

קוני למל הנטוש

עיון בפואמה של משה לייב האלפרן*

קוני למל

הרישא של הכותרת: 'קוני למל' מעוררת ציפייה לגיבור משעשע בנלעגותו ובתמימותו, הנקלע לסיטואציה רומנטית, למשל חילופי זוגות, לאי-הבנה, לדיאלוג של חירשים שיש לו אמנם פוטנציאל להסתיים בכירע, אבל כל אלה לא רק שהם מלווים לאורך כל הדרך באמצעים קומיים, אלא שבסופו של דבר נכנס איזה שהוא אלמנט שרירותי, הפותר את כל התסבוכות על הצד הטוב ביותר. כך היה השמענדריק הראשון של גולדפאדן ('די קאמישע חתונה פֿון שמענדריק' – החתונה המוזרה של שמענדריק, 1875), שכינוי החיבה שלו: 'שמענדריקוניע' התגלגל שנתיים מאוחר יותר אצל מחברו 'קוני למל' עד שהתפתח בלשון יידיש ולימים בעברית המודרנית ככינוי ללא-יוצלח, שמפלותיו אינן נלקחות ברצינות, שהוא עצמו אינו מודע להן והחשוב מכול, שאחרי הכול מסתיימים העניינים לשיבועות רצונם של כל הנוגעים בדבר.

קוני למל של הלפרן נתון אמנם בסיטואציה רומנטית, אך לתסבוכת שנוצרה בחייו אין שום פתרון. אשתו בגדה בו עם מאהבה ועזבה אותו, הסתלקה לקנדה, כשהיא מותירה לו את בנם הקטן. מזגו השקט ועונו עושים אותו מטרה נוחה ללעג של החברה, של האנשים הקטנים הששים אלי הזדמנות שנקרתה לפנייהם: להנמיך את הנמוך מהם. עבורם יהווה הבעל המקורן מקור זמין לבידור. לא כך עבדונו. אותנו מוביל המספר לבזו להם ולרחם על הגיבור. את שתיקתו של קוני למל מפרשת הסביבה כנלעגות האופיינית לקוני למל הטיפוסי, זו הנותנת לגיטימציה להופכו לליצן. המספר מתנדב להיות לו לפה. הוא מגיע למידה כזו רבה של הזדהות עם גיבורו, שבמוטו של הפואמה הוא מציין, שהדברים שלפנינו הם דברי קינה או תלונה, כפי שקוני למל בעצמו היה אומרם: 'קלאָג לידער, ווי ער אַליין וואָלט אָנגעשריבן, מער-ווייניקער' (שירי מחאה או תלונה כפי שהוא עצמו היה רושםם פחות או יותר). דברים אלה נרשמים באמצעות שורה של אפיוזדות הקשורות זו בזו על-ידי הגיבור ומועברות לפואמה בת תשעה פרקי-שיר. יש בפואמה זו עלילה, אך הואיל וזו פואמה מודרנית, יש בה מקום נכבד לאסוציאציות ולהתרחשות נפשית רפלקסיבית.

* משה לייב האלפרן: 'קוני לעמל דער פֿאַרלאַזענער', די גאַלדענע פּאַוע, ניריורק 1954.

פואמה אינה נדרשת להיקף יריעה מוגבל, ועל־אף זאת חייב פה הקורא בהתחלה למלא מספר פערים. היצירה נפתחת במקף. ר"ל: משהו קדם לכתוב. הקורא, נזק אפוא הישר אל תוך זירת ההתרחשות, אל תוך דראמה ממש. האפקט הדראמטי מתחזק על־ידי המבנה התחבירי של המשפט הראשון. זהו משפט נטול נושא ובעל סדר מילים בלתי שגרת: "אים איבערלאָזן ווי שמאַטעס אַ בינטל" (להניחו בצרור סמרטוטים). מי הניח? ומדוע קודמים הסמרטוטים לצרור? – התשובות תבואנה בהמשך: הבוגדת היא זו שהניחה את בעלה משל לא היה אלא צרור סמרטוטים. דימוי האדם לסמרטוט מעיד על השפלה וניצול – לכן מוטעמת (על־פי המקור) המילה 'סמרטוט'. היא מופיעה ברבים כדי להעצים את ההשפלה והניצול וגם את ההתפרקות לגורמים. בסמרטוטים משומשים אין חפץ, ואכן ציבור זה כאילו מונח על רצפת חנות קטנה לאחר פשיטת רגל. בהעדר הרעיה והאם, נמחקה זהותו של הגיבור לחלוטין. המספר וקוראיו אינם יודעים את שמו האמיתי משום ש"אים דאָכט זיך אַז טאַקע ער הייסט קוני לעמל" (נדמה לו לגיבור, ששמו הוא בעצם קוני למל. כלומר: הוא נכנע לתדמית שהודבקה לו, עד כדי הזדהות מלאה איתה. כשהוא בוכה על בנו, שאמו נטשה אותו, הוא אומר: "און אַז ס'האַט פֿאַר אַ טאַטן אַזאַ קוני למל" (אם אבא שלו הוא קוני למל כזה – עמ' 81).

בחלק הראשון של הפואמה מופיעים על־פי מיטב המסורת הפולקלוריסטית של הלפרן שלושה נציגים של מדביקי התווית. שלושה שכנים (עמ' 80–81) שרשעותם מטפסת בטור עולה. הם עוצרים את קוני למל בדרכו, במילים אחרות: הם מעמיסים עוד אבני נגף על פני אלה הקיימות, ומקשים עליו את המשיכה בעול הכבד. העול, שלא אחת עוצרו בדרכו:

ער ווייסט אַז ער שטעקט אין זיין אייגענעם אומגליק
ווי אַ גוי מיט אַ פֿערד און וואָגן אין בלאָטע.

(הוא יודע כי הוא תקוע ביגונו, כגוי עם טוס ועגלה בבוץ – שיר 3: 82). והנה על שקיעה זו בבוץ באים השכנים ומוסיפים משלהם. השכן הראשון הוא לץ, שכיוון שהוא מתחפש למטומטם הוא מרשה לעצמו לשאול שאלות תם, לאמור:

"צי שרייבט אים דאָס וויבל?" (האם האשה כותבת לוי?) – השימוש בדימינוטיב 'וויבל' אינו מקרי. כאן הוא אינו בא כהוראה של חיבה; הוא רומז לדמות מפוקפקת משהו. הזלזול בנמען השיחה ובמושאא, זועק לשמים!
"צי לאָזט זי געריסן?" (האם היא מוסרת פריסת שלום?) – אלא שהכתיב הנכון הוא: 'גריסן' – מסכת המטומטם שעוטה השכן מאפשרת לו את פליטת הפה הזו ההופכת את 'גריסן' ל'געריסן'. דהיינו: 'קרוע', על כל האסוציאציות המשתמעות מכך.

"און צי איז זי אין אַ וואַרימבאָד ערגעץ?" (והאם היא במקום מרחץ חם כלשהו?)

– הלא הכול יודעים, שאין מדובר באשה ממשפחה בורגנית אמידה היוצאת לבתי מרחצאות במקומות קיט!

ולסיום: "און אויך צי זי קומט באַלד אַהיים וויל ער וויסן?" (וגם רוצה הוא לדעת, האמנם היא עומדת לשוב בקרוב הביתה...)

השכן השני יודע שקוני למל נאלץ למשכן את שעונו (שעון, שהויתור עליו יכול לסמל ויתור על הזמן שהוא ויתור על קצב החיים). כשהשכן פוגש את קוני למל הוא מוציא חצי תפוז הקשור לסרט. זהו רוע צרוף, זריית מלח על פצע במסווה של מחווה סרת טעם שנועדה כנראה לחשוף את חרפת המצוקה הכלכלית שאליה הידרדר קוני למל, וללעוג לה.

ציור דומה מצאנו בשיר אחר של הלפרן: 'באַלאַדע פֿון דעם לעמבערגער דייטש' (הבלדה אודות הגרמני מלמברג) (די גאַלדענע פּאַווע: 23), כאן מכונה שעון הכיס: 'ציבעלע'. השכן יודע מהו מצבו של קוני למל ושתי השאלות שהוא מוצא לנכון לשאול הן: "צי סע קומט אים אַ מזל טוב?" (האם מגיעה לו ברכת מזל טוב?) (מזל טוב – על מה?!) "צי טאַקע דאָס ווייבל זינס רופֿט מען גנענדל?" (האם שם אשתו הוא אמנם גננדל?), גם הוא משתמש בדימינוטיב 'ווייבל'. פירוש המילה 'גננדל' הוא: חסד. המשמעות האירונית של מדרש השם ברורה.

שני השכנים שואלים שאלות מתגרות, כדי לגרות עניין בחיים של עצמם. השכן השלישי אינו שואל. הוא אינו מסתפק בהתגרות, הוא מכשיל ממש. הוא שם עצמו כידיד קרוב, נוטל את קוני למל מתחת לזרועו, וממתיק סוד באוזנו. ומהו הסוד? – הוא השכן יודע שכפתח השער ממתינים לקוני למל! הוא אף מגדיל לעשות ונותן לקוני למלא את הכתובת המדויקת. נתינת הכתובת מלווה בקריצת עין של יודע דבר. עוגמת הנפש של השער מסתברת במלוא כאבה בסוף הפואמה.

שכנה רביעית (יסוד פולקלוריסטי שלי: האחד הנוסף לשלושה) מופיעה בפרק 6 של הפואמה. בהתנהגותה אין אמנם שום כוונת זדון, אבל היחס שהיא מפגינה כלפי קוני למל מעיד כאלף עדים, שהסביבה התעלמה לחלוטין מרגשותיו ומכבודו. השכנה, בחוסר רגישות בולט, כאילו העומד לפניו אינו גבר כלל, מראה לו את הלבנים שקנתה, מספרת לו פרטים אינטימיים על בעלה, על הלידות שלה, על ההנקות, על חיתולי התינוקות. היא משתעלת בקול, אינה מתחשבת בילד הישן של קוני למל. היא בעצמה אינה מקשיבה. היא מנצלת את האוזן הקשבת של קוני למל שנתפס כברנש שניתן לנצלו, ולא עולה כלל בדעתה שזוהי אוזנו של מי שבעצמו נתון במצוקה גדולה, אוזנו של גבר העלול להיות נבוך ומבויש משיחת נשים תפלה זו (שיר 6: 85). וקוני למל? הוא שוב משתכנע: "אַז ער איז באמת קיין מאַנספּאַרשוין" – הוא באמת איננו גבר (שם).

כיצד מתנהג קוני למל בזירה? – בדיוק כפי שהוא מתנהג בקבלת כינויו: בהשלמה של סוס שעניו קשורות ושל קבצן עיוור, המקבלים בלית ברירה כול מה שנותנים להם. כאן עולה ומתחבר מוטיב העיוורון.

קוני למל המסורתי הוא עיוור לנעשה סביבו. אלא שבפואמה של משה לייב הלפרן אין זה עיוורונו של המפוזר שתמיד יסתיים בטוב. בספרו הצחוק מסכיד הנרי ברגסון, שמי שנופל למהמורה משום שמבטו תקוע בכוכבים, הוא המפוזר שנפילתו השלומיאלית היא משעשעת, ואינה מעוררת רחמים. המהמורות עצמן שאליהן נקלע קוני למל המסורתי מרופדות, כאמור, באמצעים קומיים ומסתיימות בטוב, כך שעיוורונו הוא חסר נזק.

קוני למל של הלפרן הוא עיוור. הוא עיוור מרגע שהמאהב נשק לאשתו לנגד עיניו. מרגע זה הוא נזרק אל תוך עלטה. בבית האחרון של הפרק הראשון בפואמה מדומה קוני למל לקבצן עיוור. בבית הראשון של הפרק השני הדימוי מתרחב:

“אָוועק מיט זיין אָרעמען האַרץ, אין דער פֿינצטער,
ווי אַ קאַץ מיט אַ הינערשער פּאַלקע פֿון טעפל”
והסתלק לו בחשכה עם ליבו הדל,
כמו חתול עם ירך של עוף מן הסיר (שיר 2: 82)

הדימוי העממי מייחס לחתול את העיוורון: “ווי אַ בלינדע קאַץ” (כחתול עיוור). המחסור אינו רק של מי שנאלץ למשכן שעון, המחסור הוא ההעדר שבלב, שאהובתו עזבה אותו, והחשיכה עליו את עולמו. החושך הוא המכה המבשרת את המכה הנוראה מכול: את מכת בכורות. לכן יש לצפות שלאחר המכה הזו תבוא המכה לילד, הוא שעניו הקטנות עדיין פקוחות ושואלות. “און סע שעמט זיך דאָך אַז סע האָט נישט קיין מאַמע” – והוא הלא מתבייש, שאין לו אמא. הילד מתבייש וליבו של האב דואב, כמאמר הפתגם: “אַ ווייטיק אין האַרץ און אַ בושה אין פנים” – כאב בלב ובושה בפנים.

הכאב, הסבל וההקרבה מומחשים לא אחת על-ידי מוטיב העיוורון. קוני למל מעדיף לעקור את עיניו אם יבקשוהו להודות שהוא אינו אוהב את ילדו, ולא זו בלבד שיעדיף לעשות כך, הוא אפילו מייחל, ש'היא' תראה ביום מן הימים כיצד הוא מובל בידי משהו כקבצן עיוור. מחשבה זו מעוררת זכרון של מחזה שהוא ראה פעם. המחזה מספר על מלך יהודי עיוור הבוכה על ילדו היתום. אין זו הפעם הראשונה שאנו נתקלים בדיגרסיה במהלך העלילה, אורחות הפואמה מאפשרים זאת, מה עוד שזו פואמה מודרנית, שבה ההתרחשות הנפשית, הרפלקסיבית והאסוציאטיבית היא העיקר.

האסוציאציה כאן היא מובנת. יכולתנו לערוך אנלוגיות, בין שהן מקבילות ובין שהן מנוגדות, מהווה מקור תמיכה, מין שותפות גורל, המקלה על הבדידות הנלווית בדרך כלל לאסון. על בדידות זו במילותיו האלמותיות של טולסטוי: “כל המשפחות המאושרות דומות זו לזו, וכל המשפחות האומללות, אומללה כל אחת לפי דרכה” (אנה קרנינה). וכך נקשרות האסוציאציות של קוני למל: הוא חושב על ילדו, ילדו, שמצבו גרוע ממצבו של יתום זה, וליבו נכמר עליו. זה בא לידי ביטוי (כיוון שהעיוורון מעסיקו) בנכונותו לעקור למען הילד את עיניו. לפני

האסון הוא היה מלך, משום שהיתה לו משפחה, עתה הוא דומה למלך העיוור שבוכה בתיאטרון על יתומו. המחזה היה אפוא בבחינת נבואה נוראה שהגשימה את עצמה. האסוציאציה נמשכת: בדמיונו, קוני למל הוא חזק: כש'היא' תבכה הוא לא יסתכל לעברה... בדמיונו, עיניה נפוחות מבכי, והיא חוזרת וקוראת את המכתבים מן הבית, והואיל והמכתבים הם דרך התקשורת הרווחת בתקופה, הרי בדמיונו היא כמהה לתקשורת עם הבית שעזבה, כך שהתבוסה שלו הופכת לנצחון. הוא רואה כיצד הוא מקבל את פניה בפרחים בנמל והוא מורידה מן האונייה חזרה הביתה, כאילו לא היה הכול אלא חלום רע. היא מחמיאה לו על מראהו ואומרת לו שהוא נראה כמו פריץ... המפלט בדמיון הוא קצר וההתפכחות אינה מאחרת לבוא. במציאות כול מה שהוא מצליח לראות הרי זו שמלתה המיוותמת בארון. ומי מיטיב לראותה? – המאהב, כמובן! הלא יש לו משקפיים גדולות (עמ' 83).

בסופה של הפואמה מצטרף הילד לעיוורון:

”מִיָּן קִינְד, לֶאָמִיר שלעפן זיך איבער די וועגן
ווי בלינדע וואָס וויינען אויף זייערע יאָרן” (עמ' 88).
יְלִידִי, הִבֵּה וְנִסְחַב בְּדַרְכִּים
כְּעִוּוּרִים הַמְּבַכִּים אֶת חַיִּיהֶם.

הם מבכים את חייהם, שכן:

אָ וואָלף איז געקומען מיט אויגן ווי פֿייער,
און האָט בײַ דײַן מאַמען דאָס האַרץ אויפֿגעגעסן” (עמ' 88).
[בא זאב בעל עיניים רשפות אש
וטרף את ליבה של אמך].

הזאב שטרף את לב האם, לקחה לעולם החדש, אבל את מעלליו התחיל עוד בעולם הישן.

העולם הישן והעולם החדש

משה לייב הלפרן נולד ב־1886 בגליציה, וב־1908 היגר לאמריקה. המולדת הישנה אינה זוכה לנוסטלגיה והמולדת החדשה אינה זוכה לגלוריפיקציה. בזלוטשוב חונקים את היחיד בבית־המרחץ, ואילו בני־יורק – בבית־הקפה.

ווי אַ קופקעלע נאַקעטע יידן אין באָד
אַרום אַ פֿאַרברִיטן... (ז'לאָטשאָוו מִיָּן היים) – די גאָלדענע פּאַווע, עמ' 21.
וְכִמוֹ חֶפֶן יְהוּדִים עָרוּמִים בְּמַרְחָץ
סוֹבְבִים אִישׁ נִכְוֶה... (תרגם ב. הרשב.)

הרשב תרגם את 'קופקעלע' כ'חופן'. פירוש המילה הוא גם: ערימה קטנה, אפשר ערימת גללים. הלפרן, כשהוא מותח ביקורתו הוא בוטה, לפעמים עד כדי גסות. זוהי בוטות המצליף כנגד הוולגריות של המוצלף.

בא נציגו המפוקפק של העולם החדש, זה בעל המשקפיים הגדולות, וחטף לעצמו את הרעיה והאם. הוא כמובן איננו האשם העיקרי. היא האשה, כבהמה מיוחמת (יאון זי - ווי מען שלינגט אַ קאַרטאָפֿליע אַ הייסע, האָט אים מיט מויל און מיט אויגן געשלונגען" (שיר 5: 84) - בלעה אותו בפה ובעיניים, כמו שבולעים פחם אדמה חם. רבות היו המשפחות שנהרסו כשאחד מבני הזוג עזב ופנה לעולם החדש. בדרך-כלל היה זה הבעל, שעזב, לרוב כדי למצוא פרנסה, או להשתמט מן הצבא. הלפון שנמשך לחריגים מתאר פה מקרה, שהאשה נטשה את ביתה ומשפחתה.

יצירות רבות שרות שיר הלל למודרנה, אחרות מצביעות על ההרס שזרעה. קוני למל יודע:

"ווען דאָס וואָלט געשען אין דער היים, וואָלט מען זיכער
קברים געריסן און איינגעלייגט וועלטן" (שיר 7: 86)

ולו קרה הרבר בבית, היו בוודאי "קורעים" קברים והופכים עולמות).

בעולם הישן יש דין ויש דיין:

"און אַפֿילו ביים דין - איר אייגענעם טאַטן
וואָלט מען פּוּעלן געקענט, אַז ער זאָל זי פֿאַרשעלטן" (שם)
ובבית הדין, יכולים היו לשכנע אפילו את אביה שלה שיקללה).

קוני למל מתנחם ב'אילו' - אנו הקוראים מסופקים. איננו יודעים, אם אמנם יש דין, ואילו חסד ורחמים - בוודאי אין.

החטא הקדמון של החברה בעולם הישן הוא החטא הקדמון של כל חברה: ההכללה תואמת את הדבקת התווית. הבעל הנבגר, במיוחד אם הוא עני וכנוע, יקבל את תווית הקוני למל המסורתית. העובדה שהוא שתקן מטעה. קוני למל מצטרף לגיבורי salos (השוטים הקדושים) רבים זולתם. הוא יימצא בקבוצה אחת עם בונצי שתוק של י.ל. פרץ וגימפל תם של בשביס. את שלושת הגיבורים הללו מצליחה החברה לדחוק ללא קושי לשוליה משום שאין מי שיעצור בעד הדחיפה. זה קורה כאשר הרעיה, 'מלאך הבית', שאמורה לתמוך, לחזק ולהיות עיר מקלט - נטשה. אשתו של גימפל, עלקע, מלכתחילה היתה זונה. על ערש מותה היא מתוודה שהילדים אינם שלו. ילדו של בונצי משליכו מן הבית. איש מן הגיבורים הללו אינו נוקם. כשלוונתיהם נגרמים אפוא בשל תכונותיהם הטובות ובשל אייכותלתם להסתגל לערכיהם הלוקיים של החברה. כל אחד מהם הוא האנטי-גיבור המודרני, שלא רק זכאי בעצם, אלא גם חושף את קלונה של החברה.

לעניין זכאותו המוחלטת של קוני למל מן הראוי להוסיף הסתייגות מסוימת. כאילו בדרך אגב נזכר קוני למל, כי בעבר היתה לו איזו פרשייה עם השיקסה הנקה, החלבנית בבית סבו (החלבנית, כמושא לתשוקת בשרים אסורה בשיר אחר של הלפרין: 'לאדושקא' - אין ניויורק 1954: 125-129). קתרין הלרשטיין מסבירה בפרק 3 של עבודת הדוקטור שלה, כי לאדושקה, הוא שם סלאבי כפרי, הנובע מהמילה 'לדיש' שפירושה: 'כד חלב עשוי מטיט'. נכון, אומר קוני למל, שאין

להשוות זהב לנחושת. כלומר: אין להשוות את האשה היהודייה למשרתת. במילים אחרות, אי-אפשר להשוות את המתכת האצילית (זהב) לזו השימושית (הנחושת). קוני למל כאילו מתנצל בינו לבינו על ההשוואה, אבל אנו הקוראים, בהקשר הזה, מעדיפים שבע מונים את המתכת השימושית המתמזגת בעלת צבע האדמה הירקרק על-פני המתכת האצילית, המסנוורת ולכן מעוורת, שהיא 'רק לעצמה'. הנקה, מודה קוני למל, לא היתה זונחת את פרי בטנה, כשם שפָּרָה לא היתה מתנכרת לעגל שלה. הנקה נהגה לחלוב את הבהמות – דהיינו: להפיק תוצרת חיונית. אשתו, לעומת זאת, פרטה על פסנתר (סמל לאצילות – כמו זהב), זימרה כציפור והתכוננה בעננים – דהיינו: היא נמשכה למוסיקה, למעוף ולשמים. במילים אחרות: להינתקות המובילה הרחק אל עבר העולם האחר. מן הראוי להעיר, שהלפרן מיחס לזהב, בעיקר אם הוא קשור לעולם החדש, בדרך כלל משמעות שלילית. הפרשייה עם הנקה, שבה היה קוני למל המנצל, כמעט שנחשפה, אבל הנקה הנאמנה לא הסגירה אותו. סיפור זה מן העבר מוזכר כאמור כבדרך אגב, כאשר קוני למל חושב על החרפה שהמיטה עליו אשתו, הוא נוכר כיצד השיקסה שמרה על כבודו: "וויזט אויס, ניט געוואַלט אים דאָס פנים פֿאַרשוואַרצן" (שיר 8: 87) – כנראה לא רצתה את פניו להשחיר. מעניין שהלבנת פנים בעברית היא 'השחרת פנים' בידיש. שוב איזכור למוטיב העיוורון. האומנם קוני למל באמת שוטה? – סופה של הפואמה מעיד אחרת. בדומה לגימפל הוא יוצא "אין דער וועלט" – לעולם הרחב. במילים אחרות, לנרודים ללא מחוז חפץ מוגדר. לנרודיו הוא מצרף את ילדו והוא אומר לו:

"מפן קינד, לאָמיר גיין דורך דער וועלט פֿאַר די טירן
און זאָל מען אונדז טרייבן ווי בעטלערס פֿון דאָרטן". (שיר 9: 88)
ילדי, נלך בעולם מדלת לדלת,
אם גם יגרשונו קבצנים (קבצנים הפושטים ידם לאהבה).]

השכן השלישי, כזכור, שלח את קוני למל לכתובת שבה מצוי השער. כאן מתחורר שקוני למל יודע היטב שמאחורי השער המטפורי גרה 'היא'. היא תישאר מאחורי השער הנעול. בבחינת: "גן נְעוּל אַחוֹתֵי כְּלָה" (שיה"ש ז, 12), נעול לעד. מי שהתייחסה לבנה כאילו היה "אָ ווערמיקער עפל" (שיר 2: 81) – תפוח אכול תולעים, לעולם לא תפתח יותר את שערה, והם יישארו משני עבריו. היא מוגנת וחייה באור, ואילו הם בחשכה, היא שרויה בגן פורה, הם במסע חיפושים אחר מקור החיים, אחר האם. חסר של אָם לעולם לא יתמלא. אם ליבה שלה לא ייפתח, כי אז שום דלת לא תיפתח. וליבה שלה אינו יכול להיפתח מפני שהוא נטרף על-ידי זאב שעניו רשפי אש.

הלפרן בילה חלק נכבד משנות לימודיו באוסטריה, לשם שלחו אביו כשהיה בן 12 ללמוד את מלאכת ציור השלטים. סיפור הזאב הטורף, התעיייה בדרכים של אב, ילד קטן והאם האכזרית הידועים מאגדות גרמניות, אומץ באוסטריה גם בחברה היהודית, שהיתה נתונה בתהליך התבוללות המשמיד ללא רחם מסגרות קיימות.

נדודי האב והבן הם עקרים. תכליתם היא הקבר בגן שמנגד. לעומת זאת הפרחים שתולים באדמה וביניהם מסתובבים להם טוסי זהב. גן עדן של ממש. אבל הלפרן נוהג לשבור לעתים קרובות אסוציאציות רגילות, גם את זו של טוס הזהב: אצלו, בניגוד למסורת העממית טוס הזהב אינו מבשר טובות, נהפוך הוא: הוא מוביל לאסון. בעיקר כאשר מדובר בעולם החדש, זה המכונה באירוניה רבה באחד משיריו בקובץ: די גאָלדענע פּאַוע: "גאָלדע גאָלדינע" (ממצע רייד צו גאָלדע גאָלדינע, שם: 97) – העולם החדש הוא עולם הרסני של מקסם שווא. שני העולמות אפוא הם עולמות של אין. או במילותיו של קוני למל החתמות את הפואמה:

נישטאָ אַזאָ ברויט אונדזער הונגער צו שטילן
נישטאָ אַזאָ פֿמער וואָס קען אונדז דערוואַרמען" (שיר 9: 88).
[לא נמצא הלחם שאת רעבוננו ישקט
לא נמצאה האש שתוכל לחממנו].

מראי מקום

בשביס־זינגר י. 1975: 'גימפל תם' בתוך: דער שפיגל און אַנדערע דערציילונגען, האוניברסיטה העברית בירושלים, החוג לידיש, הוועד לתרבות יהודית בישראל, עמ' 33–47. גולדפֿאַרען א. 1875: די קאַמישע חתונה פֿון שמענדריק, למברג. גולדפֿאַרען א. 1887: די ביידע קוני לעמיל, וארשה. האַלפּערן מ.ל. 1954: די גאָלדענע פּאַוע, פֿאַרלאַג 'מתנות', ניר־יורק. האַלפּערן מ.ל. 1954: אין ניר־יאָרק, פֿאַרלאַג 'מתנות', ניר־יורק. פרץ י.ל.: 'באַנציע שוויג' בתוך פֿאַר קלויז און גרויס – אַלע ווערק (זעקסטער באַנד), פֿאַרלאַג אינטערנאַציאָנאַלע ביבליאָטעק קאַמפּ-וואַרשא-ניר־יאָרק.

Bergson H. 1924: *le Rire*, Alacon, Paris.

Hellerstein K. 1980: *M. L. Halperin in New-York: A Modern Yiddish Verse Narrative*, Ph.D Dissertation, Stanford University.