אַ שטורכע געטאָן מיט דער האַנט, געוואָלט איר זאָגן אַז מע רופֿט זי. האָט זי אים גלײַך דערלאַנגט מיטן קולאַק און אַ קריץ געטאָן מיט די ציין.

— דו, צעדרייטע, וואָס שלאָגסטו זיך? — האָט דער בחור זיך געבייזערט — הערסט נישט אַז מע רופֿט דיך?

ער האָט איר געוויזן מיטן פֿינגער אויפֿן צוג. זי האָט זיך אויסגעדרייט און דערזען די דרײַ פֿידלערס ווי זיי שמייכלען צו איר צופֿרידענע, פֿאָכען מיט די הענט און געזעגענען זיך.

אַלע אויפֿן פּעראָן האָבן געקוקט צו איר פֿאַרוווּנדערט. מאַנאַ־לייזיע האָט אויפֿגעהויבן דעם קאָפּ, זיך געגרייט אַ פּנים עפּעס זאָגן, נאָר אַנשטאָט דעם זיך פֿאַרקרימט. די טרערן וואָס האָבן זי שוין לאַנג געשטיקט, האָבן זיך איצט אַ לאָז געטאָן פֿון אירע אויגן און אומברחמנותדיק אויסגעמישט אויף איר לבֿנה־פּנים דאָס ווײַסע, דאָס קויל־שוואַרצע און דאָס באָרדאָ פֿון אירע ליפּן...

דעם 6טן מײַ 1991 איז אין "פּאָעטרי סענטער" פֿון ניו־יאָרק, 92סטע גאַס, פֿאָרגעקומען אַ פֿײַערונג לכּבֿוד דעם פּאָעט אַבֿרהם סוצקעווער, צום אַרויסגיין פֿון די צוויי ביכער זײַנע אויף ענגליש: **The Fiddle Rose,** Poems 1970—1972. English and Yiddish. Selected and translated by Ruth Whitman. Introduction by Ruth Wisse. Wayne State University Press, Detroit 1990; **Selected Poetry and Prose,** Translated from the Yiddish by Barbara and Benjamin Harshav with an Introduction by Benjamin Harshav. University of California Press, Berkeley, 1991.

דער זאַל איז געווען איבערפֿול, אַן ערך פֿינף הונדערט מענטשן. אַן אַרײַנפֿירוואָרט האָט געהאַלטן דער אַמעריקאַנער שרײַבער אוירווינג האַו. די איבערזעצערס פֿוןביידע ביכער — רות וויטמאַן, באַרבאַראַ און בנימין הרשב — האָבן געלייענט סוצקעווערס לידער אויף ענגליש, און דער פּאָעט אַליין, וואָס איז ספּעציעל געקומען פֿון תּל־אביב צו דער פֿײַערונג, האָט די זעלבע לידער געלייענט אויף ייִדיש.

אין "פּאָעטרי סענטער" ווערן פֿאַרבעטן צו לייענען פֿון זייערע ווערק די וויכטיקסטע פּאָעטן פֿון דער וועלט.

דער אָוונט לכּבֿוד אַבֿרהם סוצקעווער האָט געמאַכט אַ שטאַרקן רושם אין ניו־יאָרק.

*

דעם 9טן מײַ איז סוצקעווער אויפֿגעטראָטן אין ייִוואָ פֿון ניו־יאָרק. ער האָט אויך געהאַט אַ באַגעגעניש מיט דער פֿאַרוואַלטונג פֿון "נוסח ווילנע" און מיט די אָנפֿירערס פֿון דער ישׂראל הסתדרות־פֿונדאַציע אין ניו־יאָרק.

אַבֿרהם נאָווערשטערן/ ירושלים

אַ יונגער סולטאַן
אין דער רווישיקער יִדישער גאַס

(יעקבֿ גלאַטשטיינס וועג צו פּאָעטישער באַנײַערישקייט)

א

דער ליטעראַרישער מאַניפֿעסט וואָס עפֿנט די ערשטע זאַמלונג פֿון די אינזיכיסטן, ווען זיי האָבן זיך באַוויזן ווי אַ גרופּע[1], און די פֿאַרשיידענע קריטישע אַרטיקלען און נאָטיצן וואָס זענען צעוואָרפֿן אין זייערע זשורנאַלן, האָבן אַ ווערט, נישט נאָר וואָס שייך זייערע אָפֿענע פּאָסטולאַטן און לאָזונגען. די אינזיכיסטן זענען געקומען מיט דעם ווילן צו באַנײַען דעם כאַראַקטער פֿון יִדישן ליד, סײַ טעמאַטיש, סײַ פֿאָרמעל. דער מאָדערנער יִדישער פּאָעט האָט געזאָלט ברענגען צום אויסדרוק סײַ די פֿולע גאַמע פֿון זײַן אינעווייניקסטן לעבן, סײַ די פֿאַרוויקלטקייט פֿון דער מאָדערנער וועלט, אויסניצנדיק די פֿילפֿאַרביקע מעגלעכקייטן וואָס עס שאַפֿן כלערליי אַסאָציאַציעס און סוגעסטיעס. אויפֿן אָרט פֿון דער מעלאָדישער רעגולערער ריטמישקייט אין דער פּאָעזיע פֿון "די יונגע", האָבן די אינזיכיסטן זיך אָנגעכאַפּט אין די גרויסע מעגלעכקייטן פֿון דעם פֿרײַען פֿערז, און נאָך דעם ווי דער פֿרִיערדיקער דור האָט שוין געשאַפֿן דעם סטאַנדאַרד פֿון דער יִדישער פּאָעטישער שפּראַך, האָבן די אינזיכיסטן אָנגעוויזן, אַז אויך פּראָזאַיִשע, טאָג־טעגלעכע ווערטער און באַגריפֿן האָבן דאָס רעכט צו ווערן אַ טייל פֿון ליד.

מע קען אָבער פֿאַרשטיין אין אַ פֿולער מאָס דעם באַטײַט פֿון אָט די אָפֿענע פּאָסטולאַטן, נאָר ווען מע נעמט אין באַטראַכט אויך דעם כאַראַקטער פֿון דער רעטאָריק, וואָס די אינזיכיסטן האָבן באַניצט אין זייערע אַרטיקלען. דערצו מוז מען אַנאַליזירן דעם מהות פֿון זייערע פֿאַרגלײַכן און מעטאַפֿאָרן, פֿון דעם ווערטער־אוצר, וואָס אויבנאויפֿיק שטייט ער גאַנץ ווײַט פֿון דעם טעכנישן וואָקאַבולאַר וועגן פּאָעטיק. דורך אים קומען צום אויסדרוק אַזעלכע אַספּעקטן, וואָס ווערן בדרך־כּלל נישט פֿאָרמולירט אויף אַ דירעקטן אופֿן.

לאָמיר אַ קוק טאָן אויפֿן באַניץ פֿון אַזעלכע טערמינען ווי "קלײַן" און "ענג", "לאַבירינט" און "גרענעץ", "פֿאַרטיפֿונג" און "אויסברייטערונג". אויבנאויפֿיק האָבן זיי נישט קיין שייכות צו קיין שום אויסגעסדרטן ליטעראַרישן אַני־מאמין. טאַקע דערפֿאַר אַנטפּלעקן זיי, ווי כּלאחר־יד, דעם פֿאַקט, אַז די אינזיכיסטן האָבן אינטויִטיוו באַנומען מאָדערנע פּאָעזיע ווי אַן עקספּאַנסיווער כּוח, וואָס זײַן ציל, זײַן געוווּנטשענע דערגרייכונג איז דער ברייטער פֿאַרנעם. אין דעם אינזיכיסטישן מאַניפֿעסט פֿון 1920 ווערט למשל דער פֿרײַער פֿערז פֿאַרגליכן צו "אַ נײַע, ברייטע וועלט פֿול מיט נאָך ניט אַנטפּלעקטע

לענדער" (ז' 13), און ער ווערט טאַקע באַטראַכט ווי דער אַדעקוואַטער אויסדרוק פֿון דעם גרויסשטאָטישן לעבן. ווען עס קומט צו רייד מכּוח דער שפּראַך פֿון דער מאָדערנער ייִדישער פּאָעזיע, ווערט באַטאָנט, אַז ס'זענען נייטיק נײַע ווערטער, כּדי צו "דעקן די אויסגעוואַקסענע באַגריפֿן, די פֿאַרברייטערטע געפֿילן און געדאַנקען" (ז' 20).

אויף אַזאַ אופֿן ווערט אויך באַנומען דער פּאָעטישער איך: מע פֿילט באַלד די השפּעה פֿון מאָדערנע פּסיכאָלאָגישע שיטות אין אַזאַ זאַץ ווי "די מענטשלעכע פּסיכיק איז אַ מוראדיקער לאַבירינט. אין אָט דעם לאַבירינט וווינען טויזנטער וועזנס" (ז' 8). מע זעט נישט פֿאַר זיך איין געשטאַלט מיט אַ באַשטימטן כאַראַקטער און קלאָרע קאָנטורן, נאָר אַ גאַנצע וועלט, אַ פֿילפּנימדיקע גאַלעריע.

אָט די נטיה צו עקספּאַנסיוויקייט לאָזט זיך אויך דערקענען פֿון דער נעגאַטיווער זײַט, ווען מע באַטראַכט די שפּראַך וואָס עס ניצן די אינזיכיסטן צו רעדן וועגן "די יונגע". אַז זיי ווילן פֿאַרמינערן די דערגרייכונגען פֿון דעם פֿריִערדיקן דור, זאָגן זיי אַז זייערע לידער זענען "פּאָעטישע וויניעטקעס, דיכטערישע אַראַבעסקן", אָדער גאָר "פֿאַלשע גלעקלעך" (ז' 7) — אָביעקטן פֿון אַ קליינעם פֿאַרנעם. און ווען יעקבֿ גלאַטשטיין שרײַבט אין דעם זעלביקן יאָר 1920 זײַן איבערבליק "אַ שנעללויף איבער דער ייִדישער פּאָעזיע"[2] און ער רעדט דאָרטן וועגן זײַנע פֿאָרגייערס, באַניצט ער זיך כּסדר מיט פֿאַרקלענער־ווערטער, מיט אַ קלאָרן מיין: לויט אים קומט אויס, אַז "די יונגע" זענען "פֿאַרשלאָסן אין אייגענעם קליינעם וועלטל" און זיי שאַפֿן נאָר "קורץ־שורהדיקע שטימונגלעך" (ז' 71).

מע קען פֿאַרשטיין אָט דעם אינזיכיסטישן אײַנשטעל, ווי אַ נאַטירלעכער אויסדרוק פֿון אַ ליטעראַרישער מרידה, פֿונעם ווילן זיך אויסצוטיילן קלאָר און שאַרף פֿון דעם פֿריִערדיקן ליטעראַרישן דור. דער כאַראַקטער פֿון דער אינזיכיסטישער באַנײַערישקייט ווערט דערפֿאַר בולטער, דווקא ווען מע באַטראַכט דאָס שאַפֿן פֿון "די יונגע", און בעיקר מאַני לייבס לידער. דער בצימצומדיקער אָביעקט, די מאָטיוון פֿון וועג און גרענעץ, פֿון אייגענעם און פֿרעמדן שטח, פֿון אָפּגעטיילטקייט און אויסגעטיילטקייט זענען דאָך צענטראַלע יסודות אין דעם געבוי פֿון מאַני לייבס פּאָעטישער וועלט. גענוג צו דערמאָנען אַ סטראָפֿע פֿון איינעם פֿון זײַנע דעקלאַראַטיווע לידער: "שיינקייט"[3].

אין דעם יאָך פֿון גרויער קליינקייט
צו דעם מינדסטן בין איך גלײַך;
נאָר אין לײַדן פֿאַר דער שיינקייט
בין איך אויסגעטיילט פֿון אײַך.

אין אַן אַנדער נוסח פֿון דעם ליד, ווערט אָט דאָס געפֿיל אין די ערשטע צוויי שורות נאָך בולטער:

אין דעם צוים פֿון גרויער קליינקייט
צו דעם קלענסטן בין איך גלײַך.[4]

מאַני לייב געשטאַלטיקט זײַן פּאָעטישן אויטאָפּאָרטרעט אין צווייִיקע טערמינען: פֿון איין זײַט דער מינימאַליסטישער באַנעם פֿון זײַן טאָג־טעגלעכן קיום; פֿון דער צווייטער — די דערהייבונג אין דעם מאָמענט ווען ער ווערט אַ קינסטלער. אָט דער צוגאַנג האָט באַשטימט דעם כאַראַקטער פֿון דער רעאַקציע בײַ די אינזיכיסטן: זיי האָבן זיך באַצויגן נעגאַטיוו צו מאַני לייבסביידע פּאָסטולאַטן, ווײַל זיי האָבן, ראשית־כּל, נישט געגלייבט, אַז מע קען און מע דאַרף אײַנשטעלן אַ גרענעץ צווישן דער טאָג־טעגלעכער גרויקייט און דער געגאַרטער רגע פֿון דערהויבנקייט. ביידע קענען זיך באַגעגענען אין איין אויגנבליק. איז דערפֿאַר נישט שייך צו רעדן וועגן דעם גאַנג פֿון אַ "נידעריקערער" מדרגה צו אַ "העכערער". די אַנדערשדיקע אויספֿורעמונג פֿון דעם לירישן איך איז טאַקע דער צענטראַלער רינג, וואָס פֿאַרבינדט דיאַלעקטיש ביידע דורות אין דער אַמעריקאַנער ייִדישער פּאָעזיע.

ס'איז גאָר כאַראַקטעריסטיש וואָס גלאַטשטיין האָט אויפֿגעבויט זײַן איבערבליק "אַ שנעללויף איבער דער ייִדישער פּאָעזיע" טאַקע אַרום אָט דער אַקס: ער האָט געוואָלט באַווײַזן, ווי אַזוי דאָס ייִדישע ליד אין זײַן היסטאָרישן גאַנג ברענגט צום אויסדרוק אַלץ טיפֿער און אייגנדיקער די געשטאַלט פֿונעם פּאָעט וואָס טיילט זיך אויס בהדרגהדיק פֿונעם כּלל. לויט אים קומט אויס, אַז די משׂכּילישע שרײַבערס האָבן בכלל נישט געהאַט קיין אייגן פּנים. ערשט אַבֿרהם רייזען און דוד אײַנהאָרן האָבן געמאַכט די ערשטע שוואַכע טריט צו אַ פּערזענלעכער פּאָעזיע, "כאָטש דער דיכטער אַלס גאַנצער מענטש איז נאָך [בײַ זיי] אויך פֿאַרהילט אין זיבן שלייערס"[5].

לויט דעם וואָלט מען געקענט דערוואַרטן, אַז גלאַטשטיין זאָל אָנערקענען און אָפּשאַצן די פּאָעזיע פֿון "די יונגע". אָבער ער קען זיך נישט באַנוגענען מיט זייערע דערגרייכונגען. ווי אַ יונגער ליטעראַרישער מורד, צילט גלאַטשטיין זײַנע פֿײַלן קודם־כּל אין דער ריכטונג פֿון דעם דור, וואָס איז אים צום נאָענטסטן. "די יונגע" ווערן טאַקע באַשולדיקט, אַז זיי זענען אין תּוך נישט דערגאַנגען צום ציל וואָס זיי האָבן זיך געשטעלט:

> אַזוי פֿאַרטאָן איז דער "יונגער" געוואָרן אין זײַן אייגענעם ווינקל, אַז מאַנכע פֿון זיי האָבן פֿאַרגעסן, אַז ווען אָט דער איכל ווערט שוין יאָ אַרויסגעבראַכט אין בוך, ווערט ער ערשט אומאינטערעסאַנט. געבן זיך איז אפֿשר דער וועג, אָבער "במה דברים אמורים?" אַז דער "זיך" איז אַן אינטערעסאַנטער, נישט קיין פּערזאָן, נאָר אַ פּערזענלעכקייט (ז' 68).

גלאַטשטיינס אַרטיקל האָט פּרעטענדירט צו באַשרײַבן די אַנטוויקלונג פֿון דער ייִדישער פּאָעזיע, אָבער דאָס איז אין דער אמתן נאָר געווען אַ תּירוץ זיך צו לאָזן אין אַ מלחמה קעגן "די יונגע". ס'איז דערפֿאַר קיין חידוש נישט, וואָס דער ציטאַטן־אָפּקלײַב צו באַווײַזן זײַן טעזע איז אַ ביסל טענדענציעז. מע מוז זיך טאַקע וווּנדערן, הלמאַי צווישן דער גאַנצער פלעיאַדע פּאָעטן, ווערט נישט געבראַכט אַפֿילו קיין איין שורה פֿון משה־לייב האַלפּערנס אַ ליד. אויב גלאַטשטיין וואָלט גענומען אין באַטראַכט אויך מ.ל. האַלפּערנס פּאָעזיע, וואָס איז גראָד דעמאָלט אַרויס אין זײַן אָפּגעקליבענעם ביכּורים־באַנד אין ניו־יאָרק (ניו־יאָרק 1919), וואָלט ער זיך נישט געקענט דערלויבן צו

געבן אַזאַ איינטײַטשיקע פֿאַראַלגעמיינערונג וועגן די קינסטלערישע דערגרייכונגען פֿון זײַנע פֿאָרגייערס. ער וואָלט זיך אפֿשר געמוזט מודה זײַן, אַז צום טייל קאָן מען געפֿינען בײַ מ.ל. האַלפּערן אַן אָנשפּאַר פֿאַר אַ נײַעם באַנעם פֿון דעם לירישן איך, וואָס האָט זיך דעמאָלט געהאַלטן אין אויספֿורעמען אין דער יונגער ייִדישער פּאָעזיע.

ב

די באַנײַערישע זוכענישן פֿון די אינזיכיסטן זענען חל אויף אַלע אַספּעקטן פֿון ליד: טעמאַטיק, לשון, ריטעם, פֿיגוראַטיווע שפּראַך. די נטיה צו ברייט־פֿאַרנעמיקייט קומט אָבער צום אויסדרוק בײַ יעדן איינעם פֿון די פּאָעטן אין דער גרופּע אויף אַ פֿאַרשיידענעם אופֿן: אַ. לעיעלעס, דער עלטסטער צווישן זיי, האָט תּחילת באַנומען אָט די ברייט־פֿאַרנעמיקייט בעיקר ווי אַ רוף אַרײַנצוברענגען נײַע ניואַנסן אין דעם טעמאַטישן דיאַפּאַזאָן פֿון דער מאָדערנער ייִדישער פּאָעזיע, זי אָנהויכן מיט דער אַטמאָספֿער פֿון דער גרויסשטאָט.

צום טייל האָט אויך גלאַטשטיין מיט אים מסכּים געווען. טעמאַטישע פֿילפֿאַרביקייט איז אַ סימן־מובֿהק פֿון זײַן בכּורים־זאַמלונג **יעקבֿ גלאַטשטיין** (ניו־יאָרק 1921). אין אָנהייב פֿון בוך באַווײַזט ער זיך מיט אַ גאָר ברייטער גאַמע פֿון גײַסטיקע אינטערעסן, וואָס נעמען אַרום עולם־ומלואו. אָט געשטאַלטיקט ער די פּאַגאַנישע אַטמאָספֿער פֿון דער רוימישער אימפּעריע (אין ליד "די לעצטע שעהען פֿון מײַן האַר", זז' 18־28) און אָט שטעלט ער פֿאָר דעם אַמעריקאַנער ייִד וואָס וויל אַנטלויפֿן פֿון זײַן ייִדישקייט ("אָ אַמבאַסאַדאָרע", זז' 16־17). אין ערשטן ליד פֿון בוך רעדט ער וועגן דויערדיקער מאָנומענטאַלקייט, אָבער אין זעלבן אָפּטייל רופֿט ער זיך אָפּ אויך אויף גאָר אַקטועלע געשעענישן.

אָט די טעמאַטישע ברייטקייט האָט אַוודאי אויסגעטיילט יעקבֿ גלאַטשטיינען פֿון זײַנע פֿאָרגייערס. אָבער וואָס שייך דער געשטאַלטיקונג פֿון דעם לירישן איך אין זײַן ערשטן לידערבוך, איז ער געשטאַנען אַ סך נענטער צו "די יונגע", ווי ער אַליין וואָלט גרייט געווען זיך מודה צו זײַן. מע קען דאָס זען אין זײַן באַקאַנט ליד "1919":

די לעצטע צײַט איז קיין שפּור ניט מער געבליבן
פֿון יאַנקל ברב יצחק,
נאָר אַ קליינטשיק פּינטעלע אַ קײַלעכדיקס,
וואָס קײַקלט זיך צעדולטערהייט איבער גאַסן
מיט אַרויפֿגעטשעפּעטע, אומגעלומפּערטע גלידער.
דער אייבערהאַר האָט מיט דעם הימלבלוי
די גאַנצע ערד אַרומגערינגלט
און ניטאָ קיין רעטונג.
אומעטום פֿאַלן עקסטראַס פֿון אויבן
און צעפּלאַטשען מײַן וואַסערדיקן קאָפּ.[6]

דער ווערטער־אויסקלײַב, דער באַניץ מיט פֿרײַע ריטמען און די בילדערישקייט זענען דאָ בפֿירוש באַנײַעריש. וואָס שייך אָבער דעם מאָדעל פֿון דער איך־געשטאַלט, אַנטפּלעקט זיך דאָ, אין תּוך גענומען, אַ מין המשך פֿון דער פּאָעטיק פֿון "די יונגע": יאַנקל ברב יצחק איז דאָך אַ הילפֿלאָז, קליין באַשעפֿעניש, וואָס די פֿרעמדע, גרויסע, מאַכטיקע וועלט וויל פֿאַרלענדן, און עס בלײַבט פֿון אים "נאָר אַ קליינטשיק פֿינטעלע אַ קײַלעכדיקס", וואָס איז סוף־כּל־סוף פֿאַרמישפּט צום אונטערגאַנג.[7]

וואָס עס טיילט אויס דעם יונגן פּאָעט פֿון זײַנע פֿאָרגייערס איז דאָס פֿאַרווישן די גרענעץ און די הויכע מחיצה, וואָס האָט אין מאַני לייבס לידער באַשיצט דעם איך פֿון דעם פֿײַנדלעכן אַרום. גלאַטשטיינס איראָניע איז דאָ קודם־כּל געווענדט קעגן יעדן אילוזאָרישן "עסקאַפּיזם", און דאָס איז אויך שייך דעם באַנעם, אַז דאָס ליד גופֿא, מיט זײַן שיינער שפּראַך, קען דינען ווי אַ מקום־מיקלט פֿאַר דעם פּאָעט. די פּראָזאַישקייט פֿון דער מאָדערנער וועלט דרינגט אַרײַן דורך דעם באַניצן אַ פּראָזאַישע שפּראַך, וואָס דערלאָזט נישט דעם פּאָעט ער זאָל זיך אָפּצאַמען אין זײַנע דלת אמות.

אין לעצטן סך־הכּל אַנטפּלעקט זיך אָבער יעקבֿ גלאַטשטיין אין אָט דעם ביכּורים־ליד ווי איינער פֿון דער גרויסער צאָל מאָדערניסטישע פּאָעטן, וואָס באַטראַכטן די הײַנטצײַטיקייט ווי אַ נעגאַטיוון, צעשטערערישן כּוח. דער איך אין דעם ליד זאַפּט נישט אײַן דעם אַרום "אין זיך", נאָר ער ווערט דורך אים אין גאַנצן באַצוווּנגען. ער קען נישט שטעלן קעגן אים קיין ווידערשטאַנד, ווײַל ער פֿאַרמאָגט בעצם נישט קיין שום אינעווייניקסטע טיפֿקייט.

אָט דער מאָדעל פֿון שײַכותן צווישן דעם לירישן איך און דער מאָדערנער וועלט, וואָס אַנטפּלעקט זיך אין ליד "1919", ווערט נאָך קלאָרער ווען מע קוקט זיך נענטער אַרײַן אין בילד פֿון דער גרויסשטאָט אין גלאַטשטיינס ביכּורים־זאַמלונג. ער איז גאָר ווײַט פֿון באַיאָען און באַזינגען די גרויסשטאָטישע לאַנדשאַפֿט, ווי זײַן עלטערער חבֿר אַ. לעיעלעס האָט געפֿאָדערט:

זאָג איך אַזוי:
איך — און די גרויסע זידנדיקע שטאָט.
אַזעלכע פֿרעמדע.
וואָס בין איך צו איר.
אַ גר, אַ וויסטער גר. (ז' 68)

אויך אין דעם פּרט אַנטפּלעקט זיך גלאַטשטיין ווי אַ ממשיך פֿון די גרונטמאָדעלן וואָס "די יונגע" האָבן אײַנגעשטעלט. ער באַניצט זיך אָבער מיט אַ שפּראַך, וואָס איז אַ סך פּראָזאַישער און פּשוטער, און ער איז גאָר סקעפּטיש וואָס שייך דער מעגלעכקייט אָפּצוהיטן זײַן פֿאַרזיכיקן קיום פּנים־אל־פּנים מיט אָט דעם אומגעהײַערן צעשטערערישן כּוח וואָס רינגלט אים אַרום.

ג

אין גלאַטשטיינס צווייטן בוך לידער, פֿרײַע פֿערזן (ניו־יאָרק 1926) זעט מען באַלד פֿון אָנהייב, אין נאָמען פֿון ערשטן אָפּטייל — "עווענויס" — אַז דאָס מאָל איז

שוין דער פּאָעט גרייט אָפּצוגעבן דער שטאָטישער פּאַנאָראַמע דעם אויבנאָן אין זײַן פּאָעטישער וועלט. דער צוגאַנג צו איר איז אָבער נאָך אַלץ דערוויַיטערט און קריטיש, פֿאַרוועבט מיט דינער איראָניע, און דער פֿאַקט וואָס אָט די לידער קומען דווקא בײַם אָנהייב פֿון בוך, וויל זאָגן: דאָס איז דער סאַמע דרויסנדיקסטער שיכט פֿונעם דיכטערס איבערלעבונג. כּדי צו געפֿינען דעם קינסטלערישן יאָדער פֿון אָט דעם בוך, דאַרף מען זיך אָנגורטן מיט געדולד און דערגיין צום סאַמע לעצטן אָפּטייל, וואָס טראָגט דעם חידושדיקן נאָמען "קאַנוט".

בײַם פּלאַנירן דאָס צווייטע בוך, האָט גלאַטשטיין אַוודאי נישט געוואָלט איבערחזרן גענוי די אַרכיטעקטאָנישע סטרוקטור פֿון זײַן ביכּורים־באַנד, אָבער אין ביידע פֿאַלן זעט מען אַן ענלעכע ריכטשנור. דער אויסשטעל פֿון ביידע ביכער צייכנט אָן אין פּרינציפּ אַ ליניע, וואָס הייבט זיך אָן אין דער דרויסנדיקער וועלט און ענדיקט זיך אין די אינעווייניקסטע דלת אמות[8]. פּונקט ווי דער באַנד יעקבֿ גלאַטשטיין, האָט אויך דער באַנד פֿרײַע פֿערזן פֿיר אָפּטיילן — "עוועניוס", "טריט", "זילבערשרעקן", "קאַנוט". אין ביידע ביכער ווערט איין אָפּטייל געבויט אַרום דעם עראָטישן מאָמענט (אין פֿרײַע פֿערזן — "טריט") און איינער — אַרום די מחשבֿות וועגן סוף און טויט ("זילבערשרעקן"). דער עיקר־אונטערשייד אין דער סטרוקטור פֿון ביידע זאַמלונגען שטעקט אָבער אין דעם אופֿן ווי אַזוי צו פֿאַרענדיקן דאָס בוך.

יעקבֿ גלאַטשטיין ענדיקט זיך מיטן אָפּטייל "פֿאַרגיין", מיט די לידער וועגן סוף און טויט. אין פֿרײַע פֿערזן געפֿינען זיך די לידער אויף דער דאָזיקער טעמע אין פֿאַרלעצטן אָפּטייל. דער לעצטער אָפּטייל ווערט אויפֿגעבויט ווי אַ העכערער גאָרן אויפֿן יסוד פֿון די פֿריִערדיקע: ער נעמט אַרום אַן עולם־ומלואו דורך דער אַסאָציאַטיווער קייט פֿון מחשבֿות; עס ווערט דאָ בטל דער סְיָג צווישן עראָטישער פּאָעזיע און רעפֿלעקטיווע לידער וועגן עלטער און טויט. דער לירישער איך בײַט זײַנע לבֿושים — אָט איז ער אַ מכּלומרשטער קעניג און אָט פֿאַרקוקט ער זיך אויפֿן פֿאַבריקן־מיסט; אָט טראַכט ער וועגן מאָדערניסטישער פּאָעזיע און אָט זעט ער זיך אַליין ווי איובֿ און ווי בודאַ און ווי יצחק אָבֿינו. אין אָט דעם אָפּטייל איז נישטאָ פֿאַראַן קיין איין ליד, וואָס זאָל נישט רעדן אין ערשטער פּערזאָן, און מיט איין אייניציקן אויסנעם, באַניצט זיך דער פּאָעט דורכויס מיט ערשטער פּערזאָן לשון־יחיד. דער אויסשטעל פֿון פֿרײַע פֿערזן באַשטימט בכן אַ קלאָרע ריכטונג — פֿון די ניו־יאָרקער "עוועניוס" צו דער אינטראָספּעקטיווער פּערזענלעכער ליריק. די לידער אין דעם אָפּטייל "קאַנוט" דאַרף מען טאַקע באַטראַכטן ווי די פֿאַרוויקלטסטע פּאָעטישע רעאַליזירונג פֿון די אינזיכיסטישע פּרינציפּן[9].

אויף אַזאַ אופֿן ווערט קלאָר דער טאָפּעלער מיין פֿון דעם נאָמען פֿרײַע פֿערזן. פֿון איין זײַט דערמאָנט ער טאַקע דעם פּאָעטישן מאָדוס וואָס די אינזיכיסטן זענען געווען זײַנע פּאָנען־טרעגערס אין ייִדיש. אָבער מע קען אויך פֿאַרשטיין אָט דעם נאָמען אויף אַ ברייטערן אופֿן, האָבנדיק אין זינען די סטרוקטור פֿון באַנד: דאָס לאָזן פֿרײַ די שאַפֿערישע פֿאַנטאַזיע, וואָס געשטאַלטיקט אַ פֿילזײַטיקן און פֿילשיכטיקן פּאָעטישן איך. בײַם סוף פֿון בוך באַפֿרײַט זיך דער פּאָעט פֿון די אָבסעסיווע מחשבֿות וועגן זײַן אייגענעם סוף. ער פֿאַראינעווייניקט די פֿאַרשיידן־מיניקע אַנטפּלעקונגען פֿון דער מאָדערנער וועלט און ער לערנט זיך אויס צו מאָדולירן זײַן פּאָעטיש קול.

באַלד בײַם אָנהייב פֿון אָפּטייל ״קאַנוט״ זעט מען ווי גלאַטשטיין האָט געפּרוּווט אויסמײַדן דעם חסרון אויף וועלכן ער האָט געהאַט אָנגעוויזן אין דעם שאַפֿן פֿון ״די יונגע״: דאָס אַוועקשטעלן דעם איך ״אין אַ ווינקל״ און באַשרײַבן זײַנע ״פּיצעלעך אַלטעגלעכקייטן״. דאָס ליד ״בענטש מיך״, וואָס עפֿנט דעם אָפּטייל, אילוסטרירט גלאַטשטיינס נײַעם אופֿן פֿון געשטאַלטיקן דעם לירישן איך:

בענטש מיך מיט דער חכמה פֿון דײַנע שווײַגנדיקע ביימער,
מיט דער גרײַז־גראָער רו פֿון דײַנע קלוגע ביימער.
בענטש מיך מיט דעם זאָרגלאָזן פּלאַפּל פֿון דײַנע קינדישע וואַסערן,
מיט דעם שטיפֿערישן געזאַנג פֿון דײַנע מיידלשע וואַסערן.
ס׳פֿאַרצערט אין מיר מײַן אומרו די רו
און די רו פֿאַרבלאַסט אין מיר מײַן ליבע אומרו. (ז׳ 67)

דער געוווּנטשענער, דער אידעאַלער מצבֿ פֿון דעם לירישן איך איז דאָס דערגרייכן אַ גלײַכוואָג צווישן די היפּוכדיקע נטיות וואָס אויבנאויפֿיק שליסן זיי זיך אויס: יוגנט און עלטער, שווײַגן און רעדן, באַדאַכטקייט און זאָרגלאָזיקייט, סטאַטיק און באַוועגלעכקייט, און — אַ ביסל ווינציקער דירעקט — אויך דאָס מענלעכע כּנגד דאָס ווײַבלעכע. עס רעדט דאָ נישט קיין ״פּראָפֿעסיאָנעלער״ פּאָעט, אָבער ס׳איז אינטערעסאַנט צו באַמערקן, אַז דאָס וואָרט ״געזאַנג״ ווערט דווקא פֿאַרבונדן מיט שטיפֿערישקייט, דינאַמיק און דעם פֿעמינינען יסוד. פֿון דער אַנדערער זײַט, בהסכּם מיט גלאַטשטיינס דעקלאַרירטן אינטעלעקטואַליזם, ווערט ״חכמה״ דערמאָנט בײַם סאַמע אָנהייב.

דאָ ווערט געשטאַלטיקט אַן אַנדער מין אינעווייניקסטע האַרמאָניע ווי ״די יונגע״ האָבן פּאָסטולירט. אין דעם פּרט איז כּדאַי צו באַטראַכטן דאָס שײַכות צווישן ״בענטש מיך״ און משה־לייב האַלפּערנס אַזוי אָפֿט ציטירט ליד ״מײַן אומרו פֿון אַ וואָלף״[10]. גלאַטשטיין וועט טאַקע מיט אַ פּאָר יאָר שפּעטער דערמאָנען האַלפּערנס ליד אין ״משה־לייבס קול״, זײַן דראַמאַטישע קינה אויפֿן טויט פֿונעם פּאָעט[11]. דער פֿאַרגלײַך צווישןביידע טעקסטן לאָזט נישט איבער קיין ספֿקות, וואָס שייך דעם אַנדערשדיקן צוגאַנג צו דער געשטאַלטיקונג פֿון דעם פּאָעטישן איך:

מײַן אומרו פֿון אַ וואָלף און פֿון אַ בער מײַן רו,
די ווילדקייט שרײַט אין מיר, די לאַנגווייל הערט זיך צו.
איך בין ניט וואָס איך טראַכט, איך בין ניט וואָס איך וויל,
איך בין דער צויבערער און בין דאָס צויבערשפּיל.

דאָס אויסשטעלן ביידע לידער אין דער פֿאָרעם פֿון פּאַראַלעלע פּאַראַטאַקטישע זאַצן איז אַוודאי אויסן אָפּצושפּיגלען אין דעם געבוי גופֿא דאָס געפֿיל פֿון איינצײַטיקייט פֿון די סתירהדיקע נטיות, וואָס הויזן צוזאַמען אין איין און דער זעלבער געשטאַלט. פֿון דאַנען און ווײַטער צעגייען זיך אָבער די וועגן פֿון ביידע פּאָעטן: הינטער דעם פּאַראַלעלן געבוי לאָקערט בײַ משה־לייב האַלפּערן דאָס טראַגישע באַוווּסטזײַן, אַז דאָס איז נישט קיין געוווּנטשענער מצבֿ, נאָר אַ מין סכיזאָפֿרענישער געראַנגל, וואָס ענדיקט זיך אויף זייער אַ קלאָרן אופֿן:

אַצינד בין איך די שרעק אין דרויסן פֿאַר מײַן טיר,
די גרוב די אָפֿענע וואָס וואַרט אין פֿעלד אויף מיר.

דערפֿאַר האָט משה־לייב האַלפּערן אײַנגעשלאָסן אָט דאָס ליד אין דעם אָפּטייל "אָונט" פֿון זײַן בוך אין ניו־יאָרק, דעם אָפּטייל וואָס נעמט אַרײַן די לידער וועגן טויט. אין זײַן ערשטער תּקופֿה האָט משה־לייב האַלפּערן באַטראַכט אָט די ווידעראַנאַנדן, ווי כּוחות וואָס צעשטערן זײַן אינעווייניקסטע האַרמאָניע. גלאַטשטיין נעמט איבער דעם זעלבן מאָטיוו, אָבער ער פֿורעמט אויס אַן אַנדער געשטאַלט פֿון דעם פּאָעטישן איך: דווקא די היברידישקייט, דאָס אויסמײַדן יעדן אײנטײַטשיקן קענצייכן, ווערט דאָ דערהויבן צו דער מדרגה פֿון אַן אידעאַל. בעת משה־לייב האַלפּערנס טאָן איז שאַרף דראַמאַטיש, שאַפֿט גלאַטשטיין אין זײַן ערשטן ליד פֿון אָפּטייל "קאַנוט" אַן אַטמאָספֿער פֿון אינעווייניקסטער שלווה, ווײַל ער שטעלט אַוועק אין צענטער אַ פּאָעטישע פּערסאָנאַ, וואָס איז אין דער זעלבער צײַט פּילפּנימדיק און האַרמאָניש.

די שטימונג וואָס שאַפֿט זיך אין ליד "בענטש מיך" — ווו די פּאָעטישע פּערסאָנאַ לעבט בשלום מיט אַלע סתּירות — איז חל אויך אויף די ווײַטערדיקע לידער אין אָפּטייל. אָט איז אַ פֿראַגמענט פֿונעם ליד, מיט דעם גאָר כאַראַקטעריסטישן טיטל "שטילע רייד":

איך בין אָדם גלאַטשטיין,
איך בין מײַן מאַמע איטע־רחל און מײַן טאַטע יצחק
שעמעוודיק באַהעפֿט.
איך בין זיי און קען זיך אַליין נישט באַנעמען.
איך בין איר און ס׳איז מיר אומפֿאַרשטענדלעך יעדער איינער מענטש.
(ז׳ 85)

דאָ אַנטפּלעקט זיך איינער פֿון די קנופּפּונקטן צווישן דעם נײַעם באַנעם פֿון דעם לירישן איך און די נטיה צו עקספּאַנסיע: די פּאָעטישע פּערסאָנאַ ברייטערט אויס די דימענסיע פֿון איר אייגענעם קיום; זי וואַקסט זיך צונויף סײַ מיט אירע גאָר נאָענטע סײַ מיט ווײַטע און אַנאָנימע ("איך בין איר"). זי פֿאַראינעווייניקט איר מענטשלעכן אַרום, וואָס בלײַבט דאָך "אומפֿאַרשטענדלעך". דער פּאָעט מאַכט אויך אַ גאָר גיכן איבערגאַנג פֿון זײַן פּריוואַטער וועלט צו זײַן ציבורדיקער ראָלע, און אין זײַן באַדאַכטן טאָן מישט זיך אַרײַן אַן איראָנישער שטאָך, ווען ער רעדט וועגן זײַנע פּען־קאָלעגעס:

ס׳איז מיר אומפֿאַרשטענדלעך אַלץ און קלאָר און באַנעמבאַר,
ווי צו די איציקס, איזיס, יאָסלס פֿון דעם אומקום־אויפֿקום־כאָר.

די פּאָעטישע פּערסאָנאַ נעמט איצט אַרום אַ וועלט: אירע וואָרצלען שטעקן טאַקע אין דער ביאָגראַפֿיע פֿון פּאָעט, אָבער אײנציײַטיק וואַקסט זי אַרויס און צעשפּאַרט די גרענעצן פֿון אָט דעם ביאָגראַפֿישן קיום: נישט יעקבֿ גלאַטשטיין, נאָר אָדם גלאַטשטיין. ס׳איז קיין ספֿק נישט, אַז דער פּאָעט איז דורכגעגאַנגען אַ היפּשן מהלך פֿון

ליד "1919" ביז אַהער. דאָרטן איז טאַקע "קיין שפּור ניט מער געבליבן / פֿון יאַנקל ברב יצחק / נאָר אַ קליינטשיק פּינטעלע אַ קײַלעכדיקס". דאָ זאָגט זיך שוין נישט אָפּ דער פּאָעט פֿון זײַן ייִחוס, און דערבײַ איז ער ווײַט פֿון דעם געפֿיל, אַז ער איז "אַ קליינטשיק פּינטעלע אַ קײַלעכדיקס". איז טאַקע אַ חידוש, הלמאַי די קריטיקערס, וואָס האָבן אַזוי פֿיל ציטירט און קאָמענטירט גלאַטשטיינס ביכורים־ליד, האָבן זיך קיין מאָל נישט באַמיט געוויר צו ווערן וואָס איז טאַקע געוואָרן פֿון "יאַנקל ברב יצחק" אין זײַן ווײַטערדיקן גאַנג. אויב "1919" הייבט זיך אָן מיטן פֿאַרניינען די מעגלעכקייט, אַז דער פּאָעט קען אײַנזאַפּן און איבערפֿורעמען "אין זיך" די אַרומיקע וועלט, געפֿינען מיר אין "שטילע רייד" אַ גאָר באַלאַנסירטן קוק אויף דעם דיכטערס אידענטיטעט. וועט דערפֿאַר נישט זײַן קיין גוזמא צו זאָגן, אַז דאָס פֿאַרשווינדן פֿון "יאַנקל ברב יצחק" פֿון איין זײַט, און דאָס באַיאָען "אָדם גלאַטשטיין" פֿון דער צווייטער — קענען באַטראַכט ווערן ווי די צווײ מײַלשטיינער אויף גלאַטשטיינס וועג אין די צוואַנציקער יאָרן, ביים רעאַליזירן די אינזיכיסטישע פּרינציפּן אין זײַן פּאָעזיע.

דער נאָמען פֿון אָט דעם ליד, "שטילע רייד", דאַרף בעצם אויך באַטראַכט ווערן ווי איינע פֿון די געגאַרטע סינטעזן, וואָס זענען פּאָסטולירט געוואָרן אין "בענטש מיך". די מהותיקע קרובֿישאַפֿט צווישן ביידע לידער אַנטפּלעקט זיך באַלד פֿון אָנהייב סײַ אין די מאָטיוון סײַ אין דער אַטמאָספֿער סײַ אין דער פּאַראַטאַקטישער סטרוקטור פֿון די זאַצן:

אויף די אַלעען פֿון אַ זומערנאַכט גליטשן זיך מײַנע שטילסטע ווערטער.
צווישן ביימער שאַרן זיך מײַנע שטילע רייד.
און איך אַליין בין שטום און ווערטער־אָרעם —
אָן אַ מורמל טראָגן מײַנע אַקסלען
די ליבע לאַסט פֿון מײַנע טעג.

דער אויסגאַנגפּונקט פֿון ליד זענען די ווערטער גופֿא: זיי "גליטשן זיך" און "שאַרן זיך" אויף זייער אייגענעם באַראָט[12]. דער באַניץ מיט אָט די טערמינען שאַפֿט באַלד אַן אַטמאָספֿער, וואָס איז דער היפּוך פֿון דראַמאַטישער אָנגעצויגנקייט. די ווערטער באַוועגן זיך כּלומרשט אָן אַ ריכטונג אין דער נאַטור. דער פּאָעט אַליין געפֿינט זיך אָבער אין גאָר אַן אַנדער מצבֿ:

ס'איז מיר ליב צו זיצן צווישן ווענט פֿאַרקלויסטערט
און גליווערן אין באַריר מיט מײַנע ליבע טעג.

בײַ אָט די שורות קען מען טראַכטן: צי איז דאָס נישט דער זעלבער מאָדעל פֿון "די יונגע", מכּוח דעם פּאָעטישן איך, וואָס ליגט פֿאַרשלאָסן אין זײַנע דלת אמות? אַפֿילו דער נירוואַנאַ־צושטאַנד פֿון פּאַסיווקייט, וואָס ווערט דאָ באַשריבן, איז געווען אַ בולטער שטריך פֿון זייער שאַפֿן, למשל אין אַ היפּשן טייל פֿון זישאָ לאַנדויס לידער, און נאָר דאָס נײַוואָרט "פֿאַרקלויסטערט", וואָס שאַפֿט אַזאַ קריסטלעכע אַסאָציאַציע, וואָלט בײַ זיי נישט געקענט געמאָלט זײַן.

וואָס עס טיילט אויס גלאַטשטיינען אין דעם פֿאַל פֿון זײַנע פֿאָרגייערס איז נישט

בלויז די מאָדערנע דיקציע. בײַם באַשרײַבן דעם דאָזיקן מצבֿ איז דער פּאָעט בשלום מיט זיך אַליין: ער איז דערגאַנגען צו דער מדרגה פֿון געגאַרטער שלווה, און כּדי דאָס צו באַטאָנען, ווערן בײַם סוף פֿון ליד איבערגעחזרט די ווערטער פֿון אָנהייב:

מײַן געדעכעניש ליגט אין וויגל און מײַן געביין לעבט אין די בלויע אויגן
פֿון קליינע שטיפֿערישע קינדער.
און איך בין אַ פּשוטער אײַנוווינער פֿון אַ פּשוט הויז.
מיט מיר צוזאַמען וווינט אַ פֿרוי, אַ קאַץ, אַ מויז,
און מיר אַלע צווישן שטומע ווענט טראָגן אָן אַ מורמל
די ליבע לאַסט פֿון אונדזערע טעג.

אין נאָמען פֿון אָט דער שלווהדיקער אידילישקייט (ווו אַפֿילו "אַ קאַץ" מיט "אַ מויז" הויזן צוזאַמען...) ווערן פֿאַרניינט עטלעכע מאָדעלן, וואָס שייך דעם כאַראַקטער פֿון דער פּאָעטישער פּערסאָנאַ, וואָס זענען דעמאָלט געווען אַזוי אָנגענומען אין ייִדישן ליד: דער פּאָעט אין "שטילע רייד" איז נישט דער "גייער", וואָס לאָזט זיך אַרויס אין אַ דראַמאַטישער זוכעניש נאָך טראַנסצענדענטאַלע אמתן; אַוודאי איז ער נישט קיין "הייליקער", וואָס דערהייבט זיך איבער זײַן אַרום; און ער זאָגט זיך אין גאַנצן אָפּ פֿון משיחישע זוכענישן, וואָס האָבן דעמאָלט באַהערשט אַ גרויסן טייל פֿון זײַנע חבֿרים, אַמעריקאַנער ייִדישע שרײַבערס: "נישט איך וועל פֿאַרוואַרפֿן שלאַנק דעם מאַנטל פֿון דערלייזער". אַ מאָל האָט דער פּאָעטישער איך טאַקע געהאַט אַ גאַוווהדיקן חלום, אַז ער איז אויסדערווײלט פֿון זײַן אַרום: "איך האָב אויך אַ מאָל געזען אַ זעונג, / (ווער פֿון שוואַכע ייִדישע קינדער האָט עס ניט געזען?) / אַז אויסדערווײלט בין איך און אויסגעקליבן צו זײַן / פֿון אַקסל און העכער, העכער פֿון דעם גאַנצן פֿאָלק". הײַנט געפֿינט ער אָבער אַן אָנשפּאַר און אַ טרייסט אין זײַן פּשוטער טאָג־טעגלעכקייט.

דערפֿאַר איז נישט קיין צופֿאַל, וואָס בײַם סוף חזרט ער איבער דעם אָנהייב; אויף אַזאַ צי אַן אַנדער אופֿן איז דאָס חל אויף ס׳רובֿ לידער אין אָפּטייל "קאַנוט". דער פּאָעט איז סקעפּטיש לגבי דעם געדאַנק, אַז מע קען דערגרייכן אַ ממשותדיקן שינוי, סײַ אין דער פּערזענלעכער סײַ אין דער נאַציאָנאַל־היסטאָרישער ספֿערע. ער פֿאַרניינט בפֿירוש דעם מאָדעל, אַז אַ ליכטיקער, האַרמאָנישער און געלײַטערטער "שפּעטער" וועט פֿאַרבײַטן דעם "איצט", וואָס איז אָנגעלאָדן מיט קאָנפֿליקטן. קומט אויס, אויף אַזאַ אופֿן, אַז דער געבוי פֿון ליד איז אַ פּאַראַלעל צו זײַן געדאַנקלעכן יסוד: אין ביידע פֿאַלן ווערט פֿאַרניינט די מעגלעכקייט פֿון אַ לינעאַרן "גאַנג" אָדער "פּראָגרעס", און עס ווערט דערקעגן געלייגט דער טראָפּ אויף אַן אייביקן גלגל־החוזר.

אָט דער ווילן צו באַנעמען צײַט נישט ווי אַ כּוח וואָס צילט אין איין ריכטונג, נאָר ווי אַ כּסדרדיקן ציקל, האָט אויך באַשטימט גלאַטשטיינס אָרט פּנים־אל־פּנים מיטן הערשנדיקן "צײַטגײַסט" אין דער אַמעריקאַנער ייִדישער פּאָעזיע פֿון די צוואַנציקער יאָרן. אַ סך פֿון זײַנע חבֿרים־פּאָעטן זענען דעמאָלט געווען פֿאַרכישופֿט פֿון דעם אַפּאָקאַליפּטישן געדאַנקען־גאַנג אין זײַנע פֿאַרשיידענע לבֿושים. דאָס האָט געמיינט, אַז אין זייער פּאָעטישער וועלט האָבן געשפּילט אַ צענטראַלע ראָלע די מאָמענטן פֿון

"וועג" און "ציל", פֿון פּערזענלעכן אָדער קאָלעקטיוון גאַנג צו אַ געגאַרטן מצבֿ פֿון כּולו־טובֿ.

אָט די אַפּאָקאַליפּטישע מאָטיוון זענען געשטאַלטיקט געוואָרן רעטאָריש, ערנסט און דראַמאַטיש. זיי האָבן געהאַט אַ פּאָליטיש־געזעלשאַפֿטלעכע דימענסיע אויך דעמאָלט, ווען מע האָט זיך בפֿירוש אַנטקעגנגעשטעלט יעדער פּאָליטישער טענדענץ. גלאַטשטיינס לידער וואָס האָבן צו טאָן מיט אָט דער סוגיא זענען דערקעגן איראָניש, און צו מאָל דערגייט עס ביז בײַסיקער פּאַראָדיע. אין דעם ליד "אויף די פּלוינען"[13] לייגט דער פּאָעט אַרײַן דווקא אין יצחק אָבֿינוס מויל די אַרויסרופֿערישע דערקלערונג אַז "איך און די וועלט זענען צו זינדיק צו ווערן דערלייזט", און שטעלט זיך אַוועק, אויף אַזאַ אופֿן, קעגן דעם געדאַנקען־גאַנג, אַז דורך ליידן קען מען דערגיין צו לײַטערונג און דערלייזונג. דערקעגן פֿורעמט ער אויס אַן אַנדערן קוק אויף דער צײַט־דימענסיע: ער באַזינגט דעם וויטאַלן כּוח פֿון כּסדרדיקער טראַנספֿאָרמאַציע.

כּדי צו פֿאַרשטיין ווי אַזוי גלאַטשטיין איראָניזירט די משיחישע מאָטיוון, דאַרף מען איבערלייענען דאָס ליד מיטן חידושדיקן נאָמען "פֿון..." (זז' 71־74). ער האָט נישט געוואָלט פֿאַרוואַנדלען די איראָניע אין אַן אָפֿענער און שאַרפֿער פּאַראָדיע, און דאָס איז אפֿשר די סיבה, הלמאַי עס פֿעלט דער עיקר אין טיטל גופֿא: "פֿון..." וואָס? "פֿון..." ווען? אפֿשר "פֿון..." דעם, וואָס מיר קענען זײַן נאָמען נישט ברענגען אויף די ליפּן? — אָט די שאלות בלײַבן אָפֿן. דעריבער ווערט אויך דער העלד פֿונעם ליד נישט אָנגערופֿן בײַם נאָמען — ער פֿאַרמאָגט די שטריכן סײַ פֿון משיח סײַ פֿון אַ נבֿיא, וואָס ברענגט זײַן בשׂורה פֿאַרן המון; ער קומט אָבער אויף אַ מאַרק, אַן אָרט וואָס פֿאַרבינדט זיך לאַוו־דווקא מיט אַ שטעטל, צי מיט מיזרח־אייראָפּע בכלל, און מיינט אַז ער ברענגט פֿאַר דעם דערשלאָגענעם עולם אַן אָנזאָג פֿון גאולה. דאָס איז טאַקע דער איינציקער פֿאַל אין אָפּטייל "קאַנוט", ווו דער פּאָעטישער איך שטעלט זיך אַוועק פּנים־אל־פּנים מיט דער "מאַסע".

די ערשטע העלפֿט פֿון ליד ווערט געשטאַלטיקט אין דריטער פּערזאָן און ערשט שפּעטער ווערט עס מגולגל אין אַ מאָנאָלאָג. אויף אַזאַ אופֿן זעען מיר בײדע זײַטן פֿון דער מטבע: דער עולם ווערט טאַקע פֿאַרכאַפּט פֿונעם נבֿיאס רייד, אָבער ער אַליין האָט אַ קנאַפּע אמונה אין זײַער ווערט. דאָרטן ווו דער טעקסט גייט אַריבער פֿון דריטער פּערזאָן צו דער ערשטער און ווערט אַ מאָנאָלאָג, געפֿינט זיך טאַקע דער רעטאָרישער און טעמאַטישער קנופּפּונקט פֿון ליד. דאָרטן קומט צום אויסדרוק די שפּאַנונג צווישן "טאָפּלטקייט" פֿון איין זײַט און דעם כּמערישן ווילן צו לייזן אַזאַ ווידעראַנאַנד — פֿון דער צווייטער:

פֿינצטער. כ׳קלאַפּ אָן אין יעדן טויער.
ווער וויל גיין מיט מיר צום טרייסט פֿון איין?
דעם הונגעריקן ברענג איך זעטיקייט.
דעם דאָרשטיקן אַ קוואַל.
דעם אומגליקלעכן אייביק גליק.
ס׳עפֿענען זיך טירן, ס׳לויפֿן מענטשן.
ס׳אײַלן מחנות. ס׳יאָגן זיך נײַגעריקע.

מע האָפּט. מע גלייבט. מע הערט. מע זעט.
מיט וואָס פֿאַר אַ כּוח, פֿאָטער אין הימל? מיט ליבע?

די איראָניע לגבי דעם חלום פֿון גאולה ליגט דאָ אויבן אויף. אָט דער חלום זעט דאָך פֿאָרויס אַ וועלט פֿון פֿולער האַרמאָניע, "די טרייסט פֿון איין". דער המון ווערט טאַקע צוגעצויגן צו אָט דער איינטײַטשיקער הבֿטחה, אָבער פֿאַר זיך אַליין ווייס דער פּאָעט אַז אָט די אמונה אין אַ מין האַרמאָנישן מאָניזם האָט קיין שום ממשות ניט:

העגט שטרעקן זיך צום מיזרח — מיזרח בין איך.
העגט ציִען זיך צום הימל — הימל בין איך.
העגט בעטן זיך בײַ גאָט — בין איך?
העגט בעטן זיך בײַ גאָט — נישטיקייט בין איך. (ז' 74)

אויף אַ פּילטײַטשיקן אופֿן פֿאַרקניפּן זיך דאָ איראָניע לגבי דער אַפּאָקאַליפּטישער וויזיע מיט דער נטיה צו עקספּאַנסיע, אויף וועלכער מיר האָבן אויבן אָנגעוויזן: די פּאָעטישע פּערסאָנאַ דערגייט דאָ מכּלומרשט צו גרעסטער התלהבֿות, צו העכסטער מדרגה פֿון איר עקספּאַנסיוון כּוח, כּמעט צו דער בחינה פֿון גאָט. דאָס איז אָבער אויך דער מאָמענט, ווען די פּאָעטישע פּערסאָנאַ דערקענט איר אמתן ווערט און מהות: "נישטיקייט בין איך". דאַכט זיך אָבער אַז ס'וואָלט געווען אַ טעות, צו פֿאַרשטיין אָט דעם פֿראַגמענט נאָר אין אַן איראָנישן זינען, און לייענען די לעצטע שורה ווי אַ טאָטאַלע פֿאַרניינונג פֿון די פֿריִערדיקע. דער פּאַראַלעלער אָנהויף פֿון די זאַצן פֿאַרשטאַרקט דעם רושם, אַז די פּאָעטישע פּערסאָנאַ אין דעם ליד איז סײַ "הימל" סײַ "נישטיקייט". איין נטיה שליסט דאָ נישט אויס איר היפּוך, און פֿון אָט די אינעווייניקסטע סתּירותדיקע אימפּולסן שאַפֿט די פּאָעטישע פּערסאָנאַ אַ פֿאַרוויקלטן קוק אויף זיך אַליין.

ד

דער עקספּאַנסיווער באַנעם פֿון דעם לירישן איך, וואָס גלאַטשטיין האָט געשטאַלטיקט אין זײַן פּאָעזיע פֿון די צוואַנציקער יאָרן איז אויף אַזאַ אופֿן געקניפּט און געבונדן מיט אַ געפֿיל פֿון האַרמאָניע צווישן סתּירותדיקע נטיות. דאָס איז אָבער נאָר איין אַספּעקט פֿון זײַן פּערזענלעכער ליריק. פֿון אַ צווייטער זײַט לעבט דער פּאָעט מיטן באַוווסטזײַן, אַז אָט די אינעווייניקסטע האַרמאָניע שטייט פּנים־אל־פּנים מיט אַ דרויסנדיקן פֿאַקטאָר, וואָס זײַן כּוח איז באמת אומבאַגרענעצט — דער גאַנג פֿון צײַט.

כּדי צו פֿאַרשטיין אָט די פּראָבלעמאַטיק אין אַ פֿולער מאָס, דאַרף מען זיך פֿרעגן, הלמאַי גלאַטשטיינס לידער וואָס געשטאַלטיקן אַ נײַעם באַנעם פֿון דעם פּאָעטישן איך ("נײַ" אין קאָנטעקסט פֿון דער מיטצײַטישער ייִדישער פּאָעזיע) קומען דווקא בײַם סוף פֿון בוך, אין דעם אָפּטייל "קאַנוט", אַ נאָמען וואָס האָט געקלונגען היפּשלעך עקזאָטיש פֿאַר דעם ייִדישן לייענער. דער קאָנטעקסט ווערט קלאָרער, ווען מע דערמאָנט

זיך אין דער לעגענדע וועגן דעם אַנגלאָ־סאַקסישן קעניג קאַנוט. ווען דער קלוגער קעניג האָט געוואָלט אויסמוסרן זײַנע אונטערטאַנערס, זיי זאָלן אים נישט חנפֿענען, האָט ער זיי גענומען צום ברעג ים און געהייסן די כוואַליעס זיי זאָלן זיך אָפּשטעלן. אַזוי ווי די כוואַליעס האָבן נישט אויסגעפֿירט זײַן באַפֿעל, האָט דער קעניג קאַנוט געקענט באַווײַזן זײַן סוויטע, אַז אויך זײַן מאַכט האָט אַ גרענעץ.

אין דעם ליד מיטן נאָמען "קאַנוט"[14] נעמט איבער גלאַטשטיין אָט דעם מאָטיוו, און ער באַניצט זיך מיט דער קעניג־געשטאַלט, כּדי צו אילוסטרירן די גרענעצן פֿון יעטוועדער מענטשלעכער מאַכט. ער טראָגט אָבער אַריבער אָט די פּראָבלעמאַטיק אויף אַ מעטאַפֿיזישער פּלאַן: די פּערסאָנאַ אין דעם ליד איז טאַקע אַ קעניג, אָבער ער ווענדט זיך נישט צו די כוואַליעס; ער שטעלט זיך אַוועק פּנים־אל־פּנים מיטן שטראָם פֿון דער צײַט און מיט איר פֿאַרפֿירט ער זײַן אָנגעלאָדענעם דיאַלאָג. דאָס ליד הייבט זיך טאַקע אָן מיט אַ בקשה, וואָס איז אוממעגלעך אויסצופֿירן:

וויִלדע, מיידלש־ייִנגלשע צוואַנציקער יאָרן מײַנע, בלײַבט שטיין.
שפּיגלט זיך אין דער לויטערקייט פֿון מײַנע אויגן אַ ווײַלע לענגער.
ווי ליב איר זענט מיר.
ווי די נאָך־ניט־רײַפֿע גלידער פֿון קינדיש־מיידלשער אומבאַשטימטקייט
רייצט איר מיך.
ווי די קליינע שוועסטער, וואָס האָט נאָך ניט קיין בריסט.
מײַן מידער בלאָנדער קאָפּ איז עלטער פֿון אײַך אַלע
און זעט, ער וואָרנט אײַך:
האַלט אײַן אײַער לויף באַרג־אַרויף, באַרג־אַרויף —
יעדער טראָט אַרויף איז פֿאַרפֿירערישע, גליטשיקע באַרגאַראָפּיקייט.
קליינטשיקע פּיראַטן, זעגלט צו צום ברעג אײַערע שיפֿן, לײדיקט אויס די
זעק פֿון רויב.

די מזיגה צווישן יוגנט און עלטער, אָט דער צענטראַלער אַספּעקט אין די האַרמאָניזירטע היפּוכים, פֿאַרשאַרפֿט אין דעם ליד נאָך מער דאָס באַוווסטזײַן וועגן דעם אומפֿאַרמײַדלעכן גאַנג פֿון צײַט. צײַט ווערט דאָ פֿאַרגליכן צו "קליינטשיקע פּיראַטן", די רויבערס פֿון די טײַערסטע פֿאַרמעגנס, און אָט די "פּיראַטן" ענטפֿערן אויף דער בקשה:

די פֿינקלדיקסטע דימענטן, דאָס הייסטע גאָלד איז אונדזערס,
פֿון מיושבֿדיקסטן קופּער און פֿאַרבענקטסטן זילבער זענען אונדזערע כּלים.
גענוג, איבערגענוג האָבן מיר אויף צו לעבן פֿאַר דעם רעשט פֿון אונדזערע טעג,
יונג־אַלטער, נאַרישער קאַנוט,
טרויערײקער קלוגער קאַנוט.

יאָרן ברענגען נישט מיט זיך קיין שום טרייסטנדיקע בשׂורה. דער שפּילעוודיק־איראָנישער טאָן איז נאָר אויסן צו פֿאַרשטעלן זייער אָנפּשרהדיקע פֿאָדערונג. דער

מכלומרשטער קעניג ווערט דאָ אַוועקגעשטעלט אויף דער סאַמע גרענעץ צווישן מאַכט און אָנמאַכטיקייט:

פֿאַרגליוווערט איז איצט די נאַכט אויף מײַנע שויבן אין איין שטיק שוואַרץ,
אַזאַ נאַכט האָט מסתּמא געשיקט דעם שוואַרצן שרעקפֿויגל צו עדגאַר עלען פּאָ.
אָבער מיך שרעקט נישט דער שווערער טונקל.
די ווינקלען פֿון מײַן ענגן צימער זענען ליכטיק מיט דעם ליבן אָטעם פֿון דער,
וועמענס דינעם קערפּער פֿרעמדע פֿרויען האָבן מיך געלערנט צו בענטשן
שטילערהייט.

כ׳בין אַ יונגער סולטאַן מיט אַ האַרעם פֿון איינער,
כ׳בין אַ יונגער סולטאַן אין דער רוישיקער ייִדישער גאַס.
מע האָט מיך נאָך נישט געזאַלבט.
דער גרויסוויזיר האַנדלט מיט פֿיש.
מײַנע נאָזלעכער האָבן מורא אים צו לאָזן אויף מײַנע שוועלן —
בין איך ליבערשט דער נישט־געזאַלבטער סולטאַן פֿון דער פֿישיקער ייִדישער
גאַס.

אָט די איראָנישע אַליין־באַצייכענונגען פֿאַרקערפּערן אין זיך דעם גאַנצן קנויל פֿון די פֿאַרוויקלטע באַציִונגען צווישן ייִדישן פּאָעט און זײַן סבֿיבֿה. דער פּאָעט זעט זיך אַליין ווי אַן אויסגעטיילטער. דאָס איז אָבער אין גאַנצן אַן אַנדער מין אויסגעטיילטקייט, ווי דאָס געפֿיל וואָס קומט צום אויסדרוק אין מאַני לייבס ליד, וואָס מיר האָבן אויבן דערמאָנט. גלאַטשטיין איז פֿול מיט שאַרפֿן ביטול לגבי זײַן אַרום, אָבער ער ווייס זייער גוט, אַז אין זײַן מעמד קען ער נישט חלומען וועגן קיין ״אמתן״ אַריסטאָקראַטישן שטאַט. אָט דער גילגול פֿון דעם יונגן ייִדישן שרײַבער אין אַ ״סולטאַן״, איז נאָר אַן עקזאָטישער פּלי פֿון זײַן פּאָעטישער פֿאַנטאַזיע.

דער טיטל גופֿא פֿון אַ ״סולטאַן״ זאָגט עדות וועגן דער נטיה אין דער מיטצײַטישער אַמעריקאַנער ייִדישער פּאָעזיע זיך צו באַניצן מיט אָריענטאַלישע מאָטיוון, ווי אַ מיטל צו אַנטלויפֿן פֿון דעם אַרום און פֿאַרניינען די ״אמתע״ סבֿיבֿה ווו דער פּאָעט לעבט. אויך אין דעם פֿאַל שאַפֿט זיך אַ פּנימיותדיקע שײַכות צווישן גלאַטשטיין און משה־לייב האַלפּערן. דער הויפּטהעלד אין משה־לייבס עטלעכע באַלאַדעס איז דאָך אויך אַ קעניג[15], און צו מאָל באַצייכנט ער זיך ווי ״דער סולטאַן משה־לייב״[16]. ער פּאָרט צונויף צוויי געשטאַלטן, וואָס זייער סאָציאַלער מעמד איז אַ דיאַמעטראַל היפּוכדיקער: אַ קעניג פֿון איין זײַט, אַ בעטלער אָדער אַ שוסטער — פֿון דער צווייטער; דער סדר־העולם ווערט געשטעלט מיטן קאָפּ אַראָפּ, ווען דער קעניג אין איינעם פֿון זײַנע לידער ווערט גאָר מגולגל אין אַ בעדער.

אין גלאַטשטיינס ליד ווערן אָט די היפּוכים פֿאַראינעווייניקט: די פּאָעטישע פּערסאָנאַ איז טאַקע אַ קעניג, אָבער זי איז גאָר באַוווסטזיניק וואָס שייך די גרענעצן פֿון איר כּוח. פּנים־אל־פּנים מיט דער שטײַפֿער לינעאַרקייט פֿון צײַט, געפֿינט דער פּאָעט אַ טרייסט דווקא אין דעם מאָטיוו פֿון גילגול, פֿון מעטאַמאָרפֿאָז, פֿון בײַטן די אידענטיטעט פֿונעם איך: דער קעניג קאַנוט, דער נישט־געזאַלבטער סולטאַן,

ווערט אין ליד מגולגל אין בודאָ און אין איובֿ. דורך אָט דער פֿאַרבן־רײַכער גאַלעריע פֿון טראַנספֿיגוראַציעס אין דעם ליד "קאַנוט" בפֿרט און אין דעם גאַנצן אָפּטייל בכלל, איז גלאַטשטיין דערגאַנגען צו דער העכסטער מאָס פֿון עקספּאַנסיוויקייט אין זײַן פֿריִער פּאָעזיע. דער איך אין זײַנע פֿאַרשיידענע גילגולים איז אין אָט די לידער אַלץ און אומעטום; מע האָט קיין מאָל נישט דאָס געפֿיל, אַז ער באַגרענעצט זיך צו די דלת אַמות פֿון אַ באַשטימטער פּערסאָנאַ.

אויב דער פּאָעט וואָלט כסדר באַזונגען די דערגרייכטע האַרמאָניע פֿון זײַנע היפּוכדיקע כּוחות, ווי ער טוט עס אין "בענטש מיך", וואָלטן אָט די לידער מן־הסתּם אַרײַנגעפֿאַלן אין העדאָניסטישער אַליין־צופֿרידנקייט. גלאַטשטיינס אמתע דערגרייכונג באַשטייט דאָ אין דער דינער גלײַכוואָג צווישן דער הימנישקייט וואָס באַזינגט דעם עקספּאַנסיון, אָנגרענעצדיקן איך, און דעם רעפֿלעקטיוון יסוד אין זײַן פּאָעזיע.

דאָ קומען מיר צוריק צו דער שאלה וועגן געבוי פֿון דעם בוך פֿרײַע פֿערזן. גלאַטשטיינס ביכּורים־בוך ענדיקט זיך מיטן אָפּטייל "פֿאַרגיין", מיט די לידער וועגן סוף און טויט. אין בוך פֿרײַע פֿערזן ווערן די לידער אויף אָט דער טעמע אײַנגעזאַמלט אין פֿאַרלעצטן אָפּטייל. דער לעצטער שער גייט שוין אַ טראָט ווײַטער — דער מאָמענט פֿון סוף איז שוין דאָ נישט קיין אַליינהערשער, און אַנשטאָט אים ווערט אָוועקגעשטעלט אין צענטער די פּאָעטישע פֿאַנטאַזיע, וואָס איז מסוגל צו פֿאַרניינען די לינעאַרקייט פֿון צײַט. די פּאָעטישע פּערסאָנאַ, וואָס ווערט אויסגעפֿורעמט אין די לידער פֿון "קאַנוט", אין דער גאָרער כּישופֿדיקייט פֿון איר עקספּאַנסיון כּוח, לעבט אָבער אײַנצײַטיק מיט דעם· פֿולן באַוווסטזײַן וואָס שייך דער לעצטגילטיקער גרענעץ — און פֿירט מיט איר אַ כּסדרדיקן געראַנגל.

הערות

אַ האַרציקן דאַנק וועראַ סאָלאָמאָן און שׂרה צפֿתמאַן פֿאַר זייערע חבֿרישע הערות.

1. **איך זיך: אַ זאַמלונג אינטראָספּעקטיווע לידער** (ניו־יאָרק, 1920).
2. **אין זיך**, יאַנואַר־פֿעברואַר 1920; איבערגעדרוקט נאָך זײַן טויט (מיט באַשטימטע רעדאַקציאָנעלע שינויים) אין **פּראָסט און פּשוט: ליטעראַרישע עסייען** (ניו־יאָרק, 1978), זז׳ 63־78.
3. **מאַני לייב, לידער און באַלאַדן**, א (ניו־יאָרק, 1955), ז׳ 66.
4. ייִוואָ־אַרכיוו, מאַני לייב־קאָלעקציע, נומ׳ 29.2.
5. **פּראָסט און פּשוט**, ז׳ 65; דאָ ציטירט לויטן אָריגינאַל אין **אין זיך**.
6. **יעקבֿ גלאַטשטיין**, ז׳ 14; **פֿון מײַן גאַנצער מי** (ניו־יאָרק, 1956), ז׳ 378. גלאַטשטיין האָט בדרך־כּלל נישט אַרײַנגעטראָגן קיין שינויים אין זײַנע געדרוקטע לידער, אָבער אין אַלע פֿאַלן ציטירן מיר דעם טעקסט לויט זײַנע זאַמלונגען פֿון די צוואַנציקער יאָרן.
7. Janet R. Hadda, **Yankev Glatshteyn** (Boston, 1980), p. 24.
8. זען מײַן אַרטיקל: "The Young Glatshteyn and the Structure of His First Book of Poems", **Prooftexts**. Vol. 6 (1986), pp.131-146.

9. כּדאַי אויך צו דערמאָנען אַ דרויסנדיקן ענין, ווו עס שטעקט אפֿשר אַ צופֿאַל: אויף וויפֿל מיר האָבן ביז איצט געקענט אויסגעפֿינען דעם ערשטן געדרוקטן נוסח פֿון די טעקסטן וואָס זענען אַרײַן אין בוך, ווײַזט זיך אַרויס, אַז כּמעט אַלע לידער פֿון די אַנדערע אָפּטיילן זענען פֿריִער געדרוקט געוואָרן אין צײַטונגען אָדער זשורנאַלן. דערקעגן זעקס פֿון די צען לידער אין דעם אָפּטייל "קאַנוט" זענען ווײַזט אויס פֿריִער קיין מאָל נישט געדרוקט געוואָרן, צי ווײַל דער פּאָעט האָט זיי געהאַלטן בײַ זיך, צי ווײַל ער האָט נישט געפֿונען פֿאַר זיי קיין פּאַסיקע אַכסניא.

10. אין ניו־יאָרק (ניו־יאָרק, 1919), זז׳ 194־195.

11. ייִדישטײַטשן (וואַרשע, 1937), זז׳ 67־69; פֿון מײַן גאַנצער מי, זז׳ 276־277.

12. וועגן "שטילע רייד" ווי אַן אַרס־פּאָעטיש ליד, זען פּרטימדיקער אין מײַן אַרטיקל "אין די ווידעראַנאַנדן פֿון ייִדישן מאָדערניזם: מעטאַפּאָעטישע לידער בײַ דעם פֿריִען גלאַטשטיין", ייִוואָ־בלעטער, נײַע סעריע, באַנד 1 (1991).

13. פֿרײַע פֿערזן, ז׳ 75.

14. צום ערשטן מאָל געדרוקט אין דער טאָגצײַטונג פֿרײַהייט, דעם 17טן מײַ 1924. דאָס איז געווען גלאַטשטיינס דעביוט אויף די שפּאַלטן פֿון דעם קאָמוניסטישן בלאַט, און מן־הסתּם אויך דאָס ערשטע מאָל ווען ער האָט געדרוקט לידער אין אַ טאָגצײַטונג; ער האָט עס געטאָן צוליב עקאָנאָמישע סיבות. אין זײַן בריוו צו ק. מרמר (אָן אַ דאַטע), ווו ער בעט זיך צו דרוקן אין דער פֿרײַהייט, איז נישטאָ קיין שום אָנצוהערעניש וועגן אַ מעגלעכער פּראָגראַמאַטישער נאָענטקייט צו דער צײַטונג (ייִוואָ־אַרכיוו, ק. מרמר־קאָלעקציע, נומ׳ 9463).

15. "די באַלאַדע פֿון אומגליקלעכן קעניג", די גאָלדענע פּאַווע, קליוולאַנד אָ"ד [1924], ז׳ 111; "די מעשׂה מיט דער וועלט", ז׳ 114; "דער פּאַסקודנער בעטלער", ז׳ 118; "די באַלאַדע פֿון דעם קעניג וואָס האָט אַליין געבראַכט די שיך צום שוסטער, ער זאָל זיי אים פֿאַרריכטן", ז׳ 123.

16. זען למשל "אין האַלבער נאַכט", די גאָלדענע פּאַווע, זז׳ 195־203.

אַבֿרהם קאַרפּינאָוויטש/ תּל־אָביב

ייִחוס פֿון דער ווילנער אונטערוועלט

(דערציילונג)

ווען מ׳האָט אַוועקגעהרגעט מישקע נאַפּאָלעאָן, האָט גאַנץ ווילנע באַדויערט. ער איז געווען דער לעצטער פֿון דער דינאַסטיע און דער שטאָלץ פֿון גיטקע טויבעס זאַווּליק, מיט אַ שטיק יאַטקעווער־גאַס. מישקע איז געווען אַ קענטלעכער, ניט ווי דער פֿראַנצייזישער נאַפּאָלעאָן, וואָס איז געווען אַ קליינער אין וווּקס. ער, מישקע, איז אויסגעוואַקסן אין דער לענג, אָבער פֿאָרט אַ נאַפּאָלעאָן...

זעליק בעל־טובֿהס ייִנגערער זון, חיימקע, האָט זיך ניט גערעכנט מיטן ייִחוס און אַוועקגעהרגעט מישקען. אמת, זעליק האָט געהאַט צו מישקען גערעכטע טענות, אַז צו אים אין קנײַפּע אויף גלעזער־גאַס קומט ער עסן קישקע און צו אָרקען דער הונדערטער, דעם בלוטיקן שׂונא, גייט ער פֿאַרטרינקען מיט בראַנפֿן. דאָס איז אָבער נאָר געווען אַן אויסרייד. צוליב דעם האָט מען אין ווילנע ניט איבערגעשניטן אַ מענטשן דעם גאָרגל. זעליק האָט זיך געטראָקעט אויף מישקען, אַז ער טראָגט איבער צו אָרקען דער הונדערטער די סודות פֿון לינקע מיסחרים, כּדי צו שפּילן דאָרטן דעם גרויסן צעלייגער און טרינקען בראַנפֿן אומזיסט. אַ קנײַפּע האָט אָפֿענע אויגן. אַחוץ דעם האָט מען מישקען געהאַלטן פֿאַר אַן אייגענעם, זיך באַדינט מיט אים אין אַ שליחות, אַרײַנגענומען פֿאַר אַ שותּף אין אַ שמוכל. זעליק בעל־טובֿה האָט מישקען צוגעטוליעט, נאָר קיין דאַנק האָט ער דערפֿאַר ניט באַקומען. מישקע האָט געדאַרפֿט אַ סך — איז ער געלאָפֿן פֿון איין שײַקע צו דער אַנדערער. ער האָט געמוזט אָנהאַלטן דעם ייִחוס, פֿאָרט אַ נאַפּאָלעאָן. ער איז געגאַנגען אָנגעטאָן פֿון דער נאָדל, געשפּילט גרויס ביליאַרד און געטרונקען בראַנפֿן מיט אַ ראַזמאַך.

יעדער מאָל ווען גוטע־ברידער האָבן דערציילט זעליקן אַז מישקע הוליעט בײַ אָרקע דער הונדערטער, איז ער געוואָרן צעקאָכט און צעבראָטן. ווי נאָך, אַז אַ גרויסער משׂא־ומתּן איז קאַליע געוואָרן, ווײַל אָרקע דער הונדערטער האָט דאָרטן אַרײַנגערוקט אַ האַנט און בלויז מישקע, פֿון אַלע זײַטיקע, האָט געוווּסט פֿון דעם געשעפֿט. האָט זעליק באַשלאָסן, אַז איין מאָל פֿאַר אַלע מאָל לאָזט ער מישקע נאַפּאָלעאָן ניט מער אַריבער די שוועל, און טאָמער קומט ער, וועט ער אים אונטערהאַקן די פֿיס. אָבער אָפּמעקן אים, קאַלט מאַכן, איז זעליקן ניט געקומען אויפֿן זינען. זעליק בעל־טובֿה האָט געהאַט זײַן אייגענעם ייִחוס, וואָס ער האָט זיך זייער געסטאַרעט אים אָפּצוהיטן. ניט אומזיסט איז ער געווען גבאי־ראשון אין דער שול פֿון דער לוקישקער תּפֿיסה.