי מקס גאלו, תרגם אהרון אמיר, הוצאת ידיעות אחרונות, 1977, הערת המביאה לדפוס.

בתינוק, הם זורקים אותו איש לרעהו, היא עומדת, מושיטה ידיים, אינה יודעת אל מי עליה לפנות, מנסה לתפוס בתינוק הזה שאפילו אינו בוכה. ואחד החיילים החטיא ולא תפס את התינוק (עמ' 39).

[...] והגרמנים אילצו אותם לרקוד, לקפוץ, להתפשט מבגדיהם, לשיר. אחרים היו צריכים לתת את הקצב במחזיקות כפיים והחיילים היו מזרזים אותם בקולם ובאגרופם. בתוך החבורה היה יהודי אחד זקן שכמעט השיש עצמו דוב, עומד על רגל אחת, פניו מורמים, מפציר באדוניו. " (עמ' 40)

[...] שלושה יהודים זקנים, פשוטי זרועות, עושים תנועות התעמלות. אחד מהם מועד ונופל לתוך הכוץ. הוא נשאר מוטל בלי נוע, וחייל אחד דורך על גופו לאט לאט. הלאה משם ברחוב לשנו, אנשי ס.ס. מקפיצים שוטרים יהודים על רגל אחת, בקצב. " (עמ' 46)

ברחוב אוגרודובה אשה אחת מנשקת את המדרכה בעוד הם צוחקים (שם) [...] "הם היכו באיש עד שנפל על הכביש, אחר כך קראו לשוטרים היהודים. הקצין ניגש, נתן פקודה, וחייליו פרצו בצחוק. עוד מעט והשוטרים היהודים השתינו על הפצוע" (עמ' 47)

יענקל-סומא הטיח כנגדי:

"מייטק, מה אתה מחכה? הרי כל הקודם זוכה". (עמ' 103)

היה זה כנראה אמצע אוגוסט: חזרתי הביתה לשמע שיריהם ועד-מהרה ראיתי אותם מחזיקים זה ביד זה, מסורקים, נקיים. לפניהם צעד הדוקטור קורצ'אק. ילדי בית היתומים יצאו לאומשלאג-פלאץ. (עמ' 104)

הדוקטור קורצ'אק היה צועד ומביט נכחו, מחזיק בידיהם של שני פעוטות, פניו קפואים. צעדתי על ידו ומילמלתי: "דוקטור, דוקטור". התחננתי אך הוא לא השיב לי, כאילו לא הכיר אותי, לא שמע. " (עמ' 104)

14. סצנה: הנשים המסמיכות ראשיהן זו לזו ומייללות.

15. סצנה: הקצינים המצטופפים על החוף, צופים במה שמתרחש על האוניה, ראש מעל ראש, עומדים על בהונות, נדחקים אלו בין אלו.

(לאורך העמוד הבא, כולו, בשוליו השמאליים של העמוד: "אולי משפט פתיחה: אור גדול של רחמים נוגה מגרמניה").

16. פרולוג של המפקד הנאצי:

יהודים, אין להם מקום בעולם
הלא תראו: גם האדמה מקיאה (אינה רוצה) אתכם
התבונה המדעית ממציאה כימיקלים

להדברת המזיקים והשרצים בעולמנו
והשרצים בחכמת־השרץ שלהם,
מוצאים לנכון להתגונן
מן הים שהשנה היא 1938 (אביב, מארס 1939)
ועידן הברבריות חלף עבר, והעת היא נאורה.
אומרת גרמניה: צאו, חפשו לכם מקום
אור גדול של רחמים; עם ישו, בלי ישו
נוגה מגרמניה.

17. קברניט אינני יהודי. ליהודים אני מוכר
שירותי שיט בתשלום לא נמוך.
אדם חייב להתפרנס.
אני מוביל, אם תרצו, מטען של זבל,
ומקווה למצוא מזבלה מסריחה בים
כדי לפרוק אותו.
בינתיים, למשך זמן ההפלגה, נסתום את האף.

18. המפקד הנאצי, לקראת הסיום, כשהאוניה חוזרת לנמל המבורג:
מה? לא רק האדמה, גם הים פלט אתכם?
אם כן, אולי נשאר לכם מקום, רק באוויר.
יהודים, אנחנו נעזור להם לעלות באוויר.
להתנדף מעל היבשה, מעל המים, מעל כל העולם הזה.
אשר הקיא אתכם סופית.
(ואז סצנת תאי הגזים).

19. נשיא קובה מה קובה? מה רוצים מקובה?
מה כוחה של קובה? יקחו אתכם לאמריקה,
או אנגליה, יקחו אתכם הגדולים באמת,
שאנו רק כלי צעצוע בידכם.

20. סצנה: ריקוד של שבויים או של בני ערובה תוך זחילה על גחונם.

21. [ציטוט]

"אי־שֶׁס"ס, רובה תחוב תחת זרועו, קרוב לשפת הבור. הוא מסתכל למטה, מפהק, ואז שולף פין חיזור ומשתין על הגופות. אותו הברנש עושה את הדבר הזה בכל יום, בדרך כלל מספר פעמים ביום. או שזהו הומור, לדעתו, או שזוהי דרכו המיוחדת להביע את בוזו ליהודים וסלידתו מהם. הוא גרמני צעיר, לא מכוער, פניו צרים וארוכים, שערותיו סמיכות ובלונדיניות, עיניו כחולות בהירות. מלבד זה, אין הם יודעים אודותיו מאומה; הם קוראים לו "המשתין". בצעד־בסך אל אתר־העבודה וממנו, אין הוא שונה במאומה מאנשי הס"ס האחרים, נוקשה וגס, אבל לא אחד מאותם הסאדיסטים שרק מחפשים עילה להכות יהודי. רק שיגיון אחד לו, להשתין על המתים" ("מלחמה וזיכרון", עמ' 718).⁴

בהתנהגותו אחרי ניסיון ההתנקשות בחייו מיום 20 ביולי, 1944, הוא גילה את פרצופו האמיתי. מי שישב לצידו, כמוני, וראה אותו מתפעל ומצטחק ומוחא־כף למראה סרטי־קולנוע המראים גנראלים גרמניים גולים, מפקדי ועמיתי הנערצים, כשהם נחנקים עירומים בעניבות חנק ממיתרי פסנתרים, עיניהם חורגות מפניהם המעוותים, לשוונותיהם הארגמניות משתרבות החוצה, דם, שתן וצואה זולגים וניגרים לאורך גופותיהם הנזרקים מצד לצד, מתפתלים, מזדעזעים, לא יכול היה אחרי־כן להרגיש כלפי היטלר כל רגש אחר מלבד סלידה ושאת נפש". (עמ' 758).

בני אדם מן השורה מעדיפים לשכוח אותו: אפיזודה בת שתי־עשרה שנה, החושפת את ערוותה של אירופה־בהידרדרותה, אין טוב מאשר לטאטאה מתחת למרבד. חוקרים ומלומדים אונסים אותו להירחק אל איזו מגירה־אקדמית זו אל זו: פופוליזם פלוס טרור, קונטרבולוציה קפיטליסטית, התחדשות הבונפארטיזם, דיקטטורה של הימין, ניצחונה של הדמגוגיה; חוויות־למדניות ללא סוף, שיש המפתחים אותן לכלל כרכים ארכניים. אף לא דבר מכל הדברים האלה, אין בו כדי להסביר או לבאר או לתרץ או לפרש את הרייך השלישי. הכתם האדום האימתני, שעדיין מתפשט, שעדיין מביך ומתמיה, אותו טבעה במין האנושי כולו גרמניה הנאציונאל־סוציאליסטית, הוא־הוא השאלה המכרעת, אם־גם המועדת להידחות לקרן זוית, של המצב האנושי העכשווי – יותר מאשר התפוצצות האוכלוסין, יותר מאשר הפצצות הגרעיניות, יותר מאשר הרס או התכלות הסביבה". (עמ' 798-9).

הוא קם על רגליו ומצדיע. "הר קומנדאנט, אני הוא היהודי המסריח, יסטרו... פניה בנוסח "יהודי מסריח" היתה ענין שבשגרה" (עמ' 875)
 "שמעתי אותו מתרחק, אומר: "קום על ברכיך".
 צייתתי, כולי רועד.

4 הרמן ווק, "מלחמה וזיכרון", תרגום עמשי לוי, זמורה, ביתן, מודן, ספרית מעריב, 1981, עמ' 718, (ההעקתה מן הספר היא מעשה ידיו של לוי), הערת המביאה לרפוס.

"ועכשיו תגיד לי מי אתה".

גרוני היה משותק מפחד.

"אתה רוצה לחטוף עוד? תגיד מי אתה!"

יסלח לי האלוהים על שלא הינחתי לו להרוג אותי. כברק חלפה בערפל-ההלם שלי המחשבה, שאם אמות עכשיו, נטאלי ולואיס יהיו נתונים בסכנה נוראה שבעתיים.

פלטי חנוקות: "אני שק רקוב של חרא יהודי מסריח." (עמ' 847)

22. הסיום בתא הגאזים. מישהו אומר: "בעוד מאה שנה לא תוכל עוד הארץ להכיל את הפשע. אז תשלח האנושות משלחת לשמיים. אני אצבעות הגישוש הראשונות כלפי שמיים".

23. הכוהן או המשורר העולה וצומח בתפקידו לאורך המחזה. הוא משמש כותל הדמעות לכל הסובלים ולכל הסבל. תחילה, כאשר קוראים לו כל פעם לשמוע איזו זקנה מקוננת מתלוננת או ילד בוכה הוא עושה זאת באי רצון. אך לאט לאט הוא הופך ל"כתובת" או כפי שהוא מדמה זאת לעץ בודד ומבודד שאליו באים כל הילדים להשתין. תחת מנת הסבל שהוא רואה סביבו וקולט הוא נעשה יותר ויותר עצוב ועמוק, עד שהוא מחפש בעצמו איזה "עץ" לפרוק לרגליו את הבכי המצוי בתוכו. אך אין לו "עץ" כזה, וכך נולד אצלו הצורך באלוהים והוא מחפש את אלוהים.

24. עוד להתפתחות העלילה ב"האוניה סנט לואיס":

האם שולחת את הילד שלה כי לה כבר לא נשאר מקום והיא רוצה לפחות למלט את נפשו של הילד. הילד אינו מבין זאת כך. הוא רק יודע שהוא ניתק מאימו שלא ברצונו.

בהגיע האוניה לקובה מבקש נשיא קובה לגרש את כולם. אך מכיוון שנוכחים במקום עיתונאים וצלמים הוא אינו יכול לגרש את הילד. בעזרת הרכה ערמומיות הוא שואל את הילד לאן הוא רוצה להגיע, והילד עונה לו שהוא רוצה לחזור לאמא. כל הניסיונות של הנשיא לשכנע אותו שלא כדאי לו לחזור, שלחזור אל אמו פירושו למות, אינו מתקבל על דעתו. הוא מתעקש לחזור לאוניה, לזרועות אמו. נשיא קובה רואה עצמו חופשי מלהשאיר אותו בקובה ושולח אותו עם יתר נוסעי האוניה המרוגזים בחזרה להמבורג.

אמו של הילד מחכה לו בהתרגשות על הרציף. היא יודעת ששוכו של הילד

הוא מוות עבורו. פגישתם היא תערובת של שמחה (על הפגישה עם הילד) וצער (שלא ניצל).

בסוף המחזה, כשהילד מת, האם רצה ומבקשת ממנו לוותר על חייו ולהסתפק באיזו מתנה אחרת (מזבח, קטורת, ממתקים על קברו, פינה בלב וכו'). אין הילד שראה באמו התגלמות הבטחה של חיים, רואה במוות בודנות של אמו ואינו יכול לסלוח לה על כך.

המחזה מסתיים בדיאלוג בין האם לבנה, כשברקע מקהלת המתים קוראים לילד להשלים עם מותו, לנוח, ולא לבקש יותר לחיות.

לפרק של המקהלה: "ולא נאמר אמן" (במקום "לא מאמין.")

כל סיפור האוניה הוא למעשה סיפור של הילד הקטן ואמו.

סיפורו של הילד הקטן הוא השיבוש שחל בזיהוי החיים עם האם. האם מייצגת בדרך כלל את החיים אך בנסיבות אלה היא מייצגת את המוות והילד אינו קולט את פשר המשמעות הנוראה של היות אמו מזוהה עם כוחות האופל המפלצתי של המוות, ולא של החיים.

25. "ובימים ההם יבקשו בני־אדם את־המוות ולא ימצאוהו וישאלו את־נפשם למות והמוות יברח מהם" (חזון יוחנן ט', 6).

26. סוף הסיפור: הוא נטל את בגדיו והלך משם, מוחה מפעם לפעם בתנועת ידו קצת לכלוך שדבק לפניו ואף כעת הוא מושיט את ידו ומנער, מוריד ממנו ספק, ספק טופח על פניו או מלטפם. וככל שהתרחקו בהמשך הנתיב, והצופים בהם ראו איך מתקטנים שניהם ומתקטנות תנועות שניהם, וככל שהתקטנו הם גדל והתעצם החסד שמילא אותה שעה את הרחוב.

ציטוט מ"משפט ירושלים", חלק ראשון, עמ' 231, חלק שני, פרק 18

>>הידיעות על הרציחות, ההוצאות להורג, הגירושים וההתעללויות בפולין הכבושה בשבועות הראשונים של המלחמה הגיעו חיש מהר לארצות הברית, שעמדה תחילה מחוץ למאבק הצבאי ונשארה נייטרלית במשך שנתיים ומעלה. היו אלה השנתיים הגורליות האחרונות, שעוד ניתן בהן להציל יהודים בקנה מידה גדול – אילו הסכימה אמריקה לפתוח את שעריה לפנייהם. אך כל מה שהציע רוזבלט לוועד הבינמשרדי לפליטים, שהתכנס בווישינגטון ב־17 באוקטובר 1939, היה 'לסקור וללמוד באופן מדעי וסופי את האפשרויות הגיאוגרפיות והפוליטיות ליישב כמה מיליונים של אנשים בשטחים חדשים על

פני כדור הארץ'. ההצעה המעשית היחידה שהעלה הנשיא היתה תכנית התיישבות ברפובליקה הדומיניקנית. זה כל מה שהעלתה אמריקה האדירה לפני מיליוני אנשים שחיהם היו תלויים להם מנגד ושהחלו במנוסת בהלה ממלכות המוות באירופה. אמריקה לא פתחה את שעריה אף כאשר גנרל פרנקו, בן בריתם של הגרמנים, היה מוכן להכניס לספרד 400,000 יהודים (!), אם יהיה להם לאן לנסוע משם.

אמריקה ידעה על ההצעה הספרדית היוצאת מהכלל, אך שעריה נשארו נעולים. כל אותה עת עדיין נשארה גרמניה דוגלת במדיניות של גירוש היהודים. זו אף נשארה מדיניותה בשנתיים הבאות. 'אנו מעוניינים גם להבא בהגירה יהודית רבתי ואנו מוכנים לקדמה בכל האמצעים שבידינו', הודיע רסה"א, המשרד הראשי לביטחון הרייך, בהתכתבות פנימית, למשרד החוץ הגרמני באוקטובר 1939, חודש אחרי פרוץ המלחמה.

כעבור חודשים מספר הסתער הלופטוואפה (חיל האוויר הגרמני) על אנגליה. קנדה ואמריקה הצהירו מיד על נכונותן לקלוט את כל ילדי בריטניה והחלו בהכנות למבצע פינוי ימי בממדי ענק, שבוטל רק עקב התנגדותו הנמרצת של צ'רצ'יל להשאיר את אנגליה ללא ילדיה. איש לא קם להציל את ילדי ישראל.

באותו זמן פורסם בשיקאגו בכתב־עת המוקדש לחיות בית, *Pets Magazine*, בגיליונות אוגוסט וספטמבר 1940, קול קורא דחוף לחובבי הכלב בארצות הברית, 'לספק מקלט לכלבי בריטניה האומללים, כאשר תהיה אפשרות להעבירם אלינו'. הכוונה הייתה לפנות את הכלבים טהורי הגזע של אנגליה שבתיהם נפגעו בהפצצות ולהעבירם למקום מבטחים בארצות הברית. לפרסום נתלוותה כותרת: 'אני רוצה בית', ובצידה תמונת כלבלב וכתובת: 'נולדתי לפני שלושה שבועות... אני חסר־בית, רעב ועייף מנרדוד בשדות'; פורסם גם מאמר ראשי נרגש. הפנייה הביאה, לדברי העורכים, 'היענות ערה ומשביעה רצון ביותר'. כמה אלפי אמריקאים כתבו שכל אחד מהם מוכן להעניק בביתו מחסה לכלב אירופי פליט. איש לא חשב על מעשה דומה לגבי היהודים. איש לא ניסה להעמיס את הפליטים על ספינות שעגנו בנמלים של ספרד הנייטרלית, או שחזרו ריקות מנמלים נייטרליים אחרים והפליגו לעבר אותה החלק של האוקיינוס שהוכרז כאזור ביטחון של ארצות הברית. איש לא הסכים אפילו לדון בכך במשך שתי שנים תמימות, כששערי היציאה היו פתוחים עדיין, כשאמריקה הייתה עדיין נייטרלית וגרמניה מחזרת אחריה במאמצים אין ספור שתישאר כזאת.

לעומת זאת נמצאו הדרכים והאמצעים להציל לא־יהודים על אף המחסור החמור באוניות. ב־1942 הסכימה ממשלת ארצות הברית לסייע בהעברתם של עשרת אלפים ילדים פולנים, עם אמותיהם מברית־המועצות לדרום־אפריקה. זמן מה לאחר מכן הודיע מזכיר המדינה קורדל הול לעמיתו הבריטי, אנטוני אידן,

כי אמריקה עוסקת במבצע רב־ממדים של העברת אלפי פליטים פולנים שהגיעו מרוסיה לפרס. הללו הוסעו על פני מחצית העולם והובלו למקסיקו. האוצר האמריקאי הקציב מיליוני דולרים למטרה זו.

רק למען הצלת היהודים לא נמצאו לא אמצעים ולא כלי שיט. במסמכים שנתפרסמו באחרונה נתגלה, כי רוזבלט הציע בפגישה סודית עם מנהיגים בריטים 'לפנות 60 או 70 אלף יהודים מהבלקן, הצפויים להשמדה מיידית אם לא יוצאו במהירות', ולהעבירם לא לאמריקה, חלילה, אלא לשטח כלשהו באזור הים התיכון. אנטוני אידן, שר החוץ הבריטי, הפציר ברוזבלט ובמדינאים אמריקאיים אחרים לבל יציעו זאת. 'כל השאלה היהודית באירופה היא קשה ביותר', טען אידן, 'ואנו חייבים לפעול בזהירות מרובה בקשר לכל הצעה לפנות יהודים ממדינה כלשהי. אם נעשה אחרת, יתבעו מאיתנו יהודי העולם לעשות צעד דומה לגבי פולין וגרמניה. היטלר בוודאי יתבע מאיתנו שנבצע זאת ואין לנו די אוניות ואמצעי תחבורה. (ההדגשה שלי – ג.ה). אידן ביקש מהאמריקאים לבל יבטיחו כל הבטחות בעניין הפליטים. נראה שלא קשה היה לאמריקאים להשתכנע ולמשוך ידם מכל העניין, שירד מהפרק.

באותה עת עצמה שאנטוני אידן חרד כל כך פן ימסור היטלר בידו את שארית היהודים, טען נציג הממשלה הבריטית בפרלמנט, שממילא 'אין כל טעם להכריז על הצעות של מתן מקלט', כי הגרמנים לא ירשו ליהודים לצאת בשום פנים ואופן. זה היה שקר, והבריטים ידעו זאת. <<

גדעון האוזנר, "משפט ירושלים", בית לוחמי הגיטאות והוצאת הקיבוץ המאוחד, 1980, עמ' 231-233⁵

חנה ושבעת בניה, מחזה ייסורים

(ספר האגדה, עמ' קכ"ז, "מות הבנים")

איך ממיתים את בניה של חנה לעיניה בצורות שונות ומשונות. ואיך היא משתדלת על חייהם וכל מה שהיא עושה לשם כך. ואיך היא נתקלת ביצר ההתעללות של האדם ואיך הטרגדיה האישית שלה נשחקת באדישות המאורעות ההיסטוריים הגדולים, ואיך היא נכשלת בניסיונה להיעזר בטוב ליבם של מתי מעט שברצונם לעזור ואיך מומתים לבסוף כל בניה ואיך עומדים עליה הייסורים עד שהיא נעשית לאבק.

5 את הקטעים מספרו של האוזנר לויזן לא העתיק, והסתפק בציון מראה מקום, משום שהיה לו, מן הסתם, תחת ידו הספר. (הערת המביאה לדפוס.)

תמונת פתיחה: עם היפתח המסך אנו רואים גוויה תלויה מלמעלה באמצע הבמה. קהל מתבונן בגוויה. ביניהם חנה. התלוי הוא בנה. הנאספים מתפזרים. חייל: (לחנה) קחי אותנו. (בנך חזר אליך). הוא שוב הילד שלך. תמונה: חנה פונה לאחד המפקדים לרחם על בנה. היא אומרת לו משפט כמו "אני אלמנה. אין לי אף אחד בעולם", בטוחה בדיסקרטיות של השיחה שלהם. כשהיא יוצאת ממשכבם מישוהו כבר חוזר באוזניה בלעג על המשפט שלה "אני אשה אלמנה, אין לי אף אחד בעולם". עד שהוא הופך ממש לשיר. בכל מקום שרים בפניה בלעג "אני אשה אלמנה..."

תמונה: חנה מנסה להציע את גופה למישוהו על מנת להציל את חיי בנה העומד להיות מוצא להורג לפניה. שוכבים איתה ומתעללים בה, ולבסוף הורגים אותם.

תמונה: (חנה נכנסת למפקד)

המפקד: אה, את האשה עם חמשת הבנים...

חנה: כבר ארבעה

לבן אחד שופכים לאט לאט את המעיים.

לבן אחר, מכניסים את ראשו לדלי מים כדי שייחנק, ומוציאים לו בכל פעם את הראש לפני החנק, וכך מתעללים בו לעיני חנה.

אולי המת האחרון הוא ילד וכשבאים להרוג אותו, הוא בוכה על כך שעדיין לא ידע טעמו של חטא.

אולי גם מביאים לפניו חשפנית ומספרים לו שאת עיקר ההנאה בחיים עדיין לא עבר בכלל והוא מפסיד תענוגות עלומים ("לא הספקתי לגלות", "לא ידעתי עדיין את טעמו המתוק של החטא הכמוס").

חנה מתעלפת אחרי מות בנה הראשון. הקצין אומר לה:

קצין: עדיין אנחנו רק בפתיחה

ואת עושה פה מעשים

היאם לסיום. (מעשים היאם לסיום המחזה)

מה יהיה עם החלק השני והשלישי

ולאן תגיעי כשנגיע אנחנו לשביעי?

חנה, בסיום על שתי עיניה: שתי העיניים האלה היו שתי מראות בהם השתקפו רק חזיונות של תופת. אם העיניים הן ראי העולם, מעולם לא הכילו שתי מראות חזיונות תופת כאלה.

המחזה הוא על הניסיון שמעמידים את חנה. מעמידים בפניה את הברירה:
לבחור אחד מבניה שאותו יהרגו, או שיהרגו את כולם. והיא נאלצת לבחור.
לברוק ב"נתן החכם" של לסינג. מונולוג של נתן על האופן בו רצחו הצלבנים
את אשתו ושבעת ילדיה.
הביאה לדפוס סיגל פרלמן