מאיר ווינער

וועגן שלום-עליכמס הומאָר

MEYER WIENER (1941)

On Sholem Aleichem's Humor

The Victory over Human Fear

Brave children, when fearful upon entering a dark room at night, sing cheerful songs to themselves. Like most metaphors, this one is only partially applicable, but there is a kind of humor that depends, in part, on this sort of spunky singing in the dark. So too, in Sholem Aleichem's humor we find not only laughter and tears, but the sort of merriment that comes from having overcome and tamed the fear of chaos, the fear of a maimed, confused and falsely-ordered life. This conquest of fear of the tragic in life ennobles and deepens humor, lending it an aspect of nobility.

Sholem Aleichem presented the poverty of the great masses of Jews in the shtetl and the city during the period of imperialistic capitalism, but without yielding to the spirit of depression and lament. When Motl Peysi's impoverished family reached the point of having to sell all of its possessions, Sholem Aleichem had Motl describe this in the following way: "Of all the household things we sold, none gave me more pleasure than the glass cupboard." After this cupboard was sold, there were some "technical problems" in removing it from the house. Motl says: "For a moment I was afraid for the cupboard"—he is actually afraid that it may remain in the house!

Motl describes his mother crying because everything was being sold. His sick, dying father calls from the next room to ask what is going on. "'Nothing,' mother answers, wiping her red eyes, and the way her lower lip and her whole face quiver you'd have to be made of stone not to burst out laughing". When everything is sold, and they are down to their last possessions, Motl [looking forward to rolling about on the floor] says, "the joy of joys was when they got to my brother Elye's sofa and to my cot."

The tsarist pogroms were the culmination of horror and dread in the lives of the Jewish masses. Sholem Aleichem was very shaken by these occurrences; it is, therefore, remarkable to note how he handled this subject in his work. The tragedy of the pogroms is frequently dealt with, yet in his literary works he avoided direct descriptions as much as possible, and rendered them, when he did, in an oddly "lighthearted," almost humorous manner.[1]

There were not a few writers who relished and lingered over the horror of pogrom descriptions. Certain passages of Bialik's work set the tone for this; its end-product was Lamed Shapiro's pogrom story "The Cross." But at whom was their rage directed? On close consideration, it is clear that to a large degree, it was directed at the victims of the pogroms themselves. This sort of Bialikian "Pain and Outrage" emphasizes the national contradictions. Sholem Aleichem's art, on the other hand, stirs the conscience, because it is addressed to that which is most human in our humanity, and is imbued with faith in man and his future. It diverts us from a fruitless, misanthropic fear and guides us towards a purer vital spirit, toward that crucial striving for a better sort of life. Here, too, Sholem Aleichem's humor is ennobling and purifying.

Motl says: "At first when I heard people talking about 'a pogrom' I was all ears. Now when I hear the word 'pogrom,' I run! I prefer happy stories." Sholem Aleichem says "I dislike sad stories. My muse does not wear a black veil; she is poor but happy." There is so much love for the oppressed in this "hatred of the black veil," and so much sadness in this "happiness in poverty."

Sholem Aleichem reports a conversation between two children emigrating to America with their parents after a pogrom:

> I ask him, what's a pogrom? I hear all the emigrants talking about 'pogrom' but I have no idea what it is. Kopl gloats over me:

דער זיג איבער דעם מענטשלעכן פּחד

מוטיקע קינדער, ווען ס'איז זיי אומהיימלעך, ווען זיי האָבן מורא, אַריינגייענדיק ביינאַכט אין אַ טונקעלן צימער — זינגען זיי זיך אונטער פרייַלעכע לידלעך. דאָס איז אַ משל, און ווי געוויינטלעך איז ער אויף אַ באַשטימטן אופן ענלעך צום נמשל, כאָטש ער איז ווייט ניט דאָס אייגענע. פאַראַן אַ הומאָר, וואָס אַנטהאַלט אין זיך עפּעס וואָס פון דעם מין האָפערדיקן אונטערזינגען.

אין שלום-עליכמס הומאָר איז טאַקע אַחוץ אַלעם, אַחוץ לאַכן און טרויער, פאַראַן אויך יענע פריילעכקייט, וואָס קומט פונעם צוימען און באַזיגן דעם געזעלשאַפטלעכן פּחד פאַרן „תוהו-ובוהו" (כאַאָס), פאַרן צעקאַליעטשעטן, צערודערטן, צעטומלטן און פאַלש איינגעאָרדנטן לעבן. דאָס דאָזיקע געוועלטיקן איבער דער שרעק פאַר דער טראַגיק פונעם לעבן פאַראיידלט און פאַרטיפט דעם הומאָר, גיט אים שטריכן פון דערהויבנקייט. דאָ איז פאַראַן פון יענער מונטערקייט אינעם געמיט, וואָס העלפט באַהערשן די סטיכיע פון פּאַניק און פאַרלוירנקייט אינעם געזעלשאַפטלעכן באַוואוסטזיין, העלפט עס פירן אויפן וועג פון פרוכטבאַרער אַקטיווקייט.

שלום-עליכם דערציילט וועגן דעם דלות פון די ברייטסטע שטעטלדיקע און שטאָטישע מאַסן אינעם פעריאָד פון אימפּעריאַליסטישן קאַפּיטאַליזם. ער גיט זיך אָבער ניט אונטער דער געדריקטער שטימונג, דער קלאָג, וואָס רייסט זיך פון האַרצן. מאָטל פּייסיס פאַראָרעמטע משפּחה האַלט שוין דערביי, אַז מען פאַרקויפט אַלץ אַרויס פון שטוב. און שלום-עליכם לאָזט מאָטלען דערציילן וועגן דעם אויף אַזאַ אופן: „פון די אַלע זאַכן, וואָס מיר האָבן אויספאַרקויפט פון שטוב, האָט מיר קיינע פון זיי ניט צוגעשטעלט אַזויפיל פאַרגעניגן, ווי די גלעזערנע שאַפע." ווען מע האָט שוין פאַרקויפט די שאַפע, האָבן זיך ביים אַרויסטראָגן זי באַוויזן באַשטימטע „טעכנישע שוועריקייטן". און מאָטל דערציילט: „איין מינוט איז געווען אַזעלכע, וואָס איך האָב מורא געהאַט פאַר דער שאַפע. דאָס הייסט, איך האָב געמיינט, זי בלייבט ביי אונדז", אָט פאַרוואָס דאָס יינגל מאָטל האָט מורא געהאַט!

דאָס קינד מאָטל דערציילט, ווי די מאַמע וויינט, ווייל מע פאַרקויפט אַלץ אַרויס פון שטוב. דער קראַנקער שטאַרבנדיקער פאָטער מאָטלס פרעגט אַרויס פונעם אַנדערן צימער, וואָס סע טוט זיך דאָ, אייגנטלעך, אין דער וואוינונג. „גאָרנישט, ענטפערט אים די מאַמע און ווישט די רויטע אויגן, און די אונטערשטע ליפּ מיט איר גאַנצן פּנים טרייסלט זיך אַזוי, אַז מע דאַרף זיין שטאַרקער פון אייזן, מע זאָל ניט פּלאַצן פאַר געלעכטער." און ווען אַלץ איז שוין אַרויספאַרקויפט געוואָרן פון דער שטוב און מע האַלט שוין ביים סאַמע לעצטן חפץ, דערציילט מאָטל: „די בעסטע שמחה פון אַלע שמחות איז געווען ביי מיר, אַז ס'איז געקומען צו מיין ברודער עליעס קאַנאַפּע און צו מיין בעטל."

דער הויך-פּונקט פון גרויל און שוידער אינעם לעבן פון די יידישע פאָלקס-מאַסן זיינען געווען די צאַרישע פּאָגראָמען. שלום-עליכם איז געווען מוראדיק דערשיטערט פון די דאָזיקע געשעענישן. מערקווירדיק, ווי אַזוי ער באַהאַנדלט די דאָזיקע טעמע אין זיין שאַפן. די טראַגעדיע פון די פּאָגראָמען הערט זיך אין אַ סך ווערק זיינע. אָבער ווי ווייט מעגלעך מיידט ער אויס — אין זיינע קינסטלערישע * ווערק — דירעקטע שילדערונגען. און אויב ער רירט זיך שוין יאָ צו צו באַשרייבונגען — טוט ער עס אויף אַ משונה „לייכטן", כמעט „הומאָריסטישן" אופן. און וויפל אימהדיקע טראַגיק איז דאָ גראָד אין דעם „לייכטן", כמעט הומאָריסטישן אופן! וואָסער גרויסער מאָראַלישער בראָך און שרעק און ווייטיק ווערט דאָ באַהערשט דורך הומאָר!

געווען ניט ווייניק שרייבער, וואָס האָבן דווקא ליב געהאַט צו סמאַקעווען און זיך צו גריבלען אין דער גרויל פון פּאָגראָם-בילדער. באַשטימטע מאָמענטן אין ביאַליקס שאַפן האָבן געגעבן דעם טאָן. די קאָנסעקווענץ איז געווען ל. שאַפּיראָס „דער צלם". אָבער אויף וועמען האָט זיך געווענדט דער צאָרן? אַז מע קוקט זיך גוט צו, זעט מען: אין זייער אַ היפּשער מאָס אויך אויף די קרבנות פון די פּאָגראָמען.

אין דעם דאָזיקן מין ביאַליקישן „צער און צאָרן“ ווערן דער עיקר באַטאָנט די נאַציאָנאַלע קעגנזאַצן.

שלום־עליכמס וואָרט רודערט אויף דאָס געוויסן, ווייל סע ווענדט זיך צום מענטשלעכן אינעם מענטשן, מיט גלויבן אינעם מענטשן און זיין צוקונפט. עס פירט אַוועק פון דער אומפּרוכטבאַרער, מענטשנפיינטלעכער שרעק צו געלייטערטן לעבנסמוט, צו דער דאָזיקער וויכטיקער פאַראויסזעצונג פאַרן שטרעבן צו אַן אַנדערער, בעסערער מענטשלעכער אָרדענונג. דאָס איז אויך דאָ די „פאַראיידלעבדיקע“, „לייטערנדיקע“ ווירקונג פון זיין הומאָר.

מאָטל זאָגט: „פריער, אַז איך פלעג הערן מע דערציילט וועגן אַ „פּאָגראָם“ — האָב איך אָנגעשטעלט מויל און אויערן. היינט, אַז איך דערהער דאָס וואָרט „פּאָגראָם“, אַנטלויף איך, איך האָב בעסער ליב פריילעכע מעשות.“

„איך האָט פיינט“ — זאָגט שלום־עליכם — „טרויעריקע בילדער, מיין מוזע טראָגט ניט קיין שוואַרצן שלייער אויפן פּנים; מיין מוזע איז אַן אָרעמע, נאָר אַ פריילעכע“ („אַ וויגרישנע בילעט“). וויפל ליבע צום גע֫פּלאָגטן מענטשן איז פאַראַן אין דער דאָזיקער שנאה צום שוואַרצן שלייער — און וויפל טרויער אין דער דאָזיקער „אָרעמער“ פריילעכקייט.

שלום־עליכם שילדערט אַ געשפּרעך צווישן קינדער, וואָס עמיגרירן נאָכן פּאָגראָם מיט זייערע עלטערן קיין אַמעריקע.

„...איך פרעג אים, ווי אַזוי איז דאָס אַ פּאָגראָם? איך הער אַלץ פון די עמיגראַנטן, מע זאָגט: „פּאָגראָם“, „פּאָגראָם“, נאָר וואָס דאָס איז — ווייס איך ניט. רופט זיך אָן צו מיר קאָפּל:

— אַ פּאָגראָם ווייסטו ניט? ע, ביסטו דאָך נאָך גאָר אַ נאַרעלע! אַ פּאָגראָם איז אַ זאַך, וואָס איז היינט אומעטום. הייבן הייבט זיך עס אָן כמעט פון גאָרנישט, און אַז עס הייבט זיך אָן, ציט זיך עס אַוועק דריי טעג...

— וואָס־זשע, זאָג איך, איז דאָס? אַ יאַריד?

— וואָסער יאַריד? אַ שיינער יאַריד! מע שלאָגט פענצטער, מע ברעכט מעבל! מע טרענט קישנס! פעדערן פליען אַזוי ווי שניי.

— אַקעגן וואָס?

—נאַ דיר גאָר אַקעגן וואָס! אַקעגן שמערלען! אַ פּאָגראָם איז ניט נאָר אויף הייזער אַליין. אַ פּאָגראָם איז אויף קלייטן. מע צעשלאָגט אַלע קלייטן, און מע וואַרפט אַרויס פון דאָרטן די סחורה אויף דער גאַס, און מע צעטראָגט, און מע צעראַבעוועט, און מע צעשיט, און מע באַגיסט מיט גאַז, און מע צינדט אונטער, און מע ברענט.

— גיי שוין גיי!

— וואָס דען מיינסטו? איך וועל דיר אויסטראַכטן? נאָכדעם, אַז ס'איז נישטאָ שוין וואָס צו ראַבעווען, גייט מען איבער די הייזער מיט העק, מיט אייזנס און מיט שטעקנס, און פּאָליציע גייט נאָך פון הינטן. מע זינגט און מע פייפט און מע שרייט: „עי, רעביאַטאַ, בעי זשידאָוו!“ און מע שלאָגט, מע הרגעט, מע קוילעט, מע שטעכט מיט שפּיזן...

— וועמען?

— וואָס הייסט וועמען? יידן!

— פאַרוואָס?

— נאַ דיר גאָר פאַרוואָס! ס'איז דאָך אַ פּאָגראָם!

— און אַז אַ פּאָגראָם איז וואָס?

— גיי אַוועק, דו ביסט אַ קעלבל! איך וויל מיט דיר ניט רעדן!

אַזוי זאָגט צו מיר קאָפּל, שטופּט מיך אָפּ פון זיך און לייגט אַריין די הענט אין די קעשענעס, ווי אַ גרויסער.“

דאָס רעדן כלומרשט קינדער אויף אַ קינדערשן אופן — אָבער דאָס זיינען עכטע שלום־עליכמשע רייד. והא־ראיה: — דער אופן, ווי שלום־עליכם באַהאַנדלט די פּאָגראָם־טעמע אין אַנדערע ווערק זיינע, למשל, אין דער נאָוועלע „די גרויסע בהלה פון די קליינע מענטשלעך“. אינטערעסאַנט, אגב, אַז שלום־עליכם האָט אינעם ענדגילטיקן טעקסט פון דער דאָזיקער נאָוועלע אויסגעמעקט און איבערגעאַרבעט יענע ערטער פונעם פריערדיקן וואַריאַנט,* וואו דער נוסח דערנעענטערט זיך צו אַ מער דעטאַלישער באַהאַנדלונג פון די פאַקטן. דער טראָפּ פון דער דערציילונג ווערט געלייגט אויפן ביטער־איראָנישן גראָטעסק: די קאַסרילעווקער אַנטלויפן פאַרן פּאָגראָם קיין קאָזאָדאָיעווקע, און די קאָזאָדאָיעווקער — קיין קאַסרילעווקע, ווייל וואוהין זאָלן זיי לויפן און זיך ראַטעווען?

"You don't know what a pogrom is? Gee, are you dumb! Pogroms are everywhere the: days. They start from nothing, but once they start, they go on for three days."

"But what is it," I ask, " a fair?"

"Some fair! They break windows, smash furniture, tear up pillows—feathers fly like snow."

"What for?"

"What for? For nothing! A pogrom isn't only against houses, it's against stores too. They smash all the stores, throw everything out into the streets or steal it, push things around, douse everything with kerosene, strike a match, and burn it up."

"Don't be funny."

"What do you mean, y'think I'm kidding? Then, when there's nothing left to steal, they go from house to house with axes and sticks, followed by the police. They sing and whistle and shout 'Hey, guys, kill the dirty Jews!' They smash, kill, stab with spears . . ."

"Who?"

"What do you mean who? Jews!"

"What for?"

"What for? 'Cause it's a pogrom!"

"So it's a pogrom, so what?"

"Get away, you're an ass. I don't want to talk to you," Kopl says to me, pushes me away, and puts his hands in his pockets like a grownup.

These are supposedly children talking like children, but the words are pure Sholem Aleichem. And the proof of this is his treatment of the subject of the pogroms in other works, for example in his study *Di groyse behole fun di kleyne mentshelekh* ("The Great Hulabaloo of the Small Folk"). The story's bitter irony borders on the grotesque: the inhabitants of Kasrilevke escape from a pogrom to Kozodoyevke, and those of Kozodoyevke to Kasrilevke, because where else should they run? (It is interesting to note, that in his final version of this story Sholem Aleichem omitted or softened those parts that had provided a more detailed realistic treatment of the pogroms.)

דער אייגענער מאָטיוו חזרט זיך איבער ביי שלום־עליכמען עטלעכע יאָר שפּעטער (1906) אינעם קאַפּיטל „שפּרינצע״ פון „טביה דער מילכיקער״: „אַפּנים, אַז דאָרט איז די „קאָנסטעטוציע״ (אַן איראָנישער אויפעמיזם פאַר פּאָגראָמען — מ. וו.) נאָך שטאַרקער, ווי ביי אונדז אין יעהופּעץ, וואָרעם מע לויפט, מע הערט ניט אויף צו לויפן. איי די קשיא: וואָס לויפן זיי עפּעס צו אונדז? איז דער תירוץ: למאי אונדזערע לויפן צו זיי? ס׳איז שוין ביי אונדז געוואָרן, ברוך־השם, אַזאַ מנהג, אַז עס קומט די צייט, וואָס מע הייבט אָן רעדן פון פּאָגראָמען, הייבן יידן אָן צו לויפן פון איין שטאָט אין דער אַנדערער, ווי אין פּסוק שטייט: ויסעו ויחנו, ויחנו ויסעו — איז די דייטש: פאָר דו צו מיר, וועל איך פאָרן צו דיר...״

און ווידער נאָך יאָרן באַגעגענען מיר דעם זעלבן טאָן ביי דער באַהאַנדלונג פון דער פּאָגראָם־טעמע אין „מאָטל פּייסי דעם חזנס״.

אין די דאָזיקע רירנדיקע כלומרשט זייער נאַאיווע, קינדערשע ווערטער ווערט מיט אַ סך מער ביטערקייט אויפגעדעקט די זינלאָזע חיהשקייט פונעם שוואַרץ־מאהדיקן קין — איידער ווי אין די „נביאישע״ געשרייען ביאַליקס. אין זיי איז פאַראַן מער טרויער, מער ליבע צום פאָלק, מער פאַרבונדנקייט מיט אים.

די פאָראויסזעצונג פאַר די ביאַליקישע שטראָף־רייד — איז דער גלויבן אין אַ שוואַרץ־מאהאישער אַנטוויקלונג פון דער מענטשהייט, אַ גלויבן, אַז די רעאַקציאָנערע כוחות זיינען אַן אייביקער נאַטור־געזעץ. דער ביאַליקישער שטראָף־ און שעלט־פּאַטאָס קומט פון אַן אָריענטאַציע אויף אידעאַליסטישער פאַנטאַסטיק, אויף אַן אייביק אירדעאַלן פּרינציפּ פון דער געזעלשאַפט. דער דאָזיקער פּאַטאָס פירט סוף־כל־סוף צו קליינלעכן נאַציאָנאַליזם, צו אַ כמורנעם פּעסימיסטישן וועלט־געפיל.

שלום־עליכמס קאָמיש־איראָנישער פּאַטאָס טרעפט אין פּינטל — כאָטש ער איז דער היפּוך פון אויפגעבלאָזנקייט. ער איז אָן אַן ערך רעאַליסטישער, הומאַנער. די טיפסטע פאָראויסזעצונג איז דאָ דער גלויבן אין דער אַנטוויקלונג פונעם מענטשלעכן געשלעכט, די האָפענונג אויף אַ בעסערער, קליגערער געזעלשאַפטלעכער איינאָרדענונג. דער דאָזיקער הומאָרישער פּאַטאָס איז דורכגעדרונגען מיט זוניקער קלוגער מענטשן־ליבע, מיט דורשט נאָך פרייד, נאָך הרחבה פאַר דער גאַנצער מענטשהייט. ער עפנט דאָס געמיט פונעם לייענער פאַר אַ ליכטיק שטרעבן.

זיך ניט לאָזן איינברעכן פון די פאַרהעלטעניש, זיך איינבייסן אינעם לעבן, אַרבעטן, מאָנען. מיכאָעלס האָט אין זיין טראַקטירונג פון טביהס געשטאַלט טיף געפּאַקט און אויסגעצייכנט פאַרקערפּערט ניט בלויז דעם תוך פון טוביהס וועזן, נאָר אויך דעם זין און באַטייט פון שלום־עליכמס הומאָר בכלל.

The same motif reappears some years later (1906) in the chapter "Shprintse" of *Tevye*. "It seems that the 'Constitution' [an ironic euphemism for the pogroms—MV] must be more powerful there than here in Yehupetz, because they are on the run, they are all on the run. You may ask: why are they running to us? But then, why do we run to them? It has become a local custom, praise God, that at the first rumor of pogroms, Jews start running from one place to another, as it says in the Scriptures: And they set forth, and they encamped,and they encamped and they set forth—which means, 'you come to me, I'll go to you.'"

And then, years later, we find the same tone in the cited pogrom passage of *Motl, son of Peysi, the Cantor*, where the seemingly naive, childish conversation exposes the senseless brutality of the murderous Black Hundreds with much greater bitterness than in the "prophetic" ranting of Bialik. There is also more anguish in these words, more love for the folk and more attachment to it.

The assumption behind Bialik's censure is a belief in a "Black-Hundred"-quality of mankind, a belief that the reactionary forces constitute an eternal law of nature. Bialik's censure-and-insult pathos leads ultimately to petty nationalism, to a gloomy, pessimistic view of the world.

Sholem Aleichem's comical-ironic pathos is immeasurably more realistic and more humane. Its deepest assumption is a faith in the progress of the human race, a hope for a better, more intelligent social order. He exhorted his readers to strive hopefully, not to submit to the obstacles before them, but to grasp hold of life, to work and demand their due.

באַמערקונגען וועגן „טביה״

די טעמע פון „טביה דער מילכיקער״ איז אין פלוג אַ יידיש־היימישע: צער גידול בנים. אָבער דורך דעם דאָזיקן ציקל „בילדער פונעם פּריוואַטן לעבן״ ווערט געוויזן ניט גלאַט משפּחה־אומגליק, ניט גלאַט קאָנפליקטן צווישן איין דור און דעם אַנדערן — נאָר ווי סע ברעכן זיך די געזעלשאַפטלעכע גרונטלאַגן אין אַן איבערגאַנגס־צייט פון איין היסטאָרישן פעריאָד צום אַנדערן. די פאָרגעקומענע און פאָרגעפילטע נאָך גרעסערע היסטאָרישע ענדערונגען ווערן געשילדערט אין זייער אייגנאַרטיקער אָפּשפּיגלונג אויף דער יידישער סביבה. די משפּחה איז דאָ בלויז דער קאָנקרעטער מאַטעריאַל, וואָס באַווייזט תוך־זאַכן פון דער געזעלשאַפט און דער צייט בכלל.

די משפּחה־עמאָציעס שפּילן אין דעם ווערק אַ גרויסע ראָלע, „וואָרעם די קללה פון קינדער איז די ערגסטע קללה פון דער תוכחה״ („טביה דער מילכיקער, קאַפּיטל: „שפּרינצע״). די משפּחה־אידעאַלן קומען דאָ ניט פון דער געוויינלעכער בורזשואַזער נטיה — אינדיווידואַליסטיש ברעקלען, אַטאָמיזירן די געזעלשאַפט. זיי זיינען אַ היסטאָרישער רעזולטאַט פון דורותדיקע רדיפות און געזעלשאַפטלעכער אונטערדריקונג, וואָס האָבן געפירט דערצו, אַז מע זאָל זיך באַהאַלטן אין דער משפּחה און אין איר זוכן די איינציקע טרייסט. דאָס לעבן פירט טביהן אַרויס — מיט געוואַלט, מיט טראַגישן בראָך — פון דער משפּחה צוריק צו דער געזעלשאַפטלעכער ווירקלעכקייט. און דאָס האָט דאָך שוין אַ שייכות צום אַלגעמיינעם תוך פונעם געזעלשאַפטלעכן לעבן.

דער סוזשעט פון „טביה״ איז גענוג פּראָסט, דורכזיכטיק. ס׳קומען פאָר קאָליזיעס, קאַטאַסטראָפעס, אָבער ניט קיין קאָמפּליצירטע געשעענישן אָדער האַנדלונגען. גרויסער הומאָר קאָן ניט ליידן קיין כיטרע גענג. ביים אָנהייב פון יעדן קאַפּיטל קאָן מען זיך אַן ערך משער זיין דעם סוף. קיין גרויסע איבערראַשונגען קומען ניט פאָר. נאָך דער ערשטער העלפט פון דער דאָזיקער אייגנאַרטיקער פּאָעמע קאָן מען שוין קיין ספק ניט האָבן, וואוהין דער סוזשעט

Remarks about Tevye

At first glance, the subject of *Tevye the Dairyman* is a homey Jewish one, "the problem of child-rearing." Actually, this cycle of "portraits from private life" depicts not simply the misfortunes of one family, and the conflicts between generations, but also the very way in which the foundations of society are eroded in a period of transition from one historical age to another.

The family here is simply a microcosm of the basic characteristics of contemporary society as a whole. Family feelings play a large part in this work, "because the curse of children is the worst of the biblical litany of curses," ("Shprintse"), but the ideals of the family do not stem from the normal bourgeois tendency toward individualization and atomization of society; they are the historic consequences of persecutions and oppression which have persisted through the generations and have resulted in a withdrawal to the family as the sole source of consolation. Tevye's life, which forces him out of his family and back into the real world in violent and tragic fashion, reflects the fundamental social forces of that period.

The plot of *Tevye* is simple enough, even transparent. Collisions and catastrophes occur, but never any complicated events or actions: great humor cannot support oversubtlety. The end of each chapter is fairly predictable from the beginning; there are no great surprises. After the first half of this unique poem there is no doubt about how it will end, and yet there is so much innovation, so much of the unexpected. The great classical outline of the work is discernable in the simplicity of its construction.

צילט. און פאָרט איז דאָ פאַראַן אַזויפיל טיפע נייס, אַזויפיל אומגעריכטס. אין דער פּראָסטקייט פון אויפבוי פילט זיך די גרויסע קלאַסישע ליניע.

די צענטראַלע מאָטיוון — אָנגעהויבן פון „היינטיקע קינדער" ביז צום סוף — זיינען ניט קיין ניי־צוגעטראַכטע. אַ טאָכטער קלייבט זיך אויס אַ מאַן קעגן דעם ווילן אָדער וואונטש פון די עלטערן (די מניעות זיינען סאָציאַלע אָדער אידייאישע), דער קאָנפליקט מיט די עלטערן און די טראַגישע רעזולטאַטן. די דאָזיקע טעמע ווערט פינף מאָל וואַריאירט.

דער פאַבוליאַרישער קערן פון די דאָזיקע וואַריאַציעס איז אויך ניט ניי: מעזאַליאַנס (אַ שידוך ניט לויטן אייגענעם גראַד און יחוס — צייטל, שפּרינצע, ביילקע), פאַרשיידנקייט פון וועלט־אָנשויאונג אָדער גאָר נאַציע (רעליגיע) צווישן די עלטערן און די טעכטערס (האָדל און חוה) געליבטע. די דאָזיקע אַלע מאָטיוון זיינען שוין ביז צו דער צייט, ווען שלום־עליכם האָט געשריבן די אַנטשפּרעכנדיקע קאַפּיטלען, אַזוי אָדער אַנדערש באַהאַנדלט געוואָרן. אויך דער מאָטיוו פון לך־לך (געשריבן 1914). און טאַקע אויך אין דער יידישער ליטעראַטור.

שלום־עליכמען אַרט דאָס ניט. ניט די נייקייט פון די מאָטיוון איז ער דאָ אויסן. פאַראַן מאָטיוון כמעט אומפאַרמיידלעכע, זעלבסטפאַרשטענדלעכע — אויב מע וויל שילדערן דאָס כאַראַקטעריסטישע פון דער צייט, גייענדיק אויפן הויפּט־שליאַך און ניט אויף ווינקלדיקע סטעזשקעס. די דאָזיקע מאָטיוון זיינען אַזוי טיפּיש, אַז ס'איז ניט קיין שום אויפטו זיי צו געפינען. דאָס זיינען, אַזוי צו זאָגן, די נאַטירלעכע מאָטיוון פון דער צייט. אָבער לעבעדיק און טיף באַהאַנדלען גראָד די דאָזיקע מאָטיוון איז דווקא דאָס סאַמע שווערסטע, דערצו גראָד געהער די גאָר גרויסע אמתע מייסטערשאַפט. אַניט באַקומען זיי זיך „געוויינלעך", באַנאַל — כאָטש אינעם לעבן גופא זיינען זיי זייער ווייט פון באַנאַלקייט. אויפהייבן די „גאַנגבאַרע" מאָטיוון פון „היינטיקע קינדער" צו אַזאַ וואונדערלעכער הייך ווי אין „טביה", ניט מורא האָבן פאַר פינף וואַריאַציעס פון דעם זעלבן מאָטיוו אין איין ווערק — דערצו האָט מען געדאַרפט האָבן שלום־עליכמס פּראָסטע געניאַלישקייט.

געטע האָט גע'עצהט עקערמאַנען זיך צו ווענדן צו סוזשעטן, וואָס האָבן שוין פריער אַמאָל געשפייזט די פאַנטאַזיע פון דיכטערס. מע האָט שוין, דערקלערט געטע, אַ סך מאָל געשריבן וועגן איפיגעניע (און ער וואָלט געקאָנט צוגעבן, וועגן פאַוסט, וועגן דאָן זשואַן און אָן אַ שיעור אַנדערע געשטאַלטן) — און אַלע אַנדערש, ווייל יעדער האָט זי געזען אויף זיין שטייגער („געשפּרעכן מיט עקערמאַן", — פונעם 18טן סעפּטעמבער 1832). דער דייטשער פילאָסאָף לאָטצע האָט געהאַלטן, אַז די נטיה פון גרויסע דיכטער צו באַהאַנדלען סוזשעטן,

וואָס זיינען שוין פריער באַאַרבעט געוואָרן, קומט פון אַ געניאַלן פּאָעטישן אינסטינקט.

דאָס רעדט זיך אַלץ וועגן אַלטע, אין פאַרלויף פון צייטן אויסגעפּרוווטע סוזשעטן. אָבער כדי צו נעמען פאַרשפּרייטע, גאַנגבאַרע און דורך אומבאַהאָלפענע שרייבער באַנאַליזירטע מאָטיוון פון דער לעבעדיקער קעגנוואַרט און זיי אַזוי איבערשאַפן, אַז מע זאָל דערפילן בחוש אַ לעבעדיק שטיק פון דער ווירקלעכקייט, אַז מע זאָל אין זיי געפינען דעם טעם, טיפסטע תוך־זאַכן פון דער צייט — דערצו געהער ניט בלויז געניאַלער פּאָעטישער אינסטינקט, נאָר אויך גרויסע קינסטלערישע אומיטלבאַרקייט, פרישקייט, געניאַל נאַיווער זיגערישער מוט. —

און דעם אמת גערעדט, זיינען דאָך די „גאַנגבאַרע", פּאָפּולערע מאָטיוון — די סאַמע עכטסטע. זיי רעדן וועגן די טיפּישסטע געשעענישן פון דער צייט. דאָס זיינען אין אמתן די גרויסע מאָטיוון. און אויב ס'דוכט זיך אַמאָל, אַז זיי האָבן אַ באַנאַלן ביי־טעם, שטאַמט דאָס, ווי געזאָגט, פון די שלעכטע שרייבער, וואָס האָבן די טעמעס קאַליע געמאַכט. אין „טביה" באַהאַנדלט שלום־עליכם פּראָסטע, אַלגעמיין־גילטיקע מאָטיוון — און דאָס גיט דעם ווערק די גרויסע קלאַסישע ליניע.

„טביה" איז אַ האַרבע פּאָעמע. אָבער עס רוט אויף איר אַ דינער הויך פון ליריזם. מערקווירדיק, ווי שלום־עליכם פירט טביהן אין וואַלד אַריין. ער גיט אים אַלס פאָן — די „נאַטור", אַ וואַלד־פּייזאַזש. אַזאַ הינטערגרונט און ניט גאָר טיפּיש פאַרן יידישן האָרעפּאַשניק. דאָס דאָזיקע אָרעמע ברייזעלע אידיליק איז אומאַבדינגט נייטיק געווען פאַר דער געשטאַלט פון טביהן און פון זייערע טעכטער.

זייער אייגנאַרטיק באַהאַנדלט שלום־עליכם די אַלטע טעמע פונעם האָרעפּאַשנעם ישובניק דעם עם־הארץ. אָבער וואָס דערזעט אין אים שלום־עליכם! ווער האָט אַזוינס אין אים געקאָנט דערזען! אגב — אַמאָל דוכט זיך

The basic plots, from the chapter "Modern Children," to the end, are not new. A daughter chooses a husband against the wishes of her parents (the obstacles are social or ideological); the conflict with her parents ensues with tragic results. This subject is varied five times.

The narrative core of these variations is also not new: misalliance (Tseytl, Shrpintse, Beylke); difference in background and even religion, between parents and the daughters' beloved (Hodel and Khave). By the time Sholem Aleichem wrote these chapters, all these subjects had already been treated by others. Even the motif of wandering, *"Lekh-lekho"* ("Go Forth"), written in 1914, was familiar in Yiddish literature.

This did not bother Sholem Aleichem: his purpose was not to invent new plots. Certain plots are almost unavoidable and self-evident if one wants to depict the primary characteristics of an age, and not its secondary features. They are so typical, that simply finding them is no accomplishment; they are, as it were, the natural plots of the time. The challenge is to treat these plots in a lively and profound manner. Otherwise, the result is banal, although in real life these issues are far from banal.

Raising these run-of-the-mill stories to such a magnificent level, risking five variations on the same theme in a single work—this required Sholem Aleichem's plain genius.

Tevye is a solemn work, yet it exudes a high degree of lyricism. Amazing how Sholem Aleichem leads Tevye into the woods, against a background of "nature," a forest landscape, hardly a typical setting for the Jewish man of the soil. This poor shred of an idyll is indispensable to the characters of Tevye and his daughters.

Sholem Aleichem treated the old subject of the ignorant, hardworking hick in an extremely novel manner. What Sholem Aleichem saw in him! Who else could see these things? Incidentally, it often appears to me that Tevye's proverbs and biblical quotations are not as ignorant as he pretends, that his "translations" are purposefully contorted, in a sort of spirited wittiness. It often seems as if Sholem Aleichem himself was stylizing the matter here.*

אַז טביה מיט זיינע ווערטלעך, פּסוקים איז גאָר ניט אַזאַ עם־הארץ, ווי ער מאַכט זיך, אַז זיינע טייטשן זיינען בכיוונדיק פאַרדרייט, אַ מין וויציקע ווערטלעריי און גייסטרייך שפּיל. ס׳זעט אָפּט אויס, אַז ניט בלויז שלום־עליכם, נאָר אויך טביה גופא סטיליזירט דאָ דעם ענין.

מאַלעריי

דיקענס און מענדעלע האָבן געהאַט אַ גרויסע ווירקונג אויף שלום־עליכמס סטיל. אָבער אַז מע פאַרגלייכט זייער שאַפן, וואַרפט זיך אין די אויגן צווישן אַנדערע אויך אַזאַ אונטערשייד. דיקענס איז געווען זייער אַ ליידנשאַפטלעכער מאָלער און באַשרייבער. מענדעלע מאָלט און באַשרייבט גערן, וואו סע לאָזט זיך נאָר, ס׳געהערט צו זיין סטיל. אָבער שלום־עליכם מאָלט און באַשרייבט ניט אָפט און געוויינלעך בלויז אין גיך־אַנגעוואָרפענע שטריכן.

די דעטאַלן אינטערעסירן אויך שלום־עליכמען זייער, ער שילדערט זיי אָבער, אַזוי צו זאָגן, ניט פונעם אָפּטישן אַספּעקט (ניט ווי אַזוי סע זעען אויס זאַכן, נאַטור, מענטשן), נאָר פונעם אַקוסטיש־וואָרטלעכן שטאַנדפּונקט: ווי אַזוי רעאַגירט דער מענטש מיט רייד אויף אַ שטייגעריש־אינדיווידועלער אָדער געזעלשאַפטלעכער געשעעניש.

ס׳איז באַוואוסט, ווי מייסטעריש שלום־עליכם וואַרפט אָן אַן אויסערלעכן פּאָרטרעט פון אַ מענטשן מיט צוויי־דריי שטריכן, אַז דייטלעכער קאָן שוין גאָר ניט זיין. מע האָט אַמאָל געזאָגט, אַז פּאָרטרעטן — יאָ, נאַטור קאָן ער ניט מאָלן. דאָס איז ניט אמת.

„...און דער וואָגן, ווי אויף צו־להכעיס, גייט פּאַוואָליע, וואָרעם איידער מע קומט צו צום דניעפּער, באַדאַרף מען דורכמאַכן נאָך אַ זאַמד און נאָך אַ זאַמד, געל און געדיכט און טיף, טיף ביז די קניעס. פּאַוואָליע, טריט ביי טריט, שלעפּן זיך די פערדלעך, קוים וואָס זיי רייסן אַרויס די פיס פון זאַמד. טיף שניידן די רעדער, און דער וואָגן קרעכצט, און נעענטער און נעענטער באַווייזט ער זיך, דער דניעפּער, מיט זיין גאַנצער ברייטקייט און שיינקייט...״

„...אַ הויכער, גרינער, ערטערווייז פאַרגעלטער אָטשערעט ביים ברעג טייך צעלאָזט מיט די לאַנגע, שאַרפע, שפּיציקע בלעטער, וואָס שפּיגלען זיך אָפּ אין וואַסער, גיט אים צו, דעם אַלטן, אַ באַזונדערן חן. ס׳איז שטיל.

„לאַנג און ברייט האָט ער זיך צעוואָרפן, ווי אַ ים, אַהין און אַהער. און דאָס וואַסער לויפט ערגעץ, לויפט, גאָר שטיל. וואוהין? ס׳אַ סוד. דער בלויער הימל קוקט אַראָפּ פון אויבן און שפּיגלט זיך אָפּ אין וואַסער אינאיינעם מיט דער זון, וואָס האַלט נאָך ניט ביים אונטערגיין. ריין דער הימל. ריין דאָס וואַסער. ריין דאָס זאַמד. ריין די לופט. און שטיל. אַ שטילקייט פון גאָט. ברייט. אַ ברייטקייט פון גאָט. און עס דערמאָנט זיך פון תהילים: „למרחב יה״... פררר! דאָס איז אַרויסגעפלויגן פון אָטשערעט אַרויס מיט אַ געשריי אַ פויגל. דורכגעשניטן, ווי אַ פייל, די ריינע שטילע לופט, לאָזט ער זיך מיט אַ זיגזאַג שוועבן ווייט־ווייט, נאָר ער האָט באַלד חרטה, קערט זיך אום צוריק מיט אַ זיגזאַג און ווערט פאַרשוואונדן ווידער צוריק אינעם געל־גרינעם אָטשערעט.״ („פונעם יאַריד״, קאַפּ. 36.)

דאָס איז אַ זייער שיין און דין געצייכנטער פּייזאַזש — אַ מין יאַפּאַנישע גראַפיק. שלום־עליכם קאָן מאָלן און באַשרייבן — אויך נאַטור. ער טוט עס זעלטן. ס׳געהער ניט צו זיין סטיל. די גרויסע עקזאַלטאַציע פון באַשרייבן און מאָלן ביי דיקענסן — איז ביי שלום־עליכמען פאַראַן נאָר ביים רעפּראָדוצירן רייד. זיין קינסטלערישע אויפמערקזאַמקייט איז דער עיקר קאָנצענטרירט אויף די דעטאַלן פון דער געפילס־באַוועגונג, וואָס קומען צום אויסדרוק אינעם וואָרט.

דער מענה־לשון פון שלום־עליכמס פּאַרשוינען

שלום־עליכמס הומאָר איז אַ זעלבשטענדיקע קאַטעגאָריע אין דער וועלט־ליטעראַטור. מע קאָן אַרויסגעפינען די איינפלוסן פון פאַרשיידענע קוואַלן, וואָס האָבן געווירקט אויף דער אויסבילדונג פון זיין הומאָרישן סטיל, אָבער זינט שלום־עליכם, איז צוגעקומען אין דער פּאָעטיק, אינעם קאַפּיטל „וועגן דעם קאָמישן״, אַ נייע אָפּטיילונג מיט דער באַצייכענונג „שלום־עליכמישער הומאָר״ — אַזוי ווי ס׳איז שוין דאָרט פון פריער פאַראַן: אַריסטאָפאַניש געלעכטער, דיקענסישער הומאָר, היינישע איראָניע, גאָגאָלס סאַטירע א. אַז. וו.

אויב די אָפּשפּיגלונג פון דער ווירקלעכקייט אין דער קונסט איז פאַרבונדן מיט אַ באַשטימטן „נאָכמאַכן״ (נאָכבילדן), רעפּראָדוצירן די ווירקלעכקייט, איז שלום־עליכמס סטיל סיי אין דירעקטן און סיי אין אומדירעקטן זינען אַ געוואַלטיק „מימישער״.* אין אַלע פּרטים, אַפילו אין פּרט פון זשעסטיקולאַציע, וואָס ליגט פאַרבאָרגן אין די רייד און ווירקט ביים לייענען אויף אַ

Description

Dickens and Mendele had a great influence on Sholem Aleichem's style, but when we compare their work, certain differences are obvious. Dickens loved description and portraiture; Mendele indugled in it willingly, occasion permitting; Sholem Aleichem rarely paints or describes and then only in hasty strokes.

Details interested Sholem Aleichem too, but from an acoustic rather than an optic point of view: how does a character respond verbally to a private or social event.

It is widely acknowledged that Sholem Aleichem in two or three strokes can sketch a character with complete accuracy. It used to be said that he could do portraits, but not landscapes. That is not so:

> And the wagon, as if out of spite, crept slowly along. Before you can reach the Dnieper you have to cross one sand dune and then another, thick yellow sand, knee-deep; slowly, step by step, the horses drag themselves forward, barely able to pull their legs out of the sand. The wheels sink and the wagon groans, as the Dnieper appears closer and closer, in all its breadth and beauty.
>
> On the banks of the river tall green rushes, speckled with yellow, spread their long, sharp leaves, which are reflected in the water, lending the old river a special charm. All is still.
>
> The river spreads far and wide, like the sea, in all directions: the waters flow quietly by. Where to? It's a secret. The blue sky looks down from above and catches its reflection in the water along with the sun, which is not about to set.'The sky is clear. The water clear. The sand clear, and the air. And a divine stillness reigns, reminiscent of the Psalms: "The expanse is the Lord's." Suddenly, a bird streaks from the rushes with a cry, cuts like an arrow through the pure still air, soaring away in a zigzag. But then, apparently, thinking better of it, the bird zigzags back and disappears once more into the yellow-green rushes.
>
> (*From the Fair*, chap. 37)

This is a very delicate and beautiful landscape, a sort of Japanese graphic. Sholem Aleichem could paint and describe nature as well, but did so seldom, it was not his style. Sholem Aleichem shared Dickens's passion for description only with regard to speech; his artistic attention concentrated for the most part on the nuances of emotions as expressed in words.

The Garrulousness of Sholem Aleichem's Characters

Sholem Aleichem's humor constitutes a unique category in world literature: it is possible to locate the various influences on the development of his style of humor, but with Sholem Aleichem, a new division of the poetics of comedy begins, a category known as "Sholem Alechemian humor" to go alongside Aristophenian laughter, Dickensian humor, Heinesque irony, Gogolesque satire, and so on.

If the reflection of reality in art is connected in some way with imitating and reproducing reality, then Sholem Aleichem's style, both directly and indirectly, is extremely mimetic in all its details, even to the gesticulations which are hinted at by the words themselves.[2] In every successful story of Sholem Aleichem, an actor is there, playing his part, even when the story is read silently.

סוגעסטיוון אופן. אין יעדער מייסטער־דערציילונג שלום־עליכמס שטעקט דאָך אַן אַקטיאָר דערינען, וואָס שפּילט זיין ראָל, אַפּילו ווען מע לייענט בלויז מיטן אויג.

דער סטיל פון שלום־עליכמס פּראָזע איז אַ ספּעציפיש „קאָמעדישער". אַלע געוויינלעכע מיטלען פון דער פּאָעטיק זיינען ביי אים פאַרוואַנדלט אין פאַרשיידענע עלעמענטן פון ריידעוודיקייט. די קאָמיק ליגט ניט אַזוי ווייט אין די מאָטיוון, אין די פאַבולאַרישע געשעענישן, ווי אינעם נוסח, אין וועלכן זיי ווערן דערציילט — אין די פיל פאַרשיידענע „מענה־לשונס". דאָס זיינען די הויפּט־מיטלען פון שלום־עליכמס פּאָעטיק, אַזוי צו זאָגן, זיינע מעטאַפאָרן, זיינע טראָפּן, זיינע אַרכאַיזמען, סטיליזירונגען, אָרנאַמענטן א. אַז. וו.

זיינע זאַצן ווענדן זיך אין דער ערשטער ריי ניט אַזוי ווייט צום אויג, צו דער אָנשוילעכקייט, ווי צום אויער, צו דער „הערעוודיקייט". זיין פאָרם באַשטייט געוויינלעך פון „רעפּליקעס", פון געשפּרעכן אין צווייען (דיאַלאָג), אָדער צו זיך אַליין (מאָנאָלאָג) — יעדנפאַלס, ווי אין אַ פּיעסע. זיינע נאָוועלן זיינען אייגנאַרטיקע קאָמעדיעס אין פּראָזע — און זיי לאָזן זיך פאַרוואַנדלען אין סצענישע קאָמעדיעס.

אין „ווען איך בין רויטשילד" (1902) זיינען אַפּילו פאַראַן צוויי דירעקט־אַריינגעשטעלטע רעמאַרקעס. און טאַקע אויך טיפּאָגראַפיש אַלס אַזעלכע אויסגעטיילט: „(שטעלט זיך אָפּ)", „(פאַרטראַכט זיך אַ ווײַלע)". דאָס איז אַן אָנווייזונג ניט דווקא בלויז פאַרן פאָרלייענער, נאָר אַפּילו שוין פאַר דעם, וואָס לייענט מיטן אויג. די דאָזיקע מאָדנע רעמאַרקעס זיינען אַ מין רודימענט, אַ פאַרבליבן רעשטל פון דעם נאָפּל־שנור, וואָס פאַרבינדט שלום־עליכמס פּראָזע־סטיל מיט דער אייגנטלעכער קאָמעדיע.

ביי קיינעם פון די יידישע שרייבער איז די שפּראַך און דער דערצייל־נוסח ניט אַזוי נאָענט צו שפּראַך און נוסח פונעם „יידן פון אַ גאַנץ יאָר" ווי ביי שלום־עליכמען. קיינער האָט ניט אַזוי פּינקטלעך רעפּראָדוצירט די שפּראַך פונעם האָרעפּאַשניק, פונעם אַמכאָ, דעם באַלמעלאָכע, באַלעגאָלע, פונעם אָרעמאַן, פון דער דינסט, פון כל־מיני קאַסרילעווקער, פונעם באָהעמע־לופט־מענטש און פונעם סתם לופט־מענטש, די שפּראַך פון מנחם־מענדלשע מאַניאַקן, די שפּראַך פונעם פריילעכן קבצן און פון דער פאַרביטערטער דער־שלאָגענער יידענע, די פיבערהאַפטיקע נערוועזע צעיאַכמערטע שפּראַך פון מאַרק־זיצערינס און די געזעצטע, מיושבדיקע שפּראַך פון קלוגער און טיפער לעבנס־דערפאַרונג — טביהס שפּראַך, די ליריש־האַרציקע צאַרטע שפּראַך פון קינדערלעך, די שפּראַך פון אומגליקלעכע מאַמעס, פון אַקטיאָרן, פון פרומע יידן, פון קאָרטנשפּילערס, די שפּראַך פון כלערליי פּראָפעסיעס, געגנטן, דיאַלעקטן — אומגעהייערע אוצרות פון שפּראַך, און דורך איר — די פיל־געשטאַלטיקייט פונעם לעבן...

דאָס פון איין זייט. ווער סע מיינט אָבער, אַז שלום־עליכם גיט די שפּראַך „פונעם לעבן" רויערהייט, אַזוי ווי זי גייט און שטייט, — האָט אַ גרויסן טעות. זי איז טאַקע אַזוי נאָענט צו דער שטייגער־שפּראַך, אַז סע דוכט זיך אונדז, מיר הערן זיינע פאַרשוינען רעדן. זאָגן טאַקע דעריבער די געוויסע „מבינים", אַז דאָס איז גאָר קיין ליטעראַטור ניט, — כלומרשט איז דאָס מער און צוגלייך אויך ווייניקער ווי ליטעראַטור, ווייל ס'איז אויפגעכאַפּט פונעם לעבן און ס'איז דאָס לעבן אַליין — און ענלעכע חידושים. און צוליב דער אייגענער הנחה מיינען נאַאיווע מענטשן, אַז ס'איז ניט פאַראַן קיין לייכטערע זאַך, ווי שרייבן אַזוי ווי שלום־עליכם: מע פאַרשרייבט, וואָס מע הערט, און פאַרטיק. וואָס פון אַזאַ נאָכמאַכן שלום־עליכמען קומט אַרויס, איז באַקאַנט.

שלום־עליכמס שפּראַך איז געוואַלטיק נאָענט צו דער שפּראַך פון ווירק־לעכן שטייגער — אָבער ווייט און ווייט ניט דאָס אייגענע. געוואַלטיק ענלעך — און גאָר עפּעס אַנדערש. די ווירקלעכע שפּראַך גייט דורך ביי שלום־עליכמען דורך אַן אייגנאַרטיקער קינסטלערישער פּריזמע — און ווערט גרינט־לעך פאַרוואַנדלט. מע האָט געמאַכט די באָאָבאַכטונגען, אַז געוויסע מענטשן, באַזונדערס אַזעלכע, וואָס זיינען לויט זייער וועזן נאָענט צו די שלום־עליכמישע געשטאַלטן, נאָך דעם ווי זיי באַקענען זיך מיט שלום־עליכמס ווערק — הייבן זיי אָן צו רעדן און צו שרייבן אַ־לאַ שלום־עליכם. וואָלטן זיי פריער אויך אַזוי גערעדט, וואָלט מען ביי זיי קיין שום ענדערונג ניט באַמערקט.

און די פאַרוואַנדלונג פון דער שפּראַך ביי שלום־עליכמען קומט פאָר אויף אַזאַ אופן, אַשטייגער ער וואָלט דאָס ספּעציפישע אינעם נוסח פונעם ווירקלעכן מנחם־מענדל, פונעם ווירקלעכן טביה, דעם נוסח פון פאַרשיידענע שיכטן, קרייזן, שטייגערישע גרופּעס א. אַז. וו. לויט זייער כאַראַקטער און טענדענץ אין דער זעלבער ריכטונג קאָנסעקוועַנט און העל־זעעריש ווייטער אַנטוויקלט, כדי זיי זאָלן באַקומען יענעם אויסזען, וואָס זיי וואָלטן געהאַט, ווען די אַנט־שפּרעכנדיקע שיכטן און גרופּעס וואָלטן, למשל, נאָך אַ סך דורות ווייטער עקזיסטירט ביי גענוי די זעלבע באַדינגונגען.

Sholem Aleichem has a special sort of "comic" prose style. All the usual poetic devices are transformed into elements of verbality: the comedy derives not so much from the stories as from the style in which they are recounted—from the various styles of garrulousness of the characters. These are, so to speak, his metaphors, tropes, stylizations, and so forth.

His sentences are directed in the first place not to the eye, but to the ear; dialogues or monologues are his favorite forms. His stories are comedies in prose, and are easily transformed into stage comedies.

In "If I Were Rothschild" (1902), Sholem Aleichem even inserted two bits of stage directions, "comes to a halt," and "reflects for a moment," which are aimed at the reader as well as the recitateur. These stage directions are vestigial remnants of the umbilical cord which links Sholem Aleichem's prose style to comedy itself.

No Yiddish writer has a style as close to the language and narrative manner of the "ordinary Jew" as Sholem Aleichem. No one so accurately reproduced the language of the toiler, the common man, the artisan, coachman, pauper, maid, all the varied inhabitants of Kasrilevke, the bohemian *luftmentsh* and the ordinary *luftmentsh;* the speech of the Menakhem-Mendlian maniac, the happy pauper, the bitter, oppressed housewife, the feverish, nervous talk of the market women and the sedate, tranquil talk of intelligence and experience: Tevye's language; the language of little children, unhappy mothers, actors, pious Jews, cardplayers, the talk of all sorts of professions, districts, dialects: tremendous treasures of language, reflecting the enormous diversity of life.

This is one side of the issue. It is quite wrong to assume, however, that Sholem Aleichem actually reproduced the language of "real life" in its raw form. His language so closely resembles colloquial speech that the "experts" were led to conclude that this was not literature at all, but something simultaneously greater and less than literature, something "snatched" from life and therefore, life itself [see Brenner's views reprinted above]. Because of this claim, naive people think that there is nothing simpler than writing like Sholem Aleichem, record what you hear, and there you have it. The results of such limitations are well known.

Actually, the transformation of language in Sholem Aleichem's works occurred by means of an extension of the idiosyncracies in the styles of the real Menakhem-Mendl, the real Tevye, the actual prototypes of various groups and regions, etc. to their logical conclusions, the point at which they assume the form which they would have taken had they existed in the exact same circumstances for many more generations. In this sharpened state, their speech is transmuted by the author's affectionate and poetic personality until they assume a lyrical smoothness, an artistic polish, charm and beauty, and became Sholem Aleichem's own style.

אין אַזאַ כאַראַקטעריש־פּאַרשפּיצטער פֿאָרם גייען די דאָזיקע נוסחאות דורך דורך אַ ליבעפּול און דיכטעריש געמיט, זיי באַקומען לירישע ווייכקייט, אַרטיסטישן גלאַנץ, חן און שיינקייט, און עס ווערט דערפֿון שלום־עליכמס סטיל.

די מענטשן און געשעענישן, וועגן וועלכע שלום־עליכם דערציילט אין „פֿונעם יאַריד", זייַנען דאָך אָפּט די פּראָטאָטיפּן פֿון אַ סך מענטשן און געשעענישן אין זייַנע בילדער פֿון קאַסרילעווקע און מאַזעפּעווקע. אָבער כאָטש די קינסטלערישע אויטאָביאָגראַפֿיע האַלט זיך ווייט ניט ביי קאָנקרעט־היסטאָרישער פּינקטלעכקייט — איז פֿאָרט פֿאַראַן אַ גאַנץ באַדייטנדיקער מהלך צווישן די געשטאַלטן און סיטואַציעס אין דעם ווערק און די בילדער אין זייַנע אַנדערע ווערק.

דער זעלבער מהלך, וואָס פֿון דער שטייגערישער קאָנקרעטער ווירקלעכקייט ביז דער פֿאַראַלגעמיינערטער ווירקלעכקייט אין זייַנע קינסטלערישע בילדער, איז אויך פֿאַראַן צווישן דער ווירקלעך־גערעדטער שטייגערישער שפּראַך און שלום־עליכמס נוסח.

רייד־שפּיל

שלום־עליכמס הומאָר איז אין אַ גרעסערער מאָס פֿאַרבונדן מיט „רייד", איידער ווי יענער הומאָר, וואָס לייגט דעם טראָפּ אויף דער קאָמיק פֿון פֿאַקטן גופֿא, פֿון געשעענישן, סיטואַציעס גופֿא.

דער תוך און זין פֿון שלום־עליכמס געשטאַלטן ליגט, פֿאַרשטייט זיך, אויך אין די פֿאַקטן, געשעענישן, סיטואַציעס, אָבער זיי זייַנען דאָס רובֿ מער טראַגיש ווי קאָמיש. די קאָמיק איז דאָ ווייט ניט אַזוי צווינגענדיק ווי אינעם וואָרט, דורך וועלכן זיי ווערן דערציילט. שלום־עליכם הומאָריזירט דער עיקר רעדנדיק, ריכטיקער: לאָזנדיק רעדן זייַנע פֿיגורן.

די קאָמישסטע סיטואַציע באַקומט ביי אים די קאָמישע באַאַרבונג דער עיקר ערשט דורכן אופֿן, ווי זי ווערט דערציילט פֿון זייַנע פֿיגורן, ווי זיי רעאַגירן אויף איר מיט זייערע רייד. אין זייַנע בעסטע ווערק רעדט שלום־עליכם זעלטן פֿון זיך אויס, מיט זיין „אייגענער צונג". געוויינטלעך לאָזט ער עמעצן רעדן אין יענעמס נוסח אָדער ער סטיליזירט זיין אייגענעם דערציילנוסח לויטן סטיל פֿון זייַנער אַ פֿיגור.

די געזעלשאַפֿטלעכע און עקאָנאָמישע פֿונדירטקייט פֿון די שלום־עליכמישע געשטאַלטן איז „אילוזאָריש". די גאַנצע אַטמאָספֿער פֿון דער דאָזיקער סבֿיבֿה, איר האַנדלען, איר פּסיכאָלאָגיע, איר טראַכטן און פֿילן ווערט באַווירקט פֿון דער דאָזיקער אילוזאָרישקייט. די „רײדעוודיקייט", דער „מענה־לשון" (אין קעגנזאַץ צו רעאַלער טעטיקייט) באַקומט דאָ גאָר אַ באַזונדערן באַטייט, ער פֿאַרנעמט אַ גרויס אָרט אין דער „טעטיקייט" פֿון די דאָזיקע כאַראַקטערן.

די דאָזיקע רײדעוודיקייט מיט אַלע אירע באַגלייט־דערשיינונגען, וואָס געהערן צום אינטענסיוון רעדן, איבעררעדן און פֿאַררעדן: מאַכן מיט די הענט, איבעריקע תּנועות מיט דעם שטים, מיטן פּנים, מיטן גאַנצן קערפּער א. אַז. וו. — האָט אינעם לעבן ווייניק רעאַלע רעזולטאַטן, זי איז זייער „אומווירקלעך" „פֿאַנטאַסטיש".

אָט די דאָזיקע שטריכן, וואָס שלום־עליכם האָט טיף אויפֿגעכאַפּט און פֿאַרצייכנט, האָבן אויך אייגנאַרטיק געווירקט אויף דער אויספֿורעמונג פֿון זיין סטיל. וואו שלום־עליכם פּרוּווט אַריבערשפּרייזן די ראַמען פֿון דעם סטיל (באַזונדערס אין די ראָמאַנען), דערגרייכט ער ניט די שפּיצן פֿון זיין מייסטערשאַפֿט. ערשט דעמאָלט, ווען ער נעמט אַליין איבער דעם טאָן פֿון זייַנער אַ געשטאַלט, קומען אַרויס אַפֿילו די העכסט „אומווירקלעכע" פֿאַקטן, געשעענישן, סיטואַציעס — איבערצייגנדיק און ווירקלעך.

וואָס שייך דעם לעבן, וואָס שלום־עליכם שילדערט, וועט ניט זיין קיין פּאַראַדאָקס צו זאָגן, אַז זיין, דעם לעבנס, ווירקלעכקייט באַשטייט פֿון „אומווירקלעכקייט". דער רעאַליזם פֿון שלום־עליכמס בילדער באַשטייט אינעם אויפֿדעקן די „אומווירקלעכקייט" פֿון דעם לעבן, וואָס ער שילדערט, און פֿון זייַנע יסודות און השגות.

דערמיט קאָן מען דערקלערן שלום־עליכמס נטיה צו דיאַלאָג, מאָנאָלאָג און בכלל צו דער געשפּרעכמעסיקער — אין תּוך קאָמעדישער פֿאָרם. און אויך די נטיה צו זיין ספּעציפֿישער, שלום־עליכמישער, כּלומרשטער „פֿעליעטאָן"־פֿאָרם, וואָס איז געוויינטלעך אַ שמועס אינעם „אונטערגעכאַפּטן" טאָן פֿון זייַנער אַ פֿיגור. פֿונדאַנען נעמט זיך, אַז אַפֿילו זייַנע ווירקלעכע פֿעליעטאָנען, וואו ער נעמט דירעקט אַ שטעלונג צו טאָג־פֿראַגן, זייַנען געוויינטלעך אויך ניט געשריבן אין אַ פּערזענלעך־פּריוואַטן סטיל, נאָר אין אַ סטיליזירטן נוסח, צונויפֿגעשטעלט פֿון פֿאַרשיידענע עלעמענטן אינעם רייד־שטייגער פֿון זייַנע פֿאַרשיידענע פֿיגורן. דער שפּראַך־נוסח איז דאָ ניט סתּם אַ מיטל, נאָר כּמעט אַ טייל פֿון דער טעמע גופֿא. ער שפּיגלט אָפּ די שאַטנהאַפֿטיקייט פֿונעם געשילדערטן לעבן.

The characters and events decribed in Sholem Aleichem's *From the Fair* are in effect, prototypes of characters and events *in many* of his other depictions of Kasrilevke and Mazepevke. But although this fictional autobiography is very far from historical accuracy, there is nonetheless a very definite difference between these characters and events and those in his other works. This same difference applies between actual, colloquial speech and Sholem Aleichem's style.

Wordplays

Sholem Aleichem's humor is linked with "speech" to a greater degree than that sort of humor which emphasizes the comedy of antics or events. The essence and meaning of Sholem Aleichem's characters also emerges, of course, from the facts and situations in which they operate but these are for the most part more tragic than comic. The comic situation is less compelling than the words in which it is related. Sholem Aleichem humorized mostly through speech, or more precisely by allowing his characters to speak. The funniest situations in his works achieve their comic appeal mostly through the way in which they are related by his characters, by their verbal reaction to events.

The social and economic rootedness of Sholem Aleichem's characters is illusory, the entire milieu, its behavior, psychology, its mode of thinking and of feeling are affected by this illusoriness. Thus the verbosity, the talkativeness of his characters—as opposed to their actual deeds—assumes a special significance (as a substitute) for their actions.

This verbosity, with all the by-products of such intense speech, repetition, and digression—gesticulation, voice modulation, facial expression—has no effect in actual life and is rather "unreal" or "fantastic." These elements, which Sholem Aleichem noted and absorbed, were singularly important in the formation of his style. When he attempted to exceed the limits of this style—especially in his novels—he fell short of mastery; only when he himself adopted the tone of one of his characters did he make even the most "imaginary" facts, events and situations become compelling and realistic.

It is not paradoxical, therefore, to claim that the reality which Sholem Aleichem portrayed was "imaginary": his realism consisted of discovering the "imaginary" aspects of the life he describes, as well as its objective bases and ideas.

This explains Sholem Aleichem's proclivity for dialogue, monologue and for the verbal, essentially comic form. It also accounts for his attraction to the would-be feuilletons, in which the conversations of his characters are supposedly overheard by the author. Even his true feuilletons, where he takes a direct stand on contemporary problems, were generally not written in a direct, fully personal manner, but were stylized, composed of various narrative mannerisms of his different characters. Style is not simply a means, but an integral part of the subject matter itself: it reflects the subtleties of life.

דעריבער איז פאַר זיין סטיל וויכטיק ניט בלויז דער באַטייט פונעם וואָרט אַליין, נאָר אויך פון דער אינטאָנאַציע און מאָדולאַציע פונעם וואָרט, דער באַטייט פון די טיפּישע תנועות און זשעסטן, וואָס באַגלייטן עס געוויינטלעך. דאָס וואָרט גופא האָט געדאַרפט אין זיך אַנטהאַלטן אַן אָנווייזונג ווי אַזוי צו רעפּראָדוצירן דעם גאַנצן באַוועגלעכן אילוזאָריש־אויסדרוקפולן, שמייענדיקן, וויכטיק־מאַכערישן אַרטיסטישן רייד־שפּיל. שלום־עליכם האָט טאַקע מיט גרויס מייסטערשאַפט אָט די אַלע באַגלייט־מאָמענטן ביים רעדן אַריינגעפּרעסט אין די ווערטער גופא. ריכטיק באַנומען, גיבן שוין די ווערטער גופא אַלע אָנווייזונגען פאַר אינטאָנאַציע, תנועות פון פּנים און זשעסטיקולאַציע פונעם גאַנצן קערפּער. שלום־עליכם בויט אַזוי דעם זאַץ, אַז פון די בלויזע רייד זאָל מען דאָס אַלץ שוין הערן און זען.

שלום־עליכם טוט דאָס באַוואוסטזיניק, — וואָרעם שוין אין יאָר 1884 שרייבט שלום־עליכם („שלום־עליכם־בוך", ז. 326), „אַז אונדזער זשאַרגאָן האָט אין זיך מער שטאָף צו דער סאַטירע (ליצנות) אַלס אַנדערע שפּראַכ[ן]; דאַמיט האָט ער צו דאַנקען דער טעכניק פון דער שפּראַכע: מיט אַ קנייטשלע אין דער זייט, מיט אַ „מאמר המוסגר", מיט אַ נאָמען, מיט אַ קליין שטרעכעלע ווערט שוין די פּראַזע סאַטיריש און רופט אַרויס אַ שמייכל ביים לעזער ניט־ווילנדיק; און ווער שמועסט, אַז מען קאָן נאָך נאָכמאַכן יעדן מענטשן מיט זיין לשון (יעדער ייד כמעט האָט זיך זיין לשון) און מיט דער זשעסטיקולאַציע (מאַכן מיט די הענט, מיט די פיס, מיט די פּלייצעס בשעת רעדן)..."

שלום־עליכם שרייבט דאָ צו דער שפּראַך גופא דאָס, וואָס איז געווען זיין אייגענע קינסטלערישע פיאיקייט, אַחוץ דעם פאַרבייט ער דעם רייד־נוסח פון די פיגורן, וואָס האָבן דערנאָך פאַרנומען אַזאַ גרויס אָרט אין זיין שאַפן, — מיט דער יידישער שפּראַך בכלל. אָבער פון די דאָזיקע זאַצן איז קלאָר צו זען, ווי באַוואוסטזיניק שלום־עליכם האָט שוין דעמאָלט געזען די מעגלעכקייט איבערצוגעבן אינאיינעם מיטן וואָרט און דער עיקר דורכן וואָרט — אויך אַלע באַוועגונגען, וואָס באַגלייטן דאָס רעדן, און אַזוי־אַרום סוגעסטיוו צו באַווייזן די געמיטס־באַוועגונגען, וואָס רופן אַרויס דאָס דאָזיקע וואָרט.

דעם רייד־שטייגער וויל דאָך שלום־עליכם שילדערן אין זיין גאַנצן דראַמאַטישן פאַרנעם, כדי ער זאָל טאַקע פול איבערגעבן די אילוזאָרישע פאַרהעלטענישן, אויף וועלכע ער וואַקסט. דאָס רעדן גופא שפּילט דאָך אין דעם דאָזיקן לעבן, אין וועלכן מנחם־מענדל קאָן אַזוי ווינציק טאָן און אויפטאָן, — אַ הויפּט־ראָל. דעריבער זיינען דאָ וויכטיק אַלע יענע מאָמענטן, וואָס פאַרשטאַרקן די ווירקונג פונעם רעדן אַלס אַזעלכן. די קאָמיק פון שלום־עליכמס דערציילן באַקומט זיך ניט בלויז פון דעם באַטייט, וואָס ליגט אין די רייד, נאָר אויך פון די פאַרשיידענע זשעסטיקולאַציעס, וואָס ווערן אַסאָציאירט בשעת מע לייענט די רייד.

דעריבער האָבן שלום־עליכמס מייסטער־ווערק זייער פולע ווירקונג ניט ביים לייענען מיט די אויגן, נאָר ערשט דעמאָלט, ווען מע לייענט זיי אויפן קול. ערשט דעמאָלט באַמערקט מען אַ סך מייסטערישע פיינקייטן, וואָס מע האָט זיי ביים „שטילן" לייענען ניט דערזען.

שלום־עליכמס שאַפן ווענדט זיך דאָך ניט בלויז צו דער „פאַקטן־פאַנטאַזיע", נאָר נאָך מער צו דער „וואָרט־פאַנטאַזיע", אויב מע קאָן זיך אַזוי אומפּינקטלעך אויסדריקן (אומפּינקטלעך — וויילביידע מיני „פאַנטאַזיע" האָבן אַ קאָנקרעטע און אין תוך די זעלבע גרונטלאַגע אין די „פאַקטן" פון דערווירקלעכקייט).

„רייד" אַלס אַזעלכע קאָן מען אין זייער פולער אייגנטימלעכקייט באַנעמען ערשט ביים געהערטן רעפּראָדוצירן. פונקט ווי אַ שטאַרק סצענישע פּיעסע, מוזן אויך שלום־עליכמס דערציילונגען אויפגעפירט ווערן, כדי זיי זאָלן באַקומען זייער פולן קלאַנג. זיי דאַרפן פאָרגעלייענט, געשפּילט ווערן. פונדאַנען שטאַמט שלום־עליכמס נטיה עפנטלעך פאָרצולייענען זיינע ווערק. עס איז ניט קיין צופאַל, וואָס קיין שום יידישן שרייבערס (און זעלטן אַ ניט־יידישן שרייבערס) ווערק זיינען אַזויפיל און אָפט פאָרגעלייענט געוואָרן ווי שלום־עליכמס.

שלום־עליכמס ווערק, אַפילו די קלענסטע מייסטער־דערציילונגען, זיינען דעריבער אַ מין רייד־שפּילן, וואָס שילדערט אַן אילוזאָריש, „שפּילעריש" לעבן. דאָס איז אַן אייגנאַרטיק נייער זשאַנר אין דער וועלט־ליטעראַטור. אויסערלעך איז דאָס פּראָזע און אין תוך איז דאָס זייער נאָענט צו דער הויכער קאָמעדיע.

* „יאָסעלע סאָלאָוויי", פאַרלאַג „עמעס", מאָסקווע, 1937, ז. 247.

The modulation and intonation of words is therefore as crucial to his style as their meaning: the words must themselves indicate how to reproduce the entire illusorily-expressive, artful wordplay of busy self-importance. Correctly understood, the words of the text signal the intonation and gesticulations that should accompany them. Sholem Aleichem constructed his sentences so that the naked words would project how everything should look and sound.

This Sholem Aleichem did *consciously*. As early as 1884 he wrote: "Our jargon has more scope for satire than other languages: with a small shrug, an aside, a nickname, the slighest stroke of emphasis, a sentence turns satirical and evokes a spontaneous smile from the reader. Not to mention imitations of the individual speaker (practically every Jew has his own language with all his varied gesticulations)."[3]

Here Sholem Aleichem attributes to the language his own artistic skill, and substitutes the speaking-style of his major characters for that of the Yiddish language itself. But these words clearly show that even at this early stage Sholem Aleichem realized the possibility of transmitting with the word, *through* the word, the entire range of accompanying gestures to suggest the emotional impulse that called the word forth.

Sholem Aleichem wanted to present speech in its full dramatic scope, in order to communicate its illusory sources. The act of speaking, after all, plays such a major role in this life, where a Menakhem-Mendl can do and accomplish so little. The comedy of Sholem Aleichem's stories derives not only from the meaning of the words, but also from the gesticulations with which the reader associates them.

For this reason Sholem Aleichem's masterpeices do not have their greatest impact when read, but rather when declaimed: Sholem Aleichem's works are directed, in fact, not only to the factual imagination but to the verbal "imagination," if such imprecise terminology may be used. (It is imprecise because both forms of imagination proceed from a concrete, essentially similar basis in the "facts of reality.")

Speech, as such, can only be appreciated aurally, just as dramatic works must be staged, so Sholem Aleichem's stories must be declaimed, acted out. Sholem Aleichem himself made a habit of reading his stories publicly, and it is no coincidence that of all the Yiddish writers (and certainly most of the non-Yiddish writers), his works are most often publicly recited and read.

Sholem Aleichem's works, even the smallest of his master-stories are therefore a sort of wordplay, depicting an illusory, playacting world. This is a new genre in world literature. On the surface it appears to be prose, but in essence, it resembles high comedy.

די טראַגיק פון אילוזיעס

„וואָס ליגט דאָס אַזעלכס אינעם יידישן זינגען מיטן יידישן שפּילן, וואָס תמיד רופט דאָס אַרויס נאָר טרויעריקע מחשבות ?“ * — סע ליגט אין זיי דאָס לעבן פונעם פאָלק.

שלום־עליכמס „פריילעכע מעשיות“ זיינען איין גרויסע סאַטירישע עלעגיע אויף דער אונטערדריקטער נאַטור פונעם מענטש, אויף זיין דער־נידעריקונג דורך אָרעמקייט, דורך פיינטשאַפט צווישן פאָלק און פאָלק, דורך דער הינטערשטעליקייט פון לעבן און דענקען, דורך דער פאַרקריפּלונג פון זיין שעפערישן כוח — און דאָס אַלץ איבער דער לעפּיש־גרויזאַמער אָרדענונג, אין וועלכער איין מענטש ווערט אויסגענוצט דורכן אַנדערן. פרייער שעפע־רישער שוואונג קומט פון הרחבה, אָבער ביי די עקספּלואַטאַרישע פאַר־העלטענישן ווערן אַ סך מענטשן איינגעזונקען אין דער קליינלעכקייט פונעם לעבן. זיי ווערן „קליינע מענטשן מיט קליינע השגות“.

די באַוועגונגען פון דעם מין „קליינעם מענטש“ זיינען קאָמיש, ער זוכט, שטרעבט, שמייעט אַרום, ווענדט אָן אָנשטרענגונגען אין לשער, שלאָגט זיך אַרויס פון די כוחות, רייסט איין וועלטן — צוליב אַ נישטיק אומגליקלעך ברייזעלע „גליק“, דערצו נאָך אַן אויסגעטראַכטס, און ווען ניט, האָט עס סיי־ווי די ווערט אַ גראָשן. די דאָזיקע פאַרשוינען האָבן ווייט ניט קיין העראָאישן כאַראַקטער — אָבער אויף זייערע דאָנקיכאָטישע אַוואַנטיורעס גייען זיי מיט זעלטענעם, כמעט העלדישן מוט.

די קליינקייט פון די השגות גופא אַנטהאַלט שוין אין זיך טראַגיק, אָבער נאָך מער — דאָס, וואָס די אוממענטשלעכע אָנשטרענגונגען גייען אומזיסט לאיבוד. די קאָמיק ליגט אינעם אויסערלעכן אויסזען: אין די תנועות, אין די רייד, אין די דעטאַלישע סיטואַציעס; די טראַגיק — אינעם אינהאַלט, אינעם רעזולטאַט: אין דער פאַבולע, אין דער לייזונג פונעם סוזשעט, אינעם סוף, וואָס איז ביי שלום־עליכמען כמעט שטענדיק אַ טרויעריקער.

אין שלום־עליכמס ציטן האָט יעדער לייענער געדאַרפט דערפילן דאָס וואָרט פון זאָראַציוס: „וואָס זשע לאַכסטו? בייט די נעמען — און פון דיר טאַקע דערציילט דאָך די מעשה.“

אין די הויפּט־געשטאַלטן שלום־עליכמס שטעקט שטענדיק אַ שטיק שלי־מזל. אָפט איז דאָס אַ ליבהאַרציקער, חנעוודיקער, איידעלער, און אָפט בלויז אַ טרויעריקער און לעפּישער מענטש — אָבער שטענדיק אַ שלימזל. שלום־עליכם דערציילט כמעט קיינמאָל ניט וועגן גליק, וועגן דערגרייכטע צילן.

די איידעלע געשטאַלט פון טביהן איז לויט איר מהות העכער פון יעדן מין לעכערלעכקייט. די געוויסע בכיוונדיקע הומאָריסטישע שטריכן פון זיין „מענה־לשון“ דאַרפן בלויז פאַרשטאַרקן דעם טרויעריקן תוך פון דער מעשה. אויך דאָ קומט דאָס לאַכן ניט פון הרחבה, וואָרעם אויך דאָ איז ניטאָ קיין קאָפּעלע פרייד, קיין קאָפּעלע גליק.

קיינער האָט ניט אַרויסגערופן אַזוי פיל געלעכטער ווי שלום־עליכם, און ביי קיינעם איז ניט אַזוי ווי ביי אים די איינציקע טעמע פון זיין שאַפן — די פריידלאָזיקייט פונעם פאָלקס לעבן אין יענער צייט. אפשר דערפאַר האָט פּרץ ניט זייער ליב געהאַט שלום־עליכמען, כאָטש ער האָט געפילט זיין קינסט־לערישן כוח. פּרץ לויבט אים: „שימל־אָפּקראַצער“. דאָס הייסט — סאַטירי־שער דערציער. אָבער דער עיקר מיינט ער דערמיט: צעשטערער פון אילוזיעס.

שלום־עליכם האָט אין איין דערוויזן די פאָלקסמאַסן, אַז גליק און פרייד זיינען אין דער געזעלשאַפט, אין וועלכער זיי לעבן, — אַן אילוזיע. אַז אַזאַ מין לעבן בכלל איז אַ שטיק אילוזיע. אַז ווירקלעך, רעאַל איז אין דער דאָזיקער געזעלשאַפט בלויז איין זאַך: מע זאָל ווערן אָפּגענאַרט. אין זיינע ווערק האָלט ער ווי אין איין טענהן צו די פאַרשיידענע גליקלעכסטע מענטשן פון די כלערליי קאָדניס: וואָסער שמחה איז אויף אייך, מישטיינסגעזאָגט, מיט אייערע גליקן?

די אילוזאָרישקייט פון דעם גאַנצן מין לופט־לעבן, פון דעם גאַנצן מין אָפּנאַרערישער לופט־וועלט, די פאַנטאַסטיק פון דער פאַרקריפּלטער, צע־קאַליעטשעטער ווירקלעכקייט — דאָס איז די הויפּט־טעמע פון זיין שאַפן.

שלום־עליכם האָט פיינט צו פאַרענדיקן מיט אַ „פריילעכן סוף“. ס'וואָלט געווען אַ ליגן, ניט רעאַליסטיש. ס'וואָלט געווען אַ ווידערשפּרוך צום תוך פון זיין שאַפן. זיין הומאָר וואָלט דערפון געוואָרן טריוויאַל.

די מעשה וועגן דעם פאַרכישופטן שניידער, וואָס איז געבויט ווי אַ זוניקער שפּאַס און איז דורכגעדרונגען מיט לירישע און אידילישע טענער, — איז אין אמתן אַ שווערע, מעלאַנכאָלישע, וואונדערלעכע פּאָעמע מיט אַן אומ־ענדלעך טרויעריקן סוף. און אייגנטלעך האָט זי גאָר קיין סוף ניט, ווייל דער טרויער איז דאָ אָן אַ ברעג. זי פאַרענדיקט זיך מיטן דיכטערס אַ טרויעריקן מאַך מיט דער האַנט:

The Tragedy of Illusions

"What is there about Jewish singing and playing, that always evokes only sad thoughts?" It embodies the life of the people.

Sholem Aleichem's "happy stories" are one large satirical elegy on the oppressed nature of man, his abasement through hunger, through the hatred of one people for another, the backwardness of life and thought, and the disablement of his creative powers, all of which results from the cruel order of things which condemns one man to be exploited by another. The free creative spirit thrives only from plenty; when subject to exploitation, people sink into pettiness; they become "little people with little notions."

Even the bodily movements of such "little people" are funny, they seek and strive and bustle about, show the most strenuous exertions, work themselves to death—over a trivial, joyless shred of "bliss" which is either fabricated or worthless. These figures are far from heroic, but they proceed along their quixotic adventures with unusual, almost heroic courage.

The pettiness of their ideas is tragic in itself, but more tragic is the fact that their superhuman energies are expended in vain. The comedy lies in their external appearance, in the movements, words the details of their predicaments; the tragedy lies in the content, in the conclusion which in the works of Sholem Aleichem is almost always tragic.

In Sholem Aleichem's major characters there is always a bit of the shlimazl: sometimes the character is good-hearted, charming, decent and sometimes simply sad and foolish, but he is always a shlimazl. Sholem Aleichem almost never depects happiness, fulfilled goals.

Tevye's nobility raises him qualitatively above anything laughable: certain deliberately humorous aspects of his garrulousness are only meant to intensify the tragic essence of the story. Here too the laughter does not derive from plenty, because there is not the smallest measure of joy, of happiness.

No one evoked as much laughter as Sholem Aleichem, and yet no one so exclusively chose the joylessness of Jewish life as the subject of his work. Perhaps this is why Peretz disliked Sholem Aleichem, while admitting his artistic power. Peretz praised Sholem Aleichem for this ability to "scrape off the mould," that is, educate through satire, or more specifically, to destroy illusions.

Sholem Aleichem was constantly demonstrating to the masses that their happiness in their social condition was illusory, that this sort of life was itself almost illusory. In his works he always asked the seemingly "happiest people" of all the "Kodnis": What are you so happy about? The illusoriness of their entire luftlife, of their crippled and damaged existence, is the main theme of his work.

Sholem Aleichem disliked "happy endings," they would be a distortion, contradicting the essence of his work, they would trivialize his humor.

The story of the bewitched tailor, which is constructed like a sunny joke, and suffused with a lyrical, idyllic tone is actually a melancholic, marvellous poem with an infinitely tragic ending, or more precisely, with no ending at all, for the tragedy is limitless. It ends with the poet's shrug.

The reader will ask, "And the fate of the tailor? the moral? The purpose of the story?" Don't make me continue, children! The ending was not a happy

„און דער שניידער, נעבעך?... און דער היוצא לנו מזה? און דער מאַי־קאַ־משמע־לן פון דער מעשה? — וועט פרעגן דער לעזער. צווינגט מיך נישט, קינדער! דער סוף איז געווען נישט קיין גוטער סוף. אָנגעהויבן האָט זיך די מעשה זייער פריילעך, און אויסגעלאָזט האָט זי זיך, ווי דאָס רוב פריילעכע געשיכטעס, אוי־ווי, זייער טרויעריק... און מחמת איר קענט דעם מחבר פון דער געשיכטע, אַז ער איז בטבע ניט קיין מרה־שחורהניק און האָט פיינט קלאָגעדיקע און האָט ליב בעסער לאַכנדיקע מעשיות, און מחמת איר קענט אים און ווייסט, אַז ער האָט פיינט „מאָראַל" און זאָגן מוסר איז ניט זיין דרך, — לכן געזעגנט זיך מיט אייך דער פאַרפאַסער מתוך שחוק, לאַכנדיק, און ווינטשט אייך, אַז יידן און גלאַט מענטשן אויף דער וועלט זאָלן מער לאַכן איידער וויינען. לאַכן איז געזונט, דאָקטוירים הייסן לאַכן."

מע דאַרף האָבן אַ בערישע הויט, מע זאָל ניט דערפילן פונעם גאַנצן צוזאַמענהאַנג די ביטערע איראָניע פון דעם דאָזיקן לעצטן באַרימט־געוואָרענעם זאַץ שלום־עליכמס.

כאַראַקטעריסטיש איז די געשיכטע פונעם סוף אינעם ראָמאַן „די בלאָנדזשענדע שטערן". דער בוך איז לכתחילה געשריבן געוואָרן אַזוי, אַז ער זאָל קאָנען דערשיינען אין אַ צייטונג אַלס „פעליעטאָן־ראָמאַן". דער גרויסער שרייבער האָט דעמאָלט געלעבט אין זייער געענגטע פאַרהעלטענישן און ער האָט זיך מיט געוואַלט געצוואונגען צו ליב טאָן, אויב מעגלעך, געוויסע וואונטשן פון די באַשטעלער.

שלום־עליכם שילדערט דאָ די קאָלאָריטע אַטמאָספער, וואָס אינעם דעמאָלטיקן האַלב־„באַלאַגאַנישן", האַלב־פאָלקסטימלעכן יידישן טעאַטער. ער מאָלט אַ גאַנצע ריי פולבלוטיקע, אייגנאַרטיקע געשטאַלטן פון אַקטיאָרן, קאָמעדיאַנטן, דירעקטאָרן און זייערע גורלות. ס'פילט זיך דאָ די לופט פונעם טיפּישן טעאַטער־ראָמאַן לויט דער טראַדיציע, וואָס זינט סקאַראָנס „קאָמישן ראָמאַן" ביז זשאָרזש זאַנדס „דער שיינער לאָראַנס" און ווייטער. פאַראַן אין דעם ווערק זייטלעך — אמתע פערלען פון שלום־עליכמס קונסט. אָבער אויך גאָר שוואַכע, גאָר ניט קיין שלום־עליכמישע קאַפּיטלען. אינגאַנצן גענומען געהער דער דאָזיקער ראָמאַן געוויס ניט צו שלום־עליכמס מייסטער־ווערק.

אינעם טעקסט, ווי ער איז געדרוקט אין אַן אַמעריקאַנער צייטונג אַלס „פעליעטאָן אין פאָרזעצונגען", האָט זיך דער ראָמאַן געענדיקט, לויטן געשמאַק פון יענער סביבה, מיט אַ „העפּי ענד" (אַ גליקלעכן סוף). אָבער ביי דער לעצטער רעדאַקציע פונעם בוך האָט זיך שלום־עליכם צו אַזאַ סוף שוין ניט געקאָנט אַנטשליסן.

ער האָט אים אַרויסגעוואָרפן. דער שלוס־אַקאָרד פונעם בוך איז אַנטהאַלטן אין די ווערטער: „אַפּנים, אַז קיין גליק איז גאָר ניטאָ אויף דער ערד. עס איז נאָר פאַראַן דאָס שטרעבן צום גליק. דאָס גליק אַליין איז אָבער נישט מער ווי אַ חלום, אַ דמיון." אַזאַ סך־הכל שטעלט שלום־עליכם פאַר יענעם פעריאָד אין דער מענטשלעכער געשיכטע, „כל־זמן מענטשן וועלן געוועלטיקן אויף מענטשן, כל־זמן מענטשן וועלן אַרויסווייזן פון צייט צו צייט, אַז אין זיי געפינען זיך נאָך סימנים פון חיות..." — ווי ער זאָגט אין אַן אַנדער אָרט פון דעם זעלבן בוך.

און כל־זמן דאָס איז אַזוי, איז דאָך אַפילו דאָס שטרעבן, דאָס קליין־השגהדיקע שטרעבן פון די „קליינע מענטשן" קאָמיש, ווייל זיי טאָפּטשען זיך אילוזאָריש אויף איין אָרט. און דער גרויסער טרוימער שלום־עליכם האַלט אין איין צעשטערן די קליין־השגהדיקע טרוימען, אין איין אַרויסרופן „אַנטוישונג", אין איין אַראָפּרייסן נאַאיווע אילוזיעס. און דערמיט טאַקע איז ער געווען דער גרויסער „שימל־אָפּקראַצער" — ווי פּרץ האָט אים גערופן.

אַ סך קלוגע באַאָבאַכטונגען זיינען געזאָגט געוואָרן פון דער קריטיק וועגן שלום־עליכמען. אָבער אויך ניט ווייניק נאַרישקייטן, און — את חטאי אני מזכיר! — אויך פון מיר. אַז איך לייען איצט איבער מיינע אַמאָליקע ניט־ריכטיקע באַהויפּטונגען, טוט מיר פון האַרצן באַנג. בפרט, אַז איך לייען זיי איבערגעחזרטע און פאַרגרעבטע אין פרעמדע אַרטיקלען, זיינען זיי מיר נאָך נמאסער.

אַזוי, למשל, האָב איך אַמאָל צווישן אַנדערע ריכטיקע און זייער אומ־ריטיקע און אומגערעכטע זאַכן געשריבן, אַז שלום־עליכם איז געווען „אַ טרייסטער" סתם. סאַראַ אומזין!

ווי לייכט וואָלט עס פאַר אים געווען צו פאַרענדיקן כאָטש אַ טייל פון זיינע ווערק — ניט מיט אומגליק, און נאָך דערצו מיט לעפּישן אומגליק, נאָר מיט אַ געמיטלעך אויסגעטאָקטן „גליקלעכן סוף", די קאָמישע אַוואַנטורעס צו פאַרענדיקן „אין פריידן". דאָס וואָלט ניט געמינערט די קאָמיק — און געלינדערט, געטרייסט דאָס געמיט פונעם באַלעבעסל. דאָס וואָלט אָבער אויך

one. The story began well enough, but ended, as most happy stories do, alas, very sadly . . . and because you know that the author of this story is not given to bouts of sadness—in fact you know how he hates to "point a moral" and prefers jolly tales to gloomy plaints, he therefore bids you farewell with a smile, and blesses both Jews and people at large with more of laughter than tears. Laughter is healthy, doctors prescribe laughter.

The bitter irony of this last, famous dictum of Sholem Aleichem must be evident from its context, even to the most thick-skinned reader.

The history of the ending of the novel *Wandering Stars* is characteristic of the author's intentions. The book was first written for serial publication in a newspaper. At that time the great writer was living in very dire circumstances, forcing himself to accommodate the wishes of the subscribers as much as possible.

The novel described the colorful local atmosphere of the contemporary Yiddish stage, a cross between chaos and folk theater. Sholem Aleichem portrays a whole gallery of full-blooded characters: actors, comedians, directors. This work is in the typical tradition of the theater novel, which extends from Scarron's *Comic Novel* to George Sand's *The Handsome* and beyond. Though it contains some excellent passages, the novel as a whole does not count among his masterpieces.

In the version published serially in an American newspaper, the novel concludes with a "happy end" [Wiener's phrase in the original], as the taste of the audience dictated. But during his last revision of the novel Sholem Aleichem threw out this ending and concluded with these words: "It seems that there is no happiness in this world, only the striving for happiness. Happiness itself is no more than a dream, a fantasy." This was Sholem Aleichem's conclusion about that period in human history, "as long as people still exploited one another, as long as men still showed traces of bestiality in their nature."

Sholem Aleichem's critics have made intelligent but also some foolish observations about him. Once I wrote that Sholem Aleichem was a "consoler." What nonsense! How simple it would have been for him to round out at least some of his works with happy endings, instead of with misery, and often crude misery to boot. This would not have detracted from the comedy of the works, and would have soothed and comforted the spirits of his readers. But it would have banalized his work, being more suitable for the role of a great jester, which several of his critics have attempted to apply to him, but which is as completely foreign and contrary to his tragic consciousness. It would have been more genial, but not realistic—it would have undermined the truth about the life of the masses at that time, that their desires, lusts, dreams,

באַנאַליזירט דעם זין פון זיין שאַפן. דאָס וואָלט גיכער געפּאַסט פאַר יענער ראָל פון אַ גרויסן מאַרשעליק, וואָס געוויסע קריטיקער ווילן אים אָנבינדן און וואָס איז געווען אַזוי אויסטערליש פרעמד און קעגנזעצלעך צו זיין טראַגישן באַוואוסטזיין.

דאָס וואָלט געווען געמיטלעכער, „לייכטער“, אָבער ניט רעאַליסטיש. עס וואָלט פאַרקריפּלט דעם אמת פונעם דעמאָלטיקן לעבן פון די פאָלקסמאַסן. דער דורשט, דער פאַרלאַנג, דער באַגער, דער טרוים פון די אונטערדריקטע פאָלקסמאַסן האָט אין די דעמאָלטיקע געזעלשאַפטלעכע באַדינגונגען שטענדיק געמוזט בלייבן ניט באַפרידיקט, ניט באַרואיקט. די מענטשן פון די אונטערדריקטע קלאַסן זיינען דעמאָלט שטענדיק געבליבן באַעוולהט, פאַרקלעמט, אָפּגענאַרט, צעקאַליעטשעט און צעטאָפּטשעט. אַזוי איז געווען, און אַזוי שילדערט דאָס שלום־עליכם.

כאַראַקטערן און ליידנשאַפטן

די קאָמישע זשאַנרען האָבן געוויינלעך צו טאָן מיט נאַראָנים, שלימזלס, פאַנטאַזיאָרן, מאַניאַקן, מיט אומגליקלעכע, ניט־געראָטענע אָדער גאָר פאַלשע, שלעכטע מענטשן. זיי שילדערן נאַרישע, שלימזלדיקע, פאַנטאַסמאַגאָרישע, מאַניאַקאַלישע, אומגליקלעכע, ניט־געראָטענע אָדער גאָר פאַלשע, שלעכטע האַנדלונגען. וויבאַלד די געשטאַלטן און האַנדלונגען הערן אויף צו האָבן אַזאַ כאַראַקטער — הערן זיי אויף צו זיין קאָמיש.

אויב אַזוי וואָלט מען געקאָנט מיינען, אַז ס'איז ניטאָ וואָס צו זוכן אין די סאַטיריש־קאָמישע זשאַנרען — קיין באַדייטנדיקע כאַראַקטערן, קיין „העראָאישע“ ליידנשאַפטן, קיין שטרעבן פון די פיגורן צו הויכע צילן אָדער גאָר גייסטיקע אינטערעסן. און אַוודאי, אַז מע דאַרף דאָ ניט זוכן קיין פּראָבלעמען פון וועלט־אָנשויאונגען.

אין אמתן איז דאָס ווייט ניט אַזוי.

אין דער אַריסטאָפאַנישער קאָמעדיע ווערן גראָד באַהאַנדלט אַפילו פילאָסאָפישע טעמעס.

דאָן קיכאָט איז אַ נאַר, אַ שלימזל, אַ פאַנטאַזיאָר, אַ מאַניאַק, אָבער מע קאָן ניט לייקענען, אַז אַחוץ די קאָמישע שטריכן אין זיין כאַראַקטער זיינען דאָרט פאַראַן אויך אַזעלכע, פאַר וועלכע מיר פילן אמתן דרך־ארץ; אין זיינע משוגענע שטיק ווייזן זיך עלעמענטן פון „העראָאישער“ ליידנשאַפט, אין זיין שטרעבן זעען מיר — טאַקע ווי אין אַ קרומען שפּיגל — אָבער פאָרט עפּעס אַזוינס ווי הויכע צילן און גייסטיקע אינטערעסן.

די שעקספּירישע מאַרשעליקעס זיינען פילאָסאָפישע שפּאַסמאַכערס.

ראַבלעס גאַרגאַנטיואַ און פּאַנטאַגריעל זיינען קאָמיש־העראָאישע דענקערישע געשטאַלטן.

מאָליערס „דער איינגערעדטער קראַנקער“ אָדער „דער בירגער אַלס אַדעליקער“, זיינען ריינע נאַראָנים מאַניאַקן, אָבער דער העלד פון זיין „מיזאַנטראָפּ“ אַלצעסט, איז אַ באַדייטנדיקער כאַראַקטער מיט „העראָאישע“ ליידנשאַפטן און הויכע גייסטיקע אינטערעסן. די טעמע פון דער דאָזיקער קאָמעדיע איז אַ טיף־פילאָסאָפישע. דער קאָמיזם אין דער קאָמעדיע שפּינט זיך אייגנטלעך דער עיקר אַרום דעם מיזאַנטראָפּ, אָבער ער גופא איז קאָמיש בלויז דורך דער עקסטרעמקייט פון זיין דענקען און האַנדלען, דורך די שטריכן פון דענקערישן דאָנקיכאָטיזם. דער קאָמיזם פון דער דאָזיקער געשטאַלט איז אַזוי טיף פאַרבאָרגן, אַז ער איז פאַר אַ היינטצייטיקן לייענער גאָר ניט לייכט צו באַמערקן.

מאָליערס „דאָן זשואַן“ פאַרמאָגט קאָמעדישע עלעמענטן, דער הויפּט־העלד איז אַ פאַרדאָרבענער מענטש, אָבער פאָרט אויך אין געוויסע פּרטים אַ באַדייטנדיקער כאַראַקטער, די טעמע — אַ פילאָסאָפישע (פּראָבלעם פון געוויסן). מאָליער האָט אין אַ טייל בעסטע קאָמעדיעס אָפּגעשפּיגלט ניט בלויז דאָס לעבן, נאָר אויך דירעקט דאָס גייסטע שטרעבן פון זיין צייט.

אונדזער מענדעלעס „בנימין“ איז אַן אומגליקלעכער נאַר, אַ שלימזל, אַ פאַנטאַזיאָר און מאַניאַק, זיין פּירעכץ איז משונה־אומגעלומפּערט, זיין ציל איז אַן אויסגעטראַכטע איינרעדעניש, אָבער מע קאָן ניט באַשטרייטן די איידלקייט

פון זיין כוונה און ממילא געוויסע — זאָל זיין פאַרדרייטע, קאָמישע — עלעמענטן פון „העראָאיק“ אין זיין דאָנקיכאָטישן שטרעבן.

די אַלע און ענלעכע קאָמיש־סאַטירישע געשטאַלטן זיינען מער אָדער ווייניקער אויף עפּעס אַן אופן געבראָכן, צעקאַליעטשעט, אָבער זיי פאַרמאָגן פאָרט אויך באַדייטנדיקע שטריכן אינעם כאַראַקטער, פאַראַן עפּעס משונהדיק־העראָאישס אין זייערע ליידנשאַפטן און שטרעבונגען. —

had to remain unfulfilled and unrealized in those given social conditions. The oppressed classes *were* always abused, aggrieved, deceived; so it was and so Sholem Aleichem depicted it.

Characters and Passions

Comic genres generally deal with fools, shlimazls, dreamers, maniacs: with miserable, unsuccessful, false, or evil people and deeds. As soon as the characters or their deeds cease to exhibit such qualities, they also cease being comical. One might therefore assume that there is nothing much to seek in the satiric-comic genres, no meaningful figures, no heroic passions, and of course, no problems. The truth is very different of course: in Aristophanes' comedy even philosophical themes were broached; Don Quixote is a fool, a shlimazl, a dreamer, a maniac, but it cannot be denied that apart from these comic elements of his character, there are qualities that command respect. In his crazy actions we catch glimpses of "heroic" passions, and in his striving we can see, as in a crooked mirror, something approaching lofty goals and spiritual concerns.

Our Mendele's Benjamin III is an unfortunate fool, a shlimazl, a dreamer and maniac: his behavior is clumsy, his goal is delusional, but one cannot dispute the nobility of his intention, and the existence of distinct—though convoluted and comical—elements of the "heroic" in his quixotic striving. All these and similar comic-satiric characters are more or less broken and crippled, but they nonetheless possess significant qualitities of character and something oddly heroic in their passions and quests.

A character normally attains significance through *passions* which exhibit something of greatness, albeit in a comical-distorted, contradictory form. Tevye is a character of significance,[4] but we see in him more pathos than passion—the pathos of a bitter, wise, passive resistance to raging forces of life.

Sholem Aleichem's artistic heroes, Stempenyu, Yosele Solovey, Rafalesko, all possess some sublime qualities, but they are not Sholem Aleichem's master characters, nor are they developed comically.

In general, Sholem Aleichem did not encourage the contradictory play of loftiness and worthlessness in his *characters*: the situation, the event rather than the individual stands at the center of Sholem Aleichem's stories. His characters—usually some variation of the Menakhem-Mendl type—are invidivualized only as much as is necessary to vary his eternal theme.

Whether it is a fault or not, Sholem Aleichem did not imbue his characters with sublime passions, which echo—accurately or dis-

און אויב עמעץ וועט וועלן זאָגן, אַז דאָס האָט אַ שייכות נאָר צו סאַטירע און ניט צו הומאָר, וועט ער ניט זיין גערעכט. די פאַנאַנדערגרענעצונג פון סאַטירע און הומאָר איז זייער אַ נוצלעכע, פּרוכטבאַרע, ריכטיקע — אָבער, ווי שוין געזאָגט, ניט קיין אַבסאָלוטע. „דאָן קיכאָט" איז איינע פון די גרעסטע סאַטירעס אין דער וועלט־ליטעראַטור, אָבער אויך איינס פון די גרעסטע מייסטערווערק פון הומאָר. אַ הויפּט־מיטל פון דער סאַטירע איז דער הומאָר, און דער ציל זיינער — די סאַטירע. ווען הומאָר וואָלט ניט אויסן געווען צו דערווייזן אַ גרויסן אמת, צו אַנטוויקלען אידייען, ווען ס׳זאָלן ניט זיין אינעם הומאָר קיין שום שטריכן פון דערהויבנקייט, וואָלט דאָס טאַקע געווען אַ נידעריקער זשאַנר, אַ טריוויאַלער.

פון פאָראויס קאָן מען ניט זאָגן, אַז הומאָר שליסט אויס די שילדערונג פון פאַרטיפטע כאַראַקטערן, גרויסעליידנשאַפטן, און אַפילו די דירעקטע באַ־האַנדלונג פון די אידייאישע שטרייטן פון דער צייט (שעקספּיר, סערוואַנטעס, ראַבלע, מאָליער א. אַז. וו.). דער קאָמיזם מוז ניט ליגן בלויז אינעם אומ־געלומפּערטן רעזולטאַט פון אַן אומגעלומפּערטער אויפפירונג, ער קאָן באַווייזן ווערן אויך אינעם געוועב פונעם כאַראַקטער גופא, פון די ליידנשאַפטן גופא, פון די אָנשויאונגען גופא, אין די קאָמפּליקאַציעס, וואָס קומען פונעם ווידער־שפּרוך צווישן די פאַרשיידענע עלעמענטן אין זיי גופא.

באַדייטונג באַקומט אַ כאַראַקטער דורך ליידנשאַפטן, אין וועלכע ס׳איז דאָ, זאָל זיין אין אַ קאָמיש־קרומער, ווידערשפּרעכלעכער פאָרם — כאָטש עפּעס וואָס פון גרויסקייט. טביה איז אַ באַדייטנדיקער כאַראַקטער.* אָבער מיר זעען אין אים מער ליידן (פאַטאָס), איידער ווי ליידנשאַפטן, — וואָס זיינען ניט דענקבאַר אָן אַ באַשטימטער אָנגרייפערישקייט — דעם פאַטאָס פון ביטער־און טרויעריק־קלוגן פאַסיוון ווידערשטאַנד קעגן די בושעווענדיקע כוואַליעס פונעם לעבן.

די קינסטלער־געשטאַלטן סטעמפּעניו, יאָסעלע סאָלאָוויי, ראַפאַלעסקאָ פאַרמאָגן געהויבענע שטריכן. דאָס זיינען אָבער ניט שלום־עליכמס מייסטער־געשטאַלטן, זיי זיינען אויך ניט אַנטוויקלט אינעם קאָמישן פּלאַן.

אין אַלגעמיין האָט שלום־עליכם אין זיינע כאַראַקטערן גופא ניט געלאָזט שפּילן דעם ווידערשפּרוך צווישן געהויבנקייט און נישטיקייט. אין דער מאַ־טעריע פון זיינע כאַראַקטערן זיינען ניט אַריינגעוועבט קיין פעדעם פון הויך־שטרעבנדיקע ליידנשאַפטן. ניט די אינדיווידואַליזירונג פונעם כאַראַקטער שטייט אין צענטער, נאָר די סיטואַציע, די לאַגע, דאָס געשעעניש. דער כאַראַקטער, געוויינלעך, אַזוי ווי אַנדערש דער מנחם־מענדלשער, איז כמעט נאָר אַזויפיל אינדיווידואַליזירט, וויפיל ס׳איז נייטיק פאַר דער וואַריאַציע פון זיין, שלום־עליכמס, אייביקער טעמע. אַן אייגנאַרטיקער כאַראַקטער מוז האָבן עפּעס־וואָס פון געהויבנקייט, זאָל זיין פון אַ פאַרדרייטער, אַ פאַרקריפּל־טער — אָבער פאָרט. דאָס דאָזיקע „עפּעס־וואָס" וועט מען טאַקע געפינען אַפילו אין מנחם־מענדלען. מיר האָבן עס (זע ווייטער) געפּרוּווט אויספירלעך באַווייזן. אָבער דאָס שטראַלעכל גלאַנץ בלייבט האַרט ביי דער ערד. אין פאַרגלייך מיט מנחם־מענדלען איז דאָן קיכאָט — אַ העראָאישע פיגור פון הויכער גייסטיקייט.

פאַראַן גאָר־גאָר ווייניק שרייבער אין דער גאַנצער וועלט־ליטעראַטור, וואָס רייצן אויף שריט און טריט אַזוי אָפט צום לאַכן, ווי שלום־עליכם, ניט צו שמייכלען, נאָר טאַקע אויפן קול אָדער אין זיך צו לאַכן. און דאָס געהער צו די הויכע געניאַלע גאָבן, דאָס איז ניט מעגלעך אָן זייער טיפע סיבות, וואָס מע האָט זיי נאָך אַפילו ניט אָנגעהויבן צו דערגרונטעווען.

אָבער אויב מיר וועלן ניט פיקסירן אַלע פאַקטן, אַזוי ווי זיי זיינען, וועלן מיר זיך אין דער אויספאָרשונג פון שלום־עליכמען ניט קיין רוק טאָן אויף קיין איין טריט. אַלע פאַקטן: אַ חסרון צי ניט — אָבער אויך דעם פאַקט, אַז שלום־עליכמס הומאָר באַהאַנדלט כמעט ניט קיין כאַראַקטערן מיט הויך־שטרעבנדיקע ליידנשאַפטן, אין וועלכע עס זאָלן אָפּהילכן — אין אַ גלייכן אָדער קאָמיש־קרומען אַספּעקט — די אידייאישע קאַמפן, וואָס זיינען טיפּיש פאַר דער צייט. ער גיט ניט קיין כאַראַקטערן, וואָס זאָלן זיין די וואָרטזאָגערס פון די וועלט־אָנשויאונגען אין זיין צייט.

שלום־עליכמס הומאָר בויט זיך אויף אַ טיף אמתן אידייאישן גרונט־מאָטיוו: די געזעלשאַפטלעכע פאַרהעלטענישן, וואָס הערשן אין זיין צייט, צעקוועטשן און קאַליעטשען דעם מענטש און מאַכן אים ניט בלויז אומגליק־לעך, נאָר אויך לעכערלעך. דאָס איז די גרונט־שטימונג אין זיין וועלט־עמפינדן, די גרונט־הנחה פון זיין שאַפן. דעם קאָמיזם פונעם זינלאָז־און פאַסיוו־ליידנדיקן מענטש אינעם פעריאָד פון אימפּעריאַליזם האָט ער גע־ווינלעך — אויב ניט רעכענען טביהן — אילוסטרירט אויף כאַראַקטערן,

tortedly—ideological battles of the time; he did not give us characters who could be spokesmen for the contemporary world-views.

Sholem Aleichem's humor is based on a profoundly accurate idea: that the prevailing social conditions oppressed and cripped man until he became not only miserable but ridiculous. The comedy inherent in the senseless and passive suffering during the period of imperialism is depicted through characters who, with the exception of Tevye, are so crushed by the old and new economic, social and national oppression and so removed from normal consciousness that the roar of the struggle for the liberation of the world does not even reach them.

The tragedy of the Menakhem-Mendl type lies also in the absence of noble—be they illusory or convoluted—strivings: the mad hustling and get-rich scheming is not a passion in the true sense of the word. Menakhem-Mendl is actually a slight though fanatic competitor, and if by some chance he were to meet with success, we know from the monologue, "If I were Rothschild," what he would be likely to do. Nervous zest is not the same thing as passion.

Passions must somehow be rooted in real life: they may be mistaken, confused or confounded, but unless they have some basis in reality, they are simply madness. Don Quixote's fantasies are *no longer* realistic, at least they were once so, in part: a hundred or two hundred years earlier he would have been much less comical. The distance between Don Quixote's fantasies and reality is much smaller than in the case of Menakhem-Mendl; Don Quixote's mistaken judgment in his ideals is considerably less than that of Menakhem-Mendl.

From the the very outset, Menakhem-Mendl's goal lacked even a grain of realism. But beyond that, the goal itself was so very pitiful. The fate of all of the Menakhem-Mendls evokes in the reader, among other responses, a gnawing dissatisfaction with the immensity of the effort, the fervency of the enthusiasm, that have been expended in the pursuit of such a negligible goal, one which is not even achieved as the character loses everything he has. The reader, too, feels somewhat cheated in his expectations.

At first glance, there is nothing to be regretted in the frustration of such a goal, nor anything tragic in itself. Even the comedy remains superficial until we grasp its essence, the conditions which condemned people to such fates. Only at that point can we be moved by the wretched sort of life which turns people into Menakhem-Mendls, and only at that point can we discern the writer's full intent, the comic tragedy of his characters.

The presence of sublime qualities in his comic figures would have destroyed the uniqueness of Sholem Aleichem's humor. The tragedy of Menakhem-Mendl would not emerge as graphically were he imbued with "tragic" (heroic) qualities. In humor, every minor sin against realism is much more serious, and is punished much more swiftly, than in any other genre: it loses its humor. An essential feature of Menakhem-Mendl's comedy is the fact that both his ambition and his goal are so dismal and trivial, that he lacks any lofty goals. Sholem Aleichem told things as they were, and this gives no joy to a poet. The misfortunes of the groups which Sholem Aleichem depicted extended to some extent to his own creation: we detect in them something of the petit-bourgeois outlook on life.

NOTES

First published in 1941, *Vegn Sholem-Aleykhems humor* was reprinted in vol. 2 of Wiener's *Tsu der geshikhte fun der yidisher literatur in 19tn yorhundert* [On the History of Nineteenth-Century Yiddish Literature] (New York, 1946), pp. 281-378. The translation is from chaps. 5-10, 12, and was done by Ruth R. Wisse.

1. He did write publicistic "letters" with detailed descriptions, but refused to lecture about the pogroms. See *Dos Sholem-Aleykhem-bukh*, ed. Y. D. Berkovitsh (New York, 1926), p. 213.

2. The words "mime," "mimical" etc. come from the Greek "mimesis," i.e., imitation, and relate to any artistic reproduction, but most particularly to that of the actor.

3. "In the Junkheap—Among the Rags" [Yiddish], an unpublished review, in *Dos Sholem-Aleykhem-bukh*, p. 326.

4. Sholem Aleichem tried to create a sort of scholarly variation of Tevye in the character of Reb Yuzifl. This poor, oppressed, hurt and deeply wounded creature crawls into a deep lair—the "other world"—no longer wants to see the sunshine, and exhibits much senseless courage, extraordinary stubbornness and quiet but wild determination in his withdrawal from life. "There is nothing funny about us," says Reb Yuzifl. "My God, one must cry and learn our lesson about what we are and what we have become."

וואָס זייַנען דורך דער אַלטער און נייער עקאָנאָמישער, סאָציאַלער און נאַציאָנאַלער אונטערדריקונג אַזוי ווייט דערשלאָגן און אַראָפּגעפירט פון דער פאַרשטאַנדיקער נאָרם, אַז עס דערגייט צו זיי אַפילו ניט דער רעש פונעם קאַמף פאַר דער באַפרייאונג פון דער וועלט.

די טראַגיק פון די מנחם־מענדלשע געשטאַלטן ליגט אויך אין דער אָפּוועזנהייט פון גרויסע — זאָל זיין אילוזאָרישע, פאַרדרייטע — שטרעבונגען. דאָס צעדולטע אַרומשמייען מנחם־מענדלס און זיין אייַנרייסן וועלטן — איז ניט קיין ליידנשאַפט אין אייגנטלעכן באַטייט. ניט דער ציל מנחם־מענדלס און אַוודאי ניט דער וועג צום ציל איז אַן אמתע ליידנשאַפט. ער איז אַ לייכטער, כאָטש פאַרברענטער שפּילער. און ווען ער וואָלט דורך אַ צופאַל יאָ געווינען, ווייסן מיר פון „ווען איך בין רויטשילד", וואָס ער וואָלט דאַן געטאָן. נערוועזער אימפּעט איז ניט דאָס אייגענע ווי ליידנשאַפט.

שלום־עליכם ווייזט מענטשן, וואָס זייער פערזענלעכקייט איז צעטראָטן און וואָס קאָנען זיך ניט באַפרייען פאַר גרויסע ליידנשאַפטן. זיין אמתדיק און ליבעפול אויג געפינט אַרויס בלענדנדיקע ברילייאַנטענע קערנדלעך אין די דאָזיקע צעריבענע מענטשן, אָבער דער אַקצענט פון זיין שילדערונג ליגט ניט — און אַנדערש קאָן ניט זיין — אויפן אַנטוויקלען „העראָאישע" (קאָמיש־העראָאישע) זייטן אין זייערע כאַראַקטערן.

ליידנשאַפטן מוזן פאָרט אויף עפּעס אַן אופן זיין פאַרוואָרצלט אינעם רעאַלן לעבן. זאָל זיין טעותדיק, פאַרדרייט, אומגעלומפּערט — אָבער פאָרט. אַניט איז עס גלאַט משוגעת. דאָן קיכאָטס טעות באַשטייט טיילווייז דערין, וואָס זיינע פאָרשטעלונגען זיינען ניט מער רעאַל, אָבער פריער, אַמאָל זיינען זיי כאָטש אין אַ געוויסער מאָס געווען רעאַל. הונדערט אָדער גאָר צוויי הונדערט יאָר פריער וואָלט ער געווען אַן אַן ערך ווייניקער קאָמיש. דער גרויסער מהלך, וואָס פון זיינע פאָרשטעלונגען ביז צו דער ווירקלעכקייט, איז פאָרט געווען קלענער איידער דאָס אייגענע ביי מנחם־מענדלען. דער טעות, וואָס דאָן קיכאָט האָט געהאַט ביים אָפּשאַצן זיינע אידעאַלן, איז פאָרט געווען קלענער ווי דער אייגענער טעות ביי מנחם־מענדלען. און — צי קאָן מען בכלל זאָגן, אַז די „צילן" פון מנחם־מענדל, אָדער פון שמעון עליען, אָדער פונעם גליקלעכסטן פון קאָדני — זיינען געווען זייערע אידעאַלן? (זיי האָבן געהאַט אידעאַלן, אָבער ניט דאָס איז שלום־עליכם אויסן. ניט דאָס איז זיין טעמע, נאָר דאָס מנחם־מענדלשע אין זיי.)

מנחם־מענדלס ציל האָט קיינמאָל ניט, אויך פריער ניט, ניט פאַרמאָגט קיין ברעקל רעאַלקייט — דער עיקר אָבער, ער איז זייער אַ נעבעכדיקער „ציל". צווישן די פאַרשיידענע געפילן, וואָס דער גורל פון די כלערליי מנחם־מענדלס רופט אין אונדז אַרויס — איז אויך פאַראַן, ביי אונדז לייענער גופא, אַ געפיל פון נאָגנדיקער ניט־באַפרידיקטקייט. אַזעלכע ריזיקע אָנשטרענגונגען, אַזעלכע גרויסע באַוועגונגען, אַזאַ הייסע באַגייסטערונג — און אַלץ צוליב אַ נישטיקן ציל — און דערצו נאָך דערגרייכן זיי עס ניט און פאַרלירן דאָס לעצטע, וואָס זיי האָבן. אויך דער לייענער פילט זיך עפּעס אַזוי ווי אָפּגענאַרט אין זיינע דערוואַרטונגען.

אין פלוג קאָן מען דעם דורכפאַל פון אַזאַ ציל ניט באַדויערן, און אָפּגערעדט, אַז ס'איז דאָ אין דעם אַליין קיין שום טראַגיק ניטאָ, ממילא איז אויך דער קאָמיזם אַזוי לאַנג ניט פאַרטיפט, ביז אונדזער באַוואוסטזיין דערקלייבט זיך ניט צום תוך — צו די באַדינגונגען, וואָס האָבן אויסגעהאָדעוועט אַזעלכע מענטשן און אַזעלכע גורלות. ערשט דעמאָלט ווערט דער לייענער גערירט פון דעם אומגליקלעכן לעבן, וואָס מאַכט פון מענטשן — מנחם־מענדלס, און ערשט דעמאָלט לייכט אויף די קאָמישע טראַגיק פון דער געשטאַלט, דער פולער מיין פונעם דיכטער.

עלעמענטן פון געהויבנקייט אין די קאָמישע געשטאַלטן וואָלטן צעשטערט דעם אייגנאַרטיקן שלום־עליכמישן הומאָר, דאָס, וואָס שלום־עליכם וויל זאָגן מיט זיינע מנחם־מענדלשע געשטאַלטן אָדער איינצלנע שטריכן, דער טראַגיזם פון די מנחם־מענדלס וואָלט ניט אַרויס אַזוי בולעט, ווען ער גיט זיי דייטלעך „טראַגישע" („העראָאישע") כאַראַקטער־שטריכן. אין הומאָר ווערט יעדע מינדסטע זינד קעגן דעם שטרענגן רעאַליזם אַ סך האַרבער און גיכער באַשטראָפט איידער ווי אין יעדן אַנדערן זשאַנר. ס'ווערט תיכף אויס קאָמיש. ס'איז דאָ אַ וועזנטלעך שטיק פון מנחם־מענדלס טראַגישן קאָמיזם, וואָס סיי זיין שטרעבן, סיי זיין ציל זיינען פאַראומערט און נישטיק, וואָס ער קאָן ניט האָבן קיין הויכשטרעבנדיקע צילן. שלום־עליכם האָט דערציילט אַזוי, ווי עס איז, אָבער קיין גליק פאַרן דיכטער איז דאָס ניט. דער אומגליק פון יענע שיכטן, וואָס שלום־עליכם שילדערט זיי, פאַלט אין עפּעס אַ מאָס אויך אויפן שאַפן פונעם דיכטער גופא. מיר פילן דאָ עפּעס־וואָס פונעם קליינבירגערלעכן וועלט־עמפּינדן.

---

* עפּעס אַזוינס ווי אַ מין תלמיד־חכמישע וואַריאַציע פון טביהן האָט שלום־עליכם געפּרואווט שאַפן אין דער געשטאַלט פון ר' יויזעפל. דאָס אָרעמע, געשלאָגענע, באַליידיקטע, טיף פאַרוואונדעטע באַשעפעניש פאַרקריכט זיך אין אַ פינצטערער נאָרע טיף אין דער ערד, — „יענע־וועלט", — וויל ניט מער זען די ליכטיקע שיין און באַווייזט אינעם אָפּווענדן זיך פונעם לעבן אַן אַ שיעור זינלאָזן מוט, אויסטערלישע עקשנות און שטילע ווילדע פעסטקייט. „פון אונדז — זאָגט ר' יויזעפל — איז ניטאָ וואָס צו לאַכן, נשמה מיינע, פון אונדז דאַרף מען וויינען און זיך אַ מוסר אַראָפּנעמען. אַ מוסר, וואָס מיר זיינען געווען און וואָס מיר זיינען געוואָרן."