

לעתים רחוקות היה קאציזנה מזכיר את בית-הוריו, "כאילו גדל כזר בין זרים" (מייזיל 1946: 363).

חינוכו היהודי מפי מלמדים אחדים לא הצטיין, כנראה, בטיבו וברמתו. וכן גם השכלתו הכללית בבית-הספר העממי היהודי-רוסי (רייזען 1929: 531). בצאתו מווילנה, לאחר מות האב, הוא הגיע לעיר יקטרינוסלאב (הידועה בשם דניאָפּרֹפֶּטְרוֹבְסְק), שם למד בין היתר את מלאכת הצילום, אשר ממנה התפרנס להלן שנים רבות בהצלחה ובכבוד.

אוירת העיר הרוסית אפפה את הצעיר הווילנאי, והוא ספג בשקיקה את התרבות הרוסית העשירה. את סיפוריו הראשונים הוא כתב ברוסית. אחדים מהם פורסמו על-ידי ש. אנ-סקי בעיתון 'יבְרִיִסקִי מִיר' (העולם היהודי) ב־1909 (רייזען 1929: 531). זיקתו לתרבות הרוסית הצמיחה במרוצת השנים תרגומים מעולים משירת פושקין, שפורסמו בחוברות של עיתונו 'מִיִן רִיִדְנִיקֶער פִילִם' (סרט הקולנוע שלי, חוב 1, 3, 5 ו-12), שאחד מיודעי-הדבר העריכם כטובים יותר מתרגומיו המפורסמים מאד של המשורר יוליאַן טֹבִים (1894–1953) לפולנית (מאַרק 1938: 271). הוא גם תרגם את שירו המפורסם של אלכסנדר בלוק (1921–1990) 'שְׁנִים עֶשֶׂר', שתורגם אחר-כך גם לעברית בידי אברהם שלונסקי (שירת רוסיה, ספרית פועלים, 2942, 59–73).

ביקטרינוסלאב הוא הכיר את חנה קאצי'אנוב, התאהב בה ואף נשא אותה לאשה. על זיווג זה מעיד מקץ שנים ידידם הסופר מלך ראָוויטש: "יש לו לאלתר אשה נאמנה, שמה חנה. היא מקבלת את כולנו במאור פנים ופונה אלינו בלשון 'אתה', כמוה כאחות. לנו היא אחות ולקאציזנה – אהובה לְנֶצַח. ליתר דיוק – קאציזנה הוא אוהבה לנצח. כאשר הוא ביקש להיות אב, ושניהם כבר דלגו על סף גיל הארבעים, היא סיכנה את חייה וילדה בת נפלאה. הם קראו לה בשם שולמית" (ראָוויטש 1945: 118). ובמקום אחר הוא מוסיף: "לחנה היו כל המעלות של רעיית-חיים למופת: היא היתה יפה, ויופיה היה שקט ורגוע, היא היתה טובה, וטוב ליבה היה שְׁלֹו ומרגיע. ובכל אשר היה לאל ידה לעזור לאלתר שלה בשבעה-כפול-שבעת העניינים והעסקים, שהוא היה שקוע בהם, היא היתה חשה ומתייצבת מוכנה ומזומנה על משמרתה" (ראָוויטש 1967: 8).

3

זיקתו של אלתר קאציזנה לי. ל. פרץ צמחה כאילו באקראי. סיפורים אחדים מפרי עטו של פרץ הגיעו לידיו והוא הוקסם ונכבש. והנה נתרגש ממנו ובו האוצר הבלום של יידיש, אשר נקלט, נצבר ונשמר בזכרונו מימי ילדותו בוילנה, והחל לבקש ביטוי (סדן 1969: 9). הוא קם, איפוא, ונסע לווארשה, ובמשך חמש שנים – עד מותו של פרץ ב־1915.3.4 – הסתופף במחיצתו של הסופר הגדול. מספר ידידו נחמן מייזיל: "ולא נחה דעתו של קאציזנה מאורחם ונהגם של צעירים רבים, שהיו פוקדים את ביתו של פרץ מזמן לזמן, ביום פגרה או ביום חג, כדי לחטוף 'שִׁירִים' משולחנו של פרץ – ולצאת בזה ידי חובה. קאציזנה נהג כדרך שנהגו לפנים החסידים האמיתיים, אלה שהיו נוטשים את ביתם ועולמם והופכים להיות

'תושבים-של-קבע' בבית רבם. וכדרכו של חסיד אמיתי עקב קאציזנה אחר כל תנועה מתנועותיו של פרץ וקלט את פרפורי לבטיו מבפנים ואת רמזי הקמטים על פניו מבחוץ" (מייזיל 1946: 363-364).

השפעתו של י. ל. פרץ היתה רבה מאד, אך במרוצת הזמן הוכח בעליל שקאציזנה פרץ אל משעולי יצירה משלו (סדן 1969: 10). עד מותו של פרץ לא העיז קאציזנה לפרסם דבר ממה שכתב בידיש. פרסומו הראשון היה פרק זכרונותיו על פרץ, שראה אור בחוברת 'די יודישע וועלט' (וילנה, אפריל 1915), עשה רושם רב בקרב קוראי ספרות יידיש ובין חסידיו-מוקיריו של י. ל. פרץ (ספרד 1970). השפעתו של פרץ על קאציזנה ויצירתו לא פחתה עם מותו של האמן הגדול והמורה. ברוח הרומאנטיזם של פרץ פנה קאציזנה אל המכמנים של היצירה העממית ודלה משם נושאים, דמויות, צירופים לשוניים ותבניות פיגוראטיביות (טורקוב-גרודברג 1967: 211).

פרץ כיוון את דעתו של קאציזנה אל הראייה המעמלקה, העשויה לגלות מאחורי הלשון האידיומאטית עתירת-הניבים את הרבדים החבויים של החלוש העממי והסיפור העממי, העולים בצירופים מורכבים ומעניינים ביותר בהיותם טעונים בחוכמת הדורות ובעוצמה הדרמאטית שהצטברה בהם.

קאציזנה ראה את עצמו כתלמיד נאמן ועקבי של פרץ, אך הכיר בייחודו ואמר בפירושו, ש"אין אני חושש מסטיות משיטתו של מורי הגדול, באשר דווקא בהן טעונה ההצדקה ליצירתי שלי" (ראוויטש 1967: 12).

על תשתית המורשת הזאת של פרץ צמחה גם הזיקה והידידות בין אלתר קאציזנה לבין ש. אנסקי ומחוזות יצירתו (על אנסקי ראה: רוסקס 1996: 127-157).

4

מסכת הקשרים בין אלתר קאציזנה לש. אנסקי טעונה מחקר מיוחד. אך ניתן לשער, שבשני מסלולי יצירה חש קאציזנה קירבה רבה לאנסקי: בזיקה העמוקה ליצירה העממית על מכמניה וברחף להביע את כוח היצירה התוסס וחומר ממנו ובו בתבניות של דראמה. יתר על כן, אין ספק, שכל מי שבא במחיצתו של אנסקי לא יכול היה שלא להתרשם עמוקות מאישיותו המוסרית והזכה כבדולח ומאורח חייו, שהיה שזור פעילות עד כדי מסירות-נפש וענווה אמיתית. נחמן מייזיל מעיר, "שקאציזנה נסחף במערבולת ההתלבטויות של אנסקי" (מייזיל 1946: 365).

מכל מקום, זיקתו של קאציזנה אל אנסקי היתה ידועה בציבור, והוא אמנם נבחר – יחד עם חיים זייטלובסקי, ד"ר צמח שאבאר, יצחק גרינבוים ושמואל ניגער – לוועדה הממונה על מורשתו של אנסקי.

אנסקי הצליח להשלים את המחזה המפורסם הדיבוק (צווישן צוויי וועלטן – בין שני עולמות)², וכדברי השחקן זיגמונט טורקוב "זמן מה לפני מותו הוא קרא את המחזה באוזני חברי ה"וילנער טרופע" (להקת ווילנה), שהופיעה בימים ההם בווארשה, והם אפילו חילקו ביניהם את התפקידים. אך הצגת המחזה נדחתה מפני החשש לכשלון קופתי.

אלתר קאציזנה, ידידו הקרוב ואחד הממונים על ירושתו, אמר בבטחון, שדחיית

'הדיבוק' קירבה את מותו של אנ־סקי החולה. ביום השלושים למותו – 9.12.1920 – אמנם הוצג המחזה, אך בלי שמץ של הצלחה כספית. אלא שפתאום קרה נס. העיתונות הפולנית בווארשה קיבלה את ההצגה בהתלהבות, ובעקבות תפנית זאת החלו המונים להתגודד ולהצטופף ליד קופות הכרטיסים של התיאטרון (טורקוב 1961: 14).

אנ־סקי לא הצליח, לעומת זאת, להשלים את מחזהו השני טָאָג און נאַכט (יום ולילה, אנ־סקי 1928: 109–144), ומכתב־ידו לא נתפרסמו אלא קטעים. עיקר עניינו של המחזה מעין טראגדיה בנוסח 'אדיפוס', לאמור: הרב ר' דן, הידוע כצדיק גדול מתבקש על־ידי הקהל להתפלל להפסקת המגפה, המפילה חללים לבקרים מבין הילדים. הרב שרוי בנפתולי מצפון וחקקי־לב. אימו הזקנה, החשה שמותה קרב, מספרת לבנה, שאין הוא בעצם בְּנו של אביו הצדיק, אלא ממזר שנולד מזרעו של קוזאק אָנס פּרע פּרעות, שהרג את אביו ואנס את אימו. שניהם – האם ובנה – אינם מסוגלים להישאר בחיים ולהשלים עם גורלם. עם מותם גם המגפה פסקה.

הרב ר' דן אינו מסוגל לשאת "שני יסודות ביולוגיים באישיותו", אין הוא יכול להיות "כגוי־בעל־כורחו ויהודי־לרצונו" (סדן 1969: 13). הגורל עצמו מסמן את פסק־דינו בדמות המגפה.

אלתר קאציזנה השלים את המחזה, הוסיף מערכה נְהִיגִיש את החיבור השלם לאותה 'להקת וילנה', שאמנם הציגה אותו בווארשה. הביקורת בעיתונות יידיש בווארשה היתה בעיקר שלילית ועוקצנית. לא כן – העיתונות הפולנית, לאחר שהתיאטרון הפולני בלבוב הציג את המחזה בבימויו של קארול אַדוֹנְטוֹבִיץ ב־1925 (גריס 1980: 16).

דב סדן מעיר, שבעצם אין לומר שקאציזנה היה תלמידו של אנ־סקי, באשר "כבר במעשה הראשון שלו למען המחבר של הדיבוק, בהשלמת המחזה הבלתי גמור 'יום ולילה' הוא הוכיח, שהוא עצמו אף עלה על המחבר – והמחזה לבש תחת ידו דמות של דראמה ממש" (סדן 1969: 10).

5

ב־1919 הוציא אלתר קאציזנה לאור בווארשה – בהוצאת המחבר – את הפואימה הדרמאטית הגדולה דער גַיִסט דער מלך. אין ספק, שהוא עבד על יצירה זו זמן רב למדי, כי מדובר כאן בספר בן 312 עמודים, המעוצב במסגרת של שלוש מערכות ושמונה תמונות (הנקראות 'פֶּראַגמֶענטן'), ובטקסט שירי מחורז הריזה מגוונת במשקל יאמבי.

טיבו הפאנטסטי של המחזה, האפוף אווירה אפלולית וקסומה, גרם כנראה לאחדים מקוראיו ומבקריו של אלתר קאציזנה לנקוט בלפיו מידה של הסתייגות ולא לראות בו אלא שלב ראשון – ובלתי בהיר ביותר – בדרכו של אמן, שיצירתו רק נבטה וחנטה פירותיה.

נחמן מייזיל, למשל, מעיר: "על אף הקטעים הנפלאים והשורות היפות והחרוזים המוצלחים, קשה מאד לרדת לטעם כוונתו של המחבר. במקומות אחדים חש הקורא

כאילו הוא שרוי ביער-עד, במקום שקשה לשאוף נשימת אויר... (מיזיל 1946: 366).

אך על אף המוזרות של הטקסט ושזירתו המפתיעה של קול המספר, המתבלט בדפוס באמצעות אותיות-כתב-יד, מוכרח גם נחמן מיזיל להודות, ש'חבורת קייב' פרסמה בקובץ הראשון שלה 'אייגנס' (משלנו), 1918, קטע נרחב למדי מתוך 'דער גייסט דער מלך' של קאציזנה. יתר על כן, קאציזנה היה מְחַבֵּר-ה'חוץ' היחידי שנכלל בקובץ הסובייטי... "על אף ההסתייגויות והטענות שהושמעו כלפי הקטע הזה חשו סופרי קייב, שקאציזנה הוא קרוב להם, איש כלבבם, ואפשר לצרף אותו למשפחת הסופרים האינטימית שלהם" (מיזיל שם: שם).

ואם כי אפשר שחוקר דק-הבחנה ונבון-טעם יגלה את החוטים הנמשכים ונאצלים ממחוז השפעתו של פרץ אל הפואימה הדראמטית הראשונה של קאציזנה, מן הראוי להזכיר בהקשר הזה, שבשנים ההן התגוררו ופעלו בווארשה משוררים אחדים, שבאורח מופגן פנו עורף לנוסח הריאליסטי או הלירי-הענוג, והתחברו בכינוי ה'כֵּאֲלִיאֶסְטֶרע' (חבורה)³ תחת דגלו של ה'אקספרסיוניזם הלוחם'. פריצות דרך וקריעות אופקים לא היו חזיון נדיר בראשית שנות העשרים בווארשה. שיריהם של פרץ מאַרְקִיש ואורי צבי גרינברג, למשל, אף הם לא הצטיינו בשקיפות הנקלטת ללא מאמץ. ואף כי אלתר קאציזנה לא היה שייך לחבורה, הוא ספג לתוכו את אדי התסיסה הרוחנית, שאפפו את יוצרי הספרות בידיש בווארשה בימים ההם.

המבקר בעל-מחשבות סיכם את רשמיו מן היצירה בזו הלשון: "המוטיבים אינם מקוריים כל-כך, אך עיצובם אמנותי ביותר. אלתר קאציזנה חי שנים רבות תוך אהבה ומסירות במחיצתו ובצילו של י. ל. פרץ, ועל כן גם גדולה מאד השפעתו של פרץ עליו. אפשר אפילו לומר, שהוא הראשון באסכולתו של פרץ... אך קאציזנה ליטש היטב את לשונו, ואף הִגְיֵע לדרגות של יופי, המציגות אותו כמשורר בזכות עצמו... יש לו חוש הבחנה דק לצבע והבעתו רבת-גוונים, בשעה שדווקא פרץ כלל לא הצטיין בזה. באישיותו היוצרת של קאציזנה אצור תלמיד של פרץ, ואף עינו של צייר בעל רגש מיסטי, שיש בו ניצוץ מן המורשת הפולנית-קאתולית, כמו אצל כל הסופרים היהודים-פולנים" (מצוטט על פי ריזען 1929: 532).⁴

'דער גייסט דער מלך' הוא עדיין חומר גלם עשיר למחקר לשוני-היסטורי, הטעון עיון והערכה מחדש.

6

וכך עולה מתוך רשימות העבר סיפור-המעשה מן המאה ה-18, אשר הצמיח גם את המחזה דער דופוס (קאציזנע 1967: 17-114)⁵:
הרוזן ואַלְנֶטִין פּוּטוֹצְקִי – אציל צעיר, מקורב למלכות, בעל אחוזות וארמונות – יצא ללמוד לפאריז. שם הוא נפגש באקראי עם יהודי בעל-מסעדה, מנחם-לייב, שהיה גם למדן מופלג. ואלנטין וחברו בוריס זְרֶמְבָּה ביקשו ממנו ללמדם יהדות. להלן נסעו שניהם לפגישה עם האפיפיור ברומא וגילו לתדהמתם, שהמערכת הדתית והחברתית בוואתיקן היתה מסואבת ומושחתת. בעקבות ביקור זה החליטו שניהם להתגייר. המקום היחידי, שנוצרי יכול היה להתגייר בו בימים ההם היה בעיר

אמסטרדם. הם ישבו שם, איפוא, שנתיים, למדו לימוד נמרץ, נימולו, גידלו זקנים, לבשו בגדי יהודים חרדים ונפרדו. זָרְמָה עלה לארץ-ישראל, ואילו ואלנטין פוטוצקי החליף את שמו לאברהם בן אברהם וחזר לפולין. בעטייה של הלשנה מצד יהודי קנאי אסרו אותו והובילוהו רתוק בכבלים לוילנה. הוריו ואחותו זיהו אותו. המועצה הקאתולית והוריו התחננו לפניו לחזור בו – אולם הוא אטם אוזניו משמוע. את גזר-הדין הוא קיבל בשלווה, והועלה על מוקד ביום השני של חג השבועות תק"ט (1749). יהודי וילנה הקימו מצבה על קברו של גר-הצדק הזה וכל שנה ביום ט' באב התפללו 'אל מלא רחמים' לזכרו (לוריא 1991: 31; ברוידס תש"ו: 72-77).

רבים מסופרי יידיש של שנות העשרים והשלושים, בני דורו של אלתר קאציזנה, ביקשו להעלות ביצירותיהם דמויות של יהודים פשוטים וחזקים, מתוך מאוויים לעצב מעין איזון בין בעלי גבורת-הרוח לבעלי גבורת-הגוף. כך מצאנו אצל משה קולבאק, למשל, את הסבא מקוביל'ניק ושבעה-עשר בניו, "יידן פראַסטע, יידן, ווי די שטיקער ערד" (יהודים פשוטים, יהודים כגושי אדמה) בפואימה 'רייסן' (קולבאק 1929: 37). אופייני הוא גם 'שיר מזמור לעמי-ארצות' בפתיחת 'פנדרי הגיבור' של זלמן שניאור (שניאור תש"ו: 5-8).

שונות במקצת דמויותיו החזקות של אלתר קאציזנה. הן מיוחדות, אחוזות במסורות היסטוריות, שזורות במערכות דראמטיות וטראגיות, כאשר התקשורת בינן לבין זולתן פגומה או קרועה, ועיצובן מבליט אֶת היסוד האיראציונאלי באופיין ובגורלן.

אין כלל פלא, שקאציזנה נדלק למוטיב הטראגי של סיפור הדוכס מווילנה. אלא שהיו לו גישות משלו בעיצוב הדראמטי והסתייגויות מסויימות כלפי הסיפור ההיסטורי כלשונו.

וכך הוא מעיר בדברי ההקדמה: "מן הסיפור, כפי שהוא נמסר ומסופר, פעם אחר פעם, ניתן היה להפיק לא יותר מאשר מלודראמה קורעת-לב. ואז היינו אנחנו, היהודים, מוצגים כנושאי התורה הקדושה על כל המידות הטובות שבה. וכל כך למה? באשר השליט בעצמו התגייר, ואילו הם, הגויים, אמנם גילו את טיבם המרושע ושפל איכותם בבואם לשרוף על מוקד את השליט שהתגייר. אינטרפרטאציה זו הולמת את רוח האגדה, אך לא את רוחי. אותי דווקא גירה להציג אירוע אפשרי, המוזר ממנו ובו מבחינה פסיכולוגית, מפני התהום הסוציאלית הפעורה בין שני העולמות, עולם היהודים ועולם הרוזנים האצילים" (קאציזנע 1967: 17).

השחקן אברהם מוֹרְבֶּסקי (זילבערצוויג 1934: 1259-1264), ידידו הקרוב של אלתר קאציזנה, חש בעליל ש"אלתר כתב את הדופוס כדי לתת לי תפקיד מרכזי" (מאָרעווסקי 1963: 241). והוא אמנם שיחק את ה'דוכוס' (בתפקיד הרוזן הזקן, אביו של גר-הצדק) 7-8 שנים רצופות משני עברי האוקיינוס האטלנטי:

הבכורה עלתה ב'צענטראַל טעאַטער' בווארשה, ב'12.2.1925. העיתונות קיבלה את ההצגה בקרירות. העיתון 'היינט' פרסם אפילו קאריקטורה חסרת טאקט, אשר בה ניצב הַצֶּלֶם קאציזנה ושולף את המחזה מן המצלמה (מאָרעווסקי 1963: 213).

אך קהל הצופים הגיב תגובה חיובית. במרוצת השנים הציגו את 'דער דוכוס' מיטב השחקנים (זיגמונט טורקוב, יונאס טורקוב, רודולף זאסלבסקי, יוסף בולוף ו'להקת וילנה').

לדעתו של אברהם מורבסקי מהווה המחזה 'דער דוכוס' שלב חדש ומרתק בתולדות הדראמטורגיה היהודית. הוא הביא לידי ביטוי לא רק את כשרון האמן של אלתר קאציזנה, אלא גם את מצפון-התרבות שלו, כיהודי וכמשורר. מורבסקי מוסיף: "זכיתי עוד בימיו של אנ-סקי להציץ אל עולמו הרוחני של קאציזנה ואל תכניות היצירה שלו. ממש נעתקה נשימתי מן ההיקף שלהן, מן הגובה, מן האופקים שפרש — —" (מאָרעווסקי 1963: 210).

מן הראוי לציין שאלתר קאציזנה ראה לנגד עיני רוחו לא רק את הנושא ואת העלילה, אלא גם את השחקן החי. ה'דוכוס', כאמור, נכתב לפי מידותיו של אברהם מורבסקי.

נתן אלתרמן התכוון לתרגם לעברית ארבעה ממחזותיו של קאציזנה 'דער דוכוס', 'הורדוס', 'דעם י'דנס אָפּערע' ו'שוואַרצבאַרד'. מוסר ביאליק היה מוכן לפרסם את התרגום, אלא שמותו של אלתרמן קטע את התכנית באיפה (מתוך מכתב של שולמית קאציזנה-ריאלה אל ש. ל. מיום 7.8.1994).

7

לא נוכל במסגרת מסת סקירה קצרה לפרוש את כל יריעת היצירה הדראמטית של קאציזנה. המחזות מעניינים מאד, ויש בהם שזירה מתמדת של ניגודים. בעיקר ניגודי-אופי בין הדמויות הפועלות. יתר על כן: קיים מתח מתמיד בין הנושאים השאובים מן המסורות ההיסטוריות לבין האקטואליות המודרנית של עיצובם. המחזה 'הורדוס' (1926) נכתב בנוסח אמנותי של טראגדיה קלאסית. יודעי ספרות יידיש ואוהביה ראו במחזה הזה הישג מהפכני גדול, ואפילו פריצת דרך אל רמתה הגבוהה ביותר של האמנות (רייזען 1929: 534).

אלתר קאציזנה הוסיף פרק מבוא קצר, בו הסביר בין היתר:

"יצירה דראמטית היא פסל טעון בזמן.

הפיסול חייב להשתחרר מן הדחיסות של גושי-האבן.

הדראמה — מן ההתפשטות של הזמן. — — —

במחזה הערוך על פני רקע היסטורי מהווה הזמן את המכשול העיקרי שיש להתגבר עליו.

במקרה של הורדוס לא עניינה אותי אפיזודה מחיי המשפחה שלו, אף לא תקופה מסויימת בה שלט ומלך, אלא רק עלייתו לשלטון ונפילתו. זהו נסיון לעקור הר שלם של זמן. כמובן, שחטאתי כנגד ההיסטוריה. חטאתי אך לא זיפתי — — —" (קאציזנע 1969: 190).

דמותו החזקה והשתלטנית של הורדוס נקלעת למסכת ניגודים בנסיבותיו. לא היה לאל ידו ליכות באמונו של העם, באשר הוא עצמו היה אדומי, בנו של אנטיפטר, ובעצם נתון לשליטתה של האימפריה הרומית ושירער (1914: 107-137). דמויות

היסטוריות ידועות מתולדות משפחת החשמונאים, ואף שליטים ממהזות נכר, כגון אנטוניוס וקליאופטרה, מעניקות לעלילה עניין ומתח. וכחוט שני מתפתלת בחייו ובגורלו של הורדוס אהבתה של אחותו שלומית, "ההופכת לרוח הרעה שלו, כעין לידי מאקבט" (גריס 1980: 17). רציחות וקנוניות, לרבות אובדן חייהם של אשתו מרים ושני בניו, חובקות אותו בהרצבות, שאין מהן מוצא. וכאילו מתבקש מוסר-השכל: אדירה היא תאוות-השלטון, אך כל שלטון משחית, וככל שהשלטון חזק יותר – השחיתות עזה ממנו (ליטווין 1977: 66).

המחזה 'הורדוס', על אף רמתו הספרותית הגבוהה, לא הוצג מעודו על הבמה. אף לא תורגם ללשונות אחרות. והוא עדיין מצפה לגאולה מאלמוניותו.

8

עולם אחר נפתח במחזה 'דעם יידנס אָפּערע' (האופרה של היהודי). מדובר במחזה היסטורי מחיי אנוסים בפורטוגל במחצית הראשונה של המאה ה-18. "אין זו אלא דראמת-החיים של מחבר קומדיות פורטוגלי, האנוס אַנטוֹניוֹ ז'וֹזֶה דא סִילְבָה". המחזה בנוי על פי מקורות אוטנטיים, וגם על פי קטעים מתוך יצירותיו הדראמטיות של דא סילבה" (קאָצינע 1967: 177).

מלך ראָוויטש ציין, בין היתר, ש"קאצינזה – כמוהו כפרץ – חיפש באופן מתמיד את הקו האינטגרלי המאחד את הזרם החילוני עם הזרם הרליגיזי בספרות היהודית. – – – הוא תמידיתמיד היה עסוק, ולא רק סתם עשה מעשים, אלא היה טרוד בנסיונות חדשים, ליצור משהו חדש... תפקידו של הסופר היהודי, לדעתו של קאצינזה, לגלות ולמצוא את החומר המתאים ביותר לדעתו בהיסטוריה היהודית, ולשלב אותו בספרותנו" (מצוטט על פי גריס 1981: 118).

אין זה מדוייק, לכל הנכון, לראות בנוף הגיאוגרפי וברקע ההיסטורי רק מסגרת טכנית להמחזות הטראגיים היהודי, האקטואלי והפילוסופי, העולה מתוך ההתנגשות בין אשליות (השווה: י. א. גלבוע 1967).

קיימת אחדות של גורמים שונים, ואף מנוגדים, המפעילים כולם את המתח הדראמטי והאידיאי של המחזה. הנוף הנפלא של הארץ הברוכה אין בו כדי למנוע את חשכת העריצות הרצחנית, המאלצת רבדים של האוכלוסיה לחיות תוך פחד, העמדת פנים, שקר וצביעות.

הדמויות השונות במחזה (קאָצינע 1967: 115–218) מעלות שזירה מוזרה ומעניינת ביותר של השקפות וגורלות, כאשר האמת לאמיתה עולה ומתגלה בהצגת קומדיה, הצגה בתוך הצגה, "בדומה למה שקורה ב'המלט'" (גריס 1980: 18). המבנה של המחזה הוא מלאכת-מחשבת ארכיטקטונית. האווירה מתוחה ומלוהטת, והיא אשר עשויה לגרות סקרנות ועניין אצל הצופים והקוראים; הלשון קלה וצחה, הדיאלוגים מלאי-חיים והכל אפוף וספוג בדמיון שירי עשיר" (גריס שם, שם).

המחזה הוצג בבואנוס איירס (1948) ובווארשה (1958), וכן שודר בקריאה בתרגום איטלקי ברדיו (1974 ואילך) ופורסם בכתב-העת של הטלוויזיה האיטלקית, ואף ראה אור כספר נפרד (פירנצה 1994).

על אף הנושא ההיסטורי והאחיזה במקורות ספרותיים אוטנטיים, מעיד המחזה על היוצר המודרני, החורג מן הסיפור הריאליסטי כביכול ויוצר פקעת של הקורות העולות באמצעות סמלים או רמזים אחרים, ומדריכות את הקורא לתהות על חוסר-הקומוניקציה בין אנשים קרובים (בין אח לאח, למשל, או בין איש ואשתו, קל וחומר – בין אב לבן) ואפילו בין אדם לבין עצמו.

דון מנדס דא סילבה, אביו של מחבר הקומדיות, הצליח לעלות בסולם החברה ומעמד האצולה בפורטוגל, אך הוא אינו מפסיק לחשוש מערעור מעמדו ולרעוד מפני ידהברזל של האינקוויזיציה. עם זה הוא משעשע עצמו בציפיה לביאת המשיח, ואפילו משחק עם דגם-מנייר של בית-המקדש... החלום הציוני שזור בו בהעמדת-הפנים הנוצרית המושלמת, והוא אפילו ממשיך במערכת עסקים מסועפת "עם נוצרים מדור עשירי" (קאציזנע 1967: 120).

העימות בין חופש לבין עריצות מתחבר באורח מוזר עם מאבקו של היהודי על זכות קיומו כיהודי בפורטוגל הנוצרית. "מתקבלת תמונה גרוטסקית: היהודי הגאה ביותר הוא הזר-כמעט ליהדות. מי שחש עצמו בלב שלם כפורטוגזי – הוא דווקא מפגין זקיפות-קומה יהודית. המשורר-המחזאי דון אנטוניו ז'וזה דא סילבה מגלה בהדרגה את השקפתו, לאמור: העולם הוא מרושע, וכל מי שנרדף בו נושא בחובו גרעין של אמת; לסבול עם הנרדפים פירושו לסבול למען האמת. מכאן – הוא יהודי אך ורק מפני שהיהודים נרדפים, והוא מוכן לעלות על המוקד המזומן לו מידי אנשי האינקוויזיציה. אילו היהודים היו מעלים את הנוצרים על מוקד – הוא היה תומך בכל ליבו בנוצרים. וניתן לשער, שגורלו היה כגורלם" (גלבוע 1967).

האורחות המפותלים של העיצוב האמנותי טעונים עיון מפורט יותר, שעשוי לגלות את מכלול התחבולות האמנותיות של המחבר.

9

את סיפור התהוותו של המחזה 'שווארצבאָרד' (קאציזנע 1980) מספר באריכות נחמן מייזיל (מייזיל 1946: 368–369). נצמצם את הפרטים ונמסור כאן את עיקרם: בחורף 1933 הגיע מברלין לווארשה השחקן אלכסנדר גראנאך (זילבערצווינג 1931: 518). הוא היה מזועזע מן התמורה שהתחוללה בגרמניה, וביקש להביע את מחאתו בהצגה 'הטלאי הצהוב' (או 'פרופסור ממלוק'). הוא ביקש מחזה נוסף, שיתן ביטוי לתופעתה של גבורה בחיי היהודים. דמותו של שלום שוורצברד עלתה לעומתו כאתגר. הוא פנה, יחד עם נחמן מייזיל לאלתר קאציזנע ושניהם הציעו לו לחבר מחזה, שיעלה את הדראמה של שוורצברד לכלתחילה נבון קאציזנע מן ההצעה הנמרצת והבלתי-צפויה. שני האישים הביאו לו צרור עם תעודות ועדויות – ולאחר שיחות אחדות הוא נעתר ושקע בעבודה. וכך החל לצמוח המחזה, שהוגדר כ'סינטטישער רעפארטאזש' (כתבה סינתטית). נחמן מייזיל מזכיר בוקר אחד ב-1935, בו קרא המחבר את המחזה באוזני שני הידידים 'המזמינים'. תוך כדי קריאה הוא מדי פעם פרץ בבכי, והנוכחים אף הם נאלצו להספיג את דמעותיהם (מייזיל 1946: 369).

בשנים 1938–1939 פורסמו קטעים רבים מן המחזה בעיתונו הדרישבוועי של אלתר

קאציזנה "מין ריינדיקער פֿילם" (סרט הקולנוע שלי). פרסומו השלם זכה לתיקונו רק במהדורת פאריז 1980. בתו של המחבר ומהדירת הספר, הגב' שולמית קאציזנה-ריאלה, מספרת את סיפור חיפושיה אחר כתב־היד השלם של המחזה ונס הצלחתה בהם ברשימתה 'א פֿאַר פֿאַקטן וועגן טעקסט' (עובדות אחדות אודות הטקסט), שטופחה בעמודים האחרונים של המהדורה (קאציזנע-רעאַלע 1980: 157-161).

המחזה מעלה אירועים ודמויות מתוך נקודת ראותו של אמן, המיטיב לקלוע ולשזור מעשים ונסיבות במסגרת שלוש מערכות ושבע תמונות. כמעט כל פרט עשוי להיתפס בכפל־פנים: כמייצג את עצמו וכמסמל מערכות חיים והשקפות ונסיבות היסטוריות. חמש יריות אקדח של שוורצברד אל ליבו של פֿטֿליוֹרָה והמשפט הנערך לאורכה של המערכה השלישית (קאציזנע 1980: 123-156) מהווים לא רק את הגרעין הסיפורי של המחזה, אלא משמשים מעין חוט שני המסמן את הכוחות החברתיים וההיסטוריים באותה תקופה (גריס 1980: 20).

הפגישה בין שלום שוורצברד למשורר אשר שוורצמן (רייזען 1929 ג': 529-541; שוואַרצמאַן 1935: 33-44)⁸ בבית יהודי בקייב, שנפגע ונפרע בידי הפורעים הרוצחים, מפתיעה במידה רבה. שניהם אנשי צבא: שוורצברד – במדי הלגיון הצרפתי, ואילו שוורצמן – חייל בצבא האדום. כל אחד מהם מעלה את גישתו לנסיבות המזוויעות, ומבעד לדברים מובלעים ומובלטים חילוקי הדעות בדבר הצדקת מעשה הנקם (טרור אישיו) או דחייתו.

בשבתו כלוא בבית־הסוהר ומצפה למשפט, העלה שוורצברד ספר שירים קטן של אשר שוורצמן, הראה אותו לפרקליטו טורס, ואמר לו בין היתר דברים המשתמעים בְּחֻקְרֵי לֵב, לאמור:

"הנה, אדון טורס! רואה אתה? ספר קטן ביידיש של המשורר אשר שוורצמן. יצא לאור אחרי מותו. והוא ידע לכתוב, יְדוּעַ יְדַע, אף כי לא פעם שבר את שיניו על חידושי צורה. והוא ידע לחיות. אף להילחם. וגם למות בבוא שעתו. הוא ידע היכן ומתי להשליך את נפשו מנגד ולהקריב ראשו בצעדו בסך עם חבריו השווים לו, בלי מהומות מיותרות. הוא ידע להיספות במהפכה הגדולה. הפגישה בינינו היתה קצרה. אני לא הבנתי, שגם עלי ללכת עימו, להושיט לו יד. מפני מה ביקשתי דווקא להתבלט? לשם מה הייתי צריך להצטיין ולשחק תפקיד סולו מגושם כזה מקץ שנים רבות? מי אני בעצם? כלום משורר טוב ממנו? כלום הוגה דעות מעמיק יותר או לוחם נועז ממנו? הרי אין זו אלא הונאה עצמית! ממש גראפומניה! גרוע מזה – –"

(קאציזנע 1980: 119).

וכעין בתיקול ממש באותו זמן של־ציפיייה־למשפט נשמע מעבר לים קולו הרועם של עורך הירחון 'די צוקונפֿט', המשורר אברהם ליאָסין:

"משפט שוורצברד בפאריז מגיש לנו הזדמנות להרים את המסך ולגלות את בית־המטבחים הגדול, בו פעל פטליוֹרָה, ידידו של פילסודסקי, ידידה של צרפת – ואולי יזדעזע מצפון העולם. – – יש רצון לקוות, שפאריז היא עדיין ליבה של האנושות, כפי שוויקטור הוגו אמר פעם. ואם יהודים יעשו הכול כדי לחשוף את הגיהנום האוקראיני, או אז ימצא גם שוורצברד את האָמיל זולָה שלו כדרייפוס בדורו – – שחרורו של שוורצברד יושיט מהלומה לכל אויבי העם היהודי – –".

את דבריו מלווה אברהם ליאסין בקריאה: "שוורצברד החביב והיקר! אתה גואל הדם שלנו!" (ליעסין 1926: 376).

חבר-המושבעים שחרר את שוורצברד מכלאו (1926), אך בפולין של פילסודסקי נאסר על אלכסנדר גראנאך להציג את המחזה. הוא העלה אותו על במה בעיר לודו' בכותרת כללית מוסוויט 'וועלט-געוויסן' (מצפוננו של העולם) ב-1938. הצנזורה הפולנית מנעה את המשך ההצגות. גראנאך עוד הספיק לשחק את שוורצברד ב-1940 בלוס-אנג'לס. השחקן זיגמונט טורקוב העלה את המחזה בריגה (1927), בקובנה (1938) ובימי המלחמה – בסאן-פאולו שבברזיל (גריס 1980: 21). המתח הדראמטי והאידיאי של 'שוואַרצבאַרד' לא התפוגג – עתה כאז.

10

אלתר קאציזנה היה משורר באוריינטציה האמנותית והלשונית שלו. מכל מה שכתב ניתן לחוש בקרינה של אישיות-יוצרת-שייכה (ליטוין 1977: 64). אוצר המלים, מבנה המשפטים, החריזה, הריתמוס הטעון בכל הקשר יוצרים ביחד תיזמור מוסיקלי מיוחד במינו (שם: 66).

זיקתו של המשורר אל המורשת הסיפורית העממית ניכרת בקובץ השירים 'באַלאַדן און גראָטעסקן' (קאציזנע 1967: 221-312). ניתן להבחין בלי קושי במתח בין היסוד הנאראטיבי, הבא לפתות את הקורא אל עלילה סיפורית, לבין מירקם הרמזים והניגודים, המצטלבים במסופר ומשלבים כוחות איראציונליים המפעילים פיתול-עלילה משונים.

במבוא אל מהדורת 'באַלאַדן און גראָטעסקן', שראתה אור בווארשה ב-1936, תוך כדי ביקורת על אנהות-הביטוי של ממשיכי י. ל. פרץ ומחקיו (ז. י. אנוכי, ש. אנסקי, שלום אש, ה. לייוויק ומשה קולבאק), מבקש קאציזנה להצביע על דרכו המיוחדת "כתלמיד עקבי של פרץ", וזו לשונו:

"זמננו מגלה הבנה כלפי חזית ספרותית אחידה וכללית; אך אין לו אלא עניין מועט לבתי-יוצר של יהודים. ההסתגרות של היחיד בקרן זווית משלו עשויה להיתפס בימינו כעין עריקה מן החזית הכללית; לא כל שכן, אם קרן זווית נידחת זו מעלה ריח של "עבר ריאקציוני". – לגבי דידי, לעומת זאת, בית-היוצר האישי הוא כורה, וקובץ זה של בלארות וגרוטסקות – הוא מעין ציון-דרך להתפתחות, שאיני רוצה לסטות ממנו ואף לא לדלג עליו" (קאציזנה 1967: 221).

נציין כאן, רק בבחינת משל, את הבלאדה 'דאָס ליר פֿון שְׂבַע־לֶע הַדְּסֶהס' (השיר אודות שבע בת הדסה).

מעשה בהדסה האלמנה העשירה, שביקשה להשתדך אל הרבי הצדיק, המכונה 'המוכיח'. ולהדסה בת צעירה ויפה ששמה שבע, המאוהבת במתמיד צעיר, הלומד גמרא בבית-המדרש. הדסה שולחת את בתה בת ה-15 לצדיק עם מכתב ובו הצעת שידוך. היא התכוונה אל עצמה, אך הצדיק מצא דווקא ענין בנערה. את רצון הצדיק אין לדחות – ושבע נאלצה להיכנע, באשר כל מעשיו של הרבי הם גזרה מן השמיים. היא רק מבקשת, שהחתן יבטיח לה, שהיא "לא תישאר עקרה כעץ סרק". והוא הבטיח. היא ילדה בן, אך לפני הברית היא דרשה שהרבי יבטיח לה, שהוא

יוליך את הבן בבוא העת, יחד איתה, אל החופה. את זה הרבי לא יכול להבטיח:
"אין אני ארון החיים והעולם!". בו בערב שבע נפטרה. ומה שקרה קרה: בבוא המועד
הוביל הרבי הישיש לבדו את בנו אל החופה.

המעשה השוזר בתיאורים מאורחות-החיים, המשלב סיפור אהבה עדין, הניתק
מכוח תאוות הרבי הזקן וכורח ההסתגלות, ותהפוכות הגורל שכאילו מהתל בחדוות-
החיים וטעמם, מעין מיזוג של טראגדיה עם קומדיה, של חיים ומוות, של עוצמת
הרצון וקסם ההבטחה, אמור בנעימה הארמונית של מיקצב והריזה על פני 103 בתי-
שיר בני 4 שורות, הערוכות ב-10 פרקים.

בלי ספק בלאדה מקורית, הפותחת ומסיימת בשורות הבאות:

דאָס לעבן שפּראַצט, דאָס לעבן בליט, פֿאַרבליט,
אַ וועלט פֿאַרגייט, אַ וועלט באַנניט די פּוּחות,
אַן צאַנקט אַ מענטש, פֿאַרבלייבט נאָך אים זיין ליד,
אַ שפּליטער גאַלד אין שטויביקן פּרוּכת.

(קאָציזנע 1967: 231)

ובתרגום לעברית:

חיים נובטים, מלבלבים, הכל פורח באבו,
עולם שוקע – גם עולה, ומתחדש למאבק,
אדם דועך, שובק חיים, נשאר רק שיר שבלבו,
כמו רסיס זקב על פני פרוכת מכסה אבק.

שירי אלתר קאציזנה ראויים, כמובן, לעיון מפורט וממצה יותר.

11

את קובץ הנובלות שלו, שראה אור ב־1922, הכתיר אלתר קאציזנה בכינוי
'אַראַבעסקן'. אפשר שביקש להשתלב במעין חיקוי לנוסח הציורים מן המורשת
המוסלמית האוריינטאלית וסגנונם (גרים 1980: 13).

זוהי סיפורת מיוחדת במינה, קובץ לא גדול של סיפורי-שיר או פואמות מוזרות
בפרוזה. דב סדן מצא דמיון בין סגנונו הריתמי האפוף ערפילי אגדה של קאציזנה
לבין נוסח סיפורו של דער נסתר. עניין זה ראוי, כמובן, לדיון רחב ומדוקדק יותר,
שהיה מסייע לגלות לא רק את הדמיון אלא גם את הייחוד של שני היוצרים. סדן
מוסיף ומעיר: "נרממה היה לכאורה, שבעקבות הצלחתו הרבה בסיפוריו יבקש
המחבר להמשיך ולהיאחז ב'זאנר המיוחד הזה. אלא שקרה כמעט ההיפך..." (סדן
1968: 11-12).

בהערות הפתיחה לקובץ הנובלות מבקש המחבר להבהיר לקוראיו קורטוב
ממגמתו במעשה האמנות שלו, לאמור:

" – – – אין זה אלא ראשיתו של חיפוש-צורה – – – אם אתה אוהו בעט קבוע
ויציב – שבור אותו; גש לכתיבתך בעט חדש. אם נקבע ומתייצב בכתיבתך סגנון
כלשהו – – – קרע אותו לגזרים וברח מן המדמנה הזאת. ולא – לא יהיה לאל
ידך להביע את מה שאתה רוצה, אלא רק את מה שמוצא חן בעיני ראובן ושמעון.

ואילו ראובן ושמעון אוהבים גלגלי גומי הנוסעים חלקלקות על פני דרכים סלולות. (קאָציזנע 1969: 22).

ואילו אלתר קאציזנה, שיצר החדשנות תסס ממנו ובו, ביקש תמיד לסלול דרכים משלו.

אין כלל אפשרות, כאמור, לפרוש במסגרת מסה זו יריעה רחבה ולנתח ניתוח ספרותי בלתי־רדוד את הנובלות, הגדושות תיאורי דמויות ונסיבות בפסיפס רב־גוני ורב־קולי ובנוסח הפורע כל קורטוב של הארמוניות מוכרת וחביבה. היופי מתחייב ומתפעם מעושר הלשון ומכוח־ההמראה של הדמיון.

כהדגמה קלה בלבד עשוי לשמש קטע קצרצר מתוך ראשיתו של הסיפור 'עולם התוהו', שאף כותרתו עשויה לבשר ציפיה לבריאה או צמרמורת של חלחלה, לאמור:

"הוא חזר ממקום, אשר אין בו מחיצה של ממש בין חיים ומוות: ושם, במקום ההוא, הוא הניח את שארית חייו, כמו פלוני שהנח לאַנְ־שהוא חפיסת גפרורים, ולא נשאר בידו דבר להדליק בו אור בחושך. נותר איפוא מסביב גוש תבל חלול, הלום אפל של מעשה־בראשית" (קאָציזנע 1969: 119).

יוצא דופן במקצת הוא הסיפור הפותח בקובץ, 'פנינים חולות'. זהו סיפור אגדה בנוסח מודרני, האחוז בחוטים רבים ביסודות מן העבר (שלמה המלך ומלכת שבא) ובמוטיב ספרותי נצחי, המעלה ואריאציה מקורית על נושא האהבה באמצעות שיבוץ פסוקי שיר־השירים.

לשיר־השירים, כידוע, הועלו במרוצת הדורות פירושים שונים ואינטרפרטאציות רבות. דור דור ודורשינו. המשנה הביאה דברים בשם רבי עקיבא הנשמעים כמתלהמים "שאין כל העולם כולו כדאי כיום שניתן בו שיר השירים לישראל, שכל הכתובים קודש – ושיר השירים קודש קודשים" (ידים ג', ה').

האמנם ביקש התנא הגדול לפסוק ולסגור – ובעצם עורר ופתח? ושמה ביקש להעלות באוזני שומעיו אחדות דיאלקטית של פשט-רמז-דרש-וסוד?
מגמתו האמנותית של אלתר קאציזנה לא היתה, לכל הנכון, להעלות רק ואריאציה מקורית של נושא ישן, אלא אולי דווקא למתוח גשר רוחני בין הטקסט המקודש, האמור בלשון־הקודש לבין הנוסח החדש בלשון העם, בידיש, בין שירי האהבה שטעמם כיון משומר לבין סיפור האגדה אודות המפגש בין המלכה שבא לבין הרועה בעדרים שולמית. ומנככי האגדה העממית עולה כוחו של הלב החם והאוהב לחדש זיוון וזוהרן של הפנינים החולות, הרומז אל הזיקה בין הנופך לבין התוכן, בין הארוטיקה לבין טיבו וטעמו של התכשיט.

העובדה, שהפסוקים חוזרים בתרגום המאוחר כמעט כלשונם? עשויה להצביע על תנועה רוחנית מתמדת, בלתי פוסקת, הלוך וחוזר על פני דורות, תנועה המתייצבת כסטאטוס טעון וקסום, כְּחֻמַת חיים שתוקפה אינו מתפוגג עתה כאז.

1930, ולהלן זכה לשתי מהדורות נוספות, בבואנוס איירס (1954) ובתל-אביב (1972).

יש מי שמבקש לראות בו רומאן היסטורי רחב-יריעות, המבקש לשקף מתוך זווית-ראיה יהודית מסויימת מסכת חיים מורכבת של יהודי פולין (וארשה!) בימי מלחמת העולם הראשונה, בתקופות הכיבוש הגרמני, בימי מהפכת אוקטובר ברוסיה ובשנתיים הראשונות לעצמאותה המחודשת של פולין (סדן 1969: 12).

אלא שעצם המושג 'רומאן היסטורי' אינו מוגדר בסוגו ואומר 'דרשני'. באשר המחבר מוהל, לפי שרירות בחירתו, מעשים שהיו עם להר"ם, כרוח הדמיון היוצר המתפעם ממנו וכו'. ואף אם יגביל וירסן או יצמצם עד מינימום את צירופיו – עצם הבחירה של הזירה, של הדמויות, של המפגשים והמפגעים של ראשית הדברים ואחריתם, של תיאורי הטבע ושיבוצם עשויה להוכיח בעליל ש'ההיסטוריה' אינה מלאכת צילום דוקומנטארי. וד"ל.

הרומאן 'חזקים וחלשים' הוא בעיקר מעשה אמנות, המשלב מעין אפוס בעל עוצמה דראמטית, היוצרת מתח מתמיד וגם עניין גורף, בכשרון המבע הלירי של משורר, המסוגל להתבונן אל מעשה ידיו בחיוך אירוני, אך נאלץ להילכד במיוחד ובמופלא מבינתו כמו באָבן שוּאָבֶת. דבר זה בא לידי ביטוי, למשל, בתיאורי הטבע, הפזורים ושזורים כה וכה לאורכו של הרומאן בן 672 העמודים (במהדורת תל-אביב).

נביא דוגמה אחת, על אף הקושי לתרגם את לשונו של אלתר קאציזנה, הצלולה והצלילית במקורה לאמור:

"הדרך נפרשה עתה במעלה ההר. והנה היא מוארת באור לבן, ומשתקפים בה בחדות צללים, אפילו של האבנים הקטנטנות, המשווים לה מראה של מגילה פרושה, מכוסה כולה בכתב של אותיות זעירות ובולטות. ואילו הסוסים, המושכים את העגלה בדרך העולה, נעים בראשיהם ומנפנפים באוזניהם, כאילו הם שקועים בהתמדה בקריאת המגילה. מחגווי הסלע שבחומת ההר הבקיעו וחדרו ממש אל האוזניים יללות התנים, כקולגת הבכי של ילדים שתעו ואבדו בדרך. מן ההרים שבמרחק ענו כהד קולות תנים אחרים. והנה כאן, מצד הגבעות המוכרות הבזיק פרחיזהב של מדורה, שכאילו הגן ופרח לפתע בפסגה הגבוהה ביותר. לעומתו התלקח והבליח אור שני קטן, קורץ ורומז מעבר להר המרוחק לעומתו" (קאציזנע 1972 חלק 2: 364).

כחוט שני חולפות ברומאן הדמויות, מתוך פרספקטיבה רחבה של אירועים, אמונות ודעות. התמורות המתחוללות משפיעות על הדמויות המתגלות כאילו במבחן ההיסטורי, שהן נקלעו לתוכו. אין המחבר קובע מפורשות את גישתו בטלטולי הניגודים. אפשר שהוא קולט בעינו של אמן את האורות והצללים באשר הם שם – והוא מבקש להעלותם במידה רבה של אהדה, בדחילו ורחימו, ובקורטוב של אירוניה.

יש מי שמדגיש את ההבט הלאומי והסוציאלי (ספרד 1970), הקיים בלי ספק ברומאן, ויש מי שמציין את דקות התפיסה הפסיכולוגית בעיצוב הדמויות (סדן 1969: 12). אלה ואלה מציינים את איכותו וייחודו של הרומאן הזה.

רצוני להוסיף כאן הערה, הנוגעת לאחת הדמויות הראשיות. כוונתי לפרל פודלסקי – בעל-האחוזה המהפכן – שהמחבר עצמו סיפר, במסתו 'קווים לדמותו של בוריס אַרקאדיוויץ' קלצקין' (להלן, עמ' 189), כי אין הוא אלא "עיצוב דמותו של ב. א. קלצקין".

כאדם שחי במחיצתו של קלצקין שנים אחדות – ממש עד יום מותו – עלי להודות, שהערה זאת עוררה בי גל של הרהורים. גם אולי בעצם העובדה, שלא עמדתי על טיבו של אדם, שהתגוררתי בביתו, וגם מפני שביקשתי לאמוד את המרחק בין המציאות לבין הדמיון האמנותי.

הגעתי למסקנה, שברל פודלסקי הוא בלי ספק דמות מיוחדת במינה, מוזר ומשונה מכל אדם. אהוד מאד על המספרי־יוצרו, בעל אחוזה, אינדיבידואליסט ואוהב אדמה ואנשים. אך אין הוא ממש בן־דיוקנו של בוריס קלצקין.

הרומאן מעניין ועשיר בתחבולות עיצוב, וראוי לתרגמו ולהקדיש לו תשומת־לב באחת היצירות בעלות הייחוד־והמקוריות בספרות היהודית של המאה ה־20.

13

חיי הפעילים של אלתר קאציונה נתערבלו בווארשה הבירה בשנות ה־20 וה־30.

הוא מצא את פרנסתו בכבוד במלאכת הצילום האמנותי, הקים סטודיו מפואר, ואף רכש לעצמו וילה מרווחת בשווייץ שליד וארשה (ראוויטש 1991: 11–12). ידידו מלך ראוויטש אפילו השתומם כיצד מתחברת השקפתו השמאלית, הכמעט־קומוניסטית, של קאציונה עם ההוויה הבורגנית של איש אמיד, שחווילתו תמיד פתוחה לפני רעי (ראוויטש 1945: 218). הוא היה נוסע כְּאֶבִיר משוטט, מצויד במצלמתו, על פני מחוזות המגורים של יהודים בפולין, הרצה הרצאות וצילם. יתר על כן: הוא נשכר על־ידי עורך העיתון 'פְּאָרווערטס' בניו־יורק אָב. כהן לשמש כעין כְּתָב־צֶלֶם למוסף השבועי המפורסם של העיתון, שהיה ניכר על־ידי איכות הדפסת צילומיו בגווני חום־על־גביילבן. ב־1927 הוא סייר בארצות אפריקה ופרסם את רשמיו בעיתון 'אונדזער עקספרעס' (1927–1929) תחת הכותרת 'איבער לענדער און מדבריות' (על פני ארצות ומדבריות).

בימי המאורעות בארץ (תרפ"ט/1929) נתלווה קאציונה לאב. כהן והגיע לארץ־ישראל. יחסו החם לחלוצים הוא הביע בעקיפין ברומאן שלו 'חוקים וחלשים', ואילו לאחר ביקור בירושלים הוא הביע את זיקתו לכותל המערבי ולבוכים ומתפללים לידו בתום־לב, ואת סלידתו מנחילי הקבצנים ופושטי־היד למיניהם בשיר 'מאמע־וואַנט' (אמא־כותל; קאציונע 1967: 259–261).

אך עיקר פעילותו הסתעפה על פני כל ענפי תרבות יידיש השוקקת ותוססת בווארשה בשנות ה־20 וה־30 (רייזען 1929: 531–536; גריס 1981: 177–118).

מן הראוי להזכיר את הירחון 'רינגען' (חוליות), אותו ערך אלתר קאציונה יחד עם איש התיאטרון מיכאל נייכֶרֶט (חוברת מס' 10, האחרונה, יצאה לאור בווארשה ב־1922). וכן את העובדה, שהוא היה בין חמשת המייסדים של השבועון 'ליטעראַרישע בלעטער' (רפים לספרות), יחד עם י. י. זינגר, פרץ מאַרקיש, מלך

ראוויטש ונחמן מייזיל. קאציזנה השתתף בשבועון זה כמעט עד פרוץ המלחמה בספטמבר 1939.

תקופה מסויימת שימש קאציזנה כעורכו הראשי של העיתון היומי 'דער פֿרענד', שנתמך על-ידי המפלגה הקומוניסטית. עיתון זה לא האריך ימים מפני גזירות הצנזורה הפולנית. לאחר סגירת העיתון הפך קאציזנה את טורו היומי 'מפן ריינדיקער פֿילם' (סרט הקולנוע שלי) לדו־שבועון, שהוא עצמו כתב את כל מה שהודפס בו: מאמרים, מסות, פלייטונים, שירים, ביקורת וכד'. עיתון 'פרטי' זה התקיים, חרף עינה החדה והעוינת של הצנזורה, קרוב לשנתיים ימים (1937-1939).

ליד הפעילות העיתונאית המשיך קאציזנה בפעילות ציבורית: בתיאטרון, באירגון חוגים דראמטיים, בהרצאות, בביקורים בבתי-הספר שלשון ההוראה בהם היתה יידיש ובחברות במועדון 'פֿאן'.

עם פרוץ המלחמה ופלישת הגרמנים לפולין בראשית ספטמבר 1939 נמלט קאציזנה עם משפחתו לִלְמֶבֶּרְג, מקום בו משלה ברית-המועצות במשך 21 חודשים, בעקבות הסכם ריבֶּנטְרֹפ־מולוטוב. קאציזנה נגרף בפעילות ענפה: הוא היה מנהל ספרותי של התיאטרון הממלכתי ביידיש, עורך שידורי הרדיו ביידיש וגם עיתון יומי.

הפלישה הגרמנית ב־22 ביוני 1941 שמה קץ לכל הפעילות היוצרת. ההווה הפך כהרף עין לעבר. מאחר שלא היה בידו כרטיס-חבר של המפלגה הקומוניסטית, לא ניתן לקאציזנה לעלות לרכבות הפליטים האחרונה מזרחה, והוא נאלץ להימלט ברגל. בעיר טארנופול הוא נפל לידי חבורת פורעים אוקראינים, שרצחו אותו בבית-הקברות היהודי באורח האכזרי ביותר, כפי שתואר להלן על-ידי עֶדְרֵאיה (בלִיץ 1987). זה קרה ב־7 ביולי 1941.

וכך הגיעו לקיצם חייו הפעילים, חי היצירה העשירים, של הסופר הגדול והאישי הנלבב. תהי נפשו צרורה בצרור החיים.

הערות

- 1 ארבעת הסיפורים במקורם כלולים בקובץ אַראַבעסקן (קאציזנע 1969: 23-143): 'קראַנקע פערל', 23-49; 'אַ ווינטער־מעשה', 50-83; 'אַ טערק', 95-102; 'עולם התווה', 119-143.
- 2 תורגם לעברית בידי חיים נחמן ביאליק וראה אור בכרך הראשון של 'התקופה', אודסה, 1918, 223-296.
- 3 הכוונה לאורי צבי גרינברג, פרץ מאַרקיש, מלך ראוויטש ואחרים. החוברת הראשונה של הקובץ 'כְּאֵלֵיאֶסְטֶרע' ראתה אור בווארשה ב־1922, בעריכת פרץ מאַרקיש וי. זינגר. איוריו של מארק שאגאל הוסיפו לחוברת נופך מיוחד. החוברת השנייה הופיעה בפאריז ב־1924, ואף קושטה באיורי מארק שאגאל.
- 4 יצחק טורקוב-גרודברג מצביע על השפעה אפשרית של המשורר הפולני יוליוש

סלובאצקי (1809-1949) ועל הפואמה שלו 'מלך-רוח' (Król-Duch). זוהי פואמה גדולה, בלתי גמורה, שרק חלקה הראשון פורסם ב-1847. כוונתה היתה, לכל הנכון, לפולין ותולדותיה, אלא שהמשורר הרחיב את יריעת דבריו על פני כל תחומיה של הציביליזציה האירופית (Milosz 1969: 241-242). קאציונה היה בוודאי פתוח להשפעת השירה הפולנית, "אך אסור להסתמך על זהות כותרת הפואמה —" (סדן 1969: 17).

5 עניינו המוזר של הגראף פוטוצקי עדיין מעורר את דמיון אוהבי וילנה היהודית ועברה. ראה, למשל: אברהם קארפינאוויטש 1990: גראף פאטאצקי — דער גריצדק פון ווילנע, זיין וועג צום יידנטום, תל-אביב.

6 זיגמונט טורקוב מספר פרטים אחרים על המשורר הפורטוגזי מן האנוסים אנטוניו ז'וזה דא סילבה, המכונה 'יהודי' (O Judeu), שהיה מן הנציגים הבולטים של המחזאים בספרות הפורטוגזית. בחייו הצעירים הוא הספיק לחבר 8 מחזות, שכוננו 'אופראס'. הם פורסמו בדפוס בקובץ Teatro Comico Portuguez בשנת 1744. על אף שייכותו של דא סילבה לתרבות הפורטוגזית הוא היה גאה במוצאן היהודי. הוא נולד ב-1705 בריו דה ז'אנירו, אך נאלץ לעזוב את ברזיל מפני לחץ האינקוויזיציה ומשפטיה. הוא עבר לגור לליסבון. מישוהו הלשין עליו, שאחד ממחזותיו מבזה את הדת הנוצרית. הוא נאסר, נשפט ונידון לשרפה. התערבותם של אישים רמי מעלה לטובתו לא הועילה והוא עלה על המוקד בגיל 34 (1739) ונשרף לקול פעמוני הכנסיות. חייו ומותו שימשו אתגר לאלתר קאציונה בחיבור 'האופרה' שלו (טורקאוו 1950: 102-103).

7 על המאורעות באוקראינה (1918-1919) ומעשיהם של סמיון פטליוקה ואנשיו ראה: 'שחישות פטליורה', דובנוב תש"ב: תש"ל. מלבד פטליורה נזכר גם האטמאן הרוצח סמוסנקו כמנצח על מעשי הזוועה. מקץ שנים אחדות, במאי 1926, התנקש השען הצעיר שלום שוורצברד בפטליורה, בשעת היותו בפאריז, והמיתו. שוורצברד, שביקר במולדתו בימי הפוגרוםים, היה מתנדב בלגיון הזרים הצרפתי. הוא לא מצא מנוח לנפשו אף לאחר שהשתחרר והשתקע בפאריז עם משפחתו. לאחר ההתנקשות בראש הפורעים הוא נאסר ונחשב וישב בבית-הסוהר שנה וחצי — עד המשפט. חברי המושבעים במשפטו מצא אותו זכאי, לאחר ששמע דו"ח מפורט על מה שקרה באוקראינה. בנובמבר 1926 שוחרר שוורצברד מכלאו (דובנוב תש"ב: תשל"א).

8 אשר שוורצמן (1890-1919), משורר צעיר, כתב מנעוריו שירים בעברית, רוסית ואוקראינית. יליד קורוסטישב, במחוז קייב. החל מ-1908 כתב את שיריו ביידיש. ב-1911 התגייס לחיל-הפרשים הרוסי. בכתב-העת 'די יודישע וועלט', חוברת 2, פברואר 1913, שראה אור בהוצאת הספרים של קלצקין בוילנה, פורסם בעמ' 15 שירו הראשון של אשר שוורצמן, שיר-אהבה ללא כותרת, כאשר הפזמון החוזר בכל הבתים הוא 'זי האָט מיך ליב! זי האָט מיך ליב!' (היא אוהבת אותי). שוורצמן הצטיין כחייל וכה לאותות כבוד. לאחר שחרורו מן הצבא לא הספיק שוורצמן לפרוש את כנפיו כיוצר. ב-1919 הוא חזר והתגייס לצבא האדום ונפל בקרב ליד קורוסטן. שיריו שנאספו הם ערות לכשרון גדול שנדם באיבו. אשר שוורצמן היה בן-דודו של דוד הופשטיין, מגדולי המשוררים ביידיש, שנרצח עם חברות הסופרים באוגוסט 1952. אלתר קאציונה פרסם את שירו של אשר שוורצמן 'מיין ברודערס ליפן' (שפתי אחי) בירחון 'רינגען' (חוליות), חוב' 10, 1922, עמ' 31. השיר כלול גם בקובץ שווארצמאן 1935: 130.

9 ניתן להצביע על פסוקים מתוך שירי-השירים, כשהם משובצים בטקסט ותרגומם ליידיש אינו מפחית את טעם-המקור שלהם. בעמ' 35 אפשר לגלות את שירי-השירים ב' 7 ו' 5; בעמ' 36 — ח' 6; בעמ' 38 — ג' 7; בעמ' 39 — ב' 10, ה' 2-3; בעמ' 42 — ד' 8; בעמ' 42 — ד' 10-21. מקום ההתרחשות הקסומה — ירושלים — ושמה הפרטי של הנערה הרועה בעלת הלב האוהב והחם — שולמית — מחזקים את הזיקה למקור יוצרים הַזָּרָה מפליאה לעומת האינטרפרטציה החדשה ולשונה.

- אניסקי ש. 1918: 'בין שני עולמות' (הדיבוק), תרגם לעברית ח.ג. ביאליק, התקופה 1, אורסה, 223-296.
- - 1928: דראַמען: צווישן צוויי וועלטן (דער דיבוק); טאָג און נאַכט (פּראָגמענטן); געזאַמעלטע שריפֿטן 2, וואַרשע.
- בליץ נחמן 1987: 'דער לעצטער וועג פֿון אַלטער קאַציונע', ייִדישע קולטור 7-8, ניו־יאָרק, 39-50.
- ברויִדס יצחק תש"ו: אגדות ירושלים דליטא, תל-אביב.
- גלבוע י. א. 1967: 'אלתר קאציונע ו"האופרה של היהודי"', מעריב, 3.11, תל-אביב.
- גריס נח 1975: 'אַלטער קאַציונע דער פּראָזאַיקער', דער וועקער, יולי-אוגוסט, פּאַריז.
- - 1980: 'אַלטער קאַציונע', קאַציונע 1980, פּאַריז, 7-21.
- - 1981: 'קאַציונע, אַלטער שלום', לעקסיקאָן פֿון דער ניוער ייִדישער ליטעראַטור 8, ניו־יאָרק, 117-119.
- גַרְנָה אלכסנדר 1948: אדם ונתיבו, ספרית פועלים, מרחביה.
- דובנוב שמעון תשי"ב: דברי ימי עם עולם, תל-אביב.
- זילבערצווייג זלמן 1931: 'גראַנאָך, אַלעקסאַנדער', לעקסיקאָן פֿון ייִדישן טעאַטער 1, ניו־יאָרק, 518.
- - 1934: 'מאַרעווסקי, אַבְרָהם', לעקסיקאָן פֿון ייִדישן טעאַטער 2, וואַרשע, 1259-1264.
- טורקאָ ויגמנט 1950: שמועסן וועגן טעאַטער, בוענאַס איירעס.
- - 1956: טעאַטער-זכּרונות, בוענאַס איירעס.
- - 1961: די איבערגעריסענע תקופה, בוענאַס איירעס.
- טורקאָו-גורדבערג יצחק 1967: 'דער פּרציאַנער אַלטער קאַציונע', די גאַלדענע קייט 61, תל-אביב, 210-213.
- ישורין יעִפים 1969: 'אַלטער קאַציונע ביבליאָגראַפֿיע', קאַציונע 1969: 329-342.
- לוריא שלום 1991: 'זילנה שלנו — עיר ואם', מדורות, קן השומר הצעיר בוילנה והגליל, יד יערי-גבעת חביבה, 20-71.
- ליטווינ מרדכי 1977: 'אַלטער קאַציונע - דער דיכטער', די צוקונפֿט, פֿעברואַר, ניו־יאָרק, 64-66.
- ליעסין אַבְרָהם 1926: 'שלום שוואַרצבאַרד' די צוקונפֿט, יולי, ניו־יאָרק, 375-376.
- מאַרק ב. 1938: 'אַלטער קאַציונעס קינסטעלישע פּערזענלעכקייט', ליטעראַרישע בלעטער 16, וואַרשע, 271-272.
- מייזיל נחמן 1946: 'אַלטער קאַציונע (1885-1941)' פּאַרגייער און מיטצייטלעך, ניו יאָרק, 361-371.
- סדן דב 1969: 'צווישן רעוואָלט און קידוש-השם', קאַציונע 1969: 7-20.
- - 1969 א': 'צוגאַב-ביבליאָגראַפֿיע', קאַציונע 1969: 343-344.
- - תשל"ב: 'בדרך לטרילוגיה — על אלתר קציונה', אבני מפתן ג, תל-אביב, 188-191.
- ספֿאַרד דוד 1951: 'קורצע באַראַקטעריסטיק', אַלטער קאַציונע: געקליבענע שריפֿטן, וואַרשע, 3-12.
- - 1973: 'שטאַרקע און שוואַכע', לעצטע ניס, 7.12, תל-אביב, 8; 12.
- - 1970: 'אלתר קאציונה — אמן העממיות היהודית והבעייתיות הלאומית', על המשמר, 6.11, תל-אביב. תרגם מיידיש: זיים לנדאו.
- קאַציונע אַלטער 1919: דער גייסט דער מלך, וואַרשע.

- - 1967: געזאמלטע שריפטן 1: דער דוכוס, דעם ייִדנס אָפּערע, באַלאַדן און גראָטעסקן, תל-אביב.
- - 1969: געזאמלטע שריפטן 2: אַראַבעסקן, פּראָמעטעאוס, הורדוס, תל-אביב.
- - 1972: שטאַרקע און שוואַכע 1, 2, תל-אביב.
- - 1980: שוואַרצבאַרד, פּאַריז.
- קאַציונע-רעאַלע שולמית 1980: 'אַ פּאַר ווערטער וועגן טעקסט', קאַציונע 1980, 157-161.
- קולבאַק משה 1929: 'רייסן', פּאַעמען און לידער, ווילנע, 37-61.
- ראַוויטש מלך 1945: 'אַלטער קציונע', מיין לעקסיקאָן 1, 218-220.
- - 1991: 'אַלטער קאַציונע - זיין לעבן און זיין ווערק', ייִדישע קולטור 3, ניויאָרק, 10-16.
- רוסקס דוד הירש 1996: 'ש. אַניסקי והפאראדיגמה של השיבה', חוליות 3, חיפה, 137-175.
- רייזען זלמן 1929: 'קאַציונע, אַלטער שלום', לעקסיקאָן פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור, פּרעסע און פּילאָלאָגיע 3, ווילנע, 531-536.
- - 1929 א': 'שוואַרצבאַרד שלום' לעקסיקאָן פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור, פּרעסע און פּילאָלאָגיע 4, 524-529; 'שוואַרצמאַן אָפּר', שם, 529-531.
- שוואַרצמאַן אָשער 1935: לידער און בריוו, קיעוו.
- שירער עמיל 1514: 'הורדוס', די געשיכטע פֿון יודישן פּאַלץ אין דער צייט פֿון בית שני 1, פּאַרקירצטע איבערזעצונג פֿון דייַטש: ז. קלמנאוויטש, ווילנע, 107-137.
- שניאור זלמן תש"ו: 'שיר מזמור לעמיהארצות' פּנודי הגיבור, חלק ראשון: הדלקה, תל-אביב, 5-8.

Miłosz Czesław 1969: The History of Polish Literature, London, 232-2143.