

קווים יחפים וצליל

שיחה בין יוסל בירשטיין למנחם פרי

מהבעיות שלי. היות שאני כותב יידיש, שפה שאינני שומע שנים, אילפתי את עצמי לכתוב בלשון חרשת. קווים יחפים ללא צליל. כאשר באתי עם הסיפור "רוליךר" לנסים אלוני והתחלנו לתרגם, התגלה לו שלא מדברים שם. אמר: מוכרחים להכניס פה ושם משפט של דיבור. לא ידעתי אפילו באיזה שפה האנשים שבסיפור מדברים. חשבתי שכך יהיה לאורך ימים: שלא ידברו.

עכשיו אני גר בנצרה עלית, והרחוב השכן מלא יהודים ממולדביה המדברים יידיש, והדיבור שלהם - 'מארצעפאנעס' עם דבש לאוזן. כעת יש ריב בין האילוף שלי והדיבור שלהם. אני לומד מחדש לדבר. פעם היה לי חלום: אני רוקד לפי מחיקה שלא שומעים. סירבתי. אמרו: לא רוצה - תהיה קהל. תלו אותי על עץ והייתי קהל. אז ראיתי כי עושה המוזיקה - גמד כפוף, מנגן על קיר של בטון ואין צלילים. לא מומן התחלתי להבין את פשר החלום. לפחות צליל נה ושם. אולי המולדבים אשר ברחוב הגרוזינים יעזרו לי. מתוך מכתב של יוסל בירשטיין למנחם פרי

אינני יודע כמה מקוראי 'סימן קריאה' מכירים סיפורים של יוסל בירשטיין. בעיני סיפורים כמו 'ציפיה', 'מעשה במעיל של נסיד', 'רוליךר' או 'נגר' הם מן האכנים הטובות ביותר של הפרוזה הישראלית החדשה (על אף שנכתבו יידיש, ולעברית תורגמו - להוציא את הראשון - ע"י נסים אלוני והמחבר). על יוסל בירשטיין, שתאוות סיפורי המעשיות שלו שופעת ובלתי נדלית, הייתי מתפתה אולי לומר שאין הוא כלל סופר אלא מספר, ושדומה כי הגבול בין המפגש האישי, שבו הוא מעתיר עליך ערמות ערמות של סיפורי מעשה, לבין הפרוזה הכתובה, אינו קיים לגביו. הנה לפנינו, אולי, מין גלגול של ה"מגיד" העממי... הייתי מתפתה לומר כך - אלמלא הייתי ער למורכבות מעשה הכתיבה של בירשטיין ולדקויותיו, לנקיון המסירה ולוירטואוזיות שלו בהולכת עלילה סבוכה. על כל פנים, בירשטיין ממשיך מסורת ארוכה וחיונית של ספרות יידיש, שאין לה כמעט דוגמאות בסיפורת העברית, של שמחת סיפור המעשה. הוא סופר מסתכל ורושם. פרטי ג'סטות נעלמים נגאלים על-ידו ונרשמים על מנת שנגלה כי ידענו אותם, אך לא שמנו לב אליהם (ראה התיאור במהלך הראיון - כיצד אפשר לדעת שאדם באסיפת חברים בקיבוץ יבך עוד קודם שהאיש עצמו מודע לכוונתו לדבר). מציאות ישראלית - לפחות מציאות ישראלית מסוימת - תמהונית; ארעית, אך נושמת עומק של דורות; ישראל של הפרובינציה: של העיירה שהתמקמה בארץ, אפילו בקיבוץ; של קהל נוסעי האוטובוס; של לקוחות הבנק הפנסיונרים, שעיתותיהם בידיהם - מציאות זו מצאה בבירשטיין את ציירה המובהק. במהלך התפתחות כתיבתו עבר בירשטיין יותר ויותר מחיי הנפש אל ההתנהגות החיצונית, מן הסצינה המפותחת אל המסירה התמציתית שבמרכזה עומד "אני" של מספר שהיה, כביכול, עד לדברים, והנזכר בהם, מספר עליהם, מדדה באופן אסוציאטיבי מאניקודוטה לחברתה, - כשהקשר, המעבר, תהליכי הזכרון - הם לעתים העיקר. מפרוזה ריאליסטית טובה עבר בירשטיין לעלילת תמהונים, שגם אם אינה סוריאליסטית, הרי היא משונה, "קוריוזית". אבל ה"קוריוזים" של בירשטיין, במיטבם, מקנים דווקא אל אותו עומק נעלם של נפשות גיבוריו, שעלילתו עוברת וחולפת בסיפור כמו (אם לשאול דימוי מנאבוקוב) "הצללים של אוניות חסרות שם ודוממות". תיאור שיטתי של יצירת בירשטיין, שאותו אדחה לשעת כושר אחרת, יצטרך להשיב על השאלה מה בין סיפור של בירשטיין לבין אוסף קוריוזים: הוא יצטרך לנמק מה צורך יש לסיפור של בירשטיין, החל מנקודה מסוימת בהתפתחות הספרותית, בעלילה רבת-הנתיבים, עלילה הבנויה (כניסוחו שלו עצמו) "רגל פה - רגל שם", המתנהלת תמיד בשתיים-שלוש ארצות, או אף נקשות, מתוך עימות בין מציאויות: צריך

יהיה לתאר את אופן ההצגה ה"לא-קוריוזית", ה"קנבשית" של האניקדוטה: את ההארות ההדדיות בין חוטי ההתרחשות השונים; את דרכי הפיכתו של החמהוני והמטורף לפיוטי: את אופי הסטיה מן הריאליזם בסיפורים המאוחרים של בירשטיין; את שלבי התפתחותו כסופר; ועוד.

בדברים הבאים, בהם בירשטיין מדבר, ואילו אני, בעיקרו של דבר, מקשיב, אין תיאור של הפואטיקה של בירשטיין. יש רק נגיעה בכמה מעיקריה. אך בירשטיין שבע"פ גם הוא הוא הדגמה לכמה ממאפייני בירשטיין שבכתב. שיחתי עם בירשטיין, שחלקים ממנה מובאים כאן, נמשכה כמעט יום תמים. ויטל סיפר וסיפר, בעברית וביידיש, בלא לאות. לכאורה, היה שקוע לגמרי בעשרות הסיפורים ששפע. אבל ישב זקוף מאוד (וקיפות אופיינית לו, כמו זו של תלמיד קשוב - והיא האחראית לכך שבתמונות שעל גב ספריו הוא נראה גבוה ממה שהוא באמת), עיניו דרוכות לראות שמא הוא מזויף זיפים שיעמדו עירומים בפני שומעיו; אך גם מתבונן בדקויות: אני הייתי שקוע בסיפוריו, אך הוא הבחין שעיני הימנית כואבת עוד לפני שאני עצמי חשתי בכך.

בירשטיין, נצטט, נולד ב-1920 ב"עיריה קטנה בפולין; שם למד ב'הדר' ובבית-ספר פולני, והיה חניך תנועת ה'שומר הצעיר'. בגיל 17 הוא עולה על אוניית-מהגרים המקיפה את מחצית כדור הארץ, ולאחר חודשים ארוכים של שהייה בים הוא מגיע ליבשת אוסטרליה - בה התיישב. בשנות מלחמת העולם השנייה הוא משרת כטוראי בצבא האוסטרלי [ארבע שנים הוא שותף לאוהל של יוסל ברגנר] ב-1949 רואה-אור קובץ שיריו הליריים 'תחת שמים זרים'. בשנת 1950 הוא עולה ארצה עם משפחתו והם מצטרפים לקיבוץ גבת - בקיבוץ היה בירשטיין רועה צאן. משם עבר לקריית-טבעון, ובה התפרנס כפקיד בנק. עתה הוא חי בנצרת-עלית ומתמסר כולו לכתיבה.

הראיון עם בירשטיין לא נפתח בשאלות שלי. הוא התחיל כראיון ב"שירות עצמי":

יוסל בירשטיין: כשבאים לצבא, למילואים, והאנשים חדשים, שוכב לו בהתחלה כל אחד לבד, עם הפנים אל הקיר, ואם אין קיר הוא יוצר לו קיר. אבל אחר כך הוא מתחמם קצת, מתרכך, מסתובב, מוציא את התמונה מהכיס שבמעיל ומראה: האשה שלי, הילדים שלי, אני, אני עובד ב... "ואיך קוראים לך?" קוראים לי יוסל בירשטיין. "מה אתה עושה?" ואז בא תמיד רגע שאני לא יודע מה לומר. אני עדיין רועה-צאן? אני פקיד בבנק? אני כותב? היו זמנים שבכבוד ובהרבה גאווה הייתי אומר "רועה צאן". יום אחד אני נכנס לרכבת והעינים שלי נתקעות במישהו, כאילו אנחנו מכירים זה את זה, ואני כבר יושב, ומתחילים לדבר. הוא שואל אותי: "מה אתה עושה?" אני אומר: אני רועה צאן. הוא אומר, "אתה? איש צעיר כמוך? אתה צריך לעשות משהו בחיים! אנשים מפגרים הם רועי צאן. אבל אתה?" אני חשתי שרועה צאן, זה משהו שאני יכול להתגאות בו. אצלו לא, אצלו זה אבוד.

נתחיל מיוסל בירשטיין. נולד בעיריה קטנה מאוד, ביאלה-פודלאסק, לפני הרבה הרבה זמן. תמיד היתה לי הרגשה שהעיריה מאד גדולה, הרבה אנשים, אבל אחר כך יצא לי לקרוא פה ושם סטטיסטיקה ומתברר - 8,000 איש, ומבין 8,000 איש היו אולי 3,000 יהודים. בגיל 16... אבל אולי אני אספר סיפור; זה קשור בביאלה-פודלאסק. אני עובד עכשיו על סיפור די ארוך. יום אחד אני קם בבוקר, ולא הולך לי בכתיבה. יש בחיפה מחסן ספרים ישנים. נסעתי לשם, ומצאתי פינה שעד עכשיו לא הבחנתי בה, חדר גדול - ואני נכנס: השוך, מדפים, הרבה אבק. המדפים העליונים לא נראו כי מלמעלה היתה תקרה של קורי עכביש. ירוק סמיך. לקחתי סולם, עליתי קצת, תקעתי את הראש בתוך הירוקת הזאת, הושטתי יד, הוצאתי ספר, התרגשתי מאד. זה היה ספר ישן, צהוב, 'האתיקה' של ברוך שפינוזה ביידיש. התרגשתי מאד, וכשירדתי והאיש הזה (אנחנו יידיים, אבל הוא אוהב גם כסף), כשהוא ראה את ההתרגשות שלי - נקב מחיר יקר ושילמתי. אחר כך אמר: "עכשיו תספר לי את הסיפור, למה התרגשת מהסמרטוט הזה?" סמרטוט ממש קרוע, אכול עש. הפעם אני אמרתי: לא! גם כסף וגם סיפור - לא! אבל הסיפור הוא: כשהייתי בביאלה-פודלאסק, בן 11 או 12, מאד רציתי שתהיה לי ספריה משלי. באותו זמן גם רציתי שיהיה לי עץ. העץ לא היה בעיה; כשלקחו את תפוחי האדמה מהצריף הישן שהיה בחצר, מצאתי תפוח אדמה רקוב - עשב ירוק חולני כזה - הבאתי מים, שפכתי, יגדל מזה עץ. אבל ספר? בבית לא היו ספרים. אפילו עיתונים לא היו. היו שכנים שהיו קונים בשותפות עיתון, לא בשביל קריאת הפוליטיקה אלא בשביל הרומאנים שהיו שם בהמשכים יום-יום. את הרומאנים היו אחר כך חותכים, ומחזיקים יחד. כל רומאן נדפס בהמשכים חצי שנה, מפסח לסוכות, מסוכות

how he  
found copy  
of Spinoza's  
Ethics

reading novel in  
installments

תה ההדדיות בין חוטי  
הסטייה מן הריאליזם  
תיאור של הפואטיקה  
גמה לכמה ממאייני  
ום תמים. יוסל סיפר  
שפע. אבל ישב זקוף  
שעל גב ספריו הוא  
עמדו עירומים בפני  
י הימנית כואבת עוד

פר פולני, והיה חניך  
כזור הארץ, ולאחר  
מלחמת העולם השניה  
ב' 1949 רואה-אור  
הם מצטרפים לקיבוץ  
כפסיד בנק. עתה הוא

נחלה כל אחד לבד,  
חמם קצת, מתרכז,  
שלי, אני, אני עובד  
בא תמיד רגע שאני  
היו זמנים שבכבוד  
עניים שלי נתקעות  
הוא שואל אותי:  
כמוך? אתה צריך  
תני שרועה צאן, זה

י הרבה הרבה זמן.  
א לי לקרוא פה ושם  
בגיל 16...

על סיפור די ארוך.  
שנים. נסעתי לשם,  
מדפים, הרבה אבק.  
סמיד. לקחתי סולם,  
פר, התרגשתי מאד.  
זד, וכשירדתי והאיש  
לי - נקב מהיר יקר  
מהסמרטוט הזה?  
לא! אבל הסיפור  
יה משלי. באותו זמן  
מהצריף הישן שהיה  
פכתי, יגדל מזה עץ.  
נים בשותפות עיתון,  
סיום. את הרומאנים  
פסח לסוכות, מסוכות

לפסח - ואחר כך היו קונים אותו בחבילה. אני זוכר אופה, שהיה אוסף אותם והיה מוכר לנו חבילה כזאת של רומאן אחד בהמשכים, ובלילות שבת - אבא לפעמים היה קורא: על גירוש ספרד, או על הגיבור ששמו דניאל, שלא ידעתי אם הוא יותר חזק משמשון הגיבור או לא. אבל ספרים לא היו וגם חנות ספרים לא היתה שם. היה לי חבר, שהיה בן של כורך, והוא הבטיח שיעזור לי - הוא יסחוב ספר מן הכריכה ויתן לי. כך באמת עשה; אביו לא היה, והוא הוציא לי את הספר 'האתיקה' של ברוך שפינוזה. זה הספר הראשון שלי. רצתי עם זה הביתה, ובמשך זמן ארוך קראתי את כל הספר. לא הבנתי כלום ואהבתי כל מלה. אני יכול לקרוא סיפור או ספר, אפילו כשאני לא מבין, ולאהוב אותו. אפשר לקרוא ספר, לא להבין ולאהוב. צריכים עוד אולי כלי עזר. לכל סטואציה יש אולי כלי עזר אחרים. במקרה שלי, למשל, אני צריך שארצה באותו הזמן לגדל עץ, ושיהיה לי חבר, בן כורך, שיגנוב את הספר, כל הדברים האלה יחד. משהו על אבא. אבא היה תפר הוא היה עושה את החלק העליון של הנעל, ולכן החשיב עצמו קצת יותר אינטליגנטי מהסנדלרים, כי הסנדלר עסוק בחלק התחתון של הנעל.

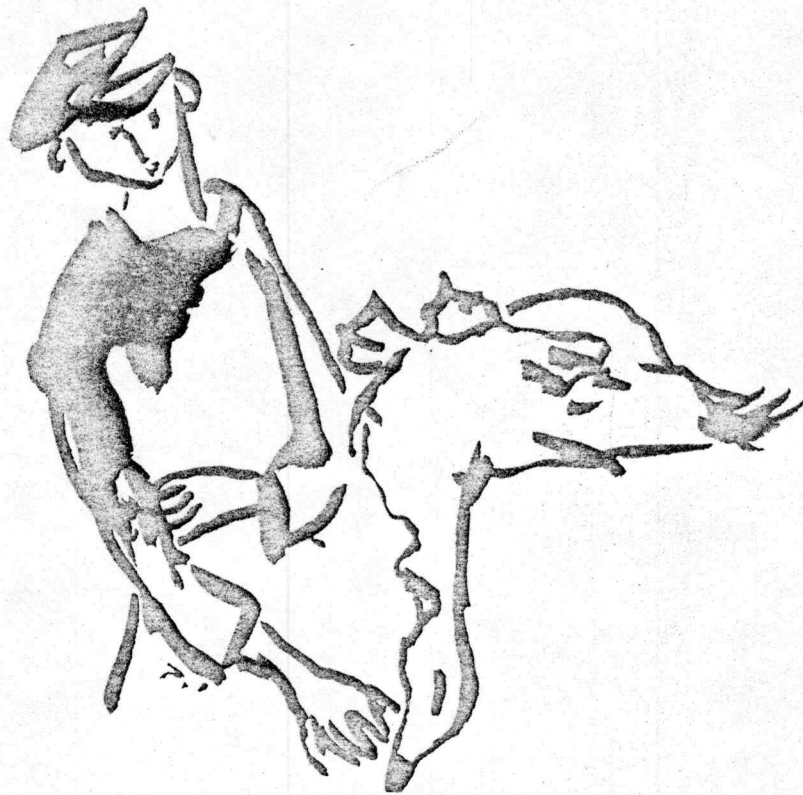
כולנו - הילדים ואמא - עבדנו איתו והכנו חלקי-נעלים בשביל איש עשיר שהיה מביא את הסחורה. יום אחד בא האיש העשיר הזה, ואמר שיפסיק לתת לנו סחורה, מכיוון שהסנדלרים, שצריכים לגמור את הסנדלים, טוענים שהעור נעשה סדוק. אבא אמר: "זה לא העור שלנו, אתה מביא את העור". אבל האיש העשיר בשלו: "לא; אתם מסדרים אותנו, אתם משתינים על העור והוא נסדק". כולנו היינו עומדים ומפחדים, שמא לא תהיה עבודה. בעיני אמא - כבר הכל לבן וכחול. וכולנו כבר מוכנים לטרוף אותו, או לאכול את עצמנו. אבל כאן אבא קם ואומר: "נכון, מעכשיו לא אתן לאף אחד להשתין על העור, איש לא ישתין, אתם שומעים! לא להשתין על זה!" והוא אומר זאת כאילו לא בצחוק, לא באירוניה. והנה, הוא לוקח את העשיר, מכניס אותו לתוך המעגל שלנו, ואנחנו כולנו מביטיחים לא להשתין, ויש עבודה ויש אוכל. גם אני - כשאני נקלע לפעמים למצב שבו אני צריך לטרוף - אז אני לא אשתין, אקבל את זה. זה אבא.

אני מדבר ואתה אפילו לא שואל אותי. זה תענוג גדול. כל אחד נדמה לו שיש לו מה לומר. כשהיינו באוסטרליה, והתארגנו כקבוצה כדי לבוא לישראל, שמע שם אדם אחד על כך ואמר: "אתם קבוצה שיוצאת לישראל? יש לי מה לומר לכם בקשר לישראל, כי הייתי לא רק בבריגדה, אלא גם בלגיון הראשון יחד עם בן-גוריון". אמרתי: "טוב, תבוא אלינו, ומה שיש לך להגיד - תאמר". ידעתי שהוא אדם משעמם במקצת, והיינו בישיבה, והוא בא, ואני אומר, "הנה, האיש הזה רוצה לומר משהו". אבל הוא אומר: "לא, לא, נחכה, תסדרו לכם את העניינים, אני רוצה קודם לראות אתכם. אחר-כך". גמרנו את כל העניינים, ואני אומר ש: "הנה, הוא רוצה לומר משהו". אבל הוא אומר: "אתם יודעים, יהיה טוב יותר אם ישאלו אותי שאלות". לא שאלו כלום, והלכנו הביתה. אחרי ששה שבועות או חודשיים, במלבורן, אני פוגש אותו - אנחנו הולכים לקראתו. הוא עוצר אותי ואומר: "אתה יודע, חבל שלא שאלו אותי שאלות, יכול להיות, שלו היו שואלים אותי, הייתי יודע להגיד לכם משהו". האיש הזה מטפח אשליות, כי אני יודע, שעשרים שנה, אולי, הוא חי עם אשתו והם אינם מדברים זה עם זה. מכאן אולי צמחה ההרגשה שלו שאם רק ישאלו - יהיה לו מה לומר.

אבל אני מדבר ואתה לא מתערב. רק מקשיב, כשעליתי ארצה ובאתי לגבת נתנו לי עבודה. הביאו אותי לסככה של פרות, הוציאו משער אחד את הפרות, ומהשער השני הכניסו פלטפורמה. נתנו לי קלשון ביד, ואמרו לי לנקות את הרפת הארוכה הזאת. תוך ששה שבועות. לא ראיתי את הסוף של הרפת, היא היתה כל כך ארוכה. והנה, אני עומד בפנים ורואה שעובר לו איש, כבשים אחריו, ואין לו שום דבר ביד - לא קלשון, לא כלום. בערב רצתי אל האיש הזה, והתחננתי שיקח אותי לעבודה. הבטחתי לו שאספר לו סיפורים. הוא העמיד פנים שהוא עושה לי טובה. סיפרתי לו על התיש מאת שלום עליכם. זה לקח לי שבוע, כל יום בהמשכים. אחרי שבוע נודע לי שהוא לא מבין יידיש. אבל הוא צחק במקומות הנכונים. הוא היה יהודי מקווקז. המעבר מן המאזין הזה אל החמור, לא היה קשה. כשאני מדבר אל אדם, מרגישים לפעמים

סבסלן-פלסולס

wait plus  
or your  
leather



"ככדי לדבר לעצמי - אם יש חמור זה עוזר"...

באמצע, שהאיש איננו, שהוא במקום אחר: זייפתי במשהו - והוא כבר איננו. עם החמור זה קרה לי רק פעם אחת. היה קיץ ואני מדבר. החמור חיכה לקבל את המאכל האהוב עליו: ענבים מעורבבים בגבינה לבנה. כשהייתי נותן לו את המאכל הזה - היה נעשה קצת מטומטם, היה מוציא את הלשון, תוקע אותה בתוך השיניים, וכך היה עומד, מרוכז מאד בטעם של הענבים והגבינה. כעת אפשר היה לדבר אליו. אבל אסור היה שיראה קוץ, כי כאשר ראה קוץ, שכח את הסיפורים שלי, היה ניגש, מתחכך קצת, פותח פה - ואוכל את הקוץ. על גב החמור קראתי ספרות עברית. כל היום הייתי בשדה, לבד. אם כי הייתי עם עדר ועם חמור, הייתי בכל זאת לבד וחופשי, ללא מסגרת. יכולתי ללכת, נגית, עירום לגמרי בשדות, ואיש לא היה מבחין. בכדי לדבר לעצמי - אם יש חמור, זה עוזר.

אם הם עוד קיימים, העדר והחמור, ותראה אותם - לא תמצא שום השפעה או סימן משלי עליהם. אבל משלהם עלי - תמצא הרבה.

כשלא יכולתי לכתוב - המקום הכי רחוק שאפשר לברוח אליו היה בין הכבשים. היו ימים שלא הוצאתי אפילו מלה שלמה אחת. הייתי אומר ברררררר... לא יותר. וביניהם, רחוק, איש לא שאל אותי: אתה כותב? זאת היתה בריחה.

בשדה, באמצע יום חם מאד - הצל היחידי שיש הוא מתחת לבטן של החמור. אני יכול לשכב קצת ולשים את הראש בצל. אבל לשם כך אני צריך שהחמור יעמוד. כאמור, התחבולה שמצאתי היתה: ענבים מעורבבים טוב בגבינה לבנה. כשאני נותן לחמור לטעום מזה - הוא נעשה קצת

דינאין =  
שעה!

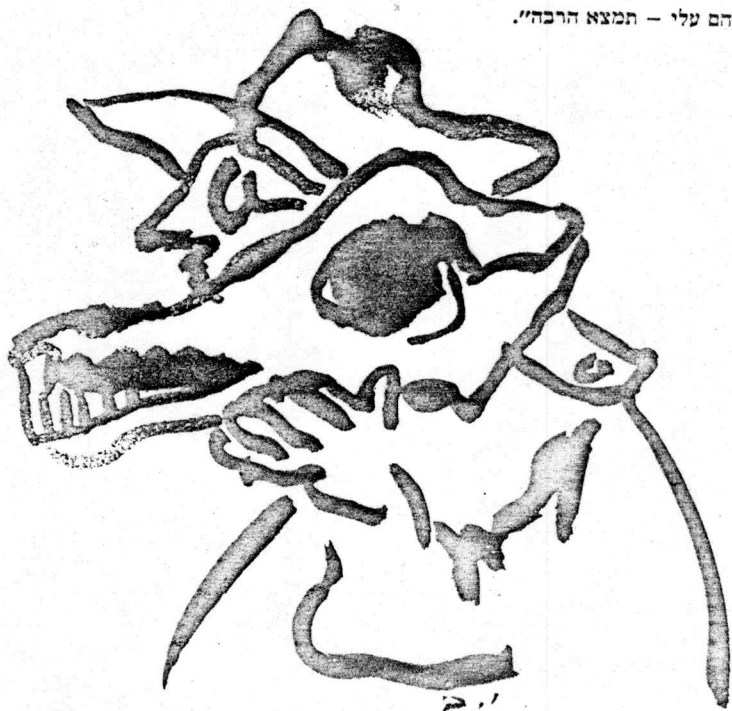
מטומטם, וחצי שעה הוא עומד מטומטם והוא לא זז. היה לי לחם בכיסים של האוכף. והכבשה הראשונה, זאת שמובילה את העדר, עם הפעמון, ידעה שיש שם לחם כי היא הלכה תמיד ראשונה. היא היתה מתגנבת מאחור, קופצת על הרגלים האחוריות, כדי להוציא לחם, אבל החמור לא נתן. הוא התעורר וקפץ, ולא היה לי יותר צל. פעם רדף אחריה החמור, תפס אותה בזנב, באליה הזאת השמנה, וחתך לה חלק מהאליה. בפעם אחרת תפס אותה בעורף, ותקע את השיניים, באותו יום הכבשה כבר לא חזרה הביתה. באתי בערב לקחת אותה, אבל היא כבר לא היתה חיה. הורדתי את הפעמון ודחפתי אותה אל בין הקוצים. בבוקר, כשהיה עוד אור וחושך, הרגישו הכבשים את הריח ובאוזניים זקופות עשו חצי מעגל, כדי לעבור רחוק ככל האפשר. כל יום הלכה הכבשה ופחתה, כי התנים אכלו ממנה. עברו ימים רבים – אני רוכב, הם עוברים, הם עושים מעגל, אבל אני לא רואה יותר שום דבר. כלום לא נשאר. אני רוכב יחד עם החמור, נעצר קצת, מגיע לקוצים, והנה ראיתי קצת קצת צמר תלוי על הוט של קוץ, וברוח זה עוד התנועע קצת. הכבשים הרגישו, והחמור ניגש. הצמר התנועע, והוא נבהל קצת והלך אחורנית, אבל לאט-לאט התקרב, הריח את זה קצת, פתח את הפה, אכל את הצמר וגמר את כל הכבשה. הסיפור הזה כמעט ונכתב. זהו חלק מסיפור. סיפרתי אותו עכשיו, כי בעוד שבוע יהיה הסיפור גמור, ויותר לא אוכל לספר אותו.

מנחם פרי: אתה אומר שזהו חלק מסיפור. אבל זה גם דבר שאירע ממש. אתה ממציא משהו בסיפורים שלך?

בירשטיין: לפעמים מתבקש חומר נוסף שיכנס. לאו דווקא כדי להגדיל את הסיפור מצד הכמות. למשל הסיפור על המעיל של הנסיך...

יש לי בן-דוד שקוראים לו גם כן יוסל. גדול ממני רק בחצי שנה, ותמיד תמיד הוא פי שנים גדול. כשהייתי ילד קטן, הוא כבר ידע מה מדברים המבוגרים והיה תמיד מספר לנו מה שנמסר "למעלה", ואיך להתנהג. הרבי – כשהלכנו יחד לחדר – לא הרביץ לו, מכיוון שכשהרביצו לו הוא לא בכה. כשהרביצו לו הוא צעק: "יהודים! הצילו! יהודים!" כמו שאיש מבוגר בוכה.

... "אכל משלהם עלי – תמצא הרבה".



וצועק. כשהוא נסע לאוסטרליה - נשאר אחריו מעיל חורף ארוך, ואמרו שאני אלך בו. אלך בו? הייתי צריך כסא בכדי לעמוד בו. הייתי כבר ב"שומר הצעיר", ואני בא לחייט, והייתי לא רוצה לקצר. הוא אומר שחבל לקצר מעיל כל כך טוב. ואני עברתי שנה שנתיים בשומר הצעיר, כבר עם בנות, וכשהיינו יוצאים בחורף, ראו שמעיל מסתובב, ואני הייתי בתוך המעיל. אבל בסיפור זה מעיל אחר. צירפתי אותו לדברים אחרים. הוא משרת אותי. מה היה לי? ביאלה-פודלסק, מלבורן, סבא, סבתא, עוד כמה דודים. לא רציתי לגמור עם דבר אחד ולעבור לשני. לא רציתי לתת בבת אחת, למשל, את כל הסיפורים על סבא. רציתי להתחיל איתו, לעזוב אותו - בלי שתהיה הרגשה שאני עוזב אותו. לחזור אליו.

כשהייתי בפאריס, וראינו במרכז את כל 18 הרחובות, ורצינו ללכת גם לפה וגם לשם, אמרנו: אילו יכולתי ללכת מעל לבתים - רגל פה רגל שם - אז הייתי פותר את הבעיה. בסיפור הרגשתי שאני עושה אותו דבר - רגל פה רגל שם. רק באמצע הכתיבה נודע לי שהמעיל הוא שמוביל אותי, שאוסף סביבו את החומר. כשהיינו בצבא האוסטרלי, במלבורן, בזמן המלחמה השנייה, היה לנו חבר איטלקי, שאהב כלבים. פעם הוא הביא כלב גדול מאוד עם ארבע (רציתי לומר הרבה רגלים, אבל היו לו רק ארבע) רגלים, אבל רגלים כאלה, שהוא התבלבל בתוך הרגלים עם עצמו, וכשהיינו יוצאים למסדר הבוקר - אנחנו היינו כבשים בשביל הכלב: הוא היה מקיף אותנו, מסובב. יוסל ברגנר רץ פעם אחרון, ושניהם נפגשו בזווית של 90 מעלות. הכלב יצא עם רגל שבורה, ויוסל יצא עם אצבע שבורה. אמרתי בלבי - כמו הכלב, המעיל הזה גם הוא יאסוף. זה היה רק חצי מודע אצלי. לא תכננתי מראש. אבל באמצע הכתיבה ידעתי: כאן אני צריך לחזור לפולניה. והמעיל עזר לי. כי שלחו אותו כל הזמן מפני לשם ובחזרה.

פרי: זאת אומרת, שהמעיל - שגם הוא לקוח מן הביוגרפיה שלך - הוא מין חוט, תירוץ, שמאפשר לך לעשות את קפיצת הדרך ממקום למקום, מעניין לעניין. והסיפור שלך בנוי מדברים שראית, ששמעת, שפגשת - ותרומתך מתבטאת בניסוח הדברים, בהוספת פרט פה ופרט שם, אך בעיקר במעשה הצירוף של דברים שאומנם פגשת בהם במציאות, אך במציאות הם היו בנפרד, זה נכון? ואם כן - מה מביא אותך לצרף דווקא דברים אלה ולא אחרים? איך אתה קובע מראש שהם מתאימים?

בירשמיזן: כשהייתי בכתה ד' (והייתי כבר בתורצ'יק די מבוגר, כי הלכתי 7 שנים לבית הספר, וכל פעם - פה שנתים, פה שנתים) עשו פעם ניסוי בפזיקה. עם נר שהדליקו. בשבילי זו היתה תגלית גדולה. כשמדליקים, איך יודעים החומרים האלה, כששמים גפרור, שהם צריכים להידלק? מבחינה כימית נפשית - שתי סיטואציות שמחברים אותן, אולי יצא מהן משהו. אבל אף פעם אי אפשר לדעת מראש. צריך לנסות. פעם, כשכתבו רומאנו בנו אותו על קונפליקט: מסביב לזה היתה ההתנגשות. לקחו משפחה - אחד קומוניסט, אחד ציוניסט, וכו'. הראו איך הם חיים, איך הם מתווכחים, רבים, אוהבים אחד את השני. זה לא משך אותי אף פעם. אצלי דברים אחרים מתנגשים, נדבקים, מושכים ומבקשים.

בזמן שאני רואה משהו - זה תיכף נדבק אלי. לדוגמה: היינו שלושה חודשים באירופה. ראינו המון דברים. מה נשאר לי? נשארה לי תמונה בעיירה קטנה בספרד. הלכנו לראות כנסיה בלילה. והסימטאות צרות, עניות, מרתפים, אנשים גרים שם בפנים. וכאן עומדת לה כנסיה בלילה, עם כל הפרוז'קטורים, והאור שנוזק. דבר כל כך יפה ועדין - זה ספרד. וזרקור אור אחד נשבר, הוא נפול, ובמקום להאיר למעלה הוא מאיר למטה, ישר לתוך מרתף של משפחה עניה. ואנחנו עוברים דרך החלון ורואים אשה בשחור. שם כולן הולכות בשחור. אין זה אומר שהיא אלמנה. אבל זה בכל זאת שחור. על יד האור הגנוב מן האור הקדוש, שמי יודע מתי יתקנו אותו בספרד, היא קוראת בלילה. היא קוראת ספר. והיא נראית לא כמו אמא של ישו הילדון, אלא כמו, ננית, אחת הנשים שמטפלות בישו הילדון, וזה כבר קדוש. נכנסנו, רוצים לראות מה היא קוראת? מסתבר - אגאתה כריסטי. בלש. הפתעה שלי. היא כבר נכנסה לזיכרון. לכל אחד אחד הרי יש פנתיאון ששם יושבים כל מיני אנשים. פה ושם הם יכנסו לסיפור, יתנו לי את

rejects the novel  
other elective  
affinities

הסיפור. החשק הוא שיום אחד אולי אוכל לכתוב סיפור שזה יהיה שם. זה הכוח שמאפשר לי לכתוב.

ומה יקרה עם החומר - אני לא יודע מראש. אני ממש מנסה. למשל, עכשיו כתבתי סיפור קטן. כל סיפור מתחיל אצלי בדרך כלל לא בנושא, או בקונפליקט, אלא במשהו שהעין רואה. הייתי ברמאללה בכניסה לשוק למישהו שהלך לקנות משהו. בינתיים אני רואה שאוטו משא גדול נכנס לתוך השוק, והכניסה היתה כל כך מלאה אנשים - אי אפשר היה להידחק. והנה אני רואה שהוא נותן צפצוף וזו, נותן צפצוף וזו, ופתאום האנשים האלה כאילו פערו פה והיתה ההרגשה כאילו בלעו את האוטו. פתאום אני מרגיש - אוי, כבר ראיתי את זה! איפה ראיתי? כן. פעם רעיתי כבשים בשדה באיזו פינה נידחת, וראיתי נחש בולע ארנבת. באותו רגע הופיע עיור, וגם הוא פנה אל תוך השוק. מקל, פעמונים על רגליו (בזה אני כבר לא בטוח. אולי אני מוסיף גלגלים). איך הוא יכנס לשוק? בזמן שהאוטו נכנס - העיור כמעט ליטף את הבנות שתלויות על הדוכנים. הוא הרים את היד, והעביר את האצבעות מעל הקימור של בננה אחת, אחר כך צעד שני צעדים וה. ופף לכיוון הכרוב, ואחר כך התפוזים והפירות והירקות נתנו לו את הדרך. הוא היה צריך רק לזכור את התקופה, כי האנשים שם שמים כל פעם אותו הפרי באותו ארגז באותו מקום. והוא ידע לאיזה דוכן הוא צריך להגיע, דוכן שבו עמד הבן שלו. העיור הזה - אני צריך להכניס אותו לאיזשהו סיפור, אם כי הוא בעצמו אינו סיפור. אני צריך שהוא יהיה לי משהו למשהו, אולי משל למשהו. שיתן קצת אור למשהו. אז אני מתחיל לחפש עם מי ועם מה אני יכול לצרף אותו. לפעמים זה לוקח לי שנים עד שזה בא - עד שבא פתאום איזה שהוא גנב-סוף, ונדבק ואומר: כן. אני שייך לזה. זה לא קונפליקט או נושא, אלא סיטואציה, מה שאני רואה.

אספר לך עוד סיפור על איש עיוור. אני נוסע באוטובוס לנצרת עילית, מחיפה - עולה ואומר: לנצרת עילית. (הרבה חומרים באים אלי מן האוטובוס. זה לא מקרה.) והנה - אחרי עולה איש ואומר: "לבית-הסוהר". אני מסתכל: יום יפה, כולם נוסעים לטבעון, ופה איש נוסע ומבקש כרטיס לבית-הסוהר? ויש בית סוהר בדרך ליד יגור. האיש - איש עיוור. עולה, יושב מאחורי גבו של הנהג, וכל פעם תוקע אצבע בגבו: אל תשכח להגיד לי, אל תשכח להגיד לי. והנהג - שוכח. בטבעון הוא אומר: "אוי, שכחתי". והאיש העיוור, עם מקל, קצת גם צולע, אומר: "אין דבר, אין דבר, אין דבר", ומתחיל ללכת את הדרך שלו, האודיסיאה, בחזרה מטבעון ליגור, ככביש. זה בשבילי כבר איזה סיפור? לא. אז איך אני אצרף אותו? אני אחפש לו רקע, או משהו שיתן עירבוביה שאני גם אהיה בפנים. וזה לוקח זמן.

החיפושים. בסוף הסיפור על המעיל - ידעתי שהסתתא כואב לה שהיא חיה יותר מדי זמן. אבל לא ידעתי מה היא תגיד. וזה בא בחלום. כי כשמתרכזים במשהו זה בא. והוא בחלום אמרה לי, "שני רגעים, שתי שניות". ואז נתתי לה לומר בסיפור "שתי שניות".

בסיפור שקטע ממנו מופיע ב'סימן קריאה' - מוכר הכעכים נעשה פושט יד בבית הקברות. אחרי שנה שנתיים הוא נעלם לנו. אבל כשבאנו להקים מצבה לסולומיר - אנחנו פוגשים אותו והוא מאוד מתרגש. בינתיים הוא מתבלבל, מחפש משהו ונותן לי להחזיק לרגע את הקופסא הזאת "צדקה תציל ממות". כשאני מחזיק, אני לא בכוונה משקשק, והוא אומר לי: "תנחש כמה כסף יש כאן". אני לא ידעתי לנחש, ועל כן הוא עונה בעצמו. אבל לא ידעתי מה לשים בפיו בסיפור. איך הוא אומר את זה? ואני מחכה. אינני יכול ללכת לשמוע אותו, כי הוא לא קיים, הוא איננו.

אני שוחח כל יום. בנצרת עילית, יש לנו בריכת-שחיה גם בחורף. גם במים אני מחכה לפעמים לפתרון. אני אוהב לשחות עם הראש בתוך המים - אולי תבוא תשובה. אני עומד בתוך המים ומדבר אל עצמי. לא רק בפה, אלא גם בעזרת תנועות ידיים. ואשתי אומרת לי: אל תדבר עם הידיים. אנשים מסתכלים. ואני יוצא לרחובות, בנצרת עילית, וחושב. ושני אנשים נכנסים לאוטו, יוצאים מאוטו, שקועים, לא מרגישים בתנועות שהם עושים, ושניהם מדברים אנגלית.

והאחד אומר לאחר: "ממזר, בגללו הפסדתי שני חודשי משכורת". הוא לא אמר 2,000 ל"י או 5,000 ל"י, הוא דיבר בשפה של העבודה שלו. ואז ידעתי מה אמר לי פושט היד: הוא אמר לי: "יש כאן שלוש לוויית של כסף". זאת לא המצאה. זאת העברה משטח לשטח.

פרי: לא רציתי להפסיק אותך. הסיפור על האשה בספר נראה לך בודאי חומר טוב, הולם, כי יש בו אותו מפגש, האופייני לכתיבתך, בין ה"פיוטי", המרומם (כנסיה, תאורה) לבין הקוריון, ההפתעה.

דיברת על "רגל פה - רגל שם". יש קונפליקטים בסיפורים שלך. אבל נכון שהם אינם במרכז. העימותים הם יותר בין חומרים נפרדים, מרוחקים לכאורה - עימותים ב"מוחו" של האני המספר את הדברים. בכל הפרוזה שלך, מאז התמורה שחלה בה אחרי הרומאן 'במדרכות צרות' קיים באמת עניין זה של "רגל פה - רגל שם". הסיפור הוא לא רק עשיר בדמויות, אלא גם מתרחש בארצות שונות, ועובר מכאן לשם ובחזרה. קודם לכן - לא כתבת כך. למה הרגשת צורך בכך?

בירשטיין: אחרי שכתבתי את הספר הראשון, ולפניו עוד כמה סיפורים - זמן רב לא כתבתי. אני חושב שלא כתבתי מכיוון שהיה לי משעמם. התחלתי סיפור והוא הוביל אותי ישר עד הסוף. אם אני שם לי כמה רגלים פה ושם, אז כשמשעמם לי כאן, אני הולך לשם. בדקתי כמה ספרים. לקחתי למשל את 'השטן בגוריי', של בשביס. הגיבור הראשי הוא שם הרבי. ורציתי לראות כמה הוא כותב על הרבי עצמו בספר. מסתבר: אולי שלושה דפים. היתר - מסביב. ובכל זאת - יש הרגשה שהוא כותב עליו כל הזמן.

אני אישית לא יכול, למשל, לתת פילוסופיה. זה תיכף ממית אותי. אני מוגבל בדיאלוגים. אני גם לא יכול להיכנס לבית ולעשות אינוונטר מכל מה שיש בבית ולכתוב: היה כסא, והיה זה והיה זה. אם אני לא יכול שאיזשהו חפץ ישחק לי אחר כך תפקיד מסוים - אז אני לא מכניס אותו. אבל אם יש לי כמה אנשים, נראה מה יקרה כשהם יפגשו. קונפליקט, כאמור, לא יהיה ביניהם. משהו אוהב ומישהו לא אוהב ויש קונפליקט ביניהם - זה לא מעניין אותי. אני לא רוצה להיות משועבד לכל הסיפור הזה ולהיות צריך לתת את מה שהם אמרו. יותר קל להגיע לאנשים האלה אחרי הקונפליקט, כשיש שקט. עכשיו הם יותר חופשיים. הם רוקדים יחד, אבל כל אחד עם התנועות שלו. בבריכת השחיה - כל אחד עושה תנועות משלו. זה קופץ פה וזה קופץ שם. אבל כולם באותם מים. אולי ניצור מסגרת כזו שבה הם נפגשים, אבל כל אחד עושה לו את התנועות שלו. אם יש קונפליקט, אני בוחר לי ללכת בין הקונפליקטים. זה לא אומר שכל אחד אוהב כל אחד אחר. יש לי כמה אנשים ואני רוצה שלא יהיה גיבור אחד שאם אני אעזוב אותו, אז כאילו עזבתי את הסיפור, אלא רוצה ללכת מאחד לשני. כשאני מרגיש פתאום מעצור, אז אני מחפש לי, בינתיים, דבר אחר. בסיפור שמופיע בחוברת זו, כבר בקטע הראשון יש לי שלושה, ואני יכול ללכת מאחד לאחר.

פרי: זאת אומרת, שהחומר שלך הוא בעצם עולם של אנשים, פאנוראמה אנושית?

בירשטיין: כן, עולם של אנשים. ואם אני מחפש בשבילם גיאוגרפיה - אני צריך גיאוגרפיה שאני מכיר. כדי שלא אעשה טעות. ולכן - הקיבוץ, אוסטרליה. לא יכולתי, נניח, להגיד במקום אוסטרליה איזו שהיא ארץ דרום אמריקאית. זה היה רע. אפילו אם אני לא מספר על זה אני צריך להריח. לכן אני מוביל את עצמי כך שאוכל להיכנס גם לקיבוץ, לבנק. לא אתאר איד עובדים בו. זה לא משנה לי. אבל המקום עצמו קיים. כשאיש, נניח, יקום מכסא, אני יודע איד הוא קם.

פרי: בסדר, יש לך גיאוגרפיה מוכרת, נניח קיבוץ, בנק, אוסטרליה. אבל למה אתה רואה צורך להכניס גם אוסטרליה וגם קיבוץ וגם פולין באותו סיפור, כשהלק מהעלילה שם וחלק מהעלילה פה?

בירשטיין: כמו שמעניין אותי לפעמים המעבר בין מציאות ולא-מציאות, מעניינת אותי גם צורת המחשבה של האדם. הנה אני יכול ללכת אתך ברחוב ואני פוגש את יוסל ברגר ואני



אגיד לך, אתה רואה את יוסל - אני זוכר באוסטרליה כשהלכתי איתו... במחשבה אני חופשי לעבור... היא לא עובדת בקו ישר, כרונולוגי. אני הרבה יותר חופשי כשאני רואה את האיש הולך ואני מספר מה שקרה באוסטרליה. אני לא קשור אז מבחינה פיזית. אני לא צריך למסור את כל התנועות: עכשיו הוא יושב, עכשיו הוא מתרומם. אני מעדיף לקשור שני אירועים יחד. כשאני מביא אותו כאן, ואני מספר משהו על אוסטרליה, אני יותר תלוש, אני יכול להביא את הסיפור מתי שאני רוצה. אני יכול להביא חצי, ואחר כך חלק בהזדמנות אחרת. ראיתי שכאשר אני מעבד חלק מן הסיפור, כשאני מחכה איתו ונותן אותו במקום אחר - הוא נותן כיוון אחר, טעם אחר, ראיה אחרת. זה נותן יותר הזדמנויות למשחק. אני לפעמים אומר לעצמי: אני לא כותב, אני מארגן. האירוע הזה שאני מספר עליו איך אוכל לדאוג שהאור לא יהיה בו בפינה אחרת אלא שיהיה בדיוק כאן.

פרי: הסיפורים מלווים אותך מבחינת הגיאוגרפיה. יש פולין ואוסטרליה, וצבא באוסטרליה, וקיבוץ ובנק, ועכשיו אולי נצרת עילית. הם מלווים אותך מבחינת הרקע. הם גם מלאים הסתכלויות שלך. הסתכלויות באחרים. אבל האם יש בהם יסוד אוטוביוגרפי - האם יש בהם חטיבות מחייד שלך עצמך?

בירשטיין: בהתחלה הרי כמעט לא כתבתי "אני" בסיפורים. אבל אני זוכר את הסיפור על מותו של משה. משה מבקש מן הקב"ה: תן לי להיות ציפור. לפחות ציפור. זה כל כך נכון, אמרתי, והרי אני כבר ציפור. אני אסתכל. קשה לי מאוד להאמין כשאני כותב "האיש הזה חשב". קשה לי לחדור למחשבות הגיבורים. מה אדם חושב - ידעתי רק פעמיים. פעם אחת זה קרה באוטובוס. עליתי על האוטובוס מטבעון לחיפה. האוטובוס היה מלא. והנה, על יד הצ'ק פוסט עצר הנהג, פתח את הדלתות, יצא מהדלת הקדמית, נכנס מהדלת האחורית, ניגש לאיש אחד ואמר: "היום תפסתי אותך. כל יום אתה קונה כרטיס עד הצ'ק פוסט, משלם 2 גרוש פחות, ואתה נוסע לחיפה. היום החלטתי, אני אתפוס אותך". ואז ידעתי, שכבר כשישבתי בספסל הראשון, והאיש נכנס, והנהג נתן לו כרטיסים - באותו רגע כבר חשב הנהג: "עכשיו אני אתפוס אותו". הייתי בטוח. הוא נתן סימן.

ובקיבוץ - ידעתי על איש שהוא ידבר באסיפת חברים, עוד לפני שהוא היה מודע לכך. ידעתי על ידי הסתכלות, כמו של כלב היודע על הבעלים שלו שהחליט לצאת, והמחשבה חלפה, והכלב יודע את זה, לפי תנועות דקות. האיש מעביר קו דמיוני מהאור עד הבוהן של הרגלים. פעם אחת, פעם שניה. אחר כך הוא יושב ומעביר לאט לאט את היד, ואז מתרוממת היד השנייה, והוא מסמן שהוא רוצה לומר משהו.

אבל בדרך כלל - לא ניתן לדעת. אז אם אני ציפור - אני כמעט ולא מתערב. רק בסיפור האחרון, ב'סימן קריאה', אני קצת יותר פעיל. אני קינאתי בהם, בדמויות שלי. לקחתי מהם לעצמי. את הסיפור על חיים ציפורי סיפרתי תחילה על עצמי, וזה לא היה טוב. ואז נתתי אותו לחיים ציפורי.

כשאני ציפור אני יכול להיכנס, ולראות, ולאסוף. לשים אוזן, עין. אני יכול, במוח, למצוא צירוף של שני גורמים, והם נותנים משהו אחר. הם אפילו לא צריכים להכיר זה את זה.

פרי: זאת אומרת שבסיפורים המאוחרים שלך יש חשיבות רבה למספר, שהוא המוליך את הסיפור ועובר אסוציאטיבית מכאן לשם. הוא הכוח המארגן - ולא הצמידות לאיזושהי סיטואציה אחת, נמשכת, מן המציאות. אולי לכן עברת מסצינות מפורטות, הקיימות בנקודה אחת של זמן ומקום, שאפיינו את כתיבתך המוקדמת, לקטעים מכווצים יותר, מסכמים. אולי לכן התמעט הדיאלוג ועלתה חשיבות הגרעין העלילתי. ואולי לכן חשוב לך להתחיל במותם של גיבורי הסיפור במשפט הראשון של הסיפור (רולינדר, סולומיר), כדי שיהיה ברור שהכל כבר נגמר, והכל קיים רק במוחו של המספר הנזכר, והדברים אינם מתרחשים בהווה, לעינינו. לא כך היה בסיפוריך הראשונים. אתה מודע להבדל?

בירשטיין: בודאי. אחרי 'במדרכות צרות' לא כתבתי זמן רב. 10 שנים. הגעתי למבוי סתום.

Herskovits

סופר אהוב עלי הוא הירודוטוס, מספר הסיפורים. למדתי לספר באופן תמציתי גם מיוסל ברגנר, שאיתו גרתי 4 שנים באוהל, במלחמה. בקיבוץ היה לי הרבה זמן. פעם אחת באתי ליוסל עם סיפור, ולקח לי אולי 20 רגע לספר את הסיפור. אנחנו יוצאים ופוגשים את תמוז. ואני ראיתי שיוסל מספר לו סיפור בשלושה משפטים, וזה אותו סיפור. פשוט, לא היה לו זמן. למדתי מזה.

פרי: 'במדרכות צרות' היה בודאי רומאן חדשני למדי על היי הקיבוץ ב-1959. לא היה בו שום שיר הלל לקיבוץ...

בירשטיין: כן, הוצאה קיבוצית מכובדת סירבה לפרסם אותו. הסופר העומד בראש ההוצאה אמר לי: איך אתה יכול לכתוב על חברת קיבוץ שמצווארה בצבצו שערות שיבה דלילות ושיש לה עורף זקן? - והרי היא אשה מסורה שעובדת קשה.

פרי: מותר לי לנחש מה מן הסיפורים הקצרים נכתב לפני הרומאן? אני חושב ש'חריש לילה', 'טרם בוקר'...

בירשטיין: 'טרם בוקר' היה הסיפור הראשון...

פרי: 'בין עצי הזית': 'מותו של פר זקן' - שנכנס אח"כ לרומאן.

בירשטיין: נכון. 'איבדתי את המוסיקה מהעיניים שלי' היה הסיפור הראשון בסגנון החדש. 'בתחנה' ו'מעשה במעיל של נסיר' גם הם מן התקופה החדשה.

} 1st stories

פרי: ו'ציפיה'?

בירשטיין: נכתב לפני הרומאן.

פרי: זה די מפתיע. אם כך זה סיפור שמנבא כבר את התמורה.

בירשטיין: כן, שם יש התחלה. היום אני יודע את זה.

פרי: היית אומר שהדברים הראשונים שלך הם יותר ריאליסטיים והדברים האחרונים פחות? בירשטיין: לא. אני לא יודע. מה זה לא ריאליסטי? כשאני קם עם חלום, ואני הולך איתו, והוא משפיע עלי? זה לא ריאליסטי? מבחינת תועלתיות אפשר לחלק חלוקה כזאת ולומר: בן אדם, אתה לא מציאותי! הרי אי אפשר לבנות ככה בית! אבל מבחינת העולם הפנימי? אם מישהו עדיין מתווכח בפנים עם מישהו שכבר מת מזמן - זה לא ריאליזם? הנה, למשל, איש מת שהביא את עצמו לישראל. איש ששמו הירשל סמילנסקי. הוא היה איש מביאלה-פודלאסק. אחר כך נעשה מזכיר ארגון יוצאי ביאלה-פודלאסק באוסטרליה, במלבורן, ואני כבר גר בטבעון. יום אחד אני קורא בעתון על ההלוויה שלו בתל-אביב. אני הולך להלוויה. אני לא מכיר אף אחד. אולי זאת הלוויה אחרת. יש הרבה באיכילוב. אבל איש אחד פוגש אותי, ומתחבק איתי, ואומר: 'אה, מה שלומך, לא ראיתי אותך הרבה זמן', וממש מנשק אותי. וכשאני שואל: 'מי אני?' אז הוא אומר: 'אתה לא יודע? אתה יוסל ברגנר'. ואני אומר, 'אני לא יוסל ברגנר, אני יוסל בירשטיין'. אז הוא אומר: 'מה שינית את שמך? זה יוסל ברגנר הדקורטור'. כי בביאלה-פודלאסק - הסולם היה כזה: למטה - צבעי. צייר שמציר מודעות - עוד יותר גבוה. דקורטור - הגבוה ביותר. הסולם בספרות היה: שרייבער, ז'ורנאליסט, עורך, ויותר מכל זה - ליטראט. י.ל. פרץ היה ליטראט. אני שואל אותו: 'מי הביא אותך?' או הוא אומר 'הוא הביא את עצמו'. זאת אומרת, הנפטר, הוא הביא את עצמו. וכאן עומד הרב מביאלה-פודלאסק ומדבר להירשל סמילנסקי, ואומר: 'הירשל סמילנסקי, אתה עכשיו הגעת לישראל. אתה חושב שאתה זר כאן - לא. אנו יודעים מה פעלת שם. אנו מכירים את ביתך בביאלה-פודלאסק. אנו יודעים מי אתה כאן. תרגיש בבית. ועוד דבר: היית המזכיר באוסטרליה. המזכיר שלנו מירון (רומנובסקי קראו לו, ואח"כ שינה את שמו. אולי אתה לא יודע) - מת לפני 4 שבועות. לך ישר אליו... זה ריאליזם? מה קורה כאן? ואחד אומר לי, בוא אלי אחרי ההלוויה, זה יהיה אחת שתיים, הרי טהרה לא צריכים כבר לעשות, הוא בא בשלושה ארגזים, שנתיים שהוא מת, והם הוציאו כמה עצמות פה ושם. ואני הסתכלתי וראיתי: תראה איך שהרב מדבר לכמה עצמות. הוא לא אמר משהו אבסורדי של פינטר, שמדבר ואין קומוניקציה, הוא דיבר והיתה קומוניקציה.

against the absurd

הוא אמר לכמה עצמות: "לך ישר אליו". זה לא אבסורד. זה ריאליזם. ודאי שזה ריאליזם.  
אני צריך קצת מוזרות. אבל לא כמו אצל קפקא או אצל עגנון. הוא לא מפחד, הוא סופר גדול,  
הוא יכול להיכנס ישר, וגמרנו. הוא עושה את זה. זה קיר. היינו בצרפת, בפאריס, ראיתי  
שיכור, עומד על יד קיר והוא אומר: "מרסי, מרסי, מרסי", ורוצה שהקיר יזוז. אני עומד  
ומסתכל. בא שוטר ומתערב. הוא לוקח את האיש השיכור, עושה תפנית ימינה לאורך הרחוב,  
מראה לו עם היד, הלאה, ללכת לכאן, והאיש השיכור אומר: "מרסי, מרסי". השוטר הולך,  
מסתובב, והוא בחזרה - רוצה שהקיר יזוז. יש סופרים שאצלם הקיר זז. אבל אני, כשאני כותב,  
אני מהפך משהו שיזרוק אותי קצת מהמציאות, שתהיה קצת - מה שקוראים - מוזרות, אלא  
שאני אוכל לומר לעצמי ולשכנע את עצמי: זה לא מוזר, זה לא מוזר, זה לא בשוליים, זה שייך  
לכל העסק. אם זה קרה פעמיים, זה לא אומר שזה יותר נדיר ממה שקרה אלף פעם. ואם יש  
דבר כזה, זה נותן לי את הדחף, את החשק, לשחק עם זה, להמשיך, או לעשות משהו, לצרף.  
פרי: אז המוזר שלך לא יהיה אף פעם שהקיר יזוז, אלא רק איש "מוזר" שרוצה שהקיר  
יזוז. זה מוזר שקרוב יותר למציאות. זה לא סוריאליסטי.

בירשטיין: לא, לא סוריאליסטי. רק בסיפור אחד ניסיתי משהו סוריאליסטי. בסיפור "איבדתי  
את המוסיקה מהעיניים שלי". זה מחוסר אונים. היום לא הייתי עושה את זה. כשהם נכנסים  
לרחוב אחד, הם נכנסים דרך בית אחד גדול, ושם לילה, ומהצד השני כבר בוקר. בעצם קרה לי  
דבר דומה בחיפה. יש שם שוק אחד, שהיה מת, ואני עברתי את הרחוב, דרך הבית, ונכנסתי  
לרחוב החלוץ, והרחוב מלא אנשים. ההבדל היה של בית עם כמה פרזודורים.  
פרי: האם נכון לומר שנקודת המוצא שלך היא אניקדוטה, או כמה אניקדוטות, שמעניינות  
אותך קודם כל בתור חומר - כמו שפסקל אומר: מן האבן הזאת אעשה משהו. ואם כן - מה  
אתה עושה כדי להימלט מן הקוריוז, כדי שהדברים יהיו יותר מסיפורים משעשעים גרידא?  
בירשטיין: מה שאמרת נכון. ואם יש בפנים משהו בדיחתי - אני מייבש את זה. אני ער לזה.  
פרי: מה יחסיך עם דמויותיך?

בירשטיין: אני חי איתן. אבל אני לא הן. לפעמים אני מלווה להן משהו, נותן להן בהשאלה  
משהו. ולפעמים זה נשאר כבר אצלן. אבל תמיד אני נותן להן רווח - כדי שלא להחניק אותן.  
אני לא מבטל אותן, אבל גם לא מתניק אותן באהבה, הן צריכות לעמוד לעצמן.  
ואשר לקוריוז - הכל תלוי במסגרת, בזווית ההסתכלות.

בטבעון תמיד היינו מטיילים לפני השינה. הרחובות עיגולים, וכשיוצאים לא צריך לדאוג לאן  
נגיע, כי אנחנו מגיעים בחזרה. בלילות, הזקנים הולכים לישון, והשאר - יש להם טלביזיה.  
ברחוב כמעט ולא רואים כלום. כל הבתים מסתתרים מאחורי עצים. השיחה צריכה להיות  
מהעבר. לילה אחד אנחנו הולכים ורואים זוג, זוג צעיר, בחורצ'יק ובחורה. היא מחזיקה אותו  
מאחורי היד. והם הולכים יחד. הם מתקרבים, ו-10 מטר לפנינו היתה כניסה קטנה וצרה לתוך גן  
עירוני קטן, וראינו בדיוק איך הבחורה לקחה את הבחור לתוך הגן. יש נושא. הנה לקחה אותו.  
מהו הבחור הזה? אולי פעם ראשונה? אולי הוא אוהב אותה, אולי הוא לא אוהב אותה. יש נושא  
- קצת מבודת. והנה - אנחנו משלימים את העיגול - והם מופיעים שוב, והפעם כשהתקרבנו,  
היה הפנס של הרחוב, וראינו: הבחור היה עיוור. כל הכיוון של הנושא - על ידי מידע קטן  
מאוד - התהפך.

פרי: זה מתקשר במחשבה שיש לי על סיפוריך. מה שנראה לנו משונה, תמוה, מגוחך - לא  
כך הוא נראה בעיני קהיליית הדמויות של הסיפור. כמעט תמיד הם תמהים על משהו, אבל לא  
על הדבר שמתמיהה אותנו. בסיפורים הראשונים שלך - מעשה קיצוני, יוצא דופן - היה  
מרופד, מנומק, נתמך בעזרת חומר "אורדינארי". אח"כ הוצאת את הריפוד. ועכשיו יש דווקא

ניתן לקחת את  
יונג'ל

תיגבור של התמהוני - משום שמדובר בעדת תמהונים. אבל יש מסגרת שבה התמהוני לא נראה תמהוני. זוהי מציאות אחרת, והיא מעומתת עם זו של הקורא. האם יחסיות המסגרות האלה אינה נושא של סיפוריך?

בירשטיין: אין דבר מוזר ואין דבר שולי באופן מוחלט. נכון, בסיפור יכול להופיע איש מרכזי יותר - דמות שמספרים עליה יותר. ויש אדם שמספרים עליו פחות. אבל בחיים אין. אני נוסע באוטובוס. והרבה דברים עוברים באוטובוס. ואיש נוסע רצה לשבת. אנשים העליבו אותו. פועל שחור. רואים לפי הצבע של הזקן שגדל ודוקר, תמיד בהתמרמרות. כל האוטובוס הסתכל עליו, כאילו הוא איש עלוב בשולי החברה. והנה נעצר האוטובוס על-יד מעברה, והוא יוצא, ושנים-שלושה ילדים חיכו לו, אבא, אבא, והם חיבקו אותו, והם שמחו איתו, והוא שמח איתם. האם הוא בשולי החיים, מפני שהאוטובוס הסתכל עליו ככה?

אני עכשיו חי בין האנשים הגרוזינים. הם הביאו תנועות שאיש אחר אומר שהן מזרות. אבל אלה הן כל התנועות בגרוזיה. הרחוב שלי הוא חצי רחוב, - החצי השני מוביל לעמק, גם חתולים לא מטיילים לשם, כי הם הולכים לאיבוד - יש שם כל מיני אבנים, והשאירו חלק מצינור ביוב עומד. למחרת הוא נפך לתנור. וכל יום שתי נשים אופות שם את הפיתות, את הלחם שלהם למשפחה. כל יום שתי נשים אחרות. אני רואה אותן. אני רואה איך שהן עובדות עם צחוק, עם הרבה מרץ, וצינור הצמנט הזה נבקע מהחום, והן עושות חוט מסביב. ויש רחוב שבו הם אוהבים להיות יחד. אחרי הצהריים, למשל. מי שיש לו מכנסים למכור, בא לרחוב ויושב. אם אין אנשים - אז הוא מוריד, ננית, את הגרביים, שם אותם ואחר כך מוכר גם אותם. בינתיים מישוהו בא ומסתכל. יחד. אני נוסע באוטובוס מלא, מנצרת לחיפה, והנהג צועק כל הזמן: רבותי, להיכנס פנימה. אני יושב באמצע, ליד הדלת האמצעית, ועל-ידי עומד איש גרוזיני, לפי הכובע. כשהקול הגיע אליו, שהוא צריך לזוז, הוא הלך עד הסוף, כשהגיע עד הסוף, וראה שהאחרים לא הלכו, אמר: מה? אני אלך לשם לבד? לא. והוא הולך בחזרה.

סיפרתי לך על האשה שסולומיר הביא לבנק. הוא אמר לי שיש אחת שכונתה וביקש שאראה אם יש לה כישרון. אם כדאי לה להמשיך. יום אחד הביא אשה - זקנה מצומקת, בת שמונים אולי, אבל מקושטת יפה. היא רצתה שאבוא אליה. מזה קצת נבהלתי. לא הלכתי אליה. הוא הביא אותה לבנק. גם סולומיר סיפר לי את חייו לא בבית שלו, כמעט ולא בבית שלו, אלא ברחוב. כל הרחוב מהבנק עד הבית שלי - כל הרחוב מלא את המילים שלו. היא לא רוצה שאקח את חבילת הכתבים שלה אלי הביתה. אין לה העתקים. אנחנו מתישבים בשולחן צדדי בבנק. מניות לא מניות, לא חשוב. פותחים. מתחילים לקלף ניר וניר וניר, ומגיעים לחבילה קטנה מאוד. ואחר כך היא מוציאה מקופסא דף מזורנל. שם היא כתבה, כשהיתה צעירה בת 25, הספד על חלוץ שנפטר. "הספד כזה - יש בכך סופר גדול", אמרו לה. העורך... העורך קיצץ לה. ועכשיו היא רוצה שאני אקרא ואגיד אם הוא צודק בכך שקיצץ! ואם יש לה עתיד! והיא כבר בת 80. וזה לא שהיא לא נבונה או שאיבדה את השכל והיא כבר קצת סנילית. היא תקיפה, יודעת מה שהיא מדברת. אני רק אשים מסיכה - והיא תהיה צעירה, והכל יהיה מיובן. התרגלתי, שאם באה צעירה כל זה טבעי. ואיש זקן כבר לא נופל לתוך התמונה? זה לא נכון. להזיז קצת...

ועוד דוגמא: היו לנו שכנים, ולא היו להם ילדים, והם היו משחקים בקלפים. היא היתה מספרת לי, שקצת איתו, באהבה - כבר... לא כל-כך... והיו לה לפניו עוד מאהבים. והיתה לה חבילה של תמונות. היא היתה מספרת לי שהיא ידעה מתי שהוא יבוא אליה למיטה. הוא היה מוריד את הירמולקה, וזה בשבילה סימן. אצל כולנו יש סימנים. אז כשהיא רצתה שהוא יוריד

radical  
egit-  
rialism

used  
later

את הירמולקה לעיתים יותר תכופות, ד של המאהבים מלפנים: איד היא מתהל קצת. יום אחד היא באה ואומרת: או שהוא הסתיר אותה, לא רוצה להוריד הקיר. כמה חן, כמה רוחניות במשחק ה אם אני אכניס את זה במסגרת המוכנה שלי. ואז אני יכול להבין את הסיפור מוכנה.

פרי: באוסטרליה בעצם לא כתבת פ פתאום עברת לכתוב פרוזה?

בירשטיין: באתי לקיבוץ וראיתי כן השתחררתי. בא הגירוי לספר. בשיר לא מהרבה דברים והשתחררתי. באוסטרלי שאלתי. דאגתי למה יהיה עם האנטישמי משתחרר. לא קיבלתי מכתב רשמי: ה על-יד אחד משדות התעופה הצבאיים, זה עם העדר בשער צדדי, והייתי מסתובב מפני שהוכחתי את עצמי, או שהם יוד. הייתי צריך להוכיח את עצמי.

אני גר ליד נצרת. אני צריך ליסוע ל אני רואה טקסי בתור. אני אומר: "תל א הוא אומר: "לא, זה תפוס, זה תפוס, ב תפוס. הוא לא רצה שיהודי ישב על ידו לו. הוא שונא אותי, וזה גם לא כואב לי אני יכול לעמוד בזה. כאן השחרור, ואב ולהתחיל להתבונן באנשים.

פרי: האם מאחורי גרעיני העלילה בני קשר של משמעות? האם יש בין המצי בסיפוריך, או רק לתאר, להציג.

בירשטיין: אני חושב שיש משל: לא הרבה זמן עד שנודע לי. אני אספר לך ב 10, ואני נכנס לחדר, ופותח את הדלת, כד ומתרחצת. אנחנו גרנו בבית שהיה מטבח, ישנו. מקלחת ובית-שימוש לא היו בבית למטה, ואני בן 10. המבט, כל הכות, מה המבט הזה, ואמא עמדה, ולא הסתירה. באי והיא חיוכה. התמונה הזאת ליוותה אותי, היתה הכחשבה? אבל היא כבר לא חיה. בדירה קטנה נאיד, ואני מחליף בגדים ועל את הדלת ורואה אותי. אני רואה את המב צריך גם לדעת בדיוק את מחשבותיה של א לא ברור. לפעמים, אחרי שכתבתי אני בוד בנין, מקימים כל מיני מבנים, ואחר כך לא פרי: כלומר, "המשל" נתן הצדקה: חש

את הירמולקה לעיתים יותר תכופות, היתה לה תחבולה. היא היתה מוציאה את חבילת התמונות של המאהבים מלפנים: איד היא מתהלכת איתם, נשיקה, חצי ערומה. וזה עורר בו את הקנאה קצת. יום אחד הוא באה ואמרת: אולי ראית את החבילה? אני לא יודעת, או שהוא זרק או שהוא הסתיר אותה, לא רוצה להוריד את הירמולקה. הם שניהם משחקים קלפים. אני שומע דרך הקיר. כמה חן, כמה רוחניות במשחק הזה. וכל המשחק, גם הירמולקה והתמונות. כן. לא ללגלג. אם אני אכניס את זה במסגרת המוכנה שלי, כודאי שזה קוריוז. אבל אני אזין את המסגרת שלי. ואו אני יכול להבין את הסיפורים של הירודוטוס, כי הוא הזין. הוא לא בא עם מסגרת מוכנה.

פרי: באוסטרליה בעצם לא כתבת פרוזה אלא רק שירים. פרוזה התחלת לכתוב בארץ. מה פתאום עברת לכתוב פרוזה?

כירשטיין: באתי לקיבוץ וראיתי כל כך הרבה אנשים על יד כף היד. הרבה הצטבר לי. השתחררתי. בא הגירוי לספר. בשיר לא יכולתי לעשות זאת. מאוסטרליה באתי כדי להשתחרר מהרבה דברים והשתחררתי. באוסטרליה הייתי עסוק מאוד בגורל היהודים. מה הפתרון? שאלתי. דאגתי למה יהיה עם האנטישמיות. כשבאתי לישראל, לקיבוץ, לא ידעתי תחילה שאני משתחרר. לא קיבלתי מכתב רשמי: השתחררת. איך זה מתגלה? אני רוצה צאן, וגבת היא עלייך אחד משדות התעופה הצבאיים, והם נתנו לי מפתח, ואני בלילה, בשעה שלוש, הייתי נכנס עם העדר בשער צדדי, והייתי מסתובב ורואה את כל הסודות. לא מפני שהם הכירו אותי, לא מפני שהוכחתי את עצמי, או שהם יודעים אפילו את שמי. אני אפילו לא בורג. באוסטרליה הייתי צריך להוכיח את עצמי.

אני גר ליד נצרת אני צריך ליסוע לתל-אביב. השרות בנצרת של ערבים. אני ניגש לשם. אני רואה טקסי בתור. אני אומר: "תל אביב?" הוא אומר: "כן". אני רוצה לשבת על יד הנהג. הוא אומר: "לא, זה תפוס, זה תפוס, מאחורי!" אני הולך לאחור. אחר כך מתברר שלא היה תפוס. הוא לא רצה שיהודי ישב על ידו. בגולה - תיכף מטאפיזיקה. העולם... כאן, - מותר לו. הוא שונא אותי, וזה גם לא כואב לי. זה לא מפריע לי במהלך החיים שמישהו שונא אותי, אני יכול לעמוד בזה. כאן השחרור, ואם כאן השחרור אפשר היה להפסיק לעסוק בפילוסופיות ולהתחיל להתבונן באנשים.

פרי: האם מאחורי גרעיני העלילה בסיפוריך יש איזשהו משל האם הצירופים השונים בונים קשר של משמעות? האם יש בין המצורפים אנאלוגיה תימאטית? אתה רוצה לומר משהו בסיפוריך, או רק לתאר, להציג.

כירשטיין: אני חושב שיש משל: לא תמיד ברור לי, אבל אני חושב שיש. לפעמים לוקח הרבה זמן עד שנודע לי. אני אספר לך משל על אירוע קטן בחיים שלי, שליזוה אותי. הייתי בן 10, ואני נכנס לחדר, ופותח את הדלת, כדי לומר לאמא שאני נוסע לבריסק. ואמא עומדת בפניה ומתרחצת. אנחנו גרנו בבית שהיה מטבח, החדר השני בית מלאכה, החדר השלישי - שם כולנו ישנו. מקלחת ובית-שימוש לא היו בבית. והיא מתקלחת, ועומדת בפניה חצי ערומה, מהבטן למטה, ואני בן 10. המבט, כל הבית, מה זה? איך זה? כי כן יודע לי, כי הייתי צריך לדעת. המבט הזה, ואמא עמדה, ולא הסתירה. באותו רגע - אולי משהו מענין היה במבט הזה המשונה, והיא חייכה. התמונה הזאת ליוותה אותי, והייתי תמיד רוצה לשאול את אמא: מה חשבת? מה היתה המחשבה? אבל היא כבר לא חיה. היינו באוסטרליה, והיינו בגבת, ואנחנו חיים בטבעון, בדירה קטנה מאוד, ואני מחליף בגדים ועומד חצי ערום, והבת שלי בת 14 או 13 נכנסת, פותחת את הדלת ורואה אותי. אני רואה את המבט שלה ואני עומד ומחייך. אני לא יודע בדיוק - לא צריך גם לדעת בדיוק את מחשבותיה של אמא. אחרי שלושים שנה. אם יש פה ושם משל - הוא לא ברור. לפעמים, אחרי שכתבתי אני מוחק את המשל. שלא יראה את עצמו. כמו שנניח בונים בניו, מקימים כל מיני מבנים, ואחר כך לא צריכים אותם יותר.

פרי: כלומר, "המשל" נותן הצדקה: חשיבות. אבל אסור שהוא ישעבד את הסיפור. הוא אחת

never mentioned!

liberated from meta-physics

Sees his mother naked

↓  
his daughter sees him

כל יש מסגרת שבה התמנהני לא ל הקורא. האם יחסיות המסגרות

באיש אחר אומר שהן מוזרות. אבל החצי השני מוביל לעמק, גם שם כל מיני אבנים, והשאירו חלק נשים אופות שם את הפיתות, את אותן. אני רואה איך שהן עובדות, והן עושות חוט מסכיב. ויש רחוב שיש לו מכנסים לכבוד, בא לרחוב שם אותם ואחר כך מוכר גם אותם. לא, מנצרת לחיפה, והנהג צועק כל דלת האמצעית, ועלייך עומד איש זן, הוא הלך עד הסוף, כשהגיע עד לד? לא. והוא הולך בחזרה.

אשה - זקנה מצומקת, בת שמונים קצת נבהלת. לא הלכתי אליה. הוא ית שלו, כמעט ולא בבית שלו, אלא ללא את המילים שלו. היא לא רוצה תקים. אנחנו מתישבים בשולחן צדדי: ניר וניר וניר וניר, ומגיעים לחבילה ש היא כתבה, כשהיתה צעירה בת 25, "אמר לה. העורך... העורך קיצץ בכך שקיצץ! ואם יש לה עתיד! והיא ל והיא כבר קצת סנילית. היא תקיפה, היא תהיה צעירה, והכל יהיה מובן. לא נופל לתוך התמונה? זה לא נכון.

הם היו משחקים בקלפים. היא היתה והיו לה לפניו עוד מאהבים. והיתה לה תי שהוא יבוא אליה למוטה. הוא היה סימנים. אז כשהיא רצתה שהוא יוריד

מנקודות המוצא. לא יותר. הסיפור גם משתחרר ממנו. כדי שהסיפורים לא יהיו סתם אניקדוטות – צריך שתהיה הרגשה שיש משהו מוביל. אבל גם צריך שהמשהו הזה לא ישלט עליהם... בירשטיין: יש תמיד... לא סתם – יש לי בדיחה – בוא אספר לך. אני צריך תירוץ בפנים: למה? בשביל מה? מה דוחף אותך. אפילו אם זה לא ברור – לי זה צריך להיות ברור. אני מפחד מהמלה שליחות, אבל יש משהו בפנים.

פרי: דיברנו בהתחלה על החמור. אתה רואה לנגד עיניך, כשאתה כותב, סוג מסוים של קוראים, או שאתה כותב והקורא לא מעניין אותך?

בירשטיין: מפעם לפעם מופיעים החברים שלי. לא הקוראים. החברים שאני יודע שאני אצטרך לבוא אליהם ולעמוד עירום לפניהם. והם מעטים מאוד. פעם אחת כשלא הלך לי בכתיבה, וכתבתי כמה סיפורים קטנים, באתי לניסים אלוני ואמרתי: אתה יודע מה, אני רוצה לקרוא לפניך ואתה תגיד לי (אם כי זה כתוב ביידיש – ולפניו אני רגיל להסתכל ביידיש ולקרוא בעברית) איך זה. אז הוא אומר: טוב תקרא, ובזמן הקריאה אתה כבר תדע לבד. ואני אמרתי: מה פתאום, מה פתאום אני אקרא, ואדע לבד? אז מה אני צריך אותך? אתה תגיד לי. התחלתי לקרוא. ובלי שהוא אמר לי, אני ידעתי. נוכחות של מישהו כבר נותנת דריכות אחרת, מתח אחר. חומרים אחרים, ונפתחים פה ושם חלונות כאלה, ופתאום אני יודע מה שלא ידעתי קודם.

פרי: נראה לי שיש משהו משותף לגלריית הדמויות שלך. אלה אנשים שמצד אחד מצפים למשהו, יש להם איזה חלום, הם אפילו "אספנים של חלומות". הם מחפשים קשר, ממשות, טעם לחיים. לפעמים איזו חגיגות קטנה להיאחו בה. מגע אנושי. קירבה. אבל, מצד שני, משהו מתקלקל. והדמויות גם נרתעות. יש להן פחד נסתר. איזה סוד. הן חוששות להיחשף. אנשים עוקפים זה את זה. הם נכנסים אבל כאילו מתביישים ונסוגים. לא מרשים לעצמם. מפחדים שיתפסו אותם. לא רוצים שיספרו על הסוד שלהם. המשפחה מעיזה לאכול אוויר באמצע השבוע. סתם כך. כי "כבר מזמן לא היתה איזו שמחה בבית". והיא נתפסת 'בקלקלתה' עליידי שני סנדלרים חירשים-אלמים, וכמה מאושרת האם: "אבל הם לא יוכלו לספר דבר"...

בירשטיין: אני לא חושב שאילוזה זה פחות ממצאיאות. לפעמים קורה שאיש תולה את עצמו על אילוזה של אילוזה. ואני לא חושב שזה עצוב. סיפורי פעם סיפור ואני תמיד חוזר עליו – איש עני, ואשתו תמיד אומרת: "מה יהיה הסוף?" והוא משיב: "מה זאת אומרת, מה יהיה הסוף? הסוף יהיה שאני אכנס לחבר שלי, האיש העשיר שגר בקצה הרחוב. הרי הלכנו יחד לחדר. אני רק צריך להיכנס והוא יתן לי תרומה". ועוברות שנים, והוא לא נכנס. והם מגיעים לזיקנה. והאשה אומרת: "החג הזה – אם לא תיכנס, ממש נגוע ברעב". והוא אומר: "מה את רוצה? שלעת זיקנה אני אכנס אליו? מוטב שלעת זיקנה תתגלגל תקווה, תתגלגל לה אשליה בכיס".

פעם התלוונו למסיבה של רהיטים. יום הולדת של רהיטים. משפחה עשתה יום הולדת ביום השנה שהם קנו אותם. והומינו חברים. כמה עדין זה היה. ואיך היא התיישבה... הרי צריכים לשמור עליהם... הם נקיים והיא אוהבת אותם... הגישו גלידה. אבל איך אפשר לאכול? אי אפשר לזוז, אם יתכופפו זה יפול. אני מצאתי לעצמי רהיט בן 80 והייתי חופשי.

