

רק פעם אחת שלום-עליכם

62 שנה למותו של שלום-עליכם

איציק מאנגר

א

בדיוק באמצעו של חודש מאי, בשנת 1916, מת הוא בעיר ניו-יורק, זו היורה הרותחת של ארצות-הברית. בכך שהיה "סופר יודע" אפשר היה להיווכח לפי לווייתו. מספרים שהיתה זו אחת הלוויות הגדולות שראתה ניו-יורק מעודה. המוני העם עברו על פני ארונו בראשים מורכנים, ורגע לפני שסגרו את הארון לנצח, העמיק האבל הקולקטיבי להתבונן באלפי עיניו, בפניו הצהובים כשעווה של האמן המת. הוא רצה כביכול לקבוע בזכרונו את הפנים הללו, אשר הנה-הנה יימסרו לרשותם של התולעים והטיט. אני זוכר:

יום אביב, שריחו עוורד, לילך פורח וניצני דובדבן. ביאסי, בירת מולדאביה, בירת התיאטרון היהודי. נער חיוור בן חמש-עשרה, לפני הלון-הראווה של מוכר-ספרים יהודי, בלב-ליבה של חצר בית-הספר. מעיני הנער מטפטפות דמעות. בחלון תלוי עתון "העתידי היהודי האמיתי". עמודו הראשון במסגרת שחורה. כותרתו באותיות-קידוש-לבנה:

"מת שלום-עליכם; מת הצחוק היהודי". אותו נער בן חמש-עשרה אף לא חלם או שהוא ישתתף בעתיד לספרות יידיש, ונוכחותו של שלום-עליכם בספרות זו, תמלאו תמיד גאווה ויראה. גאווה — כי היחיד-והמיוחד הזה, הנפלא, שלנו הוא. יראה ורפיון-ידיים, כי איך אפשר עוד לכתוב, לאחר שלום-עליכם.

בלב הולם רץ הנער הביתה, לבשר לאביו החייט, את הבשורה העצובה. אביו היה — מאז הוא זוכרו — מעריך גדול של שלום-עליכם. יתרה מזאת, אפולוגט נלהב שלו. הוא עבר בעצמו, באופן פרימיטיבי, כל אותו קו, המוביל משמ"ר אל שלום-עליכם. ואפולוגט פשוט-עם זה של שלום-עליכם (אחר מני אין-

ספור אלמונים) היה הרי הראשון, שגילה לנער הרגיש את פלא-שלום-עליכם. קורא פשוט זה מצא גם את הנוסחה הביקורתית הנכונה, אשר הביקורת היידית וכותב שורות אלה הגיעו אליה רק לאחר ים של דרכי-ביקורת עשלקלות. "רק פעם אחת שלום-עליכם".

בהכרת חד-פעמיותה של תופעת שלום-עליכם, נפתחת הדרך להבנתו.

לו הגיעה הביקורת היידית באותם ימים להכרה זו, היתה חוסכת לעצמה פרשנויות מסולפות רבות, וממילא מסקנות שעורו יותר לאי-הבנה סביב שלום-עליכם, מאשר הכרת הדמות המיוחדת הזאת וערכיה האמנותיים.

כל דמות חד-פעמית כזאת נושאת בתוכה את הקריטריונים העוזרים להבנתה.

כל הקריטריונים החיצוניים, הנקטים לגבי תופעה כזאת, שייכים בהכרח ובאופן פטאלי להארה מסולפת.

כשל קריטריונים אסתטיים חיצוניים, שמחוץ לתופעת-שקספיר, לא הבין לאשורה המשכיל הצרפתי עתיר-הרוח וולטר, את חד-פעמיותו הנשגבה של שקספיר.

מאי-הבנה ועד ניאוף, המהלך קטן, — ממש כפסע. לכן היה וולטר ממנאצי שקספיר ולא ממוקיריו.

ואין זו פליאה, וכמעט מובן מאליו, שמשכילינו הביתיים היו ממנאציו של שלום-עליכם.

לפי המתודות החיצוניות שבהן נקטו, הם עזרו, לא, — הם עצמם היו נושאי-הדגל של האינטרפרטאציה המסולפת של הגניוס השלום-עליכם.

ואחת היא אם טיפוס זה של משכיל, שמו היה אליעזר שטיינמן, א. ווייטער, צבי הירשקאן או אחרים.

רפלקס משכילי-טיפוסי היתה אמירתו של פרץ מרקיש (כבר בעת ההערכה-מחדש), כאשר, בהצביעו על אלמנטים שלום-עליכמיים בסיפורי א.מ. פוקס, המשיך בדהרה:

"בוודאי ש.א.מ. פוקס מוצאו שלום-עליכם, אך ללא מש-קפיים ובלו הקזקן המחודד". את כל המתודות והפרשנויות האינטליגנטיות-משכיליות הללו, דחה בפשטות וביסודיות יהודי של כל השנה, כאשר התבטא: "רק פעם אחת שלום-עליכם".

ב

רק פעם אחת שלום-עליכם. ודאי, רק שלום-עליכם אחד, כי בו הופגן הגילגול של אותו צחוק נצחי, הפוקד עם רק פעם ביוכל.

אצל הספרדים התגלה צחוק זה בדמותו של סרוואנטס. אצל הצרפתים — בדמותו של רבלה, ואצל האנגלים — בדמותו של דיקנס.

רק פעם אחת שלום-עליכם, כי דמויות כאלה כשלום-עליכם אינם בבחינת מקצבים והברקות גאוניים-אפיוודיים, שבכל ספרות, גדולה כקטנה.

דמויות כאלה כמו שלום-עליכם הם זיקוק במשך דורות של העוויות, צער, חכמה ועקשנות.

רק שלום-עליכם אחד, כי הוא היה הביטוי האמנותי האיני-טימי של היהודים, שעם היותו מושרש בעומקם של יהודים פולקלוריסטיים, יש בו הכוח הבלתי-ירגיל, להתעלות אל האוניברסאלי.

רק שלום-עליכם אחד, כי באופן חדפעמי מצליחה סינתזה כזאת של גורל עם הומור של עיקר דרמאטי, המתאון בדמעה צוחקת.

שני אלמנטים מוזרים כאלה, אשר אצל שקספיר הם רצו במקביל, ורק ביצירות ספורות שלו הם הביטוי זה בזה בעיניים, בשגב וזרות.

ש. ניגר, שחיפש בזמנו את כתב-הייחוס הספרותי של שלום-עליכם, העלה בחפירותיו בשנינות את "הנטיה ה-מנדלי-שמ"רית" שנאבקו בתוך שלום-עליכם.

רק בשנים האחרונות הוא תפס את האוניברסאלי שבטוביה החולב.

סוף סוף!

לחוש ולמצוא את השייכות של הייחודי אל האוניברסאלי בתוך יצירה, הרי זו התכונה העיקרית של כל ביקורת. רק בקנה-מידה זה יכולה היא להגיע אל ערכה או חוסר-ערכה של יצירה זו או אחרת.

ושלום-עליכם הרי היה הדמות הייחודית ביותר שאנחנו היהודים נתנו לספרות העולם.

ג

יודע אני שבמאמר הכתוב בחפון, אי-אפשר למצוא אוניקום ייחודי כזה כמו שלום-עליכם.

יש רק דרך אחת — דרך ההצבעה.

לשרטט רק תרשים של ביקורת. או מוטב לומר, כמה הנחות-יסוד, שעשויות להתאמת רק במונוגרפיה נרחבת יותר.

קודם-כל, המומנטים האוניברסאליים. כמו למשל:

האיובי בטוביה החולב.

הדון-קישוטי במנחם-מנדל.

המפיסטופלי בחייט המכושף.

האודיסאי במוטל בן פסי החזון.

החלמאי בסיפורי כתריאליבקה.

וכן הלאה, וכן הלאה...

ד

הדמוני-מניאקי בגיבוריו של שלום-עליכם:

הדיבוק המתעתע, המשליך את מנחם-מנדל מסיטואציה גרוטסקית-דרמאטית אחת אל משניה.

מונומאניית הקללות של שיינה-שיינדל, הזורקת אור גרוטסקי, שנופל על חיה העלובים והמעונים.

מונימאניית הפסוקים של טוביה החולב.
מאניית המשלים של הרב ר' יוסף מכתריאליבקה.
וכלי, וכולי.

ה

לנגוע כך באדם, במצבו המניאקליים, ידע רק-שקספיר.
אצל "גאון הטרגדיה" היה המצב המניאקלי נקודת-מוצא,
שממנה הוציא את המסקנות ההירואיות-דרמאטיות.
שלום-עליכם, יותר מכל אחד אחר בספרות יידיש, היה
לו חוש לאלמנט הטראגי הקמאי.

הוא היה בעצם, כפי שהיה אומר הגרמני, "דרמטורג סמוי".
הצורה המונולוגית-תיאטרלית, השלטת ביצירותיו היא דוג-
מה קלאסית לכך.

אך הוא לא הוביל אל המסקנות הטראגיות הסופיות, כמו
האכזר הבריטי הגדול, או כפי שכונה וולטר את שקספיר:
"הברבר הבריטי".

שלום-עליכם ריכך את האלמנטים הדרמאטיים, בחיוכו
הליריי-הומוריסטי. בליריון ההומני העמוק שלו. הוא היה
בעצם, ההמוניסט הגדול האחרון בספרות העולמית.

ו

הוא היה "היווני" הראשון בספרות היידית, עד כמה שלא
יישמע-הרבר פרדוקסאלי.

יווני, במשמעות של חופש בהתייחסות החושית-הנאית
אל המלה.

הוא שיחרר את המלה האמנותית היידית מן הרישום החטוף
של מנדלי ומן הזהירות והרמזים הרציונאליים של פרץ
(ראה את שלוש הנקודות המפורסמות) ונתן לה להמריא.

הוא היה ההולל הגדול הראשון בספרות היידית.
המשכיל הביקורתי לא הבין את החופש הזה (כרגיל) ופירש
אותו לא נכון.

אליעזר שטיינמן כתב בביטול על שלום-עליכם הליצן.
וצבי הירשקאן — על שלום-עליכם "האמרן האחרון".

המשכיל הביקורתי המעיט בערכו והצביע על תכונותיו
הפולקלוריסטיות.

ז

באורה של יצירתו מאבד הפסכדונים את אופיו המקרי,
הוא מקבל משמעות ונעשה במידה מסוימת המפתח אל
מסתורין היצירה, שנתגלה אצלנו תחת שם זה:
שלום-עליכם.

יש בשם הזה מן הביתי-אינטימי, המפשט את האורח הזר
מדרכיו ונדודיו ומושיב אותו ליד שולחן המשפחה, שווה-
בשווה עם כל בני הבית. אורה של המנורה התלויה מושכו
פנימה אל חוג האור הקרוב ביותר, והמייתו של המיתם
המזמר, — אל ניגון המשפחה האינטימי-ביתי:

— ועתה, דוד, אספר לך מעשיה עצובה-שמחה או שמחה-
עצובה, שיכולה היתה לקרות לי, לך, או לסתם יהודי!

הדסה רובין

בית

אתה אתך יחיד ומתך נזרתת לי
עם עוד שמים בודדים ליד האדמה.
עם עוד שמתה שנהפכה
כבדה גם מדמעה.

אני מתגעגעת אליך.
בכל הגעגועים והפתחים
של רגעים אחרונים,
של צעקה ללא בת-קול.
בלילות ארבים אני שומעת את נשימתם
של אלה
אשר עולים אליך מן העמק.

אתה דאגה שלי
אתה לי גם בשורה
בשעות הבשלות של השקיעה.
ובאשר לדרכים,
שהולכיכני
ולא ידעו להביאני.
אתן רק אני בעצמי את הדין.

אולם יש בשם זה גם אותו פולחן אלילי, אותה קפיצה
גרוטסקית-מפלצתית, שבה מקדשים יהודים את הלבנה,
בעת שהיא מופיעה חדשה, מעל לגגות והסימטאות של
ערים ועיירות יהודיות.

אותה ברכת שלום-עליכם, אשר צללים אנושיים רוטטים,
מזורים ומפלצתיים בזהר הירח הכסוף, מברכים את האור
הקוסמי המתחדש-תמיד.

בולטים ביצירתו של שלום-עליכם שני אלמנטים: האינ-
טימי-אדילי, והמשונה-גרוטסקי.

המסע הרומנטי אל תוך המשונה-מפלצתי הוא, אגב, אופייני
לכל ההומוריסטים הגדולים בספרות העולם.

סרוונטס מצא פתרון קלאסי בכך שאת המומנט המשונה-
פנטסטי הוא זיהה עם האשלייתיות הדון-קישוטית, וכדי
למצוא שיווי-משקל למומנט המשונה-גרוטסקי, שימשה לו

דמותו של סנצ'ו פנסה.

אצל דיקנס בא לביטוי המשונה-גרוטסקי בצורת קטעי-
אינטרמצו (ראה סיפורי הבלהות שדיקנס מכנים פה-יושם
ברומן שלו "הפיקוויקים"), או שהוא רץ במקביל ובאופן
עצמאי, כמו בסיפורי הגי-המולד שלו.

אצל ההומוריסט הגרמני ווילהלם ראבה מוצאים אנו את
שיטת-דיקנס של קטעי אינטרמצו משונים-פנטאסטיים,
מוכנסים פה-ושם, במקומות שמרשה זאת הנוסח הריאליסטי
של הסיפור (ראה הרומן שלו "תולדות רחוב שפרלינג").

אצל צ'יכוב וגוגול עובר האלמנט המשונה-פנטסטי גם הוא
במקביל אל הסיפורים והרומנים בנוסח ריאליסטי (השווה
את "הנזיר השחור" של צ'יכוב וסיפוריו של גוגול "החוטם",
"האדרת" ואחרים).

גם אצל שלום-עליכם ישנה "סטייה" זו לכיוון המשונה-
פנטסטי, בדיוק כמו אצל כל ההומוריסטים הגדולים המצויי-
נים לעיל.

המשונה-גרוטסקי בא אצלו לביטוי בשורה שלמה של
סיפורים, ההולכים במקביל לנוסחו הליריי-הומוריסטי.

אזכיר כאן שני סיפורים בלבד: "עולם הבא" ו"מעשה ללא
סוף", או כפי שקרא לו יותר מאוחר, — "החייט המכושף".

"עולם הבא" יוצא חתך, היושב אצל חותנו, בפעם הרא-
שונה אל העולם, כלומר, לעיירה השכנה. בדרך, בין לילה
ושלג, ניצב בית-מרוח. המזוג, שאשתו מתה, מעמיס על

האיש הצעיר זכיה של "עולם הבא" — להביא את אשת-
המוזג המתה לקבר ישראל בעיירה הסמוכה. הנסיעה עם
המתה במזחלת, בדרכים ליליות מושלגות, שיש להן גם

קפריזה להתעות, הוא סיפור-בלהות טיפוסי, עם כל האוויר
הרומנטי-מזורה של פחד ואימים, המרוכך לבסוף באופן
הומוריסטי הודות לכך שמתעתעים באיש הצעיר והטעות

מתבררת.
אינטגרלי ושלם יותר מבחינת המבנה, עם התגברות
הדרגתית של הריאלי בתוך הפנטסטי-משונה הוא "החייט
המכושף".

החייט שמעון-אליה שמע-קולנו הולך לקנות עז בקוודו-
ייבקה, ומביא הביתה תיש שאינו מניח שחלבהו.
את התעלול עושה לו המוזג המפסיטופלי דודיה, שביט
המרוח שלו ניצב בדיוק באמצע הדרך לקוודו-ייבקה.

האינטריגה המפסיטופלית, המבצעת תעלולים, בדמותו של
המוזג, מתפתחת לקראת הסוף עד כדי זרות ואימה.

העז-תיש צומח לכדי פאנטום גרוטסקי-פנטסטי, המדלג
מעל גגות וגדרות וממלא את הבתים באימה ואת לילות
העיירה במעשיה ללא סוף, שכנראה לא תיטוה עד סופה

לעולם.
בתופסי את העז-תיש המשונה-פנטסטי הזה בקרניו, אני
מציב אותו כאבזר-קישוט אופייני על האנדרטה של שלום-
עליכם, שעדיין לא הקימונו

(מתוך "ליטערארישע בלעטער" מס' 51, 22.12.1933)

מיידיש: יהודה גור-אריה