



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

07 גיליון
2017 סתיו

עורכים מיכאל גלוזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן
מערכת מייעצת אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט
חברי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך, איל בסן
עריכת טקסט דינה הורביץ
עריכה גרפית מיכל סמורקוביץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל אביב
על העטיפה: רונית מטלון (צילום: מיכל היימן)

המאמרים המתפרסמים בכתב העת אות עוברים הליך של שיפוט ומבוססים על כללי המחקר האקדמי

ot.kipp@gmail.com

© 2017 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב,

תל-אביב 6997801

הוצאת הקיבוץ המאוחד

נדפס בדפוס אליניר

”בוזוול היהודי” ”ד ברקוביץ’ והמצאת ”שלום-עליכם” אולגה ליטבק

The chief glory of every people arises from its authors.

סמואל ג'ונסון¹

We are what we pretend to be, so we must be careful about what we pretend to be.

קורט וונגוט²

מיד עם פרסום הביוגרפיה חיי ג'ונסון מאת ג'יימס בוזוול ב-1791 ראו בה הקוראים יצירת מופת שחוכרה במקרה. בוזוול נתפס בציבור כשוטה, ונוצר הרושם שספרו הוא תוצר של גילוי לב מופרז, מסירה מדוקדקת וקפדנית של דמותו ההרואית של ג'ונסון. הקוראים ברובם אמנם ביקרו את בוזוול בטענה שהוא חסר מעוף ודמיון וכתיבתו מוגבלת לדיווח נוקדני ונאמן על לשונו המושחזת של ג'ונסון ועל הרגליו המוזרים, אולם יחד עם זאת הם סברו כי הספר מציג דיוקן אמין וברור של מושאו ו"הניחו באופן כללי שג'ונסון של בוזוול היה, למעשה, ג'ונסון ההיסטורי"³. גילויים אקראיים של עמדות ספקניות נותרו בשולי השיח הביקורתי. ג'ורג' ברנרד

* אני מודה מקרב לב לשגב עמוסי, מתרגם המאמר, למיכל ארבל ולאמיר בנבגי על העברית הרהוטה והאלגנטית שהתקינו עבור חיבור זה, שלבושתי ולשמחתי עולה בבהירותו על המקור. תודה לאמיר גם על כך שחלק עמי את תובנותיו הספרותיות.

1. ראו: Samuel Johnson, "Preface to the Dictionary", *Johnson on the English Language*: The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson, vol. 18, ed. Gwin J. Kolb and Robert DeMaria Jr., Yale University Press, New Haven 2009, p. 109

2. ראו v, Kurt Vonnegut, *Mother Night*, Dial Press, New York 2009 (1966), p.

3. ראו John A. Vance (ed.), *Boswell's Life of Johnson: New Questions, New Answers*, University of Georgia Press, Athens GA 1985, p. 6

שו, למשל, התייחס ב-1903 לבוֹזוּוּל כאל "דרמטורג" שהמציא דמות בשם "ד"ר ג'ונסון".⁴ ג'יימס בריידי, שגם הוא, כמו שו, היה מחזאי, אף הרחיק לכת וטען בתוקף ב-1939 שגם במציאות הפעיל בוֹזוּוּל את ג'ונסון כבובה על חוט: הוא "בחר אליל מקומי והרעיף עליו את החיבה שפבלוב נהג להרעיף על כלב המעבדה החביב עליו. הוא ליטף ודגדג אותו כדי לעורר תגובות אוטומטיות ובה בעת שיחק בוירטואוזיות מרהיבה את תפקיד התם שעניו פעורות בהערצה".⁵ בוֹזוּוּל, טען בריידי, היה שחקן מיומן ופסיכולוג ממולח שתמרן גאון ספרותי להתנהג כקשקשן חביב באמצעות חנופה ליוהרתו; "ד"ר ג'ונסון" של ח"י ג'ונסון הוא פורטרט אותנטי של אדם שהיה, בעשרים השנים האחרונות של חייו, יציר דמיונו הפורה של בוֹזוּוּל. המבקרים התעניינו בג'ונסון יותר מאשר במי שכתב את הביוגרפיה שלו, ולכן לא מיהרו לעסוק בשאלת המחברות (authorship) של בוֹזוּוּל. אולם בחיבור פורץ דרך שפורסם ב-1973 כתב דונלד גריין כי בוֹזוּוּל לש כרצונו את החומר הרב שעמד לרשותו, ובעיקר טשטש את חשיבותם של כתיבי ג'ונסון עצמם כערות לחייו הפנימיים, כדי "להעמיד אדם הרבה יותר פשוט מן האדם המורכב שג'ונסון היה במציאות"; בדומה לברידי, גם גריין הסיק כי העדרה של אינטליגנציה יצירתית הוא הפחות מבין פגמיו של בוֹזוּוּל כביוגרף: "האישום החמור מכול כלפי בוֹזוּוּל הוא כי סגידתו המפורסמת לג'ונסון אינה אלא מסכה המסווה מעצמו ומאחרים משאלה לא מודעת: להקטין את ג'ונסון ולבסס, בסופו של דבר, את עליונותו־שלו, האריסטוקרט המתוחכם, איש העולם הגדול, על פני ג'ונסון, הפרובינציאלי המחוספס שהליכותו מגושמות ורעותיו קדומות ומיושנות".⁶

גריין תוקף את ההסכמה הכללית בדבר כנותו של בוֹזוּוּל וחושף את מניעיו השליליים, ובכך הוא פותח פתח להצגת כל הישגיו כרדודים וכסילופים. לטענתו, בכתיבתו על ג'ונסון התעלם בוֹזוּוּל מן ההיבטים הספרותיים, שהעידו על קיומה של אישיות מודרנית "מורכבת", והציב במקומה, בשל צרכיו־שלו, דמות "עממית".⁷ בעקבות גריין החלו חוקרים רבים לחשוך במהימנותו של בוֹזוּוּל וראו בח"י ג'ונסון מבדה ספרותי שנוצר בידי אדם שניחן ביכולת התבוננות מרשימה ובאג'נדה ספרותית מובהקת. עם זאת, אין הסכמה כללית בנוגע לטענותיו של גריין. מעריציו של "ד"ר ג'ונסון" התנגדו לגישה הרואה בבוֹזוּוּל כותב שניחן במניעים מתוחכמים. כיצד, הם תהו, יכול היה ג'ונסון לאפשר לאדם מסוגו של בוֹזוּוּל להערים עליו? לטענתו של

4. George Bernard Shaw, "Preface", *Man and Superman*, ed. Dan Laurence, Penguin, New York and London 2000, p. 28

5. James Bridie, *One Way of Living*, Constable, London 1939, p. 73. "ג'יימס בריידי" היה שם העט של אוסבורן הנרי מייבור (1888-1951), רופא מגלאזגו, מחברם של מחזות רבים שזכו להצלחה מסחרית ושל אוטוביוגרפיה משעשעת שממנה לקוחה המובאה לעיל.

6. Donald Greene, "Johnson without Boswell", *Times Literary Supplement*, November 22, 1974, pp. 1315-1316

7. John Cannon, *Samuel Johnson and the Politics* של ג'ונסון ראו *of Hanoverian England*, Oxford University Press, Oxford 1994. על דמותו ה"עממית" של ג'ונסון ראו Bernard H. Bronson, "The Double Tradition of Dr. Johnson", *Johnson Agonistes and Other Essays*, University of California Press, Berkeley 1965 (1951), p. 176

ג'ון ואנס, הקרדיט לדמות הנשגבת המוצגת בביוגרפיה מגיע לג'ונסון בלבד. בוזוול לא הפעיל את ג'ונסון אלא היה הפתי שלו, קורבן נאיבי למתיחה תיאטרלית מדוקדקת. הביוגרף מוכה ההערצה נפל מרצונו בפח שהציב לו האיש שהוא-עצמו האדיר. מה שבוזוול תפס בטעות כגילויים של אישיותו הידועה בזעפנותה של ג'ונסון לא היה אלא פרודיה עצמית מתוחכמת של ג'ונסון; מה שנראה לבוזוול "קודרני וכבד ראש היה, כמדומה, תוצר של חוש ההומור של ג'ונסון ותשוקתו לשלוט באירועים".⁸ פרשנות זו שבה ומציבה את בוזוול בעמדת עוזרו הנאמן ורפה השכל של ג'ונסון. אם כך הוא הדבר, אפשר להאשים את בוזוול רק בהתמסרות פותה לאחד מן הניסויים המוזרים של ג'ונסון, שהתמקד בעיצוב פרובוקטיבי של דמותו-שלו. "ד"ר ג'ונסון" של בוזוול הוא פרסונה קומית חתרנית המוצבת ככוונת מכוון נגד הקול הציבורי הנבואי שג'ונסון השתמש בו כאשר כתב את המילון המונומנטלי שלו ואת הקדמתו הנודעת לכתבי שייקספיר.⁹ על פי תרחיש זה, יוצרו של "ד"ר ג'ונסון" האיכוני אינו ג'יימס בוזוול נותן האמון והנוח להתרשם אלא סמואל ג'ונסון המתוחכם ודק האבחנה.

חוקרים העוסקים בחייו וביצירותיו של סולומון נחומביץ' רבינוביץ' (1859-1916) – הסופר היהודי הרוסי הידוע בכינוי "שלום-עליכם", על שם הפרסונה הקומית הידועה המופיעה תכופות בסיפוריו – יכולים למצוא בסיפור המוזר על "ד"ר ג'ונסון ומר בוזוול כמה נקודות השקה מאלפות לסיפור היחסים בין הסופר היידי לביוגרף שלו.¹⁰ לרבינוביץ' היה "בוזוול"

8. ואנס, "The Laughing Johnson and the Shaping of Boswell's Life", בתוך הנ"ל, *Boswell's Life of Johnson*, לעיל הערה 3, עמ' 207.

9. לתיאור ממצה של המאבק הממושך של ג'ונסון בכתיבה ראו Lawrence Lipking, *Samuel Johnson: The Life of an Author*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1998.

10. "סולומון" הוא השם הפרטי הרוסי המקורי של רבינוביץ', לא תרגום לאנגלית של השם "שלום" או "שלמה"; רבינוביץ' מעולם לא השתמש באחד מן השמות הללו. דן מירון היה הראשון שטען ש"שלום-עליכם" לא היה שם עט אלא פרסונה ספרותית נפרדת שאין למזגה עם האדם ס"נ רבינוביץ', וראו Dan Miron, "Sholom Aleichem: Person, Persona, Presence", *The Image of the Shtetl and Other Studies of Modern Jewish Literary Imagination*, Syracuse University Press, Syracuse NY 2000, pp. 128-156. החיבור פורסם במקורו כהרצאה ביום השנה הראשון למותו של אוריאל ויינרייך, שהתקיים במכון YIVO למחקר יהודי בניו יורק ב-1972. הביקורת והמחקר, ככלל, התעלמו מן ההשלכות הנובעות מטיעונו של מירון והם ממשיכים לכנות את הדמות ההיסטורית, רבינוביץ', בכינויה של "הנוכחות הספרותית", "שלום-עליכם". אפילו מירון עצמו אינו מקפיד על ההבחנה ביניה ולעתים הוא מתייחס ל"שלום-עליכם" כאל "שם עט חריג", וראו Dan Miron, "Sholem Aleichem", *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, 16 May, 2013; 30 December, 2016, www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Sholem_Aleichem. לאור בלבול זה קל להבין כיצד "שלום-עליכם", ביטוי ביידיש שמשמעותו "מה שלומך?", מופיע פעמים רבות בלקסיקונים ובאנציקלופדיות בלועזית באות ראשית גדולה, כשם, כביכול ("עליכם, שלום"), מה עוד שהמילה "שלום" היא גם שם החיבה של השם "סולומון", שמו הפרטי של רבינוביץ'. רבינוביץ' עצמו, כמובן, היה ער להבדל בינו לבין האלטר-אנו הספרותי שלו; למעשה, הוא שזרע את זרעי התסכוכת מלכתחילה. על חיוניותו של המושג "פרסונה ספרותית" בשיח המחקרי ראו Robert C. Elliott, *Literary Persona*, University of Chicago Press, Chicago 1982. כמו ג'ונתן סוויפט (מקרה מבחן משכנע ומאתגר במיוחד של אליט), גם

משלו, בגילומו של יצחק דב ברקוביץ' (1885-1967), בעלה של בתו הבכורה ארנסטינה. "בוזוול היהודי", סופר בפני עצמו, העריץ את "שלום-עליכם" זמן רב לפני שפגש ב-1904 את האדם שיצר אותו. כמו קודמו הסקוטי, גם ברקוביץ' חיבר ביוגרפיה שהייתה אמורה לחשוף בכנות את מי שהיה עבורו גיבור תרבות. הספר, שהכרך הראשון שלו התפרסם ב-1938 בכותרת הפומפוזית אך המבלבלת הראשונים כבני-אדם, היה ארוך כמעט כמו ספרו של בוזוול, וכמוהו הוא שאף להקיף ולמצות את דמותו של גיבורו.¹¹ כמו בוזוול של ג'ונסון, גם ברקוביץ' ביסס את יומרתו להצגת האמת על היכרותו האישית והאינטימית עם רבינוביץ', ולא על כתביו הספרותיים. תרומתו של בוזוול לידע הציבורי על ג'ונסון הייתה מבוססת כמעט לחלוטין על רשמיו ממנו ועל שחזור שיחותיו עמו; בדומה לכך, ברקוביץ' הבחין בין התרשמויותיו-שלו מן הפרסונה "שלום-עליכם" לבין האדם רבינוביץ' ונמנע כמעט לחלוטין מכל בחינה של ממש של יצירת רבינוביץ' כמקור לידע ביוגרפי. בנוסף על כך, בדומה לבוזוול, גם ברקוביץ' היה נחוש בדעתו לתאר אדם דגול ומוסרי המגלם הן את רוח הזמן, הן את פסגת תהילתה של האומה. בשני המקרים ניתן לטעון כי תיאור מעין זה הוא בהכרח רדוקטיבי, בייחוד כאשר הוא מוצב לעומת מפעלים ספרותיים רחבי היקף ומעמיקים כמו אלו שיצרו שני הסופרים, ג'ונסון ורבינוביץ'. בעקבות גרין וברידי ניתן אף לראות בתיאורים אלו סילוף של ממש, השתפכות מוגזמת של דברי שבח והלל המפחיתים למעשה מערך האדם שהם מתארים. ועם זאת, בשני המקרים, האחריות ליצירתה של דמות "עממית" ואהודה, החסרה את המורכבות של האדם ששימש לה מקור השראה, אינה מוטלת במלואה על הביוגרף. "חטאו" העיקרי הוא היענותו לרצונו הנחוש של הסופר, מושא הביוגרפיה, להסוות מסיבותיו-שלו את דמותו, גם כאשר היא נחשפת כביכול לעין כול.

רבינוביץ' היה בראש ובראשונה סאטיריקן. אליוט טוען כי כאשר מניחים קשר ישיר ו"תמים" בין מחבר הטקסט לבין המחבר בתוך הטקסט קורסת ההבחנה בין הסאטיריקן לבין מושאו, הבחנה הנשמרת כאשר מביאים בחשבון את המושג "פרסונה ספרותית". מיזוג המחבר והפרסונה הספרותית שיצר מוביל לזיהוי של רבינוביץ' עם אותם שוטים ונבלים שהוא נהנה לתעב. זיהוי זה עומד בבסיס המגמה המנרמלת בביקורת "שלום-עליכם", המתייחסת ליצירתו של רבינוביץ' כ"ספרותם של דחויים, שוליים ומודרים"; וראו דן מירון, הצד האפל בצחוקו של שלום עליכם: מסות על חשיבותה של הרצינות ביחס לידיש וספרותה, עם עובד, תל אביב 2004, עמ' 113.

11. הראשונים כבני-אדם הופיעו לראשונה בהמשכים במוסף של יושי של הארץ בין אפריל 1937 ליוני 1938, וזמן קצר אחר כך ראה אור הכרך הראשון של הספר, שהחזיק בסופו של דבר חמישה כרכים, וראו יצחק דב ברקוביץ', הראשונים כבני-אדם: ספורי זכרונות על שלום-עליכם ובני-דורו, א-ה, דביר, תל אביב תרצ"ח-תש"ג; ברקוביץ' אף תרגם את הספר לידיש. התרגום, אונדזערע ראשונים, ראה אור בתל אביב ב-1966. חלקים מהתרגום פורסמו כבר ב-1951-1952 בכתב העת די גאָלדענע קייט.

מעטה האינטימיות

כמו בוזוול, גם ברקוביץ' עמל לשכנע את קוראי הראשונים שנפלה בחלקו הזכות לקיים מערכת יחסים קרובה במיוחד עם כותב בעל אישיות כובשת וקשרים רבים מספור ברחבי העולם הספרותי. בשני המקרים יצר מושא הביוגרפיה מערכות יחסים חשובות ומכוננות עם כותבים, חברים, עמיתים ומבקרים, עשרים וחמש שנים לפחות לפני שהכיר את ה"בוזוול" שלו. שני ה"בוזוולים" לא היו חלק ממערכות יחסים אלו, וספק אם היו האנשים המתאימים ביותר לתארן. עיקר תרומתו של הראשונים לידע על רבינוביץ' מסתכם אפוא בגילויי נאמנות ואהבה של "בן" ל"אביו".

ברקוביץ', שאביו נטש אותו בילדותו והיגר לאמריקה, טען שרבינוביץ' היה לו לאב שני. בספר הראשונים מספר ברקוביץ' על הרגע הדרמטי שבו פגש לראשונה את האדם שהכיר עד אז כ"שלוס-עליכם". הוא מספר על הצטרפותו למשפחת רבינוביץ', כשזו הייתה שרויה במשבר, וטורח להדגיש שכחתן הראשון במשפחה של ארבע בנות (הוא היה כאמור בן זוגה של טיסי, הבת הבכורה והאהובה על רבינוביץ') נשמר לו מקום מיוחד הן בלבו של אב המשפחה הן בקרב שאר בני הבית. בנוסף על כך הוא מספק פרטים על מעורבותו בעסקיו של רבינוביץ', משחזר את שיחותיהם ומתעקש שחותנו בטח בו לחלוטין כעורך כתביו, כמנהל עסקיו וכאיש סודו. במילים אחרות, הראשונים מתאר שותפות ספרותית ואישית אידיאלית המבוססת על הבנה הדדית מלאה ועל אידיאלים ספרותיים משותפים. במרכז הסיפור ניצב ברקוביץ' עצמו, האוצר המתאים ביותר למורשת רבינוביץ', מי שהכיר אותו טוב מכולם והיחיד שניתן להפקיד בידיו את המשימה: להעניק לבני זמנו את סדרת התגליות על "שלוס-עליכם" כ"בן אדם".

קוראי שתי הביוגרפיות התרשמו ממה שריצ'רד שוורץ מכנה בספרו על הביוגרפיה של ג'ונסון "הזינוק מאותנטיות לשלמות". לפי שוורץ, "אשליית השקיפות, שהיא הישגו הגדול ביותר של בוזוול", היא המבססת את הטענה המטעה כי ספרו של בוזוול מספק לקורא "כמות מספקת של חומר" כדי "לקבל תמונה מורכבת של ג'ונסון", אף על פי שבוזוול מתאר רק "חלק קטן בלבד מחייו"¹². בעיה דומה מלווה את הנימה ממתיקת-הסוד של הראשונים; גם כאן, הדגשת רושם ה"אותנטיות" אינה מחפה אלא במידת-מה על הרדידות ועל המחסור החמור במידע ביוגרפי המערערים את תחושת המלאות שיוצרת הפתיחה ומותירים פערים רבים בעלילה. תחושת האינטימיות האופפת את הראשונים מעוררת חשד ש"בוזוול היהודי" היה יצר לכך שמצופה ממנו לספק ביוגרפיה של "שלוס-עליכם" – אותה המצאה ספרותית, או, במילותיו של מירון, "ישות רטורית"¹³ – ולא לתעד את תולדות חייו של סופר בשם ס"נ רבינוביץ'. באופן פרדוקסלי, הראשונים רחוק מלהיות אינטימי. לא זו בלבד שהתגליות על אודות "שלוס-עליכם" אינן מבלטות את נוכחותו של רבינוביץ' אלא שהן אף מיועדות במפורש לטשטשה.

12. Richard B. Schwartz, *Boswell's Johnson: A Preface to the Life*, University of Wisconsin Press, Madison 1978, p. 14, 26

13. מירון, "Sholom Aleichem: Person, Persona, Presence", לעיל הערה 10, עמ' 134-135.

נופך האינטימיות המשפחתית, העומד ביסוד הבטחת הכנות של ברקוביץ', מסייע לו אפוא להעצים את ה"מסתורין" שהוא מייחס לכתיבה של רבינוביץ'. תיאור המפגש הנסי של ברקוביץ' עם הרמות "שלום-עליכם" – מפגש הנראה מומצא בחלקו הגדול, או, לפחות, מושפע מאוד מהתרפקות נוסטלגית – מקבל בספר הראשונים קדימות על תיאור המפגש הממשי של ברקוביץ' עם חותנו-לעתיד ומעמיד בצל אף את תיאור נישואיו לטיסי. במילים אחרות, התוודעותו של ברקוביץ' בגיל שלוש עשרה לתופעת "שלום-עליכם" תופסת בספר את מקומה של האהבה. בפרק הראשון של הספר, שזכה לכותרת הטעונה "ממעמקים" (בעקבות פסוק קל בתהלים), משחזר ברקוביץ' את הכנסתו בסוד התענוג העילאי של הקריאה בכתבי "שלום-עליכם" בספרייה העברית בעיר מולדתו:

בעל הספרייה היה יהודי באימים, מלמד דרדקי דווקא, אך אדם נפלא במינו, קצר-קומה ובעל זקן ארוך וחזק, מסורק תמיד, חבוש משקפיים כהים ומבריקים מתחת לגבות-עיניו העבותות והקפדניות, ירא-שמיים ומשכיל וחובב-ציון גם יחד. [...] היהודי הקטן ארוך-הזקן [...] היה בעיני כשומר-האוצר הפלאי, הזהיר והמחמיר, המביאני בכל יום אל חדריו ליהנות טיפה טיפה מן האור הגנוז (6, 18-19).¹⁴

ברקוביץ' הצעיר ממצה במהרה את מלאי הספרות העברית המודרנית והרומנים הפופולריים הכתובים יידיש. הוא מאוכזב עמוקות מן הספרים האחרונים, אך בעודו "שקוע במ"ט שערי טומאה" שלהם הוא מתחנן בפני הספרן שימצא לו "ספרים טובים מאלה" (6, 23). רק בשלב זה ניאות הספרן – כאמור, "אדם נפלא במינו" – לחשוף את סודו. מוקף הילה של תענוג אסור הספרן מגלה לנער את הנסתר: " – הס, יודע אתה מה? – אומר הוא לי – אם לא תספר לשום איש, אנסה לתת לך מין דבר, אשר יחיה את נפשך!" (6, 23). המתח נבנה בהדרגה:

הוא מוליכני ומביאני שוב אל בית-גנזיו השוקט והמסתורי, זה קודש-הקדשים שנתרחקתי ממנו ימים רבים, מוציא מתחת כנפות קפוטתו את צרור המפתחות, כופף עצמו עם זקנו הארוך אל החלק התחתון של ארון הספרים העברים ופותח שם מגירת-סתרים שמתוכה מבהיקה לעיניי שורה של ספרים נהדרים בכריכות טובות וחזקות (6, 23).

תיאור מגירת הסתרים עומד בניגוד למציאות ההיסטורית. בשונה מן הספרות העברית המודרנית, שעצם קיומה נתפס בעיני הרבנים כהפרה חמורה של השימוש הראוי בשפת הקודש, טקסטים ספרותיים בידיש (ובכלל זה כתביו של רבינוביץ') לא נאסרו לקריאה על ידי פוסקי ההלכות, ככל הנראה משום שכל מה שנכתב ב"ז'רגון" עמד, בגלל נחיתותו התרבותית, מתחת לסף

14. מראי המקום למובאות מתוך הראשונים כבני-אדם במאמר זה מפנים למהדורת כל כתבי י"ד ברקוביץ' בעשרה כרכים, דביר, תל אביב 1951-1966, והם מצוינים בגוף הטקסט בסוגריים: המספר הראשון מפנה לכרך, השני – לעמוד.

ההכרה והמחאה של הרבנים.¹⁵ רבים מן המחברים שכתבו גם בידיש וגם בעברית – הכולט שבהם היה שלום יעקב אברמוביץ – הוסיפו לכתביהם בידיש התנצלות על כך שהם נאלצים להרכין את ראשיהם בפני טעמו של "הקורא היהודי הממוצע",¹⁶ קטגוריה שכללה כמעט את כל הנשים ואת רוב הגברים בקהל הקוראים היהודי. ב-1898, שנת הבר-מצווה של ברקוביץ', קהל זה היה חשוף כבר כשלושים שנה לספרות יידיש שבחלקה – ספרות השונד – פרעה את ציווי המוסר היהודי המסורתי באופן בוטה הרבה יותר מכל יצירה של רבינוביץ'. יתרה מכך, בשלב זה אפילו הספרות העברית החלה להשתחרר מן ההגבלות המוסריות הדתיות שהטילה עליה החברה המסורתית. בשנים 1850-1870 רושמן עדיין ניכר, אך לקראת מפנה המאות הן איברו בהדרגה מתוקפן. אולם ברקוביץ' אינו מבקש לסקור את ההתקבלות ההיסטורית של יצירת רבינוביץ'; להפך: הוא משתמש במכוון באנכרוניזם של הסתרת הספרים במגירה כדי להכניס את "שלום-עליכם" אל ה"פרהיסטוריה" של התרבות הספרותית היהודית, אל זמן הילדות שלה. הגחתו של "שלום-עליכם" "ממעמקים", מן ההסתר והחשאיות, מייצגת טקס מעבר לא רק בחייו של יצחק רב הצעיר אלא גם בחייה של הספרות העברית. המפגש עם "שלום-עליכם" משחרר את הנער מהרגלי קריאה בוסריים והרסניים; "שלום-עליכם" מרומם את הכתיבה היהודית, מחלץ אותה ממצבה הלא-מפותח, ובכך משלים את החינוך הסנטימנטלי של הקורא היהודי.

פתיחת הראשונים מבססת את מיתוס "שלום-עליכם". הסופר מלוהק לתפקיד קוסם המצויד ביכולות על-טבעיות ובכישרון מזהיר. נוכחותו הבלתי-תואר של "שלום-עליכם" מתגלמת ב"מגילת סתרים" החבויה ב"מגירת סתרים" שמפתחותיה מוחזקים אצל ספרן זקן – לא רב גדול בתורה אלא "מלמד דרדקי" צנוע.¹⁷ "שלום-עליכם" מגיח באופן מסתורי

15. יצאו מכלל זה יצירות שתקפו ישירות את המנהיגות הדתית של קהילה מסוימת, למשל המחזה די טאקסע (1869) של שלום יעקב אברמוביץ.

16. זהותו של "הקורא היהודי הממוצע" שטעמו נטה לספרות מודרנית היא בעיה מורכבת. רוב כותבי יידיש בסוף המאה התשע עשרה חשבו על עצמם כעל מי שכותבים עבור ההמונים, בעוד שלמעשה הם כתבו עבור בני המעמד הבינוני היהודי, וראו Alyssa Quint, "Yiddish Literature for the Masses"? A Reconsideration of Who Read What in Jewish Eastern Europe", *AJS Review*, 29:1, 2005, pp. 61-89. "ספרות להמונים" לא נכתבה בידיש אלא בתקופה שבין שתי המלחמות, עם התפתחות אמצעי ההפצה המודרניים. ליצירתו של רבינוביץ' היה חלק חשוב בהתקת טעמים של ההמונים מטקסטים דתיים מסורתיים, וראו Olga Litvak, "Found in Translation: Sholem-aleichem and the Myth of the Ideal Yiddish Reader", in Gennady Estraiikh et al. (eds.), *Translating Sholem Aleichem: History, Politics and Art*, Legenda Press, Oxford 2012, pp. 6-24.

17. תיאורו הסגוני של הספרן אפוף הסוד (מיתוס נפוץ בפני עצמו) שברקוביץ' מציב בתפקיד ה"שדכן" המתווך בינו, בעודו נער, לבין "שלום-עליכם", מבשר את דמותו המאגית של השדכן פינה זלצמן בסיפורו של ברנרד מלמוד חבית הקסמים (1954), המופקד, באופן דומה, על חינוכו הסנטימנטלי של הסטודנט לרבנות ליאו פינקל; וראו ברנרד מלמוד, חבית הקסמים, מאנגלית: טל נתיב, זמורה, ביתן, מודן, תל אביב 1980, עמ' 136-150. את המקור הספרותי של דמות הישיש המשחק תפקיד ליכדינלי בחיי צעיר צמא דעת ניתן לאתר באוטוביוגרפיה המשכילית הפרדיגמטית אביעזר מאת מרדכי אהרן גינצבורג, שראתה אור בוילנה בשנת תרכ"ד. ישיש מסתורי זה מופיע

”ממעמקים” (בתיאור המגירה התחתונה של הספרן מהדהדת כותרת הפרק) ו”מחיה” את נשמת הקורא הצעיר. הוא גואל אותה הן מן ”הלחם היבש של הגמרא” (6, 22), הן מן ההשתקעות ”אוכלת-האדם” בקריאת סיפורים טריוויאליים ”שנערות משרתות מענגות בהם את נפשן בימי השבת” (6, 22). זהו רגע של לידה מחדש ושל תיאופניה שבמהלכה הז’רגון היידי הצנוע מתעלה לדרגת כתבים שמקורם בהתגלות:

– הספרים האלה, שאתה רואה כאן [...] כולם חמדות גנוזות. אין אני מוציאם החוצה לשום איש. צפנתי אותם פה כירושה לבני לאחר מותי... אך עמך אכנס לפנים משורת הדין, משום צער בעלי חיים – רואה אני, כי כלתה נפשך... ורק שמור תשמור אותם ככבת-עיניך, לבל ידבק בהם אף אבק קל! [...] והספר הזה, שאתן לך היום לקריאה, אף הוא יקר המציאות. רק בתנאי אחד אני נותנו לך – שומע אתה? – אל תבלעהו בבת אחת! לא ”אוכלת-אדם” הוא לך!... גמוע תגמע ממנו קימעה קימעה, ותקשיב לכל גמיעה וגמיעה, מפני שאוצר כל חמדה הוא. אמנם גם זה זארגון, אבל זארגון ממין אחר לגמרי!... מחלב-ציפרים תמצא בו, ומוכטחני, שתזכור לי את חסדי עד עולם!... (6, 23-24).

ברקוביץ’ מגלה כי ”הספרים הנהדרים” ב”כריכות טובות וחזקות”, אותו תענוג כמוס שהבטיח לו הספרן, הם עותקים של הפֶּאָלקסביליאָטעק, המאסף הספרותי של רבינוביץ’, שגורלו לא שפר עליו והוצאתו פסקה לאחר שנה אחת בלבד. בהקשר זה, המילה ”פֶּאָלקסביליאָטעק” עצמה מקבלת משמעות של טקסט מקודש: אם ”מגירת הסתרים” היא מעין ארון קודש, הספרים הטמונים בה כמוהם כספרי קודש; וכמו התנ”ך, הפֶּאָלקסביליאָטעק הוא מאסף המכיל סוגים שונים של כתבים. יותר מכך, התנ”ך הוא למעשה הטקסט היהודי היחיד שניתן לומר עליו שהוא בה בעת גבוה ונמוך, טרנסצנדנטי וצנוע, עמוק ונגיש. לפי ברקוביץ’, גאונותו יוצאת הדופן של רבינוביץ’ חולקת מורכבות זו עם התנ”ך; לא במקרה הוא מתאר בהמשך את יצירת המופת של רבינוביץ’, טוביה החולב, כמנצנצת ”כמעט באור תנכ”י” (6, 37).

פרק הפתיחה החגיגי של הראשונים מסיר את הלוט מעל ”ספרות העם” החדשה, המתגלה סוף כל סוף בפני יצחק דב. נפש הנער המתבגר כמעט ”כלתה” בהשתוקקותו לקרוא בספרות מחיית-נפש זו. בסצנה המתארת מימוש של השתוקקות להוטה ברקוביץ’ עומד הכן, ספרי הפֶּאָלקסביליאָטעק בידיו, ומצפה לרגע ההולך וקרוב של עונג אינסופי, של ה־jouissance הצפוי מן הספרות למבוגרים, שלאחריו יטוש לנצח את אוננות השתקעותו המיותרת, ”אוכלת-האדם”, כסיפורי אהבים בידיש. אבל בסצנה זו, האחרונה בפרק ”ממעמקים”, הנרטיב נעצר במפתיע; ברקוביץ’ נמנע מלספר על מה רבינוביץ’ כותב. לא נוצר קשר בין השלמות הבלתי ניתנת לתיאור של סגנונו של ”שלום-עליכם” לבין המציאות ההיסטורית – דהיינו התוכן, הנושא – של יצירתו. להפך: ההתייחסות ל”שלום-עליכם” כאל גילומה האנושי של ה”מחברות” בספרות היהודית מאפשרת לברקוביץ’ להימנע מלדבר על האיש רבינוביץ’, כפי שהוא מופיע

בחייהם של סופרים עבריים נוספים, וראו *Marcus Moseley, Being for Myself Alone: The Origins of Jewish Autobiography*, Stanford University Press, Stanford 2006, pp. 358-363

ומתגלה בכתיבתו. ברגע שנוכחותו הספרותית המסתורית של "שלום-עליכם" נכנסת לטקסט, עקבותיו של רבינוביץ' נעלמות באופן מסתורי.

למעשה, הראשונים אינו מסתכן בחשיפת פרטים על רבינוביץ'. האינטימיות בין הבן לאב מסתמנת כמדומיינת יותר מאשר כאמיתית כיוון שברקוביץ' אינו חוצה את הסף שהפריד במציאות בין "שלום-עליכם" לבין רבינוביץ'. המתח הבלתי פתור בין שתי הישויות הללו מפיך מברקוביץ' פעמים רבות גילויים-לכאורה, התוודויות חמקניות הנוטות לחשוף דווקא בגלל מאמצי ההסתרה. כזה הוא למשל שיפוטו הזהיר של "בוזוול היהודי" על רבינוביץ' כבן זוג: "אף את חיי נישואיו הרים למדרגה של יצירת-אמן נעלה" (7, 51). כאן הקוראים נתקלים בחומה, בדיוק במקום שבו מתבקשים פרטים נוספים. האם ברקוביץ' התרשם עמוקות מ"מראית" חיי הנישואין של רבינוביץ' משום שסבר שמדובר במציאות אמיתית? או שמא אותה "מראית" לא הייתה חדירה עבורו משום שניתן לו לצפות רק במעין ביצוע אמנותי של חיי נישואין? ומה באשר לגברת רבינוביץ'? האם היא שיתפה פעולה עם אותה יצירה? ייתכן שבדיוק את הידע האינטימי הזה ביקש רבינוביץ' לא לחשוף, ואין זה מן הנמנע שברקוביץ' נפעם באמת ובתמים מתמונת האושר הזוגי, שבעצם לא הייתה אלא עוד יצירת אמנות הראויה להימנות עם שאר יצירותיו של "שלום-עליכם". יחד עם זאת, לא ניתן לחמוק מן הרושם שברקוביץ' ידע היטב שהוא מעניק את מחמאותיו הנפרזות ליצירה בדיונית. קוראים הנתקלים מצד אחד בעדויות כה מעורפלות על אמת ויופי והבקיאים מצד אחר בחייהן של דמויות כמו מנחם מנדל ושיינה שיינדל עלולים לתהות מדוע הפארסה של שגרת חיי הנישואין, הנפרשת על פני עמודים כה רבים ביצירתו של רבינוביץ', מוצגת כמציאותית כל כך.

הביוגרפיה מכניסה את הקוראים בסוד הפרסונה "שלום-עליכם" אך אינה מקיימת את ההבטחה הטמונה בכותרת ואינה מתארת את הסופר כ"בן אדם". יראת הכבוד כלפי "שלום-עליכם" הופכת את רבינוביץ' ל"ישות הפחותה מאדם"¹⁸ דמות ביוגרפית שלא ניתן, באופן מילולי, לבטא את עובדת קיומה; ואמנם, השם "רבינוביץ'" אינו מופיע ולו פעם אחת בכל כרכי הספר הראשונים.

אדם שלם

כמו בוזוול, גם ברקוביץ' התוודע ל"ג'ונסון" שלו בשלב מתקדם בחייו של מושא כתיבתו: בוזוול היה בן שלושים ותשע וג'ונסון בן חמישים ושלוש כאשר נפגשו לראשונה ב-1763, ברקוביץ' היה בן תשע עשרה ורבינוביץ' בן ארבעים וחמש כאשר נפגשו לראשונה ב-1904. קווים נוספים של דמיון נמתחים בין שני הצמדים הללו: הפרסונה "ד"ר ג'ונסון" כבר הייתה דמות ציבורית רבת-מוניטין בעולם הספרות האנגלית כאשר ג'ונסון פגש את בוזוול, וכך גם כאשר לפרסונה "שלום-עליכם" ומעמדה בעולם הספרות היידית כאשר רבינוביץ' פגש את

18. ראו Walter J. Ong, "The Jinnee in the Well-Wrought Urn", *The Barbarian Within and Other Fugitive Essays and Studies*, Macmillan, New York 1962 (1954), p. 20

ברקוביץ'; בוזוול ראה את ד"ר ג'ונסון מבעד לפערים של גיל ומעמד תרבותי, וכך גם ראה ברקוביץ' את רבינוביץ'; וכמו חיי ג'ונסון, גם הראשונים משרטט דיוקן מלומד של שלמות ואינו מתאר מהלך מורכב של התפתחות. ואולם, האידיאליזציה בשרטוט הדיוקן של "שלום-עליכם" אינה בהכרח סימפטום של נאמנות משפחתית עיוורת; היא עשויה להיות התגוננות מודעת-לעצמה מפני חרדה פיליאלית. כך, למשל, ברקוביץ' כותב כי "שלום-עליכם" היה בעולמו הפנימי אדם שלם, הארמוני" (8, 189). ניתן להתייחס לתיאור זה כאל הבחנה אותנטית, גם אם רדוקטיבית, המבוססת על הרושם העמוק שסופר מבוגר ומוערך מותר במעריץ צעיר שאישיותו ומעמדו המקצועי עדיין מצויים בשלבי התגבשותם, אבל התיאור אינו נאיבי כלל ועיקר: למעשה, דבריו של ברקוביץ' רומזים כי ה"שלמות" שהוא מייחס ל"שלום-עליכם" אינה מובנת מאליה. "שלום-עליכם" מייצג את "עולמו הפנימי" של רבינוביץ', ואילו "בעולם החיצוני", המקוטע, במציאות ההיסטורית האקראית, רבינוביץ', "האדם אשר סבל", מופרד תמיד מ"שלום-עליכם", "התודעה היוצרת".¹⁹ אבל אין לכך משמעות, מכיוון שב"עולם הפנימי", הגלוי רק לעיני המעריצות של ברקוביץ' – עולם מספיק-לעצמו, הרמוני, שלם – "שלום-עליכם" הוא מהותו האמיתית של רבינוביץ'. "שלמות" היא משמעותו של "שלום-עליכם" עבור האחרונים, בני זמנו של ברקוביץ', הקוראים המובלעים של הספר הראשונים, שברקוביץ' מנסה להכניסם בסודו.

מאפיין מרכזי של הראשונים הוא שהספר לא נכתב עבור קהל הקוראים המיידים של רבינוביץ'. כפי שברקוביץ' ודאי ידע, האחראים לכך שהשם "שלום-עליכם" נישא בפי כול בעולם היהודי דובר היידיש לא חיו בארץ-ישראל. במחצית הראשונה של המאה העשרים, כשהפופולריות של "שלום-עליכם" הייתה בשיאה, קוראיו של רבינוביץ' התגוררו בעיקר במזרח אירופה, בצפון אמריקה וברוסיה הסובייטית. הם לא נמנו, ברובם, עם קוראיה של הספרות העברית החדשה ולא החזיקו במנוי להארץ, העיתון שפרסם את הראשונים בהמשכים לפני צאתו של הספר לאור. לעומת זאת, אלו שהחזיקו באותן שנים במנוי להארץ לא ראו עצמם כמעריציו של רבינוביץ'. למעשה, בעוד הפופולריות של "שלום-עליכם" הולכת וגדלה בגולה, בארץ-ישראל ספרות היידיש הושכחה בשיטתיות.²⁰ בספרו פנה ברקוביץ' ישירות לממסד

19. למקורה של הבחנה זו ראו, T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent", *Selected Essays*, 1917-1932, Houghton Mifflin, New York 2013 (1917), pp. 3-11

20. Yael Chaver, *What Must Be Forgotten: The Survival of Yiddish in Zionist Palestine*, Syracuse University Press, Syracuse 2004. סיפור ביותו של "שלום-עליכם" בארץ-ישראל הציונית בידי ברקוביץ' יכול היה להשתלב היטב במהלך שחבר משרטטת בספרה, אך למרבה הצער היא פוסחת עליו. למעשה, הראשונים חב חוב גדול ליוסף חיים ברנר, המתואר אצל חבר כאחד ממתני המעט שהגנו על השימוש ביידיש בטענה שמדובר בשפה ציונית, וראו שם, עמ' 43-41. אחרי מותו של רבינוביץ' ב-1916 כתב ברנר מאמר נלהב על "שלום-עליכם", וראו "שלום-עליכם: הסופר והעם", כל כתבי י"ח ברנר בשלושה כרכים, ג, דביר, תל אביב 1967, עמ' 106-108. זו הייתה הפעם הראשונה שיצירתו של רבינוביץ' זכתה להתייחסות ביקורתית של ממש מצד הממסד הספרותי של היישוב. ברקוביץ' השתמש בהרחבה בחיבור זה, גם אם לא ביודעין. דיוקנו של רבינוביץ' אצל ברנר כמי ש"לא היה סופר כל עיקר" אלא "עצם חיה מן עם, מן התמצית שבעם" (שם, 106), השפיע עמוקות על דיוקנו של רבינוביץ' בספר הראשונים.

הספרותי של היישוב, דהיינו למי שהתכחשו ביודעיץ לשפת אמם וראו בידיש גבנון גלותי שעל הספרות היהודית להיפטר ממנו. הכותרת המעורפלת של הספר, הנראית נטולת זיקה לנושא שהוא עוסק בו, פונה לזהותם הקולקטיבית של קוראים אלו. אם "שלום-עליכם" מייצג את "הראשונים" – הדור הראשון של סופרים יהודים חילונים – הקוראים בני הזמן של ספרו של ברקוביץ' הם ככל הנראה "האחרונים", יורשיהם. הכותרת פולמוסית במובהק במובן זה שהיא מציבה את "שלום-עליכם" כאב המייסד לא רק של הספרות היהודית המודרנית הנכתבת באירופה אלא גם של הרפובליקה היהודית ההולכת ונוצרת בארץ-ישראל.

אם כן, מי היו אותם "אחרונים"? מדוע חשוב היה לשכנעם לראות ב"שלום-עליכם" את אחד מאבותיהם הקדמונים? למעשה, ברקוביץ' השליך על תולדות הספרות העברית את החיץ הדורי בינו, יליד 1885, לבין רבינוביץ', יליד 1859. להשלכה זו, למרות חוסר הדיוק שבה, היה על מה לסמוך. דורו של "שלום-עליכם", דור ילידי 1850-1870, כלל את רוב הסופרים המרכזיים של דור התחייה, שחוללו כידוע תמורה עמוקה בספרות העברית, ולצד תמורה רעיונית ו"פילוסופית" הנהיגו בה סגנון אנליטי חדש. סופרים אלו הצטיינו באמנות הכתיבה המסאית והשתמשו בצורה ספרותית זו כדי לפתח רעיונות ברוח האסתטיציזם הניאורומונטי. הם התרכזו סביב אחד העם (יליד 1856), שיסד ב־1895 את כתב העת הַשְּׁלֹחַ, שבו קידם את רעיונותיו הידועים על הציונות הרוחנית ועיצב במידה רבה את "השאיפה לתחייה והתקדמות פנימית" של הספרות העברית החדשה בעידן שלאחר ההשכלה; בעיני רבים נחשב אחד העם לאבי התרבות היהודית המודרנית במדינת ישראל.²¹ בקרב בני הדור ניתן למנות, בין השאר, את א"ל לוינסקי (יליד 1857), דוד פרישמן, נחום סוקולוב וי"ח רבניצקי (ילידי 1859), שמעון ברנפלד (יליד 1860), ש"י איש הורביץ (יליד 1861), ראובן ברייניץ (יליד 1862), מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (יליד 1865) ומרדכי אהרנפרייז (יליד 1869).

ברקוביץ' היה בה בעת המחבר של הראשונים והבן שמרד בדור "הראשונים". הוא עצמו היה בן דור "האחרונים" בספרות העברית, ואף מינה את עצמו לדוברם. "האחרונים" נולדו בין 1880 ל־1890, שנות הדמדומים של המאה התשע עשרה. ניתן למנות עמם את אהרן אברהם קבק (יליד 1880), יוסף חיים ברנר ויעקב פייכמן (ילידי 1881), דבורה בארון ויעקב שטיינברג (ילידי 1887), שמואל יוסף עגנון (יליד 1888), אשר ברש (יליד 1889) ורחל בלובשטיין (ילידת 1890). הם היו בני הדור היהודי האחרון שגדל באירופה של המשטר הישן ובני הקבוצה הראשונה של סופרים ומשוררים יהודים חילונים שפעלו ביישוב החדש בארץ-ישראל.²² במובן זה הם היו בעת ובעונה אחת גם "אחרונים" וגם "ראשונים", מייסדיו

21. ראו "תעודת השלוח" (תרנ"ז), בתוך כל כתבי אחד העם, דביר, תל אביב 1947, עמ' קכו. אחד העם ערך את כתב העת בשנותיו הראשונות, עד 1902.

22. דור "האחרונים" חופף, פחות או יותר, למה שכונה "הדור של 1905", או בני העלייה השנייה, 1905-1914 (אף על פי שרבים מן "האחרונים", כולל ברקוביץ', הגיעו לארץ-ישראל רק אחרי מלחמת העולם הראשונה). ראו במיוחד Jonathan Frankel, "The Revolutionary Ethos in Palestine, 1904-1914", *Prophecy and Politics: Socialism, Nationalism and the Russian Jews, 1862-1917*, Cambridge University Press, Cambridge 1981, pp. 366-451; Yosef Gorny, "Changes in the Social and Political Structure

של מודרניזם ספרותי על אדמה עברית. ביאליק (יליד 1873), שיצירתו בישרה מפנה דורי זה, התייחס לדואליות הדורית. בפואמה הידועה מ-1902 הוא הגדיר דואליות זו כמצבם של "מתי מדבר": "דור אחרון לשעבוד וראשון לגאולה אֶנְחֵנוּ!"²³. בני דורו של ברקוביץ, שחוו את ההלם והאלימות של מהפכת 1905 ובגרו בתקופה שבה כבר לא ניתן היה לקבל כפשוטה את האמונה הניאורומנטית, האחד-העמית, בתחייתה המתקרבת של הציוויליזציה היהודית, הם שהניחו בארץ-ישראל שבין שתי מלחמות העולם את הבסיס לתרבות עברית מודרנית. למרות מעמדם ההרואי בהיסטוריוגרפיה הציונית, עלייתם ארצה לא הייתה נטולת ספקות אידיאולוגיים. בסיפור שכתב ב-1904 טבע עבורם ברקוביץ את המונח "תלוש", שהגדיר את חוויית עלומיהם וזכה לפופולריות רבה.²⁴ כ"תלושים" מן הוודאיות התרבותיות של המאה התשע עשרה, כילדיה של המהפכה היהודית הבלתי גמורה, סופרים אלו התגייסו באי-נוחות לבנייתה של רפובליקה עצמאית, דוברת עברית, שאמורה הייתה לרפא את היהודים מחוליי התרבות האירופית הכללית: ניכור, שעמום והתפרקות הסדרים והערכים. לכוודים בין ציוויים אידיאולוגיים נוקשים מצד אחד לבין תשוקה לאמנציפציה מצד אחר, הם נזקקו לשפה מהפכנית בת המקום והזמן: שפה פשוטה, שלמה והרמונית.

ברקוביץ דחה בשם בני דורו את המורשת הרוחנית של "הראשונים" כ"שיחות נאות והתפלספות מופשטת של אנשי חזון" (7, 49). לדבריו, מגעו הישיר עם הגאונות העממית של "שלום-עליכם" חיסן אותו נגד ההתפלספויות האינסופיות של חסידי אחד העם והכשיר אותו להתמודדות אמנותית עם "אמת החיים" הבלתי אמצעית. אמת זו עומדת במוקד התנסויותיהם של בני דורו טעוני הקונפליקטים והיא הנושא המרכזי בכתיבתו-שלו: "הוא השפיע עליי בדרך אחרת לגמרי – בחכמת-לבו הישרה והטבעית, שלא ידעה נפתולי התחכמות והישירה לראות ללב האדם, ובשכלו הטוב והבהיר, שעם כל נטייתו לחריפות הבדיחה והשעשועים, לא השתעשע בו לשקר, לא סילף בו את אמת החיים, אלא היה כאותו הילד התמים באגדתו של אנדרסן, הקורא: 'הולוא המלך ערום הוא!' (7, 49). "חכמת הלב" הטבעית עומדת כאן בניגוד לרציונליזציות המלאכותיות בכתיבהם של "אנשי חזון" ציונים. מעלת ה"כנות" שייכת ל"שלום-עליכם", שלטענת ברקוביץ נמנע מלגייס את "שכלו הטוב והבהיר" לצורך סילוף של אמת החיים. השימוש במילה "סילף" מהדהד בכוונת מכוון את השימוש הקודם בספר במילה "התפלספות" לתיאור האידיאליזם הפילוסופי של אותם "אנשי חזון" – אבותיה הניאורומנטיים

of the Second Aliya, 1904-1940", in Jehuda Reinharz and Anita Shapira (eds.), *Essential Papers on Zionism*, New York University Press, New York 1996, pp. 371-421
 Scott Ury, "The Generation of 1905 and the Politics of Despair: Alienation, Friendship, Community", in Stefani Hoffman and Ezra Mendelsohn (eds.), *The Revolution of 1905 and Russia's Jews*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2008, pp. 96-111.

23. חיים נחמן ביאליק, "מתי מדבר", השירים, בעריכת אבנר הולצמן, דביר, תל אביב 2004, עמ' 224; אני מודה לאמיר בנבגי על הפניה מאלפת זו.
 24. הסיפור "תלוש" פורסם לראשונה בתוך הַשְּׁלֵחַן, 13-14, 1904, עמ' 209-221, וראו גם כל כתבי י"ד ברקוביץ, 1, לעיל הערה 14, עמ' 37-45.

של הספרות העברית בתקופת התחייה – שהמירו את המציאות ה"פשוטה" ב"הפשטות" ובכך הפשיטו ממנה כל ממד של עומק ומשמעות. "שלום-עליכם", "הילד הפנימי" הפרוע של התחייה הלאומית, מפנה זרקור לריקנות ולעקרות של ה"ניאו-הבראיזם" בסוף המאה התשע עשרה וחושף אותן כסימפטום של הדקדנס של מפנה המאות. במובן זה הוא מוצב על ידי ברקוביץ' כקאב הרוחני האמיתי של בני דור 1905, הבנים המנוכרים והמרדנים של המהפכה היהודית. כמו הילד הנבון במעשייה של הנס כריסטיאן אנדרסן, "שלום-עליכם" מגלם את הפנטזיה המודרנית בדבר אובדן התמימות. אנדרסן עצמו זכה להכרה מאוחרת כאחד מאבות המודרניזם הספרותי ויצירתו זכתה לעדנה במפנה המאות, בעת שהעניין המחודש בסיפורי מעשיות הגיע לשיאו – בדיוק בזמן שברקוביץ' כילה, לפי דיווחיו, את המלאי המצומק של הספרות היהודית של המאה התשע עשרה.²⁵ בפועל, המפגש עם רבינוביץ' עיכב את תכניתו של ברקוביץ' להגר לארץ-ישראל ואולי אף הסיט אותו ממסלול התפתחותו כסופר עברי; אך בספר הראשונים, הרגע שבו הוא מפליג אל תוך "עולמו הפנימי" של "שלום-עליכם" נתפס כרגע המבשר את עלייתו של ברקוביץ' ארצה ואת תחילת דרכו אל הספרות העברית.

ברקוביץ' מציג את "שלום-עליכם" כסופר מנודה שלא הובן ואף נדחה בידי מבקרים בני דורו (כידוע, אחד העם ראה ב"שלום-עליכם" סופר "למשרתות"). הוא סבר שהביקורת המחמירה שמתחו בני הזמן על רבינוביץ' אינה מלמדת דבר על יצירתו; היא מעידה, יותר מכול, על הטייתם של קובעי הטעם בספרות היהודית ועל הנאתם מרציונליזציות ו"התפלספות" על חשבון "אמת החיים". את העורכים והמבקרים שפעלו בשנות השמונים של המאה התשע עשרה הוא מתאר כ"בני אדם שנתחנכו על הרוחניות הכבדה, מורשת הפלפול השכלי" (6, 67), ולפיכך, לטענתו, "קלותו הבלתי-מורגשת כמעט [של 'שלום-עליכם'], פשטותו הישרה, היוצאת מן הלב ונכנסת אל הלב ללא שום התאמצות ויגיעת האינטלקט, הייתה חשודה בעיניהם שמא אין זו, חס ושלום, 'ספרות אמיתית'. אמנם גם הם, המתחכמים, ככל המון הקוראים הפשוטים, נהנו ממנו בצנעה הנאה רבה, אך עינם הייתה צרה בהנאת עצמם" (6, 68). מבקרים אלו, טוען ברקוביץ', לא הבינו כי "שלום-עליכם" בן דורם הקדים את זמנו; רק דור צעיר יותר, בהנהגתו של ברקוביץ' עצמו, יוכל להכיר בגדולתה של אותה קלות לשונית "בלתי-מורגשת כמעט" שהגדירה את "שלום-עליכם" כאמן של אמת.

האיחור בגילוי של "שלום-עליכם" בידי "האחרונים", בני דורו של ברקוביץ', מדגיש את יתמותם התרבותית. הם אינם יורשיהם הטבעיים של אבותיהם הציונים אלא בניהם המאומצים של סופרים ואינטלקטואלים רוסים שפעלו במפנה המאות. סופרים רוסים אלו היו הראשונים

25. הכרך הראשון של *The Blue Fairy Books*, סיפורי הילדים שנאספו בידי אנדרו לאנג, ראה אור לראשונה ב-1889; שנים עשר כרכים נוספים פורסמו בשנים 1890-1910. במהלך שנות התשעים של המאה התשע עשרה ראו אור מהדורות חדשות של סיפוריו של אנדרסן לילדים ושל מעשיות שנאספו בידי האחים גרים. לסקירה כללית ראו Seth Lerer, "Pan in the Garden: The Edwardian Turn in Children's Literature", *Children's Literature: A Reader's History from Aesop to Harry Potter*, University of Chicago Press, Chicago 2008, pp. 252-272

שזיהו את הגדולה הטבועה ב"פשטותו" של "שלום-עליכם", אף על פי שלא יכלו לקרוא את יצירותיו בשפת המקור ונאלצו להסתפק בתרגומים:

דווקא הגויים ישרי-הלב, הסופרים הרוסים בעלי הרגש האנושי הישר והעמוק, הרגישו מיד בשלום-עליכם את הפשטות הטובה והישרה, את המשורר הטוב והישר של עמו, זה הנוגע עד הנפש. ההומור היוצר שלו, הצורה העליזה המתגברת על העצבות של תוהו ובוהו, נראה להם לא כהזיית-מהתלות של לץ, אלא כראיית-נכוחות של חכם לב הנובעת ממקור טהור של חנינה ורחמים (9, 70).

לטענת ברקוביץ', הסופרים הרוסים הבינו שהקומדיה היהודית של "שלום-עליכם" היא אמצעי להיחלצות ממעמקי הייאוש. הם הבחינו במה שחמק מעיני הממסד הביקורתי היהודי דאז: הקשר בין גדולתו של מחבר לבין טיבו כבן אדם. דווקא הם, ולא מבקרים יהודים לאומיים, ראו ב"שלום-עליכם" את "משורר העם", ומעל לכול, הם הבינו כראוי את ההומור שלו – לא הומור מופגן ומוחצן של ליצן או מוקיון אלא ניסיון אמפתי להתגבר על הטרגדיה של החיים היהודיים. ואכן, מבקר רוסי הוא שהבין לראשונה כי "שלום-עליכם" ידע "לצחוק דרך דמעותיו", ממש כמו הגאון הקומי ניקולאי גוגול: "צחוק מתוך דמעות" – כתב אמפיתאיטרוב – "הוא עונג נוגה. אך ייתכן, כי זהו העונג העמוק ביותר על האדמה, ואשרי האיש, שיש בידו לתתו לבני האדם" (9, 70).²⁶

דמותו הסמכותית של א"ו אמפיתאיטרוב מעניקה משנה תוקף לעונג ה"מסתורי" שיצירתו של "שלום-עליכם" מעוררת בברקוביץ'.²⁷ ההכרה הביקורתית ב"פשטות הרוסית" של "שלום-עליכם" מסמנת "תמורה תקופתית" – מה שאינטלקטואלים רוסים במפנה המאות כינו "סְמֶנָה נְך" (Смена вех) – מעבר מן האוריינטציה התרבותית של תנועת התחייה העברית אל הפאתוס האקטיביסטי של המהפכה היהודית בארץ-ישראל. התעוררות התחושה החדשה של "צחוק מתוך דמעות" מצביעה על עלייתה של אסתטיקה חדשה, כזו שמעדיפה "עונג נוגה" ורגש בלתי אמצעי על פני "יגיעת האינטלקט".

ברקוביץ' מקשר בין פריצתו הגדולה של "שלום-עליכם" לקהל הרחב לבין השבחים שהרעיפה עליו הביקורת הרוסית. שבחים אלו נקנו בעמל רב. רבינוביץ' השקיע רבות בפרויקט

26. למען הדיוק, מקורו של הביטוי "צחוק מתוך דמעות" אינו ביצירתו של גוגול כי אם בזו של אלכסנדר פושקין, שהשתמש בו כדי לתאר את סיפורו של גוגול "בעלי אחוזה מן הדור הישן", במסגרת ביקורתו הקצרה על המהדורה השנייה של ערבים בחווה ליד דיקאנקה, שראתה אור ב-1836, בגיליון הראשון של כתב העת סוֹבְרַמְנִיק. אולם פושקין הדגיש נחרצות בביקורתו את ה"צחוק", ואילו סופרי מפנה המאות (רבים מהם קוראיו ומחקיו הנלהבים של גוגול) נטו להדגיש את ה"דמעות". רבינוביץ' אהב את גוגול; דומה כי המובאה המאפיינת את אמנותו של רבינוביץ' מצויה במחזה רביזור: "על מה אתם צוחקים? על עצמכם אתם צוחקים!"; וראו ניקולאי גוגול, רביזור, נוסח עברי: נסים אלוני, עמיקם, תל אביב 1965, מערכה 5, תמונה 8, עמ' 93.

27. א"ו אמפיתאיטרוב (1862-1938): עיתונאי, מבקר ספרות ותיאטרון וסופר פופולרי שפעל במוסקבה; כונה לעתים "זולא הרוסי", הן בשל תפוקתו הספרותית המרשימה, הן בשל דעותיו הפוליטיות הנועזות.

התרגום שהנגיש את יצירתו לקהל קוראי הרוסית, שמספרו עלה עשרות מונים על זה של קוראי היידיש. בסיפורים שתרגם בעצמו לרוסית "הוא יצא מגדרו כדי לגרום לקוראיו הלא-יהודים לחוש חמלה כלפי גיבוריו".²⁸ ברקוביץ' מייצר נרטיב פיליאלי מסור שאינו כן וגלוי במיוחד ולפיו "פשטות", טוב לב ו"שלמות" ילדית הם שהביאו הן לדחייתו של "שלום-עליכם" בידי אנשי הספרות היהודים בני זמנו והן להתקבלותו הנלהבת בידי "הגויים ישרי-הלב, הסופרים הרוסים בעלי הרגש האנושי הישר והעמוק". ואולם, בין השורות של תיאור "שלום-עליכם" בספרו של ברקוביץ' כ"אדם שלם, הארמוני" מסתתר סיפור נוסף – סיפורו של סופר שנמשך דווקא אל קוטב אחר של החיים ותיאר את ההוויה האנושית כחולה וכמרושעת.

קשה למצוא תכונות כמו שלמות והרמוניה ביצירות של מי שברקוביץ' מתאר כ"אדם שלם והרמוני". הפשטות-לאאורה המיוחסת ל"שלום-עליכם" אינה מצויה לא בדמויות ולא בעלילות שרבינוביץ' יוצר. הסיפורים מורכבים ונפתלים, והמספרים שקועים בפעילות אינטלקטואלית נמרצת, בייחוד כאשר מדובר בהצדקת תאוותיהם. רבינוביץ' כתב כמה מיצירות הספרות התובעניות בספרות המודרנית, יצירות מאתגרות מבחינת הטכניקה הספרותית ומטרידות מן הבחינה המוסרית. במסווה של "שלום-עליכם", אדם תמים המספר מה שרואות עיניו, רבינוביץ' מציג בפני קוראיו סדרה של מספרים מעוררי חיבה אך בלתי מהימנים לחלוטין ומושחתים עד היסוד, שמסכת כזביהם הפקחית והאינטרסנטית מצליחה לחמוק כבר מאה שנה מתשומת לב של הביקורת. קבוצה מכובדת זו כוללת כמה מן הדמויות האהובות ביותר שיצר "שלום-עליכם", הלקוחות מן העולם היהודי-עממי המזרח אירופי של סיפוריו: טוביה החולב (אופורטוניסט המבקש לעלות במעלות החברה, שומר מצוות מתחסד המבקש רווח כלכלי בשידוך בנותיו ומתנשא מוסרית על אשתו התמימה וחסרת התחכום); מנחם מנדל (נווד תחבלן השוגה באשליות ומשוכנע כי נועד לגדולות אך נעלם עם הנדוניה של אשתו ונוטש את ילדיו ללא נקיפות מצפון); מוטל בן פייסי החזן (סוציופנת קטן ומקסים שאינו חש כל חמלה כלפי אביו הגוסס ורק מייחל לאושר הצפוי לו לכשיהיה יתום, ילד שתחומי העניין שלו מצומצמים למחשבה על הארוחה הבאה ולתכנון מעשי נקם בכל מי שאינו מוקסם ממעשי הקונדס שלו). הדמויות המככבות ב"מונולוגים" של רבינוביץ' ובקובץ המאוחר סיפורי רכבת איומות אף יותר: סחטנים, רמאים, רועי זונות, סוטים, שרלטנים, מתחזים ונוכלים מכל סוג ומין. כיצד יכול אדם "פשוט" להתמצא בגוני השפלות האנושית ברמה כזו, עד שיהיה ביכולתו להציג מופע כה משכנע של השחתה? ברקוביץ' אינו מסביר, ויתרה מזאת, הוא אף נמנע בזהירות מלהעלות את השאלה. מידת הטוב של "שלום-עליכם" נרתמת בספרו של ברקוביץ' כדי לחפות על הראש המלוכלך והגאוני של רבינוביץ'.

ברקוביץ' מרגיע את קוראי הספר בטענה כי האפקט ה"נסי" של זיקוק פתולוגיות היומיום לכדי קומדיה מופתית אינו "הזיית-מהתלות של לץ" (9, 70), המפיק גם הנאה וגם רווח כספי מהצגת הפרוורסיה האנושית ברבים. כדי להוביל את "האחרונים" בעקבות קוראיו הרוסים של רבינוביץ' גורס ברקוביץ' כי שנינותו הווירטואוזית של הסופר היא ביטוי ספונטני

28. ראו Alexander Frenkel, "Sholem Aleichem as a Self-Translator", בתוך אסטרייך ואחרים, *Translating Sholem Aleichem*, לעיל הערה 16, עמ' 37.

של "חנינה ורחמים", המאפיינים את "עולמו הפנימי" של "שלום-עליכם" (6, 68). אמנותו של "שלום-עליכם", טוען ברקוביץ', צומחת מרגשות פשוטים ואוטנטיים של אמפתיה; מרגשות אלו נובעת, בין השאר, גם "קלותו האישית [...] בייחוסיו לבני אדם" (שם). בעדותו זו של ברקוביץ' בדבר טוב לבו של "שלום-עליכם" ניכרת אותה אי-הבחנה שאפיינה כזכור את תיאור חיי הנישואין של רבינוביץ' כ"יצירת אמן נעלה" (7, 51). האם "קלותה" של החביבות הגורפת "בייחוסיו לבני אדם", כפי שכותב ברקוביץ', מצביעה באמת ובתמים על לב רגיש הפועם בחזהו של הסופר רבינוביץ'? או שמא אין זה אלא מסך של אדישות נינוחה ומחויכת שהסופר מחביא מאחוריו את תחושת הכוזב שלו כלפי עליבותו של המצב האנושי, תחושה שהקרינה על עיצוב דמויותיו? בחברה המקשרת את המעלה התלמודית "כוכד ראש" עם תחושת נוכחותו של האל ועם הרכנת הראש בעמידה לפני הבורא, יש משהו תמוה בהחלטתו של ברקוביץ' להשתמש במונח "קלות" כדי לתאר את יחסו של רבינוביץ' לבני אדם. בהקשר זה, "קלות" נשמעת כמו מחמאה קלושה המזמינה האשמות בחוסר רצינות, בתעוזה יתר וביהירות נטולת בוש. במתכוון או שלא במתכוון, לשון המחמאות ההרסנית של ברקוביץ' מספקת תחמושת דווקא לאותם מבקרים יהודים העטים על כל הזדמנות להמעיט בערכו של "שלום-עליכם" ולפטור אותו כשטחי וכטריוויאלי. שוב, דומה שברקוביץ' מבקש לחשוף באמצעות הסתרה, לגלות באמצעות כיוסי.

סופר העם

בוזוול מצא בדמותו של "ד"ר ג'ונסון" את הגילום החי של השפה האנגלית, התעוזה האנגלית, האקסצנטריות האנגלית והמזג הטוב האנגלי. מחבר חיי ג'ונסון "ביקש להפוך את ג'ונסון ל'גיבור מוסרי' [...] הניחן בתכונות של 'אנגלי מבטן ומלידה' [...] גרסה נעלה של הג'נטלמן האנגלי בן זמנו".²⁹ במובן זה, ספרו של בוזוול נחל הצלחה יוצאת דופן. סופר שכתובתו הייתה ספוגה בשפה ובתרבות לטינית, שהיה ספקן בנוגע לדעות הקדומות של בני דורו האנגלים, נעשה לגיבור האומה ומושא לפולחן פטריטי קנאי.³⁰ וולטר ראלי, הראשון שכיהן כראש הקתדרה לספרות אנגלית באוקספורד, טען כי גיבורו "הדגול והמוסרי" של בוזוול הוא "המלאך השומר של העם האנגלי". "ג'ונסון", הצהיר ראלי בפני קוראיו, "מגלם כל מה שאנו מעריצים

29. Murray Pittock, "Boswell and the Making of Johnson", in Jonathan Clark and ראו Howard Erskine-Hill (eds.), *The Interpretation of Samuel Johnson*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke 2012, pp. 74-75
30. Nicholas Hudson, *Samuel Johnson and the Making of Modern England*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, p. 133
- Robert DeMaria, *The Life of Johnson: The Life of Johnson*, University Press, Cambridge 2003, p. 133
- Robert DeMaria, *The Life of Johnson: The Life of Johnson*, University Press, Cambridge 2003, p. 133
- Robert DeMaria, *The Life of Johnson: A Critical Biography*, Blackwell, Oxford 1993

בעצמנו".³¹ ב-1984, ביום השנה המאתיים למותו של ג'ונסון, קרא הטיימס להחליף את ג'ורג' הקדוש, הפטרון של אנגליה, בג'ונסון.³²

למרות התאמתו המפוקפקת של רבינוביץ' לתפקיד, "בווול היהודי" הצליח לרומם את "שלום-עליכם" לדרגה של קדוש לאומי. בעודו מתאבל על מותו בטרם עת של רבינוביץ' משח ברקוביץ' את "שלום-עליכם" וקידשו כגואל העם. עם מות יוצרה השיגה דמותו של "שלום-עליכם" מעמד מיוחד של "נס היסטורי, המתגלה בקרב עם רק פעם אחת ואינו נשנה עוד" (10, 231). בדבריו על הגורל הבלתי נמנע של סופר בן תמותה הכריז ברקוביץ' על חיי הנצח של יוצר יהודי דגול:

איך יכול היה המוות השומם לבלוע אל קרבו את השם הזה, שהיה מקור חיים ואורה לקרובים ורחוקים, לרבבות עם, לעם כולו? מה יהיה עתה מראה החיים היהודים, באין בתוכם שלום-עליכם האחד, עושה הנפלאות היחיד והמיוחד? [...] הן הוא היה פה לעמו, בחיר המדברים בערו [...] עודד אותן משפלותו, הפך את מספרו העתיק לששון-נעורים, את אנחות זקניו למצהלות ילדים, הוציא ממעמקיו האפלים את הסוד הגדול של כוח-קיומו, את הרמיון קל-התנועה, השם לאל את המציאות הקשה, ואת הצחוק הגואל, ההולך בעקבותיו, השם רע לטוב ומר למתוק (10, 231-232).

אמנותו הקומית של "שלום-עליכם" מתוארת כאן כמעייין נובע של חיוניות לאומית. "שלום-עליכם" הוא נושא הדגל של הצחוק היהודי, מי שהחזיק בסוד הישרדותו של העם היהודי לדורותיו. בהכרזה כי "שלום-עליכם", "היחיד והמיוחד" בדורו, הפך את "מספרו העתיק" של העם היהודי ל"ששון-נעורים", מגייס ברקוביץ' את הדימוי הציוני של לידה מחדש. האגיגורפיה זו מכשירה את דרכו של "שלום-עליכם" לקאנוניזציה. וכך, בעקבות ברקוביץ', גם דוד רוסקיס, למשל, מציב את "שלום-עליכם" במרכזה של תיאוריה כללית לפיה היהודים השתמשו בהומור כדי להתגבר על "הטראומה של ההיסטוריה".³³ אכן, "רבבות-עם" עשו את "שלום-עליכם" לשם הנישוא בפי הבריות, אך ברקוביץ' לבדו עשה אותו להתגלמות התודעה העצמית הקולקטיבית

31. ראו Walter Alexander Raleigh, *Six Essays on Johnson*, Clarendon Press, Oxford 1910, p. 32

32. ראו Paul J. Korshin, "Preface: The Paradox of Johnson Studies", *Johnson after Two Hundred Years*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1986, p. ix

33. ראו David Roskies, "Sholem Aleichem and Others: Laughing Off the Trauma of History", *Prooftexts*, 2, 1982, pp. 53-77. חיבורו של רוסקיס, המצוטט למכביר, הוא מעין קלאסיקה במדעי היהדות. התיאוריה שלפיה "ההומור היהודי", ובפרט זה של "שלום-עליכם", הוא "תגובה לקטסטרופה", נעשתה לאמת מוסכמת שאין לערער עליה הן במחקרים המתמקדים ב"שלום-עליכם", הן במחקרים העוסקים בתרבות היהודית בכללותה. לדוגמה למחקרים מן הסוג הראשון ראו Jeremy Dauber, *The Worlds of Sholem Aleichem: The Remarkable Life and Afterlife* ראו *of the Man Who Created Tevye*, Schocken, New York 2013, p. 240; Avinoam Patt, "Laughter Through Tears: Jewish Humor in the Aftermath of the Holocaust", *Studies in Contemporary Jewry Annual*, 29, 2016, p. 114

היהודית, וכך לסופר העם בה"א הידיעה. ברקוביץ' היה ער, כמובן, להבדל בין פופולריות לפופוליזם. בזמנו של רבינוביץ', אינטלקטואלים יהודים שחשו מחויבים לגורלה של הספרות היהודית המודרנית התלבטו לאיזו משתי הקטגוריות יש לשייך את "שלום-עליכם". רק לאחר מות יוצרו נעשה "שלום-עליכם" ל"מלאך השומר של העם".

כוח המשיכה הגדול של יצירת רבינוביץ' עורר מבוכה בקרב המבקרים היהודים בני הזמן. בעל-מחשבות, שתמך בסינתזה בין הספרות העברית לספרות היידיש, היה מוכן ומזומן להכיר בחשיבותה של יצירתו של רבינוביץ', אולם הכרותו כי היצירות מסכות לו הנאה היו מלוות בתהייה אם ספרות "רצינית" אמורה להעניק הנאה לקוראיה.³⁴ בעל-מחשבות מתאר את הנוהג לצטט מיצירות "שלום-עליכם" במפגשים חברתיים ומשווה בין העונג האוראלי המופק מכך לבין התענגות על "כוסות יין" או "דבש ותופינים". הוא אמנם מציג בהתלהבות את האהבה השוררת בין "שלום-עליכם" לבין קוראיו, אבל מחמאותיו בנוגע לאיכות המכשפת של יצירת רבינוביץ' טומנות בחובן ביקורת. ל"שלום-עליכם", טוען בעל-מחשבות, הייתה יכולת יוצאת דופן להמיר את "החטאים ההיסטוריים, הנצחיים, המטמאים את נשמתנו ברבכים לא-נימחים [...] כל אשר עשינו ואשר חיינו, כל הלחץ והדחק שנתייסרנו בהם, כל העוולות שעוללנו לאחרים ואשר אחרים עוללו לנו", לחיזיון ספרותי שניתן לצחוק עליו.³⁵ בתהליך אלכימי זה, גאונותו האמנותית של האמן-המכשף משמשת ביטוי למשאלות קולקטיביות – מטרה שאינה נעלה במיוחד. בפני חבריו הביע בעל-מחשבות באופן מפורש יותר את חששותיו בנוגע לערך החברתי המופק באמצעות כישרונו יוצא הדופן של רבינוביץ': "אין אני יכול עדיין לעמוד על אופיו, התוודה בפני ברקוביץ'. "מי הוא? הגדול אם קטן? פעמים הוא פולט מעטו – כאחד האמנים הגדולים בסגנון אירופה, ופעמים הוא נראה לי כתריאלי, ככל יצוריו הכתריאליים, קטני הנפש ודלי ההשגה".³⁶ ברקוביץ', שרומם את "שלום-עליכם" לדרגת סופר העם, תמך ללא עוררין באפשרות הראשונה, אך גם ללבו התגנב לעתים החשש שמא האדם שהמציא את הדמויות קטנות-הנפש של כתריאלבקה היה לאמיתו של דבר קרוב יותר לאפשרות השנייה. בעל-מחשבות נפטר מן הקושי שיוצרים הצדדים המפוקפקים בדמויותיהם של טוביה החולב ומנחם מנדל באמצעות הבנת הדמויות כארכיטיפים לאומיים. בהמשך לכך, ברקוביץ' מיישב קושי זה באמצעות קריאת יצירתו של רבינוביץ' כאלגוריה על אישיותו. "בוזוול היהודי" מכונן כאן את "שלום-עליכם" כדמות שהיא עצמה ארכיטיפ לאומי: "הוא היה, כפי שתפסתי בפעם הראשונה, וביותר – כפי שראיתי אחרי כן ראייה קרובה, בדוקה ומנוסה, יהודי כתריאלי צרוף ומזוקק, שנשא בקרבו את כל התכונות השורשיות, הגרעיניות, של המולדת הכתריאלית

34. "בעל מחשבות" הוא שם העט של ישראל אלישיב, 1924–1873; וראו Marc Moseley, "Bal-Makhshoves", *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, July 13, 2010; December 27, 2016, www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Bal-Makhshoves

35. בעל-מחשבות, "שלום עליכם", בתוך שמואל ניגר, שלום עליכם – עיונים ביצירתו, בצירוף מאמרים מאת בעל-מחשבות, מ. ברדיצ'בסקי, י.ח. ברנר, י. פייכמן, מיידיש: משה בסוק, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1968, עמ' 137–138.

36. מתוך מכתב המצוטט אצל שמואל ורסס, ביקורת הביקורת: הערכות וגלגוליהן, אגודת הסופרים, תל אביב 1982, עמ' 168.

הישנה והטובה, אך בלא מורשת הזוהמה הכתריאלית החיצונית, בלא לווית הטעם הרע של העניות הכתריאלית המנוולת" (6, 91). באופן דיבורו של "שלום-עליכם" מוצא ברקוביץ את גרעין העממיות היהודית שלא ניווק מחמת קטנות הנפש של העיירה היהודית. למעשה, לפי ברקוביץ, "שלום-עליכם" ממלא בספרות העברית את תפקיד "האמן האירופאי הגדול", ששליחותו, על פי התפיסה המודרניסטית, היא השאיפה לסגנון, ומשימתו העיקרית היא "לצרוף את כל מילות השבט ולזככן"³⁷ – לזקק את הפרוזה של ה"שבט" למשלב הנשגב של השירה: "[...] שפת-דיבורו האידית, העשירה בכל שלל-הצבעים של המולדת היהודית, החמומה כולה בנשימתם של אבות וסבים, היתה מנופה וצלולה, נקייה מפסולת כתריאלית – בלא סמרטוטי-הלשון ועויות-הקול, הנגררים אחרי רוב יוצאי הגיטו, המדברים בלשון-אמם, כסבל ירושה ענייה של העיירה הרשלנית" (6, 91-92).

"דלותו" של התוכן זוכה לגאולה באמצעות האלגנטיות הסגנונית. יחד עם זאת, ובאותה מידה, ניתן לטעון כי סגנון זה אינו אלא מסכה שעוצבה במיוחד עבור "החטאים ההיסטוריים, הנצחיים" שעליהם דיבר בעל-מחשבות – חטאים שעברו תחת שבט השנינות האגרסיבית והלא-מרוסנת של רבינוביץ'. ההבחנה של ברקוביץ, לפיה שפת הדיבור של "שלום-עליכם" נותרה, למרבה השמחה, "נקייה מפסולת כתריאלית", מתעלמת מחטיבת יצירות המעידה באופן חד-משמעי על כך שההפך הוא הנכון – כלומר, לא זו בלבד שהמחבר מתענג בעליל על "הזוהמה הכתריאלית החיצונית", הוא אף מעביר את הנאתו לקהל קוראים גלותי חסר תקנה, צרכנים נלהבים של "יין", "דבש ותופינים" ותענוגות אחרים, ותחת לגאול אותם מעצמם מביא אותם לכדי סביאה.

ה"ז'רגון" המזולזל של הגטו נעשה אצל "שלום-עליכם" ללשון הילידית ה"מנופה" וה"צלולה" של "המולדת היהודית". במהלך של התמרה לשונית ממיר ברקוביץ את היידיש של כתריאלבקה לעברית של היישוב הארץ-ישראלי ומציג בפני קוראי הראשונים טענה פרובוקטיבית למדי, לפיה המודרניזם העברי צמח דווקא אצל הגאון העממי "שלום-עליכם", ולא מתוך תקוותיהם של אנשי חזון של תנועת התחייה העברית. אנשי חזון אלו, אבותיה הקדמונים של התחייה העברית, האצילו סמכות נבואית על כותבי השירה העברית החדשה, אולם שפתו ה"מנופה" וה"צלולה" של רבינוביץ' רוקנה סמכות נבואית זו מכוחה ותפסה את מקומה.³⁸ בשל כך, על פי ברקוביץ, מעמדו של "שלום-עליכם" כסופר לאומי היה חייב להתקבל – לא בארצות מזרח אירופה דוברות היידיש כי אם בארץ-ישראל דוברת העברית – כעובדה שאין עליה עוררין. "שלום-עליכם" אינו מסמן עבור "הדורות האחרונים" חזרה לעידן הנבואה אלא משהו חדש ומופלא: "כל ספר מספרי שלום-עליכם שאנו פותחים מגלה לעינינו אותו שטח-החיים הישן, הקבוע והידוע, שרק אור החידוש של האמן המפליא לראות מחדשו

37. וראו טפן מלארמה, "קבר אדגר אלן פו", הרעב האילום: מבחר שירים, מצרפתית: דורי מנור, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2012, עמ' 122; במקור: "donner un sens plus pur aux mots de la tribe".

38. ראו Reuven Shoham, *Poetry and Prophecy: The Image of the Poet as a "Prophet", a Hero and an Artist in Modern Hebrew Poetry*, Brill, Leiden 2003

ומפליאו עלינו, מעלהו למדרגה של אגדה מיוחדת במינה, אגדת הקיום היהודי, הופך את סיפורי-המציאות הפשוטים לסיפורי-מעשיות, למין מדרש רבה של הדורות האחרונים" (7, 55).
 לטענתו של ברקוביץ, הופעתו של "שלום-עליכם" בספרות העברית בעידן של שאיפות נבואיות וחזיונות פואטיים שמה קץ לנבואה ול"התפלספות" היהודית. בהעלותו את "שטח-החיים" המוכר של הקיום היומיומי "למדרגה של אגדה" הוא החליף את אדרת הנביא בגלימה צנועה של חכם עממי המדבר אל בני האדם בלשונם הפשוטה, שפת חיי החולין. שפתו אינה שפה של ארץ אוטופית מדומיינת אלא זו של "שטח-החיים" היהודי האמיתי – לשון המדרש והחומש, כלומר שפת האגדה והטייטש חומש, שביקש להנגישה ל"כל העם כולו". אמנותו היא החוכמה הספרותית העתיקה המאצילה משמעות ל"סיפורי-המציאות הפשוטים" באמצעות עיבודם לסיפורי מעשיות עמוקים וארציים כאחד. באמצעות הבנה זו "שלום-עליכם" מגויס כהשראה לדוברי העברית הילידית, כקריאה להתמקד בפעולות הגשמיות והיצרניות של התקומה היהודית ולזנוח את השכתוב האובססיבי והעקר של הטקסט המקראי. ברומה למדרש המקורי, מדרש רבה של "שלום-עליכם" מעמיק בפשטותו ומרחיק לכת בהשפעתו. וכך, לאחר שברקוביץ התאימו לצווים התרבותיים של המהפכה הציונית ייעשה "שלום-עליכם" לרוח החיה של הדור שהגיע ארצה לא כדי "להתפלסף" או לחלום אלא, במילותיו של השיר הידוע משנות השלושים, "לבנות ולהיבנות בה". פעולתו של "שלום-עליכם" בתוך המנעד הצנוע של שפת הדיבור היידית נושאת עמה הבטחה דמיונית: להחזיר את הקורא העברי המפוקח והגיע של הראשונים למצב של תמימות גמורה, שבו הדרך אל העתיד פתוחה והכול אפשרי. ברקוביץ 'מלאים' את רבינוביץ' במפגן של וירטואוזיות רטורית. בחזיונותיו, "שלום-עליכם" נבנה כחכם של לשון הדיבור היידית העונה על צרכיו של דור שנזקק נואשות ובכהילות לשפה ילידית משלו. היה זה, כפי שהתברר, דימוי שקשה לעמוד בפניו, והוא ממשיך להדהד בתיאורים מחקרניים ופופולריים של "שלום-עליכם", המציגים אותו כמי שמשמיע את קולו של העם היהודי. "שלום-עליכם" עדיין מזין את התשוקה לתקשורת מושלמת, לאחווה יהודית אמיתית.³⁹ אבל הראשונים מעמת את הקורא עם דימוי נוסף ושונה לחלוטין של "שלום-עליכם", והאמביוולנטיות העולה ממנו שופכת אור חדש על טקטיקות המגננה של ברקוביץ'. ברקוביץ' פגש את רבינוביץ' לראשונה בוילנה, ב-1904. רבינוביץ', שהתגורר באותה העת בקייב (קרוב לעיר מולדתו, פריאסלאב), הגיע לוילנה עם בתו טיסי. כמצופה, בימי שהותו בוילנה היה רבינוביץ' מצוי בחוגי הסצנה הספרותית המקומית וקיים אירועי קריאה בפני קהל. ברקוביץ' סקר אירועים אלו בהזמן, ירחון עברי וילנאי שבו שימש כעורך ספרותי, ותיאר את יחסו של "שלום-עליכם" אל אנשי האינטליגנציה הספרותית הווילנאית בזו הלשון: "בכלל ראה את עצמו בין אנשי-וילנה הישרים וטובי הלב כבתוך עמו, ורגש הזרות הפרימיטיבית, הגויית

39. דימוי זה סייע להשריש את הקביעה, הנפוצה עד היום בקרב חוקרים ומבקרים יהודים, לפיה לא ניתן לתרגם את "שלום-עליכם", וזאת אף על פי שרבינוביץ' הוא אחד משני סופרי היידיש המתורגמים ביותר בעולם, שני אך ורק ליצחק בשביס זינגר, זוכה פרס נובל. על המשמעות התרבותית של פרדוקס זה ראו Jeffrey Shandler, "Reading Sholem Aleichem from Left to Right", *YIVO Annual*, 20, 1991, pp. 305-332

כמעט, שהיהודי האוקראיני השרשי נושא בלבו כלפי 'הליטאים', נתרכך אצלו כאן במידה רבה" (6, 117-118). כיצד ניתן לגשר על הפער בין דמותו של "שלום-עליכם" כסופר העם כולו לבין תיאורו כאן כיהודי אוקראיני שאמור לחוש "זרות פרימיטיבית" כלפי הליטאים – אותם ליטאים שברקוביץ' חש בחברתם כבן בית? לדברי ברקוביץ', שהותו של "שלום-עליכם" בוויילנה ריככה אצלו את רגש הזרות "במידה רבה", אך כנראה לא לחלוטין. גם כאן, לדברים שברקוביץ' נמנע מלהגיד משמעות רבה יותר מזו הטמונה בהכרזותיו המפורשות: ההכרזה המפורשת היא כי בוויילנה "שלום-עליכם" הרגיש "ככתוך עמו", אולם נלווית לה נימה של התנשאות כלפי "שלום-עליכם", המצטייר כברברי הפולש מן הדרום אל "ירושלים דליטא" ומסתובב בין תושביה "הישרים וטובי הלב". נראה שברקוביץ' היה שותף לתחושת ההתנשאות שפיעמה בקרב יהודים "צפוניים" אלו כלפי בני עמם האוקראינים. עבור לא מעטים מהם, קייב הייתה מקום מרוחק מן הציוויליזציה, על גבול ערבות הדרום, יישוב ספר מנוון, נחשל ואלים המאוכלס בעמי ארצות, כר פורה לתנועת החסידות.⁴⁰ יהודים ליטאים אלו התייחסו לקייב כאל "גויישע שטאַט", עיר גויית, ולא רק מפני שהייתה ידועה "כמקום האנטישמי ביותר באימפריה כולה".⁴¹ רבינוביץ' הנציח את הדימוי הנפוץ הזה כשכינה את קייב ביצירתו בשם "יהופיץ", כלומר "מצרים הקטנה". (ברוסית, "מצרים" מכונה Египет [גיפט]; בידיש המקומית ובאוקראינית היא מכונה, בעקבות הרוסית, "יהופיץ".⁴² התואר "קטנה" נגזר מן השם "רוסיה הקטנה", האזור שבו נמצאת קייב, אותו אזור שברוסיה ה"גדולה" כונה "אוקראינה"). בוויילנה, "שלום-עליכם" נתפס כיהודי קייבי. פשטותו ותמימותו, שלטענת ברקוביץ' בידלו אותו מבני זמנו בוויילנה, גרמו להם לראות בו זר, כמעט גוי. לעומת הדימוי שהוא-עצמו יצר, המצייר את "שלום-עליכם" כסופר העם כולו, ברקוביץ' מציב כאן דימוי מנוגד המשקף אדם שאינו יכול לסגל לעצמו את האיכויות התרבותיות של וילנה היהודית. האם הסיבה לכך נעוצה בהתנשאותו האינטלקטואלית של ברקוביץ'? דומה שלא כך הדבר. בעיני ברקוביץ', הצד ה"קייבי" של "סופר העם" תומך ברושם החזק של המבט הסאטירי הנוקב של רבינוביץ', מבט שאינו מרוכך באמפתיה יהודית. "כישרון אכזרי" כמו זה של היהודי מקייב שכתב את

40. ההיסטוריה של הספרות העברית המודרנית באימפריה הרוסית מעידה, ללא יוצא מן הכלל, על תפיסה גיאוגרפית-תרבותית שכזאת. למרבה הצער, אין בנמצא מחקר המעמיד סוגיה זו במרכז; בכמה מעבודותי התייחסתי לנושא זה, וראו, למשל, Olga Litvak, *Haskalah: The Romantic Movement in Judaism*, Rutgers University Press, New Brunswick 2012, chs. 8-9. בעל-מחשבות, יליד קובנה הליטאית, התקשה להתמודד עם התופעה של סופר יהודי מרכזי ומצליח שמוצאו מן ה"דרום" הנבצר ולא מן האזור ה"צפוני", שבו שכנה "ירושלים דליטא". כדי להסביר את הופעתו ה"נסית" של "שלום-עליכם" הוא ניסה להעמיד בכתביו מסורת "דרומית" בספרות היהודית המודרנית, וראו בעל-מחשבות, "דאָס דרום-ייִדנטום און די ייִדישע ליטעראַטור אין XIX יאָרהונדערט [1922]", געקליבענע ווערק, ציקא, ניו-יאָרק 1953, עמ' 77-111.
41. Gennady Estraiikh, "From Yehupets Zhargonists to Kiev Modernists: The Rise of a Yiddish Literary Centre, 1880s-1914", *East European Jewish Affairs*, 30, 2000, pp. 17-38, esp. p. 21.
42. האותיות ה"קשות" במילה הרוסית Египет מתרככות במעבר לאוקראינית, והאות בסיום, ן, מסמנת כאן את היידיש.

סיפורי רכבת אינו מצוי אצל שום סופר ריאליסטי בן התקופה.⁴³ ייתכן שברקוביץ' סבר כי עבור קוראי הראשונים, דיוקנו של "שלום-עליכם" כמעין קוזאק אוקראיני של הספרות היהודית יזכה לאהדה רבה יותר מאשר דיוקנו כחכם יהודי צנוע וביתי.

מי שייך למי?

בוזוול גויס למשימה של כתיבת הביוגרפיה של ג'ונסון בידי ג'ונסון עצמו, שהיה ער לכך שבזוול "אוסף בלהיטות פיסות מידע על חייו"⁴⁴ וטרח לספק לו שפע של חומרים. כיוון שג'ונסון היה אחראי, לפחות במידת-מה, לדמות שבזוול הנציח בדפוס, ניתן להבין מדוע קוראי הביוגרפיה לא יכלו להבחין היכן נגמר ג'ונסון של ג'ונסון ומתחיל ג'ונסון של בזוול. בזוול הצהיר כי דמותו של ג'ונסון היא יצירה מקורית משל עצמו: "עשיתי 'ג'ונסוניפיקציה' של הארץ כולה," הוא התרברב בדברי המבוא למהדורה השנייה של חיי ג'ונסון, "ואני מאמין ומקווה כי תושביה לא רק ידברו ג'ונסון, אלא גם יחשבו ג'ונסון".⁴⁵ ואולם, במובן עמוק יותר, ג'ונסון הוא שהפעיל את בזוול לכל אורך הדרך, ולא להפך. ואנס מנסח זאת כך: "הספר חיי ג'ונסון מציג בפנינו את ג'ונסון כהוייתו," ולא "דמות שנוצרה ועוצבה בידי בזוול," אך "על מנת להיווכח בכך, עלינו להציץ מפעם בפעם מבעד לפרסונה שג'ונסון עצמו עמל על יצירתה".⁴⁶ דינמיקה דומה מתקיימת במערכת היחסים בין ברקוביץ' לרבינוביץ'. הדמות המיתית שבמרכז הראשונים לא "נוצרה ועוצבה" בידי "בוזוול היהודי", לפחות לא במלואה. "שלום-עליכם" הוא דמות בדיונית שרבינוביץ' "עצמו עמל על יצירתה". דמותו של "שלום-עליכם" שימשה מקור השראה עבור ברקוביץ' במהלך רוב חייו הבוגרים אך גם אחזה בו כדיכוי; לאורך עשרים ואחת השנים שלאחר מותו של רבינוביץ', הראשונים היה הספר שברקוביץ' ניסה להימנע מלכתוב. במבוא לספר ברקוביץ' מנסה להתנער מן ה"מחברות" שלו ליצירה. לטענתו, אחרים דחקו בו לכתוב את הראשונים לאחר מותו של חותנו ב-1916; כתיבתו אינה אלא המשך ישיר לניסיונו של רבינוביץ' לעצב בעצמו את דמותו ברומן האוטוביוגרפי מן היריד, שראה אור לאחר מותו.⁴⁷ כתיבת הביוגרפיה היא אפוא חובה מוסרית שמוטל עליו למלא:

43. "כישרון אכזרי" הוא שמו של מאמר מפורסם על דוסטויבסקי מאת מבקר הספרות הנורדניקי ניקולאי מיכאילובסקי. המאמר, שפורסם ב-1882 בכתב העת אַטִיחְסְטוֹוְנָה זַאפִיסקִי, הצביע על כמה מאפיינים ביצירתו של דוסטויבסקי שבישרו, בדעיבד, את עלייתה של ה"אכזריות" בספרות הרוסית של מפנה המאות, בעיקר ביצירותיהם של סופרי "תור הכסף" ברוסיה, דוגמת פיודור סולוגוב, אנטון צ'כוב, מקסים גורקי, אלכסנדר קופרין וליאוניד אנדרייב.

44. ראו Lawrence Lipking, *Samuel Johnson: The Life of an Author*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1998, p. 265

45. ראו James Boswell, *Life of Johnson*, ed. R. W. Chapman, Oxford University Press, Oxford 2008, p. 8; ההדגשות במקור.

46. ואנס, "The Laughing Johnson and the Shaping of Boswell's Life", לעיל הערה 8, עמ' 205.

47. הכרך הראשון ראה אור ב-1916, וראו שלום-עליכם, פֶּוּנ'ם יַאֲרִיד: לעבענסבעשר־יבונגען, וואָרהײַט, נײַ־יאָרק 1916. שני כרכים נוספים ראו אור ב-1917. הספר תורגם לעברית, וראו שלום-עליכם,

לפני עשרים שנה ואחת, אחרי מות שלום-עליכם, עוררוני אנשים קרובים מבית ומחוץ, כי צריך אני לתת לקהל הקוראים את דמות-דיוקנו מתוך שאספר עליו את זכרונותי – כי שומה עלי, בעצמו של דבר, להשלים את סיפור-חיי, שהתחיל לכתוב שנים אחדות לפני מותו והביאו רק עד תקופת נעוריו. עלי מוטלת החובה הזאת, משום שאני זכיתי לדעת את שלום-עליכם מקרוב במשך אחת עשרה שנים רצופות (6, 11).

לטענת ברקוביץ', כוונתו הייתה "לפתוח לפני הקורא היהודי את הפתח, אשר בעדו יוכל להתבונן אל הדמות החביבה והנלבבת בספרותנו, הדמות רבת-האור ורבת-החן ששמה 'שלום-עליכם'" (6, 12). דומה כי ברקוביץ' משתמש בכוונה תחילה במשמעות הכפולה של המילה "דמות" כדי לטשטש את זהותו של מושא הספר. לְמִי מתייחסת המילה "דמות"? לדומותו של התיאור לסופר רבינוביץ' עצמו – או לדמותו, כלומר לפרסונה הידועה בכינויה "שלום-עליכם"? למסמן? למסומן? מעניין לראות כי זו הפעם היחידה בספר הראשונים שבה השם "שלום-עליכם" מופיע במרכאות. ברקוביץ' היה קורא אדוק של איבסן, צ'כוב ומופסן, וגם סגנונו-שלו נטה לריאליזם מחוספס. האם הוא משתמש כאן במרכאות כדי לרמוז לקוראי ספרו שהוא עָר להבדל המטריד בין כתיבת סיפור חייו של רבינוביץ' לבין המצאת סיפור חיים מיתולוגי עבור מה שמירון מכנה "הישות הרטורית" הקרויה "שלום-עליכם"? באמצעות כתיבת מן היריד הגדיר רבינוביץ' מראש את תפקידו של ברקוביץ' כמשמרה של הדמות "שלום-עליכם". רבינוביץ', ולא ברקוביץ', הוא שאחראי בסופו של דבר לאי-ההבחנה בין "שלום-עליכם האדם", כלומר הישות המדומיינת שרבים מזהים בטעות כרבינוביץ' עצמו, לבין "שלום-עליכם הסופר", הפרסונה שבאמצעותה נודע רבינוביץ' ברבים.⁴⁸ הרומן "האוטוביוגרפי-למחצה", לפי רוסקיס, היה מופע פרידה משוכלל. גם רומן זה, לא פחות מכל יצירותיו האחרות של "שלום-עליכם", נועד לחזק את תחושתו של קהל הקוראים הרחב ש"שלום-עליכם הסופר" הוא חברם אישי.

רוסקיס רואה במן היריד מבדה ספרותי. בפרשנותו לרומן הוא טוען כי "שלום-עליכם" הצעיר, או, כפי שהוא נקרא ברומן, "שלום נחום-וועוויקס"⁴⁹, הוא דמות ספרותית לכל דבר, שכן סיפור חייו כפוף לאותן קונבנציות שבאמצעותן עיצב "שלום-עליכם" את העולם הבריוני של יצירותיו.⁵⁰ בשל כך, מזהיר רוסקיס, לא ניתן לראות במן היריד אוטוביוגרפיה במלוא מובן המילה. מושא הרומן אינו דמות ממשית, ויתרה מכך, עיצובו האמנותי לוקה בחסר. אם נשפוט את מן היריד בסטנדרטים של כלל יצירותיו של רבינוביץ' נגלה כי דמותו של שלום נחום-וועוויקס הצעיר הרבה פחות אמינה ומשכנעת מזו של גיבוריו הבריוניים של הסופר. לא במקרה שמם של גיבורים אלו נחקק בתולדות ספרות היידיש ואילו גיבור מן היריד נותר באלמוניותו.

חיי אדם, מיידיש: י"ד ברקוביץ', שטיבל, ניו יורק תר"ף; הנ"ל, מן היריד: קורות חיים, מיידיש: אריה אהרוני, ספרית פועלים וידיעות אחרונות, תל אביב 1992.

48. שלום-עליכם, מן היריד: קורות חיים, שם, עמ' 15.

49. [בתרגומו של אהרוני הדמות נקראת "שלום נחום בן וויק" (המתרגם)].

50. ראו "Unfinished Business: Sholem Aleichem's *From the Fair*", David G. Roskies, 1986, p. 68.

Prooftexts, 6, 1986, p. 68

כאוטוביוגרפיה, מדובר בכישלון – וכישלון זה הוא טכני ביסודו. במן היריד "שלום-עליכם" מעדיף את הגישה הנובליסטית על פני הגישה הווידויית; הוא אינו כותב מונולוג בגוף ראשון אלא משתמש במספר בגוף שלישי, שכביכול מעניק לכתוב מעמד אובייקטיבי יותר. בשל כך אין לגיבור מן היריד קול כובש ומשכנע משל עצמו, וכתוצאה מכך, לקוראי הספר, בניגוד לקוראי טוביה החולב, מנחם מנדל ומוטל בן פייסי החזן, אין גישה לחיים הפנימיים של הגיבור, כלומר לאלו של "שלום-עליכם האדם". רבינוביץ' שילם מחיר יקר על נחישותו לכתוב ללא פניות: למרבה האירוניה, במקום שהנובליזציה תסייע למהימנות האוטוביוגרפית של הספר, היא פוגמת בה.⁵¹ אילו יכלנו לשמוע את קולו של "שלום-עליכם" הצעיר כפי שאנו שומעים את קולם של טוביה, מנחם מנדל ומוטל, מי יודע מה "אותו קול היה עשוי לחשוף בפנינו על הדרך שבה האמרגן של העם היהודי המציא את עצמו, או על חייו הפנימיים של סופר שביקש להיות הכול כולם, או על הפחד לא למצוא את הדרך בחזרה מן היריד! למרבה הצער, נגזר עלינו "ללמוד את כל זאת בכוחות עצמנו".⁵²

אך אולי מן היריד לא נועד לגלות אלא להסתיר? בפרק הפתיחה מסביר "שלום-עליכם" לקוראיו את החלטתו לכתוב את הספר בגוף שלישי (מקור הבעיה, לפי רוסקיס), וטוען כי באופן זה "שלום-עליכם הסופר" יוכל לספר במדויק את "הביוגרפיה האמיתית ודי ריכטיקע ביאָגראַפֿיען של שלום-עליכם האדם".⁵³ "הסופר" מופיע כאן כישות נפרדת המלווה את "האדם" לאורך חייו. רוסקיס, הממליץ לא לקבל אף משפט בספר כפשוטו, מחמיץ משום-מה את האירוניה הגלויה שבמילים "ריכטיקע ביאָגראַפֿיען": כיצד "שלום-עליכם הסופר" – לא האדם רבינוביץ' אלא האלטר-אגו הציבורי שלו – יכול לקחת על עצמו לכתוב משהו שבכלל מתקרב ל"ביוגרפיה האמיתית" של ממציאיו? כמי שליווה אותו כל חייו כסופר, "שלום-עליכם הסופר" היה נספח ל"שלום-עליכם האדם", שהוא עצמו היה השתקפות עמומה של רבינוביץ'. "שלום-עליכם האדם" ידע הכול על "שלום-עליכם הסופר". אחרי הכול, רבינוביץ' האדם קדם, בכל המובנים, לפרסונת הסופר שהוא עצמו יצר.

"שלום-עליכם הסופר" הוא מברכה שנועד לשרת את ממציאיו, בין השאר באמצעות הסוואת המידע על "שלום-עליכם האדם" ושמידתו לעצמו. הרעיון שיציר דמיונו של הסופר יחזיק במידע מדויק על יוצרו הוא קונסטי ספרותי אדיר, אבל הוא אינו יכול לשמש בסיס לחיבור אוטוביוגרפי או אוטוביוגרפי-למחצה. למעשה, כל קשר בין גיבור מן היריד, שלום נחום-וועוויקס שובה הלב (דמות שהומצאה בידי הסופר הבדיוני "שלום-עליכם"), לבין רבינוביץ' הצעיר, הוא מקרי לחלוטין. שלום נחום-וועוויקס אמיתי רק באותו יקום דמיוני שבו "שלום-עליכם הסופר" הוא בן לוויה נאמן של "שלום-עליכם האדם", ולא פרי יצירתו. תיאור הרומן מן היריד כאוטוביוגרפי-למחצה, כפי שרוסקיס מתארו, משול לתיאור חיבורו הידוע של ג'ונתן סוויפט "הצעה צנועה" כחיבור פרקטי-למחצה. אין פירוש הדבר שחלק ממן היריד אינו אמת; שום דבר במן היריד אינו אמת. הקונסיט הפרודי מנגע כל מה שבא עמו במגע.

51. שם, עמ' 67.

52. שם, עמ' 76.

53. שלום-עליכם, מן היריד: קורות חיים, לעיל הערה 47, עמ' 15.

אם כן, מן היריד אינו רומן חניכה כושל שבו, כדברי רוסקיס, "הגיבור משיג מעט מאוד הכרה עצמית".⁵⁴ מדובר בפרודיה מוצלחת מאוד, ומצחיקה מאוד, על רומן חניכה, העושה חוכא ואיטלולא מן הקלישאות השחוקות של הז'אנר. הספר מציג במתכוון מצג שווא של רומן התפתחות, ובה בעת הוא קורא תיגר על מושג ההתפתחות עצמו באמצעות פנייה מתמדת לנסיבות אקראיות ולדחפים. וכמו כל פרודיה טובה, הסיפור צופה מראש את ציפיות הקוראים, מאכזב אותן ומערערן.

בחקר הביוגרפיה, מן היריד הוא מטרד, הסטה אירונית של סאטיריקן מזהיר. כאוטוביוגרפיה-לכאורה, הרומן מנצל קונבנציות אוטוביוגרפיות ומבקש כביכול להיקרא "ברצינות", אך הרצינות היא ממנו והלאה. מן היריד אינו תורם לידע שלנו על רבינוביץ', משום שרבינוביץ' לא רצה שנדע דבר על אודותיו. אף על פי שדמויותיו דיברו בקולן-שלהן, הוא עצמו נמנע מלדבר בקולו-שלו משום שהכיר בכך שכל מה שיגיד יפעל נגדו. ניסונו הספרותי לימד אותו שניתן לעמוד על אופיו של אדם באופן "אובייקטיבי" רק על סמך ה"סובייקטיביות" שלו, או, במילים אחרות, על סמך מה שהוא אומר על עצמו; לפיכך דמויותיו המוצלחות ביותר (טוביה, לדוגמה) מאפשרות ניתוח ביקורתי פורה. כל דמויותיו של רבינוביץ' מעידות על עצמן לגנאי, מספרות לנו דברים שבני אדם במציאות לא היו רוצים שאחרים ידעו עליהם. ל"שלוס-עליכם האדם" אין "קול" מובחן באוטוביוגרפיה שלו-עצמו משום שרבינוביץ' אינו אחד מגיבוריו הבדיוניים. כאשר רבינוביץ' החל לכתוב את מן היריד הוא כבר היה חולה מאוד וחָרַד לשמו הטוב. לא הייתה לו כוונה, בזמן הקצר שנותר לו, לשפוט את עצמו – באופן שהוא עצמו שפט את טוביה – להנאת קהל קוראיו, שבשלב זה היה, כזכור, עצום בגודלו. מן היריד אינו וידוי של חוטא על ערש דווי אלא מופע סיום מזהיר של הכותב, הפגנה נוספת של כישורו הקומי יוצא הדופן, נפנוף אחרון לשלום וגם ניסיון לשלוט במורשתו מן העולם הבא. רבינוביץ' מציין במבוא לספר שכתביה אוטוביוגרפיה דומה לכתבת צוואה; בשני המקרים, הכותב נמנע מחשיפת מידע על חייו.⁵⁵ הספר מפריד בין האמן – אדם גאה, שברירי, השומר בקנאות על פרטיותו – לבין אמנותו, שב-1915, שנת כתיבת הספר, כבר נעשתה לנכס של התרבות היהודית. כאוטוביוגרפיה, מן היריד מציג את מה שאמור להיות הגרסה האוטוריטיבית (של המחבר עצמו) של חייו – ובהיותה אוטוריטיבית, היא יכולה לשבש או לתחום באפקטיביות רבה את הספקולציות של ביוגרפים על רבינוביץ' האדם, המוסתר מאחורי המסכה של "שלוס עליכם". למעשה, כל אוטוביוגרפיה היא דרך לשלוט בעבודתם של ביוגרפים לעתיד לבוא; בכך שהוא מספר "את סיפורו-שלו", המחבר נכנס לתחרות ישירה עם אחרים הרוצים לספר את סיפורו. סיפורו אינו רק מקור אלא גם פרשנות מתחרה המניחה עמדה מועדפת. היא מקשה על הביוגרף, לא מקלה עליו. ואכן, ההתחייבות לגילוי-עצמי "אובייקטיבי" הרחיקה את הביוגרפים החטטנים מיצירותיו של רבינוביץ', שהן-הן המקור החושפני ביותר לחייו הפנימיים של יוצרן. את החיים האלו, מלין רוסקיס, בצדק, נגזר עלינו לשחזר בכוחות עצמנו. קוראיו

54. ראו רוסקיס, "Unfinished Business", לעיל הערה 50, עמ' 75.

55. שלוס-עליכם, מן היריד: קורות חיים, לעיל הערה 47, עמ' 12.

של "שלום-עליכם" צחקו ובכו על קברו לאורך שנים, אולם אלו שביקשו לדעת על רבינוביץ'
הורחקו; "בוזוול היהודי" ראג לכך.

מאנגלית: שגב עמוסי