

פולקלור וספרות*

האנטישמיות החרישה חיסלה, כך נדמה, אחת ולתמיד את ההתבוללות כפתרון הבעיה היהודית, ודווקא מפני שצצה ועלתה ברמות אלימה כל־כך בארץ הקלאסית של ההשכלה היהודית. האינטליגנציה היהודית הנבוכה מבקשת ומחפשת דרך של שיבה, שיבה אל מייחדי היהדות האבודים, את אותם מייחדי היהדות, שנפסלו בשעתם בהעווייה המשכילית, לאמור: 'מפגרים', 'אסיאטיים'. למצוא ולהכיר את עמו שלו — זו עתה הסיסמה והמגמה הבולטת של האינטליגנט היהודי, הן המתבולל ללא שיוך, והן זה שנקלע בד' אמות של עצמו. שניהם נהגו בעשרות השנים האחרונות להדגיש את זרמי אירופה ואף פתחו לרווחה שערים לפני השפעות החוץ, אשר ברגע מסוים סיכנו את התכונות המייחדות ואת ערכיה של התרבות העממית היהודית. הצעד הראשון והחשוב ביותר לקראת ידע העם והכרתו טעון בקליטה המודעת של נשמת־העם. והביטוי המובהק והבולט ביותר של נשמת־העם אצור בפולקלור שלו.

וכאשר מפקד הגדוד הפולני אדם קוץ קרא ברדיו של וארשה את הצהרת ה'אוזון' הראשונה שלו, חלפה רעדה בלב האינטליגנציה היהודית־פולנית. הצהרה זו לא היתה אלא בשורה ראשונה של המפנה ההיטלריסטי בפולין. ציבור המתבוללים היהודי־פולני השמיע אנחה מעומק הלב. הצללים הנהדרים של מיצקביץ וסלובאצקי החלו להחוויר. האשליה אודות תרבות פולנית משותפת השפילה כנפיה.

כיצד הגיב ברגע זה היהודי הפולני הפשוט, היהודי הנוהג לחבוש כובע קטן ועגול לראשו?

הוא היה פולט שאלה תוך כדי חיוך מריר ומציג שאלה ליהודי האחר:

— מה הוא שם דרש היום ה'קוצקאי'?

מה רבה מידת הביטול והאירוניה הטמונה בשאלה הזאת, אירוניה יהודית חריפה.

את הפלירט של היינריך היינה עם עלמות־המים הגרמניות האנמיות היו

* המסה נתפרסמה בכתב־העת אויפן שיידוועג, קובץ ראשון, אפריל 1939, פאריז, עמ' 167–174; נכללה בספר שריפטן אין פראזע, תש"ס/1980, תל־אביב, עמ' 327–334. תורגם כאן מיידש על־ידי שלום לוריא.

הנאצים מסוגלים עדיין לסבול. אך האירוניה היהודית החריפה היה בה גירווי מרגז ואפילו בעיני האזרח הגרמני טוב־המוג ואוהב־הבירה.

ניתן להכיר את העם אם מטים אוזן אל מה שהוא חושב, מהרהר, שר, חולם ומדבר. כאשר השבר הגדול עלה וגהר על היהודי המתבולל בגרמניה, כאשר קולו האלים של פולחן־הרבטוראי הרעים באדיר: "יודא, הינאוס!" (יהודי, התוצה!), התעורר היהודי מחלום־שויון־הזכויות שלו, מתיסמונת התרבות־הגרמנית שלו והחל לרוץ...

אלא שהוא נושא עימו ובתוכו ממזר — לשון־עם־זר וניגון נוכרי. ועד אשר הוא לא יתנער וְיִחַלץ באורח מוחלט מן היסודות הזרים, חסומה תהיה דרכו אל המקור היהודי.

ניתוח קשה. אפשר שיצליח. אפשר וצדיק כפרי יהודי יהיה לאל ידו להבריא את דיבוק־התרבות הזר, החוזר ומדקלם בדרכי הנדודים בין גבולות ואומות למיניהן את המשל של לסינג אודות 'שלוש הטבעות' ואת 'דון קרלוס' של שילר. וכך גם בתחומי המתבוללים היהודים בפולין. הרמויות הזרות מבפנים לנשמת־העם היהודי ואוצרותיה עתירי הכמות והאיכות, הצללים של ה'ניאָבוסקה קומדיה' (הקומדיה הלא־אלוהית) של קראשינסקי וסמלי 'החתונה' של ויספיאנסקי פרושים בשטח אחר לחלוטין מאשר דמויותיהם של הבעל־שם־טוב והרבי מברדיצ'ב זצ"ל.

איני מכחיש את יופיו של המיתוס הנוכרי. אלא שעתה, ברגע ההיסטורי הנוכחי, כאשר העם עומד לפני ליכוד פנימי מן הדין הוא להתעלם מן הערכים הזרים, לשכוח אותם, כדי לגלות ולמצוא את ערכי העם שלך — ובוזה גם את עצמך. לספרות יידיש לא אבד החיבור אל חיי־העם היהודי אף בשיאי הישגיה, וממילא נשמרה הזיקה אל הפולקלור היהודי.

כלום אפשרית בכלל ספרות חיה ללא אבני שתייה של פולקלור?
התשובה אינה אלא לא בא' רבתי.

את ההוכחה הטובה ביותר מציגה הספרות העברית החדשה, התיאטרון העברי החדש וכו'. ההבראים הציג את הבעיה באורח פשוט וברור: הגלות פוררה את העם היהודי הן מבחינת הלשון והן מבחינת התרבות. את הפירורים יש לאסוף ולהתיכם לשלמות אורגנית.

הציונות היא משענת איתנה של הַהֶבְרָאִים. הציונות היא תנועת תחייה אדירה, שיש בכוחה להפעיל את המאמץ הָהָרואי של תחיית הלשון העברית, שעיקר טעמו להעלות דמות לאומית־סינטיטית לשם כינוס הערכים שהגלות פיזרה פירורים פירורים. הציונות היא התנועה הנושאת בימינו ברמה את נושא הממלכתיות היהודית. לא במקרה היא דבקה באותה לשון המגלמת ממנה ובה את יצירת־התרבות הגדולה ביותר של העם היהודי — את התנ"ך. זו הלשון שהיהודים דיברו וחיו בה בימי העצמאות המדינית שלהם. שני הנימוקים הסמליים־רומאנטיים הנ"ל די היה בהם כדי לאזור כוח ליצור ספרות עברית חדשה ותרבות עברית חדשה. כלום מהווה הספרות העברית החדשה ביטוי אורגני של חיי העם היהודי והפולקלור שלו?

אם אומר, שביאליק היה המשורר היהודי האחרון שכתב עברית, זה בוודאי יישמע כפארדוקס. אלא שזה בכל זאת כך. מגעו האינטימי של ביאליק עם שיר־העם היהודי, עם הנוף של ארצות הסלאבים, עם נופי־הגלות ('משירי החורף') עשוי להוכיח רעיון זה: נופי־השלג בשיר־העם היהודי, הרעד של הלך־הרוח העממי היהודי על רקע הנוף הסלאבי — והיה רק חסר שהשיר יזדמר ויושר בידיש, ואז ניתן היה לראותו כיצירת מופת קלאסית.

גדול משוררי העברית החדשה הושפע והופעל משיר־העם היהודי. מגעו האינטימי העמוק של ביאליק עם יידיש ועם הספרות העממית היה ממש המגע האחרון של הספרות העברית החדשה עם התשתית העממית בידיש. השירה העברית אחרי ביאליק התרחקה מן הגלות ומן הפולקלור ובניתוקה היא נשארה תלויה באוויר. הפאתוס הטעון בשירה הזאת נובע מן הזיקה אל התנ"ך, המתמיד להשפיע על עצם הלשון העברית, לרבות על הנוף הארצישראלי. מוחש בשירה זו באורח בולט מכבש של פולקלור עברי אורגני ויצירתי.

והנעימה אמנם מושאלת מן הערבים, והלחן הערבי נושא על כנפיו בבואה כביכול של שיר־עם עברי. כאשר תיאטרון הפועלים 'אוהל' מתל־אביב ביקש להציג מחזה תנ"כי בשם 'יעקב ורחל', הוא שאל את התלבושות ואת הפאנטומימה אצל הברואים מן המדבר. וכל זה מתוך הנחה, שאמנם כך היו צריכים לדבר, להתנהג ולהתנועע אבותינו. אלא ש'אוהל' העמיד מחזה בדואי ולא דווקא מחזה עברי, אף כי שחקני 'יעקב ורחל' דיברו עברית.

נסיון העברית החדשה אינו היחיד בתולדות התרבות של העמים לקיים ולפתח ספרות ללא יסודות שתייה פולקלוריים. דוגמה קלאסית מן המובהקות ניתן למצוא בשירה בלשון הלאטינית — ממש עד ימי ההומאניסטים החדשים באירופה.

אין צורך לשלול את הערכים האמנותיים הגדולים בשירה הלאטינית המאוחרת. אך בלעדי חייה־העם בתחום הרומאי, שבא לידי ביטוי בפולקלור, לא נשארת הספרות הלאטינית החדשה אלא ברכה לבטלה.

הפולקלור החי והרוטט הוא הוא הקרקע הבתולה, אשר מתוכה צומחת באורח אורגני הספרות החיה והמשפיעה. הפולקלור מצטייר באורח בולט וניתן בלי קושי להבחין וממש לְמַשֵּׁש את החיוב ואת השלילה, את האפשרי ואת הבלתי אפשרי של ספרות לאומית זו או אחרת.

עטרת היצירה העממית האנגלית היא הבלאדה. עטרת הספרות האנגלית היא הדראמה. הרגישות החדה ליסוד הדראמטי, שהעם האנגלי הוכיח בשירת הבלאדות שלו, הבשילה בהדרגה את הדראמה הגדולה והתרוממה לרמת החזון הדראמטי האדיר באמצעות יצירתו של ויליאם שקספיר.

עטרת היצירה הפולקלוריסטית היהודית היא ההומור העממי, הבדיחה היהודית, שהפכה שם־דבר אפילו בקרב הגויים. אותה רגישות חריפה ליסוד ההומוריסטי, הניכרת באורח בולט ביצירה העממית בידיש, הבשילה גם היא לאט לאט והגיעה אל פיסגתה והשלמתה הקלאסית ביצירתו של שלום־עליכם.

אם מביאים בחשבון את התפקיד הקרואי האקטיבי של האנגלים בתולדות

העולם ואת התפקיד ההרואי הפאסיבי של היהודים בהיסטוריה המודרנית — אפשר שניתן להבין מפני מה הדברים התרחשו כך ולא אחרת.

הדראמה היא ילד שנולד בעל־מום גם בספרות העברית וגם בספרות יידיש. עם בעל עבר כל־כך דראמטי, והווה כל־כך טראגי — לא הגיע ביצירתו הספרותית לרמת הדראמה!

התנ"ך מעלה שלל של דמויות דראמטיות — ואף אחת מהן לא זכתה לפתרון, לא בספרות העברית ולא בספרות יידיש. דמותו של קין, רוצח־אחיו, דמותו של שאול המלך, ההאמלט של תולדות ישראל והטראגדיה שלו, מוטיב האיפיגניה — המעשה עם בת־יפתח — כל אלה לא זכו לתיקון בספרויות היהודים.

בת־יפתח ואיפיגניה הן אחיות־לגורל, אך המזל לא שיחק לשתייהן. באיפיגניה עסקו כותבי־הטראגדיות היווניות הגדולים, הקלאסיקנים של הספרות הגרמנית והצרפתית, ואילו בבת־יפתח טיפל רק אחד ויחיד — שלום אש — שהעלה אותה ביצירת פג דראמטית.

ההעדר המוחלט בתחושה הדראמטית בעם היהודי הפך את צורת־הבלאדה בשיר העממי היהודי לבלתי אפשרית. על חורבן בית־המקדש — הטראגדיה של האובדן הלאומי — אינו מגיב העם עד היום הזה אלא במזמור־'איכה' הנושן, הווה אומר באורח לירי־אֶלְגִי.

הזיקה בין הבלאדה לדראמה אינה רק השערה משלי, התלושה באוויר מכל אחיזה במציאות. ניתן להוכיח, שכל העמים, שיש בתוכם תחושה דראמטית, יצרו באמצעות הפולקלור שלהם בלאדות, ובעקבות עליית מדרגה בהתפתחות ספרותם — הם יצרו גם דראמות.

כך ניתן להבחין אצל האנגלים, הגרמנים, עמי הסקאנדינביה. מבין העמים הרומניים הגיע אל הדראמה הגדולה רק עם אחד — הספרדים. שום עם מבין הסלאביים לא העלה יצירה בלאדית בפולקלור שלו, ועל כן גם לא הגיע אל היצירה הדראמטית בספרותו.

ניתן להבחין בשני קווי־אופי בפולקלור היהודי: הקו הלירי והקו הגרוטסקי־ריאליסטי. יסוד הפאתוס הלירי מחבר את הפולקלור ביידיש חיבור חזק אל המסורת העברית, אל סיפורי העבר הרחוק — סיפורי־הפלאים, האגדה, ההתפעלות היהודית הרליגיוזית. היסוד הגרוטסקי־ריאליסטי מתחבר אל הבדיחה העממית ואל הפאנטומימה העממית. בקו הראשון נעה הריתמיקה ביידיש: פרץ, לייוויק, אינגאטוב ואחרים; בקו השני: גולדפאדן, שלום־עליכם, משה־לייב הלפרן ואחרים.

הרומאנטיקה ביידיש קלטה את נעימתה ונוסחה של הנשמה העממית הרליגיוזית ושל מעשיית־הפלאים והעלטה אותה מעלה־מעלה: ב'חסידות' ו'מפי העם' של פרץ, ב'הגולם' ו'קומדיית הגאולה' של לייוויק, וב'סיפורי פלאים מפראג הישנה' של אינגאטוב. ספרות יידיש לא דלתה עדיין את כל המוטיבים, הדמויות והבעיות, שהועלו וצוינו על־ידי הפולקלור הדתי־רומאנטי.

מן הראוי על־כל־פנים לקבוע: בקו הפאתוס הרומאנטי משיקה הספרות החדשה ביידיש אל הספרות החדשה בעברית. גם הספרות העברית החדשה גילתה מידה

רבה של רגישות כלפי המוטיבים הדתיים-הרומאנטיים ונעימותיהם, שהועלו על-ידי הפולקלור היהודי, ובעיקר — בסיפור העם החסידי. הפולקלור הדתי בידיש הכיל בתוכו יצירת-נשמה ואווירת-מזג שגילן כגילו של העם היהודי עצמו.

בנוף-הנשמה הזה אלוהים אמר לְאֹר 'כִּי טוֹב', ובאותו נוף-נשמה עצמו נדרו האר"י הקדוש ול"ו הצדיקים. באווירת-נוף זו עלתה ברעד דמותו של הבעש"ט — האגדה המיסטית הצעירה ביותר בכל הפולקלור של אירופה.

הפולקלור הדתי בידיש שמר כאבן-חן את התפילה, את מונולוג 'ממעמקים' של הנשמה היהודית המופנה אל בורא העולמות. מן הנעימות ובנות-הנעימות הליריות-אינטימיות של התהילים ועד לטענות המשונות של ר' לוי יצחק מברדיצ'ב זצ"ל, העולות בנוסח לירי-מרדני וירא-שמים.

ספרות יידיש לא היתה יכולה לזלזל במקור הזה, ואפילו חרף האפיקורסות המפליגה שבקעה ממנה בזמנים מסוימים. היא נאלצה להיתקל באוצר הפולקלוריסטי הזה, שהוא גם יצור חי לעצמו וגם זכרון. בשעה שהוא נזכר בתפילה שהשמיעה אימו בלחש בשעת הדלקת הנרות, יוצא מכליו אפילו איש מחמיר סבר כמנדלי מוכר-ספרים. איש ההשכלה המפוכח ובעל הסאטירה נמוג מתוך התפעלות. הוא גילה, שבתפילת האשה בלשון עברייטש (יידישו) טעון ים של אהבה — ולא רק אל בני-המשפחה, אלא גם אל העם כולו, אל עולם ומלואו.

בסיפור העממי הדתי התגלה גם היהודי, גם האדם. ובזכות ההיוודעות הזאת עלה והצליח גם י. ל. פרץ.

לא כל מה שצוין בקו הפאתוס הרומאנטי בפולקלור היהודי נקלט ופותח בספרות יידיש החדשה. אך כל אימת שספרות יידיש תשוב אל המקור הזה, היא תגיע אל תחושת-קולומבוס ותגלה מוטיבים חדשים, סמלים חדשים ויופי. הקו המקביל השני, שצוין על-ידי הפולקלור היהודי, לעצמו ולספרות יידיש, הוא אמנם בעל אופי שונה מעיקרו. זהו קו חילוני, שאינו אחוז כמעט במסורת. זהו קו האנטי-פאתוס, ריאליסטי — אפילו מעט עמוס על-גדותיו, ריאליזם הגובל בדמיון גרוטסקי, בדומה למציאות היהודית במאה השנים האחרונות. המדור הזה של הפולקלור היהודי הומה וגועש מרוב לְצִים, מוקיונים ושטים, תעלולים ואמרות-כנף, קללות ולהטוטי-מילים עם הלצות ועקיצות, עם שעשועים והתחכמויות.

האמת היא, שגם במדור הזה של הפולקלור היהודי יש הטעמות חזקות ואפילו יראת-שמים: בשיר-האהבה של בת-החייטים, בשיר-המשפחה, בשירי-הילדים ולחני-העריסה וכד'.

המתבר בין משחק-הפורים ושיר-העם הפך ליוצרו של התיאטרון בידיש: צירוף של 'צימוקים ושקדים' עם 'צינגנטאנג'; משחק-מסכות מתוחכם בלוויית מזג-עממי יהודי חרדי. על גבי תשתית פולקלוריסטית רחבה קם התיאטרון היהודי, אשר מימי גולדפאך ואילך — ככל שהתרחק מן התשתית הפולקלוריסטית שחה קומתו וחלו בו שפל וירידה.

אך התשתית קיימת, והשיבה תמיד אפשרית. אי־שם בעומקיה של המהתלה היהודית אחוזים שורשיו של שלום־עליכם. בדיחות־הדעת ואמרות־החן מוסיפות יופי ונועם וייחוד ליצירת שלום־עליכם.

אם אפשר לראות בִּי. ל. פרץ את הפיסגה של קו הפאתוס הרומאנטי, הרי שלום־עליכם הוא הביטוי האמנותי הגבוה ביותר בקו הריאליסטי־גרוטסקי. מהו עניינה של הגרוטסקה?

הקשיבו נא לדיבורו של איש העם הפשוט, לאמור:

— איך בין געגאָנגען, בין איך. ואני הלכתי, אני.

באורח הדיבור הזה ניתן להבחין בקפיצה המשונה והייחודית מעל הנקודה. שלום־עליכם קלט את אופן הדיבור של איש־העם היהודי, את נטייתו למונולוג. המונולוג, שהוא מעצם טבעו, תיאטראלי, אך אינו דראמטי. מבחינת הנושא אחוז שלום־עליכם באורח־החיים היהודי, הווה אומר: בפולקלור היהודי (ביידיש). בדרכי הביטוי שלו הוא, כאמור, הנציג של התשתית הפולקלוריסטית הריאליסטית־גרוטסקית. הרב מחלם היה דמות־מופת של הרב ר' יוספל מכת־רילִבְקָה. 'החייט המכושף' הוא סיפור בנוי על מעשה־חלם. וכן הלאה. תפקידה של כל ספרות אורגאנית להישען על קרקע פולקלוריסטית, כלומר על אורחות דיבור של עם חי, ולהעלות פתרונות לבעיות, למוטיבים ודמויות, שהעם יצר, עיצב וציין ביצירה העממית שלו.

דוגמה לשלמות עליונה ושורשיות אורגאנית ביצירת עמו ניתן למצוא אצל המשורר גֶּתָה ביצירתו המושלמת 'פאוסט'. מוטיב־הפאוסט הוא, כידוע, מוטיב עממי בפולקלור הגרמני. בימי הביניים החל העם הגרמני להשמיע לחשים בדבר הרב־מג הפלאי, דוקטור יוהאנס פאוסטוס, שמכר את נשמתו לשטן. ביצירת גֶּתָה מצא המוטיב הזה את תיקונו העליון.