

אריה אהרוני

לבחינתה של פסילה

על הרומאנים המאוחרים של שלום עליכם

הוצאת ירון גולן

הרומאנים המאוחרים של שלום-עליכם — "המכול",
"כוכבים תועים", "מהתלת הדם", לא היו ידועים לקורא
העברי יוכל ומחצה לערך. אולם, הם לא היו ידועים, בעצם,
גם לקוראי היידיש, וזאת משום העדרם מן הסדרות השונות
של "אלע ווערק" ("כל כתבי") שיצאו לאור לאחר מות
שלום-עליכם.

במסחר עומד אריה אהרוני על סיכתה של העדרות משונה
זאת.

הוצאת ירון גולן

אריה אהרוני

לבחינתה של פסילה

על הרומאנים המאוחרים של שלום עליכם

הוצאת ירון גולן

ARIE AHARONI
THE NATURE OF EXCLUSION
SHOLEM ALEICHEM'S LATER NOVELS

תשנ"ב

1992



כל הזכויות שמורות למחבר

הוצאת ספרים ירון גולן

טל: 6992867

רחוב בורלא 3, ת"א

סדר ולוחות: "סדר-צלם — כל-סדר" ת"א

דפוס: בני שאול

א. 'שמ"ריזם', רחמנא ליצלן

הקורא העברי, שלא הייתה לו שום דרך אחרת לעשיית הכרות עם יצירת שלום-עליכם לכד מפגישתו עם תרגומה העברי, הביע לא מעט הפתעה משנתוודע לרומאנים המאוחרים, "המכול", "כוכבים תועים", "מהתלת הדם"¹, שהמספר כתבם בעשור חייו האחרון. עיקרה של הפליאה היה בגילוי עצם קיומם, עצם היותם של רומאנים חשובים ומרתקים אלה, עובדה שנעלמה למעשה מעין הקורא העברי כיוכל ומחצה לערך בשל הערר תרגום עברי. מזה הטעם הגיבו לא מעטים בנוסח: "נתגלה לפנינו שלום-עליכם שלא שיערנו את קיומו". אולם, מה שפרט לזה נעלם מעין הקורא העברי, והיא עובדה המעניינת לא פחות, שהפליאה הזאת חלה גם על הקורא היידי. היינו, אף הקורא היידי היה מנוע למעשה מלקרוא את הרומאנים הנ"ל, מן הטעם הפשוט כי לא הוכללו בסדרות השונות של "אלע ווערק" ("כל כתבי"), שיצאו לאור אחרי מות שלום-עליכם.² וכבר הערתי בעניין זה בהקדמתי לתרגום "מהתלת הדם" כי אפשר גם שמטעם 'פרוזאי' זה המעיטו כל-כך לעסוק בו אנשי העט הרבים שהקדישו ליצירת שלום-עליכם מסותיהם וספרי מחקריהם. ומה שחל על "מהתלת הדם", חל כמוכן כאותה מידה עצמה גם על "המכול" ו"כוכבים תועים". דבר הלמד מאליו, כי האחריות להעדרם של רומאנים אלה מן הסדרות השונות של "אלע ווערק" והכללת עיבודים שונים במקומם, – כגון המחזה "קשה להיות יהודי", שהוא עיבוד "מהתלת הדם", או הרומאן "אין שטורם"

1 התרגום העברי של הרומאן "מהתלת הדם" יצא לאור בשנת 1985; של "כוכבים תועים" ב-1990; של "המכול" ב-1991.

2 להוציא הנוסח המעובד והמקוצר של הרומאן "בלאנדושענדע שטון" (כוכבים תועים) שנכלל במהדורת איקוף, בוואנוס איירס 1959.

(״בסער״), שהוא סירוס של ״המבול״, – היא כמובן על מי שהיה אחרי מות שלום-עליכם ה׳בלבית׳ ליצירתו.

אין צורך לנבור במגירות נסתרות, בארכיונים חסויים לשם גילוי העילה לפסילה הזאת. הדברים נכתבו כמה וכמה פעמים בהזדמנויות שונות, הן על ידי ברקוביץ׳ עצמו והן על ידי שותפו לדעה, התיאורטיקן של פסילת הרומאנים, שמואל ניגר. ועיקרם: ״שלום-עליכם נדחף כאן שלא בטובתו לרשות שאינה שלו״, והעניין יצא מתחת ידו ״מסוכסך״, כל זאת באשמת העורכים של העיתונות היידישאית, שדרשו ממנו חומר חי ורותח, ערב לחיכו של ה׳עוילס-גוילם׳.

אילו הניחו לשלום-עליכם לילך בדרכו – טוען ברקוביץ׳ – אפשר שהיה מוציא הפעם מתחת ידו דבר מעין סיפורו הכתריאלי ״הבהלה הגדולה של האנשים הקטנים״. אך הנה דרשו ממנו רומאן, ורווקא ממין זה שיאחו את הקהל בציציות ראשו – ובצר לו, מתוך הכרת ירדתו באמריקה, קיבל עליו גם את העונש הזה.

כך קובל הוא כמה וכמה פעמים ב״הראשונים ככני אדם״, בעניין ״המבול״, וראויים דברים אלה לעיון מה: כי ראשית, יש בהם קביעה מפורשת שתחומו של שלום-עליכם היא כתרילבקה, וכתרילבקה בלבד, וחריגה מתחום זה כמוה כעונש עבורו. שנית, יש בהם הסתייגות מן המתכונת או הז׳אנר: שלום-עליכם ראוי לו שיכתוב סיפורים, נובלות, אבל לא רומאנים, ומכל שכן – רומאנים ש״אותוים את הקהל בציציות ראשו״, שכן, אלה בעוכריו, אי, כדברי שמואל ניגר, יצרו הרע – ה׳שמ״רי׳.

האשמה זו ב׳שמ״ריזם׳, חייבת הסבר. שמ״ר הוא סופי-תיבות של השם נחום מאיר שיקביטש (1849-1905), מחברם של למעלה ממאה רומאנים מעניינים לעילא׳ בידיש, ״שמתרחשות בהם אינטריגות מעוותות ומסוכסכות לרוב, סצנות מרגשות, קורעות-לב, שגונבים

בהן, גוולים בצהרי היום, שמוציאים בהן מתים מקבריהם, שניצים בהן, נהרגים עד מוות בשל בחורה יפה ברונטית או כחור יפה בלונדין וכיוצא באלו פנטאזיות שנלקחו במשיכה מרומאנים פסולים שונים, רוסיים, גרמניים, או צרפתיים, מאת קסאוייה דה מונטפן, פול דה קוק, פאנסון דה טיוריל וכיוצא בהם... "רומאנים" של שונר אלה, שיוצרו לרוב, שבו בשעתם את לב קוראי יידיש, ומי שיצא בתוקף רב נגד התשפוכת ה'רומאניסטית' הזאת, נגד ה'רומאן מאכערס' המייצרים 'רומאן' ביומיים, היה לא אחר מאשר שלום-עליכם, בקונטרסו משפט שמ"ר (ברדיטשכ 1888). המוכאה דלעיל, המתארת את אופי הרומאנים, היא ציטטה מנאום התוכע במשפט שלום-עליכמי זה, שאינו אלא מסה ביקורתית חסרת רחם, בנויה במתכונת מושב בית-דין לכל פרטיו ורקדוקיו, לפני שופטים ומושבעים, שהנתבע בו הוא שמ"ר, ואילו שלום-עליכם הוא הסטנוגראפיסט, המוסר תוכנם של הזכרים — את נאומי התוכע, הסגור, הגאשם וכו' — בדיוק נמרץ, אות באות.

הדיון נפתח, כמקובל, בקריאת כתב-האישום על ידי מזכיר בית-המשפט, שמתאר בין השאר את מצבה המיוחד של היידיש בנסיבות הקיימות, לאמור:

כבר עשרים שנה לערך שהיידיש התחילה להראות סימנים של שפה, להניע איכר, להוכיח תנועה. שלושה ענקים כאברמוכיץ, לינצקי, גולדפאדן כפולין, ואייזיק-מאיר דיק בליטא, חשו כי עצרו כוח די הצורך להעמיד את הז'ארגון³ על הרגליים, להעבירו מן ה"צאינה וראינה" וה"טייטש-חומש" אל הספרות התייה, מ"שבתי הבעש"ט" אל השירה, מן ה"תחינות" אל הסאטירה. ארבעת הענקים הללו יצרו ספרות חדשה, הפיחו את הרוח האירופית בז'ארגון הישן — וצמחו לה לספרות הזאת המוני קוראים [...], אך יחד עם השמש המאירה, מצוים גם הצללים החשוכים. מקום שגדלים בו עצי-פרי,

³ ז'ארגון — כינוי ליידיש, שמקורו בזלזול שהיה רווח כפי קנאי העברית ללשון יידיש, על שום היותה כליל של לשונות שונות.

נוכטים גם עשבים שוטים, וסביב הוורדים יש קוצים, אחר היפה
בגיבורים וחל לו תולעון...

למרבה הצער — אם לתמצת את דברי התובע — אירע כך
שגיבורי הספרות המנויים לעיל, עייפו, והניחו כלי זינם, והעם החל
קצת קצת לשכוח אותם. אזי הגיחו התולעים ושאר שרצים מחוריהם,
כשהם מטילים כיצים, ומתרכים בהמוניהם, ומוזמים את הזארגון
במיני תיעוב ולכלוך, שיהא עליו להתנקות ולהתרחץ ממושכות עד
שיוכל לבוא בחכרה הגונה. הגדול, והפורה שבכל השרצים והתולעים
הללו הוא הנאשם שמ"ר.

וכך, באותה לשון עצמה, ממשיך ומונה כתב־האישום את פשעי
של הנאשם ונגות ה'רומאנים' שלו. לשאלה שמפנה לנאשם אב־
בית־הדין, לאתר קריאת כתב־האישום, אם הוא מודה כאשמה —
משיב זה שכל הטענות כלפיו כחבות מאל"ף ועד תי"ו, שהן המצאת
שונאיו, המקנאים בו בשל כשרונו, בשל השגיו וכו'... כאן קם
התובע לבסס את כתב־האישום, והוא עושה זאת כמלים בוטות
כמדקרות־חרב:

להונות אדם, לגזול את כספו, להרוג, לטבוח אותו הוא לדעתי
פשע קטן יותר מאשר לרמות עם שלם, לשחוט ספרות שלמה,
להשחית טעם של אלפי קוראים...

אילו, דרך משל, — אומר התובע באחד מטיעוניו הרבים —
היה נוהג שמ"ר כמו קלמן שולמן (1819-1899), שתרגם לעברית את
הרומאן הבולווארי של או"ן סי "מסתרי פאריס", והיה מתרגם רומאן
זה לידיש, ולא כאן המקום לדון באיכותו, — ניחא. אבל הנאשם
בחר בשיטה אחרת: הוא 'עיבד', התפיר מחדש, חיקה את הרומאן,
ומוכר אותו כיצירה מקורית שלו, תחת השם "המיליונר המסכן".
אלא שהעביר את ה'גיבורים' — הנסיך, הרוצה, הבת האבודה, הנבל
נושך־הנשך וכיו"ב — מפאריז לנסוויז' או לאיישישוק...

המשפט מסתיים בפסק דין מרשיע ובגור־דין בן חמישה סעיפים, שהראשון והעיקרי בהם הוא אישור בית־הדין כי שמ"ר איננו סופר... ההאשמה איפוא בשמ"רזום שתולים בשלום־עליכם אוהביו־ מעריציו המושבעים, המכירים אותו "לפני ולפנים", וכל זאת במלים דבשיות, נוטפות נופת־צופים ומביעות צער על האמן ברוך־הכישרון, שנסכיבות החיים האכזריות אנסו אותו 'נעבעך' למעשה פחיתות מביך כל־כך, — האשמה זאת אומרת דרשני. וכן לשון רחומה ומביעת צער זאת, שדבר והיפוכו נאמרים בה בנשימה אחת, כמאמר העממי: "אביך טוב, רק אתה בן־כלב", — אף היא ראוי היה לה שתיבדק פעם על כל מרכיבה והבטיה. דומה שהיא מזכירה אותו סיפור פיקאנטי נושן בסוציאליסט המהפכן, שקטע את נאומו של מנהיג ממנהיגי מפלגתו בקריאת הביניים "פרובוקאטור", והתנצל אחר זאת בפני הנואם הגדהם כי התכוון ל"פרובוקאטור במובן הטוב של המלה"... כך גם דורשי טובתו של שלום־עליכם אלה מתכוונים בוודאי ל"שמ"רזום' במובן 'הטוב' של המלה... ולראייה, הבה נראה מה אומר בגרון התיאורטיקן בה"א הירוע לפסילת הרומאנים המאוחרים, הלא הוא שמואל ניגר:⁴

[...] מה בין לא־אמנות לאמנות, בין שונר לספרות, אם לא זה, שכאן תומר הסיפור עיקר, ואילו כאן — רוחו של המספר? בשנים האחרונות, כבשנים ראשונות, חפס החומר ברומאנים של של שלום־עליכם מקום רב, רב מדי. במקום הרצון להיות מעניין, שמקורו, ברומאנים שבלשון יידיש, בנימוקים אמנותיים פנימיים, באה השאיפה להיות מעניין־לעילא, שאיפה שסיכותיה הן ללא כל ספק תיצוניות. שאילו היתה לה שייכות כלשהי לחייו הפנימיים של סופרנו, היה הדבר מעיד על ירידה ביכלתו האמנותית, בעוד היא, למעשה, גדלה ועולה. המסעות הרכים שערך בימים ההם כתחום־המושב ובעולם, עשויים היו להרחיב אפקיו הרוחניים, להעשיר ולגוון נסיונו. בשום פנים לא היה

4 הקטעים המובאים להלן הם מתוך מסתו של ניגר, "שלום־עליכם והקורא שלו", הקב"מ, 1968, תרגם מידיש — משה בסוק.

דבר זה עלול להזיק לדמיונו היוצר. אין צריך לומר, ההומור, – זו ראיית החיים הרוגעת, בת-החורין – ודאי שהוא נובע ממקור שאינו עשוי להיסתם, מקור העתיד להוסיף ולהרחיב. ההומור הוא מאותן המידות, שהזמן מחזק טעמן ומשביחן כדרך שהוא עושה ליין הטוב. אלא מה? ודאי שנמצאו גורמי-חורן שבעטיים ייחזד הסופר ברומאנים המאוחרים שלו מקום-המעלה לחומר, לסיפור-המעשה. אין זאת כי החשוב בגורמים אלה היא הסביבה בה חיה הספרות היהודית על כרחה, זו אוירת-העיתון הארוה, בה אנוס הסופר לעמוד יום-יום בנסיונות, ומצווה הוא לצאת בכלי-זין מוסריים מיוחדים, אם רצונו להיות אדון לכוחות האמנותי; וכל עוד מצב זה קיים, אנוס הסופר לעתים קרובות להיות קרבן אמנותו ולא כוהנה... ככל שכשרותו נחשב בעיני הקהל ושמר הולך לפניו, כן יכבד ממנו להימלט מגורל מר ונואל זה, וכן יקשה עלינו להבחין ביצירותיו בין מה שהוא כולו שלו לבין השראה שכאה לו מן... הקורא-מן-ההמון.

“יקשה עלינו להבחין” – היא לשון נימוסים כמובן, שכן, ניגר בוודאי ובוודאי החשיב עצמו למבחין דק מן הדק ולמוסמך לקבוע מה בין שונד לבין ספרות; רק דבר אחד שכח הוא לציין במסתו, כי גם מה שנחשב בעיניו למיטב יצירתו ושאר-רוחו של שלום-עליכם, אף זה התפרסם באותם עיתונים ש”אוירתם הארוה” מכוונת אל ה”קורא-מן-ההמון”. אלא שעל סיפורים אלה, לא חל משום מה עקרון הפיתוח בגין האכסניה ו”אוירתה הארוה”. איך מתיישבים הדברים עם השכל הישר, יקשה קצת להבין, כשם שיקשה להבין את המשך דבריו:

[...] כאן [ברומאנים המאוחרים] צוירו ציור אמנותי פחות או יותר דמויות בודדות כלבר, ואין היצירה כולה עומדת אלא על פגישות ואינטריגות של ארעי. היצירה כולה אינה מבקשת להיות שלמה ביותר, אלא “מותחת” ביותר; אין היא מבקשת להיות אתרוית יותר, אלא להיפך; מגוננת ומסוככת יותר. דיבור אחד: היצירה ככללותה נוטה לצד החומר ולא לצד האמנות.

אך למותר הוא להביא הוכחות: מי שקרא את הרומאנים, וביחוד את "המבול" הנאספיגקארטוני-למחצה, עשוי היה להבחין בכך על נקלה. ומי שלא קרא בהם, דיו בהשוואת השמות של הרומאנים הקודמים והמאוחרים. הראשונים שמותיהם: "סנדר בלאנק", "סטמפניו", "יוסילי זמיר". פשטות ושקט. ואילו הרומאנים האחרונים מהם שמותיהם? "המבול", "כוכבים תועים"!! "כריחת הדם"!! רומן מופלא!!! סימני הקריאה, מובן מאליו, שלי הם, אך כלום יתירים הם? כלום אין הם מתבקשים אחרי אלה השמות? כלום אין מרגישים בהם רוחה של העיתונות היומית, של הכרוניקה, של הסנסאציה? האין הם מעידים כי שאיפה זו לרדת אל הקורא, נטייה זו שהיתה סוכנת בו בשלום-עליכם למראשית פעולתו, כבר גברה יתר על המידה? האין הם מעידים, כי התעצמותה של מגמה זו עלולה היתה להביא לידי סכנה, כי במקום שיעלה הסופר את הקורא "מן השפל" "מעלה מעלה", כפי שעשה בתחילה, יעור הקורא והמוציא-לאור להוליך את הסופר, ולא מעלה-מעלה אלא להיפך?

דומה שלפי הגיון דברים זה מן הראוי להציב סימן קריאה אף אחרי "החטא ועונשו" ו"חלכאים ונרכאים" של דוסטויבסקי, אחרי "מלחמה ושלום" של טולסטוי, אחרי "הסערה" של שקספיר, וכו', ולמנות את כל היצירות הללו בין אלו ש"מרגישים בהן רוחה של העיתונות היומית, של הכרוניקה, של הסנסאציה" ר"ל, היינו, יצירות הגובלות בשוגר, וראויות משום כך לפסילה. אך הבה ניתן דעתנו להמשך "הוכחתה" של החיזה הניגרית, כפי שהיא מובאת להלן:

כי אמנם היתה סכנה זו בעין תעיד העובדה, שהסופר, צורך פנימי היה לו להתנצל (בפני עצמו?) שעה שכתב את "כוכבים תועים": "... אין רצוני לומר... (כתב אז במכתב למערכת "די נייע וועלט"), כי נכנע אני לטעמו של הרחוב, כדי לעשותו (את הרומאן) מעניין ומותח. אלא שלפי תכנון, על פי כרחו, הוא סיפור-מעשה מותח, רומאן, המלא שירה, אך גם מלא חיים, עלילה וכולי וכולי" (ספר שלום-עליכם, ע' 232).

ודאי שלא היה ברצונו להיכנע ל"טעמו של הרחוב", אלא שהמוציאים-לאור ועורכי העיתונים היהודיים אילצוהו להיכנע.

ויאמר כאן מפורשות כי שאלה חביבה זאת בסוגריים ובסימן שאלה "(כפני עצמו?) היא כמוכן מאותם סממנים מובהקים שמטרתם לייצר 'עובדות', כביכול שלום-עליכם התבייש בספרו, חש צורך להתנצל בעבורו וכיו"ב, בעוד אשר אין בדברים האלה, המצוטטים על ידי ניגר, שמץ מכל זה, והרכה יותר משתמעת מהם תשובה ל'דורשי טובתו' שהאשימוהו כשמ"ריזם והצביעו על "האורחות העקלקלות שביצירת סופרנו", כמצוטט בזה:

[...] ולא עמדתי על היסודות הבלתי-ספורתיים שבכמה מן הרומאנים האחרונים של שלום-עליכם אלא, ראשית, כדי שיראה הקורא לא את דרך-המלך בלבד, אלא אף את הארתות העקלקלות שביצירת סופרנו; וכן משום שרומאנים אלה תזורים ומזכירים לנו את שתי הנטיות השונות כחתיכתו של שלום-עליכם, שתי נטיות המבוטאות בשמות: מנדלי ושמ"ר. מה שניתן לכנות בשם סגנון-פנים מגלה ברומאנים נטייה אל מנדלי, והקרוי סגנון-חרץ — נטייה אל שמ"ר. יתירה מזו: יצירת אלה אפשר הולם אותן המאמר, שחששתי להשתמש בו קודם לכן שמא יתפרש שלא כהלכה: "מנדלי הוא יצור הטוב של שלום-עליכם, שמ"ר — יצור הרע". ברומאנים אלה רואים אנו בעליל, כיצד יסוד-מנדלי, כוונתי: העממי-המקורי, מושך את שלום-עליכם אל-על, במקום שרוחו מרחפת וכשרונו שרוי; ואילו היסוד השמ"רי, העממי, ההמוני, גוררו למטה, אל הקורא, אל "עולם-גולם".

הנה כי כן, חד וחלק, שמ"ריזם, רחמנא ליצלן!
וכי מתבקש הסבר נוסף לשאלה למה נגזרו רומאנים מאוחרים אלה של שלום-עליכם כדי מי שהיה במשך למעלה מיוכל שנים האחראי על עזבונו הספרותי?

אין ספק, איש איש וטעמו עמו. חכותו של אדם לא לאהוב את הרומאנים המאוחרים ואף לראות בהם ירידה, פיתות, כישלון ביצירת

מחברם, – אילו, כמובן, הייתה דעה זאת שמורה לבעליה, ונטולה תוקף אקזוטיכי, תוקף של הוצאה לפועל. אבל כאן, במקרה הנדון, חרצו בעלי דעה זאת, כשל מעמדם המיוחד, את גורל הרומאנים לגניזה, להדתה מקרב הספרות – מכל מקום כך קיוו לעשות. כי הדבר לא עלה בידם בסופו של דבר, הרי זאת כבר שאלה אחרת, ואולם אין להתעלם מן העובדה שבמשך כיוכל שנים ומחצה לא היו הם בני השג כמעט, לא בידיש, ומכל שכן לא בעברית. לכן תמוהים בעינין זה דברי פרופ' חנא שמרוק ב"אחרית דבר" שלו לתרגום הנוסח ה'מקוצר והמשופר' של "כוכבים תועים", שהופיע לאתרונה⁵, האומר כי:

אין אנו יכולים להסכיר את העדרו של הרומאן מ"כל כתבי" בידיש וכן את העדרו של תרגום עברי של הספר במשך תקופה ארוכה, אלא בכך שי"ד ברקוביץ', מי שטיפל בעזבונו של הסופר וכתרגום כל כתביו לעברית מנע מסיבות שאינן ידועות לנו את הפצתו של הספר.

דברים אלה תמוהים, כאמור, משני הכטים לפחות. ראשית, משום שהסיבות להעדר הרומאן מ"כל כתבי" וכתרגום עברי במשך תקופה ארוכה, נהירות וגלויות, וכתובות שחור על גבי לבן, וראוי לו לחנא שמרוק שלא ייכשל בהכנת הנקרא. ושנית, תמוה הדיון הנפרד שלו ב"כוכבים תועים" ופסיתתו על שני הרומאנים האחרים, "מהתלת הדם" ו"המכול". או שמא העדרם של שני הרומאנים האלה כנתינתם מ"כל כתבי" והכללת עיבודיהם במקומם, נראית בעיניו כדבר כשר, שכן, ביסוד הרי הוא מקבל את השקפת ברקוביץ'-ניגר על ערכם הפחות של הרומאנים האלה. הלא כך אומר הוא, למשל, על "מהתלת הדם":

תגובה אקטואלית על מצב היהודים ברוסיה בתקופת משפט בייליס – [...] רומן שבו עקבות בולטים של העבודה החפזה

5 דביר, 1992.

על היצירה, כדי לספק המשכים "מעניינים" בשביל העיתון היומי.⁶

עינינו הרואות: "עבודה חפזה" וכו', היינו, אותה אסכולה שאת דעתה הבאתי לעיל.

לעומת זאת, חוקר נכבד אחר של ספרות יידיש, פרופ' דב סדן, שאם לנקוט לשון שלום-עליכם – "גם הוא, כה אחיה, אמר פעם מלה חכמה", – השמיע בנידון דעה שונה לחלוטין, – ולפיו הרומאן "דער בלוטיקער שפאס", "מהתלת הדם", יש בו –

היכולת המופלאה לקיים במערכת ציור ודיבור אחת את המתוחות שבקיום כפלי-המידות שבעצם השם: "דער בלוטיקער שפאס", על רקע כפל-משחק של *quid pro quo*, ומיני ניגודים של אופיים ושל סיטואציות, זימון והתנגשות של תמים וערומים, חכמים ושוטים, מתמידי אמונים ונמהרי כחשים, פושעים וחפים – קומדיה אנושית-לא-אנושית, אשר רק זהב-שתוקו של המספר כמעלים את עופרת חירוקו של המסופר, כביכול אור-הברק גובר על חשכת העבים ומחזק ברכת עושה מעשה בראשית⁷.

ואוסיף ואומר, שגם אלמלא היה לי אילן גדול להיתלות בו כסדן, הייתי מחזיק בדעתי ש"מהתלת הדם" – רומאן חשוב ומרחק הוא, שאינו נופל בכלום בסגולותיו האמנותיות מ"כוכבים תועים", הוא הדין באשר ל"המכול". אבל דעתו של בר-סמכא כרב סדן וכן התגובה הנלהבת של הקוראים והביקורת לאחר שקראו את תרגומי לשני הרומאנים האלה, מוסיפות לי כמובן עידוד רב.

אולם תמיהה כפולה ומכופלת העולה על כל קודמותיה יש לראות, לדעתי, באותו מסמך, שבו מנפנף כנגדי חנא שמרוק להוכחת טענתו כי שלום-עליכם עצמו, כמו ידיו, עשה את הנוסח 'המקוצר והמשופר'

6 חנא שמרוק, שלום-עליכם, מדריך לחייו וליצירתו, הקבה"מ, 1980.

7 דברים כשער מהתלת הדם, אל-ף-ספרית פועלים, 1985.

של "כוכבים תועים", ואשר על כן זאת הגירסה ה"קאנונית" – בעוד שנוסח הרומאן כהרגומי "התבסס משום מה על טקסט ראשוני פגום שהמחבר עצמו הסתייג ממנו", כדברי דן מירון, עורך הסידרה שבה יצאה לאור הגירסה ה"מקוצרת והמשופרת".

"מסמך" זה הוא מכתב ששלח שלום-עליכם לשמואל ניגר, המעיד-כמו שקיצורו ועיבודו של הרומאן הוא מעשה ידיו של המחבר. כך! מכל האנשים שבעולם – אל התיאורטיקן של פסילת הרומאנים שמואל ניגר! דומה כי הבאת ראייה ממקור זה – אם יורשה לי להביא משל אקטואלי – כמוה כהבאת ראייה ממקורות הרב שך על כשרותה של שולמית אלוני להיות שרת התרבות. גם אילו נשלח מכתב מעין זה אל ביאליק הייתי אומר שהוא טעון בדיקה מדוקדקת, שכן קיימת עדות בכתב של ביאליק (והבאתיה במסתי "לבחינתה של אגדה"⁸) כי שלחו לו מכתב מתחזה, מאת שלום-עליכם כאילו, אבל כוחכו הוא ברקוביץ'. מכל שכן, יש צורך לבדוק כשהנמען הוא שמואל ניגר, שותפו ושליחו הנאמן של ברקוביץ' לקיבוצ תפיסתו כאשר ליצירת שלום-עליכם ככלל, ופסילת הרומאנים המאוחרים בפרט.

אך בחינת מסמך זה מחייבת פרק נפרד.

8 ספרית פועלים, 1991.

ב. קונצפציית האטיקט

מן המפורסמות הוא שהמומחים ליין עומדים על טיבו לפי הטעימה, ולא לפי מה שכתוב באטיקט, בתווית שעל הבקבוק. המוסיקאי יקבע לפי השמיעה, כשהוא מאזין ליצירה בלתי־מוכרת לו, כי ההרמוניות שלה אופייניות למלחין פלוני ובשום פנים אינן של פלמוני. ולכאורה אפשר לומר כי שיפוטי־על־פי־חוש זה, המושתת כמובן על למידה ונסיון, הוא נחלת כל המומחים במקצועם, ובהם אף חוקרי־הספרות. מדוע "לכאורה"? כי מסתבר שיש חוקרי ספרות הרבקים בעקשנות בקונצפציית האטיקט: די להם במה שכתוב על התווית כדי לקבוע טיבו של היין.

אחד המובהקים שבהם הוא הפרופסור שמרוק. די לו למצוא איזה 'מסמך', איזה מכתב, איזה 'צעטל', בשביל לחרוץ לפיהם, ללא שום בדיקה טקסטואלית, דינה של יצירה.

כאשר לשלום־עליכם וכל הקשור בו מקבל הוא בדרך כלל ללא עוררין את גירסת ברקוביץ', ולפיה אף נגזרים שיפוטיו וטעמיו הספרותיים. אם יש סתירות ותמיהות בגירסה הנ"ל – הפרופסור פשוט מתעלם מהן. למשל, הוא קורא בשער הספר "הכתריאלים" שיצא לאור בשנת 1911 את ההודעה הבאה:

למען הקוראים והמבקרים, החוקרים ושואלים לשמו של מתרגם כתבי לעברית, הריני מפרסם בזה כי תרגומם של הכרכים האלה (מלבד הכרך הראשון שנכתב בהשתתפותי) הולך ונעשה כמסירת הקולמוס מאיתי, כהשגחתי וכהגהתי, על־ידי סופר צעיר הרוצה בעילום שמו.

وهוא מביא תצלומם של דכרים אלה כספרו שלום עליכם, מדריך

לחיינו ויצירתו (הקבה"מ, 1980) – כהודעה מטעם שלום-עליכם על טיבו של מתרגם כתביו לעברית, בעוד אשר ברקוביץ' עצמו מספר שהודעה זאת נכתבה לא על ידי שלום-עליכם אלא על ידיו, אחר ויכוח ארוך ועיקש כיניהם, ולא במסירת הקולמוס, אלא בנטילת הקולמוס.

על מערכת היחסים המורכבת בין שני האישים האלה עמדתי בהרחבה במסתי הנ"ל, "לבחינתה של אגדה". בדיקה אלמנטארית של עדויות ברקוביץ' עצמו בעניין זה, מלמדת כי מאז כניסתו לחיינו של שלום-עליכם, היינו, מאז היותו לחתנו בשנת 1905, ועד לאחרון ימיו, עמד יחסו אל חותנו בסימן בלבול זהות, אשר דומה כי אפשר להגדירו כך: הוא זה אני, אני זה הוא, אבל אפילו הוא מאשר שאני יותר הוא מאשר הוא...

וכלבול זהות זה, הראוי יותר למחקר פסיכולוגי מאשר למחקר ספרותי, מכיאו תכופות לפיכרוק של 'עובדות' ושעבודן לקונצפציה שלו. מי שמסוגל להכניס ל"אלע ווערק" ("כל כתבי") את מחזהו שלו "שווער צו זיין א ייד" ("קשה להיות יהודי"), ליחסו לשלום-עליכם, ולהשמיט מתוכם את הרומאן "דער בלוטיקער שפאס" ("מהתלת הרם"), שעל פיו עיבד את המחזה, – מסוגל לפברק עדויות מעדויות שונות, כולל גם 'מסמך המחץ', אשר, כפי שצויין כבר בפרק הקודם, מנפנף פרופסור שמרוק כנגדי – מכתבו של שלום-עליכם לשמואל ניגר.

ראוי, אפוא, לדעת מה אומר המכתב הזה, הנחשב בעיני שמרוק כ'הוכחה ניצחת' לקנוניותו של הנוסח ה'מקוצר והמשופר', ואינו מעורר בו שום קושיות ותמיהות אשר, לפי עניות דעתי, מתעוררות למקראו, ואשר אל לה לעין חוקר-ספרות לפסוח עליהן. המכתב, כפי שהוא מובא במסתו של שמרוק – אומר כך:

12.4.1912

ניגר, ידידי הנכבד מאוד :

- אני משיב לך על מכתבך החכיב בחיפזון ותוך כדי הילוך, כמעט תוך ריצה. אבל רגע פנאי אחד אין לי.
את הרומאן "כוכבים תועים" אתן לך, אבל בשלושה חנאים:
1. תרע שאשנה את הסיום.
 2. אל יראה שום אדם אצלך את הספר (המהדורה האמריקנית) חרץ ממך ומאשתך, חסידתי-לשעבר בימי נערוּתה. לאחר הקריאה יש להתזירר לי ו –
 3. בקבלך מכתב זה, בו ברגע, תיקח כמה גליונות נייר ותשב ותכתוב לי כלהלן, וגו'.

גם עין בלתי מנוסה תבחין בוודאי שיש בו בסעיף 2 של המכתב הזה כמה דברים תמוהים: ראשית, מה פירוש "אל יראה שום אדם אצלך את הספר"? וכי מדובר כאן בכתב-יד? הלא המדובר בספר שיצא לאור כאלפי עותקים, אמנם בניו-יורק, לא בוויילנא, אז מה? – הדואר לא פעל בימים ההם? מאלפת העובדה שאין שמרוק סומך על האינטליגנציה של הקורא, והוא מסביר לו בהערות שוליים תוכנו של הכתוב בזה הלשון: "שלום-עליכם שלח לניגר את 'כוכבים תועים' כפי שנדפס מאמהות העיתון (המהדורה האמריקאית), אך הזהיר אותנו וקבע, שהנוסח של הסיפור כפי שהוא במהדורה זו אינו מניח את דעתו וכוונתו לשנותו. כמו כן ניכר שהנוסח האמריקני הביך את שלום-עליכם והוא חרר פן יעבור העותק ששלח לניגר מיד-אל-יד בקרב החבורה הווילנאית שניגר ישב בתוכה".

"הביך" הוא נוסח שמרוק, ואילו תלמידתו, ד"ר דליה קאופמן, עוד מאדירה חקר כלבו של שלום-עליכם, וקובעת בעקבות המורה שלה ש"אכן אין ספק כי שלום-עליכם התבייש פשוטו כמשמעו בנוסח העיתונאי של "בלאנדרזשענדע שטערן". ובכן, "הביך", "התבייש", וזאת, כאמור, על ספר שיצא לאור באלפי עותקים וכשערו כתב

שלום-עליכם הקדשה "לכל אלה שטרחרו בחג העשרים וחמש לעבודתי הספרותית, מודה אני ביצירה זאת", לאמור, הודה לכל אלה ביצירה שפשוט התבייש בה. הגיון נפלא! אלא, סובר מן הסתם חנא שמרוק ודליה קאופמן עמו כי שלום-עליכם התבייש בפני החבורה הווילנאית בלבד? מכאן שמחבר הרומאן סבל מפיצול אישיות: בוויילנא התבייש, בניו-יורק לא התבייש... הגיון דברים זה הלא עשוי גם להתאים לקונצפציה של ניגר על "היסוד השמ"ר, העממי ההמוני, שגוררו למטה, אל הקורא, אל העוילם-גוילם", בעוד אשר בוויילנא ישבה חבורת אינטליגנטים. אך מה לעשות שאפילו ברקוביץ' עצמו מספר בעניין פרסום "כוכבים תועים" באמריקה, בספרו "הראשונים ככני אדם" כי –

עם יציאתו של שלום-עליכם מעיתונו של ספקטור, לא הפסיק את כתיבת רומאנו "הכוכבים התועים". הוא הוסיף לשקוד עליו ככתחילה ופירסמו לפי-שעה באמריקה ב"מארגען זשורנאל" של יעקב ספירשטיין, במקום שנקרא בעניין רב על ידי קהל המשכילים של האמגיראציה הרוסית, המוסיפה והולכת.

ובכן, "קהל המשכילים" ולא ה"עוילם-גוילם", ואפשר שאפילו כמה מהם אינם נופלים במבינותם מן "החבורה הווילנאית" – אז מה נעשה כאן עם ה"מביך" ועם "התבייש פשוטו כמשמעו"? זאת עוד: מה פירוש ההערה בסוגריים ה"מהדורה האמריקנית"? וכי הייתה מהדורה אחרת, לבד מזאת האמריקאנית? אם הייתה, למה לא שלח אותה? ואם לא הייתה – מה פשר ההערה הזאת? שאלות אלו וכיוצא בהן ראוי לו למחקר רציני שיציג בהודמך לידו מין מסמך שכזה.

אך אפילו נניח כי מכתב זה כולו קושט דברי אמת, האם ניתן בכלל לחרוץ משפט לפיו איזהו הנוסח הנכון של היצירה, תוך התעלמות גמורה מן הבחינה הטקסטואלית? יתר על כן, להכפיף את היצירה אל "גילויי הפתק הזה?"

תיזה שמבקשים להוכיחה, בוודאי שמן הראוי לאששה בעדויות מסייעות, בחיזוקים דוקומנטריים. אך לשימם לעיקר, להסתייע בהם בלבד, תוך התעלמות מן החומר עצמו, כמוה כתפירת חליפה לפי כפתור שנמצא.

הנה, יש למשל כמה וכמה עדויות, מסמכים, מכתבים, בספרו של ברקוביץ' "הראשונים בבני אדם" על ביקורו של שלום-עליכם באמריקה, וכולם מעידים עד כמה לא נעמה לו שהותו שם:

-- הוא החליט לשתות את כוס המרורות שמוגה לו אמריקה עד תומה.

— אמריקה מכריחה את שלום-עליכם לכתוב רומאנים של פול די קוק בשכר שלושים דולר לשבוע.

— מכל השיתות הנישאות בבית, הגלויות והמרומזות, ברור היה כי שלום-עליכם לא נכסף כלל לחזור לאמריקה, כי נפשו סולדת גם מנגוע בעניין לא נעים זה.

אף פרופ' שמרוק עצמו מצטט ממקור זה במסתו, הגלויות לנוסח ה'טקסט המגובש' של הרומאן "כוכבים תועים", את הדברים הבאים:

אחרי כשלונו בשני התיאטראות נפל שלום-עליכם לתוך עצבות. הוא ראה את עצמו נכלם ונעזב, ללא כל תקווה, בתוך אחיו ההומים באמריקה.

וכיוצא בזה, עוד ועוד. ואין בכוונתי כלל וכלל לכפור במהימנותן של עדויות אלו.

ואולם, הנה מונח לפני כתב-העת "יידישע קולטור", נובמבר-דצמבר 1991, המוקדש לשלום-עליכם במלאת 75 למותו, ובו מתפרסם מכתב מאת שלום-עליכם עצמו אל קוראיו באמריקה, שבו מכריז הוא כי בשום מקום בעולם לא חש עצמו טוב כל-כך כבעת ביקורו באמריקה:

צו מנינע לעזער אין אמעריקע

• שלום-עליכם

מיט א באזונדערן פארגעניגן גיב איך אפ א
„שלום-עליכם“ מנינע לעזער אין אמעריקע.
איך האב אויסגערייזט די וועלט, און האב אין
ערגעץ מיד ניט געפילט אזוי גוט ווי אין אמעריקע.
אמעריקע איז מיין צווייטע היים.
אין אמעריקע בין איך א היימישער.
אמעריקע, דאס לאנד וואס איז אזוי
גאסטפרינטלעך ווי קיין אנדער לאנד אין דער
גאנצער וועלט: דאס לאנד, וואס האט ברייט
געעפנט די טירן פאר עמיגראנטן פון דער
גאנצער וועלט, דאס לאנד, וואס פארגינט אירע
אלע פרייהייטן יעדן פֿרעמדן, דאס לאנד, וואס
קאכט איבער אין זיך, ווי א שמעלץ-טאָפּ, דעם
אינגעוואנדערטן און מאכט אים אין איין שמע
ישראל פֿאר א הייסן פאטריאָט, האט
איבערגעלאזט פֿונדעסטוועגן א פֿריי ווינקעלע אין
זיין הארצן אויף צו ליב האבן דאָס וואָס אים איז
ליב – זיין פֿאלק, זיין שפראך, זיין ווייז און אפילו
זינע מנהגים, און אפילו זינע מאכלים. „היימיש“
ווערט עס אנגערופֿן ביי אים אין אמעריקע. א
היימישער ניגון, א היימישער שידוך, א היימישער
חזן, א היימיש מאכל, א היימיש ברויט, היימישע
פֿיש, היימישער ברייך מיט ראָסל, א היימישער
צימעס. – איך האָב געטאָן, דאָנק גאָט, מיט מיין
קינד א היימישן שידוך, – באַרימט זיך א יוד
פֿאַרנדיק אין קאר. – איך זוך א היימישן מלמד, –
קלאָגט זיך א יוד, – ווייסט איר ניט עפעס א
רעכטן היימישן מלמד?

אל קוראי באמריקה

כתענוג מיוחד אני מוסר "שלום-עליכם" לקוראי באמריקה. תרתי ועברתי עולם ומלואו, ובשום מקום לא חשתי עצמי טוב כל כך כמו באמריקה. אמריקה היא ביתי השני. באמריקה אני כן-בית.

אמריקה, הארץ מכניסת האורחים שאין בדומה לה בכל העולם; הארץ שפתחה לרווחה שעריה לאמיגרנטים של כל העולם, הארץ ה'מפרגנת' את חריותיה לכל זר, הארץ המתיבה את הכא אליה בכור-היתוך, והופכתו ב'שמע ישראל' אחד לפטריוט לזהט, ואף-על-פי-כן הותירה פינה חופשית בלבו לאהוב את האהוב עליו — את עמו, את שפתו, את הלצתו, ואפילו את מנהגיו, ואפילו את מאכליו. "היימיש"ן "ביחיי", "של ארץ המולדת" ייקרא לזה אצלכם באמריקה. ניגון ביתי, שידוך ביתי, חזן ביתי, אוכל ביתי, לחם ביתי, דגים ביתיים, חזרת ביתי עם רוטב, צימס ביתי. — עשיתי תודה לאל שידוך ביתי, — מתפאר יהודי כנסיעה ב'קאר'. — אני מחפש מלמד ביתי, — מתאונן יהודי, אולי אתה מכיר 'עפעס' מלמד ביתי הגון...

(קטע מן המכתב. נשלח ממונטרה, שוויץ, מאי 1912)

וכו' וכו'. ובסוף איגרתו הוא מודיע כי רצונו להיות שוב אורח באמריקה, ותקוותו עמו כי כן יהיה. ובכך, כיצד ליישב ראיות סותרות אלו? הניתן בכלל ללמוד מהן משהו לאשורו, ומכל שכן, לחרוץ לפיהן משפט? אה, יאמרו לי, והלא מכתבו של שלום-עליכם הוא אל קוראו האמריקאי, ובכוונתו לשדלו שיקנה את ספריו, מה רצית, אפוא, שיכתוב? הוא הדבר. כלומר, היתה לו לכותב איזו כוונה נסתרת מאחורי

מלות השבח שחלק לאמריקה במקרה הנידון. אמת. וכוונות עלומות כאלו מצויות לרוכ במסמכים מעין אלה, ומעשי בלעם הם מעשים שבכל יום: הרוצה לקלל נמצא מברך והרוצה לברך נמצא מקלל. ומכאן, שעם כל הכבוד לאותם מסמכים, הבחינה העיקרית של אמינות טקסט ספרותי היא בדיקה טקסטואלית, מה משל הסופר ומה זר לו. ועל זאת יש לשפוט לפי 'כתב ידו' של המתבר: האופן שבו הוא בונה משפט, מתאר תיאור, מפתח עלילה; לפי לוח הצבעים שלו, האתנחתות שלו, קריצות העין שלו, האינטונאציה שלו, וכיו"ב. רק אלה מקנים יכולת שיפוט במקרה הנידון, מה משל שלום-עליכם ומה אינו משלו.

וכאן המקום להסביר למה בחרתי להוסיף לעצמי טירחה לא מעטה, ולתרגם את "כוכבים תועים" דווקא מגירסת 1912, לאחר שתרגמתי כבר כמחצית הרומאן מן הנוסח 'המקוצר ומשופר', הנחשב לקאנוני בעיני דן מירון וחנא שמרוק.

עשיתי זאת לאחר שהתברר לי למעלה מכל ספק כי בגירסה ה'משופרת' בחשו ידיים זרות, וכי הנוסח היחיד החופשי מהתערבות זרה הוא זה של 1912. כדי להסביר זאת בדוגמה אחת או שתיים, אסתייע אפוא בדרך של השוואה בין שני הנוסחים.

ואפתח בסיפור אהבתם של לייבל ראפאלוביץ' ורייזל ספיוואק. שני 'כוכבים תועים' אלה, שכורחים בימי נעוריהם מעירחתם הולנשטי שכבסראביה, בפיתויים של שחקני להקה תיאטרונית יידישאית נודרת, מופרדים כליל בריחתם זה מזה, ונידונים לנדוד בעולם בנפרד, איש לגורלו, כשהם חותרים בלא הרף, ללא הצלחה, זה אל זה, ונפגשים בסופו של דבר רק בשיאי-מסלוליהם, כאשר שניהם כבר אמנים ידועי-שם. שלום-עליכם, אשר מודע היטב לכל אורכו של הרומאן לסכנת הגלישה למי האופסיים של המלודרמה, ומגנוט סיפורו כרוך מיומנות לעקוף מלכודת זאת, — מודע כפל-כפליים לסכנה האמורה בסיפור פגישתם ההויה-המיוחלת של שני גיבורי

הרומאן. משום כך עוצר הוא סיפורו, בולם כאחת, ונותן בפי המספר את ההערה הכאה:

אילו כתבתי למשל מלודראמה, הייתי מפיל מן הסתם את גיבורי איש על צוואר רעהו. הוא היה פולט צעקה: "רייזל!"... היא הייתה משמיעה צעקה "לייבל!"... ודמעות היו ניגרות כמים. אולם החיים אינם מלודרמה. מלודראמה יש על הבמה בתיאטרון. בחיים מתארעים הדברים אחרת לגמרי. אבל אנחנו מתאפקים מלתאר את הסצנה המרגשת שהתרחשה בין גיבורינו. נשגב מדי היה הרגע, קדושים מדי היו רגשותיהם, מכדי לכטאם במלים.

ולהלן, משום יודעו את הדרך הארוכה אשר עליהם לעשות איש לקראת רעהו, משאירם המספר לנפשם לדבר זה עם זה לשבעה, בהכעת תקנה כי –

אם יהיו גלויי-לב בדיבוריהם, ואם יהיו ישרים במתשכותיהם, כי אז, בלא שים-לב לשטותים הקטנים והגדולים, לטעויות הרבות רבות שביצעו בחייהם, ככל זאת יוכלו למצוא זה בזה את משאת נפשם שביקשו ממושכות כה, ללא לאות...

כך נוסח ראשון. עצירה מדעת, כאמור, מגלישה למלודרמטיזאציה של הפגישה המיוחדת, באמצעות דיון עקיף על הסיטואציה. ואילו הנוסח 'המקוצר והמשופר', אשר פרופ' מירון ופרופ' שמרוק מתעקשים ליחסו לשלום-עליכם, משמיט לחלוטין דיון זה על טיבעה של המלודראמה, ומגיש במקומו משפטי סיום חביבים אלה:

היום כבה כבר מזמן. השמש שקעה. כשמים מרצדים כוכבים. הלבנה הגיחה ועלתה. שני גיבורינו, לייבל ראפאלסקו ורייזל ספיוואק, עודם יושבים ומזכרים ומדברים. הם מזכרים את הולנשטי, את התיאטרון היהודי, רחוב "אל", את השרפה, את הכוכבים התועים...

מי שסבור כי זה כתב־ידו של שלום־עליכם, שזה נוסח כתיבתו, זה לוח־צבעיו, שבכך, ככיכול, שיפר כמו ידיו את הנוסח הראשון, שלא היה מרוצה ממנו – מי שסבור כך – שיבושם לו. לדעתי, הוכחה ברורה כאן להתערבות זרה.

דוגמה נוספת, אופיינית לעניין הנידון, היא דרך הטיפול השונה בשני הנוסחים בנסיבות הצלחתה של הצגת "אוריאל אקוסטא" בצ'רנוביץ.

המקום הנכבד שמועיד שלום־עליכם למחזהו של קארל גוצקוב "אוריאל אקוסטא", ראוי לתת עליו קצת את הדעת. גם פרופ' שמרוק ב"אחרית דבר" שלו לתרגום הנוסח 'המקוצר והמשופר' לעברית מתעכב על־כך. והוא מציין כי "כדי להעלות את דאפאלסקו מעל הרגיל והמצוי בתיאטרון יידיש, צריך היה הסופר להמציא לו ברומאן תפקיד או תפקידים שבהם יוכל לממש את כשרונותיו". כן טורדת אותו השאלה: האם ידע שלום־עליכם שביידיש לא היה מצוי תרגום אדקוואטי למחזה הזה, והוא מביע את החשש "שהערכתו הרבה של המחזה בכוכבים תועים יסודה בהכרות של שלום־עליכם עם התרגום הרוסי, או גם עם הצגתו ברוסית, או עם המקור הגרמני, אך כנראה לא עם הטקסט של לרנר" (מתרגם המחזה ליידיש), וכיוצא באלה איבחונים חשובים. ובכלל יש לומר כי פרופ' שמרוק בקי בפרטים רבים. השאלה היא, כמובן, מה שימוש הוא עושה בהם, שכן, לא עולה כלל על דעתו כי שלום־עליכם בחר במחזה הזה קודם כל משום תוכנו, שהוא המאבק בין חירות־הרוח לבין הפאנאטיזם הדתי, נושא שהיה קרוב מאוד ללבו, והוא מוצא מקום מרכזי בביוגרפיה האישית שלו, וממילא ביצירתו. אותה כמיהה של בני־העיררה לחרוג מתוכה לעולם הגדול 'הנאור', השאיפה העזה להשכלה כללית, למדעים החילוניים, לתרבות ולאמנות של אירופה, אשר מריצה בעצם גם את שני הכוכבים התועים לייכל ורייול, זוכה לביטוי מרוכז במחזה "אוריאל אקוסטא". ההצלחה העצומה איפוא אשר נוחלת ההצגה,

סיבתה לא לכר במשחקו המעולה של ראפאלסקו; לא פחות מכך, נעוצה היא בהד הנאמן שהיא ממעוררת בלבבות צעירי-העיריה. וכך מתוארים הדברים בגירסת 1912, שלדעת שמרוק-מירון היא "טקסט ראשוני, פגום, שהמתכבר עצמו הסתייג ממנו":

נתכנסו והגיעו לצירנוכיץ צעירים מן העיירות הקטנות סביב, מאוסטריצה, ויץ'קה, שיפניץ, נובוסלק, עיירות שלא נתעתה לשטם רגל של תיאטרון יהודי למן ימי ארם הראשון ועד ימינו, ואפילו מערים כסאדיגורה, בויאן, שוץ וכיוצא באלה מקומות, שרוב יושביהם היהודים חסידים שרופים, הגיעו צעירים אחדים מן ה"יסודות המתקדמים". המשמעות — שהשטם ראפאלסקו הגיע אפילו עד שם, היכן שיושב ושולט הרבי ברוב-עוצמה על-פני פרסאות רבות סביב.

ראפאלסקו, כמסופר שם, זכה במשחקו אותה פעם להצלחה יוצאת מגדר הרגיל.

יתכן — נאמר בהמשך הדברים — שבנסיכות אחרות, משחק זה לא היה זוכה לגודל ההצלחה שזכה בצירנוכיץ, באשר בהצגה פה נמצאו ה"יסודות" המוזכרים לעיל, צעירים חסידיים, המנהלים מלחמה חרישית עם החשכה, עם הריאקציה. אולם גיבורים נסתרים אלה מנצחים לעתים נדירות, ותכופות נופלים שדודים, כפי שנפל אוריאל אקוסטא.

היינו, תיאור מדוייק, קורא לדברים בשמם, מפרט, כדרכו, בשמות המקומות שמהם באו הצעירים לחזות בהופעתו של ראפאלסקו, כדגש מייוחד על "היסודות המתקדמים" שהגיעו אפילו ממקומות כסדיגורה, בויאן ושוץ, ששם "יושב ושולט הרבי ברוב-עוצמה על-פני פרסאות רבות סביב". תמונה ברורה, המבהירה את נסיכות הצלחת ההצגה. ואילו הנוסח ה'קנוני' של שמרוק-מירון משמיט את כל התיאור הנסיבתי, אינו מזכיר בתצי מלה אח הצעירים החסידיים והעיירות שמשם באו, ומביא זאת כך:

יתכן שאישהו במקום אחר לא היה המשחק הזה מוצא חן כל כך, כפי שמצא חן כצ'רנוביץ, כיוון שבהצגה נכחו "היסודות" הנלחמים בחשאי עם החושך. אבל גיבורים נסתרים אלה מנצחים רק לעתים רחוקות, ותכופות נופלים הם כמנוצחים, כמו שנפל אקוסטה.

מה נותר בנוסח זה מבהירותה של התמונה? איזו משמעות יש למשפט "... כיוון שבהצגה נכחו 'היסודות' הנלחמים בחשאי עם החושך"? מה פשר המרכאות של "היסודות", כאשר נעדרת האינפורמציה של הנוסח הראשון המסבירה כי אלה הם צעירי חצרות-החסידות שהעזו ללחום בפאנאטיזם הדתי, כשלטון הרכי? 'תיקון' בזה אולי מתאים לאמפיתיאטרון הגוי, האחראי לפירסום הנוסח הרוסי של הרומאן "כוכבים תועים", שלידו "היסודות" הנלחמים בחשאי עם החושך עשויים להיות אף בעלי משמעות אחרת, כגון אלה הנלחמים כרודנות הצאריסטית, ולכן אין צורך בזיהוי מפורש, המקשה על הקורא הרוסי, אבל הוא זר במקרה הנידון לעטו של שלום-עליכם.

כאן המקום לומר מלים אחדות על 'נימוק המחץ' השני שפרופ' שמרוק מפנה כלפי: התכתובת שבין עורך כתב-העת הרוסי "נאש סוברמניק", אלכסנדר אמפיתיאטרוב, לבין שלום-עליכם. כתב-עת זה פירסם את "כוכבים תועים" בתרגום רוסי. באחת מאיגרותיו, כמובא במסתו של פרופ' שמרוק, כותב אמפיתיאטרוב בין השאר דברים אלה:

בכתב היד חייכים להיעשות קיצורים גדולים. בחלקם הם נובעים מכך שאט מדפיסים את הרומאן בקטעים גדולים ולא בהמשכים [קטנים כמו] בעיתון [יומי] אין צורך בפניות המחבר לקורא ובהזכרת ההתרחשויות הקודמות. המנייה הזאת מזמן כבר חרלו בה בספרות הרוסית והקהל מקבל אותה כמושגת.

אני מציע לפרופ' שמרוק שנקרא את המשפט הראשון של מובאה

זאת יהדיו: "בכתב היר תייכים להיעשות קיצורים גדולים". מה משתמע ממשפט זה? איזה נוסח שלח שלום-עליכם לאמפיתיאטרוכ, שלם או מקוצר? ואם כבר שמרוק עצמו הגיע למסקנה, כפי שהוא כותב במסתו, כי שלום-עליכם הציע לכתב-עת זה, ככל הנראה, את "בלאדזשענדע שטערן" בהקף מלא, לפי ההדפסה בעיתון – איך מתיישב הדבר עם המכתב לשמואל ניגר, עם "בתנאי שלא יראה שום אדם", עם "נבוך" ו"פשוט התבייש"? כל זאת רק בפני ניגר, אבל לא בפני אמפיתיאטרוכ הגוי? או שמא אין אמפיתיאטרוכ כלול בכלל האדם? העובדה ששלום-עליכם קיבל את הדיקטאט של אמפיתיאטרוכ וניאות לשינוי הרומאן לפי הוראותיו היא כבר סיפור אחר. ידועים לי סופרים טובים לא מעטים, המוכנים להכניס שינויים לספריהם לפי הוראת עורכים של כתיבה-הוצאה ובלבד שיתורגמו ללשונות כאנגלית, צרפתית, רוסיית וכו'. והלא מה שמשמע מפורשות ממכתבו זה של אמפיתיאטרוכ הוא כי הרומאן "כוכבים תועים" שונה לא מיוזמת מחברו, שלום-עליכם, אלא מיוזמת העורך הזר, והדבר אכן מורגש היטב בנוסח ה'מקוצר והמשופר' שנתפר לפי זה הרוסי, ומאשר את ודאות תחושתו כי רק הנוסח הראשון של 1912 נקי מהתערבות זרה ובחישה של ידיים זרות, ויהיו אפילו של אמפיתיאטרוכ.

מה עוד אפוא בין שני הנוסחים הנ"ל?
שלום-עליכם נקט בכתיבת הרומאן "כוכבים תועים" באותה תחבולה אמנותית הקרויה באנגלית בשם 'flash back', לאמור, כי אי-אלה אירועים מוקדמים מן הבחינה הכרונולוגית מוארים במהלך העלילה כאיחור, ולא לפי רצף התרחשותם:
הנער לייבל ראפאלוביץ' והנערה רייזל ספיוואק, כאמור לעיל, בורחים מעירתם הולנשטי שבבסאראביה, בפיתוים של שחקני להקה תיאטרונים יידישאית גודרת. ארבעים הפרקים הראשונים של הרומאן,

שהם חלקו הראשון, עניינם קורותיה של הבריחה הזאת. החלק השני, שתחילתו בפרק ארבעים ואחד, פותח בכך שהלהקה התיאטרונית היידישאית הנודדת "הולצמאן שוואלב את קומפ" מרעישה את העולם היהודי והלא-יהודי, ואפילו ערים מטרופוליות כווינה, ברלין ופאריס, בהצגת "אוריאל אקוסטא" בכיכובו המכריק של האמן הצעיר לאו ראפאלסקו, הלא הוא לייבל ראפאלוביץ'. מה שאירע לו ולחברתו רייזל, יסתבר בהמשכו של הרומאן, הנוקט, כאמור, לא אחת בתחבולה זאת של ה־flash back.

המעבר התרין, כנגד זה, החליט לעשות סדר בדברים: הוא הגיף גרוינו על סכך ההשתלשלות הפרועה של האירועים, לקצץ בהם, להקציעם, להעמידם בשורה בזה אחר זה, בסדרם הכרונולוגי. ברתו — ובכן מה אירע בהם מיד לאחר מכן, לאן פנו ואת מי פגשו ומה חוו — על ראשון ראשון, ועל אחרון אחרון...

אגב 'עשיית סדר' זאת, קבע כמו כן המעבד מה ולוואנטי ומה אינו ולוואנטי לסיפור העלילה: הערות האגב של המספר, הרהורי ההגות האסוציאטיביים שלו, המתעוררים בו לרגל ההתרחשויות השונות, מצעי־הרקע המכשירים את שיבוא להלן, שהם ממיטב סממניו האמנותיים של שלום-עליכם, נחפשים בעיניו כמיותרים. הוא פוסלם בזה אחר זה, משמיט קטעים שלמים ופרקים שלמים ב'ריארגון' שלו.

מחבקש כאן להעיר: תרגומי ל"כוכבים תועים" שיצא לאור ב־1990, ונעשה, כאמור, מגירסת 1912, נתקבל במאור פנים על ידי הביקורת, שמצאה לנכון להדגיש ולציין לשבח דווקא את ההשתלשלות הפרועה של האירועים ואת הערות־האגב של המספר, את הרהוריו האסוציאטיביים, שהם הם אכן ממיטב הסממנים האמנותיים של שלום-עליכם, והם הם המונעים את הרומאן מלעלות על שרטון המים הרדודים של המלודרמה השמאלצית. ראוי לדעת: בכל יצירתו המונומנטאלית של שלום-עליכם אין

אפילו גראם אחד של שמאלץ. ואילו מעבריו השונים, עד עצם היום הזה, משתדלים ככל יכולתם להטבילו, ויהי מה, בשמאלץ. ולסיום פרק זה: איני משלה עצמי ואינני מצפה מפרופ' שמרוק שיודה בטעותו. סביר להניח שאילו היה הוא עצמו עומד על כך שידיים זרות בחשו במקור השלום-עליכמי בוודאי שהיה מרעיש בגלוי שמים וארץ, אך מאחר שמדובר במעשה של מישהו אחר, לא שלו, הרי הוא פסול מעיקרו.

ואף-על-פי-כן, דומה שוודאותו נתערערה איכשהו. ולא – איך אפשר להביך את דבריו כי –

יש צורך בהשוואה מקיפה ויסודית של כל הטקסטים של הרומאן, כולל הדפסתו של התרגום הרוסי בצורת ספר (שלום-עליכם, 1913) כדי לדייק בהבדלים שביניהם ולעמוד על מקורם ומשמעותם. על כך שאין הדברים פשוטים, עשויה להעיד החלטתו של שלום-עליכם להחזיר בספר כידיש את כותרות הפרקים, אחר שהוא עצמו פסל אותן בתרגום הרוסי.

הוא עצמו פסל? ואולי הייתה זאת הוראתו של העורך הרוסי, שבידו בסופו של דבר הייתה נתונה ההחלטה על גורל התרגום לשבט או לחסר, ושלום-עליכם פשוט נכנע לדיקטאט שלו? דומה שיש כאן חומר למחשבה. כדבר אחר אני תמים דעים עם שמרוק, בכך שאין הדברים פשוטים, וטוב היה עושה אילו היה עורך אותה השוואה מקיפה ויסודית של כל הטקסטים, שהוא מטיף לה, ולא של "כוכבים תועים" כלכד, אלא גם של הרומאנים האחרים, לפני שהתייצב בלהט כזה מאחורי הנוסח ה'מקוצר והמשופר'. השוואה טקסטואלית כזאת אפשר שהייתה משנה אילו קונצפציות המקובלות עליו.

ואולם, מסתבר שבעניין זה של פרסום הנוסח ה'מקוצר והמשופר' נמצא לו לחנא שמרוק שותף לדעה, עורך הסידרה "קולות", שלא דחק בו לעשות בדיקה קפדנית נוספת, אלא, אדרבה, נתן לו תימוכין. ועל כך ראוי אף ראוי להוסיף כמה מלים.

ג. הוי, מי ישורה לי

הלצה יהודית ישנה מסבירה למה היהודים מתנים אהכים עם נשותיהם בלילה ולא בגלוי, לאור היום – שאילו עשו זאת כגלוי, היה אומר דן מירון "לאזט מיר, איך קען בעסער!" (תנו לי, אני יכול יותר טוב!). והצדק מסתבר עמו. כל מעשה ממעשיו מוטבע בחותם יתרונו המוחלט. שכן, אחרת, לולא תחושת יתרון וראיית זאת, לא היה נזעק לעשות מעשים, שכבר הקדימוהו בהם אחרים. למשל, לתרגם לעברית ספרים של שלום-עליכם, שהופיעו לא מכבר. הלא אין הוא איזה ברנך ג'מילי שישאיר סימן רק כדי להוכיח את קיומו, ואלמלא שכנועו העמוק בבשורה שהוא מביא במעשהו, מן הסתם לא היה המעשה קורם עור וגידים.

ואף על פי כן, אם בכל זאת ישאל השואל: מה החדש, דן מירון, שאתה מחדש לנו? הלא ספרו של שלום-עליכם "סיפורי הרכבת" שטרחת לתרגמו ולהוציאו לאור בסדרת "קולות" שבעריכתך כבר הופיע בקרית-ספר שלנו לפני מגיין שנים? ישיב פוסק הלכה זה: 'אמנם הופיע, אבל כאילו לא הופיע'. ובלשונו ה'דייקנית':

הקורא העברי לא היה מודע כלל לקיומו של המחזור כחטיבה שלמה ועצמאית בכתבי שלום-עליכם, אמנם, לפני שנים אחדות הוא הופיע בשלמותו, ובכרך מיוחד בתרגומו של אריה אהרוני (1986), אך ספק אם גם הופעה זו הפנתה אליו את תשומת הלב שהוא ראוי לה (דן מירון, אחרית דבר ל"סיפורי רכבת", דביר, 1989).

כתבתי 'דייקנית' מן הטעם הפשוט שחרגומי ל"סיפורי הרכבת"

יצא לאור בהוצאת אל"ף בשנת 1979. המהדורה הראשונה אולה זמן קצר לאחר הופעתה, והמו"ל דאז, ברוך פלדנקרייז ז"ל, הדפיס מיד מהדורה שניה. הספר המוזכר על ידי דן מירון (ספרית פועלים, 1986) היא הרפסתו השלישית. אלה פרטים טפלים, ואין מקפידים בהם עם פרופסורים.

מאידך גיסא, קביעתו הוהירה של מירון כי תרגומי לא הקנה למחזור הסיפורים "את תשומת הלב שהוא ראוי לה", מאששת, כמובן, את טיעונו: וכי מה ערך לה לתשומת-הלב בכלל אם היא חסרה בתשומת-לבו שלו? עכשיו, מכל מקום, משויכה מירון את קהל הקוראים בתרגומו הוא, באה כידוע לתשומת-הלב עדנה, ומאו הופעתו, ראה זה פלא, אין יורד השם "סיפורי רכבת" מסדר היום הספרותי שלנו...

אולם אלה כאמור זוטות. העיקר עודו לפנינו, שהרי אין הוא איש בשורה בלבד, אלא גם מייסר ומוכיח. וכך קראתי להפתעתי ברשימת ביקורת מאת מיכאל הנדלזלץ (הארץ, 11.7.89) את הדברים הבאים: "מירון הוסיף לסיפורי רכבת, מסה מקיפה על מקומם בספרות בכלל, ובכתבי שלום-עליכם בפרט. וגם הערה הוסיף בעניין התרגום. כאן הוא לא מוכיר את אהרוני, אבל דומה שאליו הוא מתכוון". יובן שלא הסתפקתי במוכאותיו של הנדלזלץ כאשר לדברי מירון המכוונים אלי, אלא בקשתי לקרוא אותם בשלמותם, כפי שהם מוכאים ב"אחרית דבר לסיפורי רכבת". והנה מה שנאמר שם, בין השאר:

כשנים האחרונות נשמעות טענות ומענות נגד תרגומי של ברקוביץ' – טענות ומענות בלתי ענייניות ברובן, ונובעות מאי-הבנה היסטורית של מפעלו, שהיה יצירת מופת במסגרת הפואטית של זמנה...

קראתי ושפשתי עיני בתדהמה: "בשנים האחרונות"? ! היתכן? !

והלא קראתי בספר עברי שיצא לאור בארץ בשנת 1970, היינו, לפני
למעלה מעשרים שנה, את הדברים הבאים:

יש לקבוע בפירוש: לא השפה העברית היא ש"שיפורה" את
הגרוטסקה שבכתבי שלום-עליכם. שפה זו, על נגודי הקודש
והחול, החדש והישן שבה, עשויה לשמש מכשיר מצויין
בידי אמן בעל תפיסת-עולם ותחושה לשונית גרוטסקית (כגון
אברמוביץ' או עגנון והזו כחלקים חשובים ביצירתם). ברקוביץ'
הוא שטחז ל"שפר" את כתבי שלום-עליכם ולעקור מתוכם את
היסודות הגרוטסקיים כמיטב יכולתו. [ההדגשה שלי].

וכן:

ברקוביץ' יצר כפשטות דמות טוביה אחרת, מותאמת הרבה יותר
מזו של שלום-עליכם לעולמו הסיפורי, הקודר; דמות מעניינית
לאין ערוך פחות מטוביה המקורי, "מודעת" הרבה יותר לעצמה
ולחשיבות נסיון-חייה, וממילא מממשת הרבה פחות את כושר
ההבלעה של נסיון החיים הטראגי [ההדגשה שלי].

וכן:

הבאתי את הדברים במקורם גם כדי להסתייע כדרך-השלילה
בתרגומו של ברקוביץ' ולהראות מה אין טוביה אומר, וכיצד
אין להבין את דבריו. טוביה של ברקוביץ', נוסף לכך שהוא
מרחיב כל פראזה של טוביה המקורי כדי שלוש או ארבע
פראזות התחזרות זו על זו ונוטל מדיבורו את כל כוח ריכוזו,
מתוויר לקטע אסוציאציות ומשמעויות ששלום-עליכם בפירוש
נמנע מהן.

וכן:

ברקוביץ' שניסה תמיד "לעדן" את שלום-עליכם, ויתר על
השוואת הדמעות לפולים מתגלגלים; השוואה, שבה טעם
כוודאי טעם של "גרוטסקה" – הנה רוגמה ל"שיפור"

הגרוטסקה של שלום-עליכם [...] (אולם לגבי מוטיל יש בסצינת הפרידה מן הגרוטסקיות!)

או:

גם את ה"טעאטער" של מוטיל "עידן" ברקוביץ' עד לאין הכר בעשותו אותו ל'מחזה יפה' וכ"ו.

כן. נחשתם נכון, אלו מובאות מספרו של דן מירון, שלום-עליכם, פרקי מסה, מסדה, 1970.

נו, אדרכה, אימרו אתם, מה השם הראוי למין טענה מלומדת שכזאת כי "בשנים האחרונות נשמעות טענות ומענות נגד תרגומיו של ברקוביץ'!"

יאמרו, רשאי אדם לשנות את דעתו. כודאי רשאי. אבל הלא יש איזה יושר אלמנטארי המחייב את המשנה דעתו להודיע על כך כרבים, לומר: 'סליחה, אמנם גם אני חשכתי כך כעבר, אבל טעיתי, היום אני סובר אחרת'.

לא, רבותי, לא אצל דן מירון. הוא לא יודיע מפורשות במה טעה בעבר ומאיזה טעמים שינה דעתו, שהייתה אז פסקנית ונחרצת מאוד, וכאותה נחרצות ולשון מוכיחה את זולתו ישמיע את היפוכה של דעתו הקודמת. ואם ימשוך פלוני בשרוולו ויאמר לו: 'הלא כתבת אז כך וכך?', ישיב כללית ופסקנית, נשען על חנא דמסיע גדול בתורה: 'רק חמור אינו משנה את דעתו, אמר משה דיין'.

והפרופסור הנכבד מצטט בלא כושה את ה'חוכמה' הזאת, ושוכח איזה מחיר דמים נורא שילמה מדינת ישראל עד שהתיאוריה של דיין כי 'הזמן פועל לטובתנו' פשטה את הרגל והוא הואיל לשנות את דעתו.

ניחא, דן מירון אינו חמור, והוא רשאי, כמובן לשנות את דעותיו, ואין כל השוואה בין הנזקים שמביאה נחרצותו לבין הנזק שהמיט מורה ההוראה שלו, שהוא מוצא בו אסמכתא. ואף על פי כן, האין

פסקנות זאת אומרת דרשני? הנה, למשל, מייסר הוא אותנו באי-הבנה הסטורית של מפעל ברקוביץ' שהיה יצירת מופת במסגרת הפואטית של זמנה; זמן, שבו הייתה מקובלת פואטיקת תרגום אחרת, ותפישה אחרת את עצם מהותו ותפקידו של מעשה התרגום:

בעוד אשר, כיום – קובע מירון – חותרים לתרגום המייצג כל יחידת טקסט שבמקור על-ידי שווה הערך ה"מדויק" שלה, בלשון התרגום, הרי ברקוביץ' ובני דורו חתרו לתרגום של "תשובת משקל"; היינו, התרגום הבא לפצות על כל חסר הנגרם על ידי מגבלותיה של שפת התרגום (לעומת שפת המקור) ביתר, שבו מצטיינת שפת התרגום לעומת חסריה של שפת המקור.

תיאוריה זאת, על פואטיקת תרגום אחרת' אל נכון לא הייתה בידו שעה שפירסם את ספרו בשנת 1970 – מה חבל. היו נחסכות מאתנו הרבה אי-הבנות היסטוריות! אך הבה נתן קצת דעתנו עליה: ח"נ ביאליק היה כמדומה בן אותו דור שעליו, אליבא דמירון, הייתה מקובלת תיאוריית התרגום האמורה. והנה, מעניין, הוא תרגם באותם הימים את הפואמה הגדולה שלו, "בעיר ההרגה", לידיש, תרגום 'שווה ערך', ולא של 'תשובת משקל', תרגום נפלא בדיוקו הפיזי, היכול לשמש מופת לכל מעשה תרגום שירה עכשווי. מסתבר שתיאוריית 'תשובת המשקל' של מירון, לא הגיעה אז לאוזנו, וכך, למרבה הצער, נמנע ממנו לנהוג לפיה.

אבל למה לנו ביאליק? הלא אנו דנים בתרגומו של ברקוביץ'. הבה נראה אפוא מה אומר כעל-הדבר עצמו על תיאוריית התרגום שלו. דברים מאלפים בעניין זה הוא משמיענו בשיחתו עם גליה ירדני, והם נחפרסמו בספר ט"ז שיחות עם סופרים (הקבוץ המאוחד, 1961). וכך הוא אומר שם בין השאר:

הרבה מחמאות השפיעו עלי בשל תרגומי שלום-עליכם, אולם מוטב היה אילו במקום תהילות ותשבחות סחם, היה אחר נותן את דעתו לכתוב מחקר של ממש, המכוסס על השוואה מדויקת

של המקור עם התרגום. למעשה, את כתבי שלום-עליכם לא תרגמתי, אלא ככתבי אותם. [...] ולכן, מי שישווה את "טוביה החולב" או את "סטמפניר", למשל, אל המקור של שלום-עליכם, ימצא כי לא תרגמתי את הפסוקים כצורתם. [...] לא כל סופר ניתן להתרגם בצורה כזו. תרגמתי בשעתו את "ילדות" לטולסטוי, ועברתי עבודת סרך, השתדלתי לדייק דיוק מוחלט, עד כדי שמירה על הסינטאקס המיוחד של טולסטוי. טולסטוי מרד בכל חוקי הדקדוק הרוסי ויצר ככתיבתו דקדוק משלו, הבנוי על יסודות פסיכולוגיים, על ידיעת נפש האדם. כשנגשים לתרגם סופר כטולסטוי, אסור לשנות בדברים דבר [ההרגשה שלי].

הנה כי כן, אצל טולסטוי אסור לשנות, אצל שלום-עליכם מותר לצרף. מה יהיה אפוא על תיאורית 'תשובת המשקל', היתר' וה'חסר'? לגבי תרגום טולסטוי אינה תופסת והיא חלה על תרגום שלום-עליכם בלבד? איזו מין תיאוריה זאת, אם כן?

זאת ועוד: כאשר, למשל, נאמר במקור "איך האב דיך ליב מיט יענער הייליקער פלאם פייעריקער גיהנם-ליבע", היינו, "אני אוהב אותך באותה אהבת גיהנום קדושה-יוקדת", וברקוביץ' מתרגם: "כי אהבתיך אהבה עזה וקדושה, אהבה תמה וברה" – היכן כאן "מגבלותיה של שפת התרגום"? האם אין בה, או לא יתכן בה, הצירוף "אהבת-גיהנום", שצריך לבקש לו 'תשובת משקל' שהיא – אם לדרון לפי התיאוריה המירונית – "אהבה תמה וברה"? ובייחוד כאשר שלום-עליכם מדבר על האהבה כפי שהיא מתוארת ב"שיר השירים" ומצטט מפורשות: "כי עזה כמות אהבה, קשה כשאול קנאה"?

האמנם ניתן לקבל את התיאוריה הזאת ברצינות? אולי בכל זאת יש לבקש את המניעים לזכות שנטל לעצמו ברקוביץ' לעשות כיצירת שלום-עליכם ככתוך שלו, כתחום אחר? כתחום הברלי התפיסה בין שני האישים הללו? שמא בכל זאת יש ממש בדברי דב סדן כי "[...] המנטליות שלו [של ברקוביץ'] ושל

חותנו רחוקה יסודית, שלא לומר תהומית [...], שעל כן לא קבל את שלום-עליכם בשלמות, אלא בגבולות המנטליות שלו עצמו? "

מטמורפוזה מירונית נוספת מתגלית לעינינו עכשיו, משהוא נזעק באיחור של שנתיים 'להפחיע' את הציבור, בסידרת "קולות" שבצריכתו, בתרגום נוסף של הרומאן "כוכבים תועים" (התרגום שלי לרומאן הגדול הזה של שלום-עליכם יצא-לאור בספרית פועלים בשנת 1990), מטמורפוזה מירונית אופיינית, שכן, בספרו משנת 1970 אמר הוא על הרומאנים המאוחרים של שלום-עליכם את הדברים הבאים:

[...] אף עתיד היה להסתער [שלום-עליכם] בשנותיו האחרונות מחדש לעבר הצורה הרומאניסטית הגדולה, ב"כריתת הדם". [...]. אף-על-פי-כן, לא השלה את עצמו. את הרומאנים הגדולים המאוחרים שלו (להוציא "כתורה מן היריד") כתב בעיקר לשם הפרסום השוטף שבו הייתה תלויה פרנסתו.

היינו, לא נו בלבד שהוא, דן מירון, מודע למיעוט ערכם הספרותי של הרומאנים המאוחרים, אלא ברי לו שגם שלום-עליכם עצמו לא היו לו אשליות בנידון.

אודה על האמת, תמהתי מאוד בשעתו למקרא הקביעה המשונה הזאת, ובשולי תרגומי ל"מהתלת הדם" הערתי שאין לדברים האלה שום אחיזה בחומר העובדתי. בהרהור שני אמרתי לעצמי: האיש כתב מה שכתב על הרומאנים המאוחרים של שלום-עליכם מבלי לקרוא אותם כלל. וזאת משום היקש פשוט: וכי אפשר להעלות על הדעת שדן מירון יקרא רומאן מרתק כ"מהתלת הדם", ספר בן למעלה מ-700 עמוד במקורו, מבלי שיזכה אותו במסה בת 70 עמוד לפחות על הפרוכלמטיקה המתעוררת למקראו (כנ"ל כאשר לרומאנים "כוכבים תועים" ו"המבול")?

והנה, עכשיו, כאמור, מגיש הוא לקורא, באיחור רב, גירסה

מתורגמת נוספת של הרומאן הגדול "כוכבים תועים", וכמדומני לא "לשם הפרסום השוטף שכו תלויה פרנסתו" של עורך הסדרה "קולות", ועל כריכת הספר אנו קוראים הפעם בחתימתו דברי שבת פסקניים אלה:

כשום רומאן מן הרומאנים שלו לא הגיע ההומוריסט הגדול להעמדת גאלריה עשירה וצבעונית יותר של דמיות אותנטיות, ולהעלאת "עולם" שלם, אוטונומי, חי על פי חוקיו, ככרומאן הזה.

ובכן, עינינו הרואות, כבר לא משהו "לשם הפרסום השוטף" אלא "גאלריה עשירה וצבעונית". ואולם שוב אותו מעשה עצמו, שוב אותה קביעה פסקנית "כשום רומאן מן הרומאנים שלו..." וכו'. האמנם? כמה פחותה, למשל, הגאלריה העשירה והצבעונית של 'הדמויות האותנטיות' כ"מהחלת הדם" או ב"המכול"? או, שמא גם הפעם קבע מירון מה שקבע מבלי לקרוא את החומר? חידה היא הממתינה עדיין לפתרונה.

ספרי שלום עליכם

בתרגומו של אריה אהרוני

שלוש אלמנות
שבעה סיפורים
סיפורי אלף לילה ולילה
מנחם מגדל בוארשה
סיפורי־הרכבת
מונולוגים
מוטל בן פייסי החזן
מנחם מגדל
סנדר בלאנק. סטמפניו
טוביה החלבן
עיר האנשים הקטנים
שיר השירים
מפסח עד פסח
ארבעה סיפורים לילדים
דלים ועלזים
מהתלת הדרם
מחזות ומערכונים
יום־טוב שהופרה שמתחו
אנשים קטנים בעלי השגות קטנות
כוכבים תועים
המכול
מן היריד

