אַבֿרהם נאָוואָרשטערן / ירושלים

די פּאַגראָם־טעמאַטיק אין די ווערק פֿון ל. שאַפּיראָ

א

ל. שאַפּיראָס פּאָגראָם־דערציילונגען האָבן געהאַט אַ מאָדנעם גורל בײַ זייער מחבר גופֿא, און זײַן באַציִונג צו זיי שפּיגלט אָפּ סײַ דעם דראַמאַטישן וועג פֿון זײַן ביאָגראַפֿיע, סײַ די זיגזאַגישע דיאַלעקטישע ליניע פֿון זײַן ליטעראַריש שאַפֿן. „דער קוש", „שפֿוך חמתך", „דער צלם", „אין דער טויטער שטאָט" — אָט די פֿיר דערציילונגען וואָס ער האָט געדרוקט אין די יאָרן 1907—1910 [1] האָבן שטאַרק געהויבן זײַן פּאָפּולאַריטעט סײַ בײַם ברייטן לייענער־עולם און סײַ בײַ דער ייִדישער קריטיק. צו מאָל האָט מען טאַקע געהאַלטן אַז דעם גרויסן אינטערעס וואָס זיי האָבן אַרויסגערופֿן דאַרף מען צושרײַבן בעיקר זייער טעמאַטיק, און בעל־מחשבֿות האָט זיך אַפֿילו אַרויסגעזאָגט אַז „אין תּוך האָבן זיי קיין גרויסן קינסטלערישן ווערט נישט".[2] אַזאַ האַרבער פּסק־דין וואָלט אָבער געדאַרפֿט פֿאַרענטפֿערן, פֿאַר וואָס ווערק פֿון אַנדערע שרײַבערס אויף דער טעמע, וואָס זענען אַרויס מער־ווייניקער אין דער זעלביקער צײַט (י"ד בערקאָוויטש, ז. שניאור, יהודה שטיינבערג א"אַנד) האָבן איבערגעלאָזט אַ שוואַכן רושם, און גראָד זײַנע דערציילונגען האָבן זיך טיף אײַנגעקריצט אין זכּרון, אויף אַזוי ווײַט אַז יאָרן שפּעטער האָט מען אים נאָך אַלץ אידענטיפֿיצירט ווי דער מחבר פֿון „דער צלם".

ווען ל. שאַפּיראָ האָט צום ערשטן מאָל צונויפֿגעזאַמלט זײַנע שריפֿטן אין דעם באַנד נאָוועלן האָט ער טאַקע אַוועקגעשטעלט אָט די דערציילונגען אויפֿן ערשטן אָרט ווי איין טעמאַטישן איינס, ווי זיי וואָלטן געווען זײַן וויזיט־קאַרטע. אויך דער צווייטער אויסגאַב פֿון זײַנע געזאַמלטע ווערק, די ייִדישע מלוכה און אַנדערע זאַכען, האָט ער אָנגעהויבן מיט צוויי דערציילונגען אויף דער זעלביקער טעמע — „די ייִדישע מלוכה" און „ווײַסע חלה" [3] — וואָס ער האָט געשריבן אונטערן רושם פֿון די גירושים בשעת דער ערשטער וועלט־מלחמה און די פּאָגראָמען אין אוקראַיִנע. נאָך דעם ווי ער האָט קאָרגע צען יאָר זיך נישט צוגערירט צו אָט דער טעמע. צי ער האָט שוין דעמאָלט געהאַט ספֿקות אין דעם ווערט פֿון אָט די זאַכן, קאָנען מיר איצט נישט וויסן. אויב אַפֿילו יאָ, האָט ער אָבער זיכער געוווסט אַז אין די אויגן פֿון די לייענערס און אויך פֿון דער קריטיק זענען זיי די רעפּרעזענטאַטיווסטע צווישן זײַנע ווערק.

בלויז אין אַ שפּעטערדיקער תּקופֿה געפֿינען מיר קלאָרע און שאַרפֿע עדות פֿון ל. שאַפּיראָס ווילן זיך אָפּצוגרענעצן פֿון דער פּאָגראָם־טעמאַטיק אין זײַן פֿריִערדיק שאַפֿן בכלל און פֿון זײַן פּאָפּולערסטער דערציילונג „דער צלם" בפֿרט. זײַן נאָענטער פֿרײַנד ש. מילער, דער אויפֿזאַמלער פֿון זײַן ליטעראַרישן עזבֿון, פּרוּווט דעם ענין דערקלערן

אַבֿרהם נאָווערשטערן / ירושלים

די פּאָגראָם־טעמאַטיק אין די ווערק פֿון ל. שאַפּיראָ

א

ל. שאַפּיראָס פּאָגראָם־דערציילונגען האָבן געהאַט אַ מאָדנעם גורל בײַ זייער מחבר גופֿא, און זײַן באַציִונג צו זיי שפּיגלט אָפּ סײַ דעם דראַמאַטישן וועג פֿון זײַן ביאָגראַפֿיע, סײַ די זיגזאַגישע דיאַלעקטישע ליניע פֿון זײַן ליטעראַריש שאַפֿן. „דער קוש", „שפֿוך חמתך", „דער צלם", „אין דער טויטער שטאָט" — אָט די פֿיר דערציילונגען וואָס ער האָט געדרוקט אין די יאָרן 1907—1910 [1] האָבן שטאַרק געהויבן זײַן פּאָפּולאַריטעט סײַ בײַם ברייטן לייענער־עולם און סײַ בײַ דער ייִדישער קריטיק. צו מאָל האָט מען טאַקע געהאַלטן אַז דעם גרויסן אינטערעס וואָס זיי האָבן אַרויסגערופֿן דאַרף מען צושרײַבן בעיקר זייער טעמאַטיק, און בעל־מחשבֿות האָט זיך אַפֿילו אַרויסגעזאָגט אַז „אין תוך האָבן זיי קיין גרויסן קינסטלערישן ווערט נישט". [2] אַזאַ האַרבער פּסק־דין וואָלט אָבער געדאַרפֿט פֿאַרענטפֿערן, פֿאַר וואָס ווערק פֿון אַנדערע שרײַבערס אויף דער טעמע, וואָס זענען אַרויס מער־ווייניקער אין דער זעלביקער צײַט (י״ד בערקאָוויטש, ז. שניאור, יהודה שטיינבערג א״אַנד) האָבן איבערגעלאָזט אַ שוואַכן רושם, און גראָד זײַנע דערציילונגען האָבן זיך טיף אײַנגעקריצט אין זכרון, אויף אַזוי ווײַט אַז יאָרן שפּעטער האָט מען אים נאָך אַלץ אידענטיפֿיצירט ווי דער מחבר פֿון „דער צלם".

ווען ל. שאַפּיראָ האָט צום ערשטן מאָל צונויפֿגעזאַמלט זײַנע שריפֿטן אין דעם באַנד „נאָוועלן" האָט ער טאַקע אַוועקגעשטעלט אָט די דערציילונגען אויפֿן ערשטן אָרט ווי איין טעמאַטישן איינס, ווי זיי וואָלטן געווען זײַן וויזיט־קאַרטע. אויך דער צווייטער אויסגאַב פֿון זײַנע געזאַמלטע ווערק, די ייִדישע מלוכה און אַנדערע זאַכן, האָט ער אָנגעהויבן מיט צוויי דערציילונגען אויף דער זעלביקער טעמע — „די ייִדישע מלוכה" און „ווײַסע חלה" [3] — וואָס ער האָט געשריבן אונטערן רושם פֿון די גירושים בשעת דער ערשטער וועלט־מלחמה און די פּאָגראָמען אין אוקראַיִנע. נאָך דעם ווי ער האָט קאַרגע צען יאָר זיך נישט צוגערירט צו אָט דער טעמע. צי ער האָט שוין דעמאָלט געהאַט ספֿקות אין דעם ווערט פֿון אָט די זאַכן, קאָנען מיר איצט נישט וויסן. אויב אַפֿילו יאָ, האָט ער אָבער זיכער געוווּסט אַז אין די אויגן פֿון די לייענערס און אויך פֿון דער קריטיק זענען זיי די רעפּרעזענטאַטיוויסטע צווישן זײַנע ווערק.

בלויז אין אַ שפּעטערדיקער תּקופֿה געפֿינען מיר קלאָרע און שאַרפֿע עדות פֿון ל. שאַפּיראָס ווילן זיך אָפּצוגרענעצן פֿון דער פּאָגראָם־טעמאַטיק אין זײַן פֿריִערדיק שאַפֿן בכלל און פֿון זײַן פּאָפּולערסטער דערציילונג „דער צלם" בפֿרט. זײַן נאָענטער פֿרײַנד ש. מילער, דער אויפֿזאַמלער פֿון זײַן ליטעראַרישן עזבֿון, פּרוּווט דעם ענין דערקלערן

פּסיכאָלאָגיש: עס זאָל הייסן אַז אין דער דערציילונג איז ער דערגאַנגען צו דער קינסטלערישער הייך וואָס ער האָט שפּעטער שוין נישט געקענט דערגרייכן: „ניכטערער־הייט האָט ער אויך נישט געקאָנט פֿאַרטראָגן די לאַסט פֿון ‚צלם׳. צו פֿרי האָט זײַן זייגער אויסגעקלונגען צוועלף״.[4] אַפֿילו אויב דאָס איז דער אמתער שורש פֿון זײַן נעגאַטיווער אויטאָקריטיק, דאַרפֿן מיר אָבער אויך פֿאַרשטיין דעם קאָנטעקסט פֿון וואַנען זי איז אויסגעוואַקסן און די אַרגומענטן וואָס ער האָט גענוצט זי צו באַרעכטיקן.

ס׳איז נישט קיין צופֿאַל וואָס צום ערשטן מאָל לאָזט ל. שאַפּיראָ פֿאַלן שאַרפֿע ווערטער אויפֿן חשבון פֿון „דער צלם״ אָנהייב דרײַסיקער יאָרן אין דער דערציילונג „דאַק״, געשריבן אויפֿן הינטערגרונט פֿון אַמעריקאַנער ייִדישן לעבן.[5] איזי פּישלער, דער נישט־דערבאַקענער, פֿאַרביטערטער ייִדישער שרײַבער, וואָס איז געבליבן שטעקן אין דעם ייִדיש־וועלטל, טרעפֿט זיך אויף איסט־בראָדוויי מיט זײַן געוועזענעם פֿרײַנד בעני מילגרוים. דרויסנדיק איז יענער דערגאַנגען אַ ביסל ווײַטער — ער איז געוואָרן אַ דאָקטער מיט אַ פֿאַרזיכערטער פּרנסה. אין תּוך אָבער וואַרט אויף ביידן דער זעלביקער גרויער, מיטלמאָסיקער, אומאינטערעסאַנטער לעבנסגאַנג. איזי פּישלער באַשרײַבט פֿאַר זײַן אַמאָליקן באַקאַנטן דעם מצבֿ פֿון די ייִדישע שרײַבערס און די ייִדישע צײַטונגען, און דערמאָנט אין צווישן אויך ל. שאַפּיראָן: „ל. שאַפּיראָ לעבט אין זכות פֿון זײַן אַמאָליקן ‚צלם׳, וואָס איז פֿון אַלע מאָל געווען אַ פֿאַלשע, באָמבאַסטישע זאַך, געשריבן אויף אַ בײַקול. אויף דעם סמך קוקט ער איצט אויף אַלעמען מיט גדלותדיקער עניוות וואָס דאַרף אונדז געבן צו פֿאַרשטיין, אַז אין תּוך איז ער שיִער נישט דאָס געוויסן פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור, נאָר מיר, טיפּשים, ווייסן נישט דערפֿון״.[6]

קאָן זײַן, אַז אָט די כאַראַקטעריסטיק האָט עס געדאַרפֿט ‚כשרן׳ די גאַנצע דיגרעסיע, וואָס פּאַסט זיך ווינציק אַרײַן אין געבוי פֿון דער דערציילונג. אַזוי ווי שאַפּיראָ פֿירט דאָרטן אַ שאַרפֿן חשבון מיט אַנדערע ייִדישע שרײַבערס, האָט ער געמוזט אַרײַננעמען זיך אַליין אין קאָן, און טייל קריטיקערס האָבן טאַקע געזען אין איזי פּישלער זײַנעם אַ מין אַלטער עגאָ.[7] ס׳קאָן געמאָלט זײַן, אַז אין דער פּיקטיווער געשטאַלט האָט ל. שאַפּיראָ געוואָלט אַרויסברענגען אַ טייל פֿון זײַן אייגענער נשמה־פּראָבלעמאַטיק. אין פֿאַרגלײַך מיט דער גרויער עקסיסטענץ וואָס ער האָט דעמאָלט געפֿירט, וואָס האָט זיך נישט אויסגעצייכנט מיט קיין ליטעראַרישער שעפֿערישקייט און איז געשטאַנען אונטערן צייכן פֿון זײַנע פּערזענלעכע טראַגעדיעס און אויסגערונענע חלומות אויף כּלערליי תּחומים, האָט ער באַטראַכט דעם פֿאַרשפּיצטן דראַמאַטיזם פֿון זײַן אַמאָליקער דערציילונג ווי אַ פֿאַלשן בײַקלאַנג, אַ צוזאָג אויף ווײַטער, וואָס איז נישט מקוים געוואָרן.

אָבער די שאַרפֿע ווערטער אויפֿן אייגענעם חשבון האָבן אויך אַן אָרט אינעם קאָנטעקסט פֿון דער דערציילונג; דער אויסדרוק אַז ל. שאַפּיראָ האַלט זיך ווי „שיִער נישט דאָס געוויסן פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור״ קלינגט ווי אַ בײַסיקע איראָניע אין דער פֿאַרטעמפּטער קאָמערציאַליזירטער וועלט וואָס „דאַק״ מאָלט אויס. אויב די ייִדישע ליטעראַטור איז פֿאַראיבעריקט געוואָרן אין אַמעריקע, ווי איזי פּישלער מאָלט אויס פֿאַר זײַן געוועזענעם חבֿר, איז דאָס חל אויף ל. שאַפּיראָ און זײַנע פֿריִערדיקע ווערק על־אחת־כּמה־וכּמה. ס׳איז טאַקע שווער זיך אויסצומאָלן גרעסערע קאָנטראַסטן ווי צווישן דער אָנגעלאָדענער אַטמאָספֿער פֿון „דער צלם״, וואָס שטעלט אין פֿאָדערגרונט דעם אומגעווײנטלעכן גורל פֿון דעם הויפּטהעלד אין אַ שטורמישער צײַט, און „דאַק״ —

ווו דער פֿלאַכער וועג פֿונעם אַנטיהעלד בעני מילגרוים ווערט פֿאַרוועבט מיט ברייט־צעצויגענע באַשרײַבונגען פֿון זײַן געזעלשאַפֿטלעכער און קולטורעלער מיליע.

דאָס געבוי און דער דערציילערישער טאָן פֿון „דאַק״ איז אַ געטרײַער אויסדרוק פֿון ל. שאַפּיראָס קינסטלערישן אַני־מאמין אין די צוואַנציקער און דרײַסיקער יאָרן, און דער ווידערווילן צו „דער צלם״ איז פֿאַרבונדן מיט אַ נײַער ווענדונג אין זײַן שאַפֿן, ווו דער טראָפּ האָט געזאָלט געלייגט ווערן נישט אויפֿן יוצא־מן־הכּלל, נאָר אויף דער מיטלמאָסיקייט. ל. שאַפּיראָ האָט נישט בלויז אָפּן פֿאָרמולירט זײַן קרעדאָ,[8] נאָר ער האָט אויך געוווּסט אַז ער טראָגט אין זיך גאָר ממשותדיקע סכּנות; אין 1938 האָט ער זיך אויסגעדריקט וועגן דעם, ווען נחמן מײַזיל האָט אים געבעטן צו שרײַבן אַ קורצע נאָטיץ „וועגן די מאָטיוון פֿון מײַן שרײַבן״:[9] אין גאָר שאַרפֿע ווערטער פֿאַרגלײַכט ער זיך אַליין צו אַ פּרוי וואָס האָט אין די יוגנט־יאָרן געבוירן ‚אַ ממזר׳. שפּעטער האָט זי געהאַט כּשרע קינדער, אָבער איר ‚ממזר׳ — געמיינט „דער צלם״ — קאָן קיינער נישט פֿאַרגעסן: „איצטער־אַ קאָן איך פּשוט נישט פֿאַרטראָגן, נישט אין זיך און נישט אין יענעם, דעם גרויסמויליקן, דעם ‚טראַגישן׳ עלעמענט אין שרײַבן. מײַן העלד האָט זיך פֿאַרוואַנדלט אין אַ פּאַרשוין — אָט אַזוי אַ, פּראָסט־פּשוט. ער לעבט, ער שטאַרבט — און דאָס אַלץ אויף אַ געוויינטלעכן, וואָכעדיקן שטייגער. אויב אַזוי, וואָס זשע איז דאָ צו שרײַבן וועגן אים?״. דאָס וואָס ל. שאַפּיראָ האָט דעמאָלט געהאַט אין זינען איז די ווענדונג צום טאָג־טעגלעכן, צום פּראָזאַישן, און אין אַ גרויסער מאָס — אויך צום העלד פֿון דער מיטלמאָסיקייט. אַנשטאָט אַ געשטאַלט וואָס וואַקסט אַרויס פֿון די ראַמען און באַגריפֿן פֿון איר סבֿיבֿה, קומט יענער העלד וואָס איז אין גאַנצן אַ פֿאַרקערפּערונג פֿון אירע ווערטן. אין דעם זינען איז טאַקע דער הויפּטהעלד פֿון „דער צלם״ אַן אַנטיפּאָד צו שאַפּיראָס קינסטלערישע השגות אין די שפּעטערדיקע יאָרן, און ס׳איז נישט קיין צופֿאַל וואָס פֿון אַלע זײַנע פּאָגראָם־דערציילונגען האָט ער דווקא אויסגעקליבן די, כּדי זי צו דערמאָנען צום שלעכטן.

אין דער אויבן דערמאָנטער קורצער נאָטיץ זאָגט ער, אַז ווען ער וואָלט אַרויסגע־געבן זײַנע געזאַמלטע ווערק וואָלט ער די פּאָגראָם־דערציילונגען נישט אַרײַנגענומען, „אַזוי פֿרעמד זענען זיי אים״. אין דער נײַער תּקופֿה פֿון זײַן שאַפֿן האָט ער געוואָלט בכּיוון אויסמעקן פֿון זײַן ליטעראַריש האָב־און־גוטס זײַנע פֿריִערדיקע ווערק, נישט קוקנדיק אויף דעם וואָס זיי האָבן אים געמאַכט באַרימט. אין דער אמתן וואָלט עס אָבער געווען נאָך אַ באַווײַז פֿון דעם קפּדנישן צוגאַנג מיט וועלכן ער האָט זיך שטענדיק אויסגעצייכנט, ווײַל ווען ער האָט צונויפֿגעשטעלט דעם באַנד נאָוועלען אין 1910 האָט ער זיך אויך אַזוי געפֿירט: ער האָט געפּסלט ס׳רובֿ פֿון זײַנע ערשטע דערציילונגען[10] און בײַ זײַן לעבן האָט ער זיי קיין מאָל נישט אַרויסגעגעבן אין בוכפֿאָרעם.

אין די ראַמען פֿון אָט דער אַרבעט קאָנען מיר נישט כאַראַקטעריזירן די זיגזאַגישע ליניע פֿון ל. שאַפּיראָס שאַפֿן אין איר פֿולן פֿאַרנעם. מיר מוזן זיך באַנוגענען מיטן אָנוואַרפֿן דעם געדאַנק, אַז זי לאָזט זיך צייכענען ווי אַ קרײַז, ווו דער סוף האָט גאָר מהותדיק־בשותּפֿותדיקע שטריכן מיטן אָנהייב. אַ פּרטימדיקער פֿאַרגלײַך צווישן „די פֿאַמיליע גערער״ (1907) פֿון איין זײַט, די וויכטיקסטע דערציילונג פֿון זײַן ערשטן פּעריאָד, וואָס ער האָט טאַקע קיין מאָל מער נישט איבערגעדרוקט, און „ממה־נפֿשך״ און „געגעסענע טעג״ אין דעם באַנד נויאָרקיש פֿון דער צווייטער, וואָלט באַוויזן אַז מיט אַ ניואַנסירטער און אַנטוויקלטער דערציילערישער טעכניק האָט זיך ל. שאַפּיראָ אין די

שפּעטערדיקע יאָרן אומגעקערט אין אַ גרויסער מאָס צו זײַנע פריִע מאָדעלן. זײַן מיינונג אַז די פּאָגראָם־טעמאַטיק איז נישט געווען דער דרך־המלך פון זײַן שאַפן, נאָר אַ פאַרפירערישער זײַטיקער אומוועג, שטימט אין אַ גרויסער מאָס מיטן כאַראַקטער פון זײַנע ווערק אין די צוואַנציקער און דרײַסיקער יאָרן, הגם זי האָט אים געצויגן צו זיך אַ לעבן־לאַנג, און ער האָט זיך געפּרוּווט אומקערן צו איר אין די סאַמע לעצטע יאָרן פון זײַן לעבן, ווי מיר וועלן ווײַטער זען. צי דער הײַנטיקער לייענער קאָן אָבער אין דעם פאַל מסכּים זײַן מיטן מחבר בײַם מישפּטן דעם ווערט פון זײַנע אייגענע ווערק — איז אַ שאלה פאַר זיך.

ב

ל. שאַפּיראָ האָט זיך נישט באַנוגנט מיט די פאַראַלגעמיינערטע טערמינען פון זײַן פּסק־דין און ער האָט געפּרוּווט זיך אָפּשטעלן אַ ביסל מער בפּרטיות אויפן געבוי פון „דער צלם״, כּדי אָנצוּווײַזן אויף אירע קינסטלערישע פעלערן. יעדער לייענער וועט געדענקען אַז דער עיקר־טייל פון דער דערציילונג — דער מאַנאָלאָג פון דעם אַנאָנימען הויפּטהעלד — איז אײַנגעפאַסט אין אַ רעם: צוויי ייִדן טרעפן זיך צופעליק בעתן וואַנדערן איבער די ברייטע אַמעריקאַנער שטרעקעס און זיי האַלטן זיך צוזאַמען נישט קענענדיק איינער דעם אַנדערן. דער טעקסט הייבט זיך אָן מיט דער פיזישער באַשרײַבונג פון דעם הויפּטהעלד, און דער סימן אויף זײַן שטערן דערוועקט בײַם מיטפאָרער יענעם נײַגער וואָס שטויסט צום ווידוי, ווו דער מאָנאָלאָגיסט באַשרײַבט זײַנע טראַוומאַטישע איבערלעבונגען בשעת דעם פּאָגראָם.

אין זײַנע שפּעטערדיקע יאָרן האָט ל. שאַפּיראָ געהאַלטן אַז אָט די רעם איז ‚איבעריק׳: „לויפן פונעם בן־מלך צו דער בת־מלכּה און צוריק איבעררײַסן יעדעס מאָל די שטימונג פונעם לייענער איז אַן אומבאַהאָלפענער מעטאָד. איך אַליין האָב אין ‚צלם׳ אָנגעהויבן פונעם נאָכדעם און נאָך אַרײַנגעפירט אַן איבעריקן דערציילער — און בכלל פאַרשאַפט מיר די דאָזיקע זאַך אַ סך פאַרדראָס: דער סאַמע סימבאָל פונעם צלם איז אַ געצוווּנגענער, אַ צוגעטראַכטער״.[11] שטעלט זיך טאַקע די שאלה וואָס פאַר אַ פונקציע עס פירט אויס די רעם אין געוועב פון דער דערציילונג. אויב דער הויפּטציל פונעם דערציילער איז דאָס אויפלעבן פאַרן לייענער די שוידערלעכקייטן פון פּאָגראָם, אים שאָקירן מיט די שטאַרקע באַשרײַבונגען (ווי טייל קריטיקערס האָבן געהאַלטן), איז זי טאַקע איבעריק. איר חשיבֿות ווערט אָבער קלאָר ווען מיר באַטראַכטן זי ווי אַ מעטאַקאָמענטאַר איבערן גאַנצן קנויל פאַרוויקלטע פּראָבלעמען וואָס די געשעענישן האָבן אַרויסגערופן און ווי אַן אָנווײַז אויף דער שפּאַנונג וואָס שאַפט זיך בײַם וועלן געבן זיי אַ קינסטלערישן תּיקון.[12] דער פאַקט וואָס „דער צלם״ איז די איינציקע פון די פּאָגראָם־דערציילונגען געפורעמט ווי אַ מאָנאָלאָג אין אַ רעם, ווו דער אַקט פון דערציילן איז נישט קיין ממילאדיק־אויטאָמאַטישער נאָר ווערט פאַרגעשטעלט ווי אַ באַוווסטזיניקע ברירה, מאַכט בולטער אַ טייל פון די מאָטיוון וואָס חזרן זיך איבער אין ל. שאַפּיראָס אַנדערע זאַכן.

ביידע העלדן וואָס האָבן זיך געטראָפן צופעליק פירן אַן עקסיסטענץ אָן זאָרגן אויף זייער וואַנדערוועג, וואָס רעדוצירט זייער לעבן צו די פיזיאָלאָגישע פונקציעס — עסן, שלאָפן. די פאַרבינדונג צווישן זיי איז אַן אויבנאויפיקע, אַ באַגרענעצטע צו דעם איצט און דאָ: „איך האָב געוווּסט, אַז ער, ווי איך, איז אַ רוסישער ייִד, און מער האָב איך נישט געפרעגט. אין דעם לעבן, וואָס אונדזערע לײַט פירן, זענען קיין פעסער נישט

נייטיק״ (ז׳ 139). דער פּאַס — דער סימן פון אָנערקענען געזעץ, מאַכט, די גרענעץ צווישן לאַנד און לאַנד — ווערט טאַקע איבעריק אין דער רעם פון דער דערציילונג וואָס צילט אין אַ פאַרקערטער ריכטונג, וואָס וויל שאַפן דעם אײַנדרוק פון אומבאַגרענעצטע שטחים. די נעמען פון די העלדן ווערן געשטעלט אין דער זעלביקער קאַטעגאָריע ווי דער פּאַס — ווי אַן אומנייטיקער אידענטיפיקאַציע־סימן וואָס האָט קיין ווערט נישט, ווען מע וויל צעשטערן איטלעכן אײַנגעשטעלטן פורעם און איבעררײַסן די פאַרבינדונג מיטן עבֿר. די שפּאַנונג צווישן געדענקען און פאַרגעסן שטייט אין צענטער פון די שײַכותן צווישן דער רעם און דער עיקר־דערציילונג און דאָס רינגעלע וואָס פאַרבינדט ביידע טיילן איז טאַקע דער צלם אַנשטאָט דעם פּאַפּירענעם סימן קומט דער וואָס איז אײַנגעשניטן אין פלייש; דאָס איז נישט קיין ‚איבעריקער׳ אַקסעסואַר, נאָר דער סאַמע צענטער פון דעם טעקסט.

אין אָנהייב פון דער דערציילונג ווערט דער העלד רעדוצירט צו זײַן פיזישער חיצוניותדיקייט; נישט בלויז זײַן עבֿר איז אומבאַקאַנט, נאָר אויך זײַן עלטער איז מטושטש: „אַ שמייכל פון אַ קינד אויף די ליפּן און קלייניקע קנייטשעלעך פון אַ זקן אַרום די אויגן״ (ז׳ 139). אין דער אידילישער זומערדיקער אַטמאָספער קאָן געמאָלט זײַן אַז דער העלד זאָל זיך אומקערן צו זײַן אורמצבֿ, צו אַ מין גן־עדן־עקסיסטענץ ווו דאָס וויסן איז פון אים געווען פאַרבאָרגן. די פיגוראַטיווע שפּראַך פון דערציילער וואָס באַשרײַבט ווי דער העלד באָדט זיך און מאַכט „אַזאַ האַרמידער, ווי אַ גאַנצער חדר ייִנגלעך וואָלט זיך געבאָדן״ (ז׳ 141) איז טאַקע אויסן איבערצוגעבן אָט דעם ווילן זיך צו פאַרגעסן, וואָס דער הויפּטהעלד זאָגט נישט אַרויס קלאָר און אָפן ווײַל איידער זײַן מאָנאָלאָג הייבט זיך אָן, רעדן בכלל נישט די געשטאַלטן צווישן זיך. דער צלם אויף זײַן שטערן דערלאָזט עס אָבער נישט.

די אָפּאָזיציע צווישן נאַטור ווי אַ באַפרײַענדיקער כּוח און די מענטשלעכע ציוויליזאַציע ווערט נישט נאָר פאַרקערפּערט דורך די פרײַע אַמעריקאַנער פעלדער פון איין זײַט, און די שטאָט אין דרום־רוסלאַנד, ווו דער פּאָגראָם איז פאָרגעקומען, פון דער אַנדערער. אין דער רעם גופא ווערט דערציילט ווי ביידע העלדן כאַפּן זיך אַרויף פראַנק־און־פרײַ אויף די דעכער פון די באַנען, בעת אונטן פאָרן מענטשן „וואָס זייער וועג איז באַשטימט און די געדאַנקען — געבונדן״ (ז׳ 140). קיין שום סיג האַלט נישט אָפּ ביידע וואַנדערערס אויף זייער וועג, און די קאָרעלאַציע צווישן דעם געמיט פון די העלדן און דעם פיזישן הינטערגרונט אויף וועלכן זיי באַוועגן זיך איז אַ דורכזעיִקע.

אָט די שײַכותן צווישן דער רעם און דער עיקר־דערציילונג קאָנען העלפן אָוועקשטעלן „דער צלם״ אין קאָנטעקסט פון ל. שאַפּיראָס קינסטלערישער אַנטוויקלונג בפרט און פון דער אַלגעמיינער ליטעראַרישער אַטמאָספער אין יענע יאָרן בכלל. דער ווידערווילן קעגן די אָנגענומענע פאָרמען פון דער מענטשלעכער ציוויליזאַציע און די אמונה אַז נאָר אין שויס פון דער נאַטור קאָן פאָרקומען דער פּראָצעס פון רעגענעראַציע וואָס דער מאָדערנער מענטש דאַרף אים אַזוי נייטיק האָבן איז דעמאָלט געווען גאַנץ פאַרשפּרייט אין דער וועלט־ליטעראַטור; גענוג צו דערמאָנען אין דעם זינען קנוט האַמסונס שאַפן, וואָס האָט געהאַט אַ באַדײַטנדיקע השפּעה אויף דער ייִדישער און העברעיִשער ליטעראַטור אין יענע יאָרן.

אין עטלעכע פון ל. שאַפּיראָס סקיצעס פילט זיך אַן אָנזאָג אויף דער פונקציע וואָס די נאַטור פירט אויס אין „דער צלם״. אין 1906, נאָך פאַר די פּאָגראָם־דערציילונגען,

האָט ידידיה מרגלית באַמערקט אַז די נאַטור איז פֿאַר ל. שאַפּיראָן אַן אויסוועג כּדי זיך צו באַפֿרײַען פֿון זײַן טיפּישן העלד, דעם אָנמאַכטיקן ייִדישן אינטעליגענט, און זיך אַריבערטראָגן צו אַ וועלט פֿון כּוח און נישט־געפּענטעטע אימפּולסן.[13] ווי אַן עדות פֿון דעם האָט ער דערמאָנט די דערציילונג „צווישן פֿעלדער" און קאַפּיטלען פֿון „אויפֿן ים", וואָס זענען דעמאָלט שוין געווען אָפּגעדרוקט. אָבער לגבי „דער צלם" זעט אויס צו זײַן רעלעוואַנטער די סקיצע „מיד", וואָס איז צום ערשטן מאָל געווען געדרוקט אַ פּאָר חדשים פֿריִער.[14] דער איך־דערציילער גיט איבער ווי אַזוי ער איז אַראָפּגעשפּרונגען פֿון אַ פֿאָרנדיקער באַן, איבערגעלאָזט דאָרטן אַלץ און אַלעמען, כּדי זיך צו באַהעפֿטן מיט דער נאַטור און זיך געלאָזט גיין אַהין ווו „אויף דער ערד איז נישט געווען צו באַמערקן קיין שפּור פֿון מענטשלעכע הענט און מענטשלעכער אַרבעט" (ז' 315). דער מאָנאָ־לאָגיסט איז זיך מודה אַז כּל־ימיו האָט ער מקנא געווען ראָבינזאָן קרוזאָ — אַ פֿאַקט וואָס רעדט פֿאַר זיך אַליין. אָבער דאָס אוממיטלדיקע באַהעפֿטן זיך מיט דער נאַטור איז אַ צײַטווײַליקער, איבערגייענדיקער שטאַפּל בײַ דעם וואַנדערער, ביז ער קומט צו זײַן ענדציל, וואָס ווערט געמאָלן אין אַ גאָר קאָנווענציאָנעלער, אַפֿילו שאַבלאָנער פֿאָרעם: ערגעץ אין אַ שטיבל וואַרט אויף אים „אַ שלאַנקע פֿרויען־פֿיגור אין אַ שוואַרצן זײַדענעם קלייד, מיט אַ בלאַס אינטערעסאַנטן געזיכט" (ז' 318), און ווען ער דערזעט זי ווייסט ער אַז צו זײַנע זוכענישן נעמט אַ סוף. ער קומט צוריק צו דער מענטשלעכער ציוויליזאַציע און ער איז זיך מתוודה ליגנדיק גאָר אויף אַ סאָפֿע.

אין „דער צלם" האָט ל. שאַפּיראָ פֿאַרטיפֿט די ראָלע וואָס די נאַטור שפּילט אין דער דערציילונג און זיך באַפֿרײַט פֿון דעם מאָדעל מיט וועלכן ער האָט זיך פֿריִער געהאַט באַניצט. די ראָמאַנטישע באַפֿאַרבונג אין דער נאַטור־באַשרײַבונג איז דאָ אין גאַנצן פֿאַרשוווּנדן; זי רעפּרעזענטירט דאָ נישט די שטרעבונג צו כּוח, נאָר דעם וויטאַלן כּוח בפֿועל־ממש. דער ווײַטער מהלך צווישןביידע טעקסטן זעט זיך גאָר קלאָר בײַם סוף פֿון „דער צלם", ווען דער הויפּטהעלד ענדיקט זײַן מאָנאָלאָג:

„שוין באַלד דרײַ יאָר זינט איך וואַנדער אַרום. און איך, נײַ־געבוירן קינד, שפּיר, אַז איך בין שוין גענוג קרעפֿטיק. אין גיכן וועל איך גיין צוריק צום ייִשובֿ.

און דעמאָלט — — —" (ז' 161).

דאָ קומען צום אויסדרוק סײַ דער באַוווּסטזײַן פֿון דער דיסטאַנץ צווישן ביידע ספֿערעס, נאַטור און ציוויליזאַציע, סײַ דער ווונטש צוריק צו באַהעפֿטן דעם ריס צווישן זיי. דאָס לעבן אין דער נאַטור ווערט אויפֿגענומען ווי אַ מין אָפּריכטן גלות, אָדער ווי אַ צוגרייט־פּעריאָד איידער מע נעמט אויף זיך אַ נײַ שליחות. אָבער יעדער פּאָזיטיווער אידעאַל בלײַבט אין זײַן מהות אומבאַשטימט, נישט־דערזאָגט. דאָס שײַכות צווישן ביידע תּחומען שאַפֿט סוף־כּל־סוף אַ ריטעם פֿון אַוועקגיין און צוריקקומען, פּאַראַלעל צו דעם מיטאָס פֿון טויט און ווידערגעבורט פֿון דעם הויפּטהעלד.

אַזוי ווי „דער צלם" איז געווען געדרוקט אין ניו־יאָרקער דאָס נײַע לעבן אין 1909 האָט די ציפֿער פֿון דרײַ יאָר געזאָלט פֿירן דעם לייענער צו גאָר נאָענטע געשעע־נישן — די פּאָגראָמען פֿון 6/1905. גלײַכצײַטיק האָט שאַפּיראָ געוואָלט אויסמײַדן די סכּנה פֿון איבערלאָדן די דערציילונג מיט קוואַזי־פֿאַקטנדיקער דאַטאַ. ס'איז שווער זיך פֿאָרצושטעלן אַז צוויי ייִדן וואָס וואַנדערן צוזאַמען אין אַמעריקע זאָלן נישט פֿרעגן איינער דעם צווייטן: ‚פֿון וואַנען זענט איר?', און זאָלן זיך באַנוגענען מיט דעם אַז יעדערער פֿון זיי ‚איז אַ רוסישער ייִד'. אויב מיר זאָלן צוגיין צום מאָנאָלאָג מיט אַ

מימעטישער מאָס וועט אויסקומען גאָר מאָדנע אַז דער נאָמען פֿון דער שטאָט וווּ דער פּאָגראָם איז פֿאָרגעקומען און די פּאַרטיי צו וועלכער דער הויפּטהעלד האָט געהערט זאָלן בלײַבן אַנאָנים. אָט די ‚בלויזן' גיבן דעם לייענער צו פֿאַרשטיין אַז דער דערציילער האָט געשטעלט פֿאַר זיך דעם ציל אַרויסצוהייבן די באַשריבענע געשעענישן פֿון זייערע קלאָר אָנגעצייכנטע געשיכטלעך־געאָגראַפֿישע ראַמען און אַוועקשטעלן דעם פּאָגראָם ווי אַ פֿאַראַלגעמיינערטער פֿענאָמען אין צענטער פֿון דער שפּאַנונג צווישן געדענקען און פֿאַרגעסן.

ל. שאַפּיראָס אויסקלײַב פֿון דעם צײַט־ און אָרט־פֿאָקוס אין „דער צלם" איז אַן עדות פֿון זײַן באַוווּסטזײַן מכּוח דער דיסטאַנץ און די מאָס סעלעקציע וואָס דער קינסטלער דאַרף אָנהאַלטן ווען ער רירט זיך צו צו אַזאַ טעמע, ווו ער קאָן גרינג געשטרויכלט ווערן. דאָס זעלבע מיטל טרעפֿן מיר אויך אין אַנדערע פּאָגראָם־דערציי־לונגען זײַנע: אין „שפֿוך חמתך", ווו די געשעענישן ווערן איבערגעגעבן דורכן קוק־ווינקל פֿון מאירלען, אַ נײַן־יאָריק ייִנגל וועמעס משפּחה איז אַוועק קיין ניו־יאָרק נאָך אַ פּאָגראָם, שאַפֿט דער טעקסט גלײַך בײַם אָנהייב די שפּאַנונג צווישן געדענקען און פֿאַרגעסן: „אמת, דאָס איז געווען אַ בייזער שטורעם. אָבער ווען מ'איז אַלט נײַן יאָר, פֿאַרגעסט מען שנעל דעם גרעסטן שטורעם. און מאירלען איז עטלעכע וואָכן פֿאַר פּסח געוואָרן נײַן יאָר" (ז' 117). ווײַגן דעם צוקוקער דערוויסט זיך דער לייענער גענויע און באַגלייבטע פּרטים, בעת דער פּאָגראָם ווערט נאָך דערווײַל באַצייכנט מיט אַן אײַפֿעמיזם, פּונקט ווי דער מאַמעס טראָגעדיק ווערן פֿון אַ גוי אַ פּאָגראָמשטשיק ווערט קיין מאָל נישט אָנגערופֿן בײַם ריכטיקן נאָמען. אויך דער סוזשעט פֿון „אין דער טויטער שטאָט" אַנטוויקלט זיך פֿון אַ דערווײַטערטן צײַטפּונקט, און די פּאָגראָם־געשעענישן ווערן אַרײַנגעפֿלאָכטן ווי אַ צוריקבליק דורך דער פּריזמע פֿון ביילקעס זכרונות. זי וווינט טאַקע אויפֿן בית־עולם און דער זיידע אירער איז דער קבֿרן; אָבער אָט דער הינטערגרונט, וואָס וואָלט געווען גאָר פּאַסיק צו האַלטן דעם עבֿר פֿריש אין זכּרון, ווערט אין דער אמתן פֿאַרוואַנדלט אין אַ כּמו נאַטור־פּייסאַזש, וואָס ווירקט מאַקאַבריש בלויז ווען מען טראַכט זיך אין דעם אַרײַן. דאָס געשטאַלט פֿון די געשאָכטענע עלטערן ווערט פֿאַרשוווּמען סײַ בײַם זיידן און סײַ בײַם אייניקל און זייער מצבֿה ווערט קיין מאָל נישט דערמאָנט, הגם זי געפֿינט זיך מסתּמא לעבן זיי.

ס'איז נישט קיין צופֿאַל וואָס ביילקע און מאירל זענען בפֿועל־ממש קינדער און דער הויפּטהעלד פֿון „דער צלם" ווערט פֿאַרוואַנדלט אין אַ קינד אין שויס פֿון דער נאַטור — אין יעדן פֿאַל איז דער דערציילער אויסן צו שאַפֿן דאָס געפֿיל פֿון אומבאַ־גרענעצטער פֿרײַהייט פֿאַר דעם וויטאַלן העלד און די מעגלעכקייט צו פֿאַרגעסן. אין „שפֿוך חמתך" און „אין דער טויטער שטאָט" ווערט דער טראָפּ געלייגט אויף די שפּורן וואָס די טראַוומאַטישע איבערלעבונג לאָזט איבער אויף די געבליבענע. „דער קוש" דערקעגן איז די איינציקע דערציילונג ווו דער פּאָגראָם גופֿא שטייט אין צענטער. אין אַ שאַרף סצעניש בילד וואָס ענדיקט זיך מיט טויט. „דער צלם" איז אין דעם זינען דער צענטראַלער טעקסט, ווו דער איצט און דער אַמאָל קומען זיך צוזאַמען טאַקע אין דעם אויסגעשניטענעם סימן אויפֿן שטערן.

child
Moses =
vitalism
amnesia

ווערליק ל. שאַפּיראָס שפּעטערדיקע קינסטלערישע מאָסן קאָן טאַקע דער סימבאָל אויסזען ‚צוגעטראַכט', איבערגעטריבן מעלאָדראַמאַטיש. אין גאַנג פֿון דער דערציילונג פֿילט ער אָבער אויס אַ פֿילדײַטיקע פֿונקציע סײַ ווי אַ צענטראַלער רינג אין דער קאָמ־

פּאָזיציע און סײַ ווי אַ מיטל וואָס דערלאָזט נישט כאַראַקטעריזירן דעם הויפּטהעלד אויף אַן איינדײַטיקן אופֿן. ער אַליין פֿאַרגלײַכט איראָניש דעם צלם צו תּפֿילין, „לטוטפֿות בין עיניך" (ז' 160), און הגם אָט די פֿאַרבינדונג איז אויסן צו שאָקירן, צונויפֿצופּאָרן דעם קריסטלעכן סימבאָל מיט דער קדושה פֿון דער מיצווה, איז טאַקע דער סימן אויף זײַן שטערן, פּונקט ווי (להבֿדיל) די תּפֿילין, די מאָנונג צו געדענקען. פֿון איין זײַט פֿאַרוואַנדלט ער דעם הויפּטהעלד אין אַ לעבעדיקער פֿאַרקערפּערונג פֿון דעם לײַדנדיקן יעזוס; פֿון דער אַנדער זײַט קאָן ער פֿאַרשטאַנען ווערן אין אַ היפּוכדיקער אינטערפּרעטאַציע — ווי אַ קין־צייכן אויף זײַן שטערן. דער צלם דריקט אויס אויף אַזאַ אופֿן דעם אַמביוואַלענטן כאַראַקטער פֿון דעם הויפּטהעלד — אַ געליטענער און פֿאַרפּײַניקטער, אָדער אַ חוטא וואָס דאַרף מכפּר זײַן אויף זײַנע זינד. איןביידע פֿאַלן פֿאַרקערפּערט ער די אוממעגלעכקייט צו אַנטלויפֿן פֿון זיך.

imbedded part of

ל. שאַפּיראָס „דער צלם" און שלום אַשס „אין אַ קאַרנאַוואַל־נאַכט", וואָס האָבן זיך געדרוקט איינע נאָך דער אַנדערער אין דאָס נײַע לעבען, האָבן גלײַך אַרויסגערופֿן אַ וויכּוח, וואָס האָט זיך געצויגן חדשים־לאַנג אויף די שפּאַלטן פֿון זשורנאַל.[15] וואָס ווײַטער האָבן אָבער די מיטבאַטייליקטע אַלץ ווינציקער געהאַט אין זינען די ווערק גופֿא, און זיי האָבן זיך פֿאַרנומען מיט דער פּראָבלעם וואָס עס דאַרף זײַן די באַציִונג פֿון דער ייִדישער אינטעליגענץ צו יעזוס און צום קריסטנטום, אַן ענין וואָס האָט מיט „דער צלם" גאָר ווינציק וואָס צו טאָן און וואָס איז בעיקר אַרויסגערופֿן געוואָרן דורך שלום אַשס דערציילונג.

ח. זשיטלאָווסקי האָט אָנגעהויבן די דיסקוסיע מיט אַן אַרטיקל וואָס שטעלט פֿאַר ל. שאַפּיראָן ווי אַן אידעיִשן מורד און לויבט אים פֿאַר זײַן ‚קוראַזש', „מיט זײַן אָנפֿאַלן אויף אונדזער איבערגעגעבנקייט צו דער רעוואָלוציע".[16] ש. אַנסקי, דערקעגן, וואָס איז ווינציקער נתפּעל געוואָרן פֿון „דער צלם", האָט אין זײַן ענטפֿער ריכטיק באַמערקט, אַז די דערציילונג האָט אַ קנאַפּע שײַכות צו דער רעוואָלוציע. אַפֿילו אויב יאָ, דאַרף מען נישט פֿאַרמאָגן קיין גרויסן ‚קוראַזש' כּדי צו שרײַבן אין 1909 קעגן דער ייִדישער באַטייליקונג אין דער רעוואָלוציאָנערער באַוועגונג.

די חילוקי־דעות שפּיגלען אָפּ דעם אַמביוואַלענטן אָפּרוף וואָס „דער צלם" האָט באַקומען. דאָס דרוקן די דערציילונג אין דאָס נײַע לעבען איז נישט געווען אַזוי פּשוט. זשיטלאָווסקי אַליין גיט איבער, אַז ל. שאַפּיראָ האָט זי צו אים אַרײַנגעשיקט מיט אַ ברייזול, ווו ער האָט געספּקט צי מע וועט זי בכלל וועלן דרוקן. בדיעבֿד איז אָבער אויסגעקומען אַז זי איז אויפֿגענומען געוואָרן ווי אַ געטרײַער אויסדרוק פֿון די שטימונגען וואָס האָבן דעמאָלט געהערשט צווישן דער ראַדיקאַלער ייִדישער אינטעליגענץ. דער רוף זיך צו באַפֿרײַען פֿון אידעאָלאָגישע פּענטעס, דער עקסטרעמער אינדיווידואַליזם, די אַפּאָטעאָזע פֿון פֿיזישן כּוח, האָבן זיכער אַרויסגערופֿן די אידענטיפֿיקאַציע פֿון די לייענערס מיטן הויפּטהעלד, וואָס ש. ניגער האָט אים אַ ביסל שפּעטער באַצייכנט ווי „דער שטאַרקסטער און משונהדיקסטער העלד פֿון דער נײַער ייִדישער ליטעראַטור".[17] ער האָט זיכער געקענט דינען ווי אַן אָביעקט פֿון אידענטיפֿיקאַציע אין אַ גרעסערער מאָס ווי די פֿיזיש־שוואַכע, דורכגעפֿאַלענע טיפּן פֿון אויסגעוואָרצלטע אינטעליגענטן אַלאַ פֿליגלמאַן.

אויף אַ פּאַראַדאָקסאַלן אופֿן קומט אויס, אַז דווקא די טראַגישע געשעענישן פֿאַרבונדן מיט דער פּאָגראָם־כוואַליע האָבן געשאַפֿן אַ מעגלעכקייט פֿאַר ל. שאַפּיראָן אויסצופֿורעמען אַ נײַעם מין העלד, וואָס איז נישט געווען בנימצא אין זײַנע פֿריִערדיקע ווערק. דאָרטן האָט דער שרײַבער נישט געקענט אָפּרײַסן זײַנע געשטאַלטן פֿון זייער ערשטיקן לעבנסקרײַז: די משפּחה, די גאַס, די שכנים, דאָס אָרט ווו זיי זענען אַלעמען באַקאַנט. די קאָנפֿליקטן וואָס וויקלען זיך אויס דערמאָנען שטאַרק אין די מאָדעלן פֿון די ייִדישע קלאַסיקערס, און האָבן בעיקר צו טאָן מיט דער שפּאַנונג צווישן דעם הויפּטהעלד און זײַן נאָענטער סבֿיבֿה, ווי למשל די אינטימע פֿאַרבינדונג וואָס שאַפֿט זיך אין „טיגער" צווישן אַ יונגן בחור און אַ צופֿעליק געפֿונענעם הונט קעגן דער דעה פֿון די עלטערן און די שכנים אין זײַן הויף, וואָס קוקן אויף דעם ווי אויף אַ ‚משוגעת'. ס'איז נישט קיין צופֿאַל וואָס „די פֿאַמיליע גערער", די לענגערע דערציילונג וואָס איז אייגנטלעך אַ קאָנדענסירטער בילדונגס־ראָמאַן, ענדיקט זיך אין דער רגע ווען דער הויפּטהעלד ווערט אומאָפּהענגיק — ער האַלט בײַם איבערלאָזן זײַן שטוב, אָפּשנײַדן די פֿאַרבינדונגען מיט זײַנע נאָענטע און אַוועק אין דער ברייטער וועלט.

דער מאָנאָלאָג פֿון דעם הויפּטהעלד אין „דער צלם" פֿירט זיך אויך לויט אַ קלאָרער כראָנאָלאָגישער ליניע. ער הייבט זיך טאַקע אָן מיטן מאָלן זײַנע עלטערן און זײַנע קינדער־יאָרן. אָבער דער אָפּשניט פֿון זײַן ביאָגראַפֿיע ווערט נישט בלויז איבערגעגעבן אויף אַ שטאַרק קאָנדענסירטן אופֿן, נאָר דער דערציילער וויל אַז אויך דער לייענער זאָל זײַן באַוווסטזיניק מכּוח זײַן שטרענגער סעלעקציע: „דערציילן אַלעס — וואָלט געווען צו לאַנג און נישט אַלע מאָל אינטערעסאַנט" (ז' 142) — זאָגט דער מאָנאָלאָגיסט דעמאָלט ווען ער היפּערט אַריבער אַזש פֿופֿצן יאָר אין זײַן לעבן, זינט ער איז אַוועק פֿון דער היים ביז מע טרעפֿט אים „אין אַ גרויסער שטאָט אין דרום־רוסלאַנד", טאַקע דאָרטן ווו דער פּאָגראָם וועט אין גיכן פֿאָרקומען. דער איבערגאַנג פֿון דער ייִדיש־טראַדיציאָנעלער וועלט צו דער פֿרעמדער, וואָס איז געווען דער עיקר אין „די פֿאַמיליע גערער", פֿאַרנעמט דאָ קיין שום אָרט נישט. אַפֿילו אין דער תּמציתדיקער כאַראַקטעריסטיק פֿון זײַן פֿרײַ־פֿאַרשטאָרבענעם טאַטן איז נישטאָ קיין שום אָנווײַז אויף זײַן ייִדישקייט, און ווען ער זאָגט אַז זײַן מאַמע האָט געצאָלט פֿאַר אים שׂכר־לימוד ווייסט נישט דער לייענער ווו ער האָט זיך געלערנט. דער אָנהייב פֿון מאָנאָלאָג איז אויסן בעיקר איין ציל: באַשרײַבן די אָנגעצויגענע באַציִונגען אין זײַן הויז, שאַפֿן אַ בולטע דיסטאַנץ צווישן מאַמע און זון און געשטאַלטיקן אַ בילד פֿון אַ ייִדישער משפּחה וואָס איז אַנדערש ווי דער ביז דעמאָלט אָנגענומענער אימאַזש אין דער ייִדישער פּראָזע. און ס'איז כּדאַי צו באַטאָנען, אַז אַלע העלדן אין ל. שאַפּיראָס פּאָגראָם־דערציילונגען זענען אַזוי צו זאָגן ‚בני־יחידים' (דאָס איז נישט חל אויף די גוים: יאַשקע אין „אין דער טויטער שטאָט" און וואַסיל אין „ווײַסע חלה" האָבן ברידער און שוועסטער). ל. שאַפּיראָ לאָזט דאָ אָן אַ זײַט דעם פֿורעם פֿון דער ברייט־פֿאַרצווײַגטער משפּחה, כּדי צו שאַפֿן אַרום דעם הויפּטהעלד אַן אַטמאָספֿער פֿון איינזאַמקייט און אומקאָמוניקאַטיווקייט.

כּדי צו באַנעמען די דיאַלעקטיק פֿון ל. שאַפּיראָס שאַפֿן דאַרפֿן מיר פֿאַרגלײַכן די ערשטע זײַטן פֿון „דער צלם" נישט בלויז מיט זײַנע פֿריִערדיקע ווערק, נאָר בעיקר מיט זײַן לעצטן פּרווו זיך צו פֿאַרמעסטן מיט דער פּאָגראָם־טעמאַטיק; מיר האָבן דאָ אין זינען די קורצע איבערגעבליבענע פֿראַגמענטן פֿון דער געפּלאַנטער דערציילונג „רחל מבֿכּה על בניה",[18] וואָס ל. שאַפּיראָ האָט אויסגעטראָגן לאַנגע יאָרן און זי נישט

דערפֿירט צו אַ תּיקון. טאַקע אין דער זעלביקער צײַט וואָס ער האָט זיך דעקלאַראַטיוו אָפּגעגרענעצט פֿון טעמעס מיט אַ ,קוויטש׳ האָט זײַן לעצטער פֿאַרמעסט מיט דער פּאָגראָם־טעמאַטיק געזאָלט איבערשטײַגן אין זײַן אומגעווייניטלעכקייט די פֿריִערדיקע; דער הויפּטהעלד האָט געדאַרפֿט זײַן אַ ייִד וואָס שליסט זיך אָן אין די באַנדעס פּאָגראָמשטשיקעס, „די באָלשעוויקעס כאַפּן אים, מע באַגראָבט אים לעבעדיקערהייט, און די מאַמע, רחל, איז מצדיק הדין״.[19]

ס׳איז אוממעגלעך דורכצופֿירן אַ פֿולן פֿאַרגלײַך צווישן „דער צלם״, אַן אויסגעאַרבעטער דעפֿיניטיווער טעקסט, און צווישן אָט די קאַרג געצייכנטע פֿראַגמענטן, וואָס דער שרײַבער האָט אַפֿילו נישט באַוויזן צו פֿאַרבינדן אויף אַ געהעריקן אופֿן. אָן דאָך לוינט זיך צו לייענען זיי באַדאַכט, שוין צוליב דעם וואָס דער מחבר זאָגט אין דעם כּמו־מאָטאָ, אַז דאָס איז זײַן ,שוואַנענליד׳.

דער לייענער שטויסט זיך גלײַך אָן אויף אַ פּאָר באַקאַנטע מאָטיוון; דער פֿאָטער פֿון דעם הויפּטהעלד, יואליק, איז געווען „אַ שווײַגער, כּמעט אַ שטומער״, און פּונקט ווי דער פֿרי־פֿאַרשטאָרבענער פֿאָטער פֿון דעם מאָנאָלאָגיסט אין „דער צלם״ שאַפֿט ער אַרום זיך אַן אַטמאָספֿער פֿון אומהיימלעכקייט און אומבאַשטימטקייט. יואליק איז אַ קאָוואַל, אָבער ער ווערט נישט געמאָלט ווי אַ גראָבער יונג, נאָר ווי אַ ייִד אַ גבֿר, וואָס פֿאַרקערפּערט אין זיך פֿיזישן כּוח און וויטאַליטעט, פּונקט ווי דער הויפּטהעלד פֿון „דער צלם״ און גרשון דער שוחט אין „ייִדישע מלוכה״.

ער האָט אָבער געזאָלט אַוועקגעשטעלט ווערן אין גאָר אַן אַנדערן מצבֿ; צווישן די פּונקטן וואָס ל. שאַפּיראָ האָט געהאַט בדעה אויסצוּוויקלען לייענען מיר: „די שטאָט: איר כאַראַקטער, איר באַציִונג, אַלערליי איבערטענער״. די גײַסטיק קולטורעלע מיליע, וואָס האָט פֿאַרנומען אַזאַ וויכטיק אָרט אין זײַן פֿריִען פּעריאָד (בפֿרט אין „די פֿאַמיליע גערער״) און וואָס איז געצייכנט געוואָרן גאָר בצימצומדיק אין „דער צלם״, האָט דאָ ווידער געזאָלט פֿאַרנעמען אַן עיקרדיק אָרט. נישט דער אומגעווייניטלעכער הויפּטהעלד האָט דאָ געזאָלט איבערגעבן די געשעענישן פֿון זײַן קוקווינקל, ווי אין „דער צלם״. דאָס האָט געדאַרפֿט זײַן די עובֿדא פֿון דער מאַמעס קלאָגליד אויף איר זון דעם פּושע־ישראל, וווּ ס׳פֿילן זיך גאָר שטאַרק די שפּראַכיקע סימנים פֿון עבֿרי־טײַטש.[20] פֿון דעם מאָנאָלאָג אין „דער צלם״, פֿון דעם העלד דער פּורץ־גדר, וואָס שטייט שפּראַכיק און אידעאָלאָגיש אין גאַנצן ווײַט פֿון ייִדיש־טראַדיציאָנעלע ווערטן, ביזן אַוועקשטעלן בײַם סוף פֿון זײַן לעבן אין צענטער פֿון דער פּאָגראָם־דערציילונג די געשטאַלט פֿון דער מאַמען איז גאָר אַ גרויסער מרחק, נאָך אַ באַווײַז פֿון ל. שאַפּיראָס דיאַלעקטישער קינסטלערישער אַנטוויקלונג. אויף די עלטערע יאָרן האָט ער זיך ווידער דערנענטערט צו די ליטעראַרישע קאָנווענצן פֿאַרבונדן דער עיקר מיטן ביאָגראַפֿישן פֿורעם, וואָס די ערשטע זײַטן פֿון דעם מאָנאָלאָג אין „דער צלם״ האָבן געוואָלט אַוועקשטעלן אין אַ זײַט.

דאָס מיינט אָבער נישט אַז דעם העלדס לעבנסוועג האָט אין זיך עפּעס אויסערגעוויינטלעכס. פּונקט פֿאַרקערט: דווקא כּדי אונטערצושטרײַכן די טיפֿע השפּעה פֿונעם פּאָגראָם ווערט זײַן ביאָגראַפֿיע ביז אָט דעם גורלדיקן מאָמענט געשטאַלטיקט אין טיפּישע שטריכן: אַ סטודענט וואָס פֿאַרדינט אויף פּרנסה געבנדיק פּריוואַטע לעקציעס, אַ מיטגליד אין דעם אָרטיקן קאָמיטעט פֿון אַ רעוואָלוציאָנערער פּאַרטיי, אַן איבערגעגעבענער צו זײַן אידעע. ווי אַ פּאַרטיי־אַקטיוויסט האָט דער העלד בכּיוון געהאַט

אַראָפּגעוואָרפֿן פֿון זיך זײַן פּערזענלעכע ביאָגראַפֿיע, זײַן אינדיווידועלן חותם, „ווי אַן אייבערמאַנטל אין פֿאָרהויז״ (ז׳ 144). דאָס שאַרפֿע געפֿיל פֿון יחידישקייט האָט ער צוריקגעקראָגן בשעת דעם פּאָגראָם, און זײַן גאַנצער ווידוי איז דאָך זײַן פּערזענלעך לעבן וואָס ער האָט פֿריִער באַטראַכט ווי אַן אומנייטיקן באַלאַסט, פֿון וועלכן מע קאָן זיך לײַכט באַפֿרײַען.

דער פּאָגראָם איז גורם דערצו אַז דער העלד זאָל זיך אָנהייבן אויפֿפֿירן אויף אַן אומדערוואַרטן אופֿן, וואָס מאַכט צו נישט איטלעכע אָנגענומענע נאָרמע. די אינדיווידועלע רעאַקציע אין אַן אומגעווייניטלעכן עקסטרעמען מצבֿ, וווּ אַלע קאַטעגאָריעס ווערן צעשטערט — אָט דאָס אינטערעסירט ל. שאַפּיראָן אין די דערציילונגען פֿון 1907—1910. דער פּאָגראָם ווי אַ היסטאָרישער פֿענאָמען, דער גורל פֿון ייִדן ווי אַ כּלל, די קהילה ווי אַ גאַנצקייט — אָט דעם קנויל מאָטיוון האָט ער אויפֿגענומען ערשט שפּעטער, אין „ייִדישע מלוכה״ און אין טיילן פֿון „ווײַסע חלה״.

דעם ערשטן פּרוּוו אין אָט דער ריכטונג האָט ער געמאַכט אין דער גאָר קאָנדענסירטער און שאַרף געצייכנטער סקיצע „דער קוש״: דער דערציילער שנײַדט אָפּ דעם הויפּטהעלד ר׳ שכנאָן פֿון זײַן מענטשלעכן אַרום און לאָזט אים איבער אַליין פּנים־אל־פּנים מיטן רוצח: ער דערווײַטערט די נאָענטע און דערנענטערט דערקעגן פֿיזיש, קערפּערלעך, די קעגנערישע אַנטיפּאָדן, דעם ייִד און דעם גוי.

דער פּאָגראָם קערט טאַקע איבער מיטן קאָפּ אַראָפּ דעם אײַנגעשטעלטן לעבנס־סדר: וואַסילענקאָ, אַ זון פֿון אַ געוועזענעם אַרבעטער בײַ ר׳ שכנאָן,[21] וויל אַז זײַן טאַטנס בעל־הבית זאָל איצט ווערן זײַן דינער, און דער בכּבֿודיקער סוחר טוט דאָס אומדערוואַרטע — אָנשטאָט אַ קוש טאָן דעם שייגעצס האַנט בײַסט ער זיך אין איר אײַן. דער עקסטרעמער מצבֿ פּנים־אל־פּנים פֿאַרשיט אָבער נישט די גרענעץ וואָס דער ייִד קען נישט אַריבערגיין, און דער טעקסט ענדיקט זיך טאַקע דערפֿאַר אין אַ פּאַטעטישן טאָן: די פֿיגוראַטיווע שפּראַך גיט איבער די חיִשע דימענסיע פֿון דער סצענע וווּ דער שייגעץ ווערט פֿאַרגליכן צו אַ געשטאָכענעם חזיר, אַ שלאַנג, און ר׳ שכנא דערקעגן — צו אַ געהרגעטן וואָלף. דער דערציילער טיילט שאַרף פֿונאַנדער צווישן קרבן און רוצח און בײַם לייענער איז קיין ספֿק נישטאָ מיט וועמען ער אידענטיפֿיצירט זיך.

„דער צלם״ דערקעגן טראָגט אַן אַנדער כאַראַקטער. די אַטמאָספֿער פֿון כאַאָס, וואָס איז אַ קענצייכן פֿון ל. שאַפּיראָס אַלע פּאָגראָם־דערציילונגען, ווי די קריטיקערס האָבן אָנגעוויזן,[22] איז אין ערגעץ נישט אַזוי בולט ווי דאָ, און זי דערפֿירט דעם הויפּטהעלד צום פֿאַרלירן אַלע ווערטן און פֿאַרווישן אַלע גרענעצן. דער איבערבראָך וואָס ער לעבט איבער בשעתן פּאָגראָם בײַט טאָטאַל זײַן גײַסטיק פּנים, און כּדי אים צו מאַכן שאַרפֿער, געשטאַלטיקט דער דערציילער די גורלדיקע סצענעס דווקא דורך דער פּריזמע פֿון דעם קאַנאָניזירטן פֿאַרהייליקטן טעקסט. נאָכן מערדערישן אָנפֿאַל, נאָך דעם ווי די פּאָגראָמשטשיקעס האָבן פֿאַרפּײַניקט זײַן מאַמע אים אין די אויגן, פֿילט ער אַז „גאַנצע וועלטן פֿאַלן אין חורבֿות״. זײַן געראַנגל אויף דער רעאַלער פֿלאַך — דאָס פּרוּוון זיך באַפֿרײַען פֿון די שטריק מיט וועלכע מ׳האָט אים געבונדן — ווערט פֿאַרשטאַנען דורכן לייענער אויך אין אַ מעטאַפֿאָרישן זינען, ווי נאָך אַן אויסדרוק פֿון דעם אידעיִשן ויתרוצצו בײַ דעם אַמאָליקן געטרײַען פּאַרטיימאַן. אין זײַן קאָשמאַר־וויזיע זעט דער העלד דעם מעמד פֿון הר סיני, וווּ „שקלאַפֿישע קערפּערס ציטערן ווי אונטער דער

בײַטש" (ז' 153), אָבער די נײַע תּורה, די עשׂרת־הדיברות וואָס שטייען פֿאַר זײַנע אויגן, בײַטן ראַדיקאַל דעם אָריגינעלן טעקסט:

איך בין דער גאָט, וואָס האָט דיך פֿון מצרים אַרויסגעצויגן!
קיינע אַנדערע געטער צוזאַמען מיט מיר!
אַן אל קנוא ונוקם בין איך — און פֿאַרלאַנג פֿון דיר:
זײַ עפּעס! (דאָרטן)

אַנשטאָט צו נעמען אויף זיך דעם עול פֿון מיצוות, פֿון אַ רעגולירטן לעבן, קומען זײַנע נײַע עשׂרת־הדיברות און שטעלן אַוועק אין צענטער פֿון זײַן וועלט אים אַליין, דעם יחיד מיט זײַן אומבאַשטימטן, מטושטשדיקן ווילן. דער געהייליקטער טעקסט ווערט דעסאַקראַליזירט, און דער מענטש אין אַן אַקט פֿון כּפֿירה שטעלט זיך אַליין אַוועק אויף גאָטס אָרט. דער קאַפּיטל ענדיקט זיך טאַקע מיט די ווערטער: „בײַ מײַנע פֿיס זענען געליגן צעבראָכענע שאַרבנס פֿון געטער". די איך־וויזיע שאַפֿט אויף אַן אימפּליציטן אופֿן אַ ווײַט־גייענדיקן פֿאַרגלײַך: זײַן גאַנצער פֿריִערדיקער וועג ווערט פֿאָרגעשטעלט ווי די שקלאַפֿערײַ אין מצרים, און זײַן באַפֿרײַונג איז דאָס אַראָפּוואַרפֿן פֿון זיך יעדער נאָרמע און געזעץ.

פֿון דעמאָלט אָן ברעכט דער העלד אַלע צוימען און זעט זיך אַליין ווי אַ מין איבערמענטש, וואָס קיין שום זאַך שטייט נישט אויף זײַן וועג, ווי אַ מין מיטיש געשטאַלט, אויף וועמען די רעאַלע מאָסן פֿון צײַט זענען נישט חל: „ווער האָט עס געזאָגט, אַז טויזנט יאָר איז מער פֿון איין מעת־לעת? — איך בין אַלט געווען טויזנט יאָר" (זז' 155־156).[23] די קאָנטורן צווישן חלום און וואָר ווערן פֿאַרווישט, און דווקא ווען זײַנע מעשׂים זענען אויס ווי אַ פֿאַרווירקלעכטער קאָשמאַר דאַרף ער שוין נישט אַנטלויפֿן פֿון זיך: ער קומט צו מינאַן אין איר צימער ווי ,אין אַ חלום', און נאָך דעם ווי ער פֿאַרגוואַלדיקט זי און דערהרגעט זי ווערט ער אַנטשלאָפֿן אָן ,קיינע חלומות'. ערשט שפּעטער, ווען ער פֿילט אַז ער האָט זײַנס אויסגעפֿירט, קומט צו אים צוריק דאָס געפֿיל פֿאַר דער רעאַלער מאָס פֿון צײַט.

דווקא בשעת דעם פּאָגראָם, ווען די ייִדישע שוואַכקייט און הילפֿלאָזיקייט האָט זיך אַנטפּלעקט אויפֿן ווייטיקדיקסטן אופֿן, דווקא דעמאָלט דערקענט דער דערציילער זײַן פֿיזישן כּוח, וואָס ווערט נישט געפּענטעט דורך ראַציאָנעלע צוימען. מעגלעך אַז אַ פּסיכאָלאָגישע שטודיע וועט געפֿינען אין אָט דער דערציילונג רוי־מאַטעריאַל און וועט באַלײַכטן פֿון אַן אַנדער קוקווינקל ענינים וואָס מיר נעמען נישט אין באַטראַכט. ווען דער הויפּטהעלד פֿאַרגלײַכט זיך צו אַ מענטש „וועמענס לעבנסוועג, וואָרשײַנלעך זייער אַ קורצער, ציט זיך פֿון איין פֿרוי, וועלכע ער האָסט כּמעט, צו אַ צווייטער, וואָס ער פֿאַנגט אָן זי צו ליבן" (ז' 146), אָדער ווען ער וויל ווערן ,עפּעס' אויסערגעווײנטלעכס, פּונקט ווי זײַן טאַטע איז עס געווען אין זײַנע אויגן, רופֿט ער אַרויס דעם ווילן צו געבן אַ פּסיכאָלאָגישע אינטערפּרעטאַציע פֿון זײַן פּראָבלעמאַטיק, אַן אויפֿגאַב וואָס שטייט מחוץ די ראַמען פֿון אונדזער איצטיקער אַרבעט. עס איז אָבער קלאָר אַז מ'דאַרף פֿאַרשטיין די דערציילונג אויך אין קאָנטעקסט פֿון אַ באַשטימטער ליטעראַרישער אַטמאָספֿער; גלײַך נאָכן אָפּדרוקן זי האָט ח. זשיטלאָווסקי ריכטיק געהאַט באַמערקט, אַז זי דריקט אויס די שטימונג פֿון „מעגן באַגיין אַ פֿאַרברעכן", וואָס „טראָגט זיך שוין

לאַנג אַרום אין דער ליטעראַרישער לופֿט".[24] ל. שאַפּיראָ האָט זי אָבער געשטאַלטיקט אין אַזאַ שאַרפֿער פֿאָרעם, אַז ח. זשיטלאָווסקי אַליין איז ווײַזט אויס שאָקירט געוואָרן: אין דאָס נײַע לעבן איז אַרויסגעלאָזט געוואָרן די סצענע ווו דעם הויפּטהעלדס אומדערוואַרטע אויפֿפֿירונג דערגייט צו אַן עקסטרעם, ווען אים דאַכט זיך אַז ער דערקענט אויף דער גאַס דעם גוי וואָס האָט פֿאַרפֿײַניקט זײַן מאַמע: „ער האָט גאָרנישט נישט געוועקט אין מיר. איך האָב אים בלויז פֿרײַנדלעך אַ קלאַפּ געטון איבער דער פּלייצע און פֿריילעך צוגעווונקען צו אים מיט איין אויג. איך האָב נישט באַמערקט, אַז דאָס זאָל אים האָבן צוגעגעבן מער מוט" (ז' 156).

מאָראַלישע ספֿקות מאַטערן נישט דעם הויפּטהעלד פֿון „דער צלם" נאָך דעם ווי זײַן ווערטן־סיסטעם איז זיך צעפֿאַלן, און אויף איר אָרט קומט די גלאָריפֿיקאַציע פֿון פֿיזישן כּוח. ער אַליין ווערט אַ שטיקל פּאָגראָמשטשיק וואָס קוקט מיט אָפּשטויס אויף יעדער אַנטפּלעקונג פֿון מענטשלעכער שוואַכקייט: אָט זעט ער אַ ייִדישן יונגן־מאַן, מיט אַ טיפּישן אינטעליגענטישן אויסזען, נאָכלויפֿנדיק מיט אַ רעוואָלווער אין האַנט אַ שייגעץ, וואָס האָט ערשט דערהרגעט אַן אַלטן ייִד; אָבער אַנשטאָט צו דערשיסן דעם רוצח — באַגייט ער זעלבסטמאָרד: „בײַ מיר האָט זיך אַרויסגעריסן אַ הויך געלעכטער. מײַן פֿוס האָט זיך אַליין אויפֿגעהויבן און אַ בריק געטון דעם פֿאַרבלוטיקטן פּגר, וואָס האָט זיך צוזאַמענגעדרייט אויף דער ערד, ווי אַ צעטראָטענער וואָרעם" (ז' 157). נישט דער גוי ווערט דער אָביעקט פֿון זײַן שׂינאה — אַפֿילו נישט דער וואָס האָט פֿאַרפּײַניקט זײַן מוטער — נאָר דער שוואַכער, וואָס קען נישט ענטפֿערן מיט כּוח אויף די וואָס פֿאַלן אויף אים אָן.

דער גורל פֿון דעם כּלל גייט נישט אָן דעם געוועזענעם רעוואָלוציאָנער. ער, וואָס האָט פֿאַר דעם פּאָגראָם פּלאַנירט אַ טעראָראַקט, כּדי „צו ווערן איינע פֿון די ,ראַקעטן', וואָס באַלײַכטן דעם וועג פֿון דער רעוואָלוציע" (ז' 145), גייט אַרויס אין גאַס נאָך דער קאָשמאַרנאַכט ווי ער וואָלט געווען אין גאַנצן אַן אַנדער מענטש, וואָס שפּאַנט אַריבער כּמעט אומבאַמערקט און אומבאַוווּסט די שאַרף־געצייכנטע גרענעץ צווישן ייִדן און פּאָגראָמשטשיק, צווישן קרבן און רוצח.

פֿיזישע שטאַרקייט איז פֿאַר אים די ביז דעמאָלט פֿאַרבאָרגענע דימענסיע פֿון זײַן אייגן לעבן; ווי אַ מאָנונג און אַרויסרוף פֿאַר דעם כּלל — גייט זי אים אָבער נישט אָן. דער רוף צו אָרגאַניזירטער זעלבשוץ, וואָס ל. שאַפּיראָ האָט געשטעלט אין צענטער פֿון זײַן פֿריִען מאָנאָלאָג „אויף דער וואַך" (1905)[25] און פֿון דעם פּאַטעטישן ליד „זעלבשוץ" (1906),[26] אינטערעסירט אין גאַנצן נישט דעם הויפּטהעלד פֿון „דער צלם". נאָכן איבערבראָך שטייט ער אַזוי ווײַט פֿון אַ באַזיניקטן אָפּרוף אויפֿן פּאָגראָם, אַז ער קאָן זיך באַציִען צום גאַנצן ענין גאָר אין קורצן: „עס האָט זיך, קענטיק, דאָך אָרגאַניזירט אַ זעלבשוץ, שוין אונטערן פֿײַער פֿונעם פּאָגראָם. וואָס האָב איך געטון דעמאָלט? איך ווייס נישט. אָט האָב איך זיך געפֿונען אין די רייען פֿון זעלבשוץ און אָט — אין דער מאַסע פֿון די פּאָגראָמשטשיקעס. איך האָב זיך געפֿילט, ווי אַ בלעטל געטראָגן פֿון שטורעם" (ז' 156). ער דאַרף זיך אויף אַן אַכזריותדיקן אופֿן באַפֿרײַען פֿון אַלץ וואָס דערמאָנט אים אָן זײַן עבֿר. ערשט אין אַן אַנדער לאַנד, ווײַט אין צײַט און אין שטח פֿון זײַנע נאָענטע און פֿון די מאָרדיקע געשעענישן, שאַפֿט דער דערציילער אַן אויסקוק אויף אַ צוריקקער; די דערציילונג ענדיקט זיך מיט נאָך אַן אַנטפּלעקונג פֿון

אינעווייניקסטער שפּאַנונג; דער צוהערער צום מאָנאָלאָג רופֿט זיך אָפּ אַן איינציק מאָל און טראַכט פֿאַר זיך:

„עס וועט אויפֿשטיין אַ דור פֿון אײַזערנע מענטשן. און זיי וועלן אויפֿבויען דאָס, וואָס מיר האָבן דערלאָזן חרובֿ צו ווערן" (ז' 161).

דער סוף־אַקאָרד טראָגט אויף זיך דעם חותם פֿון אומבאַשטימטקייט; זשיטלאָווסקיס כאַראַקטעריזירן דעם הויפּטהעלד פֿון „דער צלם" ווי אַ „ראַדיקאַלער בעל־תּשובֿה" איז זיכער נישט אײַנגעגעבן, ווײַל קיין שום דעקלאַרירטע נאָרמעס און קיין שום אידעאָלאָגישער אַני־מאמין קומען נישט אויפֿן אָרט פֿון די וואָס זענען צעשטערט געוואָרן. אָבער אַן אָנדײַט אין דעם זינען איז פֿאַראַן: „דאָס, וואָס מיר האָבן דערלאָזן חרובֿ צו ווערן" ווערט טאַקע נישט אָנגערופֿן מיט אַן אַנדער נאָמען — ס'קאָן אָבער נישט מיינען עפּעס אַנדערש ווי דעם גלויבן; דער מהות פֿון פּאָגראָם איז נישט די דרויסנדיקע געשעעניש, זיכער נישט דער געשיכטלעכער פֿאַקט, נאָר זײַן השפּעה אויפֿן יחיד. פּונקט ווי דער צלם אויפֿן שטערן דערלאָזט נישט אַז דער העלד זאָל אין גאַנצן צערײַסן מיט זײַן עבֿר, איז אויך די ריכטונג וואָס פֿירט אַוועק דעם הויפּטהעלד פֿון דער מענטשלעכער ציוויליזאַציע אין שויס פֿון דער נאַטור, אין אַ וועלט אָן געזעצן און אָן סיגים, נישט קיין איינזײַטיקע. דער אויסלאָז שאַפֿט אויך אין דעם זינען אַ צירקולאַרן ריטעם, וווּ אין אַן אומבאַשטימטער פֿאָרעם ווערט פֿאַרויסגעזען די מעגלעכקייט צוריק אויפֿצושטעלן די צעשטערטע גלײַכוואָג.

ד

דער סכום מעשׂים פֿון דעם הויפּטהעלד אין „דער צלם" לאָזט זיך נישט דערקלערן ווי אַ ראַציאָנעלער אָפּרוף אויף די פּאָגראָמען נאָר ווי אַ באַווײַז פֿון אומפֿאַרשטענדלעכקייט, אַ סימפּטאָם פֿון אומזינען. ער ווערט אַוועקגעשטעלט אין אַן אַמביוואַלענטן סטאַטוס פֿון אַ קרבן און אַ רוצח אין דער זעלביקער צײַט, און דער דערציילער דערלאָזט נישט אַז דער לייענער זאָל זיך אידענטיפֿיצירן מיטן הויפּטהעלד אויף דעם זעלביקן אופֿן ווי ער קען עס טאָן מיט ר' שכנאַן אין „דער קוש". צווישן די פּאָגראָם־דערציילונגען פֿון 1907—1910 איז „דער צלם" דער בולטסטער באַווײַז פֿון ל. שאַפּיראָס ווילן אויסצומײַדן די פּאַטעטישע נאָטע וואָס פֿאַרבינדט זיך מיט אָט דער טעמע אויף אַזאַ נאַטירלעכן אופֿן. אָבער ערשט מיט יאָרן שפּעטער האָט ער געמאַכט זײַן דערוועגסטן פּרווו אין דעם זינען, אין „ווײַסע חלה".

אין איינעם פֿון זײַנע שמועסן מיט ש. מיללער האָט ל. שאַפּיראָ אויפֿגעקלערט די שפּעפֿערישע גענעזע פֿון דער דערציילונג: „וואַסיל איז אָריגינעל געווען אַ פֿיגור אין דער ,מלוכה', בײַ דער אַרבעט איז ער מיר אויסגעוואַקסן אונטער די הענט, געוואָרן אַ ,גאַנצער מענטש', און ער האָט מיר גענומען דערגיין די יאָר — ער האָט מיר צעשטערט די פּראָפּאָרציע! איר פֿאַרשטייט? ס'איז פּונקט ווי איינער ווערט געבוירן מיט אַ האַנט פֿון זעקס פֿינגער. דער פֿינגער קען אפֿשר צו ניץ קומען, אָבער פֿינף איז גענוג. דעם ,שאָסטאָק' דאַרף מען אָפּשנײַדן. האָב איך אים אָפּגעשניטן. נישט אַרויסגעוואָרפֿן. אין אַ גוטער בעל־הבתּישקייט קומט אַלץ צו ניץ. און ער איז צו ניץ געקומען, עס איז אַרויסגעקומען די ,ווײַסע חלה'".[27]

אַפֿילו בײַ אַן אויבנאויפֿיקער לעקטור איז קלאָר פֿאַר וואָס „ווײַסע חלה" האָט זיך נישט אַרײַנגעפּאַסט אין דעם לענגערן טעקסט. ביידע דערציילונגען האָבן אָפּגעשפּיגלט די

זעלביקע געשעענישן — די ערשטע וועלט־מלחמה, דאָס אַרויסטרײַבן ייִדן פֿון זייערע אײַנגעזעסענע ייִשובֿים, דאָס צעפֿאַלן פֿון דער רוסישער אַרמיי בײַם סוף פֿון דער מלחמה, די פּאָגראָמען אין אוקראַיִנע — הגם די גרויליקע דימענסיעס פֿון דעם ייִדישן חורבן זענען מן־הסתּם נאָך נישט געהאַט דערגאַנגען צו ל. שאַפּיראָן בעת ער האָט זיי געשריבן. די פֿאַרבינדונג צווישן ביידע טעקסטן זעט זיך אויך אָן אין די פּרטים: דער אויסדרוק „ייִדישע מלוכה" ווערט גאָר נישט דערמאָנט אין דער דערציילונג אונטער דעם נאָמען, נאָר דווקא אין „ווײַסע חלה", ווי איינער פֿון די אַנטיסעמיטישע שלאָגווערטער וואָס ווערן פֿאַרשפּרייט אין די רייען פֿון דער זיך־צעפֿאַלנדיקער צאַרישער אַרמיי (זז' 76־77). צווישן ביידע טעקסטן איז אָבער פֿאַראַן אַ מהותדיקער אונטערשייד לגבי דער דערציילערישער פּריזמע: בעת אין „ייִדישע מלוכה" ווערן די געשעענישן איבערגעגעבן פֿון דעם ייִדישן קוקווינקל, מישן זיך אויס אין „ווײַסע חלה" דער קוקווינקל פֿון דעם אַלצווויסיקן דערציילער מיט דעם פֿון וואַסילן, דעם פֿאַרגרעבטן טעמפּן סאָלדאַט.

ל. שאַפּיראָ באַשרײַבט אין זײַנע פּאָגראָם־דערציילונגען מאָרד און רציחה נישט ווי אויסבראָכן פֿון דיאַבאָלישן אוראַלטן שלעכטס, אָדער ווי אַ מאַניפֿעסטאַציע פֿון דעם יאָרן־לאַנגן געראַנגל צווישן ייִד און גוי, נאָר כּמעט ווי אַ ,נאַטירלעכע' פֿון זיך אַליין פֿאַרשטענדלעכע אויפֿפֿירונג אין די געגעבענע באַדינגונגען. די גויים אין זײַנע ווערק טראָגן דעם כאַראַקטעריסטישן חותם פֿון זייער טראַדיציאָנעלן אימאַזש אין דער ייִדישער ליטעראַטור,[28] אָבער איין פּרט ווערט כּסדר איבערגעחזרט: זיי צייכענען זיך נישט אויס מיט קיין פֿיזישער גבֿורה, פּונקט ווי זיי טיילן זיך בכלל נישט אויס אין קיין שום זינען. דאָס זענען גרויע, מיטלמעסיקע טיפּן, וואָס ווערן פֿאַרשלונגען אין המון, נאָר די געשעענישן האָבן זיי פּלוצעם געגעבן אַ פֿרײַע האַנט צו באַשטימען דעם ייִדנס גורל אויף טויט און אויף לעבן. דער פּשוטער שייגעץ, וואָס ווערט כּמעט שטענדיק פֿאָרגעשטעלט ווי אַ נידעריקער, (ז' 132, 148), מיט אַ פּנים אָן אַן אויסדרוק, אָן אַ סימן וואָס קריצט זיך אײַן אין זכּרון, וואָס לאָזט זיך כאַראַקטעריזירן מיט חנה אַרענדטס קאָנטראָווערסיאַלן באַגריף ,די באַנאַלקייט פֿון שלעכטס', — ער קריגט עס די אומבאַגרענעצטע מאַכט.

וואַסיל, דער העלד פֿון „ווײַסע חלה", איז אין דעם זינען נישט קיין אויסנעם. פּונקט ווי די אַנדערע גויים בײַ ל. שאַפּיראָן איז ער אַ נידעריקער און זײַן משפּחה־נאָמען — ביק — טראָגט אין זיך מגושמדיקע, חיישע קאָנאָטאַציעס. די סצענע בײַם אָנהייב פֿון דער דערציילונג איז אַ געטרײַער אויסדרוק פֿון דער טראַדיציאָנעלער פֿאָרשטעלונג אַז גויים זענען שיכּורים, אַכזרים מיט זייערע שטוב־חיות, מענטשן וואָס פֿירן כּמעט אַ וועגעטאַטיווע עקסיסטענץ. וואַסיל ווי אַ קינד איז טאַקע ריין און אומשולדיק: ער קאָן זיך נישט אײַנהאַלטן און צעוויינט זיך ווען אַ שכן ברעכט איבער בײַ אַ גאַסנהונט אַ פֿוס. מיט דער צײַט ווערט ער אָבער פֿאַרטעמפּט אונטערן דרוק פֿון דרויסנדיקע באַדינגונגען און זײַן כּוח־השׂגה איז ביז גאָר באַגרענעצט. טאַקע ווײַל ער ווערט געטריבן דורך די געשעענישן פֿון אַ שטורעמדיקער צײַט מאַכט אים נישט דער דערציילער פֿאַראַנטוואָרטלעך אין אַ פֿולער מאָס פֿאַר זײַן רישעות; און דאָס איז נישט בלויז אַ שאלה פֿון מאָראַלישער שולד, נאָר אויך אַן אויסדרוק פֿון זײַן סטאַטוס אין דער דערציילונג, וווּ ער קען נישט באַטראַכט ווערן ווי אַ געשטאַלט וועמעס גורל איז אין אירע אייגענע הענט.

איבערגעבן דעם גאַנצן טעקסט דורכן קוקווינקל פֿון אַזאַ מין העלד וואָלט אים אפֿשר איבערגעלאָדן סײַ שפּראַכיק: ווי אַזוי גיט מען איבער אויף ייִדיש דאָס לשון און די באַגריפֿן פֿון דעם אָפּגעשטאַנענעם גוי? און סײַ קאָנצעפּטועל: ווי אַזוי וועט זײַן באַגרענעצטער קוקווינקל אָפּשפּיגלען געשעענישן פֿון ברייטע געשיכטלעכע דימענסיעס? די עיקרדיקע פּראָבלעם באַשטייט אָבער אין דער מאָס פֿון עמאָציאָנעלער אידענטיפֿי־קאַציע — אויף וויפֿל אַ ייִדישער שרײַבער קאָן שאַפֿן פֿאַר אַ ייִדישן לייענער אַ פּאָגראָם־דערציילונג פֿונעם קוקווינקל פֿון דעם גוי דעם רוצח. אַן אַנאַליז פֿון דעם שפּראַכיקן געוועב פֿון „ווײַסע חלה" איז דעריבער גאָר וויכטיק, כּדי צו באַשטימען ווי ווײַט ל. שאַפּיראָ איז אַוועק אין זײַן נאָוואַטאָרישקייט.

ס'דאַרף באַטאָנט ווערן, אַז סײַ דאָ און סײַ אין „די ייִדישע מלוכה" האַלט זיך נישט דער דערציילער בײַ קיין אויסגעהאַלטענעם קוקווינקל. מיר קאָנען, פֿאַרשטייט זיך, נישט מעסטן אויף וויפֿל ל. שאַפּיראָ האָט געאַרבעט באַוווסטזיניק מיט זײַנע סטי־ליסטישע המצאות, אָבער ווײַזט אויס אַז ער האָט דערפֿילט אַז דעם גויס קוקווינקל איז שוין צו באַגרענעצט, ער זאָל אים אָנפֿאַרטרויען דאָס איבערגעבן דעם גאַנצן גאַנג פֿון די געשעענישן. פֿאַקטיש זענען די פֿאַלן ווען דער דערציילער באַניצט זיך מיט פֿאַר־וועבטע רייד,[29] אַ באַווײַז אויף וויפֿל ער באַגרענעצט און צוימט אײַן די מעגלעכקייט איבערצוגעבן אויף אַן אומפֿאַרמיטלטן אופֿן דעם העלדס באַגריפֿן, דווקא אין די פֿאַלן ווען זיי האָבן צו טאָן מיט ייִדן:

„אין שטעטל זײַנען געווען ,ייִדן' — אַזעלכע מענטשן וואָס טראָגן מאָדנע מלבושים, זיצן אין קראָמען, עסן ווײַסע חלה, און האָבן פֿאַרקויפֿט קריסטוסן. דער לעצטער פּונקט איז געווען אַ ביסל נישט קלאָר: ווער איז דער דאָזיקער קריסטוס, און צו וואָס האָבן זיי אים פֿאַרקויפֿט, און ווער און צו וואָס האָט אים געקויפֿט, און וויפֿל האָבן זיי פֿאַר אים גענומען — די גאַנצע זאַך איז געווען ווי אין אַ נעפּל" (זז' 67—68).

קלאָר אַז דער ערשטער זאַץ איז אויסן אָפּצושפּיגלען וואַסילס קוקווינקל. דערפֿאַר ווערט דאָס וואָרט ,ייִדן' אַרײַנגענומען צווישן גענדזן־פֿיסלעך; דער דערציילער באַניצט זיך מיטן אויסדרוק ,מאָדנע מלבושים' און נישט מיט די פּרעציזע ווערטער וואָס זענען דעם גוי פֿרעמד, און ער שאַפֿט אַ פּאַראַטאַקטישן זאַץ, וואָס אַלע זײַנע טיילן זענען גלײַכווערטיק: דאָס האָבן פֿאַרקויפֿט קריסטוסן איז אין דעם גויס אויגן אַן אָנספּקדיקער אמתער פֿאַקט, פּונקט ווי דאָס זיצן אין קראָמען. אָבער דער דערציילער קאָן זיך נישט ,אײַנהאַלטן' און גלײַך נאָך דעם מוז ער זיך דערווײַטערן פֿון דעם העלדס באַגריפֿן, זיי שטעלן אונטער אַ פֿרעגצייכן, אַרונטעררײַסן זײַנע באַגרענעצטע השׂגות. פּונקט אַזוי פֿירט ער זיך אין אַן אַנדער פּאַראַגראַף:

„עמעצער האָט געזאָגט, אַז אין אַלעס זענען שולדיק די זשידעס. ווידער די ייִדן! קריסטוסן האָבן זיי פֿאַרקויפֿט, און ווײַסע חלה עסן זיי, און דערצו זענען זיי נאָך שולדיק אין אַלעס. אין וואָס — ,אין אַלעס'? וואַסיל האָט געקנייטשט דעם שטערן און געפֿילט כּעס אויף די ייִדן און נאָך אויף עמעצן" (זז' 71־72).

דער ערשטער זאַץ גיט איבער אומדירעקטע רייד. דער צווייטער שפּיגלט אָפּ וואַסילס מחשבֿות, אָבער ערשט שפּעטער כאַפּט זיך אין דעם דער לייענער, און דאָס ווערט נישט אַרויסגעזאָגט אויף אַן אײַנדײַטיקן אופֿן. בעת אין די אומדירעקטע רייד ניצט דער דערציילער דעם אויסדרוק ,זשיד', שפּיגלען נישט אָפּ די פֿאַרוועבטע רייד אין דעם פֿאַל דעם שפּראַכיקן רעגיסטער פֿון דעם גוי; און גלײַך נאָך דעם ווי דער דערציילער

גיט איבער די פֿאַרשפּרייטע מיינונגען וועגן די ייִדן צווישן די סאָלדאַטן און וואַסילס אָפּרוף, גרענעצט ער זיך אָפּ פֿון זיי און שטרײַכט אונטער די אינטעלעקטועלע באַגרע־נעצטקייט און טעמפּקייט פֿון דעם גוי דעם ,כאָם'.[30]

אויך אין אַנדערע תּחומען באַמיט זיך דער דערציילער זיך צו האַלטן בײַ דעם סכום ידיעות וואָס עס פֿאַרמאָגט וואַסיל: דער לייענער וואָלט למשל נישט געוווּסט בפּירוש ווער עס איז דער שׂונא קעגן וועמען מע קעמפֿט, ווען נישט דער ייִדישער סאָלדאַט ראַטשיק, וואָס רעדט וועגן ,אַ דײַטש' (ז' 72), ווײַל וואַסיל, דער באַוווסטזײַנ־צענטער אין דער דערציילונג, האָט נישט קיין קלאָרע אָנונג וועגן דעם.[31] אָבער ס'רוב דוגמאָות פֿון פֿאַרוועבטע רייד אין דעם טעקסט דינען דער עיקר אָפּצושפּיגלען דעם גויס מיינונג וועגן די ייִדן וואָס ווערט גלײַך אָפּגעפֿרעגט דורך דעם דערציילער, אַ פֿאַקט וואָס איז גאָר אַנטפּלעקעריש מכּוח דער שפּאַנונג צווישן ליטעראַרישער עקספּערימענ־טאַציע און פּסיכאָלאָגישע אינהיביציעס פֿון אַ ייִדישן שרײַבער ווען ער האָט צו טאָן מיט דער אָנגעווייטיקסטער טעמע פֿון זײַן שאַפֿן.

פֿון דעם גויס קוקווינקל איז דער דערציילער אויך נישט ביכולת אַרומצונעמען אַ ברייטערן צײַט־ און אָרט־אָפּשניט, צו באַשרײַבן די געשעענישן וואָס ציִען זיך אַ פּאָר יאָר אויף די ברייטע שטחים פֿון אוקראַיִנע. און ווען עס קומט צום ייִדישן חורבן ברענגט ער אַרײַן אין גאַנצן אַן אַנדער טאָן:

„די ייִדן אַליין האָבן אײַנגעזען, אַז זייער לעצטע שטונד האָט געשלאָגן — די סאַמע לעצטע, און ווער עס איז געבליבן לעבן איז געלאָפֿן שטאַרבן צווישן ייִדן, אין דער גרויסער שטאָט מאַליאַסי, דעם גרעסטן און עלטסטן ייִדישן צענטער אין לאַנד, אַ מקום־תּורה פֿון פֿערצנטן יאָרהונדערט אָן, אַ שטאָט מיט אַלטע שולן און גרויסע ישיבֿות, מיט רבנים און געלערנטע פֿון הײַנטיקער צײַט, מיט ייִחוס פֿון לומדישן און סוחרישן שטאַנד. דאָ האָט מען געפֿאַסט תּעניתים בציבור, זיך מתוודה געווען אויף חטאָים, געבעטן מחילה פֿון שׂונאים און גוטע־פֿרײַנד" (ז' 78).

קלאָר אַז דער אַלצוויסיקער דערציילער שאַפֿט אָט דאָס פּאַנאָראַמישע בילד, וואָס דער גוי איז בשום־אופֿן נישט מסוגל אויפֿצונעמען. נאָך מער: דער כראָניקאַלער טאָן און די איבערגעגעבענע פֿאַקטן פּאַסן זיך אין גאַנצן נישט אַרײַן אין רעם פֿון די געשעענישן אין 1917־1918 וואָס שטייען אין הינטערגרונט פֿון דער דערציילונג. זיי פֿירן אַריבער דעם לייענער צו אַ פֿריִערדיקער תּקופֿה, צו גזירות ת"ח אָדער גזירת אומאַן; דאָס שפּיגלט טאַקע אָפּ דאָס ייִדישע באַוווסטזײַן וואָס האָט אין די נײַע פּורעניותן געזען אַ המשך פֿון די אַלטע — אַ סוגיא וואָס ווערט עטלעכע מאָל אַרויסגעבראַכט אין „ייִדישע מלוכה", אָבער קאָן, פֿאַרשטייט זיך, נישט האָבן קיין אָרט אין אַ טעקסט איבערגעגעבן דורך דער פּריזמע פֿון אַ גוי.

אָט דער געמיש פֿון סטילן איז מן־הסתּם אַ פּועל־יוצא פֿון דער שעפֿערישער גענעזע פֿון „ווײַסע חלה", און אַזאַ פֿראַגמענט וואָלט זיך טאַקע בעסער אַרײַנגעפּאַסט אין „ייִדישע מלוכה". צי מיר זאָלן דאָס פֿאַרשטיין ווי אַ באַווײַז פֿון שאַפּיראָס שרײַ־בערישער נישט־אויסגעהאַלטנקייט, ווי זײַנער אַ לאַפּסוס, צי ווי אַ בכּיוונדיקער אָפּנויג, כּדי אַרײַנצוברענגען דעם ייִדישן קוקווינקל — האָבן מיר דאָ אַ בולטן באַווײַז מכּוח די מכשולים וואָס אַ ייִדישער דערציילער האָט געדאַרפֿט גובֿר זײַן, ווען ער האָט געוואָלט פֿאַרשטעלן דעם פּאָגראָם דווקא דורך גוייִשע אויגן.

די שפּאַנונג צווישן דעם דערציילער און זײַן הויפּטהעלד קומט אָבער צום אויסדרוק נישט נאָר אויף דער שפּראַכיקער פֿלאַך פֿון טעקסט. „ווײַסע חלה" ענדיקט זיך מיט דער שאָקירנדיקער שאַרף־געצייכנטער סצענע, ווו דער גוי הרגעט און פֿאַר־גוואַלדיקט, בײַסט זיך אײַן אין יידיש בלוט און פֿלייש. און דערנאָך קומט דער שטאַרקער אויסלאַז מיט דער תּנכישער אַלוזיע:

„זײַלן רויך און זײַלן פֿלאַם האָבן געשטיגן צום הימל פֿון דער גאַנצער שטאָט. עמיין האָט געברענט דאָס פֿײַער אויפֿן גרויסן מזבח. די געשרייען פֿון די קרבנות — לאַנגע, געצויגענע, ענדלאָזע — זענען געווען זיס אין די אויערן פֿון אַ גאָט אַזוי אייביק ווי דער אייביקער גאָט. און די צאַרטע טיילן, שענקל און ברוסט, האָט געקראָגן דער כּהן" (ז' 82).

א. פֿראַנק האָט אין איר אַרבעט (זען הערה 7) ריכטיק אָנגעוויזן אַז דער איראָ־נישער באַניץ מיטן פֿאַרהייליקטן טעקסט פֿאַרוואַנדלט וואַסילן אין אַ מין שליח פֿון גאָט, עלעהיי אַ כּהן פֿון שלעכטס צו ווענמען מ'ברענגט קרבנות. אָבער נישט נאָר דער יידישער מקור ווערט דעסאַקראַליזירט. דער אונטערטעקסט פֿון „ווײַסע חלה" איז אויך אַ רמז אויף די קריסטלעכע דאָגמעס, אַ רמז וואָס פֿאַרוואַנדלט זיך אין דער שאַרפֿסטער באַשולדיקונג. וואַסיל, וואָס גראָבט זיך אײַן אין מענטשלעך פֿלייש ווי דאָס וואָלט געווען ווײַסע חלה, ברויט צום עסן, טוט דעם היפּוך פֿון גלח וואָס גיט זײַנע גלייביקע די האָסטיע, דאָס ברויט, ווי אַ סימבאָל פֿון דער לעצטער סעודה, פֿון יעזוסעס גוף און פֿון זײַן קרבן. „ווײַסע חלה" איז בכן אַ ווײַטערדיקער גילגול פֿון מנחמס געשריי אין „די יידישע מלוכה" קעגן דער קריסטלעכער תּורה פֿון מכלומרשט ,רחמנות'; גראָד דאָס אַוועקשטעלן דעם גוי אין צענטער פֿון דער דערציילונג האָט מעגלעך געמאַכט דעם שרײַבער דורכצופֿירן דעם חשבון־הנפֿש צווישן ייד און קריסט מיט אַ שאַרפֿקייט וואָס האָט נישט איר גלײַכן אין זײַנע אַנדערע פּאָגראָם־דערציילונגען.

ה

אויב „ווײַסע חלה" איז אַן עדות פֿון ל. שאַפּיראָס ווילן צו פֿאַרמעסטן זיך ווידער אַ מאָל מיט דער פּאָגראָם־טעמאַטיק דורך אַן אומגעוויינטלעכן קוקווינקל, איז „די יידישע מלוכה" אַ פּרווו צו געפֿינען פֿאַר איר אַ נײַעם סוביעקט.

אין פֿאַרגלײַך מיט די דערציילונגען פֿון 1907־1910 ווערט איןביידע טעקסטן באַדײַטנדיק אויסגעברייטערט דער צײַט־ און אָרט־פֿאַרנעם. די סצענישע טיילן פֿאַרלירן נישט זייער שטאַרקייט און דראַמאַטישקייט: בײַם באַשרײַבן אין „די יידישע מלוכה" די יום־כּיפּור־תּפֿילות, אָדער דעם געראַנגל פֿון גרשון דעם שוחט מיט די שקצים בײַם ראַנד פֿון אָפּגרונט, אָדער די פֿאַרגוואַלדיקונג־סצענע בײַם סיום פֿון „ווײַסע חלה", אַנטפּלעקט ל. שאַפּיראָ דעם זעלביקן כּוח ווי אין „דער קוש". דער דערציילער פֿאַרפֿלעכט אָבער אָט די פֿראַגמענטן מיט פּאַנאָראַמישע באַשרײַבונגען פֿון גאָר אַ שוואַכער דראַ־מאַטישקייט, וואָס צעשטערן, ווי מיר האָבן אויבן געזען, די אויסגעהאַלטנקייט פֿון דעם דערציילערישן טאָן. ס'איז טאַקע אַ ספֿק צי דער זיווג צווישן ביידע סטילן איז אַ געראָ־טענער; מע דאַרף אָבער פֿאַרשטיין וואָס עס האָט באַוויגן ל. שאַפּיראָן צו גיין אויף דעם וועג.

„די יידישע מלוכה" שאַפֿט אַ שפּאַנונג צווישן סטרוקטור און טעמאַטיק, וואָס איר גלײַכן איז נישט צו געפֿינען אין קיין אַנדער דערציילונג בײַם שרײַבער. צי קאָן מען באַשרײַבן אַ וועלט וואָס צעפֿאַלט זיך, אין די ראַמען פֿון אַן ענג־צונויפֿגעבונדענעם

טעקסט, ווו יעדער פּרט האָט זײַן אָרט? ווײַזט אויס אַז דער מחבר האָט געוואָלט ענטפֿערן נעגאַטיוו אויף אָט דער שאלה און שאַפֿן אַ לויז־געוואָרענע, כּמעט כאַאָטישע דערציילונג, ווו דער לייענער פֿאַרלירט זײַן אָריענטאַציע־פֿעיִקייט, פּונקט ווי ס'האָבן זי אָנגעווירן זײַנע העלדן אין דער באַשריבענער וועלט.

דער טעקסט הייבט זיך אָן מיט אַ פּרטימדיקער באַשרײַבונג, וואָס שאַפֿט בײַם לייענער די דערוואַרטונג צו האָבן פֿאַר זיך אַ בילד פֿון יידישן שטייגער:

„די ברייטע דעמבענע טיר פֿון דער שול צו דער עזרת־נשים איז שטענדיק געשלאָסן. אין איר מיט, בײַ דער הייך פֿון אַ מענטשנס אויגן, איז אויסגעשניטן אַ קליינע עפֿענונג, אַ ביסל גרעסער פֿון אַ מענטשנס פּנים, אויבן בויגן־פֿאָרעם און אונטן גלײַך. דאָס שטיקל האָלץ וואָס מ'האָט פֿון דער ברייטער דעמבענער ברוסט אַרויסגעשניטן הענגט אויף צוויי שאַרנירן, און ס'איז אַ טירל. איצט איז עס אָפֿן, און אין דער עפֿענונג שטייט אַ יונג ווײַבעריש געזיכט, געזוימט אין אַ ווײַסן זײַדענעם טיכל" (ז' 7).

אין אָנהייב ווערט געגעבן דער דעטאַל, וואָס שפּיגלט אָפּ דעם אײַנגעפֿונדע־וועטן און אײַנגעשטעלטן לעבנס־סדר, ווו יעדער יחיד האָט זײַן באַשטימט אָרט. די ערשטע צוויי קאַפּיטלעך שפּילן זיך טאַקע אָפּ אין בית־הכּנסת און אין דעם רבֿס שטוב; זיי פֿאַרפֿלעכטן די צענטראַלע אָנשפּאַרפּונקטן אינעם טאָג־טעגלעכן לעבן פֿון דער קהילה־קדושה, און נאָר בײַם באַשרײַבן די ברייטערע פּאַנאָראַמע, אין לעצטן פּאַראַגראַף פֿון צווייטן קאַפּיטל, ווען דער דערציילער מאָלט אין איין רגע דאָס בילד פֿון יידישן שטעטל וואָס ליגט אַרומגערינגלט מיט גוייִשע הײַזער, פֿילט דער לייענער אַ קלאָרן אָנזאָג אויף די קומענדיקע געשעענישן.

בדיעבֿד איז קלאָר, אַז די נטיה צו פּאַדראָבנער שילדערונג איז אויסן צו פֿאַרפֿירן — אירע וויזועלע טערמינען כאַפּן אויף נאָר די אָפֿענע זײַט, די דרויסנדיקע רוטין פֿון דעם יידישן קיום. די טיר צום עזרת־נשים איז דער אײַנגעשטעלטער סיג וואָס די שטורמישע געשעענישן וועלן אײַנרײַסן: ווען די עדה זאַמלט זיך צונויף נאָכן פּאָגראָם, כּדי צו באַווײנען די הרוגים, האָט זי שוין פֿאַרלוירן איר אייגנטלעכע פֿונקציע: „מ'האָט געעפֿנט די דעמבענע טיר, און פֿון ביידע עזרות איז געוואָרן איינע: מענער, ווײַבער און קינדער — אַלע זענען געווען צוזאַמען" (ז' 16). נאָך די פּײַניקונגען און פֿאַרגוואַלדיקונגען בשעת דעם פּאָגראָם האָט די טראַדיציאָנעלע מחיצה אָנגעווירן איר ווערדע, לכל־הפּחות בשעת דעם טראַגישן צונויפֿקום. דאָס בינטל האָר וואָס זעט זיך אַרויס אונטערן טיכל פֿון דעם רבֿס שנור בעת די יום־כּיפּור־תּפֿילות קאָן ברענגען צו אַ הירהור־עבֿירה בײַ די דאַווענערס: דער דערציילער זאָגט טאַקע אַז „דאָס טאָר מען נישט" (ז' 7); וואָס פֿאַר אַ האַפֿט האָט אָבער אָט די קליינינקע עבֿירה, ווען מען מעסט זי מיט דער מאָס פֿון אַ פּאָגראָם, ווען דאָס יונגע ווײַבל ווערט פֿאַרגוואַלדיקט פֿאַר איר מאַן אין די אויגן, וואָס האָט זיך, מחמת שעמעוודיקייט, צו איר נישט געהאַט צוגערירט אַ גאַנץ יאָר נאָך דער חתונה? די שאַרנירן פֿון די אָרון־קודש־טירלעך, וואָס האָבן זיך „לאַנגזאַם און קלאַנגלאָז איבערגעדרייט" (ז' 15) אין דער אידילישער שלווהדיקער אַטמאָספֿער פֿון בית־הכּנסת פֿאַרן פּאָגראָם, ווערן דערמאָנט אין גאָר אַן אַנדער קאָנטעקסט נאָך דער גורלדיקער געשעעניש, ווען דער דערציילער באַשרײַבט ווי איינע פֿון די אַלמנות האַלט זיך אײַן נישט צו וויינען — „ווי אַ פֿאַרזשאַווערטער שאַרניר וואָלט זיך איבערגעדרייט" (ז' 17). יעדער פּרט אין די בילדער מיט וועלכע די דערציילונג הייבט זיך אָן ווערט

אין איר ווײַטערדיקן גאַנג פֿאַרוואַנדלט אין אַ לעצטן פֿונק פֿון אַ וועלט וואָס שטייט בײַם ראַנד פֿון חורבן.

דער פּאָגראָם איז טאַקע די גורלדיקע געשעעניש וואָס באַשטימט דעם גאַנג פֿון דער קהילה, אָבער דירעקט ווערט ער נישט באַשריבן. פֿון דערציילערס מויל דערוויסט זיך דער לייענער בלויז אַז „עס האָט זיך אָנגעפֿאַנגען אין אַ מאַרקטאָג. אויפֿן דריטן טאָג איז געוואָרן שטיל" (ז' 16) — און דאָס גאָר. און אַפֿילו ווען מנחם, אין זײַנע ביטער־סאַרקאַסטישע רייד, מאָלט פֿאַרן פֿאַרזאַמלטן עולם אין שול זײַנע איבערלעבונגען, ווייסט דער לייענער אַז ער האָט פֿאַר זיך נאָר אַ בראָכשטיק פֿונעם געשעענעם. די עדה הייבט זיך אָן צעפֿאַלן נאָך איידער מע טרײַבט זי אַרויס פֿון שטאָט, און לאַוו־דווקא ווי אַ דירעקטער פּועל־יוצא פֿונעם פּאָגראָם: דער שוחט הערט אויף צו שעכטן און לאָזט זײַן משפּחה אויפֿן וואַסער; דער רבֿ ווערט וואָס ווײַטער אַלץ מער אָפּגעשניטן פֿונעם אַרום, און דער שמועס וועגן מכּלומרשטע תּורה־ענינים ווערט שוין געפֿירט נאָר לפֿנים־וועגן. די עדה מתפּללים יום־כּיפּור, מיטן רבֿ אין זייער שפּיץ, ווערט פֿאַרוואַנדלט בײַם סוף פֿון דער דערציילונג אין אַ צעקרישלטער מחנה, וואָס איז געבליבן שטעקן ערגעץ ווו אין אָפֿענעם פֿעלד, נאָך דעם ווי מ'האָט זי אַרויסגעטריבן פֿון איר אָרט און זי וואַנדערט בעל־כּרחה.

ענלעך צו „ווײַסע חלה" ענדיקט זיך „די יידישע מלוכה", דערמאָנענדיק „פּײַעריקע זײַלן" (ז' 63); זיי שאַפֿן די פֿאַרקערטע אַנאַלאָגיע צו די בני־ישׂראל נאָך יציאת־מצרים: די שטעטלדיקע ייִדן האָבן געמוזט פֿאַרלאָזן זייער צוגעזאָגט לאַנד און זיי וואַנדערן איצט צוריק אין מידבר. „אַ זײַל פֿון שטויב און זאַמד" (ז' 61) הויערט איבער דער פֿאַרלוירענער מחנה, אַנשטאָט דעם עמוד־האש און דעם עמוד־הענן, און זייער משה, דער שטעטלדיקער רבֿ, איז נישט מיט זיי: ער שטאַרבט אין מיטן וועג, האַלבנדיק פֿאַר די אויגן נישט דאָס צוגעזאָגטע לאַנד נאָר נײַע מחנות פֿאַרטריבענע און היימלאָזיקע. אַנשטאָט אים שטייט אין שפּיץ פֿון דער עדה אַ נײַער יהושע, מישטיינס געזאָגט: אַן אַלטע צעשויבערטע יידענע, וואָס דערמאָנט דעם לייענער אַן סלאָוועןֹ, דעם רבֿס קעכין, וואָס האָט אין גאַנצן פֿאַרלוירן איר כּוח־השׂגה, און זי פֿירט זיי ווײַטער, נישט וויסנדיק ווו אַהין און ווו אויס.

דער חורבן פֿון דער קהילה ווערט נישט געמאָלט דראַמאַטיש. דער רבֿ און די רביצין, זייער זון, גרשון דער שוחט — די כּלי־קודש — גייען אַראָפּ פֿון דער סצענע אויף משונהדיקע אופֿנים, וואָס דער צד־השווה צווישן זיי איז דער אַנטיקלימאַקס וואָס שאַפֿט זיך בײַם באַשרײַבן דעם טויט, דאָס אַוועקגיין, דאָס פֿאַרשווינדן.

נישט נאָר דאָס לעבן פֿאַרלירט יעדער זינען; אויך דער טויט פֿון די הויפּט־געשטאַלטן ווערט אויסגעליידיקט פֿון יעדער שפּאַנונג: „די רביצין האָט פֿאַרקרימט מיט די אויגן צו דער טיר און געזאָגט: ‚מע'. דערנאָך איז זי געשטאָרבן" (ז' 23); דער רבֿ ווערט אין געלויף פֿון גירוש אָפּגעשניטן פֿון זײַן עדה, בלײַבט ליגן אָן אַ זײַט אויף אַ בערגל. דער דערציילער לאָזט אים אַזוי איבער, האַלב טויט און האַלב לעבעדיק, און ענדיקט דעם קאַפּיטל מיט דער שאלה אויף וועלכער מ'ריכט זיך נישט אויף קיין ענטפֿער: „וווהין, אַ שטייגער, האָט געפֿירט דער דאָזיקער וועג?" (ז' 39). אָבער ערשט די סצענע פֿון גראַנגל צווישן גרשון און די שקצים אַנטפּלעקט ל. שאַפּיראָס געביטענעם צוגאַנג צו דער פּאָגראָם־באַשרײַבונג: דער דראַמאַטישער צונויפֿשטויס איז געבויט לויטן זעלביקן פֿורעם ווי „דער קוש", אָבער ער ווערט נישט דערפֿירט צו קיין

פּאַטעטישן קלימאַקס, נאָר בלײַבט אויפֿן ראַנד פֿון אַבסורד: אין גאַנג פֿון זײַן גראַנגל מיט די שקצים, דאָס מאָל בײַם ראַנד פֿון אַן אמתן תּהום, דערקענט גרשון זײַן פֿיזישן כּוח. אין לעצטן מאָמענט, ווען דאָס לעבן זײַנס הענגט שוין אויף אַ האָר, הייבט ער זיך אָן צו ווערן קעגן די אָנפֿאַלערס, און אַנשטאָט דער ייִד זאָל זײַן אַ פּאַסיווער קרבן, דערהרגעט ער די רוצחים. אָבער די סצענע ענדיקט זיך נישט מיט קיין פּאַטעטישער נאָטע, מיט דער אַפּאָטעאָזע פֿון נקמה; גרשון באַשליסט צו טאָן גאָר עפּעס אַנדערש:

„דערנאָך האָט ער זיך אומגעאײַלט אַוועקגעלייגט אויפֿן רוקן. דער קאָפּ און די אַקסלען זענען אויסגעקומען איבערן אָפּגרונט, נאָר עס איז געווען ווייניק. ער האָט זיך אָנגעשפּאַרט מיט ביידע הענט אָן גראָז און זיך אַ רוק געטון פֿאָרויס. זײַנע פֿיס האָבן גענומען גיין אַרויף, תּחילת לאַנגזאַם, דערנאָך שנעלער" (ז' 47).

דער זעלבסטמאָרד איז נישט בלויז אומדערוואַרט, נאָר דער רויִקער טאָן פֿון דערציילער וואָס האַלט זיך בײַ דער דרויסנדיקער באַשרײַבונג סוגערירט אַז דאָס איז אַן אַקט פֿון איפּכא־מסתּברא, ווען ער באַניצט זיך מיט די ווערטער ‚פֿאָרויס' און ‚אַרויף' דווקא בײַם באַשרײַבן דאָס אַראָפּוואַרפֿן זיך אין אָפּגרונט. די מעגלעכקייט פֿון אַ באַזיגיקטן נקמה־אַקט ווערט אויף אַזאַ אופֿן מגולגל אין נאָך אַן אַנטפּלעקונג פֿון אומזינען.

דאָס געשפּענסט פֿון שגעון הויערט טאַקע אויף ל. שאַפּיראָס פֿריִערדיקע דערציילונגען; אָבער אַפֿילו אויב וואַסילענקאָ אין „דער קוש" איז „קענטיק אַראָפּ פֿון זינען" (ז' 135), און די פּאָגראָם־באַשרײַבונג אין „דער צלם" נאָכן אינעווייניקסטן איבערבראָך בײַם הויפּטהעלד צעשטערט אַלע אָנגענומענע קאַטעגאָריעס, פֿאַרלירט נישט קיין איינער פֿון די העלדן זײַן אידענטיטעט, זײַן אייגן פּנים. ערשט אין „די יידישע מלוכה" אַנטפּלעקט זיך משוגעת אין זײַן פֿולער געשטאַלט, נישט בלויז ווי דער גורל פֿון אַ העלד אין דער באַשריבענער וועלט, נאָר ווי אַ פֿאַקטאָר וואָס באַשווערט דאָס באַנעמען דעם טעקסט. די פּאָגראָם־געשעענישן מאַכן פֿון מנחמען, דעם רבֿס זון, אַ כּופֿר־בעיקר: ער קלאָגט אָן די ייִדן וואָס האָבן זיך פֿאַרזאַמלט אין שול פֿאַר זייער אָנמאַכטיקייט און שוואַכקייט און ענדיקט זײַנע ווערטער מיטן סטראַשוניק: „און בײַ מײַן אומגליק שווער איך אײַך — איך וועל אָנווענדן אַלע מײַנע קרעפֿטן צו העלפֿן אײַך אויסצוראָטן פֿון דער וועלט!" (ז' 22). פֿאַר די שטעטלדיקע ייִדן איז קיין ספֿק נישט אַז ער איז משוגע געוואָרן; דאָס זענען טאַקע זײַנע לעצטע ווערטער צו זיי, און ווי אַ געשטאַלט מיט קלאָרע קאָנטורן גייט ער אַראָפּ פֿון דער סצענע. אין גאַנג פֿון די געשעענישן שווימט אָבער אויף די מיסטעריעזע פֿיגור פֿונעם „משוגענעם משומד" וואָס העצט די פּויערים קעגן די ייִדן, און בײַם סוף פֿון דער דערציילונג באַווײַזט זיך „אַ מענטש מיט אַן אָפּגעגאָלטן קאָפּ און אײַנגעפֿאַלענע באַקן". ער טרעפֿט סלאָוועןֹ די קעכין און צווישן זיי קומט פֿאָר אָט דער מאָדנער שמועס:

— סלאָוועע, איר דערקענט מיך נישט?

— פֿאַר וואָס זאָל איך דיך נישט דערקענען? ביסט שיינע דער אַלמנהס זון — חיים־דוד שיינעס, אַ?

דער מענטש האָט געשוויגן אַ ווײַלע און געקוקט אויף איר.

— איך בין נישט שיינעס זון, — האָט ער געלאַסן געענטפֿערט. (ז' 49).

די אידענטיטעט פֿון דער געשטאַלט, וואָס דער דערציילער רופֿט אָן בכּיוון ‚דער געגאָלטער', און וואָס ווערט אין די לעצטע פּאָר זײַטן דער פֿאַקטישער הויפּטהעלד,

בלײַבט נישט קלאָר, פּונקט ווי זײַן סוף איז פֿאַרנעפּלט: צי הרגענען אים די גויים ווען ער פּרוּווט זיך אײַנשטעלן פֿאַר דעם ייִד דעם סוחר, וואָס האָט דווקא אין אַזאַ מאָמענט געהאַט אין זינען די פּאָר גראָשן פֿאַרדינסט און געוואָלט האַנדלען מיט די פּויערים? צי איז ער דעם רבֿס זון וואָס לאָזט זיך נישט דערקענען? די קריטיקערס האָבן נישט געהאַט קיין ספֿק אין דעם, און זיי האָבן גרינג פֿאַרוואַנדלט מנחמען פֿון אַ משומד אין אַ בעל־תּשובֿה.[32] דער דערציילער לאָזט אָבער נישט געבן אַ דעפֿיניטיוון ענטפֿער אויף אָט די שאלות, ווײַל ער וויל אַז אויך דער לייענער זאָל פֿאַרלירן זײַן אָריענטאַציע־פֿעיִקייט, אויך ער זאָל דערפֿילן דעם טעם פֿון אַ וועלט וווּ מע ווייסט נישט וווּ אײַן און וווּ אויס. די סטרוקטור פֿון דער דערציילונג איז בכן אַ געטרײַע אָפּשפּיגלונג פֿון די געשעענישן גופֿא וואָס זי באַשרײַבט.

*

מער ווי אין יעדער אַנדערער פּאָגראָם־דערציילונג פֿון ל. שאַפּיראָ ווערן דערמאָנט אין „די ייִדישע מלוכה" מכּלומרשט ,אמתע' היסטאָריש־געאָגראַפֿישע דאַטן. אין „דער צלם", למשל, בלײַבן אַנאָנים סײַ די שטאָט וווּ דער הויפּטהעלד האָט געלעבט און סײַ די פּאַרטיי צו וועלכער ער האָט געהערט. גאָר אַנדערש האָט זיך ל. שאַפּיראָ געפֿירט אין „די ייִדישע מלוכה" און אין אַ באַשטימטער מאָס אויך אין „ווײַסע חלה". בעיקר די ערשטע דערציילונג איז איבערגעלאָדן מיט גאָר אַ סך נעמען פֿון אַ פֿיקטיווער געאָגראַפֿיע, און דער לייענער וווּנדערט זיך מכּוח זייער ראָלע אין דעם טעקסט. אַ פּאָר פֿון זיי לאָזן זיך אפֿשר פֿאַרשטיין וועדליק זייער מיין (אַ שטייגער קריוואָדוב, ,קרומער דעמב', אַן אָנצוהערעניש אויפֿן אמתן מעמד פֿון דער קהילה, וואָס דער ערשטער פּרט בײַם באַשרײַבן זי איז, ווי דערמאָנט, „די ברייטע דעמבענע טיר אין דער שול"); אָבער ווי אַ כּלל זעען זיי אויס צו זײַן איבעריק.

אין זײַן בוך דער שרײַבער גייט אין חדר דערמאָנט ל. שאַפּיראָ איינעם פֿון זײַנע קינסטלערישע ,פֿעלערן' אין זײַנע שרײַבערישע אָנהייביאָרן: „אין מײַן יוגנט, באַשרײַבנדיק ערגעץ דעם אָנקום פֿון פֿרילינג, דערצייל איך וועגן דעם ווי אַזוי טײַכן ברעכן דורך זייער אײַזיקע הויט, אָדער עפּעס ענלעכס. נו, אַ מענטשלעך אויג קאָן נישט אָנזען פֿאַר אַ מאָל קיין ,טײַכן' — עס קאָן זען בלויז אַ טײַך. די באַשרײַבונג איז, הייסט עס, געווען אַ צוגעטראַכטע, אַ געאָגראַפֿישע" (ז' 26). ל. שאַפּיראָ דערמאָנט טאַקע נישט „די ייִדישע מלוכה" אין דעם קאָנטעקסט, אָבער דווקא אָט די דערציילונג איז פֿול מיט ,פֿעלערן' פֿון דעם מין. די בולטסטע דוגמא איז דאָס בילד וואָס אַנטפּלעקט זיך פֿאַרן שטעטלשן רבֿ, ווען ער ווערט אַרויסגעשטופּט פֿון דער מאַסע ייִדן און בלײַבט ליגן איינער אַליין אויף אַ בערגל:

„פֿון דאַנען האָט זיך געעפֿנט אַ ברייטער אויסקוק אויף מײַלן אַרום, און פֿאַר אים איז קלאָר געוואָרן די אורזאַך פֿון געדרענג. בײַ קאַראַוואַי האָט זיך אַרײַנגעגאָסן אין גאָלאָראָווער טראַקט אַ ברייטער ווייכער שליאַך, וואָס איז געקומען פֿון דרום־מערבֿ, פֿון ראַיאָן גאָרני פּאַליעץ, און האָט געבראַכט מיט זיך אַ שטראָם עמיגראַנטן פֿון דער שטאָט פּאַליעץ און אומגעגנט" (ז' 37). די באַשרײַבונג ברענגט ווײַטער פּרטים וואָס רעטאָריש קאָנען זיי נישט זײַן אויסגעהאַלטן, וואָס קיין שום אמתער צוקוקער וואָלט זיי נישט געקענט באַמערקן. נאָך מער: עס וואָלט געהייסן אַז דער רבֿ וואָס זײַנע חושים צו באַנעמען זײַן אַרום זענען שוין געווען היפּש אָפּגעטעמפּט די לעצטע יאָרן

אין שטעטל, באַווײַזט זיך מיט זײַן שאַרפֿער ראיה פּונקט דעמאָלט ווען ער ליגט אַן אויסגעשעפּטער, שיִער נישט אַ גוסס.

דאַכט זיך אַז בלויז אויף איין אופֿן קאָנען אָט די לאַפּסוסן ,באַרעכטיקט' ווערן קינסטלעריש: די געאָגראַפֿישע נעמען, וואָס דינען געוויינטלעך ווי אַ זיכערער אָריענטאַציע־פּונקט סײַ פֿאַרן לייענער און סײַ פֿאַר די העלדן אין דער באַשריבענער וועלט, זענען דאָ אויסן פּונקט דאָס פֿאַרקערטע: זיי ווערן דאָ פֿאַרפֿלאָכטן אין טעקסט בײַם באַשרײַבן די מאַסן ייִדן וואָס ווערן אַרויסגעטריבן פֿון זייערע באַקאַנטע ערטער און זענען געצוווּנגען זיך צו לאָזן אין דער וועלט אַרײַן: „וווּהין גיין? צו וואָס גיין? ביז וואַנען גיין?" — פֿרעגן די ייִדן בײַם סוף פֿון דער דערציילונג (ז' 62). צווישן די מכּלומרשטע פּרטימדיקע געאָגראַפֿישע באַצייכענונגען און דאָס געפֿיל פֿון פֿאַרלוירנקייט און תּוהו־ובֿוהו וואָס באַהערשט די ייִדן, איז פֿאַראַן אַ סובטילע שפּאַנונג וואָס איז נאָך אַן אויסדרוק פֿון אַ וועלט וואָס האָט פֿאַרלוירן איר קאָמפּאַס.

אין „די ייִדישע מלוכה" שאַפֿט זיך אַ סטיליסטישע פּראָבלעם וואָס איז בולטער ווי אין „ווײַסע חלה": דער דערציילער, וואָס הייבט אָן דעם טעקסט מיט אַ שאַרפֿן חוש פֿאַר פּרטים און סינעקדאָכעס, פֿאַלט אַרײַן צו מאָל אין דעם סטיל פֿון אַ דער־ווײַטערטן כראָניקער, און ס'איז אַ ספֿק צי אָט די פּלוצעמדיקע שינויים אין דער קינסטלערישער דיסטאַנץ גיבן זיך אים אײַן. אויב מיר זוכן די סימעטרישקייט אין דער סטרוקטור, די אויסגעהאַלטנקייט אין דעם דערציילערישן טאָן, לײַדט זיכער „די ייִדישע מלוכה" פֿון אַ ריי בלויזן. אויב מיר נעמען אָן די מעגלעכקייט אַז דורכן געמיש פֿון סטילן, דורך די פּלוצעמדיקע איבעררײַסן און שפּרונגען אין דער סוזשעט־ליניע האָט דער דערציילער געוואָלט אָפּשפּיגלען אַ וועלט וואָס געפֿינט זיך אויפֿן ראַנד פֿון צעפֿאַל און שגעון, דעמאָלט באַקומט די דערציילונג איר אָרט אין די ראַמען פֿון ל. שאַפּיראָס כּסדרדיקער באַנײַונג און עקספּערימענטאַציע.

ו

אָט דעם דראַנג צו גיין אויף נישט־אויסגעטראָטענע וועגן, וואָס כאַראַקטעריזירט ל. שאַפּיראָס גאַנץ שעפֿעריש לעבן, זעט מען קלאָר ווען מען פֿאַרגלײַכט די דערציילער־קולות אין די פּאָגראָם־דערציילונגען: דער אַלצוויסיקער נאַראַטאָר אין „דער קוש" און „די ייִדישע מלוכה", דער מאָנאָלאָג פֿון דעם ייִדישן אינטעליגענט אין „דער צלם", דער באַגרענעצטער קוקווינקל פֿון אַ קינד אין „שפֿוך חמתך" און „אין דער טויטער שטאָט", דער גוי אין „ווײַסע חלה" — אָט די אַלע שאַפֿן צווישן זיך אַ פּאָליפֿאָנישע פֿאַרבינדונג. ל. שאַפּיראָ האָט כּסדר געלעבט מיטן באַוווּסטזײַן, אַז אָט די טעמאַטיק טראָגט אין זיך פֿילפֿאַכיקע סכּנות פֿאַר אַ קינסטלעריש ווערק, און אַז די מאוימדיקע געשעענישן קענען נישט געשטאַלטיקט ווערן מיט אויסגעדראָשענע מיטלען. אין דעם זינען איז ער אין דער ייִדישער פּראָזע דער באַטײַטיקסטער פֿאָרגייער פֿון דער חורבן־ליטעראַטור אין איר ספּעציפֿישער פּראָבלעמאַטיק. אין זײַנע שפּעטערדיקע יאָרן איז ער טאַקע שאַרף אַרויסגעטראָטן קעגן „טעמעס מיט אַ קוויטש", אָבער בעת ער האָט געשריבן די פּאָגראָם־דערציילונגען האָט ער כּסדר געהאַלטן אַ וואַך אויג אַז דאָס קינסטלערישע וואָרט זאָל נישט אַרויסשרײַען. להיפּוך: געצווימטקייט, שטומקייט, שווײַגן, ליגט אין דער נאַטור פֿון זײַנע העלדן; צו מאָל ווערט דאָס אויך פּראָקלאַמירט ווי אַ געווינטשענע קינסטלערישער נאָרמע,[33] ווי אין דעם סיום פֿון זײַן באַקאַנט ליד „זעלבשרעק":

אוּן פּילסטוּ שרעק, פֿאַרבײַס די ליפּ,
פֿאַרקריץ די ציין — און שווײַג... און שטום!..
און רינט דײַן בלוט, און פּלאַצט דײַן האַרץ,
און שטאַרבסטו — שטאַרב —
און שווײַג... און שטום!..
און שטרעקסט דײַן האַנט
און צילסטו — טרעף,
און שלאָגסטו — טויט —
און שטום! און שטום...[34]

די שפּאַנונג צווישן אָט דעם פּרינציפּ און דעם עצם־כאַראַקטער פֿון אַ קינסטלעריש ווערק ווי אַ ווערבאַלער אויסדרוק איז נאָך איינער פֿון די פּאַראַדאָקסן אין ל. שאַפּיראָס פּאָגראָם־דערציילונגען.

די צאָל העלדן וואָס דאָס שווײַגן איז זייער קענצייכן איז גאָר אַנזעעוודיק בײַ ל. שאַפּיראָן, און זיי קומען פֿאָר נישט נאָר אין די פּאָגראָם־דערציילונגען. יעקבֿ גלאַטשטיין האָט ריכטיק באַמערקט אַז „כּל־ימיו האָט ל. שאַפּיראָ זיך געזוכט אָפּצוטיילן פֿון שלום־עליכמס באַרעדעוודיקייט".[35] אין דעם זינען שטייט דוד בערגעלסאָן לויט זײַן מהות גאָר נאָענט צו אים: בײַביידע שרײַבערס, אין דעם ערשטן דור נאָך די קלאַסיקערס, זעט מען גאָר קלאָר דעם ווילן זיך אָפּצוגרענעצן פֿון דער באַרעדעוודיקייט פֿון דער מענדעלע־פּערסאָנאַ און פֿון שלום־עליכמס העלדן, וואָס זיי האָבן באַטראַכט ווי אַ סימן פֿון קליינשטעטלדיקייט און אַ פּועל־יוצא פֿון דער נישט־גענוגיקער מאָס קינסטלערישן אַליין־קאָנטראָל,[36] הגם מיר האָבן נישט געפֿונען קיין באַווײַזן דערויף אַז ל. שאַפּיראָ האָט זיך אָפּגעגעבן אַ קלאָרן דין־וחשבון וועגן אָט דעם ענין.

אויפֿן פּאָן פֿון דער פּאָגראָם־טעמאַטיק באַקומט אָט דער מאָטיוו אַ באַזונדערן באַטײַט: דאָס באַשרײַבן שווײַגנדיקע העלדן איז אַ מין סובלימאַציע פֿון ל. שאַפּיראָס ווילן אויסצומײַדן דעם פּאַטאָס און די רעטאָריק ווען מע נעמט זיך צו אַזאַ פּילעוודיקער טעמע. אויב מאַירלס מאַמע (אין „שפּוך חמתך") איז פֿאַרן פּאָגראָם געווען „אַ לעבעדיקע, אַ באַרעדעוודיקע" (ז' 120), האָט זי עס מיט אַ מאָל אויפֿגעהערט צו זײַן. דעם טאַטנס שווײַגן און אַנגעצויגנקייט זענען געוואָרן די אָנגענומענע נאָרמע אין שטוב. פֿרײַע, נישט־זאָרגעוודיקע רייד ווערן שיִער נישט באַטראַכט ווי אַ חטא, און דער אומגליק מיט מאַירלס מאַמע איז אַ ,פֿאַרשטענדלעכע' סיבה אָפּצוטיילן זייער הויז ווי מיט אַן אײַזערנער וואַנט פֿון די אַרומיקע שכנים און זייערע אומשולדיקע, גוט־מיינענדיקע שאלות. צווישן מענטש און מענטש הערשט אַן אָפּגעפֿרעמדטקייט וואָס מ'קאָן ממש אָנטאַפּן מיט די פֿינגער און נאָך אין דער שעה פֿון פּאָגראָם, ווען ס'וועקן זיך אויף חיהשע אינסטינקטן, שאַפֿט זיך, פּאַראַדאָקסאַל, דער אוממיטלדיקער קאָנטאַקט — אַ רגע פֿאַרן טויט.

נחום ראַטשיק, דער ייִדישער סאָלדאַט אין „ווײַסע חלה" וואָס „האָט קיין מאָל נישט גערעדט קיין וואָרט, נאָר געלאָדן די ביקס און געשאָסן און געשאָסן, מעכאַניש און אומגעאײַלט" (ז' 73), ביז ער ווערט דערהרגעט פֿון דעם שונאס אַ קויל און דער לייענער הערט פֿון אים נישט קיין קלאַנג, איז מקיים דעם אָנזאָג פֿון דעם אויבן דערמאָנטן ליד. דער הויפּטהעלד פֿון „דער צלם" ראַנגלט זיך אויך מיט אָט דעם געבאָט. פֿון איין זײַט נעמט ער עס אָן: דאָס אַרויסברענגען די אייגענע געפֿילן, דער ספּאָנטאַנער געשריי, אַפֿילו

בשעת דעם געראַנגל אויף טויט און אויף לעבן, רופֿן אַרויס בײַם דערציילער פֿאַרגלײַכן מיט דער חיהשער ספֿערע מיט אומבאַשטימטע אָדער אָפֿן נעגאַטיווע קאָנאָטאַציעס. שווײַגן, אײַנצוימען זיך, ווערט דערקענט באַטראַכט ווי די העכסטע מדרגה פֿון באַוווסטזיניקן אַליין־קאָנטראָל.

אין „דער צלם" איז נישטאָ קיין שום דוגמא פֿון אַ שמועס, אַ דיאַלאָג, אַ ווערטער־אויסטויש צווישן מאַמע און זון. אויך ווען דער הויפּטהעלד טרעפֿט זיך מיט מינאַן איז ער ווײַט פֿון באַרעדעוודיקייט; נאָר קורצע, אָפּגעהאַקטע ווערטער פֿון זייערע שמועסן גיט דער דערציילער איבער אין דער פֿאָרעם פֿון דירעקטע רייד און לרובֿ לאָזט ער וויסן דעם לייענער אַז ביידע פֿאַרשטייען זיך אויפֿן ווונק.

אָבער נאָך דעם איבערבראָך, ווען די פֿריִערדיקע ווערטן ווערן צעשטערט, צעבונטעוועט זיך דער העלד אויך קעגן אָט דער נאָרמע: ער גאַרט צו הערן פֿון זײַן מאַמען אַ וואָרט פֿון צערטלעכקייט אין איר לעצטער שעה. שווײַגן ווערט דאָ באַנומען אין זײַנע נעגאַטיווע קאָנאָטאַציעס; עס שפּיגלט אָפּ די קאַלטקייט, די דיסטאַנץ וואָס טיילט אָפּ די נאָענטע, די אָנפּרוכטיקע, באַגרענעצטע געפֿילנוועלט: „מאַמע, טו אַ געשריי, נו — טו אַ געשריי! אַ קלאָג אויף דיר! וואָס מיינסטו — עס זענען דיר יענע יאָרן, ווען דו פֿלעגסט מיך שלאָגן מיט אַזאַ רישעות און דערבײַ שווײַגן!.. כאָטש איין געשריי, כאָטש אַ קרעכץ! אָ, גאָט! — — —" (ז' 150).

פּונקט ווי דער מאַמעס געשריי מאַכט אַ תּיקון בײַם זון, איז דער גאַנצער מאָנאָלאָג זײַן אײַנגעהאַלטענער געשריי. קלאָר אַז דער באַניץ מיט אָט דער פֿאָרעם אין „דער צלם" איז נישט אויסן קיין מימעטישע צילן און העלפֿט אויך נישט צו כאַראַקטעריזירן דעם הויפּטהעלד דורך זײַן שפּראַך. דער טעקסט איז פֿרײַ פֿון בולטע רוסיציזמען ווי מ'וואָלט דערוואַרט פֿון אַ ייִדישן אינטעליגענט וואָס איז געווען אַקטיוו אין אַ נישט־ייִדישער פּאַרטיי; דער דערציילער שאַפֿט די אילוזיע ווי ער וואָלט גערעדט אַ דיסטילירטן, ,ליטעראַרישן' ייִדיש, וואָס שיידט זיך אויף אַ האָר נישט אונטער פֿון דער שפּראַך פֿון זײַן צוהערער. דאָס באַניצן אַן איך־דערציילער איז אויסן צו שאַפֿן אַ דינע שפּאַנונג צווישן דעם עצם־כאַראַקטער פֿון אַ מאָנאָלאָג, אַ ווידוי, ווי אַן אַקט פֿון געפֿילן־אויסגאָס און פֿאַרבינדונג, און די אומקאָמוניקאַטיווקייט ווי דער באַזישער מאָדעל פֿון מענטשלעכע באַציִונגען אין דער באַשריבענער וועלט.

דווקא דערפֿאַר ווײַל זײַנע העלדן שווײַגן געווײנטלעך, דאַרף ל. שאַפּיראָ געפֿינען אַ וועג אויסצודריקן זייערע געפֿילן דורך די ווערטער פֿון עמעצן אַנדערש, און דאָ קומט אים צו הילף דער טראַדיציאָנעלער פֿאַרהייליקטער טעקסט; אין „שפּוך חמתך", וואָס ענדיקט זיך אין דער סדר־נאַכט, זענען די פּסוקים פֿון דער הגדה אַ סוראָגאַט פֿון דעם טאַטנס ספּאָנטאַנעם געשריי וואָס ער צוימט אײַן אין זיך. אָבער דאַרטן וווּ אַלע ווערטן צעפֿאַלן זיך האָט אויך דאָס וואָרט נישט קיין פֿאַרזיכערטן, פֿון פֿאָרויס באַשטימטן באַטײַט. דער באַניץ מיט ייִדישע מקורות איז בײַ ל. שאַפּיראָן נישט קיין קוואַל פֿון טרייסט נאָר פֿון בײַסיקער איראָניע; אַזוי ווערט דער נאָמען פֿון דער דערציילונג „דער קוש" פֿאַרוואַנדלט דורך איר שווידערלעכן סוף אין דעם היפּוך פֿונעם באַגריף „מיתה בנשיקה". אויף דעם זעלביקן אופֿן באַניצט זיך ל. שאַפּיראָ מיט דער סדר־סצענע אין „שפּוך חמתך": מ'הערט אויס מאַירלס מה־נשתּנה „מאָדנע שטיל, ווי אין שול בעת אַ יתומל זאָגט זײַן ערשטן קדיש". אין דער אמתן באַווײַנט די משפּחה נישט קיין טויטן — זי דערוואַרט אָבער די געבורט פֿון אַ קינד אַ ממזר,[37] און אַנטקעגן דער מאַמעס יאָמער

און מאירלס געשריי אַן ווערטער ווערט טאַקע היפּשלעך פֿאַרבלייכט דער רעטאָרישער כּוח פֿון דעם סיום, ווו דער דערציילער באַניצט זיך מיטן טראַדיציאָנעלן טעקסט, אפֿשר דערפֿאַר ווײַל אַנשטאָט די געצוימטע ווערטער פֿון מקור גיט ער אַ לענגערע פּאַראַפֿראַזע אויף ייִדיש. „שפֿוך חמתך" איז די איינציקע דערציילונג פֿון די יאָרן 1907—1910 ווו דער ייִד ענטפֿערט נישט מיט כּוח אויפֿן פֿיזישן אָנפֿאַל פֿון די גויים. די אָנגעלאָדענע ווערטער בײַם סיום זענען דערפֿאַר אויסן אויסצופֿילן כאָטש אין אַ באַשטימטער מאָס אָט דעם בלויז.

אויך אינעם געראַנגל מיטן וואָרט אַנטפּלעקט זיך ל. שאַפּיראָס כּסדרדיקער פֿאַרמעסט. אַן אַרומנעמיקע רעם פֿאַר זײַנע דערציילונגען וועגן פּאָגראָם מאַכט בולט זייער פֿילפֿאַרביקן כאַראַקטער: דער באַניץ מיטן שפּראַכלעכן און פּסיכאָלאָגישן קוק־ווינקל, מיט דער צײַט־ און אָרט־דימענסיע, די שײַכותן צווישן סצענישע און פּאַנאָ־ראַמישע באַשרײַבונגען פֿון די פֿאַרשיידן־מיניקע ייִדישע אָפּרופֿן זענען אַן עדות פֿון ל. שאַפּיראָס וועג ווי אַ שרײַבער אַ זוכער און באַנײַער.

ה ע ר ו ת

1. „דער קוש" איז צום ערשטן מאָל געווען געדרוקט אין די צוקונפֿט, 1907, זז' 517־518; „שפֿוך חמתך": דער אַרבעטער (ניו־יאָרק), אַפּריל 18, 1908, און קונסט און לעבן (וואַרשע), נומ' 1, יוני 1908, זז' 33־41; „דער צלם": דאָס נײַע לעבן (ניו־יאָרק), 1טער באַנד, נומ' 6, מײַ 1909, זז' 15־30; „אין דער טויטער שטאָט": דער פֿרײַנד, פֿעברואַר 18 און 20, 1910. (אַ דאַנק דעם ביבליאָגראַפֿישן פּראָיעקט פֿון דער ייִדישער פּעריאָדיק בײַ דער ייִדיש־אָפּטיילונג אין העברעיִשן אוניווערסיטעט, ירושלים, פֿאַרן צושטעלן אַ טייל פֿון די פּרטים). די פֿיר דערציילונגען זענען אַרײַן אין ל. שאַפּיראָס בוך נאָוועלן, וואַרשע תּר"ע 1909 (פֿאַקטיש דערשינען אין 1910) און דערנאָך אין די יודישע מלוכה און אַנדערע זאַכען, ניו־יאָרק 1919; צווייטע אויפֿלאַגע פֿון מאַטריצן: 1929 (אַלע ציטאַטן לויט אָט דער אויפֿלאַגע); דער קוש און שפֿוך חמתך זענען אויך אַרויס אין אַ באַזונדערע העפֿט, וואַרשע תּרס"ט. צווישן דעם ערשטן דרוק אין דער פּעריאָדיק און די ווײַטערדיקע זענען דאָ גאָר ווייניק מהותדיקע שינויים; אויף די וויכטיקסטע צווישן זיי האָבן מיר אָנגעוויזן אין גאַנג פֿון דער אַרבעט.
2. בעל־מחשבֿות, געקליבענע שריפֿטן, ג, ווילנע אָ"ד [1913 ?], ז' 116.
3. ס'איז אונדז נישט געראָטן אויסצוגעפֿינען צי „די ייִדישע מלוכה" איז פֿריִער געווען געדרוקט אין אַ צײַטשריפֿט; „ווײַסע חלה" איז צום ערשטן אַרויס אין שריפֿטן (ניו־יאָרק), זומער 1919.
4. ש. מיללער, „ביאָגראַפֿישע שטריכן", אין: ל. שאַפּיראָ, כּתבֿים, לאָס־אַנדזשעלעס 1949, ז'17.
5. ל. כאַנוקאָוו זאָגט עדות אין זײַנע זכרונות אַז ווען ער האָט זיך צום ערשטן מאָל געטראָפֿן מיט ל. שאַפּיראָן אין 1925 איז ער שוין שאַרף אַרויסגעטראָטן סײַ קעגן זײַנע אייגענע פּאָגראָם־דערציילונגען און סײַ קעגן אָט דער טעמע בײַ אַנדערע שרײַבערס. זען: ל. כאַנוקאָוו, ליטעראַרישע עסייען, ניו־יאָרק 1960, ז' 40.
6. ל. שאַפּיראָ, נויאָרקיש און אַנדערע זאַכען, ניו־יאָרק 1931, ז' 179.
7. זען למשל, Esther Frank, **An Analysis of Four Short Stories by Lamed Shapiro**, New York 1978 (Working Papers in Yiddish and East European Jewish Studies No. 28), p. 45.
8. זען: דער שרײַבער גייט אין חדר, לאָס־אַנדזשעלעס 1945, זז' 34־35.
9. ליטעראַרישע בלעטער, באַנד 15 (1938), ז' 76.

10. אויף דעם האָט שוין אָנגעוויזן ש. ניגער אין זײַן רעצענזיע אויפֿן בוך: וועגן יודישע שרײַבער, ב, וואַרשע תּרע"ג, ז' 103.
11. דער שרײַבער גייט אין חדר, ז' 26.
12. טיילן פֿון דער ווײַטערדיקער דיסקוסיע זענען געבויט אויף מײַנע פֿאַרצייכענונגען בשעת די לעקציעס וואָס רות ווײַס האָט געהאַלטן אין העברעיִשן אוניווערסיטעט וועגן דער ייִדישער דערציילונג.
13. ידידיה מרגלית, „געדאַנקען וועגן ל. שאַפּיראָ", דער אַרבייטער (ניו־יאָרק), אויגוסט 4, 1906.
14. די יודישע צוקונפֿט, סעפּטעמבער־אָקטאָבער 1908, זז' 97־100; אַרײַן אין די יודישע מלוכה, זז' 313־318.
15. ח. זשיטלאָווסקי, „רעדאַקציאָנעלע נאָטיץ: וועגן ל. שאַפּיראָס ,דער צלם'", דאָס נײַע לעבן, מײַ 1909, זז' 372־373; ח. זשיטלאָווסקי, „שלום אַשס ,אין אַ קאַרנאַ־וואַל־נאַכט' און ל. שאַפּיראָס ,דער צלם'", יוני, זז' 411־420, יולי, זז' 470־479; ש. אַנסקי, „די צלם־פֿראַגע: אַן ענטפֿער ד"ר ח. זשיטלאָווסקי", סעפּטעמבער, זז' 610־617; אָקטאָבער, זז' 665־671; ח. זשיטלאָווסקי, „די קריסטנטום־שאלה פֿאַר געבילדעטע ייִדן; אַן ענטפֿער הערן שמי און אַנסקין", אָקטאָבער, זז' 621־631; נאָוועמבער, זז' 728־745; א. גינזבורג, „צו דער צלם־פֿראַגע", יאַנואַר 1910, זז' 25־34; פֿעברואַר, זז' 89־97; מענדל; „אַ בריוו פֿון אַ פֿרײַנד וועגן דער ,צלם'־פֿראַגע", יאַנואַר 1910, זז' 35־36. זשיטלאָווסקיס צווייטער אַרטיקל איז איבערגעדרוקט אין זײַן בוך וויזיע און געדאַנק, ניו־יאָרק 1951, זז' 131־151.
16. דאָס נײַע לעבן, 1909, ז' 413.
17. וועגן יודישע שרײַבער, ב, וואַרשע, תּרע"ג, ז' 114.
18. כּתבֿים, זז' 320־324. אַן עפּיזאָד פֿאַרבונדן מיט דער זעלבשוץ ווערט אויך פֿאַר־פֿלאָכטן אין דעם אַרטיקל „חנא חייציס", געדרוקט אין 1939 (דאָרטן, זז' 105־110).
19. דאָרטן, ז' 29.
20. אין אַ שמועס מיט ש. מיללער אַנהייב פֿערציקער יאָרן האָט ל. שאַפּיראָ געזאָגט אַז בעת יואַליק אין געבויט לויט אַ רעאַלן פּראָטאָטיפּ וואָס ער האָט אַליין געקענט איז די געשטאַלט פֿון זײַן מאַמע אַן אויסגעטראַכטע. זען: ש. מיללער, סקעפּטישע מחשבֿות, לאָס־אַנדזשעלעס 1959, ז' 275.
21. אין ערשטן נוסח האָט דער העלד געטראָגן דעם כאַראַקטעריסטישן נאָמען ר' משה, וואָס ווערט נאָך באַטײַטיקער ווען דער שייגעץ רופֿט אים אַן מאָשקע. דער שינוי איז אפֿשר אַ באַווײַז פֿון דעם מחברס ווילן דווקא צו פֿאַרטושן די טיפּישקייט פֿונעם העלד.
22. זען למשל ש. ניגער, וועגן יודישע שרײַבער, ב, זז' 109־119.
23. אין ערשטן נוסח: „ווער האָט עס געזאָגט, אַז עטלעכע און צוואַנציק יאָר... אאַז"וו". ס'איז קלאָר אין דעם פֿאַל צו פֿאַרווישן די רעאַלע צײַטמאָסן.
24. ח. זשיטלאָווסקי, וויזיע און געדאַנק, ניו־יאָרק 1951, ז' 146.
25. כּתבֿים, זז' 94־104.
26. דאָרטן, זז' 41־43.
27. כּתבֿים, ז' 13.
28. זען וועגן דעם אין דער דיסערטאַציע פֿון ישראל ברטל, הלא־יהודים וחבֿרתם בספֿרות עבֿרית ויידיש במזרח אירופּה בין השנים 1856־1914, ירושלים תשמ"א.
29. מײַן פֿאָרלייג פֿון אַ ייִדישן טערמין פֿאַרן פֿענאָמען ווען עס שאַפֿט זיך אַן ענגע סימביאָזע צווישן דעם דערציילערס רייד און די שפּראַכלעכע, צײַטרוימלעכע און צו מאָל אויך עמאָטיווע רעגיסטערס פֿון דעם באַשריבענעם העלד. אין דער פֿאָרש־ליטעראַטור האָט ער געקראָגן פֿאַרשיידענע נעמען: פֿראַנצייזיש: Style indirect libre; ענגליש: Free indirect style [speech, discourse]; דײַטש: Erlebte Rede; העברעיִש: דיבור סמוי, מבע משולב.

30. ווײַטערדיקע דוגמאות פֿון דעם מין: זז׳ 72־73, ז׳ 74 שורות 8־10, ז׳ 80 שורות 20־21.
31. אַ דוגמא פֿון אַן אַנדער מין זעען מיר אין דעם ווײַטערדיקן זאַץ, ווען ס׳ווערן באַשריבן די געהרגעטע סאָלדאַטן אויפֿן פֿראָנט: „געהרגעט געוואָרן פֿון איין גראַנאַטעביידע ברידער בולגאַטש, געהרגעט געוואָרן חיים אָסטראָווסקי, יאַן זאַטיקאַ, סטאַשעק פּיעפּרזש און דער קליינער לעט וואָס וואָסיל האָט זײַן נאָמען נישט געקאָנט אַרויסרעדן" (ז׳ 70). דער דערציילער ברענגט די נעמען פֿון די הרוגים און שטעלט זיי נישט פֿאָר, גלײַך ווי דער לייענער וואָלט שוין פֿון לאַנג געווען היימיש מיט זיי, בעת אין דער אמתן זענען זיי פֿאַר אים אַבסאָלוט נײַ; פֿון דער אַנדער זײַט, לאָזט ער אויס דעם נאָמען וואָס איז וואָסילן געווען שווער אַרויסצורעדן. דער ייִדישער זעלנער איז דאָ אָן־פּנימדיק אין דער זעלבער מאָס ווי דער גוי, און דאָס אַלץ איז אַ קלאָרער סימן ווי דעם דערציילערס רייד שפּיגלען אָפּ דעם אופֿן ווי וואָסיל נעמט אויף די געשעענישן.
32. זען למשל י. ע. [ענטין], „ל. שאַפּיראָ: שטריכן צו זײַן שאַפֿן", די צוקונפֿט, 1920, זז׳ 316־317; י. ראַפּאָפּאָרט, אויסגעריסענע בלעטער, מעלבורן 1957, זז׳ 305־306.
33. די קריטיקערס וואָס האָבן אַרומגערעדט אָט דעם ענין האָבן בדרך־כּלל נישט פֿאַר־נאַנדערגעשיידט אָט די צוויי אַספּעקטן און זיך בעיקר אָפּגעשטעלט אויף ל. שאַפּיראָס סטיליסטישער ,שפּאָרזאַמקייט׳.
34. די פֿרײַע אַרבייטער וועלט (לאָנדאָן), יאַנואַר 5, 1906; איבערגעדרוקט (מיט קליינע שינויים אין דער פּונקטואַציע און אין אויסשטעל): פּתבֿים, ז׳ 43.
35. יעקבֿ גלאַטשטיין, אין תּוך גענומען: עסייען 1945־1947, ניו־יאָרק 1947, ז׳ 118.
36. וועגן אָט דער פּראָבלעם בײַ בערגעלסאָנען זען אין מײַן דיסערטאַציע אספּקטים מבניים בפּרוזה של דוד ברגלסון: מראשיתה עד „מידת־הדין", ירושלים תשמ״א, זז׳ 32־34, 64־65.
37. זען וועגן דעם אין א. פֿראַנקס אַרבעט (הערה 7), ז׳ 14.