

שם: שירי שפירא

מספר ת"ז: 301328464

שם המנחה: פרופ' דוד רוסקיס

תאריך: 5.12.2017

בחינת גמר - דער אימאזש פֿונעם שרייבער אין דער יידישער ליטעראַטור

1. מלאכת הכתיבה

ראשיתה של ספרות יידיש המודרנית אינה כראשיתה של שאר הספרויות בלשונות אירופה. כשם שהאפשרות לכתוב ספרות מודרנית ביידיש לא הייתה מובנת מאליה במאה ה-19, כך גם לא הייתה מובנת מאליה העובדה שמי שכותב ספרות ביידיש הוא סופר. נוסף על כך, בעשורים שבהם התבססה ספרות יידיש המודרנית טרם התגבש לה קהל קוראים ברור ומובחן. אם כן, יש לקרוא את ההקדמות ליצירות מתקופה זו לא רק בתור מפתח חשוב לפרשנותן, אלא גם בתור הרהור על מקומה של ספרות היידיש ועל תפקידה: מצויים בהן הצדקות לכתיבה ולפרסום ספרות ביידיש, אפיון ראשוני של הכותב ביידיש, התחבטויות שונות בשאלות הנוגעות לכתיבה ולדמות הכותב המשתקפת בספרות זו וגם – בעקיפין – מעין "תיאום ציפיות" עם הקורא שעדיין אינו מורגל בקריאת ספרות יפה בשפת אמו. אולם כפי שאראה בדוגמאות להלן, אותם פאראטקסטס אינם נושאים אופי פרוגרמטי במישרין, אלא מעלים את בעיות הפרוזה ביידיש במובלע דרך אמצעים ספרותיים מתוחכמים, כגון אירוניה ושימוש ברבדים שונים של סיפור.

אפתח דווקא בעיון קצר בהקדמה ליצירה שאינה נחשבת לחלק מספרות יידיש המודרנית שראשיתה בש"י אברמוביץ¹, וההשוואה להקדמה זו תאפשר להעמיק בהקדמות האחרות. ההקדמה של נתן מנמירוב "אויף טייטש" לספר "סיפורי מעשיות" (1816), שמקבץ את הסיפורים שסיפר רבי נחמן מברסלב בעל פה בפני קהל חסידיו, פונה אל הקוראים של הטקסט ביידיש בהיותם "פראַסטע מענטשן". אפיון זה של קהל הקוראים קשור בקשר הדוק לכך שאינם יכולים להסתפק בטקסט העברי של המעשיות, והרצון לפנות אל האנשים הפשוטים הוא הסיבה שרבי נחמן היה מעוניין בפרסום מהדורה דו-לשונית של סיפוריו, כפי שמשחזר נתן מנמירוב: "... ער האָט חשק, אַז מע זאָל די מעשיות דרוקן, פֿון אויבן זאָל זײַן אויף לשון-הקודש, און פֿון אונטן אויף טייטש. [...] וואָרן פראַסטע מענטשן באַדאַרפֿן אויך וויסן פֿון די מעשיות".¹ המחשבה להנגיש את סיפורי רבי נחמן גם למי שאינו קורא עברית קשורה ברצון להפיץ את תוכנם הרוחני ברבים, ולאפשר גם

¹ רבי נחמן מברסלב, **ספר סיפורי מעשיות**, ירושלים, 1976, ז'ז' טו-טז. שאר ההפניות למקור זה יופיעו בסוגריים בגוף הטקסט.

לאנשים הפשוטים להפיק מהם תועלת: "כאטש זיי וועלן נאָר קאַרג פֿאַרשטיין, וואָס מע מיינט, און ווהין די מעשיות דערלאַנגען. איז פֿאַרט פֿאַר זיי אַ גרויסע טובה צום תכלית אַז זיי וועלן אין זיי אַרײַנקוקן מיט איין אמת אויג" (טז).

אחת הסיבות שבגללן "סיפורי מעשיות" של רבי נחמן מברסלב אינו נמנה עם היצירות המובהקות של ספרות יידיש המודרנית היא משום שזו התפתחה כספרות חילונית מעיקרה, ואילו "סיפורי מעשיות" הוא טקסט דתי. גם ההקדמה המיועדת לקוראים ביידיש מבהירה זאת עוד בתחילתה: "די מעשיות וואָס דאָ שטיין אין דעם ספֿר, איז אין זיי דאָ זייער גרויסע סודות-התורה" (טו). אם כן, מטרת הטקסט היא לשרת את ה', ולאפשר גם לקוראים עצמם – אם יתעמקו בסיפורים ויבינו את תוכנם הרוחני לאשורו – להיטיב לשרת את ה' בעצמם. בהקדמה זו נתן מנמירוב מייחס לסיפורי רבי נחמן כוח לפתח תבונה בקוראיהם – "די מעשיות האָבן אַ גרויסן פּוח אויפצוועקן אַלע מענטשן פֿון דעם שלאָף" (שם). היינו, הקריאה שלהם מוצגת כפעולה טרנספורמטיבית חיונית לכל אדם.

להבדיל מהנהוג בספרות מודרנית, "סיפורי מעשיות" איננו טקסט העומד בפני עצמו כטקסט כתוב, אלא קדם לו סיפור שבעל פה. עובדה זו מציבה את רבי נחמן בתור דמות רוחנית שאחרי מותה חסידיה יכולים לקיים עמה קשר רק באמצעות טקסט כתוב, וההנצחה של הסיפורים שבעל פה חיונית להנצחתו ולמסירת משנתו לאורך הדורות. מסירה מצריכה מתווך – וזהו תפקידו של נתן מנמירוב. להבדיל מספרויות מודרניות, שבהן אם נדרשת הקדמה לטקסט, היא ניתנת בידי המחבר עצמו (או לכל היותר בידי המו"ל, אם מדובר בהקדמה שנכתבה לאחר מות המחבר וכוללת פרטים טכניים), בטקסטים כמו "סיפורי מעשיות" לרבי נחמן מברסלב ההקדמה אינה ניתנת בידי המחבר. ההקדמה שאינה מאת המחבר בדרך כלל עוסקת בפעולת התיווך של הבאת הטקסט לקורא, וכך גם ב"הקדמה אויף טײַטש" מאת נתן מנמירוב.

יצירות הספרות של מבשרי ספרות היידיש המודרנית שײ אברמוביץ' ושלום רבינוביץ', הוא שלום-עליכם, זכו פעמים רבות להקדמות שהמחבר אינו חתום עליהן, אף על פי שמחבר היצירה אכן חיבר את ההקדמה לה. הן אברמוביץ' והן שײע חיברו ליצירותיהם הקדמות החתומות בידי דמויות בדיוניות או הקדמות המבנות מסגרת בדיונית ליצירה, ואולי יש בכך כדי להעיד כי למרות הספרות המשכילית שקדמה לספרות היידיש המודרנית, בתקופתם ספרות היידיש עוד הייתה מצויה במשא מתן עם הטקסטים הקדם-מודרניים שעמדו בתשתיתה, ועדיין נזקקה לדמות מתווך, גם אם היה זה מתווך בדיוני.

על פי דן מירון דמותו של מנדלי מוכר-ספרים הייתה דרכו של אברמוביץ' "להתחפש" ולהסוות את דמותו ואת ערכיו המשכיליים שבמציאות מאחורי דמות עממית, והדגיש שמנדלי הוא דמות ולא פסידונים של אברמוביץ'. נוסף לטענתו של מירון, רוב ההקדמות ביצירותיו של אברמוביץ' החתומות בידי מנדלי מסוות את יצירות אלה תחת מעטה של טקסט לא ספרותי ולא בדיוני: צוואה (במקרה של "דאָס קליינע מענטשעלע", 1864), מסמך פוליטי ("די טאַקסע", 1869), וידוי ("די קליאַטשע", 1873), ספר מסעות ("מסעות בנימין השלישי", 1878) ואוטוביוגרפיה ("שלמה ר' חיימס", 1901). ההקדמה ל"דאָס קליינע מענטשעלע" מציגה לקורא את מנדלי מוכר-ספרים במונולוג דרמטי, ובו מנדלי מביע את המוסכמה החברתית שלפיה אי אפשר להתפרץ לעולמו של יהודי בלי לערוך היכרות מספקת, גם אם ההתפרצות היא היכרות עם צורה חדשה של ספרות ביידיש: "איך ווייס זייער גוט, אַז מײַן ערשטן אַרויספֿאַר אין דער ייִדישער ליטעראַטור מיט מײַנע מעשיות וועט געוויס דעם עולמס ערשטע שאלה זײַן: מה שמכס, פֿעטער?"² בהמשך הקדמה זו מנדלי נענה לדרישה לספר על עצמו, ובכך הוא גם מציג לקורא את סגנון הסיפור הייחודי שלו.

אולם מלבד המשפט שצוטט לעיל, מנדלי אינו חושף דבר על ה"מעשיות" שלו ואינו מדבר על תפקידו כמתווך של ספרים או מו"ל, אלא רק מפרט את הפריטים השונים שהוא עובר מעיירה לעיירה וסוחר בהם. פריטים אלה מחולקים לשתי רשימות: "מיני ספרים" ו"ביכלעך" (248) מצד אחד, ומיני תשמישי קדושה ומוצרי סדקית (248-249) מצד אחר. אמנם מנדלי מבחין בין ספרים (בין שספרי קודש ובין שספרי חול) ובין פריטים שאינם מיועדים לקריאה, אך הוא בשום אופן אינו מגדיר את עצמו בתור מי שעוסק בספרות ובוודאי לא בתור כותב, אלא לכל היותר בתור סוחר בספרים. גם שאר ההקדמות שמנדלי חתום עליהן הן בעלות נקודת מוצא זהה, ועם זאת אין פירוש הדבר שהטקסטים שהוא חתום עליהם כמו"ל ומוסיף להם מילות הקדמה נועדו למטרות רווח בלבד. כך למשל בהקדמה ל"די טאַקסע" מובאים דבריהם של תושבי העיר גלופסק, המבקשים ממנדלי להדפיס את סיפורם הקולקטיבי, סיפור של ניצול ושוויון, כדי לעזור להם להיחלץ ממצבם וכן בתקווה שהפצת סיפורם ברבים תעורר הזדהות בקרב יהודים בערים אחרות. מנדלי כנראה מפנים את השערות שאותו מצב קיים בעוד מקומות, והדבר משפיע על עבודתו בתור עורך ומכין לדפוס: "איך האָב מיר ניט געקענט אײַנהאַלטן און ערטערווייז אַרײַנגעמישט מײַנע אַ פּאַר ווערטער פֿון דעם, וואָס איך האָב געזען-געהערט אויף מײַנע נסיעות" (251). כך הוא משקף את כוונתו של אברמוביץ' לצייר את גלופסק הדמיונית בתור עיר המייצגת את כל הערים שבהן חיה אוכלוסייה גדולה של יהודים.

² מצוטט מתוך: נחמן מייזל, דאָס מענדעלע-בוך, ניו-יאָרק, 1959, ז' 247. שאר ההפניות למקור זה יופיעו בסוגריים בגוף הטקסט.

על פי דברי מנדלי בהקדמה ל"די קליאטשע", יצירה זו יכולה להתפרש כמשלימה את "די טאָקסע", אך היא ממלאת פונקציה שונה בקרב קוראיה: תפקידה לחשוף את הקורא למתרחש בנפשם של יהודים, ולגלות את סודות הנפשות האלה ("איך [...] האָב אין איר געפֿונען כמעט אַלע ייִדישע נשמות, אַלע אונדזערע נפשות און דעם סוד, וואָס זיי טון דאָ אויף דעם עולם" [253, ההדגשה במקור]). דברים אלה דומים לדבריו של נתן מנמירוב בהקדמה ל"סיפורי מעשיות", אלא שאצל מנדלי הכוונה איננה לתבונה מסוג רוחני, אלא מסוג חברתי, גם אם היא מוגבלת למרחב היהודי. בהקדמה ל"מסעות בנימין השלישי" מנדלי מצהיר שמטרתו היא קודם כול להביא תועלת לקורא היהודי: "מײן פֿוונה איז תמיד נוצן צו ברענגען אונדזערע ידעלעך פֿלי מײן מעגלעכקייט" (257). נוסף על כך הטקסט שהוא מביא על אודות מסעות בנימין השלישי עורר בו תחושת שליחות: "איך האָב עפעס געפֿילט, ווי מען שלאָגט מיך פֿון אויבן מיט די ווערטער: הקיצה, מענדעלע, כאָפּ זיך אויף, מענדעלע, און קריך אַרויס פֿון אונטערן אויוון!" (שם). המטפורה של זחילה החוצה ממאחורי התנור פירושה היחלצות מגבולות העיירה היהודית הצרים, אותה היחלצות שמשמשת מניע למסעם האבסורדי של בנימין וסנדרל.

אף על פי שמנדלי רומז בהקדמותיו כי הוא מעוניין בקדמה חברתית ואינטלקטואלית בקרב היהודים, הוא אינו מנסה לשוות לעצמו פרסונה של מי שכבר סיים את תהליך החניכה אל תוך הקדמה, אלא מדגיש שהוא איש פשוט, בדיוק כפי שהוא מדמיין את נמעניו. באותה הקדמה ל"מסעות בנימין השלישי" הוא מציין שספר זה ביידיש הוא רק פתרון זמני שיש להסתפק בו עד שהמחברים היהודים ה"אמתיים" יעלו את מסעו של בנימין על הכתב בשפה הראויה: "איידער די ייִדישע מחברים, וואָס זייער מינדסטער פֿינגער איז גרעבער פֿון מײנע לענדן, איידער זיי וועלן זיך אויסשלאָפֿן אַרויסגעבן די ספֿרים פֿון בנימינס נסיעה אין לשון-קדוש, וועל איך דערווייל מיך פֿרווון כאָטש אַ קיצור פֿון זיי אַרויסגעבן אויף פֿראַסט ייִדיש" (שם). במילים אלה אפשר לזהות נימת ביקורת מרומזת על האינטליגנציה היהודית של התקופה, שאינה מספקת די מזון רוחני כדי להשביע את קהלה ולסייע לו לגדול. גם בהקדמה ל"די קליאטשע" מנדלי מבדיל את עצמו ממחברים יהודיים "אמתיים". כאן האירוניה בדבריו ניכרת, משום שידוע לקורא כי הרקע להבאת הסיפור בגוף ראשון מפי ישראליק הוא רקע בדוי לחלוטין, וכי לא היו ולא נבראו לא מנדלי מו"ס ולא עבודת העריכה שהוא מפרט בהקדמה: "... האָב איך מיך גענומען געשמאַק צו דער קליאטשע – זי צונויפֿגעשטעלט, ווי עס געהער צו זײן, איינגעטיילט זי אין קאַפיטלען [...] – אַזאַ אַן אַרבעט, וואָס נאָר דערפֿאַר אַליין שרײַבן זיך אַנדערע אונטער אויף יענעמס כתבֿים און הייסן **מחברים**..." (253, ההדגשה במקור).

שלום-עליכם נקט גישה אירונית דומה בהקדמה ל"אייזנבאך-געשיכטעס" (1909-1910), שהדובר בה מתעקש להבדיל את עצמו מסופר, ומדגיש כי אמנם הוא מביא לפני הקורא כתבים שהוא אחראי לפרסומם, אך הפעולה שהובילה אותו לכך לא הייתה מעשה כתיבה. "אָ שאַד, וואָס איך בין ניט קיין שרייבער".³ מיד מתברר שהצהרה זו היא אירונית, וכמו דמותו של מנדלי, שאיננו סופר, גם הנוסע הדובר ב"אייזנבאך-געשיכטעס" מסביר שהוציא ספר מתחת ידו לא משום שהוא מוכשר מספיק בשביל לעסוק בכתיבה, אלא משום שהעיסוק בספרות הוא עניין של מה בכך: "וואָס איז אַזעלכעס, אייגענטלעך, אָ שרייבער! יעדער מענטש קאָן זיין אַ שרייבער. ובפֿרט נאָך – אויף ייִדיש. 'זשאַרגאָן' – אויך מיר איין עסק! מע נעמט אַ פען און מע שרייבט" (שם). אך מיד הוא סותר את עצמו ואומר שלא כל מי שיכול לכתוב ביידיש צריך להיות סופר: "נאָר אַז מע וויל דאָס אייגענע טאַקע ווידער צוריק, טאָר נישט אַיעדער זיך כאַפֿן צו שרייבערין. איטלעכער באַדאַרף זיך האַלטן ביי זיינעם" (שם). הבלבול בנוגע לשאלה מי יכול לכתוב ומי רשאי לכתוב – ובפֿרט ביידיש – מעידה על כך שמעמדו של הסופר ביידיש עוד לא היה ברור בתקופה זו, ובאותה מידה לא היה ברור לכול אם יידיש היא שפה שאכן אפשר לכתוב בה ספרות. ככל הנראה סופר היידיש לא היה יכול לשבות את לב הקהל בלי להתעמת קודם עם הספק הראשוני המופנה כלפיהם.

כמו מנדלי, הסיבה שסיפוריו של הנוסע מעניינים ומושכים יותר מסיפור של כל יהודי אחר שאיננו סופר היא העובדה שהוא נוסע בין ערים ועיירות יהודיות רבות, ולפיכך הוא יכול ללקט סיפורים ממקומות שונים וכן לבטא נקודת מבט רחבה על העולם היהודי המזרח-אירופי. וכמו מנדלי, נסיעתו קשורה במסחר – הוא הרי "קאָמי-וואַיאזשער" (8), סוכן נוסע. עם זאת, להבדיל ממנדלי של אברמוביץ', הסוכן הנוסע של ש"ע מצהיר שהוא מפיץ את סיפוריו בראש ובראשונה למטרות רווח, ומסכם את הקדמתו במילים "איך בין ניט קיין מתבר, קיין מלמד, קיין בטלן – איך בין אַ ייִד אַ סוחר!" (שם). הטשטוש בין הסופר לסוחר הוא עוד דרך להתמודד עם הצורך בקבלת אישור למלאכת הכתיבה ביידיש. נוסף על כך, ההקבלה בין שני העיסוקים קשורה בכך שמסחר נחשב לעיסוק מתקבל על הדעת יותר מכתבת ספרות, אף על פי שלדעת ש"ע העוסקים במסחר ראויים לביקורת במידה זהה. לפיכך הוא ערך הקבלה בין הסוחר לסופר ב"מנחם-מנדל", שגיבורו בוחר בשני עיסוקים אלה בהתלהבות גדולה ונכשל כישלון חרוץ בשניהם.

הן אצל אברמוביץ' והן אצל ש"ע השימוש בדמות בדויה שמציגה את עצמה כמביאה לדפוס או ככותבת אך אינה מזדהה עם התואר "סופר יידיש" הוא שימוש אירוני, שכן ידוע לקוראיהם כי אברמוביץ' וש"ע עצמם

³ שלום-עליכם, אַלע ווערק. באַנד 26: אייזענבאך-געשיכטעס, ניו-יאָרק, 1927, ז' 7. שאר ההפניות יופיעו בסוגריים בגוף הטקסט.

כבר בחרו לשאת את התואר המפוקפק הזה. מחד, שניהם נאלצו להשתמש בדמות מתווך במקום להסתפק בפרסונה הציבורית שלהם עצמם, הידועה בתור המחבר של יצירותיהם, וכך מסרו לקהל הקורא יידיש ספרות מודרנית בשפתו תוך כדי הסוואת ערכיה המודרניים; מאידך, דמויות המתווך שבחרו מביעות פקפוק רב במעמדו של סופר היידיש, ובכך משתפות את הקורא בהתחבטויות שליוו את יוצריה של ספרות יידיש המודרנית בראשיתה. ככל פנים זה מתבטא במלוא עוצמתו בהקדמות ליצירותיהם, ואף על פי שהקדמות אלה אינן מגדירות את הטקסט שמופיע אחריהן כטרנספורמטיבי מבחינה רוחנית כמו הקדמתו של נתן מנמירוב ל"סיפורי מעשיות" מאת רבי נחמן, ההקדמות של אברמוביץ' וש"ע מבטאות דחף ומחויבות לטרנספורמציה אינטלקטואלית וחברתית בקרב העם היהודי. כפי שידוע לנו היום, במבט לאחור, הטקסטים שכתבו היו מסימניה של אותה טרנספורמציה ואפשר לומר שגם ממחולליה.

2. המשחק הדיאלוגי והדיאלקטי בין המחבר לקורא

כאמור לעיל, ראשיתה של ספרות יידיש המודרנית התאפיינה בהתלבטויות בנוגע למעמדה בכלל ולמעמדו של סופר היידיש בפרט, והמצב הראשוני והשברירי הזה השתקף היטב בספרות עצמה. מלבד הצורך בדמויות מתווך שונות שינגישו את הספרות החדשה לקורא ויקלו על המעבר מסיפור שבעל פה לסיפור שבכתב, ש"ע גם קיים ביצירותיו דיאלוג עם הדמויות פרי מוחו, ומכיוון שאלה פונות אליו בתור סופר – אפשר להגדירן, מנגד, כדמויות של קוראים. "גיטל פורישקעוויטש" (1911) הוא אחד המונולוגים שבהם הדמות פותחת בפנייה אל ש"ע, והעובדה שש"ע הסופר הוא נמענה של הדוברת בגוף ראשון משפיעה על אופי הטקסט לכל אורכו.

בפתיחת המונולוג גיטל מדברת לא רק אל ש"ע, אלא אל ציבור שלם של יהודים. אין זה ברור אם מדובר בקהל שהתאסף במיוחד כדי לשמוע אותה, או שמא הגיע לשמוע את ש"ע, אך ידוע שגיטל גנבה מש"ע את ההצגה ומשכה את תשומת הלב אליה. כך או כך, המונולוג שלה נפתח כשהיא כבר מצויה בעיצומה של סערת רגשות ופונה אל שומעיה בנימת תוכחה וזעם, ונראה שהיא התפרצה לסיטואציה ציבורית שלא הייתה אמורה להיות בה מלכתחילה, בדיוק כמו שבהמשך הטקסט היא מספרת על התפרצותה למשרדי ממשלה שונים. בדבריה ניכר שהיא מזלזלת בסביבה שהתפרצה אליה בפתח הטקסט בדיוק כמו בחשיבות המסוגרת של משרדי הממשלה: "זעט נאָר, ווי מע האָט זיך עס צונויפֿגעקלויבן, ווי אויף אַ בייז ווונדער! צעגייט אייך, יידן, ווי זאַלץ אין וואַסער. מע וועט נישט באַווייזן קיין קאַמעדיעס און מע וועט נישט דערציילן קיין באַ-מעשיות, אויפֿן

הימל אַ יאַרד".⁴ במילים אלה גיטל מכינה את שומעיה לסיפור המציאותי מאוד שהיא עומדת לספר, שאינו נועד לבדר כקומדיות או מעשיות, ולכן מבחינתה הקהל יכול להתפזר.

גיטל איננה נמנית עם קוראיו של ש"ע – כך אפשר להסיק על פי הפנייה הישירה שלה אליו מיד אחר כך, שבה היא מסמנת אותו בתור סופר אך אינה מעידה שקראה את יצירתו. להפך, היא רק שמעה את שמו, ואף אותו היא אינה זוכרת היטב: "מע האָט מיר געזאָגט, אַז דאָ איז פֿאַראַן עפעס איינער אַ שלום-לייכעם, וואָס שרײַבט. אָט דאָס זענט איר אַליין טאַקע אָט דער שלום-לייכעם, וואָס שרײַבט: שרײַבט זשע טאַקע, די האַנט זאָל אײך גאָר נישט וויי טאָן שרײַבנדיק. די גאַנצע שטאַט זאָלט איר באַשרײַבן, פֿון אויבן ביז אַראָפּ. נישקשה, זיי האָבן עס פֿשר פֿאַרדינט" (שם). מצד אחד גיטל אינה מציגה את עצמה בתור קוראת, אלא רק מסמנת את ש"ע בתור בעל מעמד שנבדל ממנה – הוא הכותב, והיא המדברת – ומצד אחר דבריה מעידים שהיא דווקא יודעת מהו תפקידו של סופר, ושביכולתו להשפיע על החברה באמצעות תיאורה. הדימוי של ספרות היידיש הנובע ממונולוג זה הוא של ספרות ביקורתית במהותה, שכן על פי גיטל סוג האנשים שראויים יותר מכול לשמש מושא לכתיבה הוא אותו סוג שראוי יותר מכול לחצֵי הביקורת: "און דערהויפט – די נגידים, די מיוחסים פֿון גאָט, וואָס האָבן זיך איינגערעדט, אַז די גאַנצע וועלט איז באַשאַפֿן געוואָרן פֿון זייערעטוועגן" (שם).

בסוף המונולוג גיטל חוזרת על תביעתה מש"ע לתאר את המיוחסים שבגללם נגרם לה עוול: באַשרײַבט זיי טאַקע, פֿאַני שלום-לייכעם. באַשרײַבט זיי אַזוי, אַז די גאַנצע וועלט זאָל פֿון זיי וויסן. באַשרײַבט זיי אַזוי, אַז ס׳זאָל נישט בלייבן פֿון זיי איינער נישט קיין באַשריבענער!" (234). הניסוח של דבריה מרמז על רצונה להשאיר אדמה חרוכה, ודרך ההקבלה בין תיאור ספרותי של אדם ירוד מבחינה מוסרית ובין הענשתו משתקפת ספרות היידיש המודרנית בתור בעלת כוח להשפיל את בני המעמד הגבוה ולנפֵץ הייררכיות. גיטל לוקחת על עצמה את תפקיד מנפצת ההייררכיות כשהיא מתפרצת למסדרונות הממשלה הרוסית (אף שבה בעת היא מציינת לאילו הייררכיות היא כן מציינת: ראשית לאלוהים ושנית ליצרן התה ויסוצקי, שאחראי למשלח ידה), ובשל מזגה הפורעני מוצמד לה הכינוי "פורישקעוויטש", על שם מייסד כנופיות פורעים אנטישמיות וחבר ה"דומה".⁵ אלא גיטל אינה מעוניינת להעניש שאת המיוחסים באמצעות אלימות, אלא היא תובעת מש"ע הסופר למצות את תיאורם הספרותי ובכך לחשוף את פשעיהם.

⁴ שלום-עליכם, אַלע ווערק. באַנד 25: מאַנאַלעגען, ניו-יאָרק, 1927, ז' 223. שאר ההפניות למקור זה יופיעו בסוגריים בגוף הטקסט.
⁵ כך על פי הערת המתרגם לעברית בתוך: שלום עליכם, כתבים: מונולוגים; סיפורי הרכבת, מיידיש: אריה אהרוני, תל אביב, 1997, עמ' 142.

!אס

אייס ביז דיין

ש"ע, הן בתור סופר והן בתור דמות ספרותית, נענה לתביעה של דמותו הבדיונית בכך שהוא מפנה את הבימה לחלוטין ומאפשר לקולה להישמע כקול יחיד וצלול. ביצירות של כותבים בני הדורות הבאים דמויות הסופרים ודמויות הקוראים מצויות ביחסים מורכבים יותר, וייתכן שהדבר קשור גם בעליית קרנה של ספרות היידיש. ככל שנשמעו פחות ופחות דעות השוללות אותה כליל, כן היה פחות סביר לצפות מסופר היידיש להשתתק ולהיעזר בדמויות של מתווכים שונים, כפי שתואר לעיל. כך למשל הסיפור "צווישן עמיגראנטן" (1927) מאת דוד ברגלסון אמנם מסופר בגוף ראשון מפי דמות של סופר יידיש, אך ברגלסון לא נזקק למילות הקדמה כדי להבהיר מהו סופר יידיש ומה תפקידו ולמעשה לא נדרש לכל אפיון שהוא של דמות הסופר בטקסט.

"צווישן עמיגראנטן" נכתב ומתרחש בברלין, הרחק ממרכזה של תרבות היידיש. העובדה שסופרי יידיש בולטים היו פעילים בתחומם גם כשבילו שנים מחוץ למזרח אירופה מעידה על התבססותה של ספרות זו. כך גם בסיפור זה האורח היהודי המופיע בתדר העבודה של המספר יודע לגשת אליו כי המספר כבר מוכר לו בזכות היותו סופר יידיש. אולם להבדיל מהקשר בין דמות הקורא לדמות הסופר אצל ש"ע, אשר מתקיים רק במסגרות רשמיות כמו פנייה בכתב או באירוע ציבורי, ולהבדיל מאברמוביץ', שהשתדל להצניע את נוכחותו של סופר היידיש ברוב יצירותיו – הקורא בסיפורו של ברגלסון מרגיש בנוח להיכנס למרחב הביתי של הסופר, ואולי זה מפני שבתקופה זו סופר היידיש כבר נחפץ לבן בית מובן מאליו אצל קוראיו.

במרבית סיפורו של ברגלסון נשמע קולו של האורח, אשר מגולל בפני הסופר-מספר את תכניתו לרצוח "איינעם אַ באַוווּסטן פּאַגראַמטשיק פֿון אוקראַינע" שבמקרה מתאכסן באותו פנסיון שהאורח לן בו. אך להבדיל מהמונולוג ב"גיטל פורישקעוויטש" מאת ש"ע, אשר משתמש בדמות של סופר יידיש רק כדי להשמיע את דברי קהלו, דיבורו של האורח נעדר חיוניות ורגש עז. יתר על כן, להבדיל מב"גיטל פורישקעוויטש" אין בו כל קריאה לפעולה, אפילו שהוא מדבר על תכנון פעולה בעלת השלכות מרחיקות לכת. ייתכן כי הסיבה לכך קשורה בסגנונו האימפרסיוניסטי של ברגלסון, המצייר במשיכות מכחול דומות הן את הסיפור והן את הדיאלוג, הן את תיאורו של האורח בידי הסופר-המספר והן את סיפורו של האורח כפי שהוא נמסר מפיו (השווה, למשל, את תיאורו החיצוני של האורח⁶ עם תיאורו החיצוני של ה"פּאַגראַמטשיק", שנמסר מפי האורח בלשון ציורית דומה [66]). נקודת המבט האובייקטיבית של הטקסט מובילה לשוויון ערך של כל מרכיביו הדרמטיים, ולפיכך כשם שאין הפרדה מעמדית ברורה בין הסופר לקורא, כך גם אין מיוחס לסופר

⁶ דוד בערגעלסאן, "צווישן עמיגראנטן", אין: חנא שמערוק (רעד.), אַ שפּיגל אויף אַ שטיין, ירושלים, תשמ"ח, ז' 63. שאר ההפניות למקור זה יופיעו בסוגריים בגוף הטקסט.

כוח רב יותר מזה של היהודי הפשוט. הוא אף אינו מביע כל שיפוט מוסרי בתגובה לסיפורו של האורח, וגם לא כל רצון להתערב, בין שכדי לעזור לאורח לבצע את תכניתו ובין שכדי למנוע את הרצח.

האורח אמנם מביע הערכה מוסרית גבוהה כלפי המעמד של סופר יידיש, כאשר הוא מסביר מדוע פנה אל המספר כמוצא אחרון: "שרייבער, האָב איך געטראַכט, זײַנען ווי דער געוויסן פֿון פֿאַלק. זיי זײַנען זײַנע נערוון, זיי שטעלן פֿאַר זייער פֿאַלק פֿאַר דער וועלט, פֿון די ווערק פֿון שרײַבער וויל מען נאָך דעם וויסן, ווי אַזוי האָט אין זייערע צײַטן געלעבט זייער פֿאַלק" (80) – אך הפעולה החשובה מבחינת האורח אינה הכתיבה, אלא הרצח. אין זה מקרי שהאורח אינו מוסיף כל מילות הערכה כלפי יצירתו של הסופר, ואינו מזכיר אילו יצירות פרי עטו קרא. סוג הכתיבה המסוים של דמות הסופר אינו ממלא תפקיד מבחינת האורח, אלא רק העובדה שהוא כותב ידוע ביידיש, ולפיכך יכול לייצג את עמו גם בהווה וגם לאורך הדורות. זו הסיבה שהאורח למעשה מעביר אל הסופר את האחריות על הרצח העומד להתבצע: "זענט איר שוין פֿאַראַנטוואָרטלעך צוגלײַך מיט מיר און נאָך מער פֿון מיר, ווײַל איר זײַט אַ שרײַבער..." (81). אם כן, לכתיבה הספרותית יש חשיבות רק בתור תעודה היסטורית.

not the final word!

גם בסיפורו של יצחק באשעוויס "די קאָפּעטעריע" (1968) ניכרת המעטה בחשיבותה של הכתיבה הספרותית ביידיש, אם כי מסיבות אחרות לחלוטין. סיפור זה נכתב בארה"ב בתקופת הידלדלותה של ספרות היידיש, והוא ספוג בהכרח של בשביס כי לא יקום עוד דור בולט של סופרי יידיש אחריו ואף לא דור של דוברי יידיש חילוניים המשתווה לקודמו. בשלב מאוחר זה של ספרות היידיש המודרנית דמות הסופר אינה עוד מתווך גרדא בין הקורא ובין העולם המתואר, אלא היא דמות המייצגת עולם שלם בפני עצמו; ומכיוון שעולם זה נמצא בסכנת הכחדה, נוכחותה של דמות הסופר מתעצמת, בהיותה מכשיר למבט רפלקסיבי ומסכם. "די קאָפּעטעריע" מספק אפוא מבט אל תוך נפשו של סופר היידיש המספר בגוף ראשון, ושאר הדמויות בסיפור אינן עומדות בפני עצמן לגמרי אלא משמשות בין השאר אמצעי לאפיון מצבו.

אמנם בתחילת הסיפור מתוארת סביבה פעילה מאוד של דוברי יידיש המתקבצים בקפטריה בניו יורק, בהם כותבים ובהם קוראים – "אחוץ דעם טרעף איך דאָרט לאַנדסלייט פֿון פּוילן, ווי אויך אַלערליי ליטעראַרישע אַנפֿאַנגערס און אַפּשאַצערס וואָס קאָנען ייִדיש און לייענען מיך אין אַריגינאַל"⁷ – אך גם הרמיזה שהעובדה שהם קוראים את כתביו של הסופר במקור ביידיש (ולא בתרגום לאנגלית) אינה מובנת מאליה, וגם התיאור של שיחותיהם בתור כאלה שתמיד עוסקות במוות בסופו של דבר, מעידים כי סביבה חיונית זו היא אחת

⁷ יצחק באשעוויס, מעשיות פֿון הינטערן אויוון, תל-אביב, 1971, ז' 43. שאר ההפניות למקור זה יופיעו בסוגריים בגוף הטקסט.

האחרונות מסוגה. אווירת הגוויעה מקבלת את ביטויה הסמלי גם בהמשך הסיפור, עם שרפתה של הקפטריה. המפגש של דמות הסופר עם אסתר, אחת מבאות הקפטריה וקוראת נלהבת של יצירותיו, חושף היבטים אישיים של אווירה זו, שהיא תוצר של הגורל המר שפקד את יהודי אירופה במאה העשרים. לדבריה של אסתר, חייה אחרי שעברה את מחנות האסורים הסובייטיים ואת מחנות הריכוז בגרמניה הם חיים של ציפייה שקטה למוות: "פֶאָר מיר איז דער טויט די איינציקע טרייסט" (53).

הקשר הייחודי בין המספר לאסתר נרקם בעיקר בזכות היותה קוראת שלו. להבדיל ממבשריה של ספרות יידיש המודרנית, בשביס אינו מהסס להציג את סופר היידיש בתור דמות מוערכת, ושם בפיה של אסתר את המילים המופנות אל המספר: "איר זענט מיין שרייבער!" (46) הקרבה שאסתר חשה כלפיו בזכות יצירותיו מתבטאת בהמשך הסיפור בבחירה שלה לספר לו על חוויה על-טבעית שחוותה לילה אחד בקפטריה, שכן כתיבתו על נושאים מיסטיים ומסתוריים מעידה כי להבדיל משאר האנשים, הוא עשוי להאמין לדבריה: "אויב מ'קאָן אייך נישט פֶאָרטרויען אַזאַ זאַך, דעמאָלט איז איבערהויפט נישטאָ צו וועמען צו רעדן. כילייען אייערע ווערק און ווייס אַז איר האָט אַ חוש פֶאָר די גרויסע מיסטעריעס" ... (62). אף על פי שסופר היידיש אינו מסוגל לספק לקוראיו עזרה פרקטית, בסיפור זה ניכר כי הוא עדיין ממלא תפקיד חשוב, והוא מתן אוזן קשבת ובסופו של דבר מתן ייצוג לתושביו של עולם הולך ונעלם.

להבדיל מתפקידו של סופר היידיש ב"צווישן עמיגראַנטן" לברגלסון, סופר היידיש ב"די קאָפּעטעריע" אמנם מתעד את העולם של קוראיו, אך מלבד זאת הוא גם מספק חקירה של נפשם, החופפת במידה רבה לנפשו שלו. כפי שאסתר חזתה באירוע עמום, מבהיל ומתעתע, כך גם המפגש של הסופר עם הקוראת שלו מעורר ספק בנוגע למציאותו ולתפיסת המציאות של הסופר. בסוף הסיפור הסופר אינו בטוח אם ראה את אסתר ברחוב אף על פי ששמע שהיא התאבדה, ולמעשה אינו בטוח אם השמועה על התאבדותה של אסתר הייתה מכוונת לאותה אסתר שהכיר. הוא מסכם את המפגש שלו עם אסתר במשפט דו-משמעי: "יאָ, מתים דרייען זיך אַרום אויף בראָדוויי" (71), ומתכוון הן למציאותן של רוחות רפאים, פשוטו כמשמעו, והן למצבה העגום של סביבתו היהודית, שרבים ממנה מתקיימים כמתים-חיים.

על פי תפיסתו העצמית של דמות הסופר ב"די קאָפּעטעריע" ליצחק בשביס אפשר לומר כי על אף שהסיפור נכתב אחרי התבססותה של ספרות היידיש המודרנית, מצבו של סופר היידיש שוב נראה שברירי. אמנם יש לו מסורת כתיבה שניצבת איתנה מאחוריו, אך הוא פסימי בנוגע לעתידה של ספרות היידיש, ומצב זה מביא אותו להתכנסות ולחשבון נפש. בשביס הדגים נטייה זו במיוחד ב"די קאָפּעטעריע" ובעוד עשרות סיפורים המציגים

את היחסים בין סופר היידיש לקוראיו. הסיפורים הממוסגרים בסיפורים אלה, כמו סיפורה המסתורי של אסתר, לרוב נשמעים מפי הקוראים. בכך הם אולי מדגימים שלמרות הידלדלותה של ספרות היידיש מבחינת מספר הסופרים שנוותרו ומבחינת תפוקתה, תפקידו של הקורא התחזק והתבסס, והוא שממשיך לקיים את חיוניותה של הספרות גם בתקופת ירידתה, בין שבקיום דיאלוג עמה ובין שבסיפוק חומרים להמשך כתיבתה.

סוף-עקזאמען – דער אימאזש פונעם שרייבער אין דער יידישער ליטעראטור

הקדמה אויף טייטש צו **ס' סיפורי מעשיות** פון ר' נחמן
מענדעלע- די הקדמות, פון נחמן מייזיל, **דאס מענדעלע-בוך**
שלום-עליכם "גיטל פוריסקעוויטש",
"פיר זענען מיר געזעסן" פון ש"ע.
שלום-עליכם, דאס קאפיטל פון **מנחם-מענדל** ווו ער ווערט א שרייבער.
שלום-עליכם, הקדמה צו **אייזנבאן-געשיכטעס**
שלום-עליכם, **אויפשריפט אויף מיין מצבה**
פרץ, "מעשיות." זיין רעפערענץ איןפן טשערנאוויצער שפראך-קאנפערענץ
פרצעס "בילדער פון א פראווינג-רייזע."
בערגעלסאנס "צווישן עמיגראנטן."
איציק מאנגער, "אייזיק-מאיר דיק" אין **נאענטע געשטאלטן**.
אן עסיי פון אברהם נוברשטרן אין א.נ. גנסיין: **מחקרים ותעודות**. וועגן הערץ אין נאך אלעמען.
א שלל מיט מאטעריאל אין זיין בוך, **כאן גר העם היהודי**: ברוך גלאזמאן
, דוד איגנאטאו, **אין קעסל גרוב**,
יוסל בירשטיין, א פנים אין די וואלקנס (אין: די גאלדענע קייט), **פנים בענן**, רומאן, **הספריה החדשה**,