THE LITERARY GROUP "YUNG YISROEL"

David G. Roskies

Offprint from YUGNTRUF A Yiddish Student Quarterly Nos. 28/29, 33, 34

New York, 1978

דוד־הירש ראָסקעס / ירושלים

די שרײַבער־גרופּע „יונג־ישׂראל"

טערא־סאַנטאַ, ראַזשינקעס מיט מאַנגער
איבער אַלע דײַנע זאַמדן.
(אַבֿרהם רינצלער)

צווישן די צענדליגגער טויזנטער פּליטים פֿון מיזרח־אייראָפּע וואָס זענען אָנגעקומען קיין ישׂראל אין די סוף־פֿערציקער יאָרן האָבן זיך געפֿונען אויך אַ צאָל ייִדישע שרײַבער־אָנהייבערס. פֿאַר זיי איז געשטאַנען אַ דרײַיִקע עבֿודה: 1) זיך אײַנבירגערן אין אַ נײַ לאַנד; 2) זוכן אַ קינסטלערישן תּיקון פֿאַר זייערע איבערלעבענישן און 3) זוכן אַ טריבונע ווו זיך צו דרוקן. סוף אָקטאָבער 1951 האָבן זיי זיך אין משק יגור (לעבן חיפֿה) פֿאַראייניקט אין אַ גרופּע מיטן נאָמען „יונג־ישׂראל." להיפּוך צו דער „כאַליאַסטרע" און די „אינזיכיסטן" האָט די נײַסטע שרײַבער־גרופּע קיין מאַניפֿעסט מיט אַטאַקעס קעגן זייערע ליטעראַרישע פֿאָרגייערס ניט אַרויסגעגעבן און להיפּוך צו די „קיִעווער" און „יונג־ווילנע" האָט די ישׂראלישע גרופּע ניט אויפֿגעשטעלט קיין שום געזעלשאַפֿטלעכע פּלאַטפֿאָרמע. אויב מע זאָל וועלן אַרויסצײַען אַן עסטעטיש־אידעיִשע ליניע פֿון די שאַפֿונגען פֿון דער ישׂראלישער גרופּע, וואָלט מען זי באַצייכנט ווי אַ סינטעז פֿון אײַנגעוואָרצלטע ייִדיש־ליטעראַרישע טראַדיציעס און אַנגענומענקייטן מיט דער נײַער לאַנדשאַפֿט און טעמאַטיק פֿון מדינת־ישׂראל.

בילדער פֿון אומקום האָבן אָבער פֿאַרטונקלט די פֿרייד פֿון דער „נײַער היים". די וואָס זיי האָבן באַוויזן אַרויסצוגעבן אייגענע ווערק פֿאַרן עולה זײַן האָבן זיי דורכויס אָפּגעגעבן דעם חורבן: משה יונגמאַנס הינערפּלעט (רוים, 1947), ה. בנימינס שטויבן (מינכן, 1948), שלמה וואָרזאָגערס זײַן (מינכן, 1948) און יאָסל בירשטיינס אונטער פֿרעמדע הימלען (מעלבורן, 1949). בײַ די איבעריקע שרײַבערס האָט דער חורבן־מאָטיוו זיך אויסגעדריקט אין די ערשטע ישׂראלישע ווערק זייערע (צבֿי אײַזנמאַן, רבֿקה באַסמאַן און משה גורין). וויסנדיק אַז אַזאַ טעמע ווערט זייער לײַכט באַנאַליזירט, האָט יאָסל בירשטיין געפֿאָדערט ערלעכקייט און עכטקייט:

> ס'איז גענוג אַז אַ שרײַבער, דערשפּירנדיק אַז עס מאַכט זיך אַ ליד אין זײַנע געדערים, זאָל זיך אַ דערמאָן טאָן „זעקס מיליאָן," און גלײַך זעט ער זיך אַרויפֿשפּאַנען אויף דער בינע און — די וועלט ווערט פֿול מיט רשעות, אַלע זענען שלעכט, די שׂינאה איז גרויס אָבער ער, זײַן אייגן האַרץ, איז פֿול מיט ליבשאַפֿט און רחמנות נאָר קיינער פֿאַרשטייט אים נישט.
>
> יונג־ישׂראל, 1956, ז' 54

נאָך אַ גרעסערער מיכשול פֿאַרן שרײַבער איז די ייִדישע שפּראַך אַליין. מילא דער חורבן איז געקניפּט און געבונדן מיט ייִדיש אָבער מיט דער נײַער מלוכה איז די פֿאַרבינדונג נאָך זייער אַן אומזיכערע. משה יונגמאַן האָט געגלייבט אַז:—

> אמתע קונסט שטייענדיק אין דינסט פֿון פֿאָלק — אין זײַן דינאַמישן אַספּעקט — שרעקט זיך נישט אָפּ פֿון שפּראַכלעכע מחיצות, דינט דעם פֿאָלק מיט לײַב און לעבן און מיט וואָס זי האָט. שטעלט דעם דגש אויף גײַסטיקער נאָענטקייט און ניט אויף שפּראַכלעכער.
>
> יונג־ישׂראל, 1954, ז' 36

אַבֿרהם רינצלער, דער ראַדיקאַלסטער אין דער גרופּע, האָט געהאַלטן פּונקט פֿאַרקערט:

> די ווײַטער־אַנטוויקלונג פֿון אונדזער ליטעראַטור איז ניט אָפּהענגיק פֿון קיין שום קולטור־פּאָליטישע פּרעקאָנצעפּציעס אָדער פּרע־קאָנדיציעס; זי איז אָפּהענגיק נאָר און אויסשליסלעך פֿון זיך אַליין.
>
> קיין שום נעאָ־נאַציאָנאַלע קאָנצעפּציעס וועלן נישט משפּיע זײַן איר המשך. שפּראַך און ליטעראַטור מוזן אָנהייבן צו עקסיסטירן בײַ אונדז ווי צוויי זעלבשטענדיקע און באַזונדערע טעריטאָריעס.
>
> יונג־ישׂראל, 1956, ז' 58

יאָסל בירשטיין האָט געספֿקט צי עס איז בכלל געווען אַ לייענערשאַפֿט וואָס זאָל אויפֿנעמען די נײַע שאַפֿונג זייערע און צי אין ישׂראל עקסיסטירט אַ סבֿיבֿה ווו דער ייִדיש־שרײַבער קען זיך אויסלעבן פֿרײַ („דער ייִדישער שרײַבער אויפֿן קיבוץ,״ די גאָלדענע קייט נומ׳ 11, זז׳ 162—167).

די שפּראַכפּראָגע פֿירט ווידער אַ מאָל צוריק צום ענין טעמאַטיק. בעת פֿאַר די פּאָעטן איז דער סינטעז פֿון ישׂראל און ייִדיש געווען אַ פּרוכטיקער און פּראָדוקטיווער, זענען די פּראָזאַיִקערס געשטאַנען פֿאַר גרויסע שוועריקייטן. פּראָזע איז בטבֿע מער קאָנטעקסטועל, מער געזעלשאַפֿטלעך אײַנגעוואָרצלט ווי פּאָעזיע, דאַרף די שפּראַך אַרומנעמען מערער ווי דעם שרײַבערס אײַנדרוקן און עמאָציעס. און אויב מע וויל טאַקע אָפּשפּיגלען דעם פֿיל־זײַטיקן וווּקס פֿון מדינת־ישׂראל, מוז מען צופּאַסן די שפּראַך צו אַ שפּאָגל נײַער פּראָבלעמאַטיק. יאָסל בירשטיינס קיבוצניקעס רעדן ייִדיש, סײַ אין פֿעלד סײַ אין בעט. לשם קאָלאָריט ניצן זיי ספּעציפֿישע קיבוץ־אויסדרוקן, אָבער בדרך־כּלל פֿילט זיך ניט קיין דיפֿערענצירונג צווישן דער שפּראַך פֿון יונג און אַלט, אַשכּנזי און ספֿרדי. בײַ קאַרפּינאָוויטשן זענען די איבערצײַגנדיקסטע דיאַלאָגן די וואָס עס פֿירן ייִדן פֿון דער „אַלטער היים.״ ווי נײַ מע זאָל ניט פּרוּוון זײַן, מוז מען בויען אויף אַ צוגעגרייטן באָדן, און דער שפּראַכבאָדן איז נאָך געווען זייער רוי.

יעדער שרײַבער מוז ציִען די יניקה פֿון זײַנע ליטעראַרישע פֿאָרגייערס. וויפֿל ער זאָל ניט פּרוּוון געטרײַ זײַן דער „רעאַליטעט,״ וועט ער זיך באַניצן מיט ליטעראַרישע אָנגענומענקייטן אָט די רעאַליטעט צו באַשרײַבן. די שרײַבערס פֿון יונג־ישׂראל האָבן מיטגעבראַכט אין לאַנד אַ געוויסן ליטעראַרישן באַגאַזש. צבֿי אײַזנמאַנס צימצומדיקער סטיל, ווי ער אַליין האָט אַ מאָל דערקלערט, וואַקסט אַרויס פֿון ל. שאַפּיראָן. בײַ די פּאָעטן פֿילט זיך מאַנגערס פֿאָלקיש פּשטות און שלאָנסקיס געפֿיל פֿון תּנכישער בראשיתדיקייט.

נאָך מער: דער שרײַבער פֿון יונג־ישׂראל האָט געהאַט אַ היסטאָרישן פּערספּעקטיוו אויך. אין דער זאַמדיקער ארץ־ישׂראל־ערד האָט ער כּסדר געזוכט סימנים פֿון אַמאָליקע לאַנדשאַפֿטן. ה. בנימין האָט זיך דערוואָרעמט צו אַ „שנײ אין ירושלים״; צבֿי אײַזנמאַן האָט געפֿונען בית־מדרש־ייִדן אין אַ קיבוץ; משה יונגמאַן האָט באַזונגען די ל״ו־קי פֿון זײַן געגנט און רחל פֿישמאַן האָט דערפֿילט „תּריג זאַפֿטיקע פֿריידן״ בײַם קלײַבן פּירות אויפֿן פֿעלד. אָט דער טאַלאַנט צו סינטעזירן דעם אַמאָל אין גלות מיטן הײַנט אין ישׂראל איז אפֿשר דער איינציקער שטריך וואָס כאַראַקטעריזירט אַלע מיטגלידער אין דער גרופּע.

יונג־ישׂראל האָט עקסיסטירט ווי אַ גרופּע אַזוי לאַנג ווי די מיטגלידער האָבן זיך גענייטיקט אין איר. וואָס אַן אמת, האָט זי זיך ניט געאײַלט אַרויסצוגעבן אַן אייגענעם זשורנאַל, צי צוליב עקאָנאָמישע סיבות צי צוליב אַ דוחק אין אַמביציע. נאָך איידער די גרופּע האָט געהאַט אַ נאָמען האָט זי זיך געדרוקט בשותּפֿות מיט די גאָלדענע קייט (נומ׳ 7 [1951] זז׳ 150—180) און נאָך דער אָפֿיציעלער גרינדונג אין נומ׳ 13 (1952) זז׳ 192—228. ערשט דעצעמבער 1954 איז אַרויס דער ערשטער נומער יונג־ישׂראל. די ביבליאָגראַפֿיע איז ניט קיין גרויסע: אחוץ דרײַ נומערן יונג־ישׂראל וואָס האָבן דערזען די ליכטיקע שײַן האָבן זיבן מיטגלידער אַרויסגעגעבן זייערע ווערק אין דער ביכער־סעריע אויפֿן נאָמען פֿון דער גרופּע:

1. משה יונגמאַן, אין שאָטן פֿון מולד, (פּאַריז, 1954), 103 זז׳.
2. צבֿי אײַזנמאַן, די באַן, (יגור, 1956), 162 זז׳.
3. יאָסל בירשטיין, אויף שמאָלע טראָטואַרן, (תּל־אָבֿיבֿ, 1958), 300 זז׳.
4. רבֿקה באַסמאַן, טויבן בײַם ברונעם, (ת״אָ, 1959), 109 זז׳.
5. אַבֿרהם קאַרפּינאָוויטש, דער וועג קיין סדום, (ת״אָ, 1959), 180 זז׳.
6. רחל פֿישמאַן, זון איבער אַלץ, (ת״אָ, 1962), 58 זז׳.
7. משה גורין, די גרינע בריק, (ת״אָ, 1966), 94 זז׳.

לויט די ביבליאָגראַפֿישע אָנווײַזן מוז מען אָננעמען אַז נאָך 1959 האָט די גרופּע אויפֿגעהערט צו פֿירן אַן אַקטיווע עקסיסטענץ. טייל מיטגלידער (ה. בנימין און אַבֿרהם רינצלער למשל) האָבן אין גאַנצן אויפֿגעהערט צו שרײַבן און אַנדערע האָבן שוין מער ניט געדאַרפֿט האָבן אַ גרופּע הינטער זיך כּדי ממשיך צו זײַן זייער אַרבעט. מע מוז אָבער אָננעמען אַז די תּחילתדיקע פֿאַראייניקונג האָט געמוטיקט איטלעכן פֿון זיי צו שאַפֿן אויף ייִדיש אין ישׂראל. צוליב דעם אַליין פֿאַרמאָגט דאָס קאַפּיטל יונג־ישׂראל אַן אָנגעזען אָרט אין אונדזער ליטעראַטור־געשיכטע. זי האָט פֿאַרזייט דעם קערן פֿאַרן נײַסטן צווײַג פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור.

צבֿי אײַזנמאַן.* געבוירן אין וואַרשע 1920. געענדיקט אַ ייִדישע וועלטלעכע שול. אַנטלאָפֿן קיין רוסלאַנד בעת דער מלחמה. שפּעטער אָפּגעזעסן צוויי יאָר אין קיפּראָס און פֿון דאָרט אַריבער קיין ישׂראל 1949. די ערשטע דערציילונג אָפּגעדרוקט אין נײַ־וועלט 1948. געווען אַ חבֿר אין משק יגור און געהערט איצט צום דערבײַיִקן קיבוץ אַלונים.

אײַזנמאַן איז דער איינציקער פֿון די פּראָזאַיִקערס אין יונג־ישׂראל וואָס זײַן אייגן־מיניקער, צײַטיקער סטיל האָט זיך באַוויזן אין דער סאַמע ערשטער דערציילונג. ער איז פֿון די איבערקלײַבערישע שרײַבערס — פֿון דער פֿאַרגאַנגענער און איצטיקער וועלט הייבט ער אַרויס נאָר דאָס וואָס אים איז נייטיק. פֿאַר אים זענען געקינצלטע טויבן און בלומען, חלומות און אויסגעטראַכטע באַגעגענישן רעאַלער, ממשותדיקער ווי די וועלט פֿון אמתע זאַכן און פּאַסירונגען. זײַנע העלדן זענען עלנט און פֿאַראייניזאַמט אַפֿילו ווען זיי וווינען אין מיטן פֿון אַ טומלדיקן וואַרשעווער הויף, אַפּשיטא שוין אין מיטן רוסישן סטעפּ. זייער עלנט נייט זיי אויסצוזוכן אַ פּיקטיוון אָנהאַלט ווי באַלד קיין פֿאַקטנדיקן אָנהאַלט איז ניט פֿאַראַן.

אײַזנמאַנס ערשטער באַנד דערציילונגען די באַן (יגור 1956) איז צעטיילט אין דרײַען: פּוילן, רוסלאַנד, ישׂראל. לויט אונדזער אָפּשאַץ זענען דער ערשטער און דריטער טייל אַ סך געראָטענער פֿאַרן מיטלסטן, ווײַל אין זיי זענען טאָן און סטיל אָרגאַניש פֿאַרבונדן מיטן תּוכן, בשעת אינעם מיטלסטן טייל ווערט דער באַלאַנס קאַליע דורך אַ צו דראַסטישן סוזשעט. אײַזנמאַנס זשאַנער איז די קאָמפּאַקטע נאָוועלע וואָס נעמט אין זיך אַרײַן אַ באַגרעניצטע סיטואַציע מיט צוויי אָדער דרײַ געשטאַלטן. די מיליע איז וויכטיק ניט אין און פֿאַר זיך, נאָר דערמיט וואָס זי רופֿט אַרויס פֿאַרשיידענע אַספּעקטן פֿונעם מענטשלעכן כאַראַקטער. אַזוי למשל איז דער ייִדישער הויף אויף דער טוואַרדע־גאַס אַ מין קאַנווע ווו דער „ברוינער טרויער״ פֿון דער קריסטלעכער פֿרוי אירענאַ זעט זיך בולטער אָן. ניט נאָר האָט אירענאַ ניט קיין לעבעדיקן קאָנטאַקט מיט אירע שכנים, ווי באַלד זיי ציטערן אַלע פֿאַר איר, נאָר מיט יאָרן פֿריִער האָט זי איבערגעריסן דעם קאָנטאַקט מיט דער אַרומיקער וועלט אויך. אַ ניט ווינציק טרויעריק־סודותדיקע פֿרוי באַווײַזט זיך אין די גלילער בערג במשך דער באַפֿרײַ־מלחמה („די פֿרוי פֿון באַרג״).

אַ גענויער פֿאַרגלײַך צווישן די צוויי דערציילונגען ווײַזט אָבער אָן אויף אַן עיקרדיקן חילוק: בעת אײַזנמאַן מאָלט אויס די טוואַרדע־גאַס מיט אַלע אירע פּיטשעווקעס און די פֿרוי אירענאַ ווערט באַשריבן ווי אַ מין עקזאָטישער שטיין אין אַ מאָזאַיִק פֿון פֿאַרבן און קלאַנגען, געהערט די פֿרוי פֿון באַרג צו אַ בכּיוונדיק לעגענדאַריש־אויסקוקנדיקער וועלט. אַזוי הייבט זיך אָן די ערשטע דערציילונג:

> ווען זי איז געקומען אין גראָען פֿירקאַנטיקן הויף מיט די אָפּגעשיילטע מויערן, געדענקען בלויז איינצלנע אײַנוווינער.
>
> אַ צעהיצטער תּמוז־טאָג איז דעמאָלט געווען ווען פּלו־

* איך וויל בײַ דער געלעגנהייט האַרציק באַדאַנקען פֿ׳ אײַזנמאַנען פֿאַר אויסבאָרגן די קלישעס וואָס ווערן דאָ גענוצט צום ערשטן מאָל און פֿאַר זײַן כּסדרדיקער מוטיקונג. ז.־ה. ר.

צים איז אנגעפארן א וואגן באלייגט מיט עפּעס אויס־
טערליש מעבל, פריציש־ניט־פריציש, אבער אזעלכעס האבן
יודן פון טווארדע־גאס נאך קיין מאל ניט געזען.

אין די טירן פון שפּײַזקרעמלעך האבן זיך באוויזן
נייגעריקע גוידערס. פונם נײַ־געעפנטן קאפעלוש־געשעפט
האבן צחיי בלייכע מאדיסטקעס אוועקגעלייגט די ברייטע
קאפעלושן מיט די רויזקע שטרויספעדערן, א ביסל פאר־
בויגן די שפּיצן־פארהאנגען און געלאזט די בליקן זיך
ארויסקײַקלען צום אויסטערלישן וואגן. דער שוסטער, וואס
זײַן ווארשטאטל שווארצט ארויס אין גאס ארײַן מיט
בלאטיקע שויבן און אויסגעקרימטן שילדל, האט א ווײַל
אויסגעגלײַכט דעם אײַנגעבויגענעם רוקן און נאכגעשיקט
זײַן בליק דעם „בייזן ווונדער״ רײַבנדיק פארטראכטער־
הייט די נאז מיט דער פארשמירטער האנט. (ז' 13)

אפילו דאס באנוצן זיך מיט ציטיר־צייכנס (וואס
זענען אומעטומיק אין דער דערציילונג) באווײַזט
ווי אײַזנמאן צערטלט דעם ספּעציפישן וואקאבולאר
פון זײַן סביבה. אין דער צווייטער דערציילונג, די־
נען די ספּעציפישע דעטאלן ווי א מיטל צו פאר־
תנכישן די לאנדשאפט און זי אפּזונדערן פון דער
הײַנטיקער צײַט:

פּופּציק אייזלען האבן פון א ווײַטן קוואל ארויפגע־
בראכט צו איר וואסער אויפן בארג, יעדער אייזל מיט
צוויי בלעכן אנגעהאנגען אויף די זײַטן, און אין די בלעכן
וואסער. אייזל צו אייזל צוגעבונדן מיט א שטריקל זענען
זיי געגאנגען לאנגזאם, טריט בײַ טריט און פון סאמע
הינטן די אנטרײַבערס — צוויי בארוועסע אראבער מיט
גראבע שטעקנס אין די הענט...

האבן זיך די אייזלען ניט געאײַלט, געשטעלט קליי־
נע טריטלעך און בײַם ראנד פון וועג געכאפּט די עס־
לעכע הארט־שטעכיקע דערנער צחישן די ציינער...
(ז' 137)

די נאראטיווע טעכניק איז אבער אן ענלעכע אין
ביידע ציטאטן: די אנגעוואורפענע דעסקריפּטיווע
פּרטים פון דער סביבה דארפן פארנעמען דאס ארט
פון א מער אויספירלעכער, קאנטעקסטועלער בא־
שרײַבונג. שטאטס ארײַנצולייגן פארטיקע מסקנות
דעם לייענער אין מויל ארײַן ווײַזט ער פשוט ווי די
טווארדע־גאס איז ארעם און פּראווינציעל אבער
פארט האט די דרויסנדיקע וועלט א באריר מיט
איר: א נײַ קאפעלוש־געשעפט פירט אײַן די לעצ־
טע מאדע און א פאלקע קלײַבט זיך ארײַן צווישן
יידן. דאס ארט ווו די בארג־פרוי האט באשלאסן
צו וווינען איז מוראדיק פּרימיטיוו און דער נייטיקער
קאנטאקט מיט דער ארומיקער וועלט ווערט קומען
צו קריכן אויף אייזלשע רוקנס. אינטערעסאנט איז
אויך דאס וואס אין ביידע דערציילונגען זענען עס
קינדער וואס ברעכן דורך די מחיצה צווישן די
פרויען און זייער ארום. שימעלע איז דאס איינ־
ציקע קינד אין הויף וואס ס'האט ניט קיין מורא
פאר אירענאן ווײַל אירע נאכטיקע קאנצערטן פאר־
כּישופן אים. די פרוי פון בארג, ווידער, נעמט
ארײַן צו זיך אן אראביש מיידל נאדרא כּדי עס
זאל איר ניט זײַן אומעטיק אליין אויפן בארג און
דער סוף איז וואס נאדרא איז זיך מוסר־נפש פאר
איר באלעבאסטע.

מע קען זיך לײַכט אנשטויסן אין דער סיבה
פאר וואס די דערציילונגען אין „פוילן״ זענען אזוי
דעטאליזירט בעת אין די ישראל־דערציילונגען איז
די סביבה אדער לעגענדאריש אדער אומבאשטימט.
קיין לאנדשאפט פארמאגט ניט די איינמאליקייט פון
דער סביבה ווו מען איז געבוירן געווארן. אין ישׂ־
ראל טאקע, זוכט אײַזנמאן די שפּורן פון די קינ־
דער־יארן. „א הויף אין יפו״ (יונג־ישׂראל נומ' 3)
דערמאנט אינעם הויף אויף דער טווארדע־גאס.
אפילו אין קיבוץ זוכט ער אויס היימישע יידן און
געפינט זיי, ווי אין אמאליקע צײַטן, אינעם בית־
מדרש („ארום בית־מדרש״). דערצו איז די ווא־ר־
שעווער לאנדשאפט בײַ אײַזנמאנען פארבונדן מיט
אילוזיע, צי דערפאר וואס זי געהערט צו די אמא־
ליקע צײַטן אדער אפשר ווײַל אים קומט אויס ווי
אלע דארטיקע יידן האבן געלעבט א פארחלומט,
אומרעאל לעבן. דער אנטיקוואר, א שטייגער, גלויבט
אז ער האט א לעבעדיקן קאנטאקט מיט זײַן גע־
ליבטער דורך איר פארטרעט וואס הענגט בײַ אים
אין שטוב. דאס קינד אין „טויבן״ גלייבט באמונה־
שלמה אינעם כּוח פונעם כּישוף־מאכער אפילו דע־
מאלט ווען דער לעצטער ווערט דעמאסקירט. בײַם
קאטערינשטשיק מיטן שפּילקאסטן ווערט דער גרע־
נעץ צווישן חלום און וואר אין גאנצן מטושטש
(„דער קאטארינאזש און דאס מיידל״).

ווען חלום און אילוזיע ווערן די פארעם פון
דער מעשׂה, ניט בלויז איר תּוכן, באקומט זיך א
מײַסטערישער רעזולטאט. „א מעשׂה וועגן ניסים פון
הר־טובֿ, וועגן א ווארשעווער הויף און וועגן א שפּיל־
פויגל״ ברענגט צונויף ניט נאר אלע בעסטע עלע־
מענטן פון אײַזנמאנס נאראטיווער קונסט, נאר זײַנע
ביידע געאגראפישע וועלטן אויך. תּחילתדיק האט
אײַזנמאן אפּגעדרוקט די דערציילונג ווי די ערשטע
אין א סעריע „וויזיעס״. די צווייטע הייסט „א מעשׂה
וועגן א מענטש וואס איז אין דער וויסטעניש גע־
גאנגען״ געשריבן אינעם סטיל פון רב נחמן בראס־
לעווער און די דריטע הייסט „דער קארשנבוים״ —
א קאשמאר וועגן דעם אומקום פון זײַנער א יוגנט־
חבֿרטע אדער פון א שוועסטער (יונג־ישׂראל נומ'
2, זז' 14 - 19). שפּעטער, אינעם בוך, איז די מעשׂה
וועגן ניסים פון הר־טובֿ אריבער אינעם אפּטייל
„ישׂראל״, די צווייטע מעשׂה איז אין גאנצן ארויס־
געפאלן און די דריטע איז ארײַן צום סוף פון
„פוילן״. די ערשטע און דריטע זענען געשריבן אין

דער ערשטער פערזאן בעת אינעם מיטלסטן רעדט
זיך וועגן איינעם א מענטש. אפּשטעלן זיך בא־
ריכות וועלן מיר זיך בלויז אויף דער מעשׂה וועגן
ניסים פון הר־טובֿ וואס מיר האלטן זי פאר דער
געראטנסטער דערציילונג אינעם באנד.

הייבן הייבט זי זיך אן: „א צעצויגענער אייזל־
געשריי האט מיך ארויסגעריסן פון שלאף.״ הייסט
עס, פריער איז דער נאראטאר געשלאפן, נאר דאס
וואס קומט פיר ווײַטער זעט ער כּלומרשט אויף דער
וואר.

כ׳בין ארויס פון בעט און זיך דערנענטערט צום פענצ־
טער. ס׳איז געווען א ווײַסע, קלארע וועלט — א שניי
האט זיך געשאטן, געדרייט אין דער לופט און פאמעלעך
זיך אראפּגעזעצט. כ׳האב פארוווּנדערט ארויסגעקוקט דורך
די האלב פארפרוירענע שויבן.

ווי קומט עס, האב איך געטראכט און זיך ניט אויפ־
געהערט צו חידושן, ווי קומט עס אין א ווארשעווער
הויף, אין א שנייִקן טאג, אן אייזל? (ז' 119)

דער נאראטאר דערקענט גלײַך דעם באלעבאס פו־
נעם אייזל, ניסים, און פּרוווט אים אפּטרײַבן פון
דארט. ניסים, אבער, לאזט זיך ניט.

האב איך ווידער צו אים גערופן:
— „גיי דיר פון דאנען! כ׳וועל דיך טרעפן אין אן
אנדער צײַט, אויף אן אנדער ארט!״
ענטפערט ער מיר: „כּולם יהודים, טרײַב מיך ניט!״

אצינד הייבן זיך אן א גאנצע ריי דיאלאגן אין
דיאלאגן. דער נאראטאר קלערט אויף ניסימען אז
ער ווארט גאר אויף אן אנדער ייִד, אויף א ייִד
מיט א רויטער פּאטשיילע ארום דעם האלדז און
מיט „פארהויכטע״ אויגן — א ייִד וואס קויפט אפּ
אלטע זאכן. ווי באלד דער נאראטאר פּרוווט דער־
ציילן וועגן אט דעם ייִדן רײַסט אים ניסים איבער
צו דערציילן וועגן זײַנע גליקן אין מדינת־ישׂראל.
אינעם סטיל פון די דיאלאגן ליגט די מײַסטערשאפט
פון דער דערציילונג. ניסים וויל אלץ ארײַנכאפּן אין
איין אטעם, ווי ער וואלט פארשטאנען אז ער גע־
הערט גאר ניט צום ארט און וועט מוזן באלד פאר־
שווינדן ווערן. אזוי קאנדענסירט ער זײַן לעבנס־
געשיכטע:

— ווייסט? מײַן יחזה האט א גוט קעפּל, ער לערנט
שוין אין בית־ספר און דער קליינטשיקער עזרא האט
שוין אלע ציינדלעך און ירושה ארבעט אין א קינדער־
גארטן און מזל האט שוין, ברוך־השם, חתונה געהאט,
גענומען פון אײַערע, פון די „שקינאזים.״ אז ער קומט
אויף שבת, מיט מזלן צו פארן צו אונדז קיין הר־טובֿ,
אין מעברה ארײַן, ברענגט ער שטענדיק עפּעס א מתּנה
פאר מײַן ווײַב דינה...

די איבערגעגעבענע דיאלאגן צווישן דעם נא־
ראטאר און דעם טענדלער טראגן גאר אן אנדער
שטעמפּל. ווערטער און פראזעס חזרן זיך איבער.
דער ריטעם פון די זאצן איז א פאמעלעכער. דער
טענדלער האט צײַט. ער קומט דא יעדן טאג, ווײַל
אים ציט דעם נאראטארס „ליכטיקער שפּילפויגל.״
להיפּוך צו ניסימען האט דער טענדלער נאך ניט
געפונען זײַן גליק. דערפאר לעכצן זײַנע „פאר־
טרויערטע״ אויגן נאכן ליכטיקן פויגל. דער נארא־
טאר פּרוווט אים אפּרעדן:

...ווו וועט איך דאס נעמען אזוי פיל געלט אויף צו
קויפן מײַן שפּילפויגל מיט די לאנגע, קאלירטע פעדערן,
וואס יעדע פעדער האט זיבן פארבן און וואס יעדע פארב
האט זיבן חנען. איז דער ייִד געבליבן שטיין אין מיטן
צימער און זיך געקראצט די באָרד: אבער כ׳וויל דאך
פארט דעם שפּילפויגל האבן! כ׳האב א גראשן צו א
גראשן לייגן, כ׳וועל טאג און נאכט איבער די הייף
קריכן נאר דעם שפּילפויגל מוז איך האבן. האב איך
מיטלייד מיט דעם ייִד, מיט די פארהויכטע אויגן בא־
קומען און צו אים אזוי געזאגט: ווייסט איר ר׳ ייִד,
תּיפּל הייף איר דארפט אדורכגיין און ווייסט איר תּיפּל
יארן איר דארפט לעבן ביז וואנען איר וועט געלט אנ־
זאמלען אויף צו באצאלן פאר מײַן ליכטיקן שפּילפויגל?

די מוזיקאלישקייט פון אט דעם ווונדערלעכן
פויגל פילט זיך אומדירעקט דורך דער פּרעכטי־
קער מוזיקאלישקייט פון אײַזנמאנס פּראזע:

ער פלעגט קומען יעדן טאג און פלעגט גלעטן די
פעדערן, ציילן די פעדערן און פארקוקן זיך לאנג אין די
אויגן פון מײַן ליכטיקן שפּילפויגל. ער פלעגט קומען
און איין מאל האט ער מיך געבעטן: כ׳וויל איר זאלט
מיר א פעדער פון דעם שפּילפויגל שענקען, ארויסרײַסן
א קאלירטן פעדער פון זײַן ברייטן עק און אים אוועק־
געבן, ווײַל אז ניט גייט זײַן נשמה אויס, אז ניט וועט
ער זיך אויף מײַן שוועל אוועקלייגן און ליגן אזוי לאנג
ביז מײַן הארץ וועט ווייך ווערן און איך אים א פעדער, א
פעדער פון מײַן שפּילפויגל געבן.

דער סוף איז אבער וואס דער נאראטאר שטויסט
אפּ סײַ דעם טענדלער סײַ ניסימען. די דערציילונג
ענדיקט זיך מיטן זעלביקן שניי פון אנהייב וואס
טראנספארמירט דעם נאראטאר גופא אין א חלום:

דער שניי פאלט און פאלט, ער פארדעקט די אפּגע־
שיילטע מויערן פונעם ענגן ווארשעווער הויף און עס
רײַסט ער זיך ארײַן אין מײַן צימער, דער שניי. און מײַן
צימער ווערט אויך אזוי ווײַס ווי די וועלט. אין שנייִקן
געוווירבל ליג איך. דער שניי פאלט אויף מײַנע הענט

און אויף מײַן פּנים און אויף די ליפּן און אויף די
אויגן.
כ׳וועל ווײַס און ווײַסער און לויטער. כ׳וועל אַליין
אַ שניי...

דער ייִדישער שרײַבער אין ישׂראל לעבט „צווישן צוויי וועלטן.“ אַ מאָל שטויסן זיי זיך אָן איינער אין דער צווייטער און אַ מאָל גיסן זיי זיך צונויף. אײַזנמאַנען איז געראָטן איבערצוגעבן די סתּירות ווי אויך דעם צונויפֿגאָס אין אַ גאָר אייגן־מיניקן סטיל אין אַ דערציילונג פֿון קאַרגע דרײַ אַ האַלב זײַטן. אײַזנמאַן איז געבענטשט מיטן כּוח פֿון צימצום.

רבֿקה באַסמאַן. געבוירן אין וואַלקאָמיר (ליטע) 1925. זיך געלערנט אין אַ ייִדישער פֿאָלקשול, שפּעטער אין אַ ליטווישער גימנאַזיע. איבערגעלעבט די ווילנער געטאָ און פֿאַרשיידענע קאָנצלאַגערן אין עסטלאַנד. עולה געווען 1947 און געוואָרן אַ חבֿרה אין קיבוץ המעפּיל. איצט איז זי אין הרצליה ב׳.

ביידע פֿרויען אין דער גרופּע „יונג־ישׂראל“ וווינען אין אַ קיבוץ און שעפּן כּמעט אין גאַנצן פֿון זײַנע בילדער. דער קיבוץ איז פֿאַר זיי די אידעאַלע פּאַטעטישע לאַנדשאַפֿט: יעדעס גרעזעלע, חיה אָדער קלאַנג איז אַ פּאָטענציעלע טעמע פֿאַר אַ ליד, ווײַל אינעם דאָזיקן גן־עדן־התחתּון צעשפּילן זיך די עמאָציעס נאָכן קלענסטן סטימול פֿון דער נאַטור.

כאָטש רבֿקה באַסמאַנס ערשטער באַנד לידער טויבן בײַם ברונעם (ת״א, 1959) איז אַ טיפּישע דוגמא פֿון דער ייִדישער ליריק, קלינגען זײַנע אימאַזשן עכטער און פֿרישער אַ דאַנק דעם וואָס זיי וואַקסן אַרויס פֿון דער ספּעציפֿישער קיבוץ־לאַנדשאַפֿט. דער קיבוץ ווערט קיין מאָל ניט דערמאָנט דירעקט — בכלל זענען קיין קלאָרע אויטאָביאָגראַפֿישע מאָמענטן ניט פֿאַראַן אין בוך — אָבער דאָס ניט־דערזאָגטע קיבוץ־געריעם פֿילט זיך אָן מעטום און פֿאַרבינדט אַלע לידער. אַזוי, למשל, דאָס ליד וועגן די טויבן אינעם קיבוץ:

אַלע טויבן שלאָפֿן אין גרינעם הויז
טיר און פֿענצטער אָפֿן
פֿאַרן חלום בלויז.

שלײַך איך דורך פּאַמעלעך
קוים באַריר די טיר,
נעמען טויבן וואַכן,
אָטעמען אין מיר.

ווײַן איך אויס דעם וווּנדער
פֿון מײַן נײַ געבורט
און אַזוי פֿאַרוווּנדערט
וואָרקע איך אַ וואָרט.

„פֿייגל אין אָוונט“ ז׳ 47

ווילט איר, איז דאָס אַ ליד וועגן דער פּאַטעטישער אידענטיפֿיצירונג מיט די פֿייגל אויף אַזוי ווײַט ביז עס דוכט זיך איר אַז זי ווערט אַליין מגולגל אין אַ טויב, און ווילט איר איז די אידענטיפֿיצירונג אַ מעטאַפֿאָר פֿאַרן פּראָצעס פֿון שרײַבן לידער. מע „וואָרקעט אַ וואָרט“ נאָר דעמאָלט ווען מע ווערט אין גאַנצן דורכגעדרונגען מיטן סוזשעט. די צאַרטע געפֿילן פֿון פֿאַרוווּנדערונג און געוויין פֿון ווערן נײַ געבוירן זענען כאַראַקטעריסטיש פֿאַרן גאַנצן באַנד. די עמאָציעס אַנטוויקלען זיך לויט אַ געוויסער ליניע — פֿון טיפֿן ייִאוש און עלנט דורך שטילן אומעט ביז פֿרייד און האָפֿענונג. פּאַראַלעל דערמיט איז דער דרויסנדיקער פּראָצעס פֿון נאַכט ביז טאָג. אינעם ערשטן קאַפּיטל „דאָס ניט דערזונגענע“ קומען אַ העלפֿט פֿון די סצענעס פֿיר בײַ נאַכט און די נאַכט ברענגט מיט זיך מיט די „ניט־דאַיִקע פֿרײַנד“, די „געסט פֿון אומעטלאַנד,“ די דערמאָנונגען פֿון אַלע אומגעקומענע. דרײַ פֿערטל פֿון די לידער אינעם צווייטן קאַפּיטל „לבֿנהשע פֿלייצן“ באַשרײַבן די נאַכט, אָבער דאָ שפּילט די נאַכט אַן אַנדערע ראָלע: טיר און פֿענצטער פֿון אַלע הײַזער זענען „אָפֿן פֿאַרן חלום בלויז.“ די נאַכט אַנטפּלעקט אַ פֿאַנטאַסטישע וועלט פֿון ציטער און

טרער, לבֿנה־שײַן און שאָטן. אינעם דריטן און פֿערטן קאַפּיטל שײַנט אויף די זון און דערפֿרישט די וועלט מיט בלוי און ווידערגעבורט.

באַסמאַן וויל אַז אירע לידער זאָלן זײַן וואָס פּשוטער און אײַנגעהאַלטענער. דאָס זעט זיך ניט נאָר אינעם כּמעט קינדערישן פּשטות פֿון די לידער, נאָר אויך אינעם גילגול פֿון איין נוסח צום צווייטן. פֿון אַ גאַנצער ריי מיגלעכע דוגמאָות ברענגען מיר נאָר צוויי. אינעם ערשטן קאַפּיטל איז פֿאַראַן אַ ליד „אין פֿעלד“ וואָס ס׳הייבט זיך אָן אַזוי אינעם ערשטן נוסח זײַנעם:

לאָמיר אַרויסגיין און טאָן אַ געשריי —
מאַמע!
עלנט און עלנטער זײַנען מיר —
מאַמע...

פֿאַר וואָס זשע פֿאַרבענקט זיך אונדז
קומען אין פֿעלד,
און ס׳ווייַנט אונדזער טראָט?
די גאָלדענע קייט נומ׳ 7 (1951)
ז׳ 154

אינעם לעצטגילטיקן נוסח ווערט פֿאַרשוווּנדן דער קלאָגעדיקער אויסרוף און דערפֿאַר פֿילט זיך דער פּאַטאָס פֿונעם קלימאַקס אַ סך שטאַרקער:

עלנט און עלנטער זײַנען מיר,
מאַמע.

מיר קומען אין פֿעלד
און ס׳ווייַנט אונדזער טראָט.

אַ זאַנג נאָך אַ זאַנג,
אַ שניט נאָך אַ שניט.
פֿון גאַרבן הייבט אויף זיך
אַן אומעטיק ליד,
וואָס ציטערט מיט קלאַנגען
און שימערט מיט פֿאַרבן
פֿון אויגן און הענט,
און פּלוצעם אויף גאַרבן —
אַ שײַטער, וואָס ברענט.

קניט יעדער פֿון אונדז בײַ דעם שײַטער,
און הערט פֿונעם פֿלאַם אַ געבאָט,
און גאָט שטייט אין וואָלקן — אַ ווײַטער,
און הערט, ווי מיר הערן זײַן סוד.
(ז׳ 9)

צוויי געטער ווערן דאָ נתגלה: דער גאָט פֿון דער ברענענדיקער סנה און דער גאָט פֿון דער נאָכמלחמהדיקער ייִדישער פּאָעזיע. דאָס ליד פֿירט בהדרגה צו גאָטס אַנטפּלעקונג דורך בײַטנדיקע קלאַנגען. צו ערשט קומען ווײַנענדיקע טריט און פֿון די טריט ווערט אַ ליד, ניט קיין ממשותדיק ליד נאָר „ציטערדיקע קלאַנגען.“ מיט אַ מאָל, פֿון אַלע ביזאַיצטיקע אומבאַשטימטע אימאַזשן און געפֿילן וואַקסט אַרויס אין בפֿירושקייט — אַ ברענענדיקער שײַטער, און פֿונעם שײַטער רעדט אַרויס אַ קול, אַ ווײַט קול, אָבער פֿאַרט אַ פֿאַרשטייִקס. די וואָס זיי האָבן ניט קיין מאַמע האָבן אַ טאַטע אין הימל וואָס ער קאָמוניקירט מיט זיי אויפֿן אַלטן, אויסגעפּרוּווטן תּנכישן אופֿן אינעם לאַנד פֿון תּנך.

די לאַנדשאַפֿט רופֿט כּסדר אַרויס רעליגיעזע אַסאָציאַציעס בײַ באַסמאַנען. אין אַ צווייט ליד באַשרײַבט זי אַ „תּפֿילהדיקן“ דיאַלאָג צווישן איר און אַ צווײַגל. דער ערשטער נוסח איז היפּאָטעטיש („טאָמער פֿאַראַן איז...“) און באַרעדעוודיק בעת דער לעצטער איז קאָנקרעט און קאָנדענצירט. פֿ״גל

טאָמער פֿאַראַן איז אַ צווײַגל פֿאַראומערט
אָן קנאָספּן, אָן שוואַלבן,
וועל איך דורך שטעגעלעך נאָנט צו אים קומען
ווי דער וואָס גלייבט — צום געזאַלבטן.

און וועל אים פֿרעגן מיט האַרציקע ווערטער
פֿונקט ווי מע רעדט דורך אַ תּפֿילה:
ווי קאָנסטו לעבן אַזאַ מין פֿאַרטרערטער
נאַקעט אין וועלטן אין שטילע?
די גאָלדענע קייט נומ׳ 13 (1952),
ז׳ 193

צו אַ צווײַגל פֿאַראומערט,
אָן קנאָספּן, אָן שוואַלבן,
בין איך געקומען
ווי צו אַ געזאַלבטן.

געפֿרעגט מיט האַרציקע ווערטער,
ווי אין אַ תּפֿילה;
ווי קאָנסטו אַזאַ מין פֿאַרטרערטער
שווײַגן און שטילן?

זאָגט מיר דאָס צווײַגל: פֿאַרוואָר, סאיז ניט אמת,
הער, מײַנע וואָרצעלעך זייגן.
אָבער ביז וואַנען דו וועסט דערזען עס —
מוז איך נאָך שווײַגן.

און מײַנע טרערן — טראָפּעלעך טויען;
ביז וועסט דערקענען
וואָרט אין געדויער.

דער סוף איז אָבער, לויט אונדזער געשמאַק, אַן איבעריקער:

ווארט איך און טו אזוי קלערן:
אוי, אַזאַ חכם דאָס צווײַגל.
טיף איז זײַן קליגקייט,
גאָלד איז זײַן שווײַגן. (ז' 99)

ווען באַסמאַן וואָלט אונדז ניט צוגעטראָגן אַ פֿאַרטיקן אָפּשאַץ אַז די ווערטער פֿונעם צווײַגל זענען „טיף" און „גאָלד", וואָלטן מיר, אויף אײַגענעם באַראָט, געפֿונען עפּעס טיפֿערס און גאָלדענערס. ווײַל נאָר בײַ איר קען דאָס אויפֿבליִען פֿון אַן איינצעלן צווײַגל אָננעמען משיחישע פּראָפּאָרציעס, און נאָר בײַ איר קען דאָס זעלביקע צווײַגל רעדן אַזױנע געהויבענע רייד ווי „פֿאַרוואָר, ס'איז ניט אמת" און „וואַכט אין געדויער." כּדי דער לייענער זאָל פֿילן דעם פּאָעטס התפּעלות פֿאַר כּלומרשט טאָגטעגלעכע ווײַזגעבונגען, מוז מען אים, דעם לייענער, פֿאַרכאַפּן מיט אומגעריכטע אימאַזשן און וואָרט־קאָמבינאַציעס. אויב מע זאָגט אים אָפֿן: „זע ווי וווּנדערלעך דאָס איז," וועט ער הייבן דעם אַקסל און אָפּענטפֿערן: מהיכא־תּיתי. רבֿקה באַסמאַנס לידער פֿאַרמאָגן צום גליק אַ סך אַזעלכע פֿאַרכאַפּנדיקע מאָמענטן. דאָס ליד „קעמלען," למשל, ענדיקט זיך מיט צוויי פּרעכטיקע סטראָפֿעס וואָס גיבן איבער דעם גאַנצן מהות פֿונעם קעמלס אייביקייט און קדמונדיקייט:

צוויי מאָל קניט אַ קעמל
ביז ער גרייכט צום זאַמד,
און אַ טרײַער בלײַבט ער
צו זײַן לאַנד.

יאָרן ווי ער וואָגלט
מיט זײַן האַרטן טראָט,
אייביק צוגענאָגלט
צו דעם מידבר־גאָט. (ז' 64)

פֿאַר באַסמאַנען איז ארץ־ישׂראל בכלל און דער קיבוץ בפֿרט אַן אומקער צו אַ פּאַראינדוסטריעלער וועלט ווו דער מענטש איז אַליין מיט גאָט און זײַן באַשאַף. ווען זי וואָלט ניט געלעבט מיטן גוואַלדיקן טרויער פֿונעם ייִדישן אומקום, וואָלט זי אפֿשר דערלויבט די תּנכישע לאַנדשאַפֿט אָפּצווישן אַלע צווישן־דורות און זכרונות. אין טויבן בײַם ברונעם זעט מען בולט ווי זי ראַנגלט זיך מיט ביידע יצרים — מיטן יצר פֿון דערמאָנונג און מיטן יצר פֿון ווידערגעבוירן. אַ מאָל ליגט זי בײַ נאַכט און קען ניט אײַנשלאָפֿן ווײַל עס קומען געסט פֿון „אומעטלאַנד" —

קומט צו גיין דאָס פּאַסטוכל
מיט שעפֿעלעך פֿאַרברענטע,
קומט דאָס ווײַסע ציגעלע
פֿון וויגעלעך פֿאַרשעמטע.

(„ניט־היגע" א' ז' 16)

און אַ מאָל ברענגט דער זעלבער אָוונט אמתע, ניט קיין אויסגעטראַכטע שעפֿעלעך וואָס דרינגען זי אַדורך מיט זייער שפּרודלדיק לעבן:

אין אָוונט קומען שעפֿעלעך צו מיר
מיט פֿעלן אויסגעלופֿטערטע און ייִנגער,
און איך באַהאַלט די שעפֿעלעך
אין פֿעלזישע צען פֿינגער.

אין אָוונט ברענגט אַ וואָגן שטיקער פֿעלד,
און לייגט זיי פֿאַר מײַן שטיבעלע אַנידער,
און איך באַהאַלט דעם דופֿט און טוי
אין מײַנע גלידער.

(„אָוונט" ז' 83)

לייענט מען דורך דאָס בוך ביזן סוף, זעט מען אַז דאָס לעבן איז איין מאָל פֿאַר אַלע מאָל גובֿר דעם טויט.

יאָסל בירשטיין. געבוירן 1920 אין גרויס־ביאַלע, פּוילן. עמיגרירט קיין אויסטראַליע 1937. דאָרט אַרויסגעגעבן אַ באַנד לידער אונטער פֿרעמדע הימלען (מעלבורן, 1949) און מיט אַ יאָר שפּעטער זיך באַזעצט אין ישׂראל. 12 יאָר געווען אַ חבֿר אין קיבוץ גבֿת. וווינט איצט אין קרית־טבֿעון.

אין דער ערשטער אַנטאָלאָגיע פֿון דער גרופּע געדרוקט אין די גאָלדענע קייט נומ' 7 האָט יאָסל בירשטיין נאָך פֿיגורירט ווי אַ פּאָעט. מיט אַ יאָר שפּעטער, אין דער צווייטער אַנטאָלאָגיע, האָט ער אָפּגעדרוקט אַ דערציילונג „דער פּאַסטוך חנן" (נומ' 13 ז' 195 - 202) וואָס אין אַ פּאָר יאָר אַרום וואַקסט פֿון איר אַרויס זײַן 300־זײַטיקער ראָמאַן וועגן קיבוץ־לעבן אויף שמאָלע טראָטואַרן. אינטערעסאַנט איז צו פֿאַרגלײַכן אַט דעם ערשטן פּרווו ווי אויך די שפּעטערדיקע דערציילונג „דער טויט פֿון אַן אַלטן אָקס" (נומ' 18 ז' 129 - 132) מיט זייער לעצטגילטיקער פֿאָרעם אינעם ראָמאַן.

אין די פֿרײַקע דערציילונגען הייבט בירשטיין אַרויס די פֿאַרברידערונג פֿון מענטש און חיה אינעם קיבוץ. דערווײַל דינט דער קיבוץ בלויז ווי אַ נאַטור־לאַנדשאַפֿט, ניט ווי קיין געזעלשאַפֿטלעכע אָרענע. פּונקט ווי דאָס בהמישע לעבן באַשטייט פֿון דרײַ אויטאָמאַטישע פּראָצעסן — געבוירן ווערן, לעבן און שטאַרבן — אַזוי ווערט אויך דאָס מענטשלעכע לעבן רעדוצירט צו זײַנע נאַקעטע אינסטינקטן, דער עיקר צום סעקסועלן. אין „דער פּאַסטוך חנן" פֿילט זיך אַן איראָנישער קאָנטראַסט צווישן דעם פּאַסטעך וואָס ער האָט די השגחה פֿון לעבן און טויט איבער זײַן סטאַדע און חנן דעם קיבוצניק וואָס ער איז אומבאַהאָלפֿן אין זײַן פּערזענלעכן לעבן. דאָס ווערט אַ וויכטיקער מאָטיוו אינעם ראָמאַן. בײַ נחן, דעם בעל־גופֿישן העלד פֿון דער צווייטער דערציילונג, רופֿן זיך אַרויס קלאָרע עראָטישע אַסאָציאַציעס בעתן שעכטן דעם אַלטן אָקס.

— שלאָג אים אין אויג אַרײַן — האָט נח געברומט מער צו זיך ווי צום רפֿאל און צום הײפֿל מענטשן אַרום אים. ס'איז מער ניט געווען דער פֿאַרשלאָפֿענער נח פֿון באַגינען. נאַכט און שלאָף און רויִקייט האָבן זיך אָפּגעטאָן פֿון אים. אַ האַלב נאַקעטער, באַגאָסן מיט שווייס און מיט זון, האָט ער זיך געפּאַרעט אַרום אָקס מיט אָנגעשפּיצטער וואַכזאַמקייט. ער האָט געצויגן די שטריק און געריעדט האַרבע רייד:

— שלאָג אים אין אויג אַרײַן וועט ער פֿאַרגעסן אין טויט. (ז' 131)

בעת־מעשׂה דערזעט ער זײַן חנעוודיק ווײַב פֿון דער ווײַטנס און הייבט אָן בענקען נאָך איר. טויט און עראָס זענען ענג פֿאַרבונדן בײַם גיבור־חיילדיקן נח.

אויך אין אַנדערע דערציילונגען ווי „צווישן איילבירטן" (יונג־ישׂראל, 1954, ז' 6 - 11) און „רענה" (1956, ז' 20 - 24) איז דער סעקסועלער מאָמענט דאָס שליסל צום סיפּור־המעשׂה. אין דער ערשטער באַשרײַבט בירשטיין אַן אַלטן אַראַבער חסן אַבו טנאה וואָס ער רײַט אַרויס פֿון שטוב סאַמע אין דער פֿרי אויף זײַן אַלטן אייזל:

די וואָרעמקייט פֿונעם אייזלס פֿעל האָט זיך איבערגעטראָגן אין חסן אבוס פֿינגער און ער האָט מיט אַ מאָל געדענקט און געוווּסט דאָס, וואָס ער האָט זיך געמיט צו דערמאָנען זינט ער איז אויפֿגעשטאַנען פֿון שלאָף. און אַז חסן אבו האָט זיך דערמאָנט האָט ער דערשפּירט אין זיך דאָס קלאַפּן פֿון אַ באַהאַלטענעם דופֿק און אַ גוסטער ציטער איז דורכגעלאָפֿן זײַן רוקנביין. (ז' 7)

באַלד נאָך דעם באַשליסט דער אַלטער אַראַבער אַז ווי באַלד ער קומט אָן אין דער שטאָט „וועט ער די פֿרוכט פֿאַרקויפֿן און פֿאַרן געלט דערפֿילן זײַן רצון; ער וועט שלאָפֿן מיט אַ ווײַב." אַנדערש אָבער איז זײַן גורל.

להיפּוך צו דער חיה איז דער מענטש אַ געזעלשאַפֿטלעך באַשעפֿעניש. הייסט עס אַז דאָס חייִשע אין אים, די סעקסועלע גלוסטעניש לויט בירשטיינען, מוזן זיך באַהאַלטן אָדער ווערן דערדריקט כּדי די געזעלשאַפֿטלעכקייט זאָל פֿונקציאָנירן. דער קיבוץ איז מן־הסתּם דער דרייסטסטער פּרווו בײַצוקומען דאָס חייִשע אינעם מענטשן, צו שאַפֿן אַ באמת „בײַנעם" מענטש וואָס איז תּמיד גרייט זיך מוסר־

נפֿש צו זײַן פֿאַרן כּלל. אויך שמאָלע טראַטואַרן איז בירשטיינס באַווײַז אַז די עגאָיִסטישע באַדערפֿענישן פֿונעם מענטש מוזן געפֿינען אַ תּיקון אַפֿילו אין אַ סאָציאַליסטישער אוטאָפּיע. ניטאָ אינעם ראָמאַן קיין אידעאַליזירטע געשטאַלטן ווי נח. דער עפּיזאָד פֿונעם אַלטן אָקס ווערט אַרײַנגעפֿלאָכטן אינעם 15טן קאַפּיטל פֿונעם ראָמאַן און זילבערמאַן, דער וואָס ער שעכט די חיה, איז שוין מער ניט דער יצר־הרעדיקער בעל־גוף פֿון דער דערציילונג. אים איז ניחא אויב מע לאָזט אים אויסלעבן זײַנע יאָרן אינעם קיבוץ בשלום.

ס׳ערשטע פּערטל ראָמאַן דערמאָנט גיכער אין בערגעלסאָנס אַרום וואָקזאַל איידער אין אַ באַשרײַבונג פֿון אַ ברויזנדיקן סאָציאַלן עקספּערימענט אין אַ נײַער מלוכה.

ס׳האָט זעלטן/ווען געטראָפֿן, אַז אַ קיבוץ־מענטש זאָל פֿאַרבײַגיין גלײַכגילטיק די מודעות. אַפֿילו ווען ער האָט זיי שוין געהאַט איבערגעלייענט איין מאָל און נאָך אַ מאָל, האָט, בײַם אַרײַנגיין אָדער אַרויסגיין פֿון חדר־האוכל, זײַן אויג פֿון זיך אַליין, זיך אַ צי געטאָן צו די רשימות מיט אַ דערוואַרטונג, אַז אפֿשר האָט מען צוגעשריבן עפּעס נײַעס.

און אַז עמעצער האָט אין דער צײַט פֿון די עס־שעהן צוגעקלעפּט אַ פֿריש צעטעלע, איז גלײַך געוואָרן אַרום דעם אַ געזעמל מיט מענטשן, און די וועלכע זענען געשטאַנען פֿון הינטן, האָבן אַרײַנגעשטעקט אַן אויג צווישן צוויי קעפּ, צווישן צוויי אַקסלען, כּדי וואָס שנעלער איבערצולייענען און שטילן דעם נײַגער. פֿלעגט זיך טרעפֿן אַז עמעצער איז נאָכן איבערלייענען נאָך אַלץ ניט געווען זיכער, צי ער האָט גוט געלייענט און ריכטיק פֿאַרשטאַנען און ער האָט אַ פֿרעג געטאָן אַ שכן: „וואָס שטייט דאָ פֿאַרשריבן?״ (זז׳ 8־9)

בירשטיין באַשרײַבט אַ „טיפּישע״ נאַכט אינעם קיבוץ ילון ווו עס קומען פֿיר נישטיקע, נודנע, איבערגעחזרטע טוונגען, אָבער אינעווייניק, אין די מוחות פֿון די העלדן, פֿיבערט ממש מיט זכרונות, אַסאָציאַציעס אד״גל. דער אַלץ־וויסיקער נאַראַטאָר בײַט דאָס קוקווינקל יעדע פּאָר פּאַראַגראַפֿן כּדי אַרײַנצודרינגען אין די מוחות פֿון דעם און פֿון יענעם. דער פּאַסטעך חנן איז דאָ פֿאַרביטן אויף דניאלן, איינעם פֿון די הויפּטגעשטאַלטן פֿונעם ראָמאַן. דאָ ניט לאַנג האָט זיך דניאל צוזאַמענגעבראָכן צוליב צוויי טעמים: אַ שראַפּנעל האָט אים געטראָפֿן בעת ער האָט געפּאַשעט די שעפּסן און איין פֿוס איז בײַ אים שווער פֿאַרוווּנדיקט געוואָרן; צווייטנס האָט דאָס ווײַב לוטי אים פֿאַרביטן אויף אַ געליבטן, זאבֿ. דער הויפּטפּאָדעם פֿונעם סיפּור־המעשׂה איז דניאלס פּרווו צו רעהאַביליטירן זײַן פֿיזיש ווי אויך זײַן עמאָציאָנעל לעבן.

לוטי איז די חושימדיקע, סודותדיקע פֿרוי פֿונעם ראָמאַן. דאָס האָרעפּאַשנע לעבן אין קיבוץ האָט ניט אָפּגעטעמפּט ניט לוטיס סעקסועלן צוצי, ניט אירע אייגענע גלוסטעניש. האָבן מיר, הייסט עס, דעם אייביקן דרײַעק אויפֿן פֿאָדערגרונט פֿון אַ קיבוץ־ראָמאַן.

דאָס טשיקאַווע אינעם ווערק איז ניט וואָס מענטשן פֿירן אַזאַ פֿאַרפּלאָנטערט לעבן, נאָר וואָס דווקא אינעם קיבוץ לעבן זיי אַזוי, אויפֿן אָרט וואָס האָט געזאָלט אָפּשאַפֿן „בורזשואַזע״ נאַכווייענישן. ווייניק געשטאַלטן אינעם ראָמאַן ווערן געשטאַרקט פֿונעם שותּפֿותדיקן לעבן. דער כּלל איז גיכער פֿאַרקערט: דורך דעם וואָס דאָס שותּפֿותדיקע לעבן שאַפֿט אָפּ די אָנגענומענע באַציִונגען צווישן מאַן און ווײַב, טאַטן און זון, וואַקלט זיך דאָס משפּחה־לעבן נאָך מערער. אין דער בורזשואַזער וועלט וואָלט לוטי געדאַרפֿט באַהאַלטן איר ראָמאַן מיט זאבֿן; אינעם קיבוץ איז דער ראָמאַן געווען אַ סוד פֿאַר גאַנץ בראַד. סײַ מנוחה, זאבֿס פֿאַרטרויערט ווײַב, סײַ דניאל, לוטיס פֿאַרצווייפֿלטער מאַן מוזן זיך מאַכן ניט וויסנדיק און אָנגיין מיט דער טאָגטעגלעכער אַרבעט. קיינער קען קיינעם ניט אויסמײַדן. דערפֿאַר ליגט אַזוי פֿיל באַהאַלטענע שׂינאה אין יעדן כּלומרשט גלײַכגילטיקן בליק; דערפֿאַר איז יעדע צופֿעליקע באַגעגעניש אויף די שמאָלע טראַטואַרן אַ פּאָטענציעלער קריזיס. אין גאָר עקסטרעמע פֿאַלן, ווי בײַם פּליט פֿײַוולען, זילבערמאַנס בן־יחיד, וואַרפֿט מען אָפּ די מאַסקע און מען נעמט זיך דאָס לעבן. אויך דער סאַברע־דור ווערט אַרײַנגעצויגן אין די דורכפֿאַלן פֿון טאַטע־מאַמע, ווי למשל אודי דער זון פֿון זאבֿ און מנוחה וואָס ער זעט ניט אין זיי קיין גענוגנדיקן מוסטער פֿאַר זײַן אייגענעם לעבן.

אויך שמאָלע טראַטואַרן איז בירשטיינס ערשטער ראָמאַן און איז דוכט זיך בכלל דער ערשטער קיבוץ־ראָמאַן אויף ייִדיש. אפֿשר צוליב דעם לאָזן זיך פֿאַרענטפֿערן געוויסע בלויזן זײַנע. קודם־כּל די פּראָבלעם פֿון לשון. עס פֿעלט נאָך אַן אידיאָם וואָס זאָל איבערגעבן — אָדער רעאַליסטיש אָדער סטיליזירטערהייט — דאָס לשון פֿון פֿאַרשיידענע (העברעיִש־רעדנדיקע) קיבוצניקעס. דער דיאַלאָג איז כּמעט דורכויס דער זעלביקער, חוץ ווען עס רעדן געשטאַלטן אײַנגעוואָרצלט אינעם מיזרח־אייראָפּעיִשן שטייגער. דאָס באַניצן זיך מיט ספּעציפֿישע קיבוץ־אויסדרוקן ווי רפֿתּן (אַרבעטער אין די קישטאַלן) און חדר־האוכל (עסזאַל) גייט צו אַ געוויסן אַראָמאַט אָבער ניט מער. אַ מאָל געראָט בירשטיינען צו קאָנטראַסטירן נײַע אינסטיטוציעס מיט אַלטע:

ביסלעכווײַז זענען זיך מענטשן צעגאַנגען. דאָס געזעמל אַרום עוזין איז געוואָרן קלענער. די מיספּואַניקעס

האָבן זיך אויפֿגעהויבן אַלע מיט איין מאָל און אַרויסגעגאַנגען פֿון חדר־האוכל, שווײַגנדיק און ערנצט ווי חבֿרה־קדישא־לײַט נאָך אַ שטיקל אַרבעט. אַ פֿרוי האָט זיך באַוויזן אין קאָרידאָר, אַרײַנגעקוקט מיט אַ זוכנדיקן בליק און זעענדיק בלויז מענער, האָט זי זיך דערפֿילט אומבאַקוועם, אײַנגעשרומפּן די אַקסלען ווי ס׳וואָלט איר פּלוצלינג קאַלט געוואָרן און זי איז צוריק אַוועק.

אַבסערווירנדיק די פֿרוי האָט אויך זאבֿ מיט אַ מאָל דערזען, אַז בלויז מענער זענען געווען אין חדר־האוכל און ער האָט זיך געחידושט, הלמאַי ס׳איז אים קיין מאָל ניט אײַנגעפֿאַלן, אַז אין דער דאָזיקער שעה איז עס טאַקע תּמיד אַ מענערישער חדר־האוכל, אַזוי ווי אַ מאָל אין אַ בית־מדרש צו מעריבֿ. זאבֿ האָט געשמייכלט אין געדאַנק און נאָך דעם האָט ער געדענקט זײַן היים.

(ז׳ 123)

אויך פֿון סטיליסטישן קוקווינקל זעט מען אַז דאָס ווערק איז אַן ערשטלינג. ביאָגראַפֿישע ידיעות אין פֿאָרעם פֿון זכרונות דאַרפֿן אויסשטאַלטיקן די העלדן אָבער אָפֿט מאָל איז די פּסיכאָלאָגישע פֿאַרבינדונג צווישן דעם מענטשנס עבֿר און זײַן איצטיקן אויפֿפֿיר אַ קאַפּיטשקע באַנאַל. דער לייענער דאַרף אויספֿירן, למשל, אַז לוטיס נאָגנדיקע סעקסועלע גלוסטעניש זענען אַ רעוואָלט קעגן דעם דיקטאַטאָרישן אויפֿפֿיר וואָס זי האָט באַקומען אין אַ דײַטשיש־ייִדישער קינדערהיים.

בירשטיין איז אַוועק פֿונעם קיבוץ אַ פּאָר יאָר נאָך דעם ווי דער ראָמאַן איז אַרויס. אין זײַנע שפּעטערדיקע דערציילונגען זוכט ער שוין אַ נײַע טעמאַטיק, צווישן אַנדערע, דאָס לעבן פֿון ייִדן אין דער אַלטער היים („אַ מאַנטל פֿון אַ פּרינץ״). מיט אַ קירצערן זשאַנער פֿילט ער זיך אַ פּנים זיכערער און אין אַ פּוילישער לאַנדשאַפֿט לאָזט זיך אויסניצן געוויסע אייגנקייטן פֿון דער ייִדישער שפּראַך וואָס דער קיבוץ ילון האָט זיי אים ניט אַנטקעגנגעשטעלט.

ה. בנימין, (בנימין הרושאָווסקי) געבוירן 1928 אין ווילנע.
אין ישׂראל זינט 1948. איצט דער רעדאַקטאָר פֿון הספֿרות
און פּראָפֿ׳ פֿון פּאָעטיק אינעם תּל־אָבֿיבֿער אוניווערסיטעט.

צו 20 יאָר האָט ה. בנימין אַרויסגעגעבן זײַן איין און אייִנציקע לידער־זאַמלונג שטויבן (מינכן, 1948), זײַן פּערזענלעכער אָפּרוף אויפֿן חורבן. אין איין ליד פֿרעגט ער אָפּ דעם ווערט פֿון פּאָעזיע אין אַ וועלט פֿון אומקום:

און ס׳איז נישטאָ קיין טרערן — זייער וויי צו פֿילן
טאָ וואָס זשע שיט מען ווערטער אָן אַ שיעור? —
וועט וואָרט דען אָנקלאַפּן — שטאָט יענעם —
אין מײַן טיר?
און קען צו טויט — בכלל דען זײַן אַ גראַם?
— — — — — — — — — —
און קען דען שלמותדיק און ריטמיש זײַן אַ וועלט
ווו אַלץ איז דאָ
און אָט אַזוי פֿיל פֿעלט? —
(„אַזוי פֿיל טויט״ זז׳ 28־29)

אָט דער מאָטיוו איז כאַראַקטעריסטיש פֿאַר דער חורבן־ליטעראַטור בכלל אָבער בײַ בנימינען זענען די שורות נאָך מער באַלערנדיק, ווײַל דאָס שרײַבן איז בײַ אים כּסדר אַ וויסיקער אַקט, אַפֿילו ווען עס רעדט זיך ניט וועגן טויט. ער איז דער פֿאָרעם־וויסיקסטער פֿון אַלע פּאָעטן אין יונג־ישׂראל, דער וואָס קלײַבט אויס די קאָמפּליצירסטע פֿערזפֿאָרמען און וואָס זײַן יעדעס ליד איז אַ קלאַנג־ און ריטעם־עקספּערימענט:

זאַלץ.
זאַלץ.
זאַלץ.
צי אויס דײַן האַלדז
און פֿאַרקרישטאַל אים.
און אין דײַן אויסגעוואָרטן חלום
פֿאַרקריץ:
אַ טיפֿער בליץ
אין שמאָלע ברונעמווענט פֿון זאַלץ —
דאָס גליט די היץ
אין ווײַסן האַלדז
און שלאָגט פֿאַנטאַנען הייסן אָטעם.

„אין הייסן לאַנד״, די גאָלדענע קייט
נומ׳ 7 [1951] ז׳ 151

די ערשטע לידער וואָס בנימין שרײַבט זײַענדיק אין ישׂראל וואַקסן אַרויס פֿון זײַנע איבערלעבענישן בעת דער באַפֿרײַ־מלחמה. דער ביאָגראַפֿישער מאָמענט זעט זיך אָבער קוים אַרויס. פֿאַרקערט, ער וואַרפֿט אָפּ דעם געדאַנק אַז פֿון

היסטאָרישע פּאַסירונגען אין אַ היסטאָריש לאַנד קען מען אויטאָמאַטיש שאַפֿן גרויסע לידער:

ווײ, כ'האָב ווי אַ קינד געגלויבט,
אַז מיט צעשטאָכענעם גוף וואָס שאַרט זיך אין
קוילן־געפּײַף
אויף די שטעגן פֿון גרינעם תּנך
קאָן מען ווערן אַ דיכטער.

ניכטער.
ניכטער ביסטו געקומען און מיר ווידער מײַן
שיפֿרות דערמאָנט.
האָסט יושר געמאָנט פֿאַרן לעצטן איינציקן
ציטער פֿון אַ גראָז
צווישן אונדז ביידן.

ווײ, האָסטו געמאָנט, ווי אומגעלומפּערט גרויס
און אָרטעמיק
זענען פֿייגל, ביימער, זון, ערד,
ווען מ'שפּאַרט זיי אַרײַן, גאַנצערהייט, ווי אַ הערינג
אָפֿילו אין גראַמענע רייפֿן פֿון אַ לידערפֿאַס.
(„פּראָזע" די גאָלדענע קייט
נומ' 9 [1951] ז' 68)

בײַ באַסמאַנען איז דער לירישער „איך" אַלע מאָל געשטאַנען פֿאַראײַנזאַמט און נאָר אַ דאַנק דער זכות־הלאַנדשאַפֿט האָט ער זיך ווען עס איז פֿאַראײַניקט מיטן אַרום. בײַ בנימינען זענען גאָר אַ סך לידער לכתחילה געשריבן ווי אַ שמועס פֿונעם פּאָעט מיט אַן אומבאַשטימטן „דו." „זאַלץ. / צי אויס דײַן האַלדז / און פֿאַרקרישטאַל אים..." לויטן קאָנ־טעקסט קומט אויס ווי ער אַפּאָסטראָפֿירט דעם מידבר גופֿא וואָס לעבט, אָטעמט און חלומט ווי אַ מענטש. אײנעם צווייטן ליד איז נאָך שווערער צו דערגיין צו וועמען בנימין ווענדט זיך. „ניכ־טער ביסטו געקומען און מיר ווידער מײַן שיפֿרות דערמאָנט" קען מיינען אָדער דער צווייטער זעל־נער וואָס ער ליגט מיט אים צוזאַמען „אויפֿן טויטן שלאַכטפֿעלד" (ערשטע סטראָפֿע) אָדער די פּערסאָ־ניפֿיצירטע פּאָעזיע וואָס מאָנט יושר „פֿאַרן לעצטן איינציקן ציטער פֿון אַ גראָז / צווישן אונדז ביידן."

עכטע פּאָעזיע פֿאָדערט ספּעציפֿישקייט, דע־טאַליזירטע אימאַזשן. די אַרומנעמיקע באַשרײַבונ־גען פֿון העלדישקייט און פֿון אַן אַלגעמיינער לאַנד־שאַפֿט פּאַסן גיכער פֿאַר „פּראָזע" איידער פֿאַר פּאָעזיע. אויך די ריטמען פֿון אַ ליד דאַרפֿן זײַן ספּעציפֿיש צוגעפּאַסט צום תּוכן ווי דאָ די „פּראָ־זאַישע" לאַנגע שורות אין פֿרײַע ריטמען. אין די ציטירטע סטראָפֿעס דאָמינירן דער אַנאַפּעסט און

דער פּײַאָן (אַ פֿוס פֿון דרײַ ניט־אַקצענטירטע טראָפֿן און איין אַקצענטירטן). בנימין שאַפֿט דעם ריטעם כּדי צו קענען אַפּוויינן פֿון אים לשם אַק־צענטירונג. אין דער צווייטער שורה מוז מען זיך אָפּשטעלן אויפֿן וואָרט גוף, כאַפּן אַן איבעריקן אָטעם און לייענען ווײַטער כּדי צו דערגאַנצן די רעגולערע אַנאַפּעסטן וואָס קומען פֿאַר גוף און נאָך אים. די שורה „קאָן מען ווערן אַ דיכטער" גייט שוין איבער אויף טראָכייען כּדי צוצוגרייטן דעם ריטמישן באָדן פֿאַרן דראַמאַטישן איבערברוך: ניכטער, וואָס ווערט נאָך מער אַקצענטירט דורכן גראַם: דיכטער. מיט איין וואָרט, בנימינס לידער זענען אַ מוסטער פֿונעם יידישן מאָדערניזם, די פּאָעטישע שיטה וואָס דער שפּעטערדיקער פּראָפֿ' הרושאָווסקי לערנט זײַנע סטודענטן צו דערקענען און אָפּצושאַצן ווי געהעריק.

מיר ציִען ווײַטער דעם פֿאַרגלײַך צווישן בני־מינען און באַסמאַנען כּדי צו באַווײַזן ווי היפּוכ־דיק זיי זענען ניט נאָר אין פּרט פֿון פּאָעטישן פּערספּעקטיוו נאָר דערעיקרשט אין פּרט פֿון פֿאַ־רעם. באַסמאַנס נטיה צו פּשטות וואָס זי איז כאַ־ראַקטעריסטיש אויך פֿאַר משה יונגמאַן און רחל פֿישמאַן שטייט אין סתירה צו בנימינס געדיכטער מעטאַפֿאָריק און לאַנגע שורות:

איך שטיי בײַ דײַן זאַלץ געשליפֿענער הימלוואַנט
פֿון וווּנדער.
אויף איר בורשטיניק געשפּיזלטער קרוין ריזלען
דײַנע ליכטער.
דאָ צופֿוסנס, אין אַ ווינקעלע, שאָטנט שוין
דער פֿופֿציקסטער יאָרהונדערט
מײַן גאַנצע פֿאַרצײַטיקע געשיכטע.
און איך מיט מײַן קינדערטרוים — מײַן
גאָלדענער פּאַווע —
וואַקסט אַרײַן אין איר זאַלציקן שאַרבן.
און מײַנע שטאַמלענדיקע בליקן דאַוונען
אין דײַן אויסטערלישן תּנך פֿון פֿאַרבן.
(„פּנים־אל־פּנים מיטן אַלמעכטיקן"
די גאָלדענע קייט נומ' 7 [1951]
ז' 150)

באַסמאַן האָט מגלה געווען דעם רבונו־של־עולם אין אַ געוויינטלעכער פֿעלדישער לאַנדשאַפֿט. גאָט האָט זיך באַוויזן אײנעם שײַטער ווי ס'וואָלט געווען אַ נאָרמאַלע פּאַסירונג („אין פֿעלד"). בײַ בנימין איז דאָס התגלות אַן אַן ערך קאָמפּליציר־טער. געטלעכקייט געפֿינט ער דווקא אין דער קדמונישער דוויקייט פֿונעם מידבר. אַ מאָל איז

די געטלעכקייט אַ דעמאָניש־צעשטערישע ווי אין אײנעם ציקל „געזאַנגען בײַם מידבר־ראַנד" (די גאָלדענע קייט נומ' 3 [1949] זז' 98־101):

נאָר מידברשער מולך
אַ גבֿר איז אַ שטרענגער.
זײַן שטויביקער חילוך —
אַ קאַפּטן אַן ענגער.
(ליד 4)

און ווײַטער

אַ קראַפֿט ליגט אין שטויבן,
געדולדיק,
און שטום.
און אויבן, אַ טויבער,
דו הוליעסט אַרום.
(ליד 5)

דער אמתער אַלמעכטיקער גאָט פֿון מידבר איז שוין גאָרניט קיין טויבע קאַץ:

דו — אַ מעכטיק שטומען. אויף שטאָלצן גראַניט
שפּרײַזט דײַן טויטער קול און זאַלציקע זאַמדן
פֿון מידבר
און הייבט מיט זײַן פֿאַלע זײַלן אָפּשײַ. פּבוד
פֿאַר דײַנע באַרוועסע טריט.
דער עכאָ פֿון דײַן טרוקענעם אָטעם קײַנגט ווײַט
איבער די ראַנדן פֿון מידבר. (2טע סטראָפֿע)

בײַם אָנהייב ליד איז דער פּאָעט פֿאַרשטומט פֿון דער מידבר־היץ און גאָטס קול איז אויך אַ טויטס. מ'הערט בלויז דעם עכאָ פֿון זײַן טרוקענעם אָטעם. זיי שטייען ביידע „אויפֿן דעק פֿון דער וועלט," „איך — און דו אין אַ נעפּל פֿון פֿײַער" (ערשטע סטראָפֿע). אַלץ איז טרוקן און שטויביק און וואָל־קאַניש הייס. אָפֿילו די פֿאַרבן זענען „געזאַלצענע" (3טע סטראָפֿע). דאָס אַלץ שאַפֿט דעם רושם אַז קיין לעבעדיקער קאָנטאַקט צווישן מענטש און גאָט קען גאָר ניט געמאָלט זײַן אין אַזאַ אַכזריותדיק שטרענגער לאַנדשאַפֿט. קומט די לעצטע סטראָפֿע און ברענגט די אומגעריכטע אַנטפּלעקונג.

דער פּאָעט הייבט אויף די אויגן צום הימל און זעט „אויף איר בורשטיניק געשפּיזלטער קרוין ריזלען דײַנע קוואַליקסטע ליכטער." און לסוף הערן זיך די ערשטע „שטאַמלענדיקע" קלאַנגען, ניט פֿונעם מויל, נאָר פֿון די אויגן וואָס זאַפּן אײַן אין זיך גאָטס „אויסטערלישן תּנך פֿון פֿאַרבן."

פֿאַראַן אויך נאָך אַ נחמה — אַז דער זעלבער מידבר וואָס זײַן איינציק וואַסער איז הײַנט אַ „וואַסערפֿאַל שטויבן" וועט האָבן אַ „גראַזיקן שפּע־טער":

אויף ביינקן היכל
פֿון גראָזיקן שפּעטער
קלאַוווירט דאָ זײַן שמייכל,
דער גאָט פֿון די געטער.

אַזוי ביז זײַן טאַנץ
גוססט אָפּ אין צערינען,
און ס'בלײַבט נאָר דער גלאַנץ
פֿון פֿאַלירטע בורשטינען.
און ס'בלײַבט נאָר אַ גוף,
אַזאַ דורכזיכטיק נײַער —
דורכוויסיק, דאָרשטיקע
ל י פּ ן פֿ ו ן פֿ ײַ ע ר.
(„אַ טוש פֿון זאַמד אין מידבר ערבֿה"
די גאָלדענע קייט נומ' 9 [1951] ז' 65)

די „ליפּן פֿון פֿײַער," אַ פּרעכטיקער מעטאַפֿאָר פֿאַר די שטראַלן פֿון דער אונטערגייענדיקער זון, וועלן שטילן זייער דורשט, אויב ניט אין דעם ליד, איז אין אַן אַנדערן. דער אויבן ציטירטער ציקל „געזאַנגען בײַם מידבר־ראַנד" ענדיקט זיך טאַקע מיט אַזאַ בשורה:

ס'איז זאַמד דײַן נשמה
צעוואָרף עס,
צעבלאָז, —
און גרילליד וועט שפּילן
אויף האַרפֿעט
פֿון גראָז.
(ליד 6 ז' 101).

כאָטש בנימין האָט מער ווי אַ העלפֿט זײַנע לידער אָפּגעגעבן דער מידבר־לאַנדשאַפֿט, איז זײַן באַרימטסטע ליד וועגן „שניי אין ירושלים":

ווייסט, שניי, גוט וואָס ביסט געקומען!
כ'וואָלט דאָך אויסגעגאָסן פֿאַר אומעט
נאָך דײַן זאַפֿטיק יידיש לשון.
מײַנע שכנים, די נאָדלדיקע ברושן,
האָבן שוין לאַנג צום הימל געשפּיצט מיט
דער טענה:
די שנייען, די פּוכיקע שנייען ווו זײַנען!

— און אָט ביסטו אונדזערער ווידער.

האָסט געוויס אַ גרוס געבראַכט
פֿון די משונהדיקע פֿאַרשנייטע ברידער. —
דו, ווײַסער פֿערד פֿון אייביקן יידישן טרוים,
וואָס פֿלעגסט קומען צו רײַטן
אין די פֿאַרקאָוועטע הינטערגעסלעך
פֿון אונדזער ווײַטן,
הינטער די הרי־חושך פֿאַרבליבענעם גלות.

פון דײַנע מזלות
און דײַנע בלאָע ציפּרעסן
אויף ניט־דערוואַרעמטע פענצטער —
האָבן מיר שוין באַלד פאַרגעסן.
ביסט ניט קיין שבת־גוי געווען
אין אונדזערע ענגע ד' אמות.
און אויך דײַן קייטן־געבראַזג
אין אויערן פון ייִדישע מאַמעס —
זענען מיר שוין לאַנג מוחל געווען,
ווי אַז אייגנעם שטיפעריש קאַטאָוועס.

קום, שניי, טרייסט זיך אין דײַן גרויסן־גרויסן
פאַרזען! —
און ווער אַ ייִשובניק אין לאַנד פון די אָבות.

(— — — ווייסט, שניי, — מיר זענען דאָך ביידע
אויף דו,

אַז ס'וועט די היץ דיר ניט לאָזן צו רו
אין דער הייליקער שטאָט, —
איז איידער מיר צעגייען ווידער,
לאָמיר זיך פאַרקלײַבן זאַלבעצווייט אין אַ סוד,
ווו קיינער טרעפט אונדז ניט, —
און כ'וועל דיר לייענען מײַנע לידער...)
(די גאָלדענע קייט נומ' 7 ז' 152)

באַרימט איז דאָס ליד מסתמא דערפאַר וואָס ס'איז דאָס פאַרשטייִקסטע, שפּילעוודיקסטע און ייִדישלעכסטע פון בנימינס לידער. ער ניצט די לשון־קודשדיקע גראַמען טענה: זײַנען, גלות: מזלות, ד אמות: מאַמעס און קאַטאָוועס: אָבות ווי אַ בכיוונדיקע טעכניק צו פאַרייִדישן דאָס ליד לויט דער אָנגענומענער טראַדיציע פון דער ייִדישער פּאָעזיע, ד"ה ווי ווערטער פון אַלע עטימאָלאָגישע קאָמפּאָנענטן קענען זיך גראַמען. די גראַמען זענען אָרגאַניש פאַרבונדן מיטן תוכן וואָס זוכט צו פאַרקניפּן די ישׂראלישע לאַנדשאַפט מיטן אַמאָליקן גלות דורך דער פאַרמיטלונג פונעם שניי. די דערנענטערונג איז אַ צווייִ־זײַטיקע: דער שניי איז באַשריבן ווי אַ שבת־גוי און אַ ייִשובניק (בולטע גלות־געשטאַלטן) און דער זעלבער שניי האָט נאָך דאָרטן, אין דער אַלטער היים, אויסגעפורעמט „ציפּרעסן / אויף ניט־דערוואַרעמטע פענצטער" אָפּפירנדיק דעם לייענער צום טראַפּישן ישׂראל. שפּילעוודיק ביז גאָר איז די לעצטע סטראָפע ווו דער פּאָעט ווענדט זיך אַזוי אינטים צום שניי און שפּילט זיך מיטן טאָפּעלן באַטײַט פון „איידער מיר צעגייען." ער וויל וואָס גיכער אַרײַנכאַפּן, ווײַל ניט נאָר די זון וועט צעשמעלצן דעם שניי, אויך בנימינס מידבר־לידער וועלן מאַכן פון אים אַ תל!

משה גורין (גורעוויטש). געבוירן אין ווילנע 1921. דעביוטירט אין יונג־וואַלד (ווילנע), 1939. איבערגעלעבט די ווילנער געטאָ און פאַרשיידענע קאָנצלאַגערן אין עסטלאַנד און דײַטשלאַנד. פון 1945—47 געווינט אין סטאָקהאָלם. געקומען קיין ישראל 1947. לערער און פאַרוואַלטער אין אַ שול. וווינט אין חולון.

מײַן מאַמע פלעגט ליב האָבן צו פאַרווישן
איר קאַווע מיט לבנה־מילך
מײַן טאַטנס קאַווע איז געווען „קווה אל אדוני"
און איך האָב געטרונקען די מאַמעס אויגן
ווען זי האָט מיט די פאַרגייענדיקע שטראַלן
אָנגעצונדן אַ ביסל וואַרעמקייט
אין פוסטן אויוון.
(„אויטאָביאָגראַפיע" ז' 55)

די טעמע ערעמשאַפט איז גאָר ניט קיין נײַע אין דער ייִדישער פּאָעזיע. די אויבן ציטירטע שורות זענען אָבער אַ ווײַטער מהלך פון די פּראָטעסט־מאַניפעסט־און־אַגיטאַציע־געזאַנגען פון פריִערדיקע דורות ווי אויך פון דער אומעטיקער ליריק וואָס האָט זיך באַוויזן נאָך זיי. משה גורין שפּילט זיך מיט ווערטער און אימאַזשן באַשרײַבנדיק די אָרעמקייט פון זײַן היים: ניט דער מאַמעס קאַווע ניט דעם טאַטנס האָט זיי געשפּײַזט, אָבער שפּײַזן שפּײַזט ער דעם פּאָעטס שפּילעוודיקייט. אַפילו אין אַזאַ שווידערלעך אָרט ווי רעשע, אַ דײַטשישער אַרבעטלאַגער הינטער ווילנע ווו גורין איז געווען אײַנטערנירט, רופט אַרויס פאַרשיידענע קלאַנגיקע אַסאָציאַציעס בײַם פּאָעט:

אַלץ די זעלבע זילבן:
רעשע, רשע, רעש.
אָפּגעסמטע ווינטן
הוליען אויפן גאַס.
(„רעשע" ז' 10)

גורין איז דאָ אויסן אַרויסצוקריגן אַן עסטעטישן עפעקט אַפילו אין דער סאַמע אַכזריותדיקסטער לאַנדשאַפט. אויף דעם זאָגן עדות די נעמען פון אַנדערע חורבן־לידער זײַנע: „שטיללעבן אין קאַצעט" און „אין דונדאַג צײַטיקט דער קאָרן." ווי בײַ איינזנמאַנען, איז גורינס ערשטלינג־ווערק די גרינע בריק (תל־אָביב, 1966) צעטיילט אין דרײַ כראָנאָלאָגישע קאַפּיטלען — „פלעקן," „אַנקער" און „זילבערנע פליטן." אינעם ערשטן טייל איז דער חורבן־מאָטיוו שוין דאָ אינעם סאַמע ערשטן ליד „תפילה": „גאָט פון די חורבות און געטאָס, / גאָט פון די פאַרלאָשענע שטערן" (ז' 7); אינעם שפּעטערדיקן טייל פאַררופט זיך אַ ווידער־קול פון אַט די שורות: „גאָט פון רעגן, פון בליץ און געדעטעניש" („תפילה צום רעגן" ז' 41). אַט די שפּאַנונג צווישן ווײַזיעס פון אומקום און פון אויפלעב (וואָס די ישׂראלישע לאַנדשאַפט איז זײַן העכסטער אויסדרוק) איז איינע פון די כאַראַקטעריסטישסטע מאָמענטן אין דער פּאָעזיע פון יונג־ישׂראל.

בײַ גורינען האָט אַט דאָס התפעלות פאַר דער נאַטור זיך פאַרשטאַרקט במשך דער צײַט. אין אַ פּײַן ליד „שאָטן־באַשאַף" באַשרײַבט ער ווי זײַן געצעלט ווערט פאַרפלייצט מיט ליכט ביז ער קען שוין מער ניט אויסהאַלטן. אינעם ערשטן נוסח געדרוקט 1952 (די גאָלדענע קייט נומ' 13, ז' 219) פאַרענדיקט זיך דאָס ליד אַזוי:

זאָג איך צו דער ערד מיט מאָנענדיקן בליק:
שפּראָץ אַרויס אַ רירעוודיקן שאָטן!
ווען ניט וועל איך זיך הענגען אויף אַ שטריק
מיט וואַלד פאַרקנאָטן...

דאָס אומעטומיקע ליכט, הייסט עס, וועט אים דערפירן צו אַליינמאָרד, אַבי צו זײַן פאַרבונדן מיט אַ וואַלד און זײַנע שאָטנס. אָבער גאָר אַנדערש פאַרענדיקט זיך דאָס ליד אינעם שפּעטערדיקן נוסח:

הייב איך רידל אויף. זון אין יעדער שויב.
ס'מוז דאָ שאָטנען און גרינען,
אויף נע־ונדיקן צעגליטן שטויב
וועסטו מיך שוין ניט געפינען.
(ז' 34)

ניטאָ קיין וועג צוריק, מוז מען דאָ מאַכן אַ היים. און אויב דאָס זאָל באמת זײַן אַ היים, מוז דאָס לאַנד אַרויסגעבן אייגענע ביימער און שאָטנס. אין אַ צווייט ליד דריקט גורין אויס אַן ענלעכן געדאַנק אַז די תמיד בלויע הימלען מיט די קלאָר ווײַסע נאַכטיקע שטערן זענען אים שוין נימאס געוואָרן.

כ'וויל לייענען פון נידעריקן הימל
די שריפט פון תוהו.
די צעצויגענע פּיאַלעטע שריפט —
די נאַסע אותיות.
זיי ציטערן אין ווינט,
זיי פינקלען די פרייִדיקע אויגן.

און ענדיקן ענדיקט ער מיטן זיכערן אויסרוף: „עס קומט די צײַט פון תחית־הגראָזן" („אין סימן פון רעגן" ב', ז' 39).

דאָרט ווו גורין באַהאַנדלט די טראַדיציאָנעלע „ראָמאַנטישע" טעמעס פון דער פּאָעזיע ווי פּאָעזיע גופא, שטילקייט, שטראַלן, רו און אַליינקייט איז ער דער שוואַכסטער; ווי באַלד ער מאָלט אויס פּרטימדיקע בילדער ווײַזט ער אַרויס זײַן גענױטקייט. אייִנס פון די בעסטע לידער איז אַ ליד וועגן פּשטות, דאָס פּשטות פון אַ ספּעציפישער גאַס באַשרײַבן מיט קאָנקרעטע אימאַזשן:

ווי צוויי הונדערט צעקנייטשטע באַנקנאָטן
די צוויי הונדערט הײַזער
פון מײַן גאַס. מײַן פּשוטע גאַס
אַן גלאַנץ, אַן רויש. ניט אַלט, ניט מאָדערן.

דרי־מטה אײַנוווינער אַלע, אַלע.
איבער זיי וווינען נאָר פייגל
און איבער די פייגל געשטאַלטיקט דער וואָלקן —
ספק מענטש, ספק חיה.

אין דער פרי שיקט די זון אַרויס אירע שקצים —
בײַטשן די אָפּגעבראַנטע נאַקנס.
דרי־מטה אײַנוווינער אַלע, אַלע.
יעדע נאַכט הייבן זיך אויף
אויגן צום הימל
און ציילן די מטבעות.
(ז' 35)

דער אויסדרוק דרי־מטה האָט צוויי באַטײַטן: אַז די אײַנוווינערס זענען בבחינת בשר־ודם, זיי געהערן צו דער וועלט, ניט צו דער הימלישער און צווייטנס אַז זיי וווינען טאַקע אין נידעריקע הײַזער, לעבן דער ערד, ניט אין די הויכע פענצטער. אַז די גאַסמענטשן זענען פאַרהאַרעוועט לייענען מיר אַרויס פון צוויי אימאַזשן: די זונשטראַלן „בײַטשן די אָפּגעבראַנטע נאַקנס" און בײַ נאַכט קומט אויס אַז די שטערן זענען מטבעות, היות עס פעלן אויסעט אמתע מטבעות. דאָס לעצטע פירט אונדז צוריק צו

דער ערשטער שורה, צו דער פֿאַרגלײַכונג פֿון די 200 צעקנייטשטע באַנקנאָטן: געלט איז דער קאָנ־טעקסט, די שײַכות־רעם פֿון זייער לעבן.

אינעם לעצטן טייל, „זילבערנע פּלייטן,“ קערט זיך גורין אום צו די אַמאָליקע גאַסן פֿון די קינ־דער־יאָרן, צו דער ראָגאַטקע:

די הילצערנע לאַוועס זיפֿצן אויס
דעם זיידנס האַרץ.
וואָס קען מען אויפֿטאָן מיט איין האַרץ
אויף דער ראָגאַטקע?
מעג זי זײַן אַפֿילו אויסגעכאַוועט
אין פֿונקען פֿון חצות.
(„ראָגאַטקע“ ב׳, ז׳ 94)

מיגלעך אַז דעם זיידנס זיפֿצן זענען די זיפֿצן פֿון תּיקון־חצות בײַם באַוויינען דעם חורבן־בית־המקדש. דערצו „קרעכצן“ די הילצערנע לאַוועס בעת מענטשן טרעטן אויף זיי און דער קלאַנג מישט זיך אויס מיט אָדער דערמאָנט דעם זיידנס זיפֿצן. ווײַזט אויס, דאָס לעבן איז אַזוי שווער אַז אַפֿילו אַזאַ פֿרום האַרץ קען עס ניט אײַנבערעכן.

ווילנע האָט אָן שום ספֿק געלייגט איר שטעמפּל אויף גורינען. דער נאָמען פֿונעם בוך באַציט זיך דאָך צו דער באַוווסטער „גרינער בריק“ אין ווילנע. פֿאַר גורינען איז די בריק אויך אַ סימבאָלישע בריק וואָס זי פֿאַרבינדט אים מיטן עבֿר. פֿרעגט זיך די פֿראַגע אויף ווי ווײַט די ווילנער פּאַטעטישע וועלט האָט משפּיע געווען דעם יונגן גורין. דע־ביוטירט האָט ער אינעם זשורנאַל יונג־וואַלד וואָס לייזער וואָלף איז געווען זײַן וועגווײַזער. קען זײַן אַז ווי אַ בחור פֿון 18 יאָר איז לייזער וואָלפֿס מאָדערניזם אים ניט געווען צום האַרצן. אַ פֿאַקט איז אַז דער תּלמיד איז טראַדיציאָנעלער פֿאַרן לערער און בלויז אין איין ליד באַניצט ער זיך מיט לייזער וואָלפֿס סטיל, טאַקע אין אַ ליד וועגן לייזער וואָלפֿן אַליין:

פֿאַרוואָלקנטער פּנים,
צעגראַבלט מיט בלוט — דײַנע שורות,
אין דײַנע לידער נעסטיקט די נאַכט.
זײ סקריפּען אויס
דעם פֿראָסט פֿון פֿאַרפֿאַלענע טראַקטן.
בײַ דער נאַכט הוילן אויס די וועלף
די רעפֿריינען פֿון זײַן עלנט.

ווינטמיל פֿון בענקשאַפֿט.
אומעט.
עס שנייט פֿון דײַן פֿאַרוואָלקנט פּנים.
(ז׳ 51)

אַליטעראַציע פֿאַרנעמט דאָס אָרט פֿון גראַם. קלאַנג־אַסאָציאַציעס מיטן פּאָעטס נאָמען ווערן רעאַליזירט ווי מעטאַפֿאָרן („פֿאַרוואָלקנטער פּנים,“ „בײַ דער נאַכט הוילן אויס די וועלף / די רעפֿריינען פֿון דײַן עלנט“), און דער עיקר ניצט ער דראַסטישע, איבערראַשנדיקע אימאַזשן אַרויסצורופֿן דעם טרויער און גרויל פֿון זײַן טעמע: לייזער וואָלפֿס לידער „סקריפּען אויס / דעם פֿראָסט פֿון פֿאַרפֿאַלענע טראַקטן.“ דער צענטראַלער מעטאַפֿאָר איז דעם פּאָעטס לעבן און שאַפֿן געגליכן צו אַ נאַכטיקן, פֿאַרוואָרפֿענעם פֿעלד באַוווינט בלויז פֿון וועלף און ווינטמילן, ביידע סימבאָלן פֿון עלנט. די לעצטע שורה גיט אָבער אַ סימן פֿון האָפֿענונג: דער שניי וועט אפֿשר פֿאַרדעקן דאָס בלוט, פֿאַר־ווײַסן דאָס פֿאַרוואָלקנטע פּנים. פֿונעם פּײַן און פֿו־נעם סקריפּען וועט קומען רו.

אַבֿרהם קאַרפּינאָוויטש. געבוירן 1917 אין ווילנע און זיך געלערנט אין דער רעאַל־גימנאַזיע. געווען אינטערנירט אין די קיפּראָס־לאַגערן און דאָרט אָנגעשריבן זײַן ערשטע דערציילונג. וווינט אין תּל־אָבֿיבֿ.

אַבֿרהם קאַרפּינאָוויטשעס ערשטער באַנד דער־ציילונגען, דער וועג קיין סדום (ת״אָ, 1959) איז אינטערעסאַנט מכּמה טעמים. ערשטנס זעט מען אין אים די שפּורן און שטריכן פֿון זײַן פּרעכטיקן שפּעטערדיקן ווערק בײַם ווילנער דורכהויף (ת״אָ 1964), און צווייטנס ווײַל פֿון זײַנע קינסטלערישע שווע־ריקייטן זעט מען אַרויס געוויסע שײַכותן צווישן קונסט און לעבן. קאַרפּינאָוויטש איז הײַנט פֿאַרשמט ווי דער כראָניקער פֿון ווילנער אונטערוועלט און שוין בײַם אָנהייב פֿון זײַן קאַריערע געהערן די בעסטע געשטאַלטן זײַנע צו דער קאַטעגאָריע: אונטערוועלט און „בײַוועלט“ (אַקטיאָרן, וואַנדערערס און סתּם טשודאַקעס). אינעם ערשטלינגבאַנד גייען אַרײַן נײַן דערציילונגען וואָס פֿיר פֿון זיי געהערן צו דער דאָזיקער קאַטעגאָריע. אָבער לאָמיר אָנהייבן מיט די שוואַכערע.

אַ גרויסער חסרון בײַ אַן אָנהייבער איז צו האָבן צו פֿיל וואָס צו שרײַבן, ווײַל דעמאָלט פּרוווט מען אַלץ אַרײַנפּאַקן אין איינעם שטאָטס צו געפֿינען אַ באַזונדערן קאָנטעקסט פֿאַר איטלעכער טעמע. „פֿאַר־געס נישט“, די ערשטע דערציילונג אינעם באַנד, לײַדט פֿון דער דאָזיקער קרענק. עס רעדט זיך וועגן אַ פּליט פֿון די נאַצי־ און קיפּראָס־לאַגערן וואָס ווערט אַ ישׂראל־זעלנער כּמעט אויף מאָרגן נאָך זײַן קומען אין לאַנד. קעמפֿנדיק אין די „תּנכי־שע בערג“ כאַפּט ער אַ געפֿאַנגענעם. ווײַזט זיך גאָר אויס אַז דער שונא איז ניט קיין אַראַבער נאָר אַ דײַטש און דער ייִד, געדענקענדיק דעם גרויליקן טויט פֿון זײַן מאַמען דורך די נאַציס, נעמט גלײַך נקמה אין אים. ניט די באַפֿרײַ־מלחמה האָט דאָ אַ ממשות, ניט דער חורבן־מאָטיוו.

די טיטל־דערציילונג „דער וועג קיין סדום“ באַשרײַבט אַ מער פּראָזאַישע סיטואַציע — די גוואַל־דיקע עמאָציאָנעלע און פֿיזישע שוועריקייטן בײַם בויען דעם וועג קיין סדום. ס׳באַמערקט זיך אָבער די זעלבע פּראָבלעם וואָס בײַ בירשטיינען: דאָרט ווו קאַרפּינאָוויטש גיט איבער די ייִדישע שמועסן פֿון די אַרבעטערס האָט דער דיאַלאָג אַ לעבעדיקן טעם, אָבער דאָרט ווו די געשטאַלטן רעדן עבֿרית איז דער דיאַלאָג אין גאַנצן אַ פֿאַרעוווער. קאַרפּי־נאָוויטש באַווײַזט ווי ווילן שטויסט זיך אָן אין ווילן: דער ווילן פֿונעם מידבר צו בלײַבן אומבאַ־רירט שטויסט זיך אָן אינעם ווילן פֿון די אַרבעטערס אים בײַצוקומען; דער ווילן פֿון אַלקאָוו און ראָזען, די מלוכה־באַאַמטע וואָס דאַרפֿן דורכפֿירן די בוי־ונג, שטויסט זיך אָן אינעם אומווילן פֿון די אַרבע־טערס זיך מוסר־נפֿש צו זײַן. ווי עס טרעפֿט זיך אָפֿט מאָל בײַ קאַרפּינאָוויטשן, ווערט דער קאָנפֿליקט גע־לייזט דורך אַ דראַמאַטישן טויט: זלמן דער נײַער עולה פֿון מיזרח־אייראָפּע און ראָזען פֿאַלן פֿון אַן אַראַבישן קויל בשעת זיי אײַלן זיך צו דער צווייטער בוי־מחנה.

די איינציקע ניט־ישׂראלישע דערציילונג ענ־דיקט זיך אויך מיט אַ קויל. אין „אַ שפּעטער פֿרי־לינג“ רעדט זיך וועגן די נאָכווייענישן פֿון סטאַלינס טויט. מאַיאָר גאַלינקין, אַ „תּמימותדיק־טרײַער“ פּאַרטיימענטש וואָס האָט בשעתו געהאָלפֿן דורכפֿירן די רייניקונגען, מוז איצט איבערבעטן די שטאָלצע פֿרוי מאַרקין (מאַרקיש?) וואָס זי איז דורך אים גע־בליבן אַן אַלמנה. דער טיטל האָט דאָ, פֿאַרשטייט זיך, אַ סימבאָלישן באַטײַט, דהײַנו, אַז דער „פֿרי־לינג“ פֿון דעסטאַליניזאַציע האָט פֿאַרשפּעטיקט: דער שאָדן איז שוין אָפּגעטאָן געוואָרן.

ווען מע זאָל אויסשיילן דעם נאַקעטן סיפּור־המעשׂה פֿון זײַן סטיליסטישן לבֿוש, בלײַבט אָפּט מאָל ניט מער ווי אַן אָנגענומענער — שיִער ניט באַנאַ־לער — קערן. דער סיפּור־המעשׂה פֿון „דער נײַער אַקאָרדיאָן“, למשל, טרעפֿן מיר אין אַ גאַנצער ריי האָליוווד־פֿילמען: רעזשין און קלאָד זענען אַקראָ־באַטן אין אַ צירק. רעזשין פֿאַרליבט זיך אין אַ צווייטן און באַשליסט צוליב אים צו פֿאַרלאָזן איר אַרבעט (אין דעם פֿאַל צו בלײַבן אין ישׂראל און ניט צוריקפֿאָרן קיין אייראָפּע). אין אָוונט פֿון דער לעצטער פֿאָרשטעלונג, בײַם קלימאַקס פֿון זייער אַקט, כּלומרשט על־פּי־צופֿאַל, לאָזט קלאָד זי פֿאַלן אויף דער אַרענע. איצט לאָמיר זען ווי דאָס אַלץ ווערט איבערגעגעבן דעם לייענער.

בײַ קאַרפּינאָוויטשן ווערט אָט דער קערן צוויי מאָל אַרומגעוויקלט. וויקל נומער איינס וואָס די קערן־מעשׂה דערציילט אונדז דער דריטער פּערזאָן אינעם דרײַעק, מילאָש עפּענדי, און וויקל נומער צוויי וואָס דער נאַראַטאָר פֿון דער מעשׂה, אַן אַקאָר־דיאָניסט, טרעפֿט מילאָשן צופֿעליק אין אַ קנײַפּע. אַזוי האָבן עפּענדי און ער זיך אָנגעקוקט צום ערשטן מאָל:

> ווען מען אַרבעט אָפּ עטלעכע יאָר אין אַ לאָקאַל, לערנט מען זיך אויס דערקענען מענטשן. יעדער מו־זיקער אָדער קעלנער, אויב ער איז אַן אמתער פֿאַכ־מאַן, קאָן מיטן ערשטן בליק אויפֿכאַפּן יעדן אײַנ־גייער. איין מאָל האָט מיר אַ גאַסט צוגעוואָרפֿן אַ צענערל פֿאַר אַ טשאַרדאַש, האָב איך לויטן וואָרף דערקענט, אַז דאָס געלט איז נישט זײַנס. אין אַ האַלבער שעה אַרום האָבן אים טאַקע צוויי שוטרים ערגעץ אַוועקגעפֿירט. אמת, אין דעם פֿאַל האָט מען נישט געדאַרפֿט זײַן קיין גרויסער חכם צו פֿאַר־שטיין, אַז דער מענטש וואָס איז אַרײַן אין קנײַפּע איז אַ מאַטראָס. אַ האַנדלס־אַגענט וועט דאָך נישט אָנטאָן קיין גראַנאַט [1] ברעזענט־הויזן [2] געשטעפּט מיט רויטן באַנוול און ברוינע טופֿל[3] מיט מעשענע שנאָלן[4]; אָבער דער שמועס וועגן די פּאַפּיראָסן האָט מיך אַרײַנגעוואָרפֿן אין אַ צווייפֿל. בדרך־כּלל איז אַ מאַט־ראָס אַ שטיקל באַרימער. ווען ער קומט אויפֿן ברעג, דערציילט ער נסים־ונפֿלאָות פֿון דער רײַזע,

פון זײַנע געשעפטן, ווי אַזוי ער האָט איבערגע־
קליגלט דעם צאָלאַמט. און דער האָט דאָ גאָר גע־
זאָגט, אַז ער וויל נישט רײַך ווערן און איבערגע־
ריסן דערמיט דעם שמועס.

(ז' 108)

אויף אַלע דרײַ מדרגות, הייסט עס, האָבן מיר צו טאָן מיט „מאַרגינאַלע" געשטאַלטן, מענטשן וואָס זייער מאָרגנדיקער טאָג איז ניט געזיכערט. דער אַקאָרדיאָניסט איז דער באַלעבאַטישסטער פון זיי אַלע: ער האָט כאָטש אַ געזיכערטן פּאָסטן און אַ נײַעם אַקאָרדיאָן. עפּענדי, דער געוועזענער צירק־אַרבעטער און איצטיקער מאַטראָס קען קיין רו ניט געפינען, בשעת רעזשין האָט שוין געפונען איר אייביקע רו. ווידער ווערט אָבער שפּראַך אַ מיכשול,° ווײַל עפּענדיס מאָנאָלאָג גיט ניט קיין גענוגיקע כאַראַקטעריזירונג פון אים.

די וועלט פון טעאַטער און מוזיק שפּילט אַ גרויסע ראָלע סײַ אין קאַרפּינאָוויטשעס ביאָגראַפיע, סײַ אין זײַנע ווערק. אַחוץ אַקאָרדיאָניסט איז בײַ אים פאַראַן אַן אויסגעשפּילטע זינגערין („דער טויט פון אַ קינסטלערין") ווי אויך דער יונגער נאַראַטאָר פון „די מאַמע וועט נאָך ספּאָנדזשע מאַכן" וואָס איז ניט אַזוי צו שפּילן פּיאַנע. פון דער טעאַטער־וועלט איז בלויז אַ קאַצנשפּרונג צו דער וועלט פון גנבים און קורוועס.°

„גנבים" הייסט טאַקע די דריטע דערציילונג אינעם בוך. חיים, דער העלד, פּרוווט נאָכקומען די מאַטעריעלע פאָדערונגען פון זײַן ווײַב דורך אומקערן זיך אויף איין נאַכט צו זײַן תחילתדיקער פּראָפעסיע — גנבֿענען. דאָ זעען מיר שוין די בולטע דערקען־צייכנס פון קאַרפּינאָוויטשעס אונטערוועלט און בײַוועלט: פאַרביקע יידישע טיפּן וואָס רעדן אויף זייער אייגן־מיניקן לשון און דורך פּײַער און פלאַם פאַרלירן זיי ניט דעם צלם־אלקים. כאָטש די מעשה קומט פאָר אַרום דעם יפוער האַפן, זענען די געשטאַלטן נאָך טיף אײַנגעוואָרצלט אין דער אַלטער היים. און אויף ווי ווײַט אָט די אַלטע היים גופא איז אַ גײַסטיקערער ליטעראַרישער באָדן פאַרן ווילנער מחבר קענען מיר באַלד זען דורכן פאַרגלײַך צווישן דער ישראל־דערציילונג „ווײַסע הײַזער" און זײַן שפּעטערדיקן גילגול „לייקע די שוואַרצע" (אין בײַם ווילנער דורכהויף).

די ערשטע דערציילונג פון די 50ער יאָרן איז ניט מער ווי אַ געניטונג פאַרן צווייטן נוסח. פאַר וואָס? ווײַל קאַרפּינאָוויטש האָט דעמאָלט נאָך ניט פאַרדײַט די נײַע ישראל־סביבה כדי אַרויסצוהייבן פון איר לעבעדיקע, עכטע געשטאַלטן און ווײַל דער אידעיִשער אָפּטימיזם האָט ווײַטער אונטערגעגראָבן דעם רעאַלן יסוד פון דער מעשה. דאָ האַנדלט זיך וועגן אַן אַנאַלפאַבעטיש ספּרדיש מיידל וואָס איז אַרײַנגעפאַלן אין זנות און איז שוין דאָרט געבליבן שטעקן. דער איצטיקער אַלפאָנס׳ אירער, אײַזיק, באַהאַנדלט זי אַ סך בעסער ווי דער ערשטער ספּרדישער פאַרפירער, זשאַק. נאָר אין איין העלן טאָג באַווײַזט זיך אַן אויסלייזער וואָס עפנט אויף פאַר איר נײַע האָריזאָנטן: אַ נאָרמאַל פּראָדוקטיוו לעבן אינעם קיבוץ, מיט אים פאַר אַ מאַן. „ווײַסע הײַזער" ענדיקט זיך מעלאָדראַמאַטיש מיט דעם וואָס אַנזשעלאַ גייט איינע אַליין אין מידבר זוכנדיק דעם קיבוץ און אײַזיק פאָרט צוריק קיין תל־אָבֿיבֿ מיט ליידיקע הענט.

נעמט קאַרפּינאָוויטש מיט אַ פּאָר יאָר שפּעטער און שטעלט איבער דעם גאַנצן סיפּור־המעשה אויפן ווילנער באָדן. די ספּרדישע אַנזשעלאַ ווערט מגולגל אין אַ ווילנער מיידל „לייקע די שוואַרצע" וואָס זי געהערט צו אַ באַוווסטער ווילנער אינסטיטוציע אויף די סאָפּיאַניקעס. און די עמאָציאָנעלע איבערקערעניש אירע איז גורם ניט סתּם קיין סטערעאָטיפּישער קיבוצניק נאָר אַן אמתע ווילנער פּערזענלעכקייט (אַליין אַ טעמע פאַר ראָמאַנען) — סיאָמקע קאַגאַן. דער נײַער מעליע וואָס דערמאָנט שטאַרק אין דער וועלט פון בעניע קריק איז מער באַגלייבט ווי דער פריִערדיקער, טאַקע דערפאַר וואָס ער איז באַפעלקערט מיט אינדיווידואַליזירטע געשטאַלטן (ראָמאַנטיש באַפאַרבט לויטן טעם פונעם שרײַבער). אין דער וועלט איז קאַרפּינאָוויטש אַן אייגענער באַלעבאָס. ער דאַרף ניט באַצווינגען זײַן טעמאַטיק כדי אַרויסצוהייבן אַן אידעאָלאָגישע טענדענץ: אַז אין דער נײַער מדינה וועט זיך אַלץ אויספּרעסן, און העכערע מענטשלעכע ווערטן וועלן בײַקומען די גרויע טאָגטעגלעכקייט.

דוד־הירש ראָסקעס / ירושלים

די שרײַבער־גרופּע „יונג־ישׂראל"

(המשך פון נומער 33, יולי 1975)

אַבֿרהם רינצלער. געבוירן 1923 אין דאָרנאַ־וואַראַטאַ, בוקאָווינע. געענדיקט אין טשערנאָוויץ אַ יידישע גימנאַזיע. דעביוטירט אין בוקאַרעשטער זאַמלביכער, 1947. געקומען אין ישראל דורך די קיפּראָס־לאַגערן אין 1949. וווינט אין קרית־מוצקין.

אַבֿרהם רינצלער איז דער מאָדערניסט אין דער גרופּע יונג־ישׂראל. זײַן קינסטלערישער אני־מאמין לייענט זיך אַזוי:

אינסקריפּציע

„עס קענען פּיסיקע פּערזן
פון אַ יידישן ליד,
די ריטמישע טרעפּ
צו אַ וואָרטיקן הימל
באַטרעטן נאָר דעמאָלט
אויב שטעקשיך
פון מיזמור
געפּיטערטע זענען
מיט וואָליק־פאַרצניעוטע גראַמען,
מיט צאינה־וראינה׳ געשפּונענעם טראָף."

אָ, איר סטאַדעס ליד־פּאַטריאַרכן —

צוליב אַ נײַ־אויגיקער וואָרטשאַפט
אַוודאי
מוז
אַן אַלטע שפּראַכפּלייצע
בלוטיקן.

יונג־ישׂראל, 1954, ז' 31

אינסקריפּציע הייסט ווערטער אײַנגעקריצט און אָנגעשריבן לזכר־עולם. לייענט דער פּאָעט איבער אַזאַ מין צוואה: אויף יידיש קען מען אַרײַנטרעטן אינעם היכל פון פּאָעזיע נאָר אויב מע שרײַבט לויט דער בהסכּם מיט די טראַדיציאָנעלע אָנגענומענע קייטן — רעגלמעסיקער ריטעם און אויסגעהאַלטענער גראַם. און דערצו מוז דער טאָן זײַן פאַרפרומט „מיט צאינה־וראינה געשפּונענעם טראָף." אַפילו אָנעם המשך פונעם ליד פילט מען אַז דער פּאָעט לאַכט זיך אויס פון אָט דער וואָרענונג ווײַל די אינסקריפּציע גופא איז דאָך אַזוי שפּילעוודיק צונויפגעשטעלט. פון „פּיסיקע פּערזן" וואָס באַטײַטן מעטרישע פיס, ווערן שעפּסישע וואָס קלעטערן אַרויף צום הימל פון פּאָעטישער אייביקייט אין „שטעקשיך פון מיזמור" (ווידער אַ וואָרט וואָס באַצייכנט פאַרצײַטישע מוסטערן). און קלעטערן, קלעטערן זיי דווקא אין קורצע, מעטרישע שורות (דאַקטילן אין אָנגעלאָפענע שורות). אָבער דער פּאָעט וואַרפט אָפּ דעם זיכערן, „געפּיטערטן" וועג פון דער טראַדיציע און פאַרמעסט זיך אויף אַ „נײַ־אויגיקער וואָרטשאַפט" — לידער וואָס אויך זייער אויסזען אויפן פּאַפּיר איז נײַ — אַפילו ווען דאָס וועט הייסן פאַרגוואַלדיקן די פאַרפרומטע, איידעלע יידישע שפּראַך. דער צווייטער טייל פון ליד וואָס ברעכט איבער דעם ריטעם און די סטראָפישע פאָרעם זענען מוסטערן פונעם נײַעם סטיל. וואָס שײַך דער „וואָרטשאַפט", וועט רינצלער בויען זײַנע לידער דווקא מיט אַזאַ „אומפּאָעטישן" וואָקאַבולאַר ווי אינסקריפּציע, פּאַטריאַרכן און שפּראַכפּלייצע.

רינצלער איז אַן אידעיִשער פּאָעט. זײַן קינסטלעריש געצײַג איז די קאָנקרעטע שפּראַך און די אומגעריכטע וואָרט־קאָמבינאַציע וואָס פאַררופט זיך אויף עטלעכע תחומען מיט אַ מאָל. ס'איז אינטערעסאַנט וואָס דווקא רינצלער, וואָס ער מײַדט אויס די צאינה־וראינה־ווערטער, איז דער וואָס באַרירט צום ברייטסטן און צום טיפסטן די נאַציאָנאַלע און גײַסטיקע פּראָבלעמאַטיק פון יידישן פאָלק און פונעם מאָדערנעם מענטש בכלל.

אין אַ קאָמפּליצירטן ציקל לידער מיטן נאָמען „פּסיכאָ־עקאָנאָמישע פּייזאַזשן" רעדט ער אַרום דעם ייִדישן „מיסחר־קאָמפּלעקס":

זענען מיר ניט תּמיד
אָרעם געווען אין באָרדעלן און רײַך
אין באַריקאַדן ?

יונג־ישׂראל, 1956, ז׳ 46

אינעם גערעם פֿון גאַנצן ליד פֿאַרשטייט מען אַז דערמיט וויל רינצלער זאָגן אַז דאָס ייִדישע פֿאָלק האָט זײַן גאַנצע לעבנס־ענערגיע פֿאַרתּכלעוועט אײַנעם טאָגטעגלעכן קאַמף פֿאַרן עקסיסטענץ, דער עיקר אינעם מאַרק און יריד, בעת בײַ אַנדערע פֿעלקער האָט מען די זעלבע ענערגיע אַנגעווענדעט אויף עפּעס אַנדערש. אַזוי פֿאַרטאָן זענען מיר אינעם עקאָנאָמישן הר־הא אַז אַלץ ווערט איבערגעגאָסן אין אַ מאַטעריאַליסטישן פֿורעם. די עשׂרת־הדיברות ווערן „דעקאַלאָגן / פֿון אונדזער סענטימענטאַלן פּראָפֿיט" און „אַלץ איז אַ זיגל־געשאַנק / פֿונעם גרויסן קלאַסיפֿיקאַטאָר." רינצלער ניצט אָפֿט תּנך־מאָטיוון אויסצודריקן זײַן קוק אויפֿן הײַנט. לאָמיר זיך אָפּשטעלן באַריכות אויף זײַן ציקל לידער „קין" (אין *די גאָלדענע קייט*, נומ׳ 13 [1952], ז׳ 203־204).

1

יעדער וואָרט טראָגט אַ מונדיר.
נביא, פֿאַר וועמען ציטערסטו —
פֿאַרן סנה צי פֿאַרן ציגנבאָק ?

נאַקעטער, וועמען פֿאַרשעמסטו ?
אין־סוף ווייס ניט פֿון בושה.
איז כּדאַי צו פֿאַרחתמענען דעם נעכטיקן טאָג
פֿאַר אַ נײַער קאַפּאָטע ?

בלוט איז אַ האַרטערע מטבע ווי טרער.
די זאַלצפּערל פּאַרשפּיל ניט אין קאָרטן —
טרער איז ווי וואַסער, אָבער בלוט איז ווײַן.
לחיים —
קין.

רינצלער פֿאַררופֿט זיך אויף עטלעכע תּנכישע העלדן אינעם ערשטן ליד. אַלע לעבן זיי אונטערן סימן פֿון גאָטס וואָרט. יעדער וואָרט אין תּנך קען עמעצן אומברענגען. דער וואָס איז אויסדערווײלט צו הערן דאָס דאָזיקע וואָרט ציטערט אָדער פֿאַר דער אַנטפּלעקונג גופֿא, אָדער פֿאַרן לעבן פֿונעם קרבן, פֿאַרן ציגנבאָק וואָס וועט פֿאַרטרעטן יצחקן אויף דער עקידה.

אָדם הראשון איז די טעמע פֿון דער צווייטער סטראָפֿע. וואָס האָט ער זיך צו שעמען מיט זײַן נאַקעטקייט אין גן־עדן אַז גאָט אַליין איז אומפֿאַרשעמט ? אָדם האָט שלעכט געהאַנדלט: אַנשטאָט צו לעבן נאַקעט און פֿרײַ אין גן־עדן, דאַרף ער לעבן געקליידט און פֿרום אין דער גרויסער וועלט. ווי עשׂו, הייסט עס, האָט ער פֿאַרקויפֿט די בכורה פֿאַר אַ טאָפּ לינדזן. ערשט אין דער דריטער סטראָפֿע פֿיגורירט קין אַליין. דער פּאָעט וואָרנט אים ער זאָל זיך היטן פֿאַר פֿאַלשע אָדער שלאַבערדיקע עמאָציעס. פֿאַל ניט אַרײַן ווי אָדם און עשׂו, ווי אַבֿרהם און משה. זאָל ער טרינקען דאָס פֿאַרגאָסענע בלוט און הנאה האָבן. בלויז ער, קין, האָט גוטע אײַנסטינקטן און גייט צו גלײַך צו דער זאַך:

2

אין מײַן קרישטאָלן אויסגעמעסערט פּנים
שפּיגלט זיך דער טאָג.
וואָס איז דער טאָג אָן אַ שפּיגל ?
וואָס איז דער שפּיגל אָן אַ פּנים ?
וואָס איז אַ פּנים אָן אַ מעסער ?

באַשאַפֿער, דײַן שותּפֿות מיט מיר —
פֿאַר וואָס ווערט זי פֿאַרשוויגן
אין די תּנכישע פּראָטאָקאָלן ?
און דו ווייסט דאָך גוט,
אַז אין זכות פֿון מײַן האַנט
דײַנע מזבחות זיך רויכערן.

מיך וועט קיין מאָל ניט אײַנאָטעמען די ערד —
די ברענענדיקע קאַטעדראַלע וואָס דאַרשט
נאָך לעשונג.

דאָ רעדט שוין קין אין ערשטן פּערזאָן. מאָרד, זאָגט ער, איז אַ נאַטירלעכער, אַפֿילו אַ גייטיקער טייל פֿונעם וועלטבאַשאַף. די וועלט איז דאָך באַשאַפֿן געוואָרן פֿאַרן מענטשן, און די נטיה פֿונעם מענטש איז צו פֿאַרגיסן מענטשלעך בלוט. והא־ראיה, אַז גאָט אַליין האָט אויפֿגעשטעלט אַ מזבח־קולט ווו דער מענטש זאָל קענען מכפּר זײַן אויף זײַנע זינד. די גאַנצע ערד איז אַ מין ברענענדיקער מזבח וואָס וויל פֿאַרברענען דעם זינדיקן מענטש. אָבער אַפֿילו מיט יאָרהונדערטער שפּעטער, ווען קלויסטערס וועלן פֿאַרטרעטן דעם מזבח, וועט דער מערדער קין אַרומגיין אויף דער ערד און סוף־כּל־סוף וועט די גאַנצע וועלט זיך אומקערן דורך אים צום תּוהו־ובֿוהו:

3

ס'וועט אויפֿהערן צו רעגענען מיט מענטשלעכקייט.
וועט די ווינט־און־וויי־פֿאַרפֿלייצונג
זיך פֿאַרצײַען. און אין אורשטויב
וועלן ווידער שלענגלען זיך די וועגן
צו די מאַלפּע־מאַמעדיקע דנאָען.

טיף אין זיך פֿאַרגעס דעם אויסטײַטש
פֿון דעם בלאָען הימלפּויק
וואָס קרײַזט אַרום דײַן דזשונגל־פּנים —
וועסט זײַן אַ מזלדיקע חיה.

אויב דער „בלאָער הימלפּויק" זאָל באַטײַטן גאָטס וואָרט, קען מען פֿאַרשטיין די לעצטע סטראָפֿע אַזוי: דער נאַראַטאָר (קין?) וואָרנט דעם צוקונפֿטיקן מענטש אַז ווען די וועלט וועט ווידער ווערן אַ דזשונגל, זאָל ער וואָס גיכער פֿאַרגעסן דעם צלם־אלקים און זיך צופּאַסן צו די נײַע, חיִישע נאָרמעס. דעמאָלט וועט אים זײַן גוט. אָבער זאָל דאָס זײַן אומפֿאַרמײַדלעך, אַט דער גרויליקער סוף פֿון מענטשלעכע ווערטן? וואָס זענען די סיבות וואָס קענען פֿירן דערצו? וועגן דעם לאָזט אונדז הערן דאָס פֿערטע ליד:

4

אַ צו געדיכטער ווערטערוווּקס
אין די פֿאַרקראַמפּטע וועלדער און יאָרן.
צו פֿיל ווײַזנדיקע פֿינגער
שטערנען אויס די פֿאַרפֿלייצטע זיכרונות.

און צו פֿיל שטויב
שאָלן אויס די טריט פֿון נבֿיאים.

אַ מילד שמייכלענדיקער שנייבאַרג
פֿון אַנגופֿיקע קעפּ און פּאָנען
ווערט בלאַט און בילד און אַלבאָם
אין מײַן פֿלייש, אין מײַן הויט,
אין סקעלעט פֿון מײַן צײַט.

צו פֿיל תּורה (דער ווערטערוווּקס), צו פֿיל מוסר (די ווײַזנדיקע פֿינגער) און צו פֿיל אויסלייזערס (די טריט פֿון נבֿיאים). און וואָס איז דער פּועל־יוצא פֿון אַלע פֿילאָסאָפֿיעס און אידעאָלאָגיעס — אַ באַרג הרוגים און פּאָנען; פֿאַרגליווערטע זיכרונות פֿון אַ מאָל און אָן אויסגעהרגעטער הײַנט. אַלע ווערטער פֿירן צום טויט, די גאַנצע מענטשלעכע געשיכטע באַשטייט פֿון „פֿאַרקריפּלטע נעכטנס" און „נקמהדיקע מאָרגנס":

דו, אומזיסטיקער שעהען־ווײַזער אויפֿן שפּיגלבלאַט
פֿון נאַכטזייגערס, וואָס לײַכטן אויס
פֿאָספֿאָריקע סילועטן פֿון פֿאַרקריפּלטע נעכטנס;
דו, אומזיסטיקער שעהען־ווײַזער אויפֿן שפּיגלבלאַט
פֿון טאָגזייגערס וואָס שיילן אויס
געצן־געשטאַלטן פֿון נקמהדיקע מאָרגנס, —
וועלכער מעת־לעת וועט דיך דערלאָזן
אויסצוגראָבן פֿון זײַן לײַב
כאָטש אַ רגע אייביקייט
פֿאַרן יצירה־קול
פֿון דײַנע פֿאַרשוועכנדיקע אַרמאַדעס ?

דער שעהען־ווײַזער, דאָס איז דער גאַנג פֿון דער געשיכטע. זי האָט איר אייגענעם עגאָיִסטישן ווילן. זי וויל זיך פֿאַראייביקן נאָר דורך מלחמות און קאַמף, דורך העראָישקייט, מישטײַנס געזאָגט, ווײַל דאָס איז די פֿילאָסאָפֿיע פֿון טויט, קינס וועג אין דער מענטשלעכער געשיכטע. פֿאַראַן אָבער אַ גאַנץ אַנדער דרך, און מיט דעם פֿאַרענדיקט זיך דער ציקל. דורך קאַמף און מאָרד קען מען זיך ניט פֿאַראייביקן. זאָל דער מענטש בעסער פֿאַרזיכערן זײַן קיום דורך דער נאַטור און דער מענטשלעכער ביאָלאָגיע:

איז דיר ניט גענוג אייביקייט
אין דער גרינער באָרד פֿון אַן אַלטן רעגן,
אין פּיס פֿון טאַנצנדיקע פּיאַלעטן,
אין די פֿאַראַנקערטע ערדשיפֿן
צו די וואָרצל־האַפֿנס פֿון ציפּרעסן ?

דו, אומזיסטיקער לעכצער נאָך ווײַזן און באַווײַזן,
זענען דיר ניט גענוג די נײַן חדשים אייביקייט
אינעם שויס פֿון דײַן מאַמען ?

צו ערשט קומט אויס ווי דער פּאָעט באַזינגט דעם כּוח פֿון מערדער און הייבט אים אַריבער אַלע אַנדערע תּנכישע געשטאַלטן. ער ווײַזט ווי גאָט אַליין איז מיטשולדיק אין איטלעכן מאָרד. דער לאָגישער ענד־רעזולטאַט פֿון אַזאַ לעבנס־פֿילאָסאָפֿיע איז אַן אומקער צום חיִישן דזשונגל. און שולדיק איז אויך די ציוויליזאַציע מיט אירע נײַן מאָס רייד און אירע פּוסטע אידעאָלאָגיעס. בלײַבט דער מענטש מיט אַ לעצטער ברירה: אָדער אויסקלײַבן דעם העראָישן דרך וואָס פֿירט צום טויט אָדער דעם אָרגאַנישן, שטילן פּראָצעס וואָס פֿירט צום לעבן.

רינצלער פֿילט די שפּאַנונג צווישן דעם תּנכישן צוזאָג און זײַן פּראָזאַישער רעאַליזאַציע. יאָ, אין לאַנד פֿון תּנך קומען פֿאָר גרויסע, היסטאָרישע, אַפֿילו העלדישע פּראָצעסן, אָבער קוקט מען זיך צו אַ ביסל נענטער, זעט מען אַ פּשוטן ייִדישן אימיגראַנט אין אַ פּראָסטן באַראַק זיצנדיק בײַ אַ געוויינטלעך גלעזל טיי. מײַסטעריש ביז גאָר דריקט רינצלער אויס אָט די טאָפּל־וויזיע אין זײַן לידער־ציקל „פֿלײַענדיקער טעפּעך" (*די גאָלדענע קייט*, נומ׳ 11 [1952], 170 ־ 172). דער נאָמען, ווי באַוווּסט, באַצייכנט די אָפּעראַציע פֿון איבערפֿירן טויזנטער תּימנער ייִדן קיין מדינת־ישׂראל אין די אָנהייב 50ער יאָרן.

א

דו, פֿליִענדיקער טעפּעך,
ביסט פֿאָרט ניט מער,
ווי אַ טאָגטרוים־שוידער
פֿון אַ פֿאָלק אַ טעאַטראַליש.

אַ גראָע נעפּל־מוזיק
איז אונדזער געשיכטע.

און אַז פֿון די אייגענע שוואַרצאַפּלען
ברעכט מען אויס די תּפֿיסה־גראַטעס —
איז דער הימל ניט מער קיין תּפֿיסה,
דער הימל איבער תּימן,
בבֿל,
מצרים?

עס פֿאַרבלײַבן אויגן.
אויגן אָן גראַטעס,
אָן הימלען.
פּשוטע אויגן —
מיט לעכער,
מיט לעכער.

אַ גראָע נעפּל־מוזיק
איז אונדזער געשיכטע.

אמת, מען האָט אָפּגעראַטעוועט אַ ייִדישן שבת. צי הייסט עס אָבער אַז דערמיט האָט מען די ייִדן גופֿא אויסגעלייזט? נאָכן גרויסן ספּעקטאַקל, ספּעציעל צוגעקליבן פֿאַרן טעאַטראַלישן פֿאָלק אונדזערן, בלײַבן די אַקטיאָרן מיט אויסגעוועפּטע אויגן און חלומות.

און דאָך לעכצט מען נאָך עפּעס אַן אַנטפּלעקונג. אַזוי ווײַזט אונדז דאָס צווייטע ליד. זאָל זי קומען „אין די שטעכלען פֿון סאַבּרעס" אָדער „אין צוזאַמענפֿלייש פֿון אותיות" — אַזוי ווי בײַם ברענענדיקן סנה אָדער בײַם באַרג סיני. צי אפֿשר איז גאָט גאָרניט אויסן זיך צו אַנטפּלעקן און זײַן גאַנצער ציל איז מערניט ווי אַרויסצורופֿן בײַם מענטשן די בענקשאַפֿט צו גאולה:

ב

אין די שטעכלען פֿון סאַבּרעס
באַווײַזט זיך און לאָזט הערן
וואָס דו באַפֿעלסט צו מיר.

אין צוזאַמענפֿלייש פֿון אותיות
באַווײַזט זיך און לאָזט הערן
וואָס דו באַפֿעלסט צו מיר.

אין דער ווילדקייט פֿון אַ זייגערראָד
באַווײַזט זיך און לאָזט הערן
וואָס דו באַפֿעלסט צו מיר.

און אפֿשר ווילסטו גאָרנישט פֿון מיר?
אפֿשר איז עס נאָר מײַן ווילן צו שטיין
אויף אַן אין־סופֿיקער שפּיגלפֿלאַך —
דײַן איינציק וואָר פּנים —
כ'זאָל נאַקעט שטיין, נאַקעט,
און זיך שפּיגלען און שפּיגלען,
תּפֿילהן און תּפֿילהן:
אין דיר אַליין באַווײַזט זיך
און לאָזט הערן
וואָס דו באַפֿעלסט צו מיר. —

הייסט עס אַז חוץ דער „גרויער נעפּל־מוזיק" איז יאָ מעגלעך עפּעס צו דערגרייכן, צי דירעקטערהייט פֿון גאָט, צי אומדירעקטערהייט, פֿון זיך אַליין. אין דריטן ליד הערט זיך גאָר אַן אַנדער טאָן וואָס רעדט בפּירוש וועגן דעם היסטאָריש־העלדישן אויפֿטו פֿונעם נײַעם ייִדישן דור:

ג

מיר זענען אַ בראַנדוווּנד   אין בלינדן הײַנט,
צונויפֿגעקאַרבט
און זיך פֿאַרגופֿט
צו אַ גורל.

מיר זענען אַן ערדקנויל וואָס האָט זיך אַליין
פֿון תּכריכים אויסגעשיילט,
זיך אויסגעקנעט און אויסגעפֿורעמט
לפּי[13] אַן אור־דורותדיקן שאָטן
צו אַ בן־וועלט געשטאַלט.

מיר זענען אינעם פֿאָלקס קאָמפּאַס
די נײַע פּאָליוסן:
של־ראָש און של־יד.

מיר זענען גראַניט־ און זאַמד־באַשלעפּער,
געבייער פֿון דער צווייאייניקייט:
פּאָעט און פּויער.

דורכן צונויפֿפּאָרן אַבסטראַקטע באַגריפֿן מיט קאָנקרעטע עפּיטעטן באַקומט זיך אַן אויסטערלישער „מיר". דער מיר, דאָס איז אַ נײַער עלעמענט אין ייִדישן פֿאָלק וואָס האָט זיך אויסגעשיילט פֿון תּכריכים — זיך געראַטעוועט פֿון טויט — פּונקט ווי דער ערדקנויל האָט זיך אויסגעשיילט פֿונעם קאָסמאָס. און כאָטש מען איז אַליין דער אייגענער באַשאַפֿער, איז די שאַפֿונג געגאַנגען לויט אַ פּלאַן: „לפּי אַן אור־דורותדיקן שאָטן / צו אַ בן־וועלט געשטאַלט," ד"ה לויט דער אַלטער תּנכישער וויזיע פֿון איין זײַט און לויטן מוסטער פֿון דער הײַנטיקער וועלט פֿון דער צווייטער.

דער נײַער ישׂראל־ייִד שאַפֿט נײַע ריכטונגען לויט אַלטע מוסטערן. ער בויט אויף אַ לאַנד אויף זאַמד און גראַניט און פֿאַראייניקט די ביזאיצטיקע צווייִקייט: גײַסט און גוף, חלומער און בויער. און דאָס אַלץ בינדט זיך איצט צונויף: דער אור־דורותדיקער שאָטן מיטן של־ראָש מיטן פּאָעט פֿון איין זײַט; דאָס בן־וועלט געשטאַלט מיטן של־יד מיטן פּויער פֿון דער צווייטער. נעכטן און הײַנט, וויזיע און וואָר.

צום סוף קומט אַ בילד ווי עס זעט אויס דער ספֿרדישער פּראָוויזאָרישער ייִשובֿ פּונקט צוועלף בײַ נאַכט.

ד

אויפֿן זייגערוועג די שעהען־ווײַזערס
נעמען זיך רגעדיק אַרום:
צ וו ע ל ף.

פֿאַרשפּעטיקטע טריט
פּלאָנטערן זיך
דורך דעם טונקעלן געשפּין פֿון גאַסן.

צוויי צעהוליעטע ווײַבער
צעלאַכן זיך און שפּאַסן.

אַ שומר קוקט זיך אום,
פּרווּוט אַ שלאָס,
צינדט זיך אָן אַ פּאַפּיראָס
און גייט ווײַטער.

אינעם שוואַרצן ערגעץ־וווּ,
אין פֿאַרלאַטעטע צריפֿים,
לעצטע קויל פֿאַרגליט
אין די סאַמאָוואַרן.

אויב שעהען־ווײַזערס קענען זיך פּלוצעם אַרומנעמען „אויף דער הייסער מינוט," ווערט שוין במילא דאָס פּראָזאַישע בילד פֿון ספֿרדישע באַראַקן באַלעבט מיט אומגעוויינטלעכע פֿאַרבן. ליכט און פֿינצטער, קלאַנג און שטילקייט. חצות. נאָר אַ געניטער פּאָעט קען אַזוי מאַניפּולירן מיט שטימונגען, פֿאַרמען און וואָרט־קאָמבינאַציעס. ס'איז אַ גאָר גרויסער פֿאַרדראָס וואָס נאָך אַזאַ צוזאָגנדיקן אָנהייב האָט אַבֿרהם רינצלער אויפֿגעהערט צו שרײַבן.

(המשך קומט ניט)

Some members of the group published their Yiddish poems and stories almost immediately after their arrival in Israel in venues such as *Nayvelt* (*New World*), a Yiddish weekly newspaper published by the left-wing party Poale Zion (which was generally more supportive of Yiddish from the outset) between 1934 and 1955.[12] However, the first collective publication took place in 1951 in a special section of *Di goldene keyt* titled "Fun der yunger yidisher literatur in Yisroel" ("From the Young Yiddish Literature in Israel") with poems by H. Binyomin, Rivka Basman, Avrom Rinzler, Moshe Yungman, Yossl Birshtein, and Shlomo Vorzoger and short stories by Zvi Eizenman.[13]

Following an inaugural meeting at Kibbutz Yagur, where Zvi Eizenman lived, in October 1951, the core members of the group emerged. In this original meeting (which became a tradition for a number of years), some attendees gave addresses and the group also used the occasion to ponder and debate its path. When the group published again in *Di goldene keyt* (1952), it used the name Yung Yisroel.[14] It took the group two more years to edit and produce its own journal—*Yung Yisroel: literatur, kunst, kritik* (*Yung Yisroel: Literature, Art, Criticism*). The journal, like the group itself, took many cues from earlier modernist Yiddish groups and their publications. An editorial committee collectively edited it, with the poet Avrom Rizler serving as editor in chief. The first volume (1954) included poetry and prose, critical and programmatic essays by members of the group, and artwork by Yossl Bergner (sketches for illustrations of Kafka's texts) and Ya'akov Shteiner (reproductions of sculptures).

This combination of art and literature is an example of the ways *Yung Yisroel* followed the model set by the great modernist Yiddish journals in Europe and

Meeting of Yung Yisroel in Kibbutz Yagur, 1956. *Right to left*: Avrom Rinzler, Rukhl Fishman, Avrom Karpinovitz, Yossl Birshtein, Avrom Sutskever, Rivka Basman, Moshe Gurin, Moshe Yungman, Zvi Eizenman, Shlomo Vorzoger. Courtesy of Rivka Basman.