

פאריז אונ' וויענה – מספרות יידיש באיטליה של המאה ה-16 *

המחקר בספרות יידיש הישנה – זו שעד סוף המאה ה-18 – שנתחדש לאחר מלחמת העולם השנייה, אמנם חיזק הנחות מסויימות שהונחו במחקר שקדם לו ואף הרחיב, העשיר וגיוון עד מאוד את התמונה, שהעמידו החוקרים הראשונים בשליש הראשון של המאה. יחד עם זה הוא שינה באורח משמעותי את מהות התמונה ואת הבנתה, אם על ידי עיון מחדש ומחדש ביצירות שנדונו במחקריהם, אם על ידי דיון מפורט בשורה ארוכה של יצירות ותעודות, שנתגלו מאז גילויי בגניזה בקאהיר של כתביד משנת 1382, הכולל ארבעה שירים אפיים על נושאים ודמויות מן המקרא, משל מתוכם על אריה חולה ותעתיק עברי של האפוס הגרמני דוכוס הורנט, שלא נשתמר אלא בתעתיק זה, גילוי זה הסית לאחור את מועד ראשיתה של ספרות יידיש והוכיח את התעניינות קוראיה גם ביצירה מבית וגם בספרות סביבתם. ברכה מחורזת ביידיש שהתגלתה במחזור וורמס העידה על כתיבה בעלת שאיפות אסתטיות בלשון זו עוד למעלה ממאה שנה קודם לכן והצביעה על טיב הלשון בראשיתה ועל אפשרויות ההתבטאות בכתב שעמדו אז לרשותה¹.

לשתי תגליות מרעישות אלה הצטרפו במרוצת השנים רבות אחרות, יצירות קטנות וגדולות מסוגות וסוגים שונים, בכתביד ובדפוס, בשירה ובפרוזה. נמנות עמקן יצירות שלא נודעו כלל קודם לכן (כמו השיר לפורים של אליהו בחור או התרגום ליידיש של ספר משלי שועלים), יצירות שרק שמן נודע לפני גילויין (כגון ספר המשלים הקרוי קויא בוך = ספר הפרות), כתביד לא נודעים של יצירות שנדפסו, (כגון שני כתביד שונים של המעשה בוך), ובמקרה של הספר הנדון כאן: טופס שלם של יצירה שנשתמרה עד לגילויי בעותק יחיד קטוע מאוד.

הממצאים שהגיעו לידינו מאז שנות החמישים האירו אפוא את ספרות יידיש הקדומה באור חדש ושינו, לעתים באופן קיצוני, חלק ניכר מן ההנחות המקובלות במחקר שקדם לגילויים. הם העמידו יסודות חדשים להבנתה של ספרות זו בכללותה ולפרטיה, ומחקרם הרב צרדי אישש את הערכתה מחדש. במרכזה של העשייה המחקרית רבת הפנים הזאת עמד ועומד מורי ורבי פרופ' חנא שמרוק, היחיד מבין חוקרי יידיש היום שמסוגל לרדת לעומקה של ספרות יידיש על כל סוגיה ותקופותיה. מעידים על כך מחקריו הדנים במגוון יצירותיה, החל בברכה המתורזת

* על יסוד דברים שנאמרו בערב המוקדש להופעת הספר ולמהדירו באקדמיה הישראלית למדעים, ירושלים 17.2.1997.

במחזור וורמס וכלה ביצירתם של באשביס־זינגר המנוח ושל אברהם סוצקבר יברל לחיים ארוכים.²

במכלול מחקריו העשיר והמגוון תופסת ספרות יידיש הישנה מקום נכבד ביותר. בשני ספריו העוסקים בה במרכז, ספרות יידיש: פרקים לתולדותיה (תל־אביב 1978) וספרות יידיש בפולין (ירושלים 1981) נבחנות יצירות ספרותיות, תהליכים לשוניים ותופעות תרבותיות שלא זכו לעיון מחקרי ראוי לפני כן, ופירות המחקר הקודם נבדקים מחדש על סמך ידע היסטורי מעודכן. מתוך ראייה כוללת של תרבות אשכנז על אופיה ולשוניתיה, ולאור השלכותיהם של הממצאים החדשים. כבר כאן נוצקו היסודות לרוויזיה משמעותית המערערת קונבנציות ומרחיבה גבולות, בודקת את היחס בין היניקה מבית והשאיבה מן החוץ, עומדת על טיב המיזוג שביניהן ומבחינה, בתוך היצירה ביידיש בכללותה, בהבדלי האופי שבין הטיבותיה על־פי התרבות והלשון השלטת במקום היווצרותן. גם את התמונה שהעמיד שמרוק בספרו הראשון ואת המסקנות שהעלה שם הוא שב ובחן ביסודיות מחדש בנוסחו ביידיש פרקים פון דער יידישער ליטעראטור־געשיכטע, שהופיע כעבור עשור (ירושלים 1988). בעקבות ממצאים נוספים ביידיש מן הגניזה בקאהיר ולאור המחקר ההיסטורי הערכני המצביע על רציפות ישיבתם של יהודים אשכנזים בארץ ישראל ובמצרים החל במאה ה־14, נוספו אזורים אלה על גרמניה, בוהמיה ומורביה, פולין וליטא, איטליה והולנד לדיון בתולדות ספרות יידיש על תפוצותיה. לרוויזיה מהפכנית המכריעה בבירור לשלילה זכתה כאן התיאוריה ששלטה עד אז במחקר וראתה ב'שפילמאן' – כלומר בנווד בוהמי להוט אחר הטיפה המרה, המזמר את יצירותיו לפני קהל שומעיו תמורת תשלום או כוסית – את יוצרה העיקרי הבלתי מעורער של שירת יידיש הישנה.³ חטיבה מרכזית במחקר המקיף של הנא שמרוק בספרות יידיש הישנה מוקדשת לפרק המפואר ביותר שבה. רשמו אותו יהודי אשכנז שהגרו לאיטליה, התיישבו בצפונה ולא זנחו עד ראשית המאה ה־17 את הלשון שהביאו עמם ואת הספרות הכתובה בה. הפעילות הספרותית העניפה ביידיש, שהתקיימה באיטליה בסוף המאה ה־15 ובמשך המאה ה־16, העמידה כשלושים וארבעה כתבי־יד ידועים לנו (מהם הכוללים יצירות רבות) וכמספר הזה ספרים מודפסים, קורפוס ספרותי מרשים ביותר בגיוונו: ספרי מנהגים וספרי מצוות נשים, תרגומים חלקיים או מלאים לספרי המקרא ושירות אפיות מקוריות על נושאים מן המקרא, תרגומי תפילה ותרגומים או עיבודים מספרי המוסר וההנהגות בתחומים רבים – מחינוך ילדים ועד הכשרת בשר. לצדם ולצד המשלים, הפתגמים והחידות שבקורפוס מצויים עוד: מכלול מגוון של סיפורים ממקורות שונים, שורה של שירים מסוגים שונים (ביניהם שירי חנוכה ושירי פלסתר, שירים דו־לשוניים בעברית וביידיש וגם שיר דו־לשוני אחד, ביידיש ובאיטלקית), וגולת הכותרת: עיבודים שיריים מן הספרות האיטלקית.

במחקרו על דפוסי יידיש באיטליה נתן שמרוק בידינו את הידע הבסיסי העולה מאיתורם, הגדרתם ותיאורם המדויק של מרכיבי הקורפוס אחד אחד, על תְּכִינָהּ ומקורות יניקתם תוך הבחנה בין ישן וחדש, בין מקומי ומיובא, ובין מקור, תרגום ועיבוד. על תשתית מוצקה זו בחן את מכלול היצירה ביידיש באיטליה ואת קשריה

גם עם התרבות המקומית וגם עם היצירה ביידית בת הזמן במקומות האחרים, וכן הגדיר לראשונה בקווים ברורים את ייחודה ואת הידושה⁴. משמעות מיוחדת נודעת לגילוייו המוכיחים, שהפרוזה הסיפורית ביידית – גם זו המסתמכת על מקורות עבריים, גם זו השואבת ממקורות לועזיים, וגם זו הנוצרת בעל פה ביידית וצביונה מקומי מובהק – ראשיתה ומרכזה באיטליה והשראתה בנבליסטיקה האיטלקית בת זמנה. משם בא אל ספרות יידיש ז'אנר חדש לה, שהתפשט בתפוצה האשכנזית והמשיך להתקיים ולקיים במשך דורות רבים את סממניו דאז. עוד העלה מחקרו, שהנובליסטיקה הזרה לא באה לתחומה של יידיש במישרין אלא בעקבות תרומתה להידושה והתפשטותה של הפרוזה הסיפורית בעברית ובתיווכם של תרגומיה ללשון הקודש⁵.

מן התמונה הרחבה, שהציג לפעילות הדפוס הדינמית והחדשנית ביידית באיטליה של המאה ה-16, בחר שמרוק להתרכז באיורים הנלבבים שנתלו לרבים מן הספרים שנדפסו ביידית ונעדרו באורח בולט מן הספרים העבריים. בדיונו המאלף בתפקידם וייעודם, במקורותיהם וגלגוליהם, בתפוצתם והשפעתם של האיורים כתב פרק מרתק בתולדות התרבות אשר בו בחן, בין היתר, את מקומו של הילד בין נמעניה של ספרות יידיש⁶.

את יצירתו המסועפת ביידית של אליהו בחור, המחבר הפורה, החשוב והבולט ביותר בכל ספרות יידיש הישנה – החל חנא שמרוק לחקור בדיונו בשיר הפלסטר החריף והשנון על השריפה בוונציה שנכתב ב-1513. לפרסום הראשוני המדוקדק של הטקסט השלם הצמיד ניתוח ממצה על כל היבטיו דהיינו, על הרקע ההיסטורי, החברתי והתרבותי לחיבורו⁷. לאחר מכן, בעבודתו על ירושתו הספרותית ביידית של אליהו בחור⁸, השקף על כלל יצירתו של המחבר ובחן את יסודות ייחודה ואת הידושה. בעיקר התרכז בחיבורו בבא דאנטווא הידוע יותר בכינוי בבא בוך, שהוא אביו מולידו – בעקבות שיבוש שם הגיבור 'בבא' Bove 'ל'באָבע' (סבתא) – של הביטוי באָבע מעשיות ושל תרגומו סיפורי סבתא, הבאים לציין דברי דמיון שאינם מתקבלים על הדעת, שכן בבא דאנטווא של אליהו בחור הוא עיבוד ביידית של רומן אבירים איטלקי, כתוב ב'אוטבה רימה'. המספר את הרפתקאותיו המדהימות של בבא מלידתו ועד התאחדותו עם אהובת לבו דרוזיאנה היפה בסופה הטוב של דרך זרועה אינטריגות וקרבות, כשלונות והצלחות לסירוגין בעקבות מעשי קסמים ומפגשים בלתי צפויים עם בריות משונות וחיות דמיוניות. בעיבודו המתוחכם של אליהו בחור ליידית נותרו רק 650 מ-1400 הבתים שבמקור, אך רק חלק מן ההשמטות העלים אפיזודות ארוטיות, שרבות כמותן אכן נכללו גם בְּעִיבוֹד. רוב ההשמטות חל בתיאורים הארכניים העמוסים לְעִיפָה פרטים של קרבות והרפתקאות פנטסטיות. להשמטות הללו נתלוו פה ושם הערותיו הישירות של המחבר כמו, למשל, דבריו "בסופו של דבר ניצח בבא את כל אויביו אך אין אני יודע איך" או "הם נלחמו ארוכות ואילו אני אספר לכם רק בקיצור", או: "לפני שהרג אותו היכה אותו קשות, אך לא אכתוב זאת כי סבור אני ששקר הדבר". סביר להניח שהשמטות המעבד והערותיו תאמו לא רק את התייחסותו האירונית שלו לחומרי מקורו אלא גם את גישתם של נמעניו. להנאתם (וגם להנאת קוראיו היום) הוא ייחד את

הדמויות החיוביות והניח להן לדבר ולנהוג כיהודים: הן מברכות זו את זו ב'מזל טוב' או ב'ברוכים היושבים' נפרדות ב'שלום', נשבעות ב'בורא עולם' או ב'זוי איך בין א' י'ד', קובעות את מועד החתונה ל'ראש חודש סיון' ועורכות 'ברית מילה' לבניהן.

בין השינויים הרבים, ששינה אליהו בחור ממקורו והחידושים המעניינים שהביא בעיבודו, בולטת ההתאמה שהתאים את סטרופת ה'אוטבה רימה' האיטלקית לאפשרויותיה של יידיש. מחקרו המאלף של בנימין הרושובסקי¹⁵ הוכיח, כי השלבים של תהליך ההתאמה ניכרים היטב במהלך היווצרות החיבור: תחילה חלים שינויים רק באופי החריזה, לאחר מכן משתנה ומתגוון גם אורך השורות, כאמצע הספר מתחיל להופיע משקל סילאברטוני ביאמבים ברורים ולקראת סוף הספר הוא הופך לנורמה המקדימה בחידושה את השירה הגרמנית ושירות אירופיות אחרות. לפי נורמה זו – חידושו הגמור של אליהו בחור – עוצב מתחילתו הרומן פאריז אונ' וזיענה, שמהדורתו הביקורתית בידי חנא שמרוק בשיתופה של אריקה טים ראתה אור זה מקרוב¹⁶. המהדורה נתאפשרה בעקבות גילויי לאחרונה של עותק שלם של הספר, שנדפס בפעם השנייה בן־זמנה בשנת 1594. עד לגילויו היו רק כשני שלישי של היצירה ידועים לנו מעותק יחיד של מהדורה זו שנשתמר. מן המהדורה הראשונה שהופיעה בסביזנטה ב־1555 לא נמצא כל עותק עד היום.

כמו בבא דאנטווא, גם פאריז אונ' וזיענה הוא עיבוד של רומן איטלקי פופולארי ונפוץ במאה ה־16. אלא שלא פּמְקוֹר המעוצב ב'אוטבה רימה' של קודמו, מקורו של פאריז אונ' וזיענה כתוב בפרוזה פשוטה. עיבודו השירי ביידיש מעצב ב־17 סטרופות של 'אוטבה רימה' את סיפור אהבתם של פאריז¹⁷ – בנו המחונן בכל המידות של יקומו, יועצו של המלך דולפין שליט ווין, וזיענה, בתו האצילה והיפהפיה של המלך. על אף הבדלי המעמד והליכות החצר השוללים הגשמתה של אהבה כזאת, מתאהב פאריז בוזיענה ממבט ראשון ואילו היא נשכית בקסמיו של העלם המסתיר את זהותו בתחרויות אבירים למיניהן, שנועדו לקבוע מי היפה בנשים ולפאר את שמה. בכיקור חולים שעורכת וזיענה אצל אביו של פאריז היא מגלה על פי פּרְסִי התחרויות את זהותו של אהוב לבה. הנאהבים מתייסרים בייסורי אהבה קשים ומשיחים אדותם באריכות, היא – לפני אומנתה הנאמנה אִיִּזְבֵּלָה, – והוא – לפני אודוארדו ידיד נפשו. בפגישתם בהיחבא ביער נשבעים הנאהבים אמונים זה לזו ומחליטים להניע את אביו של פאריז לבקש למענו את ידה של וזיענה מאביה המלך. תגובת המלך קשה ביותר: הוא משליך לכלא את האב ומבקש את נפש הבן, וזג האוהבים מתלבט בין התאבדות ובריחה ונמלט בלווית איזבלה, איתה חולקת וזיענה חדר באכסניא גם אחרי שפאריז אָרַס אותה לו וקיבל מידה טבעת. בסופו של דבר משיגים אותם אנשי המלך הרודפים אחריהם. פאריז נמלט ואילו וזיענה מוחזרת הביתה ולמרות יכולתה להוכיח את תומתה היא נכלאת במגדל הארמון, שם עליה לבלות בעצב ובגעגועים את השנים הבאות. היא דוחה בתחבולות שונות ומשונות את מחזריה הרבים בעוד פאריז נודד בארצות המזרח – טורקיה, הודו, דמשק, בבל – מתיידד עם תושביהן, לומד את לשונותיהן והליכותיהן עד שהוא נראה כאחד מהן. מדי פעם הוא משגר אגרת לאודוארדו הבא

לקוראה באוזני וויענה דרך המנהרה שחפר בתחתית המגדל. ברגיעת החורף שבמלחמה בין הסולטן והנוצרים, מטילים מלכי הנוצרים על מלך צרפת שינהיג את המשך המאבק, והוא מצדו מצווה על אבי וויענה, המלך דולפין הגוהות ממנו, לצאת מחופש כקבצן לארצות הסולטן, לרגל אחר הכנותיו למלחמה ולשוב לצרפת עם המידע המבוקש. שליחותו של דולפין נכשלת, הוא נתפס ונכלא באלכסנדריה. כשנדע הדבר לפאריז הוא מפעיל שורה של קשרים ותחבולות ומשחרר את דולפין מכלאו לא לפני שהלה מבטיח לו – על-אף שהוא סבור כי מוסלמי הוא – את יד בתו ואת מלכותו לאתר מותו. הסוף, כמובן, צפוי: הם שבים לוויין, המלך משחרר את בתו מכלאה, פאריז מוכיח לה את זהותו – ואת נוצריותו – בעזרת הטבעת שקיבל ממנה, נערכת חתונה – קטנה וצנועה שלא כצפוי – והם חיים באושר וְעושר עד היום הזה.

אין ספק שלא העלילה עיקר, אלא אופי עיבודה וחייושיה לעומת המקור האיטלקי. את העיבוד השירי הנהדר שלו חילק המחבר לעשרה חלקים כדוגמת החלוקה ל־Cantos, המצויה ביצירות אפיות באיטלקית בתקופת הרנסאנס. כמקובל בהם סיים אף הוא כל חלק בהודעה על עייפות או צימאון, המחייבים את הפסקת הסיפור לשם מנוחה או שתייה כמו, למשל, בסוף סטרופה 104 המסיימת את החלק השני: 'איך וויל אויך זאגן מיר זייט מיך ניט איילן / איך בין איך מיד אונ' וויל רואן איין וויילן:' (בתרגום חפשי: אספר לכם עוד, אל תאיצו בי / עתה עיף אני וקצת אנוח לי:) או בסוף סטרופה 248 המסיימת את החלק הרביעי: 'אונ' וואלט איר ווייטר הוירן ב'ון דען ויין / זו ווארט איך מוז מיר ב'ור די קעל ג'ין שמירך' (ואם תרצו לשמוע עוד על ארבעת <הגיבורים> / חבו, עלי ללכת קודם למשוח לי את הגרון). ואולם, שלא כמקובל ב־Cantos האמורים, פותח המחבר כל חלק בדיגרסיה קצרה או ארוכה על נושא אחר כגון כוחה של ידידות (בפתח החלק השני), ערכה של נאמנות (בפתח החלק התשיעי), או הרדיפה אחרי הממון, הגורמת לשידוכי כסף נפסדים (בפתח החלק השישי), שם אומר המשורר בין היתר:

איין קנאב איין מייד גיא הין אונ' שניך
 אונ' זיי דיך דרוף מיט איים בירוטן
 זיין ערשטי ורוג זיין ערשטער גיך
 הוט זיא ויל געלט הוט ער טקוטן.
 מן ורוגט ניט מין אויף זין נאך וויך
 אויף ורוימיקייט נאך אויף וואל גירוטן.
 דש געלט דעקט איין איטליכי בויזי מידה
 ווען עז שוין ווער איין ממזר בן הנדה:

(סטרופה 305, בתרגום חפשי: לך תפוס נער או נערה / והתייעץ אתם בעניין <שידוך> / השאלה הראשונה, החקירה הראשונה היא: / יש לה כסף רב? יש לו דוקטים / אין שואלים עוד על תבונה או פקחות / על הגינות או גידול מוצלח. / הכסף מכסה על כל מידה רעה. / גם אם זה ממזר בן הנדה.)

כולטת בשנינותה הדיגרסיה (בראש החלק השביעי), התוקפת בחריפות את יהודי
ונציה על התנהגותם המבישה בהכנסת אורחים, למשל:

קומט אין דיא שטאט איין ורעמדר גאשט
דא איז ער אין גלייך איבן שטינקן
ער מוישט וואל האבן לאנג גיבאשט
דש מאן אים געב איין טרונק צו טרינקן.
עז דויכט זיא זיין איין גרושר לאשט
ווען זיא אים מיט דעם קופפא טון ווינקן.
ווען דען מונד טעטן זי צו גרוש גידראנגן
ווען זיא אין מיט איין שלום זולטן אנטפפאנגן:

(סטרופה 375, בתרגום הפשי: אם בא העירה אורח זר / ממש כסירחון הוא להם /
עליו לצום קודם צום ארוך / לפני שיתנו לו לגימה לשתות. / נרמה להם כי עול גדול
הוא / לנוד בראשם לקראתו. / וכי יצטרכו לפתוח את פיהם יותר מדי / אם יקבלו
אותו בברכת שלום:)

עולה על כולן בחריפותה הדיגרסיה הפותחת את החלק הרביעי ותוקפת בחמישה-
עשר בתים (168-182) את הגשמים: הן קלות דעת, גאוותניות, הפכפכות ובוגדניות,
משנטעו בגבר תקווה, בלבלו את הושיו וטרפו את דעתו, הן לועגות לו ופונות
לאחר. גרועות הן מחיות טרף ובמעשיהן הן מורידות את הגברים שאולה. צודקים
האומרים שיפות הן כמו ציור – הכל אצלן צבע והוא נמס פֶּשֶׁלַג בְּשֵׁמֶשׁ. כאן בא
תיאור מפורט ביותר של שימושן בתמרוקים למיניהן, של אופן עשייתן את
הטואלטה ושל מראה פניהן השכם בבוקר. גם גובהן מזויף – הן מדדות על עקבים
גבוהים. כשהן מזדקנות נושרות שיניהן, עורן מתקמט והן מדיפות ריח רע. הנאום
האנטיפמיניסטי, שהמחבר טורח להתנער ממנו על ידי יחוסו לאחת הדמויות
הפועלות ביצירה, מסתיים בדברים הבאים:

קין אנדר איר איין וראווא ניט הוט
אז דש מיר מאנן זיין בון אין גיבורן
דאז וואוירפֶן זיא אונש בֵּויר גאר דרוט
אבר איר רעכט איז דו אך ורלורן.
זיך אך איין רוז שמעקדיג אונ' רוט
דיא וואקשט דוך בֵּון איינס רוייכֶן דורן.
אונ' בֵּון איין שטינקדיגן גראז קומן די לילגן
די בלומן הוט מן ליב אונש קרוייט בֵּר טילגן:

(סטרופה 182, בתרגום חופשי: אין כבוד אחר לנשים אלא זה / שאנו הגברים מהן
נולדים. / זאת הן ממהרות להטיח בנו / אך גם כאן אין הצדק אתן. / ראה, גם
ורד אדום ורידני / הרי מן הקרן העוקצני הוא צומח. / ומן העשב המצהין באים
השושנים / את הפרחים אהבים ואת העשב השוטה משמידים:)

את כל הדיגרסיות הללו משלב המחבר בתחכום רב במרקם העלילה ובמהלכה נוסף עליהן עוד מגוון עשיר ביותר של התבטאויות בגוף ראשון שתפקידים מגוונים להן: להצביע במבודח או באירוניה על טיב המקור שהוא מעבד, להסביר את עשייתו בו ואת מניעיה, להביע את דעתו על המסופר²², להשעות את העלילה או להכהות את שיאייה, להעביר את הקורא מעניין לעניין, ועוד הרבה. כך, למשל, אחרי שתיאר את תגובותיהם הקולניות של המשתתפים בתחרות האבירים אומר המחבר:

זי האטן איין גישריי דו זי מיך ווארן דרטאבן
דרום לוש איך זי ביז זיא אויז גישריאן האבן:
אונ' וויל דר ווייל זאגן בון קויניג דולפין
אונ' בון זיינר ליבן טוכטר וויענה.

(סוף סטרופה 103 וראשית סטרופה 104, בתרגום חפשי: הצעקה שהקימו החרישה אותי / לכן אשאר אותם עד שיגמרו לצעוק: / ואספר בינתיים על המלך דולפין / ועל וויענה בתו האהובה.)

כסיום השיחה הנינוחה למדי בין פאריז לאבינו, מעביר אותנו המחבר לאירוע אחר באומרו:

איך וויל אויך איצונד לושן דו
אונ' ייעני לוייט וויל איך גין שידן.
ווען זינט איך דיא שמועות האב טון זאגן
האבן זיא זיך דורטן שיר צו טוט גישלאגן:

(סוף סטרופה 121, בתרגום חפשי: אשאר אתכם עתה כאן / ואלך להפריד בין האנשים ההם. / כי מאז שסיפרתי את הדברים האלה / הם כמעט היכו שם זה את זה (למוות):

אחרי שתיאר את אופן השלכת המלך דולפין לכלא ואת הסבל שסבל שם, אומר המחבר:

איך בין אים יוא איין ווייניג ויינט
איך מג אים ניט חניפות טרייבן.
אים גישאך רעכט ביי מיינם לעבן
דש ער פריז ניט וואלט וויענה געבן:

אין לוש איך אין דער קייך גאר שוואך
אז ער ליש זיין טוכטר אונ' קינדן.
אונ' פריז וויל איך גין זוכן אך
אי ער מיר איז גאנץ גאר בור שווינדן.

עז איז אז לאנג דש איך ניט זאך
דש איך אין שיר ניט ווייש צו וינדן.
ווען זינט דש דו גישאהן אל דיא האנדלן.
ייל שטיט אונ' לנד הט ער דר ווייל טון וונדלן:

(סטרופות 537-538, בתרגום חופשי: אני אכן שונאו במקצת / ולא אנהג בו חנופה. / היטב אירע לו, בחיי / כי לתת לפאריז את וויענה לא אבה: // אותו אשאר חלוש בכלאו / כמו שהשאר הוא את בתו, ילדתו. / ואלך גם את פאריז לחפש / לפני שיעלם לי לגמרי. / זמן כה רב לא ראיתיו / שכמעט אין בידי למוצאו. / כי מאז התרחשו כל אלה העניינים / החליף ערים וארצות רבות:)

כל אלה, כמו הסיפור כולו, נתונים בידיש עשירה ואידיומטית, הרוויה פתגמים מלשון הדיבור וזכרי מאמרים מן המקורות. השימוש ב־סודות העבריים איננו מייחד את הדמויות כמו בב־א דאנטונה, אלא צובע בעדינות את כל הסיפור בגוונים חדשים המוסיפים לו חן והזיונות ובעיקר שנינות והומור. תורמים לזה גם מגמות ותכונות אחרות של העיבוד, ביניהן העצמת הרגשות, הקונקרטיזציה והפירוט, הדיבור הישיר השזור מלים וביטויים איטלקיים, האפיזודות הפיקנטיות, הרמזים הארוטיים וקריצות העין השוכבות של המחבר הנלוות אליהם.

לא הצבעתי כאן אלא על מקצת מעלותיו של הדיבור הקשור הדוקות גם לספרות האיטלקית בת זמנו וגם לתרבות, לפולקלור וְלִהווי של יהודי אשכנז ומעלה, במיזוג השירי המרתק בידיש בין השניים, יצירה מיוחדת המינה. אין גם ביכולתי להכריע במחלוקת שבין המהדיר הנא שמרוק ושותפתו לְההררה אַרְיָקָה טים בדבר זהות המחבר, ולקבוע בוודאות אם היה זה אליהו בחור – כפי שסברנו עד לגילוי העותק השלם הַחֶסֶר שֶׁם מחבר, או שמא היה זה המוצלח שבתלמידיו – כפי שעשוי להשתמע מדברי הקדמתו של המחבר, המבכה מרה את פטירת מורו הנערץ, והשאלה היא אם אלה הם אכן דבריו שלו או שאינם אלא העמדת פנים ליצנית של אליהו בחור. כך או כך אין ספק שמשורר בעל שיעור קומה, מבורך בכשרון רב, מתוחכם ושנון עד מאוד העמיד לנו בפאריז אונ' וויענה את היצירה היפה, החשובה, המרתקת והמהנה ביותר בתולדותיה של כל ספרות יידיש הקדומה. עצם הכנת מהדורתה הביקורתית החלה כבר להעלות פירות מחקריים גם במבוא שהוסיף לה המהדיר הנא שמרוק ובמאמרו החדש המתפרסם בחוברת זו (עמ' 23), גם בהקדמה המקיפה שהקדישה לכבודו אַרְיָקָה טים בפתח מהדורתה שלה, המביאה את הטקסט בתעתיק לאותיות לטיניות¹³. אין ספק אפוא שהמחקר ימשיך לדון בפאריז אונ' וויענה על מגוון היבטיו וחזקה עליו שגילוייו יאירו את הבנתנו בתחומים רבים ושונים. ורק חבל, חבל מאוד, שלא נמצא עדיין המשורר המדונן השולט בלשון יידיש הקדומה והמתמצא במכמני ספרותה, שיהיה בכוחו לתרגם את פאריז אונ' וויענה ולגלות את יופיה גם לעיני הדיבור הרחב.

- 1 פרטים וביבליוגרפיה על שני ממצאים אלה ראה ח' שמרוק, ספרות יידיש – פרקים לתולדותיה, תל-אביב 1978, עמ' 9-11, 27-32.
- 2 ראה 'כתבי הנא שמרוק בשנים 1953-1992' (הכנה ח' טורניאנסקי), בתוך: כמנהג אשכנז ופולין, ספר יובל לחנא שמרוק, עורכים: י' ברטל, ח' טורניאנסקי, ע' מנדלסון, ירושלים תשנ"ג, עמ' 413-428. מחקריו שהופיעו לאחר מכן עדיין לא נרשמו במרוכז.
- 3 ראה הפרק "צי קען דער קיימברידזשער מאַנסקריפט שטיצן די שפּילמאַן-טעאַריע אין דער יידישער ליטעראַטור?" בתוך ח' שמערוק, פרקים פון דער יידישער ליטעראַטור-געשיכטע, ירושלים 1988, ז' 97-120.
- 4 ראה ח' שמרוק 'דפּוסי יידיש באיטליה', איטליה, ג (תשמ"ב), עמ' קיב-קעה.
- 5 ראה ח' שמרוק, 'ראשיתה של הפרווה הסיפורית ביידיש ומרכזה באיטליה', ספר זכרון לאריה ליאונה קארפי – קובץ מחקרים לתולדות היהודים באיטליה, מילאנו-ירושלים תשכ"ז, עמ' 119-140.
- 6 ראה, בין היתר, ח' שמרוק, האיורים לספרי יידיש במאות ה"ז-ו"ז – הטקסטים, התמונות ונמעניהם (בסדרה: יידיש – מקורות ומחקרים), ירושלים תשמ"ו.
- 7 ראה ח' שמרוק, 'השיר על השריפה בונציה לאליה בחור', קבץ עלידי, סדרה חרשה, ספר ו' (טז), תשכ"ו, עמ' 343-368.
- 8 ראה בספר הנוכח בהערה 1 לעיל, עמ' 89-104, ובנוכח בהערה 3 לעיל, עמ' 141-156.
- 9 B. Hrushovski, "The Creation of Accentual Iambs in European Poetry and Their First Employment in a Yiddish Romance in Italy (1508-09), in: For Max Weinreich on his Seventieth Birthday, The Hauge 1964, pp. 108-146.
- 10 ראה: פאריז אונ' וועגה, מהדורה ביקורתית בצירוף מבוא, הערות ונספחים בידי חנא שמרוק בשיתוף אַרְיָקָה טים, האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, ירושלים תשנ"ו.
- 11 בשמות 'פאריז' ו'דולפין' (ראה בהמשך) ההטעמה היא מלרע.
- 12 ראה דוגמאות לכל אלה במהדורה הנוכרת לעיל, הערה 10, עמ' 11-38.
- 13 Paris un Wiene, Ein Jiddischer Stanzenroman des 16. Jahrhunderts von (oder aus dem Umkreis von) Elia Levita, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1996.