

דן מירון: תשעה פרקים על שלום-עליכם

א. שלש 'קאדנצות' בפעולתו הספרותית של שלום-עליכם

המעיין ברשימה הביבליוגרפית של כתבי שלום-עליכם, שהתקין בר בורוכוב תיכף לאחר פטירתו של הסיופר (עדיין היא הרשימה המקיפה והמוסמכת ביותר, אף כי ניתנה בשעתה בתורת רישום ביבליוגרפי ראשוני בלבד),¹ יגלה עובדה שיש בה כדי להתמיה: שלום-עליכם היה, כידוע, "מיליונר של ספרות" (לפי ביטויו של דוד פרישמן).² כתיבתו היתה קלה, מרובה, שופעת ללא-מעצורים וכמו בלתי-תלויה בתנאי הזמן והמקום. במשך שלושים-ושלש שנות פעולתו הספרותית (1883—1916)³ הוציא מתחת ידו דברי-ספרות כדי ספקם של שלושה סופרים מאריכי-ימים ומרבי-יצירה (מהדורת "כל כתביו" בת 28 הכרכים, שהופיעה אחר מותו בהוצאת ה"פאלקספאנד", מקיפה לכל היותר כמחצית יצירתו); אבל שפיעה זו של יצירה אינה אפיינית לו לאורך כל הקאריירה הספרותית שלו. יצירתו מסופמת ברשימת בורוכוב ב-121 ערכים, והנה רק 12 מערכים אלה נוצרו במשך העשור שבין 1890 ל-1899; ואף זאת: בעוד שערכים רבים מאלה המסומנים בסיכומי השנים שעד 1890 ושלאחר 1899 מציינים כרכים בני מאות עמודים, הרי כל הערכים שנוצרו בין 1890 ל-1899 מצטרפים לכל היותר לכרך אחד בעל היקף רגיל.⁴

אכן, ניתן לסמן בפעילותו הספרותית של שלום-עליכם שלושה 'מהלכים' או שלוש קאדנצות—כל אחת בעלת קצב והספק משלה. הראשונה—נמשכת כשש או שבע שנים (1883—1889/90). בתחילתה עדיין צועד המחבר בפסיעה מהוססת כלשהו בתורת פלייטוניסטן בעיקר, אך בהמשכה התכוף (מ-1885, לכל המאוחר) הוא מאיץ צעדו האצה שאין לה, כמדומה, מעצורים. בשנים אלו נראה שלום-עליכם כאדם המבקש לכבוש בסערה את הספרות על כל אגפיה. לא די לו בכך, שמתבסס מעמדו בתורת הפלייטוניסטן הפופולארי ביותר בידיש (ובאותם ימים היה הו'אנר הפלייטוניסטי מקובל ביותר בספרות יידיש, וטובי הסופרים ניסו ידם בו); הוא כותב בשנים אלו לא פחות משהו (!) רומאנים; מרבה לפרסם דברי בקורת ופובליציסטיקה, נובילות ורשימות מסע, ואף שירים בחרוזים ובפרווה. במשך השנתיים שבין חורף 1888 לאביב 1890, לקראת סיומה של ה'קאדנצה', גואה יצירתו במין כוח סתף פנימי, שדומה, חדל המספר לשלוט בו. בזה אחר זה מתפרסמים שלושה רומאנים משלו ('סנדר בלאַנק ובני-ביתו', 'סטמפניו' ו'יופלי זמיר'), ואלו אינם אלא פתיחותיהם של מחזורים רומאניסטיים נרחבים ויזמניים ביותר. "סנדר בלאַנק", למשל, הוא חלק ראשון של שרשרת רומאנים על הבורגנות היהודית, שהמחבר ביקש להעמיד בה מעין מקבילה יהודית לסדרת

רוג'ון-מאקאר של זולא.⁵ 'סטמפניו' ויוסלי הזמיר' הם חלקים ראשונים בסידרת רומאנים על האמן היהודי, המתעתדת להתרומם בהדרגה מדמויות עממיות כ'סטמ-פניו' לדמותו של המשורר האידיאל.⁶

עם הרומנים מתפרסמות כמה סדרות גדולות של פלייטונים ביידיש (תמונות מן הרחוב הזיטומירי) ובעברית ('תמונות וצללים מחיי היהודים במאזעפּעווקא'), סדרה נרחבת של מאמרי בקורת, 'על הדלות היהודית כמיטב יצירתם של סופרי העם שלנו', פּאמפלט הריף נגד המספר נ. מ. שייקביטש והשפעתו על קהל קוראי-יידיש ('משפט שמ"ר'), קובץ פרוזה פיוטית ('צרור פרחים'), מחזה ('הגמ'), סיפורי-תעמולה ברוח חב"ת-ציון ('זילוג החייט', 'על ישוב ארץ-ישראל'), שירים, מאמרים, פולמוסים וכו'. מלבד כל אלה מוציא שלום עליכם באותן שנים את שני הכרכים הגדולים של היירישע פאלקספיבליאטעק, שהוא משקיע בהם עמל עריכה אי-ן-קץ והוא אף משתתף בהם בעשרות רשימות, מאמרים, רצנויות והערות—בחמישה כינויים שונים, לפחות.

בסתיו 1890 מתחילה הקאדנצה השניה, המסתיימת, רק בסוף 1899. סימנה, כאמור, דלות מתמיהה מבחינת ההספק. דופק היצירה של שלום-עליכם רופף, ופעמים נדמה כאילו הוא עומד להיפסק. מדי-פעם מתאמץ הסופר לחרוג מתוך מצב של ליתארגיה, אך מיד הוא שב ושוקע לתוכו. בכמה שנים שב'קאדנצה' זו כמעט אין שלום-עליכם מפרסם דבר; בשנים אחרות מסתכמים פירסומיו בשנים או שלושה דברים קצרים. התכניות הגראַנדיוזיות נגזרות כולן; המשכי הסדרות הרומניסטיות הגדולות אינם רואים אור. לכרכי ה'פאלקספיבליאטעק' אין אלא בדל של המשך. במשך כל השנים הללו יוצאים לאור רק שלושה או ארבעה פירסומים בלטרסטיים נפרדים משל שלום-עליכם, שעיקרם המחזה 'יקנה' ורומן קצר ובלתי-נחשב אחד (בשם 'משיהס' צייטן, ימות המשיח).

בסוף 1899, ובעיקר ב-1900, מתאוששת יצירתו של שלום-עליכם התאוששות מהירה, ומכאן ואילך היא הולכת ומתמשכת כמעט ללא-הפסק עד למות הסופר ב-1916. קאדנצה שלישית זו עומדת בסימן הפריון השופע והקבוע. אין למצוא כאן אותה האצה מטורפת שאיפיינה את הפירסומים בתקופת היצירה הראשונה; גם אין כאן משום חזרה על הנסיון המוקדם "לבלוע הכל". שלום-עליכם, שנתבררה לפניו דרכו ונסתמן לפניו שבילו המיוחד, נותן בשנים אלה את טובו בשפע, ברציפות וכמו בשוויון. שטף יצירתו אינו נפסק לא על-ידי שנות המהפכה והפרעות (1905/6) ואף לא על-ידי נדודים וטילטולים ברחבי אירופה ובאמריקה. הוא אינו מופרע לתקופה ארוכה אפילו על-ידי ההתמוטטות המוחלטת של בריאותו ב-1908 (פרשת 'תחנת באראנוביטש'), ודומה שכמעט אינו דולל עד לרגע האחרון. בתקופה זו נוצרים שוב רומאני ענק כגון 'פוכבים תועים' (1909—1911) ו'בריחת הדם' (1912—1913). בצידם מתפרסמים עשרות סיפורי הילדים, המונולוגים, פלייטוני

החגים והמועדים, מיטב הקומדיות והדרמות החברתיות; נמשכת יצירת הסדרות 'מנחם-מנדל' ו'שופיה החולב' ואף מתווספת אליהם הסידרה שלא באה על השלמה—'סיפורי מופיל בן פייפי החזן'. אכן, קאדנצה זו אינה באה לידי סיום כקודמותיה. היא מופסקת באמצעה על-ידי מותו של הסופר בשעה שכמה מיצירותיו היו עומדות בעצם חיבורן. הרומן האבטוביוגרפי הגדול 'פונים יאריד' (בחזרה מן היריד; בתרגום העברי: 'חיי אדם'), שכתבתו נפסקה באמצע חלקו השלישי, היה אמור להתרחב עד כדי עשרה חלקים.⁷

בקצביהן השונים מצטרפות הקאדנצות, איפוא, למעין רצף מוזיקלי, שתחילתו פתיחת קרְשְנְדו נסערת, המשכו אטי-גונח וסיומו הממושך אֶלְגֶרו־ויוואצ'ה—או אף למעין רצף של התפתחות דראמטית, שראשיתה עלייה מסחרחת, המשכה נפילה למעמקים, התאוששות אטית ונכאבת, וסופה שיווי-משקל מחודש, קלות של מי שידע כבר גבהים ומעמקים ועלה מן המפולת מחושל ומאומן ורבת-חבולות עד כדי להיראות כמין רב-מג אוורירי, שרק המוות עשוי להפילו ממרומיו.

ג. רקע כלכלי

מהי הסיבה לשינויים דראסטיים אלה במהלך יצירתו של סופר, אשר נחשב כ"מין מעיין נובע יום ולילה, בשבת ובחול", בשנה פשוטה ובשנה מעוברת, כ"ד שעות במעת לעת...?"⁸

לכאורה, קלה התשובה על שאלה זו. בקיץ ובסתיו 1890 חלה התמוטטות מוחלטת בעסקיו של הסופר-הסוחר (הן במשך שנות הקדחת שם-1885 ועד 1890 היה שלום-עליכם עסוק לא רק בכתיבה ובעריכה אלא אף בעיסקות כלכליות בקנה-מידה גדול)—עסקי בורסה ומניות; הרכוש הניכר שהשאיר אחריו חותנו, אלימלך לוזב, וההון שניתוסף לו במשך השנים על-ידי עיסקותיו של שלום-עליכם עצמו, "אבדו בענין רע" "בעטיים של רועי-רוח ורודפי-קדים, מעין מנחם-מנדל והדומים לו".⁹ המשפחה הגדולה, המורגלת בחיי אמידות, נשארה לפתע בחוסר-כל. היא הועברה, כמעט בלי אמצעי-קיום, מקיוב לאודיסה, ואילו הסופר עצמו, שהוכרז פושט-רגל ואף צפוי היה למאסר, נאלץ לגנוב את הגבול ולשוטט משך שנה כמעט בבסאראביה, בווינה ובפאריז. רק באביב 1891, אחר שחותנתו פרעה את חובותיו בשארית הונה, ניתן לו לחזור אל משפחתו; ומאז החלה לו פרשת חיבוטי פרנסה קשים ומרים. הוא ניסה לשוב ולכבוש לו מעמד בעולם הבורסה (הפעם באודיסה) ולא עלתה בידו. הנפילה הגדולה שנפל שלום-עליכם ב-1890/91 היתה אפוא נפילתו הקלאסית של "האדם הכלכלי" בעידן הקאפיטליזם הפרוע; נפילת מי שחדל להיות בעל-הון המוכר את כספו בשיעורי הריוח והסיכון הגדולים ביותר, ונעשה מי שאין בידו למכור אלא את עבודתו—לפי תנאי ההיצע והביקוש של השוק.

אכן, ניתן לתאר את ההבדל שבין שלום-עליכם בתקופת יצירתו המוקדמת לזה של

תקופת היצירה המאוחרת כהבדל שבין קאפיטאליסט-סופר (אשר גם גישתו לספרות היא מיצינאטי-קאפיטליסטית, גישת הפטרון המדריך ונותן-הטעם) לבין פועל, שמעבידיו (בעלי העיתונים והמו"לים היידיים) מתעשרים מגיע-כפיו ואילו הוא זוכה לרמת-קיום מינימלית בלבד. את תקופת-הביניים הארוכה שבין שתי מדרגות מוכרות וברורות אלו בסולם הכלכלי של החברה הקאפיטליסטית אפשר לתאר כשלב-ביניים של אי-בהירות ואי-התאמה משני הכיוונים. שלום-עליכם מצידו לא השלים עם השואה הכלכלית שבאה עליו, ניסה שוב ושוב את מזלו בעסקי בורסה, ושקע יותר ויותר בעניות. הוא היה זקוק לשנים לא מועטות של מצוקה על מנת להסתגל לרעיון, שלא גורל הסופר-הפטרון, הקאפיטליסט בעל המעוף התרבותי נועד לו, אלא דווקא גורלו המר של הסופר החי על עטו; כלומר—בתנאי ספרות יידיש של אותם ימים—גורלו של סופר המקיים עצמו מן-היד-אל-הפה על פירסומים בעיתונות היומית והשבועית. מן הצד השני, לא הגיעה גם עתונות יידיש של אותם ימים למדרגה שבה היתה עשויה לצרוך אפילו את יצירתו של הסופר הפופולארי ביותר בשיעור המבטיח קיום מינימלי אלא בסביבי שנת 1900. אמנם, קשרי-הגומלים ההדוקים בין פריחתה של העתונות היידיית לבין עלייתו של שלום-עליכם אפיינים לכל מהלך יצירתו (לא במקרה נעשה הוא סופר יידי עם הופעת ה'פאָלקסבלאַט' ב-1883, שבה הגיעה העתונות היידיית לראשית תחייה אחר כשלוֹן הנסיון של "קול-מבשר" בשנות ה-60 ובראשית שנות ה-70); אבל ה'קאדנצה' השלישית, הסדירה ביצירתו החלה, למעשה, רק כאשר בשלה עתונות יידיש ליחס-גומלים של צריכה שוטפת ואספקת תנאי-קיום מינימליים, כלומר עם ייסוד השבועון הפופולארי "דער-יוד" בסוף 1899. שלום-עליכם הוזמן להיות ממשתתפיו הקבועים של השבועון, ובהיענותו להזמנה זו הכניס עצמו למסגרת פעולה של פירסום שבועי כמעט. מסגרת זו, עם כל הקשיים והייסורים שגרמה לו, ואף שמעולם לא שיחררתו לגמרי מלבטי-פרנסה, איפשרה לו לקיים את עצמו כאמן יוצר עתיר-פריון. מכאן והלאה יהיה קשור דרך קבע בעתון אחד או בכמה עיתונים רבי-תפוצה, כגון "דער פריינד", "אונזער לעבן", "היינט", "דער טאג", "ווארהייט" וכו'. בעתונים אלה ואחרים פורסמו כל סיפוריו בסריאליזציה ענפה ומסובכת, שמחקר שלום-עליכם עוד יוצרך לתת עליה את הדעת ולבדוק את השפעותיה על יצירתו, כדרך שבדקה, למשל, השפעת הקשר אל העתונות והסריאליזציה על כתביו של צ'ארלס דיקנס.¹⁰

אם ה'קאדנצה' הראשונה ביצירת שלום-עליכם נסתיימה, לפי הסבר זה, בטיילטל שטולטל ממעמדו כגביר ספרותי למעמד של "קבצן" מטופל במשפחה גדולה ונתון כולו לדאגת הלחם, הרי ה'קאדנצה' השניה נסתיימה בחריגתו ממעמד הסוחר החנוק למעמדו של הסופר המקצועי. בעל "המלאכה הקלה והנקיה", כביכול, העשוי להתקיים רק אם יתמיד בכתיבה בלתי-פוסקת ויעמוד בויקתו הרצופה לעתונות היומית. ומכאן, כביכול, ההסבר לתמורות הקצבים וההספק בפעולתו של שלום עליכם: שפע גובר בתקופת בטחון ורווחה; דילדול בימי מבוכה ומצוקה, ושפע מחודש, מאורגן וסדיר עם ההתבססות במסגרת הפעולה הכלכלית החדשה.

ג. הרקע הספרותי

הסבר כזה מתאר ודאי חלק מן האמת. הנפילה הכלכלית הגדולה של 1890 לא רק עיצבה את כל מהלך חייו של שלום-עליכם אלא אף קבעה, או לפחות חיזקה עד מאד, יסוד עיקרי בתודעתו הספרותית—אולי משום שהיתה כמין חזרה או כמין אישור דראמתי אדיר של אמת חווייתית שרשמה נטבע כבר בימי הילדות, הנפילה שנפל הנער שלום רבינוביץ ממעמד בן הגביר בעיירה וורונקה למעמדו של בן פונדקי עלוב בעיר-הפלך פריסלב, המופקד אף בימי-הקרה הגדולים על משיכת הקוחות אל ביתו המדולדל של אביו (ראה פרק כד בחלק א של "בחזרה מן היריד" ופרק מז בחלק ב). הדיה גשמעים בכל רחבי יצירתו, בעיקר במוטיב של חלום ההתעשרות הניסית באמצעות אוצר, שטר-גורל, או עסק קל ורווחי לאין שיעור.¹¹ ההתגברות על רשמה הטראומטי של חוויית איבוד הביטחון הכלכלי נתגלתה ודאי כגורם מכוון ראשי בראיית-העולם הקומית שלו. גם אין ספק שבהתגברות זו קשורה אף פרשת ההתאוששות האטית של יצירת שלום-עליכם משך שנות ה-90 מן הקיפאון של 1890/91.

בסיבות כלכליות אי-אפשר, מכל-מקום, להסביר פרשה זו לכל צדדיה. מיעוט כתיבתו של שלום-עליכם במשך שנות ה-90 היו לה גם סיבות שברקע ספרותי. ה"אווירה" הספרותית של אותן שנים גם היא כמו הטילה צינת-קיפאון על פעילותו היוצרת. שלום-עליכם החל ביצירה בימים שבהם עמדה ספרות יידיש הצעירה בסימן של התנערות והתפתחות מהירה. הוא עצמו תרם במידה הרבה ביותר להחשתן של התנערות והתפתחות אלו—בפעולתו כמספר ועוד יותר מזה בפעולתו כמבקר ומו"ל. בתקופה קצרה ביותר עלה בידו (בסיועם של מבקרים אחרים, כמובן, כגון ש. דובנוב) לקבוע מעין סדר היירארכי בספרות, שלא ידעה עד אז תחומים בהערכה ובסדר חשיבות. מצד אחד, עשה את המאמץ העיקרי שהביא (אמנם בהדרגה) לשבירת שלטונו של רומן-האינטריגה הסנטימנטלי של שמ"ר ואסכולתו בקהל קוראי יידיש;¹² מצד שני, קבע בדרכים סוגסטיביות שונות את היוצרים הוותיקים והשכוחים-למחצה, דיק, לינצקי ואברמוביץ, כמין "קלאסיקנים" או "אבות" לספרות יידיש (הוא-הוא שיצר את המיתוס של "סבא" הישיש מנדלי, בשעה שאברמוביץ לא היה אלא כבן חמישים).¹³ ובצורה זו יצר תדמית של 'מסורת' בספרות שכמעט לא היתה לה תודעת קיום היסטורי. הוא קבע (בכרכי הפאלקסביבליאטעק?) סטאנדארטים חדשים של טעם סגנוני "אירופי", אף עשה הרבה להפצת האידיאולוגיה האמנותית של הריאליזם הפסיכולוגי בקרב המספרים היידיים.¹⁴ כל זה, כאמור, במשך שנים אחדות (1890—1886).

אלא שנגזר עליו על שלום-עליכם, כמו על חלוצים רבים אחרים בספרות ומחוצה לה, לראות כיצד שוטף מהלך ההתקדמות העז ועובר מעליו במהירות מפתיעה; שוטף, ובטרם יידע-עד-מה, גורף אותו לעבר העורף השמרני. בשנות ה-80 עמד בראש הגל העולה של סיפורת יידיש הצעירה; אבל בשנות ה-90, עם שובו לרוסיה, נמצא לפתע כמין חייל שעשה את מלאכת-יומו ובינתיים עבר המחנה הרחק לפניו.

קודם-לכן הוציא את ה'פאלקסביבליאטעק' המהפכני, "המלה האחרונה" בפריודיקה היידיית. עתה נמצא מפרסם בעיקר בכתבי-עת כגון 'ההויז-פריינד' של ספקטור, שכבר נעשו בגלוי כלי-מבטאה של הקבוצה הוותיקה, ה'בעל-ביתית' של הספרות. הזימה עברה בבירור לידיהם של י. ל. פרץ ותלמידיו (בראשם ד. פינסקי), בעלי היום-טוב בלעטלעך, 'ליטערעאטור און לעבן', ודי יידישע ביבליאטעק (שלום-עליכם ראה בנטילה זו של שם היידישע פאלקסביבליאטעק' מעשה גזילה ודחיקת-רגל מכוונת). קודם-לכן ניהל את מלחמת-החרמה המוצלחת בטעם הקלוקל הרווח; עתה נמצא מנהל קרבות-דפנסיבה עם ה'מודרניים'. לא מקרה הוא שבשנות ה-90 הסתבך שלום-עליכם במאבקים ספרותיים מרים דווקא עם יוצרים דינאמיים כי. ל. פרץ (שאת שירו היידי הראשון "מאָניש" פירסם הוא עצמו בכרך הראשון של ה'פאלקסביבליאטעק') וכמ. י. ברדיצ'בסקי הצעיר,¹⁵ שביטאו את הטעם החדש ועד-מהרה יהיו לאבות האסכולות המודרניות בספרות העברית והיידיית של ראשית המאה העשרים. במושגיו ובטעמיו הספרותיים ודאי שהיה—בשלב זה—"שמרון", ואפילו "מפגר"; כאידיאולוג ספרותי וכמבקר, ודאי כבר עברה שעתו. ההתאוששות הממושכת של שנות ה-90 היתה כרוכה, אפוא, גם בהסתגלות לאווירה ספרותית חדשה ולא נוחה. כמו שקשה היה לשלום-עליכם להשלים עם התמורה הדראסטית במעמדו הכלכלי, כך קשה היה לו להשלים במהירות עם העובדה שהספרות התפתחה אל מחוץ לתחום טעמו והבנתו, ושההגמוניה הספרותית, שניתנה לו לזמן קצר—כמו הונו של חותנו, לזיב—גשמטה מידיו לבלי-השיב. כמידת יכולתו ניסה להיאבק עם הנטיות החדשות; ללא הצלחה, כמובן. כדי לחזור לקצב מלא של מעשה-יצירה בתחומי המובהק שלו, חייב היה לוותר על רצונו לכוון את מהלך התפתחותה הכללי של הספרות. ואמנם, במשך שנות ה-90 הסתגל שלום-עליכם מעט-מעט לויתור זה, אף החל להתחסס אל מאבקי הספרותיים במידה של הומור (במשך הזמן ראה אף בהתנפלותו של שמ"ר מעשה-נעורים מופרז).¹⁶ הסתגלות זו סייעה לו, בלי ספק, לשחרר את כוחותיו הגנוזים ולכוונם לביטוי הסיפורתי הקולח וחסר-המעצורים, שנתמשך מראשית המאה החדשה ועד למותו.

ד. מפנה ביצירה עצמה

הסברים אלה מסמנים את המסגרת או את הרקע להתאוששות הספרותית האטית שעברה יצירת שעום-עליכם משך שנות ה-90, אף מלמדים הם לא מעט על מהותה, אבל אין הם נוגעים בעיקרה. אף כי גם מסגרות-קיום כלכליות וגם האווירה הספרותית השפיעו השפעה רבה על מהלך התפתחותה של יצירה זו, בסופו של דבר נקבעו קצבה וכיווניה מתוכה, מתוך איוזנם או עירעור איוזנם של הכוחות הפנימיים שפעלו בה.

את הדלות הכמותית של יצירת שלום-עליכם בתקופה בה אנו דנים ניתן להסביר מתוך עצם השפע שקדם לה. היה זה שפע פראי, חסר מסגרות וגדרים, ולכן גם

מדלדל ומתיש. בפעילותו הספרותית בסוף שנות ה-80 ניסה המחבר לא רק לכבוש לעצמו ארבעה ז'אנרים ויותר (הרומן, הסיפור הקצר, הפלייטון הפובליציסטי, בקורת הסיפרות; במידה מסוימת גם הדראמה), שכל אחד מהם תובע כוחות ושקידה מרובים; הוא גם פעל מתוך פיזור רוחני פנימי, או מתוך מאבק שבין כוחות פנימיים סותרים. האידיאולוגיה הספרותית שאימץ לעצמו ובשמה ניהל את מלחמותיו הבקר-תיות פנתה לכיוון אחד, ואילו דהפיים מהותיים לכשרונו ולראיית-העולם האמנותית שלו הפנו אותו בלי הרף לכיוונים אחרים. על-פי נטייתו האידיאולוגית ניסה שלום-עליכם באותן שנים להשליט על הסיפורת היידית ועל חלק ניכר מכתבתו שלו נוסחה תמימה למדי של ריאליזם חברתי ופסיכולוגי והטיף בלהט נגד "זיוף" החיים על-ידי ההפרז התיאורי הסנטימנטלי, ובאותה שעה נתגלו חושיו הספרותיים החיוניים ביותר דווקא במתן-מציאות בלתי-ריאליסטי וביצירת עולם תיאורי של הפרזים פנטאסטיים. בעוד הוא מכוון את כל תהילתו לסופרי-ידיש בני הדור-הקודם (במאמרו "על הדלות היהודית במיטב יצירתם של סופרי העם שלנו"), על מידת הנאמנות שלהם לגופי המציאות החברתית ול"אמת החיים" של דלת-העם היהודית במזרח-אירופה, משכוהו האינסטינקטים הספרותיים שלו דווקא לאותם סופרים שעשו את המציאות היהודית ה"דלה" בסיס לפנטאזיות גרוטסקיות, כגון י. י. לינצקי בעל "הנער הפולני" והמערכון "הבחירות" (ששלום-עליכם התפעל ממנו וגם השתמש בו לא מעט לצרכיו-הוא).¹⁷ וכגון אברמוביץ על-פי גילוייו ב"מסעות בנימין השלישי".¹⁸ בתוך יצירתו נתגלתה ערבוביה זו ביחוד בדו-קיום בלתי-מוסדר של הז'אנר הרומניסטי ושל הפלייטון.

את הרומן העמיד שלום-עליכם הצעיר במרכז חלון-הראוה הספרותי שלו, אבל בשיחה הפלייטוניסטית החפשית, רבת-התעלולים וההמצאות, כבש אל לב הקוראים (ההצלחה הגדולה הראשונה, שהפכה את דמות "שלום-עליכם" למעין מזיק או לץ מופר בציבור, באה עם סידרת הפלייטונים ה"מטורפים", *די איבערנעכאפטע בריעף אויף דער פאָסט*), ואולי דווקא בה גילה בתקופה מוקדמת זו את מיטב כוחו הפיוטי. מכל-מקום, היצר הפלייטוניסטי גבר בו בכל שעה על ה"צנזור" הרומניסטי, ומשום כך מלאים הרומנים של אותן שנים אַפֶּקטים פלייטוניסטיים ומשובצים פריקים שלמים, שבהם פונה הפרסונה שלום-עליכם אל "הקוראים היקרים" לשיחות פלייטוניסטיות ממושכות על נושאים שונים, קצתם ממין העניין הסיפורי וקצתם שאינם כן. בצורה זו נוצרה ביצירת שלום-עליכם המוקדמת כמין התרפדות מסובכת של שכבות-על "מכובדות", המונחות על-גבי שכבות מודחקות אך חיוניות יותר, והללו, האחרונות, פורצות מדי-פעם כלפי-מעלה ושוברות את אחדות השכבות שמעליהן.

בכלל, ביצירת שלום-עליכם מאותן שנים מתנהל מאבק חריף בין נטייה חזקה ל'רספקטאביליות' ספרותית-בורגנית לבין נטייה חזקה לא-פחות לעממיות ארחי-פרחית ולשובבות פיקארסקית שלוחת-רסן. מצד אחד, עשה שלום-עליכם הכל כדי למסד את ספרות יידיש ואף את יצירתו בכלל זה; לשוות לה "פנים" ולהלבישה

נקיים, כדי שאפשר יהיה להוציאה "בין בני-אדם". לשם כך, בתוך השאר הוציא את כרכי הפאָלקסביבליאטעק, יצר את מסורת ה"קלאסיקנים" של ספרות יידיש, גלחם בשמ"ר ובאסכולתו, ערך—בכתיבתו הבקרתית—השוואות בלתי-פוסקות בין סופרי יידיש לגדולי סופרי אירופה (אברמוביץ—טורגנייב; לינצקי—גוגול, שצ'דרין וכו'),¹⁹ חלם על סדרות רומנים עשויות במתכונת זולא ובלזאק, התנצל ברבים על עממיותו היתירה של סטמפניו, שאינו עשוי לשמש גיבור של רומן אלא משום מצב-היבניים, שבו נתונה ספרות-יידיש עד שיעלה בידה לרומם את רמת הבנתם של המוני קוראיה למדרגה גבוהה יותר,²⁰ וכו'. מצד שני, מעיד הכינוי "שלום-עליכם" עצמו על זיקה למסורת ליצינית שאין כלום בינה לבין הפראק האירופי המגוהץ, שביקש המחבר להעלות על גופה של ספרות יידיש—הלא היא המסורת של 'מנדלי מוכר ספרים' וכן של הפלייטוניסטים של 'קול-מבשר', 'עלי קצין הצחקואלי' (לינצקי), 'שלושם בר יענטע' (ש. ברנשטיין) וכו'. זיקה זו מתגלה באורח חפשי ביותר בסידרות הופלייטונים הארוכות, שבהן טסים גיבורים בכדורים-פורחים על-פני תפוצות היהודים; אנשים הנחשבים מטורפים מתכתבים עם מתים, שולחים שליחי-סתר וקוראים בגניבה מכתבים שנעצרו בבתי-דואר פרובינציאליים, מחלפים את כינויהם ככרום ונתונים במצב בלתי-פוסק של שיטוט ונסיעה ברכבות ובעגלות, של לינה גפונדקים נידחים ושל שיחות-פתע עם עוברי-דרך בלתי-צפויים (הפרסונה שלום-עליכם פותחת פלייטונים רבים של אותה תקופה בפסוקו של השטן מספר איוב, "משוט בארץ ומהתהלך בה").²¹ דומה כי בשנים אלו מתנהלות בתיאטרון של שלום-עליכם שתי הצגות בבת-אחת: באולם-הכבוד, הדומה כמעט לאולם תיאטרון אירופי על פלושיו ונברשותיו, מוצגות המלודראמות הנרגשות של הרומנים היהודיים, שבהן נחלפות סצינות ההרפייה הקומיות בסצינות של רגש ודמע. ואילו באורנה הסמוכה, אורוות התיאטרון הכתריאלי, משתולל הוצמאך, ורעשו חודר ומגיע גם אל המוסד האחר—לא תמיד ברגע המתאים.

אי-סדר פנימי זה אפשר הוא שדחף את המחבר לפעילות הקדחתנית והבזבזנית שלו בתקופת יצירתו המוקדמת, והוא ודאי שפגם לעתים קרובות בערכה הפיזי של יצירה זו. בתקופה מאוחרת יותר ראה שלום-עליכם את כל כתיבתו שעד ל-1890 כמין עבודת הכנה, עבודת שוליה. כשניגש (מ-1903 והלאה) לכנס את כתביו בסדרים ובמסגרות שונים אמר לא פעם לגנוז את כל יצירותיו מתקופה זו, ואמנם גנז את רובן. אף אותן יצירות שהובאו בסופו של דבר אל סדרי הכתבים עברו תהליך שיכתוב יסודי כל-כך, המשנה אותן, לא פעם, מעיקרן: פרקים שלמים, פסקות ארוכות, נמחקו; דמויות דברניות הושחקו; הפרסונה 'שלום-עליכם' עצמה נתבקשה לעתים לשים מחסום לפיה. ניכר שהמחבר חש בחריפות רבה ברפיפות השפע המוקדם שלו, בביזבוז הגדול שבו. משהו מהרגשה מאוחרת זו של חוסר-ערך וביזבוז הכוחות ודאי נתמחש לו בראשית שנות ה-90. הרעם של המשבר הכלכלי הוא אולי שאילץ אותו להיעצר, לחדול ממירוץ היצירה והעשייה המטרופות של השנים 1888—1890; אבל כיון שנעצר, לא יכול שלא להתבונן במעשיו ולתהות

על ערכם. התמורה באווירה הספרותית שנתמחשה לו גם היא ודאי עודדה את הנטייה לחשבון-הנפש. אבל גם המשבר הכלכלי וגם השינויים בנוף הספרותי לא קידמו אלא מה שהיה חייב לבוא גם בלעדי כן. יצירת שלום-עליכם היתה חייבת להגיע במוקדם או במאוחר למשבר; חייבת היתה לבוא אל הצומת, שממנו נפתחת דרך להתחסלות אטית או מהירה (מעין התחסלותו של לינצקי אחר עשר שנות פריחתו הראשונות) או למשבר של לידה חדשה (מעין זה שעבר על יצירת אברמוביץ כמה פעמים). המשבר בבורסה והתמורה בספרות אולי החישו תהליך זה, אבל התהליך כשלעצמו היה פנימי.

הנפילה שנפל שלום-עליכם בראשית שנות ה-90 היתה בראש-ווראשונה נפילה מגבהי אשלייה ספרותית. התברר לו, ל"מיליונר" זה של הספרות, שבמיליונים שלו יש הרבה שטרות שאין להם כיסוי. משום כך, ולא רק משום חוסר היכולת הכלכלית, לא התממשו התכניות הגראנדיוזיות של ימי ה'פאלקסביבליאטעק'. מובן, הדברים לא היו פשוטים ולא מיידיים. למשל: חלק ב של מחזור הרומנים על משפחת בלאַנג (המחבר עמד בסיום כתיבתו כבר ב-1888) היה נדפס ומגיע לידנו אילו עלה בידי שלום-עליכם להוציא כרך שלישי של ה'פאלקסביבליאטעק', כפי שאמר לעשות, למרות הקשיים הכלכליים, ב-1892.²² אבל העובדה שהרומן לא נדפס, ושהמשכו אולי גם לא נכתב, בתקופה שבה יכול המחבר להדפיסם, מלמדת שבשלב מוקדם למדי נחלף המעצור הכלכלי-החיצוני במעצור אמנותי-פנימי.

ההתאוששות מן הנפילה של 1890/91 היתה, אפוא, בעיקרה חיפוש דרך לריכוז אמנותי, חתירה אל המעיינות הפנימיים אשר לא יכזבו. ואמנם, במשך שנות-השפל שעד 1900 נמצאה לשלום-עליכם הדרך אל מעיינות אלה. כמות כתיבתו בשנים אלו, כאמור, דלה. אבל לא במקרה נקבעו דווקא בכתיבה מועטת זו של שנות-הבצורת יסודן וטפסיהן של שתיים מתוך שלש היצירות המקובלות על כל המעריכים כפיסגת יצירתו: ב-1892, ממש עם שובו של המחבר ליצירה, נתפרסמה הסידרה הראשונה של איגרות מנחם-מנדל ואשתו שיינה-שיינדל (סידרת מכתבי 'לונדון' מן הבורסה האודיסאית). הסידרה השניה ('ניירות', מן הבורסה היהופצית) הופיעה ב-1894. ב-1895 הופיע סיפורו הראשון של טוביה החולב, זה שנקרא לאחר-מפן בשם "הזכיה הגדולה" (בעברית: 'מעשה-נסים'). עם כניסתו של המחבר לעבודה ב'דער יוד' ב-1899 יכול להמשיך במקום שאליו הגיע בשנות המאמץ והמאבק שקדמו לכך. בזה אחר זה הופיעו הסידרה השלישית של מכתבי מנחם-מנדל ('מיליונים') ושני סיפורים חדשים של טוביה, 'צ' בוידעם' (בתרגום העברי: יום אתמול כי עברי) ו'היינטיגע קינדער' ('בת טוביה שנישאה לעם הארץ'). בשנות הרעה נוצרה, אפוא, המסגרת, שבלעדיה לא היתה הטובה שלאחר-מכן עשויה להינתן. בהן חרגה יצירת שלום-עליכם מגבולותיה המוקדמים, המצומצמים ונעשתה שירה רבת-משמעויות תוך גילוי האפשרויות הסיפוריות הנרחבות ביותר הגלומות בנתוני-היסוד האמנותיים שלה. תהליך ההתאוששות, שבו היתה יצירה זו נתונה עשר שנים כמעט, היה כרוך בראש-ווראשונה לא בהסתגלות למעמד כלכלי חדש

ואף לא בהשלמה עם אווירה ספרותית בלתי-נוחה אלא במאמץ של התרכוז פיוטית, בגילוי-עצמי אמנותי מחודש.

ה. סיוג בהגדרת התמורה

אם ברי לנו שדווקא מתוך המשבר של ראשית שנות ה-90 ומתוך החיפושים והמאבקים שבאו בעקבותיו עלה אלינו שלום-עליכם בגדולתו הפיוטית החדפעמית, הרי השאלה בדבר מהותם הספרותית-האמנותית של המשבר ושל ההתאוששות שלאחריו קונה לה חשיבות ממדרגה ראשונה בהבנת יצירתו. אם בהתאוששות זו הוצב היסוד למיטב-השיר של שלום-עליכם, הרי המעקב אחר גילוייה כמוהו כמעקב אחר סממניו וגילוייו של מיטב-השיר. לשון אחר: אם בשלב-התפתחות מכריע זה יצאה יצירת שלום-עליכם למרחבי-המשמעות האוניברסאליים שלה, הרי עלינו להניח שבסימון כמה מאותות התמורה האמנותיים שהחלו להתגלות בה עתה עשויים אנו ליקרב לסימון מהותם של מרחבי-המשמעות. מהם, אפוא, אותות תמורה אלה?

מכיון שלראשונה נתגלתה התמורה במלואה ובכל תקפה במחזור המכתבים הראשון של מנחם-מנדל ושיינה-שיינדל (1892), מן הדין לרכוז את העיון בשאלה מה נתחדש ביצירת שלום-עליכם עם הופעתו של מחזור מכתבים זה. לכאורה, מאומה לא נתחדש. מחזור המכתבים אינו אלא המשכה הישיר של הכתיבה הפלייטוניסטית של השנים 1888—1883. בכתיבה זו, מראשיתה, עשה שלום-עליכם שימוש מגוון ביותר בצורה האיגרונית על אפשרויותיה השונות. כאמור, הצלחתו הציבורית הגדולה הראשונה נקנתה לו בזכות סידרת פלייטונים אפיסטולאריים ('המכתבים הגנובים בבית הדואר'), ומצורה זו לא הרפה כל ימיו. ב-1885 פירסם שלום-עליכם ב'פאלקסבלאט' סידרה איגרונית בשם "קאנטאר-געשעפט" (כותרת-משנה: 'א דראמע אין 2 מליצה'—בריוו, 18 האנדלם-בריוולער און 20 דעפעשן),²³ שבה מובא השימוש ברצף האיגרוני לשיא וירטואוזי. כל סגנונות האיגרת—החל מסגנון איגרת-המליצה העברית הארכנית ועד ל"דפישה" המסחרית החטופה, הלאקונית—משולבים כאן בהתפתחות בעלת חוקיות ריתמית מושלמת. התימאטיקה של 'מנחם-מנדל' מתבשרת כאן בצורתה הברורה ביותר, ועל הכל: מופיעה כאן אחת אסתר-ליפשיץ בת ר' משה-לייב זצ"ל, ה"זוגתי" של האקספדיטור הלא-יוצלח לוי שפיגלבאק, שכל קורא עשוי לגלות במכתביה נוסחה ראשונה של מכתבי שיינה-שיינדל ובה עצמה מעין סקיצה לקראת הדמות המלאה יותר, שהיתה עתידה להיוצר ב-1892. דמותו של מנחם-מנדל עצמו מופיעה לראשונה ביצירת שלום-עליכם בשנת 1887. באחד הנספחים המאוחרים ל'מכתבים הגנובים', מנחם-מנדל כאן עודנו חתן היושב סמוך על שולחן חותנו וחותנתו, ובינתיים, עד שייצא לעולם המסחר, הוא עוסק בכתיבת רומנים בני אלפי-עמודים והוא משגרם למערכת ה'פאלקסבלאט' בתקוה שיידפסו בתורת ה'תוספת' השנתית הניתנת על-ידי העתון לחתומיו במקום רומניו של שלום-עליכם. במכתב-תמרורים של מנחם-מנדל אל המערכת שאינה מדפיסה את יצירותיו ('א פאר-

וואַלגערט בריוו פון די איבערגעכאַפּטע בריוו פון 'שלום-עליכם'²⁴ מפותח מוטיב מקובל ביותר בסיפורת היידיית ההלציית של אותן שנים: מוטיב הכתיבה הגראַפּו-מנית ותשוקת ההידפסות של המשכיל הקרתן הצעיר, הפנוי, לפי-שעה, מטירדות פרנסה.²⁵ עם זאת מופיעים כאן בכירור כמה מקווי-ההיכר המובהקים ביותר של הדמות, כפי שאנו מכירים אותה ממכתביה המאוחרים, ואף מצוינות כמה ממסביבות חייו העתידות למלא תפקיד נכבד במכתבים אלה (כגון המתיחות בינו לבין חותנתו, שבגללה 'כמעט שלא נתגרש מאשתו' ועליה כתב את הרומן הגדול בארבעת החלקים: 'די בייזע שוויגער און דער ערלעכער איידעם').²⁶

במחזור מכתבי 'לונדון' של 1892 פיתח אפוא שלום-עליכם דמויות שכבר יצר במהלך כתיבתו הפלייטוניסטית המוקדמת וטכניקה שאף בה עשה שימוש רב במסגרת כתיבה זו, ואפילו במסגרת הכתיבה הרומניסטית שלו (יזכר התפקיד החשוב של האיגרות ב'משחק ילדים' ו'ב'פּטמפניו'), ואף-על-פי-כן מסתמנת בו תמורה מהותית במערך יצירתו. תמורה זו אינה יכולה אפוא להתגלות באלמנטים הסיפוריים שאינם מתחדשים; היא מתגלה בהרכבם ובסטאטוס החדש הניתן להם בתוך מסגרת היצירה, ועל הרכב וסטאטוס זה אפשר אולי ללמוד בצורה עקיפה מתוך דבריו של שלום-עליכם עצמו על מנחם-מנדל ועל מכתביו.

ו. "אינו גיבורו של רומן"

בהקדמה למהדורה השניה של מכתבי 'מנחם-מנדל' המקובצים (1910) כתב שלום-עליכם כך:

מנחם מנדל אינו גיבורו של רומן, ובכלל אין הוא דמות בדויה מן הלב; הריהו, לא-עליכם, יהודי של כל ימות השנה; אדם מופר למחבר באורח אישי ומקרוב. עמו עשה המחבר כיברת-חיים של עשרים שנה, כמעט. הוא התוודע אליו ב'1892, ב"בורסה הקטנה" של אודיסה; מכאן ואילך עבר עמו יד-ביד את כל שבעת מדורי הגיהנום של הבורסה היהפצית; עמו "נשאר-גליים" לפטרבורג ולווארשה; עמד במשברים הרבה; פירפר וטילטל עצמו מפרנסה לפרנסה, ואבוי—לא ראה סימן-ברכה בשום מקום. לבסוף עמד ועשה עמו מה שעושים היהודים כולם—היגר לאמריקה. שם, אומרים, מתענים יהודינו ועושים חיים... זאת נראה מתוך מכתביו הבאים מאמריקה. בין-הדוכה קיבצתי את כל מכתביו, שכתב לשייגה-שיינדל זוגתו במשך שמונה-עשרה שנה בזמנים שונים והדפיס במקומות שונים, וכן את מכתבי אשתו אליו, ועשיתים ספר; אפשר לומר—כמעט איגרון [בריעפנשטעלער].

אכן, איגרון. סדר בשש מחלקות ניפרדות, ובסידור זה כוונה היתה לי: סוחר יהודי אם יהיה ברצונו לכתוב לזוגתו, למשל, מאודיסה. יחפש וימצא את מבוקשו בספר הראשון, 'לונדון'. ספסר בבורסה של יקנה"ו, מניות וכיוצא באלו סחורות—ימצא דוגמה למכתבו בספר השני, 'ניירות', או בשלישי, 'מיליונים'. סרסורים, שדכנים או סוכנים-נוסעים יחפשו את שלהם בהמשך הספר. במלה אחת—כל אדם ימצא כאן את הדרוש לו. העסקים היהודיים הריהם. ברוך-השם, אותם עסקים בכל מקום, דהיינו—ראשיתם, כמדומה. לא רעה כלל וכלל; בטחון עימה כה רב ותקות מזהירות, אלא שוספם, לרוב, עסק'ביש, כמו אצל מנחם-מנדל שלי. לפיכך לא יהיה צורך לטרור הרבה

בציורו של המכתב. אפשר יהיה להעתיקו מן הספר כנתינתו, על כרעיו ועל קרבו. ואם יימצא אחד מאלף, שמהלך עסקיו לפי שעה צלח, יכול הוא להיות סמוך-ובטוח שאין זה לאורך-ימים. כל דבר שיסודו תהוה ורוח, סופו להתמוטט. אין זה מעודד לומר זאת; כנגד זה הרי זו האמת, יאת האמת הן אוהבים כל בני-האדם...²⁷

שלום-עליכם מעיד כאן על טיבה של יצירתו על-פי דרכו, כלומר בדרך המהתלה הרצינית. מעבר לבידחנותם של הדברים ומתוכה מתמחשת כוונתם הרצינית עד מאד. יש בהם משום התכוונות לעצם מהותה הייחודית של שירתו; אמנם, התכוונות זו מביעה עצמה בדרכי-עקיפים. ראוי לשים לב לכמה נקודות מרכזיות שבדברים. ראשונה ראויה להבלטה ולעיון ההכרזה השלילית, שבה נפתחת הקדמתו של שלום-עליכם: "מנחם-מנדל אינו גיבורו של רומן". אמנם, הכרזה זו כולה נמשכת, לכאורה, אל המשכה: "ובכלל אין הוא דמות בדויה מן הלב", ומכאן שלא באה אלא לקבוע אותה פיקציה, שההקדמה כולה באה לבססה: הפיקציה של ה'אמת' הלא-פיקטיבית שביצירה. כביכול, אין מנחם-מנדל גיבור סיפורי בדוי אלא אדם חי, והוא-הוא שכתב את מכתביו... קביעה זו, החוזרת ומופיעה גם בסיפורי טוביה-החולב, היא רבת-ענין ועוד ידובר בה. אבל ההכרזה, שאין מנחם-מנדל גיבורו של "רומן", ראויה לעיון גם מצד אחר. יש בה משום ביטוי להכרה מצד המחבר באפקט המרכזי של התמורה, שחלה ביצירתו בשעת המעבר מן ה'קאדנצה' הראשונה שלה אל השניה.

הגדולה בשיאיותיו של שלום-עליכם הצעיר היתה ליצור את "הרומן היהודי" הראוי לשמו. לשווא הוזהיר אותו אברמוביץ חריף-ההבחנה שלא יכתוב רומנים ("הז'אנר שלך הריהו אחר לגמרי... בכלל יפים כל הרומנים היהודיים לכפרות. הם מעוררים אותי להקאה...").²⁸ שלום-עליכם נאחז בדברי אברמוביץ באותו הקשר על כך ש"אם יש בקרב בני-עמנו רומנים הריהם שונים לגמרי מאלה שאצל עמים אחרים. צריך להבין זאת ולכתוב אחרת לגמרי",²⁹ וניסה ליצור את הרומן האחר, העשוי לפי מידות חייו של העם היהודי.

החתימה אל צורת הרומן נתחייבה אצלו מצדדים אחדים. מצד אחד היתה צורת הרומן, אמנם בנוסחתו הסנטימנטלית התמימה ביותר, הצורה המקובלת ביותר על לב קהל קוראי יידיש, שהיה מתרחב והולך במהירות באותם ימים. זו היתה התפתחות חדשה-ביחס. עד לסוף שנות ה-70 נהנה קהל קוראי יידיש המקורב יותר להשכלה בעיקר מן הסאטירה או מן הסיפור בעל המגמות הדידאקטיות החריפות. הקהל העממי יותר (בעיקר קהל הקוראות היהודיות) נהנה מספרות דיאקטית מתזונה בעלת נימה הומוריסטית וגישה נאראטורית עממית-אגדית, מעין זו שסופקה לו על-ידי א. מ. דיק במאות קונטרסי הסיפורים שלו, שנבדלו רק במעט מן ה'מעשה-בז' היהודי-העממי המסורתי. בסוף שנות ה-70, בהחל ההתרחבות הגדולה של קהל קוראי יידיש "מודרניים" לשליש ולרביע, שינו סופרים כמו י. דינזון (בספרו "דער שווארצער יונגעראנטשיק"), ובעיקר נ. מ. שייקביטש, את הרגלי קהל-הקוראים ועשאוהו צרכן נלהב של סיפורת סנטימנטלית-דמעונית,

העומדת כולה על האינטריגה המסובכת שסביב מעשה־האהבים לפי הנוסחה המקובלת של רומן־האינטריגה הסנטימנטלי: אהבת בני הדור הצעיר נתקלת בהתנגדות מצד הדור הקשיש, או מסתבכת ברשת אפלה של תככים מצד כוחות עוינים מסוגים שונים, וסופה שהיא גוברת ומובילה את הסיפור ל־happy end, או קורסת־נופלת ועמה מתמוטט הסיפור לעבר סוף טראגי של מיתות, התאבדויות, שגעון וכו'. שלום־עליכם נכנס לספרות כשטעם זה עמד בשיאו. אמנם, לפי נאמנויותיו הספרותיות־הבקריות היה מקורב דווקא לנציגי הספרות המשכילית־הסאטירית, שנדחתה מפני השטף החדש של הרומן הסנטימנטלי (אברמוביץ, לינצקי, שאצקס), אבל הוא היה בן־דורו, המקורב לטעם הזמן. רצונו לא היה לחסל את שלטון הרומן אלא לתקן אותו. לפי גירסתו ניתן הרומן לקורא־יידיש בצורה מקולקלת ונפסדת, ולפיכך היה משחית והולך את עולם הדמיון, המחשבה והרגש של המוני הקוראים. אך הוא ידע כי לשבור את שלטון הרומן הנפסד יוכל רק הרומן המתקוק שאינו מתרחק ריחוק רב מדי מן הטעם העממי, ובמלחמתו על לבו של קהל הקוראים הרחב—מלחמה שהיתה מכוונת בעת־ובעונה־אחת על־ידי להט של כוונות ספרותיות חינוכיות ועל־ידי תשוקת הצלחה מובנת ולגיטימית—סבר שהרומן הוא שיפתח לפניו את הדרך הרחבה אל לב זה.

מצד שני, חי שלום־עליכם הצעיר כאיש משכיל בן־דורו בצל הערצת הרומן הריאליסטי של האינטלגנציה הרוסית בת־דורם של טורגנייב, טולסטוי, גונצ'ארוב ודוסטויבסקי (לפחות בחלק המוקדם של יצירתו). לא כאן המקום להשיב על השאלה מדוע זכה הרומן ברוסיה דווקא להגמוניה ז'אנרית בתוך הספרות וליוקרה ציבורית כללית שלכמותן לא זכה בשום ארץ במערב, כולל ארצות שהיתה בהן מסורת רומניסטית מפוארת וארוכה כאנגליה וצרפת. מכל־מקום, שלום־עליכם חי ברוסיה וספג את תרבותה הספרותית, ולפיכך ברי היה לו שאם עשויה ספרות יידיש להחליף את בגדי־העוני המרופטים שלה ולהתקבל על הלבבות כספרות אירופית "מכובדת", הרי תוכל להשיג זאת רק בזכות מאמץ מיוחד בתחום הו'אנר ההגמוני הזה. בו היה לה, לספרות יידיש, כבר משהו מעין מסורת (אברמוביץ), ובו, כך נדמה, תוכל גם להגיע להישגים בקלות יחסית; הן השפה היידיש, ששלום־עליכם ראה בה שפה מימטית מעצם טבעה, העשויה לשחזר לא רק צליל ואורח־דיבור אלא אף תנועה וג'סטיקולאציה,³⁰ מוכנה ודרוכה כולה, כביכול, לחיקוי סיפורי של 'החיים'. שעה שחסרים לה השגב והעוז הדרושים לצרכי ה'דקורום' הפיזטי, וכמעט אינה מכירה את המינוח המושגי המופשט ההכרחי בספרות של הגות, הריהי שופעת כל אותם סממנים הדרושים לסיפור—מה־גם לסיפור ריאליסטי, שנטייתו קומית או סאטירית. אמנם, תנאי החיים ההיסטוריים של העם היהודי נראו בלתי־הולמים את הטופס העלילתי המסורתי של הרומן כ'מעשה־אהבים'. חסרה בחיים היהודיים העממיים אותה מידה של הירות ביחסים בין המינים שבלעדיה אין טופס זה עשוי להתפתח באורח טבעי לעבר הפתרון (איחוד אירוטי מאושר או קאטאסטרופה טראגית). לכן, סבר שלום־עליכם—בעקבות אברמוביץ³¹—צריך להימצא פתרון על־

ידי יצירת טופס מיוחד של "רומן יהודי", שבו יתפתח מעשה-האהבים המתון מתוך התאם לתנאים הריאליים של החיים היהודיים,³² או בעקיפה מוחלטת של נושא האהבה. (את "סגדר בלאנק ובני ביתו" כינה שלום-עליכם בכותרת-משנה בשם "רומן בלי אהבה"; כאן צריכה היתה הפאנוראמה החברתית והשתלשלות ההיסטוריה המשפחתית לתפוס את מקום אינטריגת-האהבים).

שלום-עליכם הכשיר עצמו אפוא למעשה-רב של "ייהוד" הטופס המסורתי של הרומן; וודאי הוא שעד 1890, ואולי אף זמן-מה לאחר-מכן, ראה את עיקר תרומתו לספרות ואת עיקר ייעודו האמנותי לעתיד בפיתוחה ובשיכלולה של הסינתיזה הסיפורית הזאת. הקורא במכתביו לידידיו או בהקדמותיו לסיפוריו או במאמריו מימי "סגדר בלאנק", "סטמפניו" ו"יוסלי זמיר" לא יוכל להתעלם מן הפאתוס ועליצות הבטחון-העצמי שבהם. המספר ראה עצמו באותם ימים כגואלו של "הרומן היהודי" וחזה לעצמו בתחום זה עתידות מזהירים.

אבל בענין זה נהפכה קצרתו של שלום-עליכם על פיה. כשהופיע מחזור המכתבים הראשון של מנחם-מנדל ב-1892 תיארה אותו כותרת-משנה כ"רומן מן הבורסה הקטנה של אודיסה". היה זה, כמובן, תיאור היתולי. שלום-עליכם היטיב לדעת שהקורא האמון על מושג הרומן המסורתי לא ימצא כאן אלא את הפכיו. לא גיבור צעיר יפהפה ופנוי ולא גיבורה צעירה הגאנסת להינשא למלווה-בריבית זקן, אלא בעל ואשה שכבר יצאו להם שנות ה'קעסט' וכבר העמידו כמה וכמה ולדות, ואין בחייהם לא רומנטיקה בהירה של אהבה ואפילו לא רומנטיקה אפלה של בגידה אלא צרות פרנסה ועקת חתנת וכו'. וכן לא סיפור רצוף, מובל בידו האמונה של הסופר לעבר שיא של מיתח ופתרוננו, אלא צרור מכתבים שעניינם "מסחרי" מצדו האחד (הבעל) ומשפחתי-ביתי מצדו השני (האשה). שלום-עליכם לא יכול שלא להבין כי השימוש בכינוי רומן לגבי מחזור המכתבים עשוי להתפרש בצורה פארוודית בלבד, ואמנם לכך התכוון. אבל אפשר שבעצם השימוש בכינוי בהקשר זה ביטא את הכרתו בריחוק שבין טופס הסיפור שהעלה במחזור המכתבים המזהיר לבין הטופס המאוזה של "הרומן היהודי" שאותו ניסה לעצב בחיבוריו המרכזיים הקודמים ושלקראת הרחבתו שאף בכל תוקף הכרתו האמנותית. מכל-מקום, בשנת 1910, בעת כתיבת ההקדמה לקובץ מכתבי מנחם-מנדל, כאשר ידע המחבר המשוחף והרצוף שהקאריירה שלו כבר אינה רחוקה מסיימה, נעשה הסיכום "מנחם-מנדל אינו גיבורו של רומן" מעין הכרזה-הכרזה היתולית, אך גם לא בלתי-מריירה—על דבר גורלו הספרותי שחמד לו לצון כביכול: הרי אף אחד מהישגיו הגדולים עד כה לא הושג בתחום הרומנטי, שדווקא בו אמר בנעוריו המזהירים לעשות גדולות. אמנם, הוא שב וכתב—אחר תקופה ממושכת של הימנעות—כמה רומנים גדולים, שאף זכו בהצלחה גדולה, כגון "המבול" (נקרא גם "בסופה") ו"כוכבים תועים", אף עתיד היה להסתער בשנות-חייו האחרונות מחדש לעבר הצורה הרומנטיטית הגדולה ב"בריחת הדם", ב"הנטי", ובייחוד בסיפור האוטו-ביוגרפי הגדול, שהתעקש לראות בו רומן ואף ציינו כ"שיר-השירים אשר

לנפשי.³³ אף-על-פי-כן לא הגיח לעצמו לטעות. את הרומנים הגדולים המאוחרים שלו (להוציא את "בחזרה מן היריד") כתב בעיקר לשם הפירסום השוטף, שבו היתה תלויה פרנסתו. הוא ידע שאת ה"קרון הקיימת" שלו הוא צובר לא בהם אלא דווקא בסדרות כגון "מנחם-מנדל", "טוביה החולב" ו"סיפורי מוטיל בן פייסי החזן", והללו לא הצטרפו לרומנים.

מה אפוא היו סדרות אלו?—סדרות סיפורים, או, בעצם, פלייטונים". אפילו לגבי סיפורי מוטיל, העשויים יותר ממכתבי מנחם-מנדל ויודויי טוביה להצטרף לכעין רצף רומניסטי, לא היו שלום-עליכם אשליות. הוא הדגיש כי יש לקראם כ"סריה של סיפורים שכל אחד מהם עומד בפני עצמו." סיפורים ש"אינם קשורים זה בזה."³⁴ ותכופות ציין אותם כ"פלייטונים".³⁵ אמנם, ציון זה מלמד על כך שגדרי מושג הפלייטון, כפי שלום-עליכם השתמש בו, היו רחבים מאד ואולי גם מעורפלים מאד. ביסודו של דבר, אולי אין ציונו זה של שלום-עליכם מלמד אלא על העובדה שלסיפורים כסיפורי מוטיל נועד, בתנאי-ההדפסה של העתונות היידית של אותם ימים, באורח טבעי מדור הפלייטון, כלומר המדור ש'מתחת-לקו', המיועד לשיחה הספרותית ההיתולית. מדור זה, שהיה חובה בכל עתון יידי (ועברי) בן-הזמן, איכלס את רוב היצירות בנות הז'אנרים הקצרים, כולל אלו שאנו היינו מסמנים אותן היום כסיפור קצר או גם כמאמר פובליציסטי. בייחוד אם היה להן גוון הומוריסטי, ובצורה זו נתפרסמו רוב סיפורי הקצרים של שלום-עליכם, כולל סדרות ארוכות כגון מכתבי מנחם-מנדל, בתורת פלייטונים. הגדרת היצירה כ'פלייטון' השפיעה על טיבה, מכלי-מקום, גם כשלא היתה פלייטוניסטית מעיקרה, ואולי דווקא בשל כוללנותו המעורפלת של המושג. אמנם, בנוסח המלוקט של מכתבי מנחם-מנדל לא נשארו אותות רבים להשפעה זו, אך יש לזכור שבנוסחם הראשוני של המכתבים מתפנה הכותב לא פעם לשיחה היתולית פלייטוניסטית באמת; למשל, לשיחה בענייני הציבור. מנחם-מנדל עשוי, למשל, להתכתב עם הפרסונה שלום-עליכם על אישים כגון דוקטור הרצל, מאקס נורדאו ודוקטור מאנדלשטאם ולהתייעץ איתו בדבר אפשרויות הפרנסה הצפויות לו בתורת עסקן ציוני, אם אך יגמור בנפשו לפנות לעסק מבטיח זה.³⁶

מסתבר אפוא שבהכרזה על האופי בלתי-הרומניסטי של "מנחם-מנדל" רמוז שלום-עליכם על המהפך היסודי שחל ביצירתו אחרי 1892. מה שהיה קודם לכן סעיפה הנחשב והעיקרי—רומנים—נשתקע ונעלם לזמן רב; בהופעתו המחודשת נעשה בבירור סעיפה המשני והתפלל. לעומת זאת, מה שנחשב קודם-לכן—לפחות, למחבר—סעיף משני ותפל (פלייטונים) עלה ונעשה עיקר, אמנם תוך שינוי צורה והעמקת תוכן. שלום-עליכם חש שיצירתו העיקרית עשויה להיות מתוארת כ"רומן" אך-ורק באורח פארודי. כך עלה לו, לחלום נעוריו. בעוד הוא מתכוון להקים את בית הרומן היהודי לתפארת, הוקם במיטב יצירתו מבנה סיפורי ששרשו פלייטוניסטי וכולו בלתי-רומניסטי; אפשר לתארו אף כ"אנטי-רומניסטי".

ז. "יהודי של כל ימות השנה"

המעבר מן הנוסחה הסיפורית הרומניסטית לנוסחה סיפורית אחרת מסומן בדברי שלום-עליכם בעיקר כתמורה שחלה בטיב הגיבור. מנחם-מנדל אינגו גיבור של רומן לא רק משום שהמסגרת הסיפורית שבתוכה הוא פועל היא בלתי-רומניסטית אלא גם, ואולי בעיקר, משום שהוא עצמו אינגו "גיבור". גם בזה מציינים דבריו המועטים-המבודחים של שלום-עליכם שלל של בעיות-יסוד בהתפתחותה של יצירתו.

אמנם, כבר בשלב מוקדם יותר לחם שלום-עליכם ברומניזציה היתירה של דמות הגיבור הצעיר, שהיתה מקובלת בסיפור היידי הפופולארי. דמותו של מארקוס, הגיבור הצעיר של "משחק-ילדים" ושל "סנדר בלאַנק ובני ביתו", עשויה ללא-ספק כמין פארודיה על הדמות הסטיריאטיפית של הגיבור הצעיר היפהפה, בעל עיניים-התכלת ותלת-לילה (השם מארקוס הוא כינוי הסטיריאטיפי של הגיבור המשכיל, היפה, "המאהב" ברומן ובעיקר במחזאות היידית של המאה הי"ט. גילגוליו של שם סטיריאטיפי זה ארוכים ומסובכים),³⁷ כשם שדמותו של סנדר בלאַנק עצמו עשויה כמין אנטי-טיפוס של דמות האב העריץ, ה"טיראן" המשפחתי הסטיריאטיפי.³⁸ הבקורת שמתח שלום-עליכם על הסיפורת הסנטימנטלית של שמ"ר ובני אסכולתו נתלתה במידה רבה במלאכותיות של דמות הגיבור הרומניטי, המופעלת בה במסגרת החיים היהודיים במזרח-אירופה כביכול.

עם כל זאת, ברי היה לו לשלום-עליכם הצעיר שהגיבור ברומן צריך להיות מוגבה מעל להמון האנושי היומיומי, בעל תכונות של עליונות פיזית (יופי; אם לא גבורת שרירים, לפחות ויטאליות עזה של עלומים) ורוחנית (עצמת הרגש, כשרון, זריזות אינטלקטואלית וכו') כאחת. במסגרת מחשבותיו על בעיות "הרומן היהודי" התלבט הרבה בפרשת היחס הראוי בין הגיבור הרומניטי לבין ההווי היהודי היומיומי, שבתוכו צריך גיבור זה לפעול. אפיניים ביותר בענין זה הם דבריו במאמרו "מכתב לרע טוב", שכבר הוזכר כאן פעמים אחדות. שלום-עליכם, כאמור, מתנצל כאן על בחירת דמות עממית ו"מגושמת" כסטמפניו כגיבור של רומן. המבקרים והחוקרים הסוציאליסטים המאַרקסיסטים מרבים לצטט אותו קטע במאמר זה בו קובע שלום-עליכם, שגיבוריה של ספרות עממית חייבים להיבחר מתוך העם ולא מקרב האינטליגנציה, ורואים בו אות לתכונה ה"דמוקרטית" המהותית של המחבר, אלא שהם מנתקים אותו מתוך ההקשר, הקובע שבחירה זו בגיבור העממי היא חובת הספרות היידית לפי-שעה בלבד, עד שיוכשר הקורא להזדהות עם דמות מוגבהת ו'אידיאלית' יותר.³⁹ לא רק מסורת רומן-האינטריגה הסנטימנטלי דחקה בשלום-עליכם להעמיד במרכז הרומנים שלו דמות של גיבור "צבעוני" ומושך ככל האפשר (למרות מלחמתו התקיפה במסורת זו בגילוייה הקיצוניים בספרות היידית בת-הזמן, היתה זו מושרשת עמוק בתודעתו הספרותית). פעלה עליו גם תביעתה המסורתית של הבקורת הרוסית הליברלית והראדיקלית מן הרומניסט שיתווה בדמות הגיבור ה'חיובי' שלו מעין קופ-פעולה חברתי-תרבותי ("מה לעשות?") או לפחות,

אפשרות קיום רוחני מלא ומשוחזר יותר מזו המתגלה בשיגרת הקיום האנושי המשועבד למנהג ולכוחות חברתיים רועצים. בתוך שיגרת-קיום זו נע הגיבור ואותה הוא נקרא להפעיל ולשנות, ומשום כך חייב הוא להיות במובן-מה נעלה ממנה (על רקע תביעה מסורתית זו יש להבין, למשל, את דיוניהם הממושכים של צ'רנישבסקי ודוברוליובוב על בעיית רפיפותו של הגיבור ברומנים של טורגנייב. מסביבה, בעצם, התנהל הקרב הבקרתי בין פיסאָרב ומאקסיס אנטונוביטש על ערפה ומשמעותה של דמות באַזאַרוב ב"אבות ובנים").⁴⁰ גם שיירי מסורת ההשכלה העברית, ששלום-עליכם, כרוב בני-דורו, היה מנאמניה בנעוריו, פעלו בו פעולה דומה. כאמור, ניסה ברומנים הראשונים להגיע בענין זה לפשרה, שנמצאה לו בעיקר בדמות האמן היהודי העממי המשוקעת עוד רובה-ככולה בתוך ההווי היהודי ועם זה מבקשת היא—בכוח הכישרון האינטואיטיבי—להתנשא אל מעבר לתחומי הצרים ולבקוע לה דרך לעולמות בעלי תוכן תרבותי ורוחני עשיר יותר. היחס בין דמות גיבור זה לבין הווי החיים היהודיים—יחס של שייכות אך גם של ניגוד—איפשר לו לבנות את שני רומני-הנעורים העיקריים שלו סביב דמויות גיבורים מהימנות ומסתברות ועם זאת 'רומאנטיות' בעצם: דמויות שניתן היה לפתח סביבן "רומן" ממש.

גם בתחום זה התכוון שלום-עליכם הצעיר, בלי ספק, לפתח את נוסחת ההתאמה של ה"רומן" למציאות היהודית, ודווקא, כפי שנרמז כבר, על-ידי הגבהה הדרגתית של דמות הגיבור והרחקתו מתחומי ההווי לתחומי האידיאל הרוחני-האמנותי. והנה, הסתבר שדווקא בתחום זה—אולי בצורה בולטת יותר מאשר בכל תחום אחר—היתה התפתחותו האמנותית כרוכה בסטייה מן הדפוסיים המאוים. לא ברומני-טיזציה של 'הגיבור היהודי' גילה שלום-עליכם את כוחו אלא דווקא באַרכי-טיפיזציה של 'היהודי המצוי'. לא בסטמפניו וביוסיל זמיר או בלייב ראפאלסקו ("כוכבים תועים") תרם את תרומתו המכרעת לגאלריית הדמויות הגדולות של ספרות ישראל אלא דווקא במנחם-מנדל, טוביה ושאר גיבורים שהם "לא עליכם, יהודים של כל ימות השנה", וקירבתם אל ההווי היהודי מובלטת כל-כך עד שלכאורה אין הם דמויות בדויות כל-עיקר; כלומר, לכאורה אין בהם משום הבדייה המצודדת, שהיא, לפי תפיסה מסורתית עמוקת-שורש, תוספת היתרון של הסיפורת לעומת המציאות. בפתחת 'מנחם-מנדל' מצהיר אפוא המחבר על הכרתו בעובדה שלא בהתאמת הדגם הקלאסי של הגיבור' הרומניסטי למציאות היהודית מצאה יצירתו את תיקונה אלא דווקא בהעלאת אנטי-גיבור מתוך תחומי המציאות למרכזו של טופס סיפורי בלתי-רומניסטי.

אמנם היטיב שלום-עליכם לדעת שאנטי-גיבור זה—גם לו הצליח לשוות (לפחות בטובות שביצירותיו) ממדים גיבוריים, הירוויים כמעט (דוגמה מובהקת: טוביה החולב) באמצעים שונים לגמרי מאלה המופעלים בדרך-כלל בהעמדת הגיבור הרומניסטי המוגבה. ידיעה זו באה כאן לידי ביטוי ברור בהשוואת מחזורי המכתבים של מנחם-מנדל, ל'בריעפנשטעלער', איגרון או לוח איגרות-מופת. השוואה זו, כפי

שמספר י. ד. ברקוביץ ב'הראשונים כבני-ארם', עלתה בדעתו על-פי מעשה-שהיה. שעה שעסק בהתקנת המהדורה השניה של 'מנחם-מנדל' לרפוס, פנה אליו איוה מו"ס מביאליסטוק בהצעה שיחבר בשבילו 'בריעפנשטעלער', "כמו שעשה שמ"ר בשעתו והצליח".⁴¹ בשו"בנותו העמיד שלום-עליכם פנים כאילו יש בדעתו להיענות להצעה המחוצפת והתמימה של המו"ס הקרתני, ואף שילב אותה בהקדמה לספרו. אבל ברור הוא כי בשילוב זה היה לא רק משום הד להלצה אלא גם משום ביטוי של עקרון ספרותי-אמנותי. פרשת ה'בריעפנשטעלער' נתנה בידי שלום-עליכם אמצעי הלציי-לגיטימי להודיע ברבים על דבר האופי הסימבולי של ספרו ועל המהות הארכיטיפית של גיבורו. מכתביו של מנחם-מנדל עשויים, כביכול, לשמש מופת להעתקה בידי כל סוחר, ספסר וסרסור יהודי לא רק משום ש'העסקים היהודיים הרי הם, ברוך השם, אותם עסקים בכל מקום" אלא משום שבדמויות הכותבות את המכתבים בא על מיצוי משהו נרחב יותר מטיפוס מצוי; דיספוזיציה לאומית ואוניברסלית רחבת-הקשרים בזמן ובמקום, בתודעה ובתת-תודעה הקיבוצית, באה כאן על ביטוייה מבפנים. משום כך ניטל מכאן, כאילו, המומנט הבדיוני, ונוצר הרושם שהסופר מדבר כאן, כפי שנאמר הרבה פעמים, לא על העם, אלא, כביכול, מתוך הפסיקה הלאומית עצמה.⁴²

"הרבה קולמוסאות כבר נשתברו" על בירור מהותם הסימבולית של גיבורים כמנחם-מנדל וכטוביה החולב, והרבה עתידים עוד ודאי להשתבר.⁴³ מכל-מקום דומה, שעדיין לא אובחן בבהירות מספקת רצף הגיוני זה, ששלום-עליכם מצביע עליו בצירוף ההכרזה על דבר אי-גיבוריותו של מנחם-מנדל להלצה בדבר השימוש שניתן לעשות במכתביו בתורת טפסי-מופת לסוחרים שאינם בקיאים באותיות הקטנות או שהם טרודים בעסקיהם מפדי לחבר מכתבים מקוריים לנשיהם. יש כאן הד להבחנתו של המחבר בשלש אפשרויות תיאוריות: האפשרות הגיבורית ה'רומנטית' והרומ-ניסטית; כלומר אפשרות הדמות ה'בדויה' המוגבהת, הקונה את אל הלב בפוטנציה של עליונות לגבי הכלל האנושי היומיומי. אפשרות שניה היא זו של ה'טיפוס', הטופס היומיומי המצוי ("יהודי של כל ימות השנה"), היא אפשרות תיאורם של "האנשים הקטנים בעלי ההשגות הקטנות" למיניהם ולסוגיהם. ואפשרות שלישית—הניתנת רק כמתת חסד אמנותי נדיר—הופכת את הטיפוס לארכיטיפוס (הבריעפנ-שטעלער). רצף מעין זה מגדיר סכימאטית את התפתחות הכאראקטרולוגיה של שלום-עליכם. מתחילה הוא מבקש להעמיד ביצירתו את ה'גיבור' הרומאניסטי, שאותו הוא מקיף ב'טיפים' יומיומיים המשמשים הן לצורך המחשת ההווי המקיף את חיי הגיבורים והן לצרכי ההרפייה הקומית של מיתח סיפורי-האהבים (ראה, למשל, תפקידה של דבوسی-מלכה, חותנתה הטרחנית של רחלי, ב'סטמפניר'). באותה שעה מתפנה מרכז התיאור ל'טיפים' עממיים רק במדור הנחות של הפלייטונים (ראה סידרת הדמויות ב'תמונות מן הרחוב הברדיצ'באי' למשל). ב-1892 פורצים ה'טיפים' העממיים וכובשים את מיטב יצירתו של שלום-עליכם, תוך שהם נעשים ברגעי-שיא ארכיטיפים (מנחם-מנדל, טוביה, מוטיל בן פייסי). מכאן והלאה ניתן למצוא

ביצירת שלום-עליכם גם טיפים, גם ארכיטיפים וגם 'גיבורים' (גיבורי הרומנים המאוחרים; ראפאלסקו ורוזה ב'כוכבים תועים', למשל), אך סדר התבלטותם וחשיבותם קבוע וברור. ברור לכל, ובראש-וראשונה למספר עצמו, שבגיבורים באה יכלתו לידי ביטוייה הרדוד ביותר; ב'טיפים' היא מוצאת לה אפיק רחב וטבעי, בארכיטיפים היא מתעלה לשיאה. סימן מובהק לעצמת ההתנערות של יצירת שלום-עליכם מפזרונה בסוף שנות ה-80 ומקיפאונה בראשית שנות ה-90 הוא שבעצם ראשיתו של תהליך התאוששותה, בין השנים 1892 ל-1894, העמידה שנים מן הארכיטיפים המרכזיים שלה: מנחם-מנדל וטוביה.

ח. "אכן, איגרון"

הלצת ה'בריעפנשטעלער' מרמות על אספקט נוסף בתמורה שחלה ביצירת שלום-עליכם מ-1892 והלאה. במאמרו על 'יסודות ההומור של שלום-עליכם קודם לשלום-עליכם' עמד שמואל ניגר על הקשרים בין כתיבתו המרובה של שלום-עליכם בנוסח האיגרוני (זו נתגלתה בכוחה הרב לא רק ב'מנחם-מנדל' אלא אף במחזור כגון 'מאריענבאד') לבין כתיבתם של איגרוני-מופת אמיתיים, שנתערב כוונתם, עם כל כוונותיה המעשיות, גם אלמנט סיפורי הומוריסטי, כגון 'האיגרון האמנותי החדש' של ליאון ד'אר (שנדפס לראשונה בשנות ה-20 של המאה ה'ט"ט אך היה נפוץ במהדורות רבות במשך כל המאה ומופר, קרוב-לוודאי, לשלום-עליכם).⁴⁴ קשרים אלה מצביעים באורח מעניין על התופעה, שכבר עמד עליה דב סדן ברוב חריפות במאמרו 'שלושה יסודות';⁴⁵ כלומר, התופעה המתרמזת מכך ששלושת האלמנטים הצורניים האפייניים ביותר ליצירת שלום-עליכם במיטבה—האיגרת, המונולוג ודו-השיח (או המחזה). זימנם של שלושה אלמנטים אלה דווקא ביצירותיו המשובחות של שלום-עליכם מלמד על זיקתו העמוקה ליסודות סיפוריים רודימנטאריים של הסיפורת היידית החדשה בשלביה המוקדמים, כלומר קודם לגיבושה בסינתזה רומניסטית או מעין-רומניסטית. יש לזכור שהפתיחה הסיפורית האיגרונית (פרל, ריב"ל, דינזון בחלקים חשובים של סיפורו הראשון, 'הצעיר השחרר') כמו זו המונולוגית-הווידיית (ריב"ל, אברמוביץ ב'האדם הקטן', 'פישקע החיגרי', 'פוסתי', ולינצקי ב'הנער הפולני') וגם זו המחזאית או הדיאלוגית (איכל, ריב"ל, אקסנפלד, אטינגר, אברמוביץ, לינצקי, גולדפון) ניתנו לסופרי יידיש המובחרים של המאה ה'ט"ט נתניה קלה וצולחת לאי-ערוך יותר מן הרומן, או מן הסיפור המורכב, המערב אלמנטים דראמטיים רבים ומשליט עליהם מסגרת אפית. בירורה של תופעה מרכזית זו בהתפתחות ספרות יידיש החדשה כולה הוא ענין מורכב, החייב להיפנות לשיקולים שענינם מצבה האובייקטיבי-ההיסטורי של לשון יידיש החדשה, וכן לשיקולים שענינם האידיאולוגיה הספרותית הלשונית ה"לילית" שמתוכה נוצרה ספרות משכילית ביידיש. להיכנס לביור זה כאן, כמובן, אי-אפשר. תצוין רק פעם נוספת העובדה שעל-פי תנאיה ההיסטוריים-הספרותיים המיוחדים היתה

ספרות יידיש החדשה צמודה בתוקף רב אל הקול הדראמתי המדבר במישרים (מונולוג, מחזה) או בעקיפית כתב (איגרת, אבטוביוגרפיה, וידוי כתוב), ורק בקושי ניתנה להיתאם לצרכיו של המספר הכל-יודע.

יכולים אנו אפוא לציין את התמורה בטכניקה האמנותית של שלום-עליכם מ-1892 והלאה כמין רגרסיה אל הרודימנטים של סיפורת יידיש טרום-רומניסטית. אם בתחילת דרכו שאף לשכלל את הסינתזה הרומאניסטית ביידיש ולגבש אותה גיבוש אמנותי, דומה כי עם 'מנחם-מנדל' הוברר לו, שגילוי מלא של כוחו הפיוטי כרוך דווקא בשיבה אל האלמנטים הדראמטיים הבודדים שלה. ברגרסיה כאילו מצא את הדרך אל מעיינות יצירתו הפנימיים יותר.

ט. "דמות שאינה בדויה מן הלב כל עיקר"

ל'רגרסיה' זו שייכת, כמדומה, הצגתו של מנחם-מנדל כדמות בלתי-בדיונית. הצגה זו אפיינית לסופרי יידיש המוקדמים יותר, החוזרים וטוענים שאין הם מעלים בסיפוריהם אלא דברים שאירעו בעליל, ושדמויות גיבוריהם אינן אלא דמויות אנשים מוכרים להם "אישית ומקרוב". א. מ. דיק, למשל, נהג להבטיח בהערותיו הארכניות לכתורות סיפוריו, שהסיפור כולו אמת עובדתית. הרי, למשל, ההערה המתלווה לכתורת סיפורו 'עקעלק גאלדשלענער':

טייערער לעזער, איך וועל דיר דערציילן א שיינע געשיכטע, וואָס איך האָב אליין געזען, ווען איך בין געווען אין לאַנד סוריא. נאָר דו זאָלסט ניט מיינען, אז דאָס איז אזא מעשה, וווּ די יינגלעך דערציילן ווינטער אין חדר, איידער דער רבי קומט פֿון מעריב. ניין, דאָס איז אן אמתע מעשה. דו קענסט פֿון דער מעשה לערנען, ווי דו זאָלסט זיך פֿירן.⁴⁶

[קורא יקר, אספר לך מעשה נאה שראיתו במו עיניו כשהייתי במדינת סוריה (רוסיה). אבל אל נא תחשוב, שזוהי מעשה, מעין המעשיות שהילדים מספרים בחדר בימות החורף קודם חזירתו של הרבי מתפילת מעריב. לא, זהו מעשה אמיתי. תוכל ללמוד ממנו כיצד יש להתנהג].

ישראל אקסנפלד נהג להקדים למחזותיו הצהרות חרוזות, המלמדות על כך שהדברים הכתובים, על אף עריכתם הספרותית. כולם אמת,⁴⁷ ומעין הכרזה כזו מוצאים אנו אף בפתח הרומן היחיד ששרד מעשרות הרומנים שלו, 'דאָס שטערנטיבל'.⁴⁸ כל יצירתו היידית של אברמוביץ מבוססת על הפיקציה שאיזה מוכר-ספרים אמיתי בשם מנדלי מדפיס לטובת הציבור ולתפארתו של הקב"ה כמה וכמה דוקומנטים אותנטיים: וידוי אמת, שנכתב בעצם-ידו של המתוודה ('האדם הקטן') או נשמע במישרים מפיו ('פישקע החיגר'), ספרי-מסע אותנטיים ('מסעות בנימין') ואוטוביוגרפיות ('בעמק הבכא' ו'בימים ההם'). 'סיפורי-אמת' אלה, כידוע לכל קוראי הקדמות "אמר מנדלי" של סיפורי אברמוביץ, אינם אלא "נדפסים בהשתדלות" מנדלי-מוכר-ספרים או מובאים לדפוס על-ידיו.

לאור זה נוכל להבין את המשמעות הספרותית-ההיסטורית של העמידה על אמיתותו בלתי-הבדיונית של מנחם-מנדל או גם את זו של הכתרת המונולוג הראשון של טוביה-החולב בהדפסתו הראשונה בכותרת זו:

טביה דער מילכיגער

א וואונדערליכע מעשה. ווי אזוי טביה, א יוד איין ארעמאן,
א מטופל מיט קינדער, איז פלוצים בעגליקט גווארען דורך
א משונה-ווילדען פאל, וואס איז כדאי מע זאל דאס
בעשרייבען אין א ביכיל, דערצעהלט פון טביה'ן אליין און
איבערגעגעבען ווארט ביי ווארט

דורך

שלום עליכם.⁴⁹

[טוביה החולב. מעשה מופלא כיצד טוביה, יהודי עני ומטופל בילדים זכה ונפל בחלקו אושר על-פי מקרה משונה ונפלא, שכדאי לכתבו בספר. מסופר מפי טוביה עצמו ונמסר כדיוקו מלה במלה על-ידי שלום-עליכם.]

ברור ששלום-עליכם (כמו אברמוביץ בהקדמות "אמר מנדלי" שלו) חיקה כאן, ובאורח פארודי מכוון, את הנוסח של השער או הכותרת בו'אנר הסיפורי היידי-העממי (ה'מעשה-ביכל', שמסורתו הומשכה על-ידי מ. א. דיק) לא רק בסגנון אלא גם בכתיב ('ביכיל' במקום 'ביכל') ובסידור השורות, כמו גם בשימוש בסימן-הפיסקה היחיד הפסיק. אבל אמצעי החיקוי הפארודיסטי שימש תכופות בידי (ובידי אברמוביץ) לא רק לשם אפקט קומי אלא גם לקביעת הכרה בהמשכיות ספרותית, ובמקרה זה מלמד החיקוי על ההכרה בזיקתם של סיפורי טוביה לא לז'אנר הרומניסטי ה'מודרני' אלא לקדמוניות הסיפור העממי על המסה והישועה. לא כאן המקום לברר את הסיבות ההיסטוריות שהביאו את אבות הסיפור היידי האמנותי של המאה הי"ט להכרזה על דבר מהותם בלתי-הבדיונית של סיפוריהם. הבקיאם בתולדות הרומן בשלבי התהוותו בספרויות האירופיות השונות יזכרו שהכרזות דומות הושמעו מפי אבות הרומן באנגליה (דיפו בפתחת, 'מזל פ'לאנדרס'; ריצ'ארדסון בהקדמה לחלק ב של 'פאמלה'), בצרפת (רוסו בהקדמה ל'הלוואיזה החדשה, לאקלו בהקדמה ל'יחסים מסוכנים', קונסטאן בהקדמה ל'בנו'מין'), גרמניה (גיתה בהקדמה ל'סיפורי ורתר') ובארצות אחרות, וזאת, על-הרוב, בקשר לרומנים או לסיפורים שנכתבו בצורה הרודימנטארית של המונולוג הוודי, האוטוביוגרפיה הוודית⁵⁰ או הסיפור האפסיטולארי. מסתבר, אפוא, שבעוד שלום-עליכם האידיאולוג הספרותי עומד כולו בסימן השפעתו של הרומן הפסיכולוגי המעוגל והבשל (טורגנייב, טולסטוי), ואותה מנסה הוא—בצעירותו—לממש גם ביצירה, כמידת כוחו וכמידת אפשרויותיה של ספרות יידיש בת-הזמן, הרי במיטב יצירתו מתגלה דווקא זיקה אל ראשיות הרומן, הן מן הבחינה הצורנית (השימוש בטכניקות הדראמטיות הרודימנטאריות) והן מבחינת הקונבנציות התרבותיות (הטענה הרצינית-למחצה דבר האופי בלתי-הבדיוני של הגיבורים).

בין כה וכה מתמחשים כאן כמה אספקטים של הבראה האמנותית על-ידי 'נסיגה'. ניתן לומר—על דרך הסיכום—שההתאוששות, שחלה ביצירת שלום-עליכם מ-1892 והלאה היתה כרוכה בהתחדשות שעל-ידי התישנות; כלומר, בויתור על אמביציות ספרותיות ברוח האידיאולוגיה האמנותית של הזמן לטובת נהייה לעבר אפשרויות רודימנטאריות, "ישנות", שדווקא בהן ניתן למספר לגלות את הכוחות החיוניים ביותר שהיו בו.

הערות

¹ הרשימה נדפסה מחדש לא-מכבר בכרך מחקריו ומאמריו של בורוכוב: שפראך-פארשונג און ליטעראטור-געשיכטע (פארלאג י. ל. פרץ, תל-אביב 1966), עמ' 267—248.

² ראה כל כתבי דוד פרישמאן, כרך ז', פרצופים, (הוצאת לילי פרישמאן, ורשה-ניו-יורק 1931), ע' פא.

³ שלום-עליכם פירסם קורספונדנציות ומאמרים בעברית, כמנהג צוערי המשכילים, החל מ-1879. אך פעולתו האמיתית כסופר מתחילה רק ב-1883, עם פירסום סיפורו היידי הראשון צוויי שטיינער (שתי אבנים).

⁴ אמנם, רשימתו של בורוכוב אינה כוללת את כתיבתו העברית של שלום-עליכם מאותן שנים (בעיקר, הפלייטונים הבקרתיים-הספרותיים, שנדפסו ב"המליץ" בצורת חליפת איגרות בין אלדד ומידד, כלומר בין שלום-עליכם לרבניצקי) ואת פעולתו כפאמפליסט ציוני (חוברות כגון 'דער יודישען קאנגרעס אין באזעל' ו'צו אונזערע שוועפטער אין ציון'); אבל גם באלה אין כדי לשנות את התמונה הדיפלומטית שינוי רב.

⁵ בדבר כוונותיו של שלום-עליכם ביחס ל'סנדר-בלאנק' ניתן ללמוד ממקורות רבים. במכתב לש. דובנוב מספטמבר 1888, למשל, קובע שלום-עליכם, ש'סנדר' שלו אינו אלא חלק ראשון בטריולוגיה, שחלקה השני 'מאריקום בלאנק', כבר כתוב ברובו, ואילו את חלקה השלישי, 'דער לעצטער פון די בלאנקס' (אחרון הבלאנקים) ייכתב במשך-הזמן, "כאשר איטיב להכיר את הדור הצעיר שלנו, הראוי שייענינו בו עיון רציני, מכל צדדיו." שלום-עליכם מסיים דבריו בענין זה כך: "רואה אתה שעלה בדעתי מה שעלה בדעתו של אמיל זולא, להבדיל, בשעה שחיבר את יצירתו בת-האלמות, 'הקאריירה של בני רוגון' (ראה אלע ווערק פון שאַלעס-אלייכעם, מעלוכע-פארלאג 'דער עמעס', מאַסקווע 1948, באַנד 11, ז' 306).

⁶ ראה מאמרו של שלום-עליכם 'א בריוו צו א גוטן פריינד' (מכתב לרע טוב), ב'יודישע פאלקסבייאטעק' כרך 11, עמ' 310—304.

⁷ ראה הערתו של י. ד. ברקוביץ באלע ווערק פון שלום עליכם, באנד כז (פאלקספאָנד אויסגאבע, ניו-יארק 1923), ע' 268.

⁸ ראה כל כתבי דוד פרישמאן, כרך ז', ע' פ.

⁹ כך מתאר שלום-עליכם עצמו את מפלתו ב"חזרה מן היריד" (ראה אַלע ווערק, פאלקספאָנד, באנד כז, ז' 100. המובאה בתרגום ברקוביץ. כתבי שלום עליכם, כרך ב, הוצאת דביר, תל-אביב תש"ו, ע' תא).

¹⁰ ראה: John Butt & Kathleen Tilloston: *Dickens at Work* (Methuen, London, 1957).

¹¹ בצורתיו העממיות (חלום על אוצר, על טבעת-מופת וכו') רווח מוטיב זה בכתבי סופרים

עבריים וידיים רבים (מנדלי, פרץ, עגנון, הזו); אצל שלום-עליכם, מכל מקום, לא רק שהמטיב מופיע בתדירות ובהרחבה שאין דוגמתן בספרותנו, אלא אף מוצא מתחומי ה"עממיים", תחומי האגדה הדתית או הדתית-למחצה, ומועבר לתחומה של המיתולוגיה הקאפיטליסטית, זו שגיבוריה רוטשילד וברודסקי וזירת ההתרחשות שלה—הבורסה ותחום העסקים הגדולים'. ראה בענין זה מאמרי: המכנה הפנימי של מושג-הנסיים. "הארץ", 6.3.59.

¹² רומני אינטריגה סנטימנטאליים למאות—אולי לאלפים—נכתבו, כמוכן, גם אחרי התנפלות של שלום-עליכם על שמ"ר ונקראו בתשוקה על-ידי מאות-אלפי קוראיו של עתון כגון ה"פארווערטס", למשל. שלום-עליכם הצליח, מכל-מקום, ליצור תודעה של הבדל בין רומנים אלה לבין ספרות של ממש. תודעה זו לא היתה קודם-לכן.

¹³ שלום-עליכם התחיל לטפח מיתוס זה בהתכתבותו הפרטית עם אברמוביץ. הוא הוציא אותו לציבור בהקדשה המפורסמת שלו ל"סטמפניו" (1889). הקדשה זו השפיעה השפעה מכרעת על קביעת האימאז' של "סבא מנדלי" בספרות.

¹⁴ ראה המאמר 'צ' בריוו צו א גומן פריינד'.

¹⁵ שלום עליכם וי. ח. רבניצקי—גם הוא "שמרן" בשנות ה-90—התנפלו בסדרת פלייטונים עבריים בשם "קבורת סופרים" (במסגרת פלייטוני "אלדד ומידד" שלהם. ראה 'המליץ' תרגו, חוברות 22, 25, 27) על מאמר-הנעורים של ברדיצ'בסקי, "רשות הרבים מעד היחיד", ועשו בו שפטים. ברדיצ'בסקי, בנודל-נפשו, לא שמר לשלום-עליכם טינה, והיה אחד היחידים שהביעו הערצה ללא-סייג לכשרונו בימים שבהם חייבה המודה האינטליגנטיא זיוול בסופר הפופולאריה-המוני".

¹⁶ כך, לפחות, טוענים בני משפחת שייקביטש. ראה דברי התוספת של בני-המשפחה ל"שירי שמ"ר וזכרונותיו", הוצאת אחיאסף, ירושלים תשי"ב.

¹⁷ יחסו של שלום-עליכם ליצירת לינצקי, הסאטיריקן והפזמונאי הגרוטסקי של שלהי שנות ה-60 ושל שנות ה-70, הוא רב-ערך להבנת יסודות טעמו הספרותי. החקר הרשמי של יצירת שלום-עליכם, בייחוד זה המושפע מהפורטריט המכובד שניסו לשוות לשלום-עליכם בני משפחתו (בראשם י. ד. ברקוביץ) מיעט ככל יכלתו את חשיבותו של יחס זה אל הסופר ה'מוני' והפרוע הזה; אבל האמת שונה במקצת, כפי שניתן לראות אפילו מבידור חלקי כזה שערך חוקרו המובהק של לינצקי, י. רימיניק, במאמרו 'לינצקי און שאלעם-אלייכעם' ('שטערן', 9, 9, 1939, נומ' 80—90). שלום-עליכם התפעל לא רק מן הסאטירה הגדולה 'הנער הפולני', הנחשבת לשיא יצירת לינצקי, אלא אף מקטעי פ'ארסה ושאר'ה כגון אלה שנסאפו בקובץ 'דאס משולחת', שמהם למד, למשל את הטכניקה הקומית של ה- mal à propos הלמדני, כביכול, שהשתמש בה אחר-כך בסיפורי טוביה (ראה שם המערכון "הבחירות"). באורח אפייני ומאלף נדחק שלום-עליכם עצמו אל הקיר בבואו להסביר את חיבתו ללינצקי. בקטע המוקדש ל'נער הפולני' במאמר על 'הרלוג היהודית' ('פאלקסבלאט' 1888, ג' 42, 1157—1149) הוא עושה כמיטב יכלתו להתאים את היצירה הנדונה להנחת הבקורתיות הריאליסטיות שלו, ואף הוא עצמו חש באי-הצלחתו ומודה: "כאן באמת יש יותר מדי מן הקאריקאטורה; כאן משהו איננו ריאלי, איננו אמיתי בתכלית... אבל הרי יודעים אנו, שהסאטיריקן הרוסי המהולל שצ'דרין גם הוא היה מתיר לעצמו לעתים מעשי-קונדס כאלה, שאחרים היו נידונים בשלהם ברותחין, ובכן, ניתנה הרשות לסופר הגדול, ואנו, הקוראים, מחלים לו מחילה גמורה" (שם, 1157).

¹⁸ ב'הרלוג היהודית' מהלל שלום עליכם את 'פישקע החיגר' ורואה בו טופס-מופת של סיפור-אהבה פסיכולוגי ריאליסטי במסגרת תנאי-החיים היהודיים (ראה 'פאלקסבלאט' 1888, ג' 39, 1076—1090). אבל יצירתו של אברמוביץ שממנה נתרשם לראשונה, ושאותה ניסה לחקות לראשונה, היא דווקא 'מסעות בנימין' (ראה מכתבו הרוסי לאברמוביץ מן ה-23.12.1889, ב'דאס שלום-עליכם כוץ', ניו-יורק 1926, ז'ו 1/190).

¹⁹ ראה רשימתו של שלום-עליכם מ-1884 'אין מיסט־צווישן שמאטעס' ('שלום-עליכם בוך', ז"ו 328—326), וכן ראה הערה מס' 17.

²⁰ ראה המאמר 'א בריוו צו א גומן פריינד', עמ' 308—307.

²¹ קשה מאד היה לדעת על קיומו של עולם שלם זה ביצירת שלום-עליכם הצעיר, לולא נאספה הכתיבה הפלייטוניסטית של השנים 1888—1883 בכרך הראשון של כל כתבי שלום-עליכם במהדורה הסובייטית שבהוצאת 'דער עמעס' (1948). שלום-עליכם עצמו, שהתבייש ב'חטאות נעוריו', אלו לא כינסן ולא היה מתיר לכנסן. חירותו של החקר היידי-הסובייטי מלחץ ה'מימסד' השלום-עליכמי נתגלתה בכינוס זה בתוצאותיה המבורכות. העובדה שמתוך 20 כרכי הכתבים המתוכננים של המהדורה הסובייטית הופיעו רק שלושה היא, ללא ספק, המהלומה הכבדה ביותר שניחתה על חקר שלום-עליכם מאז היותו.

²² בשנת 1892 מכר שלום-עליכם המרושש את תכשיטיה של אשתו ואמר להוציא כרך נוסף של ה'פאלקסביבליאטעק'. עלה בידו להוציא רק חוברת שנקראה בשם 'קול מבשר צו דער אידישער פאלקסביבליאטעק' (בה, אגב, נתפרסמה סידרת האיגרות הראשונה של מנחם-מנדל). כאן, בפירוט תכנון של הכרך המעותד, מוזמן הרומן 'מארקוס בלאַנק' (בשני חלקים), שהיה אמור להידפס, כמו 'פּטמפניו', בתורת 'הוספה' לכרך.

²³ ראה סידור זו ב'אלע'ווערק פון שאלעם-אלייכעם', באנד I (מעלוכע פאַרלאַג 'דער עמעס', מאסקווע 1948), 278—250.

²⁴ ראה שם, עמ' 155—151.

²⁵ המוטיב רווח באותן שנים לא רק בכתבי שלום-עליכם. הוא מופיע בהרחבה, למשל, גם אצל מרדכי ספקטור (ראה דמותו של פינע טינטלער ב'רב טרייטעל', 1889). רווחותו קשורה בחוסר הנורמות בספרות יידיש (ביידיש יכול כל אדם לכתוב, כביכול). הסופרים המבקשים לקבוע נורמות בקרתיות בספרות מוקיעים את דמות הגראפמן ועושים אותה חוכה ואיטלולה. את זיקתו המובהקת של שלום-עליכם למוטיב יש לפרש כחלק ממאבקו למען ה'רספּקטא-בילות' של ספרות יידיש.

²⁶ החתנת נזכרת גם בחתימה המחרוזת של המכתב, המופיעה, כמובן, לפני שני המשכי "עיקר שכחתי". לשם הקוריוז אצטט כאן חתימה זו במלואה: "פון מיר מנחם-מנדל, / וואס פארנעמט זיך מיט גענדל, / אייער אַבאַנענט / און שטענדיקער קאַרעספּאַנדענט, / דער ראַמאַן-שרייבער, / צו מייסטן פאַר ווייבער, / און אמאַל א פּעלעטאַן. / ווען סע קומט אים אָן, / ער האָט אַ שלאַק אַ שוויגער, / און איז פאַרט אַ היגער..." אלע ווערק ('דער עמעס') באַנד I, ז' 154.

²⁷ ראה אלע ווערק (פּאַלקספּאַנד), באַנד י', ז"ז 11—1, הדברים ניתנים בתרגומי.

²⁸ ראה מכתבו של אברמוביץ לשלום-עליכם מן ה'28 ביוני 1888 ב'שריפטן', קיוב 1928, באַנד I, ז' 255.

²⁹ ראה שם; וראה תגובתו של שלום-עליכם בענין זה בהקדשת 'פּטמפניו' למנדלי מוכר-ספרים. (המקור היידי באלע ווערק, באַנד יא, ז"ז 126—123. תירגום עברי בכתבי שלום-עליכם, כרך יג, עמ' ט—יב).

³⁰ ברשימה המוקדמת (1884), 'אין מיסט צווישן שמאטעס' כותב שלום-עליכם בתוך השאר: "ה'ורגון שלנו מכיל חומר לסאטירה יותר מלשונות אחרות; על כך יש לנו להודות לטכניקה של השפה: בקמיטת רמיזה קלה, במאמר מוסגר, בכינוי, בקו קטן, נעשית הפראזה סאטירית ממנו-ובו והיא מעלה חיוך על שפתי הקורא בין שהוא רוצה בכך ובין שאינו רוצה. ואין צורך לומר שביידיש ניתן לחקות אורח-דיבורו של כל יהודי (ולכל יהודי אורח-דיבור משלו) על הג'סטיקולציה המתלווה אליו (תנועות ידיים, רגליים וכתפיים בשעת הדיבור; ואיזה היהודי שאינו מטלטל ידיים ומעוות את כל גופו כשהוא מדבר?) וכ'." (ראה "שלום-עליכם בוך", ז' 326). אין צורך לומר שאיפיון זה של יידיש אין בו—מבחינה

בלשנית—אף צל של אמת; אבל היא תעודה רבת־ענין הן להבנת יחסו של שלום־עליכם ללשון הן להבנת התנאים ההיסטוריים־הרוחניים שבהם נוצרה ספרות יידיש של המאה הי"ט כולה.

³¹ אברמוביץ עמד על הפרובלימטיקה המיוחדת של התאמת טופס הרומן הסנטימנטלי לחיים היהודיים מיצירותיו המוקדמות ביותר. "לימדו־היטב", נסיונו הראשון בתחום הרומן, עומד כולו בסימן ההכרה בפרובלימטיקה זו. ראה בייחוד מכתבה של הגיבורה, נעמי, לאהובה, דוד, בפרק "ברוך הכא". במכתב זה, שבו מודיעה הגיבורה על כניעתה לרצונו של אביה בשל היותה "בתי־ישראל" ("לא דוד, אנוכי יהודית, אשר גם באהבתה מוסר תזכור. מבליגתי עלי אהבה, וככל בתולדות־יהודה אכנע גם אני תחת יד אבי". "לימדו־היטב", וארשה 1862, ע' 71), נקבע היסוד שעליו הוצבו דמויותיהן של רחלי ("סטמפניו") ואסתר ("יופלי זמיר").

³² שלום־עליכם הביא את האידיאולוגיה של "הרומן היהודי" לביטוייה הבהיר ביותר ב"א־בריעף צו אַ נוטן פריינד".

³³ ראה בהקדמה ל"בחורה מן הירד", אלע ווערק, באַנד כו, ז"ז 17—18 ול'־היי־אדם, כתבים, כרך א, עמ' י—א.

³⁴ כך קבע המחבר בהערה, שהוסיף לאחר מפרקיו המאוחרים של מחזור מוטיל כשהדפיסו ב"ידישע וועלט" (ראה בענין זה ספרו של מאיר ווינער: "צו דער געשיכטע פון דער יידישער ליטעראטור אין 19—"ה", באַנד 11, ניו־יארק 1946, ז' 255).

³⁵ ראה "שלום עליכם בוך" ז"ז 131—130, 296.

³⁶ ראה הפלייטון 'וואס טהוט מען?' ב'דער יוד' 1900, ג' 13, ז' 3.

³⁷ ראה מאמרו של ח. שמוק: 'השם המשמעותי מרדכי־מארקוס', 'תרביץ' כט, חוברת א, תשרי תשך, עמ' 98—76.

³⁸ ראה בענין זה מאמרי: 'סנדר בלאַנק—רומן בלא "רומן", 'הארץ' 11.12.1959.

³⁹ ראה, למשל, מאיר ווינער: צו דער געשיכטע, כרך ב, עמ' 281.

⁴⁰ ראה סיכום הוויכוח על־ידי וולק. René Wellek: *A History of Modern Criticism*, Vol. IV. (Yale University Press, New Haven, 1965), pp. 260-261.

⁴¹ ראה 'הראשונים כבני אדם' (הוצאת 'דביר' בכרך אחד, תל־אביב 1960), ע' ריג.

⁴² הביטוי הברור ביותר להרגשה זו ניתן על־ידי י. ח. ברנר: "במיטב יצירותיו... כמעט שלא היה סופר כל עיקר. באלה הוא מעבר ולמעלה מהכל; באלה איננו 'סופר עממי', ואפילו לא 'הסופר העממי', כי אם חטיבה שירית־עממית מיוחדת, עצם חיה מן העם, מן התמצית שבעם." (ראה כל כתבי ברנר כרך ג, הוצאת הקיבוץ־המאוחד, תל־אביב 1967, ע' 106).

⁴³ מצוטטת כאן על דרך הפאראפראזה פתיחת מאמרו של דב סדן על 'מנחם־מנדל' (ראה ספרו, 'אכני מפתן' כרך א, הוצאת י. ל. פרץ, תל־אביב תשכב, עמ' 30—26). שיש בו גם משום סיכום תמציתי של הפירושים הסמליים המקובלים של 'מנחם־מנדל' גם משום פתח הצעה לפירוש חדש. יותר מכל מבקר אחר הפליג והרחיב בפירוש הסימבוליות של גיבורי שלום־עליכם י. י. טרונק. ראה שני ספריו: 'שלום־עליכם—זיין וועזן און זיינע ווערק' (פּאַרלאַג קולטור־ליגע, ווארשע 1937) ו'טביה און מנהם מענדל אין יידישן וועלט־גורל' (ציקא פּאַרלאַג, ניו־יארק 1944).

⁴⁴ ראה ש. ניגער: 'שלום־עליכם—זיין זויכטיגסטע ווערק, זיין הומאָר און זיין אַרט אין דער אידישער ליטעראַטור' (אידישע קולטור פּאַרלאַג, ניו־יארק 1928), ז"ז 251—250. בענין זה ראה גם ספרו של ניגער. דערציילערס און ראמאניסטן (ציקא ביכער פּאַרלאַג, ניו־יארק 1946) באַנד 1, ז"ז 67—64.

⁴⁵ ראה המאמר בספר 'אבני מפתן' כרך א, עמ' 54—45.

⁴⁶ ראה א. מ. דיק געקליבענע שריפטן (רעד. ש. ניגער. ציקא ביכער־פארלאג, ניו־יאָרק 1954), ז' 63.

⁴⁷ ראה, למשל, ההקדמה המחורזת ל'די גענארטע וועלט': דאָס דאָ איז אן אמתע מעשה גאַרניט פארשטעלט. / ס'איז אבער תמיד נאָר א סדר־המעשה, וואָס געפעלט, / דעריבער האָב איך עס כסדר אין ניין חלקים געשטעלט. / אין שפיצעניץ איז אלץ אמת. און אין שאַריווקע—אקוראַט / אלץ, אזוי ווי ס'איז באַשריבן, נאָר דערציילט גלאַט, / די מעשה האָט זיך דאָרט געטראָפן פאר זעקס און פערציק יאָר, / ווילט איר געוואָר ווערן, טוט, כלעבן, אהין אַ פאָר". (ראה אקמענפעלדס ווערק, רעד. מ. ווינער, ז"ז 240—239).

⁴⁸ ראה 'דאָס שטערנטיכל' (רעד. מ. ווינער, פאָרלאַג 'דער עמעס', מאסקווע 1938, ז' 49).

⁴⁹ ראה 'הויז־פריינד' IV—טעס בוך (1895), ז' 63.

⁵⁰ בעניין זה ראה הרצאתו של ויקטור אַרליך Victor Erlich : *Some Uses of Monologue*
 Paul Böckmann : בקובץ *in Prose Fiction: Narrative Manner and World-View Stil und Formprobleme in der Literatur* (Heidelberg 1959), pp. 371-378.
 ארליך ניסה לעשות שימוש בהנחותיו הכלליות גם לגבי יצירתו של שלום־עליכם. ראה מאמרו: *Sholem Aleichem's 'Monologn' — a Test Case. A Note on the Monologue as a Literary Form* For Max Weinreich — on his Seventieth Birthday (Mouton : בקובץ *a Literary Form & Co., The Hague 1964*), pp. 44-50.