

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

הפקולטה למדעי הרוח והחברה

המחלקה לספרות עברית

”לנשום בעולם אחר”

ג. שופמן : היבטים לשוניים ככלי לניתוח פואטי

חיבור זה מהווה חלק מהדרישות לקבלת התואר “מוסמך למדעי הרוח והחברה” (M.A.)

מאת : דקל שי שחורי

בהנחיית : פרופ' יגאל שוורץ

יוני 2011

סיון תשע”א

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

הפקולטה למדעי הרוח והחברה

המחלקה לספרות עברית

“לנשום בעולם אחר”

ג. שופמן : ההיבטים הלשוניים ככלי לניתוח פואטי

חיבור זה מהווה חלק מהדרישות לקבלת התואר “מוסמך למדעי הרוח והחברה” (M.A.)

מאת : דקל שי שחורי

בהנחיית : פרופ' יגאל שוורץ

חתימת הסטודנטית : _____ תאריך : _____

חתימת המנחה : _____ תאריך : _____

חתימת יו"ר הועדה המחלקתית :

_____ תאריך : _____

יוני 2011

סיון תשע"א

תקציר

גרשון שופמן (1880-1972), מחשובי המספרים העבריים, "אומן הסיפור הקצר". שופמן נולד באורש'ה אשר ברוסיה הלבנה. כשהיה בן תשע- עשרה כתב את סיפוריו הראשונים, והגיע לוורשה בשנת 1901 כדי להציעם לבן- אביגדור בהוצאת "תושייה": כך פורסם ב- 1902 סיפורים וציורים. אל ווינה- שם חווה את מלחמת העולם הראשונה כפליט זר, הוא הגיע כשהוא כבר "סופר נודע, מודרני ושני במחלוקת"¹. מעט לאחר נישואיו לאני פלאנק ב- 1920, עברו השניים לכפר וצלסדורף באזור שטיירמארק, פרבר כפרי ומרוחק של העיר גראץ, שם חיו קרוב לעשרים שנה. ביולי 1938 נשתכנע שופמן בנחיצות העלייה לארץ, והגיע עם משפחתו הקטנה לת"א. שופמן, שנהנה מבריאותו וצלילותו עד לשנות ה-90 של חייו, נפטר ב- 1972.

דרכו של גרשון שופמן אל לב הקאנון של הספרות העברית, החלה בצומת הדרכים של מפנה המאות באירופה ובמפגש הספרויות והתרבויות הרוסי והגרמני. התקבלותו אל חיק הקאנון לוותה בתחילה בפולמוס ביקורתי, שהוכרע עם פרסום *רשימות בתרע"ד* ובתמיכתם של ארבעת המבקרים החשובים של התקופה. מאז, זכה שופמן למקום וליחס של כבוד בספרות, שאמנם עשה חסד עם שופמן כאדם, אך נדמה שעמדה זו הכתיבה מאז "ביקורת בסימן מועדים" ומנעה זמן רב התבוננות ביקורתית ביצירתו.

גרשון שקד כתב על שופמן ב- 1977 כי "שופמן הוא מהסופרים המערביים ביותר בספרותנו"². אמירה זו מפנה את תשומת הלב לשאלת המקור וההשפעה בה עסקו חוקרים רבים. שופמן גדל בבית בו הייתה הספרות הרוסית, לעדותו, "כל עולמנו הרוחני", אך בשנות השלושים לחייו (ובפתח העשור השני לכתיבתו), עבר מסביבה רוסית לסביבה גרמנית; מהשפעה כבדה מבית ומהרצון להידמות לגדולי ספרות רוסיה, להשפעה מסיבית של תרבות גרמניה (או ליתר דיוק, תרבות וינה).

השפעות התרבות והספרות הרוסית והגרמנית ליוו את שופמן כל חייו: הוא כתב טקסטים זיורנליסטיים רבים בנושאים אלו, ותרגם מרוסית ומגרמנית. מבקרים רבים זיהו השפעות אלה, והשוו בין שופמן לבין סופרים שונים, לעיתים לשבח, אך לרוב כגנאי. ההשוואה המפורסמת ביותר,

¹ באר, 1994. 242.

² שקד, 1977. 403.

אם כי היא מעולם לא נבחנה לעומק, היא ההשוואה לפטר אלטנברג; שופמן תירגם מגרמנית לעברית מקבץ מיצירותיו ב-1921 וזהו התרגום היחיד של אלטנברג לעברית עד היום.

בחינה סטטיסטית של קורפוס היצירות הרחב שהשאיר אחריו, תגלה הבדלים משמעותיים הן מבחינת אורכי הסיפורים והן מבחינת כמותם, בהשוואה בין שתי התקופות המרכזיות ביצירתו, ובכך מסמנים "קו פרשת מים", כלומר מעידים על שינוי מהותי. יחד עם זאת, המקום שבו לדעתי ניתן לראות עד כמה השפעות אלה היו אינהרנטיות לכתיבתו הוא בטקסטים עצמם, כלומר, בשילוב השפות הזרות בטקסטים העבריים שלו.

עבודה זו מבקשת לבחון כיצד יכולים לשמש ההיבטים הלשוניים בכתיבתו של שופמן ככלי לניתוח פואטי של יצירותיו. **הקורפוס הספרותי** המרכזי בעבודה זו מורכב בעיקר מסיפורים וטקסטים שנכתבו בתקופת שבתו באוסטריה (1920-1938), תוך התבוננות השוואתית גם בתקופה מוקדמת יותר, החל מפרסומיו הראשונים.

בחירתו של שופמן לכתוב אך ורק בעברית, שפה אחת מתוך ארבע שידע היטב ומגיל צעיר, היא בחירה מעוררת שאלות, בראשן שאלת הסיבה, ולאחריה שאלות הנוגעות להשפעות שהיו לשפות האחרות על העברית שלו, ולהשפעות שהיו לחיים במרחב שבו העברית לא התקיימה מחוץ לגבולות ביתו בשטיירמארק. **הקורפוס התיאורטי**, אם כן, בוחן כמה כיוונים, כולם קשורים לאופן שבו שפה משתקפת בתהליך האומנותי או משפיעה עליו, ובוחן כיצד תיאוריות אלו משפיעות על האופן בו ניתן לקרוא ולפרש את יצירותיו של שופמן מהתקופה האוסטרית.

ראשית, נבחנה **המציאות הרב-לשונית** בה יצר שופמן, והאופן בו ביטא את המציאות הרב-לשונית ממנה בא ואותה כתב, בעיקר באמצעות התשתית התיאורטית שהניח אבן-זהר במחקריו על הספרות העברית המתחדשת. על מנת לבחון את המאפיינים הלשוניים המייחדים את הפואטיקה השופמנית, נבחנה התיאוריה המחברת בין **בלשנות ופואטיקה**, מבית מדרשו של רומן יאקובסון, ובעיקר מרכיבי התקשורת הלשונית המהווים חלק מהותי מניתוחים ספרותיים. כמו כן נבדק כיצד השפה או הבחירות הלשוניות משפיעות על היחסים בין הגורמים השונים הפועלים בשדה הספרות העברית, ולמעשה, את האופציה לקרוא את כתביו של שופמן כ**ספרות מינורית**, על פי המודל שיצרו דלז' וגואטרי. ביקשתי להראות כיצד מתיישבות התיאוריות הללו עם יצירתו של שופמן (תוך התמקדות בקורפוס שהוגדר), וכיצד הן מייצרות הקשר חדש המאפשר קריאה מדויקת ושלמה יותר ביצירותיו.

שילוב השפות הזרות בצורה אינטנסיבית בכתיבתו של שופמן הוגדרה כאן כ**מאפיין לשוני** שמתפתח ביצירתו החל מתקופת ורשה ועד תקופת שטיירמארק, והמשיך ללוותו גם בשבתו בארץ ישראל. מאפיין לשוני זה מתבטא בשיבוץ מילים זרות בטקסט בלשון המקור או בתעתיק עברי, קידוד דרכי פנייה משפות זרות לתוך העברית ועוד, בתדירות גבוהה בסיפוריו. ההוכחות לכך שמדובר אכן במאפיין לשוני משמעותי הן (א) נוכחות הולכת וגוברת של שילובים שכאלה בסיפוריו, (ב) התעקשותו על הימצאותן של המילים הזרות הללו בטקסטים (בניגוד למוכנותו הגבוהה לשינוי ועדכון של מילים עבריות) ו- (ג) העובדה שעקרון זה נשמר לאורך כל המהדורות של כתביו.

להחלטה לכתוב טקסט בשפה אחת ולשלב בו, בתדירות גבוהה מאוד, אלמנטים משפה או שפות זרות, יכולים להיות שלושה מניעים מרכזיים, שנידונו במסגרת עבודה זו; המניע הראשון קשור ברצון לייצג באופן מיטבי את המציאות, את ההקשר ה**רפרנציאלי**, באופן מדויק מבחינה ריאליסטית. המניע השני קשור ל**פואטיקה** של הטקסט ובו המילים הזרות הופכות לעקרון פואטי המייחד אותן כמוטיב או כאלמנט פואנטי. אופציה שלישית היא יצירת משמעות **מטא- לשונית**, המבקשת לבחון את הקשר בין השפה לדובריה במציאות רב- לשונית משתנה.

סיפורים רבים של שופמן מזמינים בעיני ניתוח מעמיק ומפורט. ממרחק הדורות המפריד בין כתיבת הסיפורים לקריאתם בישראל של המאה ה-21, יש חשיבות מרובה גם לניתוח המאפיין הלשוני של סיפוריו, על מנת להבין רבדים נוספים של משמעויות שאולי נסתרו עד כה. על כן, נותחו בעבודה זו שני סיפורים בצורה מפורטת, *אור חדש* ו- *הכומר*, וסיפורים רבים אחרים נותחו בגוף העבודה. כמו כן נותח תרגומו של שופמן לסיפור של אלטנברג, על מנת לבחון את ההשוואות בין שני היוצרים שרווחו בביקורת במשך שנים ארוכות.

במובן מסוים, ניתן לומר כי שופמן הקפיד לשמור על "אפקט הזרות" בלשון סיפוריו, וכאן, לדעתי טמון אחד מסודות הקסם שלו: מחד, אותן מילים זרות מהוות "פריסת שלום" עבור מי שמילים אלה מוכרות לו, ומטמון של מסתורין עבור אלה שלא מכירים אותן, ומאידך, המעטפת התחבירית מאפשרת לכל דובר עברית להבינן בקלות. כלל היסוד הזה הוא זה שלדעתי איפשר לשופמן להיתפס כסופר ש"חי את השפה העברית" אף שלא חי בה בפועל, לפחות עד 1938, תוך שמירת ייחודו.

תוכן עניינים

3	תקציר בעברית
6	תוכן עניינים
9	הקדמה

פרק ראשון: חייו ויצירתו של ג. שופמן

10	1.1 מבוא- הגדרת הבעיה והצגת הנושא
11	1.2 תקציר ביוגרפי
14	1.3 שופמן- שני מקורות השראה- ביוגרפיה ותרבות
15	1.3.1 השפעות רוסיות
16	1.3.2 השפעות גרמניות
17	1.4 סקירת ספרות
17	1.4.1 ביקורת בני דורו של שופמן- בסימן פולמוסי
19	1.4.2 התקופה השנייה- בסימן מועדים
22	1.4.3 שנות השמונים ואילך- בסימן גוברין
22	1.4.4 שנות התשעים עד ימינו- בסימן שלכת
24	1.5 סיכום- חייו ויצירתו של ג. שופמן

פרק שני: ההיבטים הלשוניים של העשייה הפואטית

25	2.1 מבוא
26	2.2 מציאות רב- לשונית : תיאוריה
26	2.2.1 רקע תיאורטי
27	2.2.2 התמודדות ספרותית עם מצב של דיגלוסיה
29	2.2.3 שפה, תרבות וספרות רוסית ומערכת הגומלין עם העברית ודובריה
30	2.2.4 שפה, תרבות וספרות גרמנית ומערכת הגומלין עם העברית ודובריה
32	2.2.5 סיכום
34	2.3 מציאות רב- לשונית ביצירתו של שופמן
34	2.3.1 מבוא
35	2.3.2 'דרכי פיצוי' לקסיקליות לכתיבת מציאות רב- לשונית

44	2.3.3 סיכום
46	2.4 בלשנות ופואטיקה- תיאוריה
46	2.4.1 רקע תיאורטי
46	2.4.2 מרכיבי התקשורת הלשונית ככלי לניתוח ספרותי
48	2.4.3 סיכום
49	2.5 בלשנות ופואטיקה אצל שופמן
49	2.5.1 מבוא
49	2.5.2 התפתחות המאפיין הלשוני ביצירתו של שופמן
52	2.5.3 היחס למאפיין הלשוני שהוצג במהדורות מאוחרות של כתביו
54	2.5.4 שילוב שפות זרות בטקסט עברי כמשרת מטרות מטא- לשוניות
54	2.5.5 סיכום
55	2.6 ספרות מינורית- תיאוריה
55	2.6.1 רקע תיאורטי
57	2.7 גרשון שופמן כסופר מינורי
57	2.7.1 מבוא
58	2.7.2 הצבת המשתנים למודל 'ספרות מינורית'
59	2.7.3 האם שופמן יכול להיחשב כסופר מינורי?
63	2.7.4 סיכום
64	2.8 סיכום- ההיבטים הלשוניים של העשייה הפואטית

פרק שלישי: ניתוח סיפורים לאור התשתית התיאורטית

65	3.1 הקדמה
66	3.2 אור חדש
66	3.2.1 רקע
66	3.2.2 אור חדש באדמת האבות- האומנם?
71	3.2.3 סיכום
72	3.3 הכומר
73	3.3.1 רקע
73	3.3.2 הכומר- בין דתות ובין שפות
74	3.3.3 סיכום
75	3.4 הביקור- ביקור בעולמו של שופמן המתרגם
75	3.3.1 רקע

76	 der Besuch, הביקור, 3.3.2
78	 סיכום 3.3.3
79	 3.5 סיכום- ניתוח סיפורים לאור התשתית התיאורטית

פרק רביעי: סיכום ומסקנות

80	 4.1 הערה לפני סיכום: הגיוון הז'אנרי
84	 4.2 מסקנות
86	 4.3 הצעות לדיון נוסף
87	 4.4 סיכום

פרק חמישי: נספחים

88	 5.1 רשימה ביבליוגרפית
88	 5.1.1 ספרי ג. שופמן
89	 5.1.2 ביבליוגרפיה- שופמן
90	 5.1.3 ביבליוגרפיה- אחר
94	 5.2 רשימת תרשימים
95	 5.3 der Besuch/ Peter Altenberg
96	 5.4 מבחר תמונות מחייו של שופמן- באדיבות מכון גנזים
98	 תוכן עניינים באנגלית
102	 תקציר באנגלית

הקדמה

"לנשום בעולם אחר- זהו! לא אחת, כשאנו עייפים מעצמנו ומכל האופף אותנו, צורך נפשי הוא לנו. מכאן גם להיטותנו אחרי יצירות, שבעליהן, לפי שורש נשמתם, רחוקים מאתנו תכלית ריחוק."³

כך כתב ג. שופמן לקראת סוף ימיו, ובכך עמד על הצורך הטבעי של האדם לשאוף אל קרבו ממש, מעט מעולם שאינו עולמו. בישראל, בעשור השישי להיווסדה, נדמה כי על אף, שלכאורה, חולקים הכותב וקוראיו העכשוויים את אותה השפה, נחשב עולמו של הסופר היהודי המתבודד בכפר קטן באוסטריה כעולם אחר עד מאוד. בעבודה זו ביקשתי להתקרב אל עולמו של שופמן ולהבין את שפתו הייחודית.

ברצוני להודות למי שסייעו לי בתהליך הארוך והאינטימי של הכתיבה: בראש ובראשונה, תודה מקרב ליבי לפרופ' יגאל שוורץ שהנחה אותי בעבודה זו, משלביה האמורפיים ועד לצורתה הסופית. תודה על האוזן הקשבת לרעיונותיי, ועל היד המכוונת לדרך הנכונה עבורם.

תודה לכל החוקרות, החוקרים, תלמידי המחקר ונשות המנהלה שמרכיבים את המחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב, על כך שיצרו, להרגשתי, חממה תומכת ורב-גונית, שסייעה לי לגדול ולצמוח. תודה לפרופ' חיים באר על כך שחלק איתי מעולמו העשיר בכלל, ובנוגע לשופמן בפרט. תודה לד"ר עודד מנדה-לוי, שלקורס אודות שופמן בו השתתפתי באוניברסיטת תל-אביב, יש חלק גדול מהקסם שסיפוריו מהלכים עלי מאז ועד היום. תודה גם לאלירז שור ויעל רובין-שנהר, שותפותיי לתעייה והתהייה בדרך האקדמית.

תודה לאמא שלי, אורית שרון, שמגיל צעיר ועד היום, מדגימה לי הנאה מאומנות ותרבות מה היא, ועל שתמכה בבחירותיי-ברוח ובמעשה. ותודה לבועז על האהבה.

³ לנשום בעולם אחר, ה', 143. "לנשום בעולם אחר" הוא ציטוט מתוך החטא ועונשו של דוסטויבסקי, אליו מתייחס שופמן בקטע זה.

פרק ראשון:

חיינו ויצירתו של ג. שופמן

1.1 מבוא- הגדרת הבעיה והצגת הנושא

ראשית חיינו של גרשון שופמן בנופי רוסיה, ולא פחות מכך בתחום ההשפעה של השפה והספרות הרוסית. בהמשך חיינו נדד והגיע אל מרכז הספרות העברית בוורשה, ואל ווינה הקוסמופוליטית, מרכז ספרות ותרבות גרמני חשוב מאין כמוהו, כמו גם מרכז ספרותי- עברי. בכל אחד ממרכזים אלו, קנה את שמו כ"אמן הסיפור הקצר" וכאחד מחשובי המספרים בעברית.

בחירתו של שופמן לכתוב אך ורק בעברית, שפה אחת מתוך ארבעה שידע היטב ומגיל צעיר, היא בחירה מעוררת שאלות, בראשן השאלה "מדוע?", ולאחריה שאלות הנוגעות להשפעות שהיו לשפות האחרות על העברית שלו, ולהשפעות שהיו לחיים במרחב שבו העברית למעשה לא התקיימה מחוץ לגבולות ביתו, בשטיירמארק בה חי כמעט 20 שנה.

עבודה זו בוחנת בעיקר את האופן בו מתבטאים היבטים לשוניים שונים בסיפוריו של שופמן, תוך התמקדות בקורפוס היצירות שנכתבו בעת ישיבתו של שופמן בשטיירמארק, משנת 1921 ועד לעלייתו לארץ ישראל ב- 1938.

1.2 תקציר ביוגרפי⁴

גרשון שופמן נולד ב- 1880 באורש'ה אשר בפלך מוהילוב ברוסיה הלבנה, עיר- נמל על הדניפר שעברה פעמים אחדות בהיסטוריה משליטה רוסית לפולנית. שופמן נולד בפרבר של העיר, מעבר לנהר. "חווית היסוד [היא] של ילד במשפחה ענייה, בבית מוקף גויים"⁵. שופמן היה השני מארבעה, אח לשני אחים ואחות. האב, זלמן- דב, היה חסיד חב"ד ומלמד, אך את חינוכו קיבל שופמן ב"חדר", תחילה אצל סבו, אב- אימו פייגה- חיה, ורק לאחר מכן אצל אביו. בן אחת- עשרה נשלח ללמוד בישיבה בדוברובנה. ההשכלה בכלל והתרבות הרוסית בפרט, נכנסו לחייו דרך אחיו הבכור- משה, שהיה מורה פרטי.

כשהיה בן תשע- עשרה כתב את סיפוריו הראשונים, והגיע בשנת 1901 לוורשה, כדי להציע לבן- אביגדור בהוצאת "תושיה". כך פורסם ב- 1902 סיפורים וציורים ובו שבעה סיפורים. בוורשה התוודע לחבורת המספרים היהודיים "ל פרץ, ה"ד נומברג, דוד פרישמן, אברהם רייזין ואחרים.

הוא נאלץ להתגייס לצבא הצאר, בחורף 1902, ושירת בעיר הומל, שם התיידד עם מ. הופנשטיין, גנסין וז"י אנוכי. כשפרצה המלחמה בין רוסיה ליפן, נמלט ללבוב שבגליציה ב- 1904, שם התפתחה קהילה ספרותית משמעותית. משם החל לשלוח את סיפוריו ל"השילוח" (וארשה, בעריכת ביאליק) ו"המעורר" (לונדון, בעריכת ברנר). בתקופה זאת עבודתו הספרותית הייתה מגוונת מאוד וכללה כתיבת ביקורות, תרגום ועריכה, ובעיקר- פרוזה. ברנר הוציא את ספרו השני (דשימות, 1908), וספרו הבא מאידך גיסא התפרסם בלבוב (תרס"ט). עם הגעתו של ברנר ללבוב סייע לו שופמן להוציא את רביבים, ולאחר מכן הוציא בעצמו את המאסף שלכת (1911, יחד עם אשר ברש).

בשנת 1913 והוא בן 33, עבר לווינה, שם חווה את מלחמת העולם הראשונה. וינה ההאבסבורגית של טרום המלחמה, משכה אליה סופרים ומשוררים עבריים ואידיים מן המזרח שביקשו להסתופף בצל הספרות הווינאית הגדולה. על פי סטפן צוויג⁶, למרות שהיהודים היו רק עשרה אחוז מאוכלוסיית וינה, "חלק ניכר, אם לא הרוב, של מה שזוכה להערצה כיום באירופה ובאמריקה כביטוייה של תרבות אוסטריה [...] נוצר על ידי יהודי וינה". הוא מצביע⁷ על היווצרותן של שתי קבוצות קשורות זו לזו: 'וינה הצעירה' שבמרכזה ארתור שניצלר והופמנסטאל ששני שלישים מחבריה היו יהודים,

⁴ הסקירה הקצרה בפרק זה מבוססת על אינפורמציה ביוגרפית מספרה של גוברין, הקדמתו של קרמר לילקוט סיפוריו ואחרית הדבר של באר לקובץ "שלכת". ראו הפניות בהמשך.

⁵ גוברין 1982. 60.

⁶ Zweig, Stefan, Die Welt von Gestern, 1941. - העולם של אתמול, 1982. 28.

⁷ תולדות יהודי גרמניה בעת החדשה, ד'. 170.

וקבוצת פראג שהתקבצה סביב קפקא וברוד שכל חבריה היו יהודים. חבורת הסופרים היהודים-עבריים הייתה נפרדת משתי אלו.

עם פרוץ המלחמה שופמן, פליט בעל אזרחות זרה, נעצר ושוחרר בדרך נס, להסתובב חסר-בית ברחובות. הוא התפרנס, בדוחק, מספרות ומהוראה, התיידד עם צבי דיזנדרוק, והוציא עימו את הירחון *גבולות* (תרע"ט-תרפ"א). הוא הגיע לווינה והוא "סופר נודע, מודרני ושנוי במחלוקת"⁸, ושם הפך, לפחות בזיכרון התרבותי, לצלע במשולש הספרותי ברנר-גנסיין-שופמן. בווינה, כפי שכותב באר "על חורבותיהם של החלום והאשליה, משוטט סופר יהודי בודד, מפוחד ונבוך, מקשיב לקול הדמים, מיישיר מבט אל המצור והמצוק, ולפתע מנצנצת לו האהבה כמו אורות בערפל"⁹.

בווינה, פגש שופמן את אני פלאנק, אשתו לעתיד: נערה נוצרייה בת שש-עשרה, ילידת וינה, שמשפחתה ממוצא שטיירי. הקשר בין השניים התהדק, חרף הבדלי גיל, תרבות, דת ולאום, והשניים נישאו ב-2.4.1920. לאחר תקופות קצרות בווינה ובבאדן, עברו לגור בעיר גראץ. משם עברו, בעקבות מצוקת דיור לכפר וצלסדורף (Wetzelsdorf) באזור שטיירמארק (Steiermark), פרבר כפרי ומרוחק של העיר ו"אדמת אבותיה של אני"¹⁰. הקהילה היהודית באזור שטיירמארק כולו הייתה קטנה מאוד: ב-1934 חיו באזור כ-2,200 יהודים, אחוז אחד בלבד מסך יהודי אוסטריה¹¹. הכפר נמצא כחצי שעת נסיעה מעיר הבירה גראץ, בו הייתה קהילה יהודית קטנה ובית ספר יהודי אשר בו למדו מאוחר יותר ילדיהם. העיר וינה גם היא לא רחוקה, כ-200 ק"מ מגראץ.

כפי שעולה ממכתביו, הרושם הראשוני שלו מהמקום החדש היה נהדר. אולם, עד מהרה, החלו הרוחות הרעות של התקופה לנשב גם באזור הכפרי. שופמן חווה על בשרו את ההתעוררות הלאומית בעורף האוסטרי, המרוחק כביכול מהפוליטיקה, וזיהה באיכרים השלויים את האלימות המפעפעת; נסתרת בתחילה וגלויה יותר ויותר עם ההתפתחויות הידועות בשנות השלושים. יחד עם זאת, עד רגעיו האחרונים באוסטריה זכר את הטוב, השפע והיופי שחווה באזור זה, את משפחתה של אני שאמצה אותו לחיקה בחום ואת יושבי המקום שהתנגדו לאותן רוחות. בתחילת 1922 נולד בנם הבכור-פטר (משה). הבת, טרודה (אסתר) נולדה כשנתיים לאחר מכן.

⁸ באר, 1994. 242.

⁹ שם, 250.

¹⁰ במכתב לשלום שטרייט, 5.5.1921. גוברין, 1982. 131.

¹¹ מתוך סה"כ של 191,481 יהודים באוסטריה ב-1934. הנתונים ע"פ: Österreichische Historikerkommission: Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich. Band 1. Oldenbourg Verlag, Wien 2003, S. 85-87.

בראשית שנות העשרים, התחבר שופמן אל הוצאת שטיבל. הוא קיבל שכר חודשי קבוע ותמורתו פרסם את סיפוריו *מהתקופה המקלט* ועסק בתרגום ועריכה. המשבר בהוצאת שטיבל (1924) ערער את בטחונו הכלכלי שהיה תלוי בהוצאה לחלוטין, ומשלב זה הרבה לפנות בבקשות לסיוע חומרי לגורמים רבים, שהרי כל פרנסתו הייתה על עטו, ובוודאי בזמן ישיבתו בוצלסדורף.

"ישיבת-עראי קבועה" הגדירה גוברין את 25 שנות ישיבתו של שופמן באוסטריה¹². שנים ארוכות ניהל שופמן מאבק עם ארץ-ישראל ועם רעיון העלייה אליה- הוא אף ויתר על סרטיפיקט שהושג עבורו בעמל רב ב-1935. רק ביולי 1938 נשתכנע והגיע עם משפחתו הקטנה לת"א. שופמן התקבל בחום על ידי "משפחת הסופרים" והקהל הרחב, כפי שעולה מעיתוני התקופה שסיקרו את האירוע בהרחבה. הם חיו תחילה בת"א ומאוחר יותר, עברו בהזמנת אבא חושי לחיפה. בארץ התקשר עם העיתונים *דבר* ו*ידיעות אחרונות* בהם פרסם סיפורים ורשימות, ועם הוצאת עם עובד בה יצאו ספרים חדשים (*בטרם ארגעה*, 1941; *במלקחיים*, 1943) ומהדורות חדשות של כל כתביו (1946-1952; 1960). כמו כן, שימש כעורך של מדורים ספרותיים ב*מד ירושלים* ו*ידיעות אחרונות*. בשנת 1946 זכה בפרס ביאליק, ובשנת 1957 בפרס ישראל.

שופמן המשיך להשתתף בכתבי-עת עד לשנות חייו האחרונות, ולקיים חליפת מכתבים ענפה עם רבים ממוקיריו. שופמן, שנהנה מבריאותו וצלילותו עד לשנות ה-90 של חייו, נפצע בנפילה בפסח 1972, ואושפז בבית חולים בגדרה. הוא נפטר ב-12 ביוני 1972 ונקבר בחיפה. הותיר אחריו את אני ואת ילדיהם. בנו, משה לא נישא מעולם, ובתו אסתר נישאה וחייתה בישראל ובגרמניה לסירוגין. שלושתם אינם עוד בין החיים ולא השאירו אחריהם צאצאים.

¹² גוברין, 1982. 169.

1.3 שופמן- שני מקורות השראה- ביוגרפיה ותרבות

גרשון שקד, בסיכום הפרק על שופמן כותב כי "שופמן הוא מן הסופרים המערביים ביותר בספרותנו"¹³, ומציין כי מקורות השפעתו האירופיים (רוסיים ווינאיים כאחד) מהותיים ליצירתו, וכי החשיפה המדורגת לשתי התרבויות הללו באה לידי ביטוי בשינוי של הז'אנרים והאופי של הטקסטים שלו: התקופה הרוסית של חייו (1880-1914) ותקופת חייו באוסטריה (1914-1938) שהחלה בזמן המלחמה בווינה ונמשכה, מ- 1920 באזור שטיירמארק עם משפחתו.

בניגוד לסופרים אחרים בני דורו, שופמן כתב אך ורק בעברית. ניסיונותיו הבודדים לכתוב רוסית או אידיש הם רק היוצאים מן הכלל המעידים על הכלל. שופמן היה סופר עברי מובהק למרות שליטתו גם בשפות אחרות ולמרות שאת מרבית חייו בילה בסביבה לאו- דווקא- עברית. בבית הוריו של שופמן, דיברו ביניהם האחים רוסית, אך עם אימם ובני דורה דיברו אידיש. הוא בחר שלא לכתוב באידיש, אף כי הייתה שגורה בפיו כשפת אם, אך בכמה הזדמנויות ציטט מן האידיש והפגין את ידיעותיו בה¹⁴.

כאשר עסק טרנור¹⁵ בשאלת שפת הכתיבה של שופמן, הוא ציטט מהסיפור אבות ספרותנו של שופמן שכתב כי "אחד המניעים שדחפו אותנו [...] להיות סופרים בישראל היה בלי ספק גם זה שאבות ספרותנו ריחפו לנגד עינינו- רוחנו כאישים אלוהיים [...] כיהודים- אנשים גדולים, גדולים, שאין כמותם לאצילות ולטוהר- נפש לא בין היהודים ולא בין הנוכרים"¹⁶. טרנור טען כי יחד עם ההשפעה הגדולה שהייתה לספרות הרוסית על שופמן, היא עדיין הייתה שייכת לאחרים, לעולם חיצוני. בבחירתו לכתוב עברית, הוא מזהה הבנה שרק הכתיבה בעברית תוכל לשמרו בזיכרון הקולקטיבי המתגבש של העם.

¹³ שקד, 1977. 403.

¹⁴ למשל, בקטע "געגעעס ו"נשמה" (רביבים, א', לבוב, 1908. 87-89. חתום ג.ש.) מצטט שופמן מספרות האידיש של התקופה ומבקרה נחרצות.

¹⁵ Tarnor, 1989. 15.

¹⁶ אבות ספרותנו, ד, 84. ההדגשה במקור. כל ההפניות לכתבי שופמן, אלא אם כן צוין אחרת, לקוחות ממחזורת כל כתבי ג. שופמן 1960 בהוצאת דביר ועם עובד.

1.3.1 השפעות רוסיט

"כל עולמנו הרוחני הסתובב סביב הספרות הרוסית", סיפר שופמן על התבגרותו ועל אחיו¹⁷, "כל ימינו בבית עברו בויכוחים על סופרי רוסייה. שני אחי כתבו סיפורים ברוסית. פעם אמרתי לאחי הבכור, משה: לפי כתיבתך ולפי גילך- אתה קורולנקו היהודי. שמע זאת אחי הצעיר זליג והעיר: אני יודע מדוע אתה רוצה שהוא יהיה קורולנקו, מפני שאתה רוצה להיות צ'קוב". כפי הנראה, שלח שופמן את ידו בנעוריו בכתיבת סיפורים ברוסית, אך אלו לא פורסמו מעולם¹⁸.

ההשפעות של התרבות הרוסית ליוו את שופמן תמיד: על הסיפור הערדל הגיב י"ל פרץ באומרו ש"זהו תרגום מרוסית- אין זה עברית לחלוטין"¹⁹. מוצאו הרוסי של שופמן והעובדה שטולסטוי, דוסטויבסקי, קורולנקו וצ'כוב היו גיבורי ילדותו הספרותיים, מצאו ביטוי גם בשנות השישים המאוחרות כאשר איזק רמבה, שהגיע לראיין את שופמן בביתו התרשם כי "ספרים עבריים רבים מצויים בה [בספרייתו- ד.ש], אבל נדמה לי בהצצה שטחית, כי רבים מהם הספרים ברוסית"²⁰. ניתוח מפורט של ההשפעות הספרות הרוסית על שופמן ניתן למצוא בספרו של מוסקוביץ²¹.

אצל ברנר, פיתחן הצדיק את הימצאותו של המשפט הרוסי (ולעיתים האידי) באומרו שסגנון זה הוא "אולי העברית הטבעית ביותר של התקופה שלפני הדיבור העברי". החדירה של המשפט הרוסי היא חציה מתוך אירוניה, חיקוי אומנותי, "סטיליזציוני", וחציה מתוך "חתימה מכוונת למסור באמונה את הריתמוס של בן הדור, את האינטלגנט העברי, שנפל לתוך קלחת התרבות הזרה ומפרפר בה פרפור נפשי ולשוני כאחד"²². הגדרה זו יפה אולי לכל יוצרי הדור, שגדלו כבני-אדם דו-לשוניים ואולי אף רב-לשוניים²³, ביניהם גם שופמן. מעניין שפיתחן, שבכינוס כל כתביו, מפריד דף אחד בין מה שכתב על ברנר לבין מה שכתב על שופמן, לא מתייחס לחדירה של השפה הגרמנית או הרוסית לכתיבתו של שופמן.

שופמן תירגם מרוסית לעברית מכתבי צ'כוב (גן הדובדבנים, בת-שחף ו-אוכלי לחמו), ויצירות בודדות של גורקי (קין וארתם) וחמילניצקי (בעיר לפנות בוקר). כמו כן תירגם כמה קטעים

¹⁷ רמבה, 1969: 18.

¹⁸ גוברין, 1982: 58-67.

¹⁹ גוברין, 1982: 71.

²⁰ רמבה, 1969: 18.

²¹ Moskowitz, 1972: 48-66.

²² פיתחן, יעקב, יוסף חיים ברנר, כתבי יעקב פיתחן, תש"ד, 1960: קצה.

²³ בקון, יצחק, ברנר וגנסין כסופרים דו-לשוניים, הקאתרה ליידיש, אוניברסיטת בן-גוריון, 1986. בקון מציין כי כמעט כל הסופרים העבריים במזרח אירופה בתחילת המאה ה-20 היו דו-לשוניים, ומזכיר את ברנר, גנסין, מנדלי, ברדיצ'בסקי, פרץ, פרישמן, ביאליק, שטיינברג.

ז'ורנליסטיים מרוסית. התרגומים נעשו בחלקם במסגרת ההסכם עם הוצאת שטיבל בשנות העשרים, ובמסגרת עבודה *מהז ירושלים* בשנת 1945.

1.3.2 השפעות גרמניות

ביולי 1913 הגיע שופמן לווינה, שהייתה בעיניו "הצעד הראשון אל המרחקים"²⁴, והתלבט לאן ימשיך משם. רק בראשית 1914 הכריז "הריני וינאי, ולא בקרוב אזוז מכאן"²⁵, ונשאר בווינה במשך כל מלחמת העולם הראשונה. לתקופתו של שופמן בווינה (1913-1921) והימצאותו בקרבתה עוד שנים ארוכות אחר כך (עד 1938) הייתה השפעה מכרעת על ספרותו. בתקופה זו נחשף ליצירותיהם של הופמנסטאל, שניצלר ובאר-הופמן, כולם ממוצא יהודי.

מעט לאחר נישואיו לאני פלאנק, עברו השניים באביב 1921 לכפר וצלסדורף באזור שטיירמארק. עם אשתו דיבר גרמנית, וכך גם דיברו עם ילדיהם. על פי בנו²⁶, שופמן נתפס בכפרו קודם כל כסופר, אך מכיוון שכתב בשפה שאיש מבני הכפר לא יכול היה לקרוא, נוכחותו הייתה אפופת מסתורין: "באותו כפר- פרבר, הייתה דמות אבי בעיני שכנים לא מעטים אפופת תעלומה. ידעו שהוא סופר, אבל עיסוקו זה לא נתחוויר להם די צרכו, והתייחסו אליו בקצת חשדנות; ויש שחשבוהו אפילו למעין מרגל... בביתנו בקומה מעל, גר איש נכה מלחמת העולם הראשונה [...] הוא התפרץ לפעמים בזעקת-טרוף איומה כלפי מטה בהתכוונו לאבי: *Er ist ein Russe! Er ist ein Russe!!!* (הוא רוסי! הוא רוסי!!!) [...] ואבי הגיב על התפרצות זו בחיוך דק." לתפיסתו של השכן, שופמן היה קודם כל, רוסי. יחד עם זאת, בתו²⁷ מספרת שלמרות שהיו המשפחה היהודית היחידה בכפר, היחס אליהם היה טוב תמיד.

שופמן תירגם מגרמנית לעברית מקבץ מיצירותיו של פטר אלטנברג- התרגום היחיד של כתביו לעברית עד היום- ומשך זמן רב הושווה לאלטנברג על ידי קוראים ומבקרים²⁸.

²⁴ במכתב לברנר ב- 4.8.1913. גוברין, 1982. 118.

²⁵ במכתב ללחובר 3.1.1914. גוברין, 1982. 119.

²⁶ בן-גרשון, תשל"ט. 274-279.

²⁷ קולטאץ- שופמן, תשל"ה. 404-408.

²⁸ ראו פרק 3.4 בעבודה זו.

1.4 סקירת ספרות

כל אזכור של שופמן, אחרי 1982, מלווה באזכור של מחקרה המונוגרפי והמקיף של פרופסור נורית גוברין. המונוגרפיה בשני כרכים מכילה ביוגרפיה מקיפה המבוססת על מחקר רב שנים, ניתוחים של סיפורים, סקירה מקיפה של ביקורות אודותיו ומפתח יצירות. מחקרה המקיף של גוברין מצוטט רבות בעבודה זו והוא משמש כנקודת מוצא לכל עיסוק בשופמן ויצירתו מאז פרסומו. בהמשך לגוברין, אחלק את מהלכה של הביקורת על יצירת שופמן לשלוש תקופות מרכזיות.²⁹

1.4.1 ביקורת בני דורו של שופמן - בסימן פולמוסי

ראשית כתיבתו של שופמן, בין השנים 1902 (עם פרסום סיפורים וציורים) ל-1919, הנסקרת על ידי בני דורו מתאפיינת בכתיבה פולמוסית, הקשורה במאבק הבין-דורי של התקופה. ראשוני המבקרים, היו אנשי חבורת ורשה, אליהם הביא שופמן את כתב-היד **לספרו הראשון**: פרישמן, פרץ, בן-אביגדור וברדיצ'בסקי. התגובה הפומבית הראשונה הייתה, כפי שמציינת גוברין, זו של י"ח רבניצקי המשבח את **"הכשרון החדש והרענן"**.³⁰ ברנר רשם ביומנו הספרותי ובמכתבים הערכות על שופמן והיה הראשון שקבע כי **"הכותב הוא אחד מאיתנו במובן ידוע"**, ובכך שייך באופן סופי את שופמן אל **"חבורת הצעירים"** של התקופה.³¹ הביקורת של התקופה קבעה כמה עקרונות יסוד שליוו את הביקורת על שופמן במשך שנים: חלק ניכר מהסיפורים הם למעשה **"חקירות פסיכולוגיות"**³² וגיבוריו של שופמן מאופיינים ב**"חולשה וחולניות"**.³³ ברדיצ'בסקי פירסם תגובות נלהבות הקשורות ביכולתו של שופמן לתאר את החטא, את הכאב האנושי (ולא הכאב העברי או היהודי דווקא): **"כה יבטא שופמן [כך במקור - ד.ש] את הצער, את התהום שבחיים באיזה מגע-יד, כבדרך אגב"**.³⁴ פיכמן מצא אצלו **"רוח מלנכולית עייפה ויגעה [...]** ממשלת המוות, שכנפיה פרושות על הכול"³⁵.

²⁹ ע"פ גוברין, **מהלכה של הביקורת**, 460-497.

³⁰ רבניצקי, י"ח, **ידועות ספרותיות**, השילוח, כרך י', לול, תרס"ב. גוברין, 1982. 462.

³¹ ברנר במכתב לז"י אנוכי, חורף תרס"ג. גוברין, 1982. 462.

³² קצנלסון, י"ח, **הספרות העברית בשנת תרס"ב**, בתוך: סוקולוב, נ. (עורך), **ספר השנה**, וארשה, תרס"ג. 258-260.

³³ רבינוביץ, **חללים וחלשים**, הצופה, וארשה, גלי 126-128, סיוון תרס"ג.

³⁴ ברדיצ'בסקי, **שירה חדשה, היום**, חורף תרס"ה.

³⁵ פיכמן, **שרטוטים ספרותיים, היום** (ורשה), שנה א', גלי 9, 25.11.1906. גוברין, 1982. 465.

ראשיתה של הביקורת על **ספרו השני** של שופמן, *רשימות* (המעורר, תרס"ח), בסדרת המאמרים של פ. לחובר, *כשרונותנו הצעירים*³⁶, בה השווה בין ברנר לשופמן, ומצא כי שניהם משמשים "לפה לאותה הוודאות האכזריה", אך המייחד את שופמן הוא השילוב בין הריאליסטי שהוא, לבין ה"נשמה הסימבוליסטית-מיסטית" שבו. בשילוב הריאליסטי-סימבוליסטי הוא רואה דמיון גם לגנסיין. החל משלב זה ראתה הביקורת את השלישייה "ברנר-גנסיין-שופמן" כקבוצה כמעט בלתי ניתנת להפרדה, והרבתה לחקור ולעסוק בה ככזו.

נדמה כי תדמיתו של שופמן כ"סופר של סופרים", החלה עם הביקורות על ספרו השני. הביקורות נחלקו לשני מחנות. מחנה המתנגדים הורכב ממבקרים ספרותיים בעיקר, ואילו מחנה האוהדים, מסופרים בעיקר. במחנה המתנגדים נמצא את י"א לובצקי שהתאכזב מהקובץ השני של סיפוריו וקבע כי "שופמן אינו מספר ואינו צייר. הוא רושם רשימות, וברשימותיו אינו יכול לתפוס את הרושם הכללי ולהטביע איזו צורה"³⁷, גרשום באדר, שהאשים את שופמן ב"זוהמה ספרותית" ובהשחת המידות המוסריות של הקוראים והקוראות הצעירים³⁸, ו"בעל המחשבות" (ישראל אלישיב) שקבע נחרצות כי "...כל כתבי שופמן הם ניסיונות ספרותיים, אבל בשום אופן לא ספרות"³⁹. ביקורתו של אלישיב בפרט והביקורות הקשות בכלל עוררו את חמתו של שופמן, שהגיב, מלא ברוח קרב, לביקורות והוא פירסם כמה רשימות, בחתימתו ובפסבדונים, בהן הוא משמיץ את אותן ה"תולעים הספרותיים", ואת אותם "מבקרים טומטומים, גסי רוח ומשוללי הבנה של כל קורא בינוני"⁴⁰.

במחנה האוהדים נמצא את מ"י ברדיצ'בסקי שכתב כי הסיפורים משלבים תיאור ריאליסטי עם כוח שירי, וכי מכל משפט, גם צדדי, "נפתח לך תהום הנפש לרגע" והוא מסכם ואומר כי "שירת שופמן היא יחידה במידה אתנו ואין איש בה על ערכה"⁴¹. הן נומברג והן ברנר הגנו מעל דפי העיתונות על כתיבתו של שופמן אל מול מתנגדיו⁴².

³⁶ לחובר, מ., *כשרונותנו הצעירים*, ב' - ג. שופמן, *ספרות*, ורשה, א', קובץ א', אפריל 1908. 56-60. גוברין, 1982. 465.

³⁷ לובצקי, *מעולם האומנות והספרות היפה* - ג. שופמן, *העולם*, כרך ב', גלי כ"ו, ב' בתמוז תרס"ח. 352-353. גוברין, 1982. 468.

³⁸ באדר, גרשום, *זוהמה ספרותית, המצפת*, שנה ה', גלי 30, ג' באב תרס"ח. גוברין, 1982. 469.

³⁹ בעל המחשבות (ישראל אלישיב), *רשימות* ג. שופמן, *הוצאת המעורר, ספרות*, כרך א', קובץ ב', תרס"ח (יולי 1908). 131-136. גוברין, 1982. 466-467.

⁴⁰ *תולעים ספרותיים*, *ספרות*, יולי 1908. 127-130. "געגועים" ו-"נשמה", *רביבים*, א', לבוב, 1908. 87-89. [חתום ג.ש.].

⁴¹ ברדיצ'בסקי, מ"י, *על אודות משורר*, *רביבים*, קובץ א', לבוב, תרס"ח (אוגוסט 1908). 85-86. [כמו כן: *כתבי מיכה יוסף בן-גוריון* (ברדיצ'בסקי), דביר, תשי"ב. רסז-רסח].

⁴² נומברג, ה"ד, *בחיים ובספרות*. *שירת הכליון, הד הזמן*, וילנה, שנה ב', גלי 8, י"ט בשבט תרס"ח (22.1.1908). 1-2; ברנר, י"ח, *דפים מפנקס ספרותי, הד הזמן*, תרס"ח [כמו כן: *כתבים*, כרך ב', 278-280].

הקובץ **מאידך גיסא** (ש"ז סירוטה, תרס"ט) עורר ביקורת מועטה, למעט הכללתו בסיכומי שנה למיניהם. יוצאי הדופן הם פיכמן שעקב משלב זה אחרי כל יצירתו של שופמן באהדה⁴³, והמבקר "איזמל", בעל מדור הביבליוגרפיה **הבוקר** (בעריכת דוד פרישמן) שלעג לשופמן שמיהר לפרסם קובץ דל ובו סיפורים שכבר נדפסו בעיתונות, ועל חיקוי ברנר שהוא מוצא ביצירתו⁴⁴.

עם פרסום הספר **רשימות** (מוריה, תרע"ד/ תרע"ט) קיבעו ארבעה מבקרים מרכזיים- צמח, קלוזנר, גורן וקבק- את מעמדו של שופמן כאמן גדול ומקורי ובעיקר את "התגבשותו של נוסח ביקורתי בעל מטבעות- לשון קבועים"⁴⁵, ומשלב זה חשיבותו ומרכזיותו היו ברורים ומוסכמים על הכול. במאמרו המפורסם **בעבותות ההווי**⁴⁶, מציין צמח את שופמן כמי שאכן הצליח להינתק מהן, בדומה לברנר וגנסיין. קלוזנר מציין את "סוד הצמצום", ואת עומק הראייה ודקותה ששופמן מצטיין בהם, את העובדה שגיבוריו משלבים תכונות יהודיות כמו גם אוניברסליות ואת יכולתו לראות את "היופי בתוך הכיעור"⁴⁷.

1.4.2 התקופה השנייה- בסימן מועדים

בין השנים 1920 ל- 1960, במשך ארבעים שנה, נכתבו רשימות ביקורת רבות "שהקורא אותם כסדרם אינו יכול להימנע מהרגשת דיכדוש במקום אחד וחזרה על אותן הבחנות ובאותם מטבעות- לשון, ללא חידוש"⁴⁸. הפולמוסים שהתעוררו, אם התעוררו, נגעו ברובם לעניינים אקטואליים (בעיקר כתגובות לטקסטים ז'ורנליסטיים שפרסם) ולא לעניינים ספרותיים גרידא. הביטויים "סוד הצמצום", "חריפות הביטוי", מועט המחזיק את המרובה" ושכמותם, מצויים לרוב בוואריאציות שונות בכתביה על יצירתו⁴⁹. חורג מכך הסיפור **אדם בארץ** (תרפ"ג) זכה לשבחים רבים עם פרסומו ובמשך השנים זכה להתייחסויות רבות, אם משום איכויותיו הסיפוריות, האופי הביוגרפי שלו או משפט הסיום שצוטט לעיפה: "אדם יפה בארץ יפה", בעיקר אגב בהקשר של עלייתו לארץ, אף שהדבר אינו עולה מן הסיפור כלל.

⁴³ וראו כל כתבי **יעקב פיכמן**, דביר, תש"ך. רכה- רמג.

⁴⁴ איזמל, **ביבליוגרפיה**, **הבוקר**, וארשה, גלי' 73, 1909.29.3. גוברין, 1982. 472.

⁴⁵ גוברין, 1982. 474.

⁴⁶ ארץ, אודסה, תרע"ט, 178.

⁴⁷ קלוזנר, ג. **שופמן**, **השילוח**, כרך ל"ג, אלול תרע"ו. 75-86.

⁴⁸ גוברין, 1982. 477.

⁴⁹ גוברין, 1982. 480.

החל בשנת תרפ"ו התפרסמו ביקורות על יצירתו של שופמן בכפוף למועדים חיצוניים: יציאת כרכי *כל כתבי ג. שופמן* (שטיבל, תרפ"ז-תרצ"ה), יובל 25 לכתיבתו (1927), יובל החמישים שלו (1930) וכמובן עלייתו לארץ (1938). רובן ככולן של הביקורות היו חיוביות, וכותביהן קשרו כתרים רבים לראשו. חלקם אף ליווה את הביקורות בקריאת נרגשות הקוראות לשופמן להגיע לישראל. כך למשל הכותב קורא סת"ם מסיים את מאמרו ליובל החמישים: *"הרבה גלים עברו עליו וספינתו עוד טרם הגיעה לנמל בטוח. ויהי רצון, ששנת היובל תעקרהו מאדמת נכר ותכניסהו תחת כנפי המולדת"*⁵⁰. גוברין מתארת כיצד הקוראים בארץ המתונו לפרסומיו בעיתונות, כחלק מהקסם של אדם הנמצא במרחקים ומספר את קורותיו הזרים-קרובים.

מאמרים מרכזיים על יצירתו, עם עלייתו ארצה, נכתבו על ידי ישראל זמורה⁵¹, אלישבע⁵², דב סדן⁵³ ואחרים. ברובם מוטבע חותם התקופה, ועל כן רבה התייחסותם אל המצב באירופה. קשת הצביע על כך שבכתיבתו *"לא יחסר לעולם גרגיר התבלין השכלי"*⁵⁴ ומכאן סוד קסמו בעיני הציבור הישראלי. עוד הוא מוסיף על שאלת זהות דמויותיו של שופמן כי *"שופמן ויתר על-כורחו על התיאור האובייקטיבי של בני הדור-למען ציור-המפתח, המגלה, לאור הברק הפנימי"*, כלומר את הסובייקט, היחיד. קריב מצטרף לדעה זו בכותבו כי *"הוא רואה את העולם בעין-עצמו, ולא בעין הקיבוצית"*⁵⁵.

שני הקבצים הישראליים; *בטרם ארועה* (עם עובד, תש"ב) ו- *במלקחיים* (ספרית השעות, תש"ד), עוררו תשומת לב בעיקר סביב שאלת ארץ ישראל-השפעת שינוי הנוף והמקום על יצירתו. שאלה זו מדגישה את חשיבות הסביבה האנושית והגיאוגרפית שנתפסת כמשתקפת ישירות בנושאי סיפוריו של שופמן. אצל כולם, ברורה התשובה כי הנושא השתנה אך לא זווית הראייה השופמנית. כך אצל פיכמן, קשת, עובדיהו וב"י מיכלי⁵⁶.

מהלך ביקורתי חדש ושונה החל בשנות החמישים, עם מבקרים כשקד והלקין. אלה, שהיו רחוקים מנוכחותו האישית של שופמן וחפים, כך נדמה, מראייה נוסטלגית של כתיבתו, הקדישו תשומת לב

⁵⁰ קורא סת"ם, ג. שופמן (להוצאת חלק ג' מספריו בהוצאת שטיבל), בוסתנאי, רחובות, גליון מ"ב, 29.1.1930. 14-15.

⁵¹ זמורה, ישראל, טורים, שנה ב', גל' כ"ח, 26.10.1938.

⁵² אלישבע, הארץ, 23.9.1938.

⁵³ סדן, תשכ"ג. 155-160.

⁵⁴ קשת, ביאליק ובני דורו, תש"ג. 197-228.

⁵⁵ קריב, אברהם, פרקים על שופמן, דבר, 20.1.1939; 17.3.1939.

⁵⁶ גוברין, 1982. 488.

לצד הצורני של יצירותיו, לניתוח מעמיק של יצירות אל תוך "מסכת ראייה, צורנית ותוכנית אחידה"⁵⁷.

מכאן ואילך נצמדות הביקורת לתאריכים חשובים, באופן שמשפיע מן הסתם על הדברים הנכתבים: הוצאת כל כתביו בעם עובד, קבלת פרס ביאליק ופרס רובין, ויובלי ה-70, 75 וה-80, ונדמה כי הם "כותבים רק משום שלא ייתכן לעבור על מאורע זה או זה בחיי שופמן בשתיקה", כותבת גוברין⁵⁸. בעיתונות התקופה נמצא ראיונות רבים עימו, עם מראיינים צעירים, מלאי הערצה והתפעלות, על כך שהם "עולים לרגל" לראיין אחד מבני דורם של ברנר וגנסין (שאינם בין החיים כבר למעלה משלושים שנה)⁵⁹.

לדוגמא, כאשר בירך ש. שלום את שופמן ביום הולדתו ה-85, הוא סיפר על ההתרגשות שאחזה בו, "כמו זרם חשמל עבר בגופי", כאשר זיהה שהמתקשר אליו הוא לא אחר משופמן, "האיש אשר עמד ליד העריסה של הספרות העברית החדשה, הסופר היחיד והמיוחד אשר לימד את לשוננו לדבר כן, עמיתו של ברנר, יוצק המים על ידיו של מנדלי, המספר-האמן אשר ביאליק נשא עיניו אליו בענוות התבטלות [...] האיש המופלא הזה דובר אלי פה אל פה"⁶⁰. כקוריוז, וכדוגמא הפוכה, אפשר לציין גם את הופעתו של שופמן בלקוט הכוזבים מ-1956, בו הוא מתואר באופן בלתי מחמיא שחושף את הפער הגדול בינו לבין דור הפלמ"ח⁶¹.

סקירת הקומפלימנטים שנכתבו על שופמן במלאת לו 90⁶² מעידה על דמותו שהתקבעה בתודעה הציבורית הישראלית: הגיליון כולו משובץ בהמוני ברכות ואיחולים לכבוד יום הולדתו, הנושאות תארים כמו "זקן הסופרים העבריים", "נושא שלשלת הזהב של ספרותנו", "אמן הסיפור העברי", "אמן הנובלה הקצרה", "אביר הספרות העברית, מעצב-מופת"⁶³. קו זה המשיך, כמובן, גם עם פטירתו ב-1972.

⁵⁷ שקד, תשל"ג, 121-151. גוברין, 1982. 490-491.

⁵⁸ גוברין, 1982. 489.

⁵⁹ כך לדוגמא רמבה, ירדני, וראו הפניות בביבליוגרפיה.

⁶⁰ דבר, 19.3.1965. 6.

⁶¹ והכוונה היא לקטעים הסופר הצנוע ו- שופמן בעין חרוז, מתוך: בן-אמוץ, דן, חפר, חיים (עורכים) ילקוט הכוזבים, הקיבוץ המאוחד, 1956.

⁶² מאזניים, גיליון ל', תשל"ל, 1970.

⁶³ מפרסמי המודעות, בהתאמה: התאחדות הוצאות הספרים בישראל, מועצת פועלי ירושלים, החוג לספרות עברית באוניברסיטת ירושלים, המרכז לתרבות וחינוך של ההסתדרות ומועצת פועלי חיפה.

1.4.3 שנות השמונים ואילך - בסימן גוברין

מחקרים העוסקים ביצירות ספציפיות רווחו גם בשנות השמונים במחקר יצירתו. ברזל הקדיש לשופמן פרק מספרו⁶⁴ בו הוא מרחיב מאמר קודם מתש"ל, ובו ניתח בעיקר את הסיפור *הערדל* והעמיד השוואה בין ז'אנר הסיפור לז'אנר התמונה ביצירתו. נמצא גם ניתוח *לקמתה של תיבת זמרה*⁶⁵. מקומו של שופמן לא נפקד, כמובן, מסקירות רחבות היקף של הספרות העברית, כשל שקד⁶⁶.

עבודת המחקר המשמעותית ביותר היא, כמובן, זו של נורית גוברין. עבודה המחקר הענפה, החלה בסוף שנות השישים, ושיאה היה פירסום קובץ מאמרים על יצירתו של ג. שופמן ב-1978 והמונוגרפיה *מאופק אל אופק* ב-1982 שמצוטטת בעבודה זו רבות. מפעלה רחב ההיקף של גוברין כולל ביוגרפיה מפורטת על חייו של שופמן המסתמכת על רשימותיו, חליפת מכתבים ומקורות שונים, ויוצרת זיקה הדוקה בין תולדותיו ליצירתו.

קטגוריה נפרדת במחקר של שופמן היא זו המוקדשת לצרכים לימודיים. יצירותיו נכללו בתוכנית הלימודים בארץ החל משנות השישים⁶⁷. ילקוט הסיפורים שהוצא בשנת 1966 ויועד לבתי הספר, בעריכתו של קרמר, כלל גם אחרית דבר וגם מילון מושגים על מנת לקרב את הקוראים הצעירים לסיפורים. שה- לבן הוציא ב-1978 את הקובץ *גרשון שופמן: הערות והנחיות ללימוד וקריאה*, ואילו הולצמן והרציג שהקדישו לשופמן חלקים מספר הלימוד עבור האוניברסיטה הפתוחה, הסיפור *העברי בראשית המאה העשרים*⁶⁸.

1.4.4 שנות התשעים עד ימינו - בסימן שלכת

"היום ג. שופמן הוא סופר נשכח" כתב חיים באר באחרית הדבר לקובץ *שלכת* שערך ב-1994. הקובץ זכה לתגובות אוהדות יותר ואוהדות פחות בעיתונות, וחשף אותו בוודאי לקוראים חדשים, אך לא זיכה את כתביו של שופמן בתנופה מחקרית או פולמוס של ממש⁶⁹. הקובץ מכיל סיפורים

⁶⁴ ברזל, 1987.

⁶⁵ נהיר, 1982.

⁶⁶ שקד, 1977.

⁶⁷ היום, אגב, נמצאות בתוכנית הלימודים הרשמית של משרד החינוך לתלמיד תיכון ארבע יצירות בלבד: *הערדל*, *נקמתה של תיבת זמרה*, *בבית זר ו- אהבה*.

⁶⁸ הרציג, 1993.

⁶⁹ בניגוד למשל, לפולמוס הסוער שעורר "גילויי המחדש" של הפרוזה של דוד פוגל ומעורבותו של מנחם פרי בכך. על כך, ראה למשל מאמרו של מירון: *דן מירון (2005). "מתי נחדל לגלות את פוגל?"*, *'הספרייה העיוורת'*, משכל, 2005, 102-124.

מהתקופה האוסטרית וסיפורים העוסקים בתקופה האוסטרית אך נכתבו מאוחר יותר, וערוך באופן תמטי ולא כרונולוגי באופן המצטרף לכדי "רומן תקופה זוטא"⁷⁰.

שנות האלפיים הניבו גם הם יכול דל של כתיבה מחקרית. אציין את ניתוחו המרתק של הולצמן לסיפור *אורשה*⁷¹, ואת ניתוחו של מזור לסיפור *אמי*⁷². באוניברסיטת תל-אביב הקדיש עודד מנדה-לוי קורס ליצירתו של שופמן בתשס"ז.

אוסף כי דווקא בשנה האחרונה זכה שופמן לשתי גיחות מהותיות לשדה המחקר הספרותי: בספרו של שחר פינסקר שהופיע בסמוך לסיום כתיבת עבודה זו ולכן לא נסקר בה, דמותו של שופמן תופסת בו חלק מהותי מתיאור ההווה הספרותית של המודרניזם האורבני של ראשית המאה ה-20, באופן השוזר ביוגרפיה וניתוחי סיפורים⁷³. בספרו מ-2011, בפרק הפותח והמפורט ביותר של הספר *מזיכרונותיה של תולעת ספרים*⁷⁴, מתאר באר את מסעו הארוך והאינטימי אל המרחבים האוסטריים בעקבותיו של שופמן וסיפוריו.

בשנים האחרונות, ניתן היה למצוא אזכורים של שופמן בטקסטים ספרותיים, באופן שממשיך במידת מה את המיתוס שלו כ"סופר של סופרים". מאיה ערד שילבה ברומן *אמן הסיפור הקצר*⁷⁵ את הסיפור *כאחד האדם*, ודרור משעני הזכיר את הסיפור שלג ברומן *הבלשי תיק נעדר*⁷⁶. בשני המקרים הסיפור של שופמן מובא בפני כיתת "כתיבה יוצרת" על ידי המנחה שמשמש בו כדוגמא לסיפור קצר מופתי.

⁷⁰ שורץ, 1994.

⁷¹ הולצמן, 2004.

⁷² מזור, 2009/10.

⁷³ Pinsker, 2010.

⁷⁴ באר, 2011. *מזיכרונותיה של תולעת ספרים: מסעות בעקבות סופרים וספרים*. עם עובד. הפרק הראשון, "נס אפל-אל

ג' שופמן בוינה בוצלסדורף, 15-97.

⁷⁵ מאיה ערד, *אמן הסיפור הקצר*, חרגול, 2009. 55-70.

⁷⁶ דרור משעני, *תיק נעדר*, כתר, 2011. 99.

1.5 סיכום- חייו ויצירתו של ג. שופמן

"מקובל לחשוב, שאת ערך הסופרים [...] קובעים כהלכה רק הדורות המאוחרים, הודות לפרספקטיבה. ברם הדורות המאוחרים הללו טוב יעשו לפעמים, אם יקשיבו דוקא למה שאמרו המבקרים הראשונים, בני דורם של האמנים הנדונים. כי הראשונים ההם היו משוחררים מכל מיני היפנוזה וסוגסטיה, ולא אחת הדין עמהם."⁷⁷

דרכו של גרשון שופמן אל לב הקאנון של הספרות העברית, החלה בצומת הדרכים של מפנה המאות באירופה ובזה של מפגש הספרויות והתרבויות הרוסי והגרמני. התקבלותו אל חיק הקאנון לוותה תחילה בפולמוס ביקורתי, שהוכרע עם פרסום רשימות בתרע"ד ובתמיכתם של ארבעת המבקרים החשובים של התקופה. מאז, זכה שופמן למקום וליחס של כבוד בספרות, שאמנם עשה חסד עם שופמן כאדם, אך נדמה שעמדה זו הכתיבה מאז "ביקורת בסימן מועדים" ומנעה זמן רב התבוננות ביקורתית ביצירתו.

רשימה שנתפרסמה בכתובים, למעלה מעשור לפני שהגיע שופמן לארץ, על ידי כותב שכונה "אש", מדגישה את היחס המורכב אל ספרותו של שופמן בעיני קהל הקוראים שלו: "לך, קורא, אל דפי הספר, ושאל משם את נשמתה הסוערת של אומנות ישראלית נדה על אדמת לעז"⁷⁸. מחד, ברור כי יצירתו של שופמן היא ישראלית; אף כי היא לא נוצרה בישראל ולא עוסקת בישראל, הכתיבה בעברית משייכת אותו במובהק לישראל. מאידך, הכותב מכיר בייחודו של שופמן לקורא הישראלי כמי שיכול לבטא את הקיום היהודי הסוער ב"אדמת לעז"⁷⁹.

⁷⁷ נצנוצים, ה, 221.

⁷⁸ כתובים, 31.12.1926. על פי גוברין, 1982, 481, ייתכן שהכותב הוא אברהם שלונסקי.

⁷⁹ הביטוי "אדמת לעז" מעניין- המילה לעז משמשת בדרך כלל בהקשר לשוני (לשון עם זר). האם הכיר "אש" בחשיבות הישיבה בקרב דוברי לעז ליצירתו של שופמן?

פרק שני:

ההיבטים הלשוניים של העשייה הפואטית

2.1 מבוא

"אילו לא הכיר הקורא את תולדותיו של שופמן, לא הייתה הלשון מסגירה אותו, וקשה היה לשער, ואולי אף בלתי-אפשרי, שהדברים נכתבו הרחק מסביבה דוברת עברית" כותבת גוברין⁸⁰ בפתח דבריה על התקופה האוסטרית של שופמן. כמי שהתוודעה לכתיבתו של שופמן רק בשנות ה-90 של המאה העשרים, עשרות שנים לאחר שנכתבו, קביעה זו העסיקה אותי מאוד.

כאמור, בפרק זה של העבודה אבקש לשאול כמה שאלות תיאורטיות הקשורות כולן לאופן שבו שפה משתקפת בתהליך האומנותי או משפיעה עליו, ולבחון כיצד תיאוריות אלו משפיעות על האופן בו ניתן לקרוא ולפרש את יצירותיו של שופמן מהתקופה האוסטרית. ראשית, אציג את **המציאות הרב-לשונית** או הדיגלוסיבית בה יצר שופמן, ואבחן כיצד הוא מבטא את המציאות הרב-לשונית ממנה בא ואותה כתב, בעיקר באמצעות התשתית התיאורטית שהניח אבן-זהר במחקריו על הספרות העברית המתחדשת. על מנת לבחון את המאפיינים הלשוניים המייחדים את הפואטיקה השופמנית, נזקקתי לתיאוריה המחברת בין **בלשנות ופואטיקה**, ולתיאור מרכיבי התקשורת הלשונית כחלק מניתוח ספרותי, ולחיבוריו של הבלשן רומן יאקובסון. שאלה נוספת בוחנת כיצד השפה או הבחירות הלשוניות משפיעות על היחסים בין הגורמים השונים הפועלים בשדה הספרות העברית, ולמעשה, את האופציה לקרוא את כתביו של שופמן כ**ספרות מינורית**, על פי המודל שיצרו דלז' וגואטרי.

לעניות דעתי, ההיבטים הלשוניים הללו טרם נחקרו די צרכם. ברצוני להראות כיצד מתיישבות התיאוריות הללו עם יצירתו של שופמן (תוך התמקדות בקורפוס שהוגדר), וכיצד הן מייצרות הקשר חדש המאפשר קריאה מדויקת ושלמה יותר ביצירותיו. אדגים את הטענות במהלך דבריי מסיפורים אחדים, לעיתים, תוך השוואות לכתבי בני דורו, ובהמשך, בפרק השלישי בעבודה זו, אנתח לעומק שלושה סיפורים, בהם לדעתי, מאפשרים הכלים הלשוניים קריאה מורכבת, ואולי גם מדויקת יותר.

⁸⁰ גוברין, 1982. 115.

2.2 מציאות רב- לשונית: תיאוריה

2.2.1 רקע תיאורטי

הסיפורת העברית שנכתבה במזרח אירופה ובמרכזה במפנה המאות, משקפת את המציאות הרב- לשונית המורכבת שבה חיו סופריה וקוראיה. היוצרים שהעלו על נס את הריאליזם הספרותי, היו מוכרחים ביצירת שפה טבעית שאינה קפואה כמו השפה המשכילית שקדמה להם ושאינה עמוסה במשמעויות סמליות כפי שהייתה שפת הקודש (המקרא, התלמוד, שפת חז"ל וכו').

בני דורו של שופמן נסמכו על הישגיהם של אנשי 'המהלך החדש' מיסודו של בן- אביגדור ועל 'הנוסח' של מנדלי מוכר ספרים, בבואם לעצב לשון משלהם. את בעייתם העיקרית של בני הדור תיאר הולצמן כך: "על המספרים היה להמציא לשון דיבור עברית ולשימה בפי גיבוריה, בשעה שלשון כזו עדיין לא הייתה קיימת בפועל"⁸¹.

העברית, כידוע, היא מקרה נדיר, בו הצליחה "לשון קלאסית מתה להיחלץ ממצב הדיגלוסיה וליהפך ללשון חד- לשונית"⁸² ומתוך כך נוצר מקרה ייחודי של רב- מערכתיות לשונית: העברית הקלאסית הפכה לכזאת כאשר נוצר נתק בין השפה הכתובה לשפה המדוברת. היא "מתה" משום שלא היו דוברים שעשו בה שימוש בשפת היום יום. המצב הזה יצר מחד ניתוק מהשפה, ומאידך יצר סטנדרט של יוקרה⁸³. במעבר של העברית משפת כתיבה בלבד לשפת דיבור, נוצרה תלות בלשונות אחרות (אידיש, רוסית, גרמנית וכו') על מנת לסגל לה תכונות המאפיינות את הלך הזמן ואת שמבקשים דובריה להביע. המצב הזה הוא כזה שבו דובר מסוים משתמש בכל לשון שהוא יודע לצרכים שונים ולא חופפים (להבדיל ממקרה דומה של רב- לשוניות ובו הדובר משתמש בלשונות שהוא יודע לכל הצרכים).

כאשר התלות הזו נעלמת, והשפה עוברת את שלב הביניים של הדיגלוסיה, הופכים כל אותם אלמנטים שהיו תלויים בלשון אחרת, בלתי מובנים. כלומר, אין כאן רק משום הקושי בפיענוח לשון מתקופה קודמת, אלא שיש לאתר בזהירות את אותם האלמנטים הקשורים בשפה או בשפות האחרות. מכאן, שהמציאות הרב- לשונית או הדיגלוסיבית היא מאפיין מרכזי של ספרות התקופה בכלל ושל כתבי שופמן בפרט.

⁸¹ הולצמן, 2006. 114. בהמשך המאמר מדגים הולצמן כיצד נדרש ברקוביץ לייצוג של האידיש והרוסית בכתיבת סיפורו העברי 'ביד הלשון'. זהו, לדעתו, הקונפליקט המרכזי של הסיפור, ומכאן שהוא רואה בו סיפור מטא- פואטי.

⁸² אבן- זהר, 1970. 292.

⁸³ למשל במקרה של ערבית קלאסית- ספרותית לעומת ערבית מדוברת בארצות ערב השונות.

בפרק זה אציג כמה תפיסות תיאורטיות העוסקות בניתוח המציאות הרב- לשונית בהקשר הספרותי ובעיקר את ההשפעות הלשוניות על הספרות הנכתבת **מתוך**, על ואולי אף **אל** מציאות רב- לשונית. כמן כן אתייחס לאופן בו השפיעו השפה הרוסית והשפה הגרמנית על הספרות העברית.

2.2.2 התמודדות ספרותית עם מצב של דיגלוסיה

כמה תיאוריות ניסו לתאר את האופן בו מתמודדת הספרות, בעיקר הספרות הריאליסטית עם המציאות הרב- לשונית בה היא נכתבת או אותה היא מתארת. בעוד התיאוריה של גורי מפנה את תשומת הלב ל"מוקשים לשוניים" שמהווים בעיה לכתיבה ולפרשנות של הטקסט הספרותי, התיאוריה של אבן- זהר, ובמובן מסוים אך יעיל פחות גם התיאוריה של טורי, מעניקה מגוון של 'דרכי פיצוי' שיכולות לשמש את הכותב.

המשתף לשלושת התיאוריות שאציג כאן הוא החשיבה על **הפונקציה הרפרנציאלית של השפה ולא על הפונקציה הפואטית שלה**. כלומר, הביטוי של המציאות הרב- לשונית מתפרש רק דרך הניסיון לייצג את השפה הריאליסטית של המציאות המתוארת, תוך התעלמות מהפונקציה הפואטית שיכולה להיות משמעותית מאוד ביצירות ספרות, ובעיקר יצירות ספרות קצרות ומדויקות כאלו של שופמן.

גורי : כתיבת מציאות רב- לשונית כתרגום⁸⁴

מבחינה לקסיקאלית, אפשר להתייחס לתהליך כתיבת המציאות הרב- לשונית בשפה אחת (עברית), כתהליך של תרגום. אם נתייחס לכתיבתו של שופמן, כמו גם לכתיבתם של בני- דורו הרב- לשוניים, ככתיבה המנסה "לתרגם" את שפת המציאות של גיבורי הסיפורים או "שפת האווירה" של תיאורי ההתרחשות, נוכל להשתמש בדגם שהציג גורי לבעיות מרכזיות בתרגום טקסטים : הבעיה הראשונה היא כמובן (1) מילים בודדות. בכל מפגש בין שתי שפות לא תיתכן חפיפה סמנטית מוחלטת בין כל המילים, על כן תמצאנה תמיד מילים בשפת ה"מקור" שאין להן "יחידה מילונית מקבילה" בעברית. בעיה נוספת היא (2) היסטוריזמים, כלומר מילים שיצאו מהשימוש הרחב, שלא יהיו מובנות לקוראים מחוץ להקשר המתואר. הדבר יכול לנבוע מתהליכי התיישנות טבעיים של שפה או

⁸⁴ סקירת הבעיות בתרגום מבוססת על מאמרו של גורי, 1990. 21-23

מתקופות היסטוריות ספציפיות. בעיות נוספות, סבוכות יותר הם מילים או ביטויים שלהם משקל חוץ- לשוני "כבד" יותר: (3) שפה תת- תקנית (סלנג, דיאלקטים וכו') ו- (4) פראזיולוגיה- ביטויים ספציפיים שיש לתרגמם על כל המשמעויות שלהם.

כאמור, הקביעה כי כתיבה מתוך ניסיון "לתרגם" מציאות רב- לשונית לכתיבה בשפה אחת, היא קביעה שמניחה שהשפה הספרותית, בדומה לשפה מדוברת, נותנת משקל רב יותר לפונקציה הרפרנציאלית של השפה. כלומר, המתרגם או הסופר "המתרגם" מציאות רב- לשונית, ינסה להתמודד בצורה המיטבית עם כל אחת מהבעיות שהוצגו על מנת להצליח למסור את מקסימום האינפורמציה בטקסט החדש שיצור.

אבן- זהר: 'דרכי פיצוי' כרכיב הכרחי ברב- המערכת של לשון הספרות

מבחינה תיאורטית, הפונקציה הבסיסית של לשון הספרות, על פי אבן- זהר⁸⁵, בהמשך לפורמליזם הרוסי והסטרוקטורליזם הציכי, היא ליצור "דה- אוטומטיזציה של הפעולה הקונונציונלית- אוטומטית של הלשון"⁸⁶, כלומר ליצור שיקוף של מצב לשוני קיים, תוך חשיבה ומניפולציה עליו. מכאן שלשון הספרות תשאף (באופן שונה מלשון דיבור, ובאופן שמשתנה ממצב למצב ומתקופה לתקופה) לא להגביל את עצמה למערכת סגורה של שפה אחת, אלא להשתמש בכל הכלים העומדים לרשותה ובכל הקשרים לשפות שסביבה.

אבן- זהר במאמרו כותב כי "מצבה של הלשון בדיגלוסיה, וההשפעה של המצב הזה על לשון הספרות [...] היא אפוא אחד המצבים השכיחים של הלשון, הצריכים חקירה"⁸⁷. הוא מונה כמה דרכים בהם יכול להשתמש הסופר העברי במצב הדיגלוסי בו הוא, דמויותיו וקוראיו מצויים, וקובע כי לרוב קיים שימוש מקביל בכמה דרכי פיצוי בטקסט, וכי האיזון ביניהן משתנה מסופר לסופר, מזרם ספרותי אחד למשנהו ולעיתים בין יצירות שונות של אותו מחבר. חשוב לזכור כי לכל "דרך פיצוי" שכזו יש "מחיר" טקסטואלי ואידיאולוגי המשפיע על הקריאה.

הוא מנתח את לשון הספרות העברית של תקופת התחייה, מצביע על 'דרכי פיצוי' שבהן יכולה להשתמש שפה במצב של דיגלוסיה על מנת לממש את הפונקציה שלה, הכול כחלק ממטרת- העל

⁸⁵ אבן- זהר, 1970.

⁸⁶ שם, 287.

⁸⁷ שם, 299.

הרפרנציאלית: (1) שימוש ישיר בלשונות האחרות של הדיגלוסיה, (2) שימוש בקלאקים (Calque) מלשונות אחרות⁸⁸, (3) שימוש במערכת הדיאכרונית כאילו הייתה מערכת סינכרונית ו- (4) שימוש ב'פראזות כבולות' מתוך קורפוס ספרותי מוסכם. יחד עם זאת, יש לציין שהשימוש בשפה הקלאסית "נוח יותר" לסופר, משום שלשפה הקלאסית יש יכולת לשרוד זמן רב יותר ולהיות מובנת טוב יותר מאשר השפה החדשה⁸⁹, אך לשימוש בלשון הקלאסית יש כמובן השלכות על האופן שבו נקרא ונתפס הטקסט.

טורי: ייצוג ריאליסטי למציאות רב-לשונית

על פי אבחנותיו של טורי⁹⁰, כאשר נוצר מצב של שוני בין שפת הכתיבה לשפה המשמשת במציאות הבדויה, עומדות לפני הסופר כמה אופציות של כתיבה, כשלכל בחירה יש השלכות אידיאולוגיות וספרותיות אחרות: (1) כתיבת טקסט דו-לשוני או רב לשוני (2) כתיבת טקסט בלשון אחת המשובצת אלמנטים מלשון אחרת (3) כתיבת טקסט שכולו בלשון אחת. האפשרויות הראשונה והאחרונה מייצגות מצבים שונים זה מזה באופן קיצוני. בטקסט דו-לשוני לא קיימת היררכיה בין הלשונות והוא נסמך כמובן על קהל קוראים שחייב להיות דו-לשוני (או רב-לשוני) באופן דומה למחברו. טקסטים מהסוג הזה הם נדירים. האופציה השלישית נפוצה בספרות העברית של תחילת המאה העשרים והיא כמובן חלק מכוונה אידיאולוגית של העדפת השפה העברית, גם במחיר של תמיהה לגבי נוכחותם של דיאלוגים בעברית במציאות הבדיונית של הסיפור⁹¹.

2.2.3 שפה, תרבות וספרות רוסית ומערכת הגומלין עם העברית ודובריה

"השפעת הלשונות הסלאוויים הייתה בעלת חשיבות מכרעת בעיצוב דמותה של העברית הישראלית [...] בשלביה הראשוניים", כותב נחרצות חיים רוזן⁹². למרבית הסופרים העבריים של סוף המאה ה-

⁸⁸ משמעותו של המושג קלאק הוא 'תרגום שאילה'. זהו מצב שבו ביטוי עובר משפה אחת לאחרת, תוך תרגום מילולי שלו לשפת היעד. לדוגמא: המילה 'גן ילדים' היא תרגום שאילה מ- (Kinder) Kindergarten – ילדים, ו- (Garten – גן).

⁸⁹ אבן-זהר מביא כדוגמא את עגנון והזו כמי שביקשו לא לוותר על יתרונות העברית הקלאסית.

⁹⁰ טורי, 2010. 253.

⁹¹ וראו עמ' 38 בעבודה זו: השימוש הפרונומינלי ושפת הדיאלוגים.

⁹² חיים רוזן, עברית טובה, קריית ספר, 1977. 181.

19 ותחילת המאה העשרים, ביניהם גם שופמן, לא הייתה העברית שפת אם⁹³. אצל רבים שימשו הרוסית והאידיש כשפת הדיבור וההיכרות עם העברית הייתה מאוחרת יותר.

השפעתה המסיבית של הספרות הרוסית על חיי התרבות בישראל (ביחס להשפעתן של תרבויות ושפות אחרות) הייתה בשיאה בין השנים 1920-1940, ולאחר מכן, בשנות החמישים, הועם זוהרה לטובת האנגלית⁹⁴. אבן-זהר מציין כי "העברית הרוסית", כלומר השימוש בתרגומים מתובלים ברוסית ברמה זו או אחרת היה נפוץ עד שנות החמישים, והתקבל בקלות: "הכול מכירים את העברית הרוסית, שכל קורא כבר הסתגל עליה בנקל ומקבל אותה כדבר המובן מאליו, בעוד שלא יקבל בנקל מערכת קלאק מקבילה מאנגלית או מצרפתית, אלא יאמר שהתרגום גרוע"⁹⁵.

מחקר על שילובה של הרוסית בתוך הכתיבה העברית, ובאופן ספציפי ביצירתו של ברנר, ערכה לפידוס⁹⁶, ובו סקירה של רכיבי הלשון הרוסית המשולבים בתוך הרב-מערכת הלשונית שמרכיבה את הרומן *מסביב לנקודה*. לפידוס מצאה אצל ברנר (1) הדים לביטויים רוסיים הניתנים בצורה עברית חדשה-קלאקים, (2) שילוב של מילים ברוסית הכתובים קירילית בטקסט, ו- (3) שילוב של שירים או קטעי שירים בלשון הרוסית כצורתה. לפידוס מציינת את מגוון רכיבי הלשון הרוסית בהן משתמש ברנר ביצירה, דבר המקנה לה "גוון רוסי אותנטי להווייה המתוארת"⁹⁷, אך נמנעת מהסבר עקרוני של הסיבות לשילוב ומשמעותם ליצירה.

2.2.4 שפה, תרבות וספרות גרמנית ומערכת הגומלין עם העברית ודובריה

המאה ה-19 הייתה כידוע מאה של תנופה פוליטית ותרבותית של ממש עבור גרמניה, ובה התגברה באופן דרמטי הפעילות התרבותית באזור הדובר גרמנית, הודות ליוצרים כגון, שילר והופמן והוגים כלסינג ומנדלסון. גם למפעלים של האחים גרים היה חלק חשוב בתקופה זו, שהזרם המרכזי בה היה כמובן 'הסער והפרץ' (Sturm und Drang). בתקופה זו השפה הגרמנית הפכה למעשה, הן ל- Lingua Franca האירופאית, בין השאר בעקבות החדירה התרבותית המאסיבית למזרח, והן לשפת האליטה

⁹³ כך לדוגמה, שפתם הראשונה של אברמוביץ, ברנר וגנסין הייתה אידיש, ומאוחר יותר הם למדו רוסית. אצל גולדברג, פן ורחל הייתה השפה הראשונה רוסית. שופמן אמנם למד עברית ותורה מילדותו, אך זו לא הייתה שפת דיבור בבית הוריו או בביתו שלו.

⁹⁴ גורי, 1990. 19-20.

⁹⁵ אבן-זהר, תש"ל. 297.

⁹⁶ לפידוס, 2009. 78-98.

⁹⁷ לפידוס 2009. 98.

התרבותית כחלק מדחיקת השפה והתרבות הצרפתית ממעמד הבכורה שהיה לה במשך שנים ארוכות.

הפריחה התרבותית-פוליטית השפיעה כמובן גם על יהודי מרכז אירופה ומזרחה. על פי שפי⁹⁸, בין הגורמים שקשרו בין שכבת המשכילים היהודים לבין השפה והתרבות הגרמנית ניתן לציין את השימוש בז'רגון היידי שהיווה חולייה מקשרת נוחה במעבר אל השפה הגרמנית, כפיית השימוש בשפה הגרמנית על חלקים במזרח אירופה (בחלק מהרצועה הבלטית, בבוהמיה ובתוך רוסיה), ומעברים פרסונאליים של אנשי תנועת ההשכלה ממזרח אירופה לגרמניה שהשפיעו עמוקות על נאמניהם, כשהכוונה היא גם למלומדים חשובים, וגם להמוני סטודנטים צעירים שביקשו לרכוש השכלה בגרמניה ולהתערות בתרבותה.

חשוב לציין כי ההגירה ממזרח-אירופה לגרמניה לא הייתה מורכבת כולה ממבקשי השכלה צעירים. תנועת ההגירה של קבוצה יהודית גדולה, עברה בגרמניה בדרכה ליעדים אחרים או שהשתקעה בגרמניה. היהודים הגרמנים, ראו בהם Ostjuden, אחים אך זרים, ככותרת ספרו של אשהיים⁹⁹ העוסק בכך. לאלה שהתקשו לשלוט בגרמנית על רבדיה השונים, היוותה השפה גדר שבודדה אותם בתוך קהילותיהם¹⁰⁰.

ועוד הערה לגבי השימוש בגרמנית בארץ-ישראל: מלחמת העולם הראשונה שמה קץ לזמן שבו השפה והתרבות הגרמנית הייתה מעורבת ישירות בנעשה בארץ ישראל¹⁰¹, ומעט קודם לכן גם ריב הלשוני, שהגיע לשיאו ב-1913 סביב שאלת שפת הלימוד בטכניון, נתפס כנקודת מפנה בכל הנוגע לשימוש הפורמלי בשפה הגרמנית בארץ ישראל. מנקודה זו, "סוכני-התרבות הגרמנים", יהודים ממוצא גרמני או מהגרים ממזרח-אירופה שספגו חינוך גרמני טרם עלייתם ארצה, למרות שתפסו עמדות-מפתח ביישוב היהודי, כבר לא יכלו לעוינות שעוררה שפתם¹⁰². כך, במשך עשרות שנים, לתרבות ולשפה הגרמנית נוצר מעמד מיוחד ביישוב היהודי בארץ-ישראל, כ"דגם המועדף [...]

⁹⁸ שפי 1998. 13-30. בספרה, סוקרת שפי את פעילות התרגום של ספרות גרמנית לעברית ביישוב העברי בין השנים 1882-1948, ובכך מוסיפה נדבך חשוב להבנת מערכת היחסים בין יהודים לגרמנים לאורך השנים.

⁹⁹ Aschheim, 1982. *Brothers and strangers*, Wisconsin University press

¹⁰⁰ ועל כך ראו: Toury, Jacob, Die sprache als Problem der Jüdischen Einordnung im Deutschen Kulturraum, Jahrbuch des Instituts für Deutsche geschichte, Beiheft 4, Universität Tel-Aviv, April, 1982. 75-96.

¹⁰¹ למשל: הקמת הקונסוליה הפרוסית בירושלים בשנת 1842, הקמת מושבות הטמפלרים החל מ-1869, הקמת מוסדות גרמניים וחברות מחקר גרמניות בארץ וגם הקמת 'חברת העזרה ליהודי גרמניה' שהייתה מעורבת עמוקות בחינוך בארץ-ישראל. שפי, 1998, 39-41.

¹⁰² חרף העוינות, היו תחומים שבהם התקבלה השפעת התרבות הגרמנית בזרועות פתוחות: האדריכלות, המוסיקה, הקולנוע והחינוך הגבוה. שפי, 1998, 46-48.

לצורכי התערות וחיקוי כאחד", שנשמר, גם אם בצורה אחרת, הרמטית משהו, בעקבות מאורעות מלחמת העולם השנייה.

2.2.5 סיכום

"... וְהָלַכְנוּ בְּרָחוּב צִקְלוֹנֵי הַנוֹסְעִים

וְשָׁפָה שֶׁל אֶרֶץ זָרָה

הִיְתָה נִנְעָצָה בְּיוֹם הַחֲמִסִּין

כְּלַחֵב סַפִּין קָרָה."¹⁰³

כך לאה גולדברג על תל אביב של שנות השלושים. המציאות הרב- לשונית של הקיום היהודי באירופה ובארץ ישראל חדרה, באופן בלתי נמנע אל הספרות, גם כשזו נכתבה ונקראה על טהרת העברית. השפות הזרות אמנם נתפסו כ"סכין" הננעצת במציאות החד- לשונית, אך בו- בעת ככאלה הנושאות את זיכרונותיהם של "צקלוני הנוסעים" מארצות הקור, המתמודדים כעת עם החמסין הארצישראלי.

בהנחה שלרשות שופמן עמדה שליטה בשתי שפות נוספות לפחות, פרט לעברית, ומכיוון שבמשך למעלה משלושים שנה חי וכתב מתוך ועל המציאות הרב- לשונית הזו, ניתוח הבחירות הלשוניות שלו יכולה ללמדנו רבות. יש לזכור כי 'מערכות הפיצוי' שהוצגו כאן שימשו את שופמן ואת יוצרי התקופה לרוב באופן מעורב ומקביל, כשלכל אחת מהבחירות יכולה להיות פרשנות ושימושים שונים.

מקרה מעניין, אם כי שונה מאוד מהמקרה של שופמן, להתמודדות ספרותית עם מערכת דו- לשונית הוא המקרה של יהודה עמיחי. שרף- גולד מתארת בספרה¹⁰⁴ כיצד נדרש עמיחי, או יותר נכון- דרש מעצמו, לוותר על שפת אימו הגרמנית עם הגעתו לארץ כילד ב- 1936. לטענתה, בשיריו של עמיחי אין שימוש בגרמנית כלל, אך מילים גרמניות כן שולבו בפרוזה ובמחזות (שנתפסו בעיניו כמשניים ביצירתו). יחד עם זאת, בטקסטים שלא פורסמו, בעיקר מכתבים, הגרמנית מרכיבה חלק מהותי

¹⁰³ תל- אביב 1935, המסע הקצר ביותר. מוקדם ומאוחר, ספריית פועלים, 2003. 283.

¹⁰⁴ Gold- Scharf, 2008. הספר כולו דן בקשר של עמיחי עם ההיסטוריה הפרטית והגרמנית שלו, וראו בעיקר את הפרק. 101- 150. The German mother tongue in Amichai's universe.

מעולמו היצירתי והרגשי. שרף- גולד חושפת את הרמזים הגרמניים, החבויים תחת שכבות של עברית וחושפת בכך טפחים מעולמו.

יחסם של שופמן ועמיחי לשפה העברית שונה מאוד. שופמן חש נוח במציאות הרב- לשונית שבה חי והבחירה בכתובה בעברית הייתה טבעית עבורו, לכן לא "התנצל" ושילב שפות אחרות בכתביו. גם לאחר עלייתו לארץ, כשהוא כבר אדם מבוגר ומכובד, ולמרות המשקל הכבד הנלווה לגרמנית לאחר המלחמה, מעמדו המיוחד איפשר לו לייצג את המציאות הזו כרצונו. לעומת זאת, חווית היסוד של עמיחי היא של מהגר שנדרש להוכיח את ישראליותו בכל עת. דרכו של עמיחי לעמדת "המשורר הישראלי הלאומי", ככותרת ספרה של שרף- גולד, כללה ויתור מוחלט על ייצוג גלוי של שפת אימו.

2.3 מציאות רב- לשונית ביצירתו של שופמן

2.3.1 מבוא

שופמן היה עורך קפדן של כתביו, אך גם קשוב לעצת אחרים. הוא עצמו שינה מילים בין נוסח לנוסח של הסיפורים (ובייחוד לקראת מהדורות מכונסות), השמיט פסקאות שלמות ומנע את כינוסם של סיפורים אחדים, אך סירב בתוקף (במרבית המקרים) לעריכה ושינויים על ידי אחרים. על העיקרון המארגן של השפה השופמנית והשינויים שנערכו בה, מבחינה לקסיקלית (בהקשר הרב- לשוני), כתבה כבר גוברין, אם כי לא באופן שמעמיד את הדברים כעקרון: **שופמן סירב לאפשר לעורכיו להחליף מילים לועזיות בעבריות, אך קיבל בשמחה (ואף ביקש עזרה בעניין זה) כל תיקון או שינוי במילים עבריות ששוב אינן מקובלות בלשון או שקיימת מילה עברית מדויקת יותר.**

כך למשל הוא כותב לקלזנר על הסיפור הפליט "השתמשתי כאן באי- אלה מילים לא- עבריות [...] בבקשה ממך לא לשנותן. בייחוד מקפיד אני על המילה פלטו, שאסור להחליפה בשום מילה אחרת"¹⁰⁵. לעומת זאת, שינה, לכבוד מהדורת שטיבל, את שם הסיפור נופת- קרח, ל- גלידה¹⁰⁶. כלל היסוד הזה הוא זה שלדעתי איפשר לשופמן להיתפס כסופר ש"חי את השפה העברית" אף שלא חי בה בפועל תוך שמירת ייחודו.

מנקודה זו, אבקש לשרטט את האופן בו השתמש שופמן במציאות הרב- לשונית שהרכיבה את חייו ואת המציאות הריאליסטית ממנו נכתבו סיפוריו. אדגים כמה דרכים בהן שילב שופמן שפות שונות מעברית, ואנסה לעמוד על המשמעויות של כל אחד מהמקרים. יחד עם זאת, מכיוון שאיני שולטת ברוסית, הדוגמאות שאתן הן בעיקר מגרמנית, אך אנסה להגיע להכללות המשלבות את שתי השפות, במידת האפשר.

¹⁰⁵ מכתב לקלזנר, כפי הנראה מ- 1913. גוברין, 1982. 103. הכוונה למילה פֶּלְטוֹ (paletot, צרפתית)

¹⁰⁶ הסיפור התפרסם לראשונה בשם *נופת קרח* ב- *העולם*, 9.3.1928, 199, גיליון י', וכונס בשם *גלידה* החל ממהדורת שטיבל.

2.3.2 'דרכי פיצוי' לקסיקליות לכתיבת מציאות רב- לשונית

שימוש ישיר בשפה זרה

הדרך הבולטת ביותר ויזואלית בטקסטים של שופמן היא לשלב שימוש ישיר בשפה זרה לתוך הטקסט העברי. מקרים אלו הם נדירים יחסים ומופיעים רק בעשרה סיפורים פרי עטו, והשפה המשולבת היא ברוב המוחלט של המקרים- רוסית.¹⁰⁷ שילוב טקסט בשפה זרה יכול להיות מלווה בתירגום לעברית או להופיע במצבו ה"גולמי", כשלכל אחת מהבחירות יש השלכות על הקורא; קורא שאינו בקיא בשפה הזרה יחוש אי- נוחות, זרות ולעיתים אף יאבד אינפורמציה מהותית במקרה של העדר תירגום, אך קורא שבקיא בשפה וודאי ישמח לגלות את תיאור המילה הקולעת ביותר או את השיר המוכר לו בשפה הזרה. ככלל, כאשר מופיע שיר או חלק משיר הוא לרוב יימסר בשפת המקור ללא תירגום,¹⁰⁸ ואילו מילים בודדות יתורגמו בסוגריים לאחר המילה הזרה.

מילה בודדת בלועזית תבלוט מיד בתוך טקסט עברי, דווקא משום שהאלטרנטיבות מופיעות כמעט בכל סיפור; שימוש במילה עברית גם כאשר ברור שהשיחה "במקורה" הייתה בשפה אחרת, כתיבת המילה הלוועזית בתעתיק עברי עם או בלי תרגום לצידה.¹⁰⁹ מכאן שיש למצוא את ההצדקה לשימוש הזה בכל מקרה בו הוא מופיע, ואגב כך, לגלות, במרבית המקרים את נקודת הכובד של הטקסט.

על פי אבן- זהר¹¹⁰, השימוש הישיר בלשונות האחרות של הדיגלוסיה אינו בהכרח "דרך פיצוי" של הסופרים, אלא יתכן שהסופרים במפנה המאות¹¹¹ רק מצטטים משפות אחרות משום שזו הייתה דרכו של דורם. הוא מוסיף כי הסופרים העבריים, אינם מרבים להשתמש באופציה הזאת "אף על פי שהם בטוחים הרבה יותר מטולסטוי, למשל, בידעת הלשון הזרה של קוראיהם (טולסטוי הרי מתרגם בשוליים ולא כך ברנר)". משום ששימוש תכוף יתר על המידה בלשונות הזרות "היה פשוט שומט את הקרקע מתחת לכתיבה העברית כולה".

¹⁰⁷ יצירות בהן מופיע שימוש ישיר ברוסית: כל הימים, סיוט, בין החומות, גלידה, למלחמה, הפליט, סרגיי ממוטוב ו-על המשמר. ב-הפליט משולבת פולנית. שני סיפורים זכו לכותרת שעושה שימוש ישיר בשפה שונה מעברית: "Vater" (גרמנית), ו- Persil (אנגלית). חלק מהיצירות ינותחו בהמשך הדברים. 'דברי העיון' שעושים שימוש ישיר בשפות אחרות לא ייבחנו כאן, אך קיימים גם מעט כאלו. ב-זרשה בשנת תרס"א משפט ברוסית, ב-הירשלה גליק מצוטטים שירים באידיש. כמו כן קיימת רשימה בעלת כותרת גרמנית, Eine gut gehende Kanzlei... שפורסמה בהעולם ולא כונסה בכתביו.

¹⁰⁸ יוצא דופן הוא למשל שירי ה"ברודיים" שמצויים בו ציטוטים לרוב משירי עם בגרמנית, הכתובים בתעתיק עברי, אך ללא תרגום ישיר.

¹⁰⁹ הדוגמאות מתוך סרגיי ממוטוב: "נסור לבית קפה? - שאל האחד רוסית", "-ראו- נא את ה"קסיונדז" (כומר) הלז, - הטעים ממוטוב בהטעמה הרוסית המיוחדת, שאתה לא שמע גרין זה כבר...."

¹¹⁰ אבן- זהר, 1970. 295. וגם אבן- זהר, 1976, 4.

¹¹¹ אבן- זהר מציין את ביאליק, ברנר, גנסין והזו כדוגמאות בולטות.

לדעתי, במרבית המקרים, מילה זרה או משפט זר בטקסט ישמשו כמוטיב מרכזי בו, בין אם (1) כמוטיב המסייע להבין נקודת מפתח בסיפור ובין אם כמוטיב (2) הקשור לפואנטה הסיפורית או יוצר אותה בעצמו. כלומר, ההצדקה לשימוש ישיר במילים הזרות היא הצדקה פואטית ולא רפרנציאלית.

השימוש הבולט למילים הזרות בטקסט השופמני הוא (1) **כמוטיב המסייע לבניית משמעות הסיפור** ("Vater!...", כל הימים, בין החומות). הסיפור "Vater!...", פורסם לראשונה בעצם ימי המלחמה, ב-1942¹¹² ובו משמשת המילה הזרה להבנת נקודת מפתח בסיפור. הקריאה אל האב היא קריאה משפחתית, אהובה, סמל סטטוס ממש, של קיטי היהירה אל אביה. כשהיא נשמעת בחלל המסעדה, ב"ימים הטובים", השטיירית היא מפרידה בינה לבין האורחים הזרים ובין המשרתות. המילה מופיעה, קורעת לב, פעמיים בתוך הסיפור. האב, שהפך לאיש ס.א. ונפרד "באופן ברברי" מאשתו היהודייה, מופיע כדי להיפרד בחטף מבתו בתחנת הרכבת. קריאתה המזועזעת אחריו, בכאב הפרידה כמו גם מההפתעה מהגעתו "ברגע האחרון", כאשר הפרידה כבר בלתי נמנעת, מדגישה מחד את הפמיליאריות- זו המילה היחידה בה ייתכן שתקרא לאביה, ומאידך את חווית "אובדן הסטטוס"- הפעם הקריאה הזו לא תעניק לה זכויות יתר, אפילו לא תזכה אותה במבט נוסף מאביה. הפעם השנייה, הקשורה רק לכאורה בפואנטה הסיפורית (הסיפור מורכב הרבה יותר מסיפור פואנטי), היא ב"מפגשה" הנוסף עם אביה: געגועיה ההולכים וגוברים, קנאתה בנערות שאינן יתומות כמוה, הפחד מהמלחמה ו"הזמזום הזר" של מטוסי האויב (שכבר שמעה בעבר, וחווה את תוצאותיהם, כאשר כבש צבא הרייך את אוסטריה), כל אלה מחלצים ממנה "צעקה- קריאה, בה פחד- מוות וסילוד- פגישה נשקו: – Vater!..." המבנה של המשפט האחרון, שלושה צמדי- מילים המכילים את כל הסתירות הפנימיות שחשה קיטי כלפי אביה, מתמצות בקריאה הזרה למרחב הישראלי בו היא שוהה, וליתר דיוק לשוהים במקלט מפחד האויב הנאצי הפולש, הצרחה- קריאה הזו היא שוב הדגשת הסטטוס- הבחירה שלה בקרבה לאביה המדומה, גם אם תהפוך אותה לזרה ושייכת למחנה האויב בעיני סביבתה המיידית, בלתי- נמנעת. הדבר עומד בהיפוך "לתמורה" שקיבלה מיושבי המסבאה (כבוד והכרה במעמדה), כתוצאה מהקשר לאביה- ולכן מכיל את הקונפליקט המרכזי של הדמות.

¹¹² מאזניים, אדר תש"ב, 53-54. כרך ג' 202-204.

ארבעה שירים בכתב רוסי מופיעים בכל כתביו של שופמן. לכולם, אפקט ריגשי הקשור בגעגועים לעבר ולמולדת: כך למשל, בסיפור *כל הימים*¹¹³, "רוסיותו" של נחום בונדי מונעת ממנו להתאקלם "בכרך הבירה הגרמני" והוא מזמזם לעצמו בעצב: "высокий дом, широкий двор/ седой" "גודאל סעב פוסטרויל-----". באופן דומה, בסיפור *בין החומות* משמש השיר הרוסי כגורם מאחד בין כל האנשים עם "הדם הרוסי": "На машинушкy сaдилcя, / Голубочкoм возвилcя, / Я с милeнкoй прoщaлся, / Горбкoй слeзкoй зaлилcя...". לדעתי, גם כאשר מופיע השיר ברוסית *מפליט*, השיר מבטא את געגועיו העזים של דניאל קוראן, הפליט היהודי שמצא עצמו בבית האסורים.

מקרים נוספים הם אלו בהם תשמש המילה הזרה כ (2) *מוטיב הקשור לפואנטה הסיפורית* או יוצר אותה (סרגיי ממוטוב, *Persil*). ב-*Persil*¹¹⁴ המילה הלועזית, הזרה משמשת בסיפור כמוטיב הקשור קשר הדוק לפואנטה הסיפורית. בסיפור, יצרנית אבקת הכביסה ששכרה את שירותיו של משורר, המתקשה להתפרנס מאומנותו, כסוחר מכירות. אותו משורר, שאינו סוכן מוצלח במיוחד מוצא נחמה בשמיים, היחידים שאינם ברשותה של ה"פירמה העשירה", עד שעובר בהם אווירון הכותב בעשנו: *Persil*.

בסיפור *סרגיי ממוטוב*, חשיפת מקצועו הקודם של המתאגרף הרוסי גורמת לו, כפי הנראה, להפסד בקרב, אך גם מהווה נקודת ציון מהותית בבחירות החברתיות שעושה גיבורו היהודי של הסיפור. המילה הרוסית מבדלת את החבורה הרוסית, אך בה בעת מעידה על הקשר הקיים בין הפולנים לרוסים: המילה ברוסית הנזקקת לחלל הפולני זקוקה לתירגום לעברית, אך בקהל הפולני היא הובנה היטב. "ולפתע- פתאום בקעה ועלתה מבין נזיפות פולניות אלו גם קריאה רוסית: *Палач*! --- (תליין!)"

שילובה של המילה היחידה ברוסית בתוך הסיפור *למלחמה* מוצדק באמצעות המשפט המקדים. מי שלא טעם את טעמה, המקורי, של הצווחה, ממילא לא יכול להבינה, ולכן היא חייבת להופיע במקורה: "ואת ליבות הישנה ביתרה לחצאין אותה הצנחה, שמהזנעה שבה אי- אפשר שיהא מושג לאיש, אשר לא טעם את טעמה: *Вставать*! --- (קומו!)"¹¹⁵

¹¹³ כל הימים, כל כתבי שופמן, כרך ב', 75.

¹¹⁴ כרך ב', 224.

¹¹⁵ *למלחמה*.

כתיבת שפה זרה בתעתיק עברי

"ביטויים לועזיים [...], מתבלים את שיחתנו. [...] בר-דעת ובעל-טעם ידע את המידה הראויה, שבה יאה להוסיף תבלים כאלה, ואילו המשתמש בהם יתר על המידה ושלא במקומם, ייחשב כטרזן-לשון"¹¹⁶.

האם השימוש הנרחב של שופמן בכתיבת שפה זרה בתעתיק העברי היא בגדר תבלינים נאים במידה או האם הוא נתפס כ"טרזן-לשון"? לדעתי, במרבית המקרים, השפה הפואטית נתפסת כמייצגת בצורה אותנטית מציאות רב-לשונית, והשימוש במילים הזרות (בעיקר כאשר הן מופיעות בתעתיק העברי) הוא שימוש רפרנציאלי בעיקרו, ועל כן אינהרנטי לטקסט הסיפורי.

מקרים שכאלה מצויים לעשרות בסיפוריו של שופמן¹¹⁷. ככלל, יש להבחין בין משפטים שלמים שמצוטטים למילים בודדות, ובין מקרים בהן ניתן תרגום מפורש לעברית לבין מקרים בהן הבנת הטקסט נותרת תלויה בקורא. השימוש בגרמנית וברוסית נקבע, מן הסתם, על פי מקום ההתרחשות של הסיפור ומשמש ככלי לספציפיקציה של מקום וזמן. ברוב המוחלט של המקרים יסומנו המילים הזרות בגרשיים ויוסברו בסוגריים, לעולם לא בהערות שוליים, או שלא יוסברו כלל. הבחירות הגרפיות הללו מהותיות לשופמן¹¹⁸ ומציינות, לדעתי, את חשיבות המילה הספציפית בשפת המקור לסיפור מחד, ואת חשיבותה של טהרת העברית המתחדשת מאידך, שכן הסימונים מפרידים בין השפות בצורה מוחלטת. דרך זו שימשה את שופמן לשיבוץ שפות אחרות, מבלי לפגוע ב"אחריות הלאומית" של הכתיבה העברית.

המילים הזרות שכתובות בתעתיק עברי, הן מילים שנועדו לתת לקורא דבר מהעולם המתואר, גם במחיר של פגיעה ברצף הטקסט. **כלומר, ההצדקה לקיומן בטקסט היא הצדקה רפרנציאלית ולא פואטית.**

כך למשל בולט השימוש בקבוצות מילים כמו מקצועות או תארים¹¹⁹ ופרטי ריאליה כמו חפצים, מאכלים או בגדים¹²⁰ שאותן השאיר שופמן כמעט תמיד בצורתם ה"לא עברית", על אף שהחלופות

¹¹⁶ איתן, עלי, מלועזית לעברית, לשוננו לעם, מחזור ב', קונטרס ד' (י"ד), כסליו תשי"א. 21-22.

¹¹⁷ חלק מהיצירות ינותחו בהמשך. דוגמאות בולטות ניתן למצוא בסיפורים יונה, בין החומות ו-קטנות (רוסית) אדם בארץ ו-אור חדש (גרמנית).

¹¹⁸ שהרבה בשימוש במגוון האופציות הגרפיות העומדות לרשות סופר: סימני פיסוק, הדגשות מילים, חלוקה לפרקים ופסקאות וכו'.

¹¹⁹ דוגמאות: "בירגמייסטר" (ראש הכפר, גרמנית. מתוך: מנהל הדואר), "באווערנקערט" (פועל חקלאי, גרמנית. מתוך: הרמוניקה) או אנשי ה"קונווי" (מלני-האסירים, רוסית. מתוך: הפליט)

העבריות קיימות עבורן. על פי התיאוריה של גורי, מילים "בעייתיות" לתרגום הן כאלה שאין להם תרגום לקסיקלי מדויק, היסטוריים או מונחי סלנג ופראזיולוגיה, ואכן, בעיות אלו הן מרבית ההצדקות לשימוש במילים הזרות. מרבית המילים הבודדות מתורגמות בסוגריים בתוך הסיפור, ותרגומם אכן "מציל" את הקורא בן-זמננו מטביעה בהיסטוריים.

מקרים אחרים, שגם בהם השימוש הוא רפרנציאלי, אך שונה במעט, הם אלו בהם השפה הזרה משמשת כ"גורם מלכלך" או מבטאת רגשות מורכבים ואולי נסתרים. כך, נדמה שכמעט לא קיים שימוש בקללות וכינויי גנאי בשפה העברית בכתיבתו, אך בלעז הדבר מותר: קללות רבות מרוסית משולבות בסיפורים, באופן שתואם את האווירה הגסה והקשה המתוארת בהם: "צ'ורט וזומי! (לעזאזל!)" פולט יונה כשקריאותיה של רוכלת-נערה מעירות אותו משנתו, "סוקין-סין! (בן-כלבה!)" תוקף סרגיי ממוטוב את הכומר הפולני, ומפקד-הרוטה צועק על חייליו כדרך קבע "במאסר אשימך, קנליה! (מנוול!)"¹²¹.

גם בגרמנית, שופמן משתמש כדי "ללכלך" מעט את השפה. אלא אמנם לא קללות כמו המילים שנלקחו מרוסית, אבל אלו מילים גסות מעט, שאינן יאות, אולי, להיכתב בעברית: "שגצל או "שגץ", במשמעות של שָׂד, "שונד" (Schund, זבל) משמש לתיאור חליפה שאינה עשויה כפי שצריך, ו-"טרטש" (Tratsch, רכילות)¹²². השימוש באנגלית לצורך דומה מופיע במשפט הבא: "ה'גירל'ס" המעורטלות למחצה [...] חמודות הגוף"¹²³.

שימוש מעניין בגרמנית לצורך ביטוי רגשות חבויים מופיע בסיפור *האחד*¹²⁴. "האחד" הוא דייר חדש שנכנס עם משפחתו לגור בשכנות למשפחת המספר. בתקופה שבה התעמולה הנאצית בשיאה, הגעתה של משפחה חדשה היא מסקרנת ואף מדאיגה במקצת. לאחר זמן מה מתגלה כי מצד אחד מדובר במתנגד לנאציזם, ומצד שני בפושע פלילי. כשהתגלה עיסוקו של השכן כותב המספר כך: "ואנו? תחילה היה לנו לא נוח קצת, 'אונהיימליך' בלעז, אבל לאט לאט התרגלנו אל המצב". הביטוי 'לא נוח קצת' שונה מהותית מ-Unheimlich, מוזר או מטריד בתרגום לעברית. כאן משמשת הגרמנית לביטוי מורכבות תחושתם של בני המשפחה. באופן דומה, משמשת המילה הגרמנית כדי

¹²⁰ דוגמאות: "טראס" (הקורה המבריחה את מחיצת הקרשים מלמעלה, רוסית. מתוך: סבא ונכדו), "סורטוק" (בגד ארוך שחור, רוסית. מתוך: ליד הדרך). "לקח" (דובשנית/דובשן), "קונפיטות (סוכריות), "סוּטְקָה" (כוסית יין-שרף), רוסית, מתוך: לפנינו בישראל.

¹²¹ הסיפורים הם (בהתאמה): יונה, סרגיי ממוטוב ו-למלחמה.

¹²² הסיפורים הם (בהתאמה): האחד, צר, ו-האדם הטוב.

¹²³ שלטון המוח, ב, 309.

¹²⁴ ב', 323.

להעצים את אפקט הזרות והאיום בסיפור הרמוניקה. המילה "באוּרְנֶקְמֶכְט" (Bauerknecht, גרמנית: עבד-איכרים או משרת-איכרים) היא השיא בשרשרת של תיאורים של אותם צעירים "חשודים על הכול".

דרכי פיצוי נוספות

מילים עבריות רבות ממקור לועזי מצויות בהמוניהן בטקסטים השופמניים. המילים אינן מופרדות מהטקסט באמצעות מירכאות או תרגום, ולכן אפשר להסיק כי שופמן ראה בהן תוספות לגיטימיות לשפה¹²⁵.

אפשרויות נוספות בהם קיים שימוש אך הוא נרחב הרבה פחות הן שילוב לקסמות בטקסט באופן מובחן, כלומר, שילוב מילים מלשון אחרת, על ידי מילה מפרידה כמו "שקורין" או "הנקרא"¹²⁶, ושימוש בלקסמות לא מובחנות תוך דיוק וספציפיקציה באמצעות תיאורים או הקשר.

מעניין גם המקרה ההפוך, בו השימוש במילים ממקור לועזי לצורך דיוק מילים עבריות שטרם או שלא התקבלו. כך למשל מופיע בסיפור יונה המשפט הבא: "המעברה ('פארום') התנהגה בכבודות ולאט לרוחב הנהר"¹²⁷.

מילון אבן-שושן (מהדורת תשכ"ח) מציין את המילים מַעְבְּרָה ו- מַעְבְּרַת כשתי מילים נרדפות המשמשות לתיאור ספינה המעבירה אנשים מצדו האחד של הנהר למשנהו. מעברה היא מילה ממקור מקראי ואילו מעבורת היא פיתוח מאוחר יותר, תלמודי¹²⁸. בעוד המילה מעבורת התייחדה בשפה לפירוש זה, זכתה המילה מעברה לשימוש מובחן ונפוץ יותר: (1) "כיני לכל אחד ממחנות של צריפים או אוהלים [...] שהוקמו [...] בארץ בימי העליות ההמוניות" ו- (2) בהשאלה, כמילה פואטית יותר למעבר כמו בכתביהם של אחד-העם וברנר¹²⁹. השימוש של שופמן במילה מעברה דווקא, נתפס כייחודי, והציטוט הנ"ל מתוך יונה מופיע במילון. המקרה הזה הוא דוגמא למחשבה לשונית

¹²⁵ דוגמאות: מוטוריים, ז'נדרם, טריקו, אנטיפוד. מתוך: טבטונים.

¹²⁶ יש מעט מאוד דוגמאות כאלה ביצירתו והן מופיעות בד"כ כאשר נדרש הסבר פרשני מעבר לפירוש המילולי. לדוגמא, בסיפור למלחמה מופיעה השורה הבאה: "דיאצ'נקו היה ה"קאליקא" (כך קורין לחייל רפה-כוח ולא-יוצא לתכסיסי הצבא) של הרוטה".

¹²⁷ יונה, א, 65. המילה 'מעברה' מופיעה בצורה זאת גם בסיפור לפנים בישראל, שפורסם כעשרים שנה מאוחר יותר.

¹²⁸ תלמוד בבלי, בבא קמא, קטז-א: "שהיה בורח מבית האסורין והיתה מעבורת לפניו אמר לו טול דינר והעבירני".

¹²⁹ אחד העם, דביר, תשי"ז, קפו; "שאיפה לתחייה והתקדמות פנימית... לא מלפנים, בתור מעברה לעולם אחר, כי אם בתור חלק עצמי מעולמנו הפנימי". ברנר, תש"ז, 74; "המעברה אל הסינטזה הרצויה והעמוקה".

שקשורה בפונקציה הרפרנציאלית של השפה ולא בפונקציה אסטטית או פואטית. כאן, העברית היא הבסיס והמילה בלעז נועדה רק להבהרת משמעות הלקסמה המדויקת.

השימוש הפרונומינלי ושפת הדיאלוגים

הטקסטים של שופמן נכתבו עברית ונקראו, ברובם המוחלט, בעברית¹³⁰, אך עובדת התרחשותם בסביבה רב- לשונית מובהקת ומעורבותן של דמויות רב- לשוניות מצריכה עיון מדוקדק המנסה להתחקות אחר "שפת הדיבור" בטקסטים.

שפות רבות, ולענייננו- רוסית וגרמנית, מקודדות בתוכן דרכי פנייה המצביעות על טיב היחסים הבין- אישיים, כלומר השתייכות של כל אחד מהצדדים לקבוצה מסוימת, קביעת יחסי- הכוחות בין הקצוות וכו'. "חברות שונות בעולם קיבעו יחסים אלה [...], והפכו אותם לקונונציונליים, ולא אחת ניתן להם גם ביטוי לשוני, לרבות ביטוי לשוני מחייב", כותב טורי¹³¹. כל דובר רוסית או גרמנית, למד כחלק מתהליך החיברות שלו את כללי השיח לשימוש הפרונומינלי וכל שימוש בשפה (או ייצוגה על ידי סופר המבקש לתאר תיאור ריאליסטי של המציאות) יציית לכללים אלו¹³². באופן גס, על פי טורי, ברוסית קיימות שתי מערכות כינויים המשמשות לצורכי פנייה: *ty* ו- *vy* המשמשות לכינוי פמילארי וכינוי כבוד בהתאמה. בגרמנית, פנייה רשמית תעשה בגוף שלישי תוך שימוש בכינויי הגוף *Sie*.

העברית נתקלה בשימוש הפרונומינלי במגעה עם השפות האירופאיות. למרות ששפות אלה נתפסו כיוקרתיות, הן משום שנחשבו ל"שפות התרבות" והן מטעמים היסטוריים, העברית לא אמצה את המאפיין הזה, אך גיבשה לעצמה נוסח שהתקבע כדי לייצג אבחנות אלה, שהיה בשימוש בעיקר ביצירות ספרות ובתרגום ולא כלשון דבורה. הכוונה היא לפנייה פמיליארית בנוכח/ת בצירוף פועל בגוף שני יחיד, לעומת פנייה רשמית בנסתר/ת בצירוף פועל בגוף שלישי יחיד/ה. טורי מציין¹³³ כי מכיוון שאבחנות אלו לא הוטמעו בעברית, קוראי עברית שנתקלו באבחנות אלו בטקסטים, יכלו להבין רק על סמך היכרות עם השפות הזרות.

¹³⁰ קבצי סיפורים של שופמן יצאו באנגלית (1951, ויצו, ת"א) ובאידיש (1919, וינה, Max Hinckel ו- 1970, ת"א, י.ל. פרץ). סיפורים נבחרים תורגמו לכ- 8 שפות, ביניהן גרמנית, רוסית, צרפתית ועוד.

¹³¹ טורי, 2010, 246.

¹³² כמובן שתיתכן גם סטייה מהנורמות, אבל גם לסטייה מן הנורמות תהיה משמעותית חברתית או טקסטואלית.

¹³³ טורי, 2010, 250.

לפי ניתוחו של טורי, שיחתם של שרה ודוד בסיפור *משחקים*¹³⁴ של שטיינברג, התבצעה בפועל ביידיש או בפולנית, אך בחירתו של שטיינברג לכתוב אותה בעברית היא בחירה אידאולוגית מובהקת: *"להעמיד פנים שהעברית מסוגלת למלא באמצעים משלה את כל צרכי הספרות והחיים"*, גם כאשר חיים אלה מתרחשים במציאות רב-לשונית.

דוגמאות לשימוש פרונומינאלי נמצאות לרוב בכתבי התקופה. אצל פוגל למשל, חברו הטוב של שופמן מתקופת וינה: *"תשלח הגברת, אם הוא מפריע. חברו מתאוה להכיר אותה. אם הגברת תרשה יציגה לפניה"*¹³⁵, פונה אולריך אל תיארה פון טקו, כדי להציגה בפני גורוויל. שיחתם הראשונה של גורוויל ותיארה, גם היא בלשון דומה:

"... הגברת אינה מבקרת תכופות בבית קפה זה, הלא כן?"

לא. נכנסה באקראי לכאן. אגב אורחה."

מהר מאוד, אגב, עוברים השניים לדיבור לא-פורמאלי בגוף שני, ללא הצהרה מפורשת על כך, *"יש לבדוק אם אינך סהרורי"*¹³⁶, אומרת תיארה, וכך מתחילה מערכת היחסים הסבוכה ביניהם.

אצל שופמן, כפי הנראה, אף על פי שגיבוריו דיברו במקרים רבים שפות אחרות מעברית, אין לכך עדות ברמה הטקסטואלית, אלא רק באופן שמשמע מפרטי הריאליה שמקיפים את הדמויות ושיחותיהן. ייתכן כי העובדה שניתן למצוא אצל שופמן מעט דוגמאות לשילוב דיאלוגים *"ריאליסטיים"* מבחינת השפה נעוצה בכלל באופיו הפואטי. פיכמן¹³⁷ טען כי הסיבה ששופמן *"אינו מדובב לעולם ארוכות את אנשיו"*, נעוצה בכך *"ש'סוד האסתטיקה שלו"* היא הסלקציה: *"אמן שכוח לו לוותר על אלף דברים ואלף צבעים לשם הדבר האחד, הצבע האחד"*. לכן, הדיאלוגים והקצב הדרמטי זרים לו, והוא מרוכז כולו בקטע ההווה.

ייתכן כי הבחירה הזו נובעת מההתמקדות ב"קטע ההווה" כפי שטען פיכמן, או בבחירה הז'אנרית של הקומפלקס הקצר שבו יכול המחבר להסתפק בפרגמנטים של משפטים ללא ייצוג תחבירי מלא של שפת הדיאלוג, אך בעיני, ההסבר לכך נעוץ גם הוא בשאלת הזרות ומידת הסוואתה. שילוב של מילה או שורת שיר זרים (בשפת המקור או בתעתיק) הם דבר אחד המתבל את השפה הסיפורית בדבר מנופי המקום הזר עבור קוראי העברית, ו/או משמשים כאלמנט פואנטי או מוטיבי בסיפור,

¹³⁴ כל כתבי יעקב שטיינברג, תשי"ז, קעו-קפז.

¹³⁵ דוד פוגל, *חיי נישואים*, 1929-1930. הציטוטים מתוך מהדורת הספרייה החדשה, 2000. 23.

¹³⁶ שם, 25.

¹³⁷ פיכמן, 1960. רכט.

אך שופמן נשאר נאמן לתחביר העברי, גם כאשר הריאליה הסיפורית מחייבת את הקורא להניח שהדיאלוגים התרחשו בשפה שונה בעלת תחביר שונה.

יחד עם זאת, דווקא משום שהשימוש בייצוג התחבירי המלא, כולל קידוד דרכי הפנייה הוא נדיר, המקומות שבהן קידוד שכזה מופיע צריכים לעורר תשומת לב. לדעתי, ניתן להצביע על עקרון המבטא את החוקיות על פיה משתמש שופמן בייצוג דיבור מנומס, בגוף שלישי. כאשר שופמן רצה להדגיש כי הגרמני-ארי העומד מול האדם היהודי הוא אדם הגון, בעל כוונות טובות שאינו מתכוון להרע, הוא הדגיש את הפנייה באופן ה"גרמני", המקורי כביכול שלה.

כך, לדוגמא, בסיפור *אור חדש*. לאורך הסיפור כולו, הדיאלוגים מתנהלים בצורה בלתי-פורמלית (או ליתר דיוק, בתעתיק עברית), למרות שעל פי ההיגיון, כל הדמויות, יהודית ונוכריות כאחד, מנהלות ביניהן שיחה רק בגרמנית. אבל, כאשר מדבר ההיסטוריון היהודי יוסף קלימט עם בחור ארי שרוקד עם צעירה יהודיה, הטקסט משקף פנייה בגוף שלישי:

- "כלום אין מר חושש לחטוא לגזעו?"

- בלדזין (הבלים)!"...."

התשובה הקצרה של הבחור אינה משקפת תשובה בצורת הפנייה המקובלת, אך מהתנהגותו מניח הקורא כי הדבר לא מבטא זלזול.

דוגמאות נוספות לעקרון זה קיימות בכמה סיפורים נוספים מסיפורי אוסטריה: בסיפור אדמת נכר¹³⁸, שם פונה האיכר הרוסי המבוגר שנשכר לעבודה אצל היהודי הצעיר שמקורו ברוסיה וכעת הוא בעל אדמות בשטיירמארק: ".... בחלקי זה, כמובן, אני רוצה לעשות כבתוך שלי. [...] כמו כן לא **אכפת לאיש**, אם אמכור את יבולי...."

באביב¹³⁹ פונה האיכר היגוסלבי הזקן, שבינו לבין המספר נוצר קשר המבוסס על שפתם הרוסית המשותפת, כ"גנדיגר הר" ומדבר אליו בלשון מנומסת: "ובכן, שאקח לי נערה **אומר אדוני?** אולי **אשמע בקולו באמת**. דוברה".

¹³⁸ אדמת נכר, ב, 214

¹³⁹ אביב, ב, 259.

ב"אך זוהי עיר נהדרה!..." פונה האיש בפלרינה מהעיירה השטירית מ., אל התושב החדש בעיירה, בן דמותו של שופמן, ובסבר פנים יפות אומר: "סבור אני, שאדוני לא ירווה נחת במקומו. האנשים כאן הם חצי פראים. [...] המכיר **מר** את העיר טרנופול? אך זוהי עיר נהדרה!"¹⁴⁰

2.3.3 סיכום

"עוד בשעת כתיבה הרגיש הסופר, שמלה זו עלולה לגרום לו אי-נעימות. [...] יש בה במילה זו משהו ממרה; משהו פורץ את הקו המוסכם, המקובל. מלה מרדנית זו עלולה להרגיז את קהל קוראיו. כיצד יצא לרחוב?"¹⁴¹ כך כותב שופמן על חששותיו של הסופר הממציא מילים חדשות "משלו" ומשלבן בטקסט. הסופר בקטע הנזכר, אגב, לא העיז, ודאג שמנהל בית-הדפוס "יגרדה". ובמציאות חיו?

שופמן ידע על בורין ארבע שפות, עבר מסביבה לשונית אחת לאחרת כמה וכמה פעמים במהלך חייו, וכל השנים כתב רק בעברית. עבור סופר ריאליסטן, בעל נטייה דוקומנטרית כשופמן, ייצוג הולם לעולמן של הדמויות, הוא מהותי. **שילובן של שפות אחרות** נעשה בצורה קפדנית מאוד ומבודדת באופן יחסי. מילים, פרגמנטים של דיבור וקטעי שירים חודרים לתוך השפה הסיפורית ובמשורה כאשר יש להן תפקיד רפרנציאלי או פואטי, ומכאן ברור מדוע התעקש שופמן לא לשנותן בשום אופן. יחד עם זאת, כפי שהודגם, המסגרת התחבירית של **העברית** אינה נשברת, והעברית שונתה והותאמה לאורך השנים לקראת כינוסים וממהדורה למהדורה על מנת לשמרה בצורה ה"נכונה" ביותר.

כפי שהדגמתי, קיים הבדל מהותי בין 'דרכי הפיצוי' השונות בהן נוקט שופמן כאשר הוא נדרש להתמודד עם המציאות הרב-לשונית בה חי וממנה כתב. שתי הדרכים המרכזיות בהן השתמש שונות זו מזו במהותן: השימוש הישיר בשפות הזרות הוא לרוב שימוש **פואטי**, שבו יכולה המילה הזרה לשמש כמוטיב המהווה נקודת מפתח בסיפור או מוטיב הקשור לפואנטה הסיפורית. לעומת זאת, ההצדקה לנוכחות שפה זרה בתעתיק עברי תהיה לרוב **רפרנציאלית**, כלומר המילים ישמשו כגורם הקשור להקשר או לאווירה המתוארת.

במובן מסוים, ניתן לומר כי שופמן הקפיד לשמור על "אפקט הזרות" של השפות הזרות בתוך העברית החיה והדינמית וכאן, לדעתי טמון אחד מסודות הקסם שלו: מחד, אותן מילים זרות

¹⁴⁰ "אך זוהי עיר נהדרה!..." ב, 311.

¹⁴¹ מילה חדשה, ד, 13.

מהוות "פריסת שלום" עבור מי שמילים אלה מוכרות לו ומטמון של מסתורין עבור אלה שלא מכירים אותן, ומאידך, המעטפת התחבירית מאפשרת לכל דובר עברית להבין בקלות.

ובעניין הייצוג של דרכי הפנייה הפרונומינליות, כמדומני שסקירת סיפורי אוסטריה מעידה על כך שבאופן עקרוני בחר שופמן להימנע מייצוג מדויק של המציאות הדבורה, והעדיף בכך את "שטף הדיבור" העברי, כפי הנראה מסיבות הקשורות בקהל קוראיו ובאידיאולוגיית השפה העברית, אך הוא בחר כן להשתמש באופציה הפואטית הזו על מנת לייצג את השונה, במקרה זה את העובדה שקיימים היו גרמנים-לא-יהודים שנהגו ביהודי ארצם בכבוד והגינות.

2.4 בלשנות ופואטיקה - תיאוריה

2.4.1 רקע תיאורטי

החיבור בין הלשון לבין הספרות הוא חיבור מתבקש ונפוץ, לרוב חד-כיווני; "קורא הספרות", כותבת פרוכטמן, "יבקש לדעת כיצד הלשון משרתת מטרות אסתטיות, והבלשן יגיש לו את הכלים לביצוע מטרותיו"¹⁴². חוקרי הסגנון של הסיפורת, ליצי ושוורט, הגדירו סגנון לשוני של טקסט ספרותי כ"אפיונים הלשוניים של טקסט נתון מסוים"¹⁴³. כלומר, האפיונים הלשוניים של הטקסט יוכלו לשמש אותנו ככלי לניתוח פואטי ואידיאולוגי של היצירה הספרותית. אחד הכלים המרכזיים לניתוח התקשורת האנושית, בין השאר בהקשר הספרותי, הוא מודל התקשורת של יאקובסון מ-1960, והוא למעשה פיתוח של מודל קודם של בילר (Büler), שזכה להתייחסויות רבות במחקר הבלשני, כמו גם הספרותי, לאורך השנים¹⁴⁴.

בפרק זה אנתח את מרכיבי התקשורת על פי יאקובסון ואדגים דרך יצירות ספרות מגוונות. בהמשך, אבחן כיצד משתמשות המילים הזרות בטקסטים של שופמן כמשרתים פונקציות תקשורתיות שונות.

2.4.2 מרכיבי התקשורת הלשונית ככלי לניתוח ספרותי

יאקובסון קובע, במאמרו המרכזי 'בלשנות ופואטיקה' שפורסם לראשונה בעברית ב-1970¹⁴⁵, כי "אפשר לראות בפואטיקה חלק אינטגרלי של הבלשנות", ומכאן שיש לעמוד על הקשרים הסבוכים בין המילה לעולם ולאדם כדי להבין טוב יותר את המשמעויות הפואטיות הגלומות בכל "יצירת אומנות לשונית". את מכלול הגורמים המעורבים בתקשורת הלשונית הוא הציג במודל המפורסם (וראו תרשים 1), כאשר הבולטות של פונקציה בתקשורת מסוימת היא הקובעת את הפונקציה הלשונית של האירוע.

¹⁴² פרוכטמן, מאיה, הלשון, הסגנון והטקסט הספרותי, זהות, 1987, מכון הברמן. 89-102.

¹⁴³ שם, 90.

¹⁴⁴ דוגמא מעניינת אחת מיני רבות: אפרת, מיכל, דיבור בסלע שתיקה בשניים: מקומה של השתיקה במודל הפונקציות הלשוניות של יאקובסון, בלשנות עברית, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, גיליון 60, כסלו תשס"ח. 7-34.

¹⁴⁵ יאקובסון, רומאן, בלשנות ופואטיקה, הספרות, כ"ב, מסי' 2, יוני 1970. 93-104.

תרשים 1: התקשורת הלשונית ע"פ יאקובסון

הקשר (פ. רפרנציאלית)
שדר (פ. פיוטית)

מוען (פ. אמוטיבית) ----- נמען (פ. קונטיבית)

מגע (פ. פאטית)
צופן (פ. מטא- לשונית)

על פי יאקובסון, המחקר הבלשני של היצירה הספרותית חייב להניח כי למעט הדומיננטיות של הפונקציה הפיוטית, מעורבות גם פונקציות נוספות בתהליך הספרותי, באופן שמשתנה מז'אנר לז'אנר או בהתאם למטרותיו האומנותיות של מחברו. כך, השירה האפית מדגישה את הפונקציה הרפרנציאלית, השירה הלירית מתמקדת בפונקציה האמוטיבית וכדומה.

כך לדוגמא, שורת הפתיחה של האודיסאה, "מוזה, ספרי לי על אודות האיש רב- הדרכים, האיש אשר החרים את מבצר טרויה הקדוש ואחר כך הרבה לנדוד"¹⁴⁶, מתמקדת בסיפורו של אודיסאוס, מזווית של גוף שלישי ("האיש"), ומעניקה לקורא אינפורמציה רפרנציאלית- הקשרית ("האיש אשר החרים את מבצר טרויה"), אך מכילה גם היבטים קונטיביים (באמצעות קביעות המספר על דמותו של אודיסאוס, "רב- הדרכים", הוא מבסס את עמדת הקורא לגביו) ופואטיים (דרך הפניה אל המוזה, אלת השיר, כסימון פואטי מקובל והחזרה על המילה "האיש"). הפונקציה המטא- לשונית נמצאת בכל מקום בו "הלשון... מדברת על הלשון עצמה"¹⁴⁷. כאשר אבידן שואל "מִן־שִׁיר"¹⁴⁸, הפונקציה המטא- לשונית דומיננטית, אך לא פחות ממנה הפונקציה הפואטית.

המאמר מתמקד בעיקר בשירה, הנתפסת כ"אזור פואטי" אולטימטיבי, ובהמשך מאמרו קובע יאקובסון כי "הפרוזה מעמידה בפני הפואטיקה בעיות סבוכות יותר, כדרכו של תחום מעבר לשוני. במקרה זה המעבר הוא מלשון שירית לחלוטין ללשון רפרנציאלית לחלוטין".¹⁴⁹

¹⁴⁶ תרגום: אהוביה כהנא, כתר, 1996. 63.

¹⁴⁷ יאקובסון, 1970. 96.

¹⁴⁸ דוד אבידן, מזשיר. והתשובה: "שיר הוא דבר/ שאני קובע שהוא שיר/ לאחר שאני כותב אותו/ כשיר או כְּלֹא־שִׁיר/ אבל מפרסם אותו כשיר// ועכשיו תקבעו מחדש מִן־שִׁיר"
¹⁴⁹ יאקובסון, 1970. 102.

עניין נוסף שיאקובסון עוסק בו הוא האבחנה בין ברירה לצירוף. התכונה ההכרחית לכל יצירה ספרותית קשורה, על פי יאקובסון, בשני אופני הסידור הבסיסיים המנחים כל התנהגות לשונית: ברירה (Selection) וצירוף (combination). הדובר יצטרך להכריע בין כמה אופציות נרדפות פחות או יותר, כלומר על סמך "שוויון- הערך" שלהם, ואחר כך לבצע צירוף בין המילים שבחר, כאשר הפעם הוא יסתמך על ה"תסמוכת" (contiguity), כלומר על בניית הרצף.

2.4.3 סיכום

התיאוריה של יאקובסון היוותה לאורך השנים בסיס לחקר הלשון, חקר השיח והתקשורת האנושית, ולתיאוריות הנוגעות ביכולות השפה המולדות אצל בני האדם, כחלק מתפיסתו שגרסה כי הלשון היא "הדבר המרכזי בחייו של אדם, דבר המבדיל אותו משאר היצורים החיים, והמארגן את חייו בעוצמה שאינה ידועה לו עצמו"¹⁵⁰. מבחינת התיאוריה של הספרות, הוסיף יאקובסון כלים אמפיריים לבחינת הפואטיקה של הספרות, כחלק מהתפיסה הפורמליסטית והפונקציונאליסטית בה החזיק, ותרם רבות לעיצובה.

¹⁵⁰ אבן- זהר, 1986. 7.

2.5 בלשנות ופואטיקה אצל שופמן

2.5.1 מבוא

בחינת ההיררכיה בין מרכיבי "המערכת התקשורתית" בטקסטים של שופמן תהיה נוחה וברורה יותר בסיפורים הקצרים והקצרצרים שלו, ומאילו ימצא הקורא רבים שנכתבו בתקופת ישיבתו של שופמן באוסטריה.

כזכור, יאקובסון טען כי הפרוזה היא "תחום מעבר לשוני" שכן לא בורכה בחופש להיות פואטית לחלוטין, אך מאידך היא גם אינה מחויבת ללשון רפרנציאלית לחלוטין. יש לזכור כי הדרישה ללשון רפרנציאלית היא אחד ממאפייני התקופה בה החל שופמן לכתוב ודי אם נזכיר את שמו של בן-אביגדור, נותן החסות הראשון של שופמן. יחד עם זאת, שופמן נתפס מאז ומעולם כ"משורר בפרוזה", כלומר ככזה שמהלך כל העת על הגבול הדק בין ההגדרות.

להחלטה לכתוב טקסט בשפה אחת ולשלב בו, בתדירות גבוהה מאוד, אלמנטים משפה או שפות זרות, יכולים להיות שני מניעים, שניהם עלו כבר במסגרת עבודה זו; המניע הראשון קשור ברצון לייצג באופן מיטבי את המציאות, את ההקשר הרפרנציאלי, באופן מדויק מבחינה ריאליסטית. המניע השני קשור לפואטיקה של הטקסט ובו המילים הזרות הופכות לעקרון פואטי המייחד אותן כמוטיב או כאלמנט פואנטי. אופציה שלישית, שטרם נידונה כאן, היא האופציה שלהחלטה הלשונית הזו יש משמעות מטא-לשונית, כלומר, שהיא מכילה אמירה הנוגעת לאופן שבו "הלשון מדברת על עצמה", להגדרתו של יאקובסון.

ראשית, אבחן בפרק זה את האופן בו התפתח עקרון לשוני זה, ואבקש להוכיח כי לרוב הוא אכן נשמר ככזה במהדורות השונות של כתביו. שנית, אנסה לבחון כיצד עיקרון זה מבטא רעיונות מטא-לשוניים, ובכך להוסיף נדבך נוסף להבנת הטקסטים.

2.5.2 התפתחות המאפיין הלשוני ביצירתו של שופמן

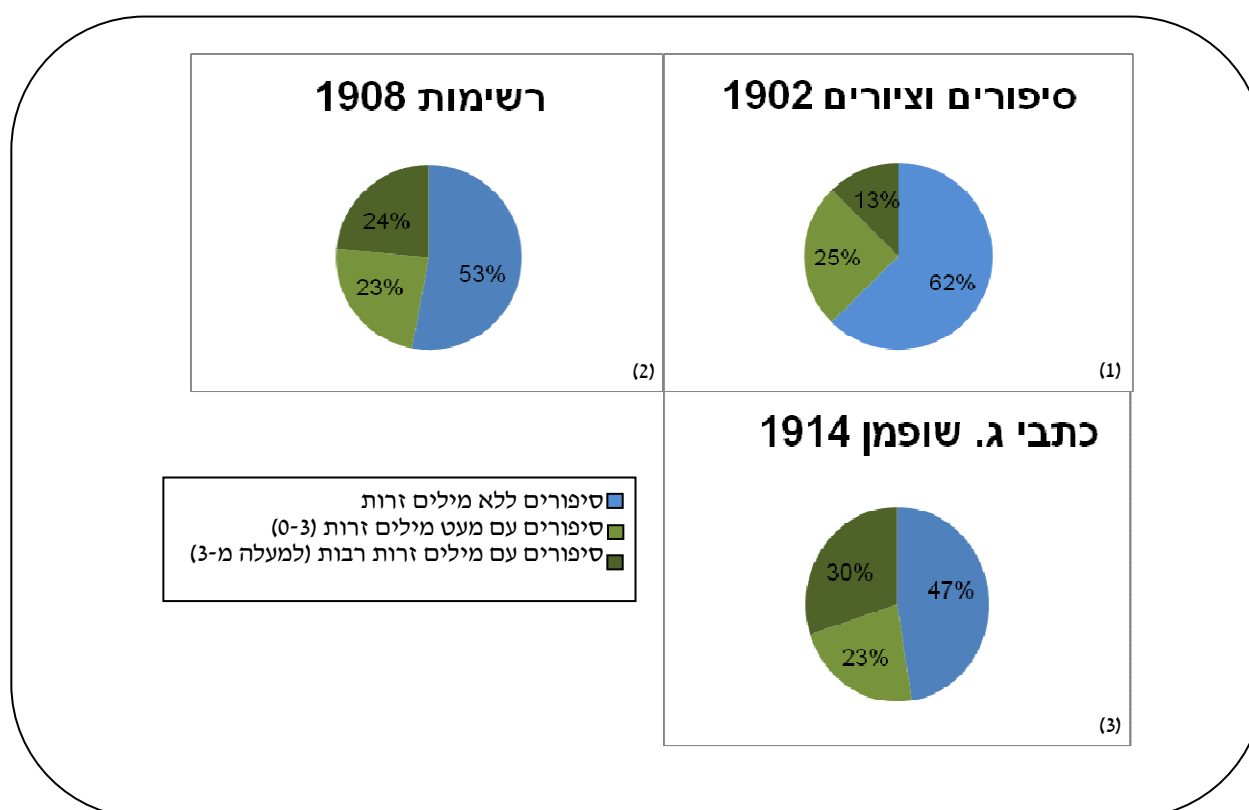
כפי שהודגם בחלקים קודמים של עבודה זו, נוכחותן של מילים משפות זרות בטקסטים השופמניים היא מורגשת ובולטת. אם נבחן, גם מבחינה סטטיסטית וגם מבחינה פרשנית את הטקסטים שלו על פי החלוקה לספרים נוכל, לדעתי, להגיע לכמה מסקנות מעניינות.

ראשית, אציין כי העדרן של מהדורות ביבליוגרפיות לכתביו של שופמן או כינוס מדעי של כל גוף יצירתו מקשים על החוקר או החוקרת בבואם לנתח ניתוח מקיף וממצה של יצירותיו. שופמן פרסם בעיתונים רבים שתפוצתם הייתה פרוסה על חלקים שונים באירופה ובארץ-ישראל, לעיתים פירסם טקסטים לראשונה בעיתון ולעיתים לראשונה בכינוסי סיפוריו, לעיתים השמיט סיפורים בין כינוס לכינוס ופעמים רבות פירסם את אותו הסיפור בכמה וכמה כינוסים שונים. הניסיון לעמוד על עיקרון כמותי אם כן הוא משימה מאתגרת מעט. יחד עם זאת, נדמה לי כי שילוב הנתונים הבוחן את התפתחות העיקרון הלשוני (של שילוב המילים הזרות בטקסטים העבריים) על-פי תקופות חייו של שופמן ועל פי הכינוסים בספריו, יכול להעיד במידה רבה על התפתחות עקרון זה.

אם נבחן את שלושת ספריו הראשונים של שופמן, נוכל לראות כי חלה עליה מורגשת בנוכחות המילים הזרות בתוך הסיפורים שפורסמו. (וראו תרשים 151):

תרשים 2: נוכחות השפות הזרות (באחוזים) בסיפוריו של שופמן,

בחלוקה על פי ספרים



¹⁵¹ בחרתי לא להתייחס לקובץ מאידך גיסא שפורסם ב-1909 משום שהוא מכיל חמישה סיפורים בלבד, כולם משובצים גם בספרים הבאים.

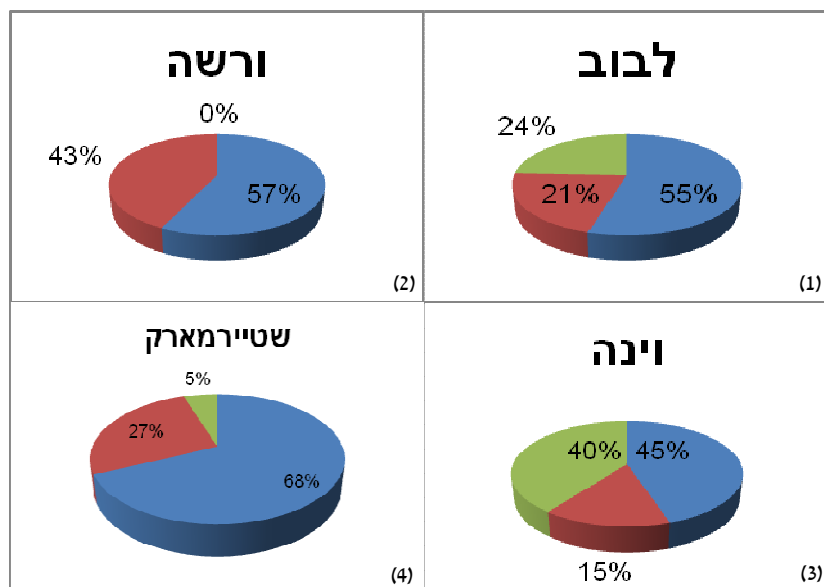
הנתונים בתרשים 2 מעידים על כך שהמאפיין הלשוני של שילוב מילים זרות הפך דומיננטי יותר ויותר עם השנים, והפך למהותי מאוד עם פירסום כל כתבי ג. שופמן ב- 1914 באודסה, אשר בו למעלה ממחצית הסיפורים משובצות מילים זרות במינון כלשהוא. הנתונים משתלבים היטב גם עם החלוקה הכרונולוגית (ראו תרשים 3).

על פי הנתונים בתרשים 3 נוכל לראות בנקל כי התקופה בה הנוכחות המסיבית ביותר של מילים זרות בטקסטים היא תקופת שהותו של שופמן בווינה (1914-1920). במהלך השנים הללו נכתבו כ- 20 סיפורים. נוכל לראות כי קיימת מגמה חזקה החל מתקופת ורשה ועד תקופת וינה של ירידה באחוז הסיפורים הכתובים על טהרת העברית (מ- 57% ועד 45%), ובמקביל עלייה של נפח הסיפורים המכילים מילים רבות שאינן בעברית (עלייה של 40%) על חשבון הסיפורים בהם מיעוט מילים זרות (מ- 43% ל- 15%). המגמה משתנה עם המעבר לשטיירמארק.

תרשים 3: נוכחות השפות הזרות (באחוזים) בסיפוריו של שופמן,

בחלוקה על פי תקופות ביוגרפיות¹⁵²

סיפורים: ■ ללא מילים זרות ■ עם מעט מילים זרות (1-3) ■ הרבה מילים זרות (מעל 3)



¹⁵² הרשתי לעצמי אפשר להניח כי תאריך הפרסום חופף באופן יחסי לתאריך הכתיבה; שופמן "חיי על כתיבתו וייעד תמיד את יצירותיו לפרסום מיידי" (הולצמן, 2006: 295).

כמובן, צריך לזכור שהמעבר שטיירמארק שינה היבטים רבים בכתיבתו של שופמן: הסיפורים הפכו קצרים יותר במובהק ומספרם עלה באופן דרמטי. כך גם עלתה הנוכחות של הכתיבה הז'ורנליסטית, לעיתים על חשבון הכתיבה הבלטריסטית.

2.5.3 היחס למאפיין הלשוני שהוצג במהדורות מאוחרות של כתביו

כפי שהוצג, הסגנון השופמני, הכולל שילוב של מילים משפות זרות כחלק מרכזי מהפואטיקה שלו, הוכר וכובד ככזה במהדורות השונות של כתביו, גם אם מעולם לא הוגדר ככזה. במהדורות כתביו ג. שופמן (שטיבל, תרפ"ז-תרצ"ה) ו- כל כתביו ג. שופמן (דביר ועם עובד, תש"ו-תש"ך) המילים הזרות ששופמן בחר בהן נשמרו ולא שוננו. שני הקבצים האחרונים של כתביו מציגים אג'נדה שונה זה מזה בנוגע לשילוב המילים הזרות וקהל הקוראים המשתנה.

ילקוט הסיפורים

"ילקוט הסיפורים" בעריכתו של שלמה קרמר יצא כחלק מסדרת ספרי כיס עממית בהוצאת "יחדיו" ו"אגודת הסופרים". מטרתו של הילקוט היא דידיקטית מעיקרה שכן הוא נועד "לכל כיס" ולתלמידים בבית הספר. ככאלו, ספרי הסדרה מלווים תמיד בהערות, ביאורים, רשימה ביבליוגרפית ומאמר קצר על חייו ויצירתו של הסופר.

הילקוט, על אף מטרתו המוצהרת לקרב את יצירתו של שופמן אל הכלל, ובאופן מדויק יותר, אל קהל הקוראים של סוף שנות השישים והלאה, כיבד את המאפיין הלשוני השופמני. על אף הרשימה המפורטת של מילים ומושגים דורשי הבהרה בסוף הקובץ, ההחלטות הלשוניות הפנימיות לטקסט נשארו כפי שיצר אותן שופמן, למעט תיקוני הגייה קלים (שנחיצותם אינם ברורה לגמרי, ה"האמסטרר" בילקוט לעומת ה"המסטרר" במקור).

כך לדוגמא, בסיפור *אדם בארץ* מופיעות שמונה מילים ממקור גרמני בתעתיק עברי שמתורגמות בסוגריים (למשל: "רוקסק", תרמיל גב) וארבעה מושגים מגרמנית או שפות אחרות שאינם מוסברים כחלק מהטקסט ובילקוט מופיעים ברשימת המילים בסוף (לדוגמא: "הליה", "דינסטמן").

בילקוט מופיעים אגב, למעלה מחמישים מושגים, בסיפור זה בלבד, דורשי הסבר. המושגים הם תרגומים של המילים הגרמניות המשובצות בטקסט (גמזה- נוצת צייד), פירוש למילים עבריות ממשלב לשוני גבוה לדעת העורך (פסו הדירות, מבורא) או "תרגום היסטוריים" ("זאווירטשאפט"- כלכלה ללא סדרים או "משק חזירים").

שלכת

חיים באר כותב בפתח אחרית הדבר לקובץ שלכת כי הוצאתו נעשתה "מתוך ניסיון להפשיר את הקפאון העמוק ששרויה בו יצירתו בתודעת הקורא העברי בן- ימינו ולהעמיד את הסיפורים, כמתחייב משינוי הטעם שיודעת הספרות העברית בשנים האחרונות, לבחינה והערכה מחודשות"¹⁵³.

כלומר, הכוונה הברורה היא ליצור קשר בין הקורא העברי של שנות התשעים לסיפורים שחוברו למעלה מיוכל שנים קודם לכן באוסטריה הרחוקה. בשירות מטרה זו, בחר באר לשלב הסברים בגוף הסיפורים: "במקום שהמספר השתמש במלה או במושג שאינם מובנים או מוכרים לקורא בן- ימינו הוספנו תרגום או הסבר קצר בסוגריים מרובעים"¹⁵⁴.

2.5.4 שילוב שפות זרות בטקסט עברי כמשרת מטרות מטא- לשוניות

הפונקציה המטא- לשונית על פי יאקובסון היא כאשר "הלשון מדברת על עצמה". הטקסטים של שופמן לא מציעים פרשנות ישירה לפונקציה המטא- לשונית, אך כמכלול ניתן לחוש במשמעות מטא- לשונית לריבוי התרגומים התוך- טקסטואליים.

שילוב השפות כמאפיין לשוני בטקסטים של שופמן, מזכיר את התיאוריה של הבלשן גלעד צוקרמן. בספרו¹⁵⁵, מגדיר צוקרמן את השלבים השונים של התפתחות השפה עד ליצירת מה שהוא מכנה "ישראלית", השפה המדוברת בישראל, החל מתחילת המאה העשרים ועד לימינו, בהמשך לתיאוריה של ויליאם חומסקי¹⁵⁶. צוקרמן מציע כי ישראלית היא שפת כלאיים יהודית אירו- אסיאתית, מהונדסת למחצה, בעלת שתי תורמות עיקריות, יידיש ועברית, וכן שפות תורמות נוספות רבות. הוא

¹⁵³ באר, 1994. 241- 242. הקובץ מתמקד בסיפורים שנכתבו בתקופת אוסטריה ועל תקופת אוסטריה, כאשר שופמן כבר נמצא בישראל. הסיפורים ערוכים על פי סדר תמטי ולא כרונולוגי.

¹⁵⁴ שם, 279.

¹⁵⁵ צוקרמן, 2008. 19-54.

¹⁵⁶ צוקרמן, 2008. 21. צוקרמן מתייחס למאמרו של חומסקי מ- 1957. Hebrew- The Eternal language.

מוכיח כיצד לאידיש יש מקום מהותי הרבה יותר מכלל השפות בעיצובה של הישראלית, ובעיקר משום שאידיש הייתה שפת האם של רוב ניכר ממחיי השפה¹⁵⁷. הוא טוען כי התבוננות בהתפתחותה של הישראלית ובמוטיבציה האידיאולוגית שמאחוריה, מציע "התבוננות ייחודית בדינמיקה שבין שפה לתרבות [...] שכן, אף-על-פי שמחיי השפה העברית התאמצו להשריש את הטוהר הלשוני ולשרש את הגלותיות, השפה שיצרו שיקפה לעיתים קרובות דווקא את ההיברידיזם והגלותיות שאותן שאפו לטשטש"¹⁵⁸.

כך, לדעתי נתפסת היום כתיבתו של שופמן. המוטיבציה שלו לכתוב עברית, ולא לכתוב בשפותיו האחרות (אידיש, רוסית וגרמנית), קשורה לרצון העז והברור להצטרף לזרם של הספרות העברית המתחדשת במפנה המאות. שופמן הצליח להציב, בעיני בני-דורו בוודאי, תמונה ריאליסטית של העולם המתואר בעברית חסכונית אך מדויקת ובאמצעות שיכלול הצורות השונות של הסיפור הקצר, אך יחד עם זאת, הזדקקותו הרפרנציאלית והפואטית כאחד למילים, ביטויים ומשפטים בשפות אחרות, חושפות את ההיברידיזם של כתיבתו. כך, לא יהיה זה מופרך להניח כי השפה יצירת הכלאיים הזו, היא הסיבה לקושי הניכר של דוברי "ישראלית" להבין, או להבין לעומק, את הטקסטים השופמניים.

2.5.5 סיכום

שילוב השפות הזרות בצורה אינטנסיבית בכתיבתו של שופמן היא, כפי שהראיתי כאן, מאפיין לשוני שמתפתח ביצירתו ומגיע לשיאו בתקופת אוסטריה. מאפיין זה מופיע גם בתקופת ישיבתו בארץ ישראל, אך הדבר מצריך דיון נפרד שאינו במסגרת הקורפוס של עבודה זו.

המאפיין הלשוני נשמר וזכה להתייחסות לאורך השנים והמהדורות השונות של כתביו, והוא משקף, לדעתי, משמעות מטא-לשונית, המבקשת לבחון את הקשר בין השפה לדובריה במציאות רב-לשונית משתנה.

¹⁵⁷ שם, 46-49.

¹⁵⁸ שם, 37.

2.6 ספרות מינורית- תיאוריה

2.6.1 רקע תיאורטי

המאמר מהי ספרות מינורית?, מתוך ספרם של ז'יל דלז ופליקס גואטרי, "זכה זה כבר למעמד של קלאסיקה [...] והוא אחראי, במידה רבה, לצמיחתם של תחומים אקדמיים חדשים"¹⁵⁹.

כפי שהגדירו זאת דלז וגואטרי, "ספרות מינורית איננה ספרות של שפה מינורית, אלא דווקא כזו שמיעוט עושה בשפה המאז'ורית". על פי הדגם שהציבו החוקרים לניתוח יצירתו של קפקא, כתיבתו בגרמנית, השפה המאז'ורית, שפת המיעוט המדכא הדומיננטי, שנכפתה על יהודי פראג, היא בחירה שמכתיבה שלושה מאפיינים מרכזיים: הראשון הוא שבשפה יוטבע (1) **מקדם חזק של זה-טריטוריאליזציה**, היינו, שהשפה מתמודדת תמיד עם מצב של חוסר- מוצא: "חוסר האפשרות שלא לכתוב, חוסר האפשרות לכתוב בשפה המאז'ורית, וחוסר האפשרות לכתוב אחרת מאשר בה"¹⁶⁰. במאפיין זה מוטמעת ההנחה כי קיים מרחק טריטוריאלי, מוחשי, בין המצב המצוי לרצוי. היא מכילה בתוכה גם את הניתוק מהטריטוריה הטבעית וגם את ההכרח שבהמצאות בטריטוריה הקיימת. מאפיין נוסף הוא (2) **הפוליטיות** המוחלטת של הטקסט. הכול פוליטי, משום שהמרחב המצומצם של הספרות הזו הופך כל עיסוק אינדיווידואלי לפוליטי. העיסוק בפרטי, במשפחתי, מתמזג עם מעגלי התייחסות רחבים יותר: מסחריים, משפטיים, לאומיים אשר קובעים את ערכיו. מכאן (3) **שהכול מקבל ערך קולקטיבי**. מכיוון שהתודעה הקולקטיבית או הלאומית (של הקבוצה המינורית) נמצאת בתהליך של התפרקות, "הספרות היא זו שמוצאת את עצמה אחראית באופן פוזיטיבי [...] על הפונקציה של ההבעה הקולקטיבית ואף המהפכנית: הספרות היא זו שיוצרת סולידריות אקטיבית, למרות הספקנות"¹⁶¹. אותה ספקנות יכולה להיות מופנית לחברת הרוב ו/או למיעוט אליו הוא שייך. האינדיווידואליות היא במובנים מסוימים פריווילגיה של מי שנמצא בעמדת הרוב, ולכן השתייכותו של יוצר לקבוצת מיעוט (וגם, מיעוט היוצרים בקבוצת המיעוט) מגדירה אוטומטית את המשמעות הקולקטיבית של עבודתו.

¹⁵⁹ מתוך פתח הדבר לכרך א' של כתב העת מכאן, 2000, בו הופיע תרגום ראשון של הפרק מצרפתית לעברית (אריאלה אזולאי).

¹⁶⁰ זגורי-אורלי, רון, 2005. זגורי-אורלי, רפאל, רון, יורם, הקוף של קפקא, קפקא-לקראת ספרות מינורית, רסלינג. 16.

¹⁶¹ שם. 48.

השימוש הייחודי בשפה הוא "מכונת הביטוי" של הספרות המינורית, והוא נסמך על הדעה-טריטוריאליזציה שהשפה עברה ועוברת. יש שתי דרכים לפחות ליצירת "מכונת הביטוי" הזו: אפשר להעשיר באופן מלאכותי את השפה המאז'ורית על ידי סימבוליזם, אוניריזם, ארכיטיפים ועוד או שאפשר "לייבש" את השפה, ליצור שפה דלה, מאופקת. "מכיוון שאוצר המילים מיובש-לגרום לו לרטוט באינטנסיביות. [...] להגיע לביטוי מושלם ולא מעוצב, ביטוי מטריאליסטי אינטנסיבי"¹⁶².

האלמנטים הבלשניים המבטאים את המתחים הפנימיים בשפה יכולים להיות מגוונים ורבים, והם כונו אלמנטים "אינטנסיביים" או "מתחניים". הגרמנית של קפקא, על פי דלו וגואטרי, מדגישה את שפת המיעוט באמצעות שימוש קלוקל במילות יחס, שימוש תכוף בפעלים שכיחים וכו', ובכך "השפה חדלה מלהיות מייצגת, כדי להימתח אל עבר הקצוות או הגבולות שלה"¹⁶³.

¹⁶² שם. 50.

¹⁶³ שם. 56.

2.7 גרשון שופמן כסופר מינורי

2.7.1 מבוא

"האפשרות לעשות בשפה שלך עצמך [...] שימוש מינורי. להיות כמו זר בתוך השפה שלך

עצמך"¹⁶⁴.

חוויית הזרות היא חוויה יסודית בחייו וביצירתו של שופמן. זהותו היהודית ושפת כתיבתו העברית בידלו אותו כל חייו מהסביבה הרוסית או הגרמנית בה חי, באורשה ובדוברובנה, בזמן שירותו בצבא הרוסי, בשהותו במרכזי התרבות האירופיים לבוב ווינה, ובוודאי בכפר האוסטרי וצלסדורף.

יחד עם זאת, "קבוצת ההתייחסות" הספרותית שלו הייתה תמיד הספרות העברית ולא הספרות האירופאית. הספרות העברית של מפנה המאות ובעיקר של ראשית המאה העשרים, התקיימה ב"מרכזים" (אירופאים בעיקר) עד למעברה ל"מרכז" אחד- ארץ ישראל. בראשית דרכו הספרותית, עם פירסום ספרו הראשון ב- 1902, הצטרף שופמן אל קבוצה ברורה שקיימה "חיים ספרותיים" אוטונומיים כמעט. המעבר של המרכזים הספרותיים לארץ ישראל, עקב התהליך הציוני מחד ומאורעות השעה מאידך, הותירו את שופמן בודד יותר מכל תקופה אחרת בחייו. אמנם, שופמן נשא אישה, חי לבטח, עד שלב מסוים, עם משפחתו הקטנה ונהנה מיוקרה של אדם- סופר שעולים אליו לרגל, וכמובן עשה זאת מרצונו החופשי. יחד עם זאת, הוא היה רחוק תמטית, ז'אנרית ולשונית מ"קבוצת ההתייחסות" המרכזית שלו שכעת הייתה בעיקרה בארץ- ישראל.

אבקש לטעון כי חווית הזרות של שופמן בעת שבתו באוסטריה יכולה להיות מנוסחת במסגרת התבנית התיאורטית של ספרות מינורית שהציבו דלז וגואטרי. הספרות המאזוירית, היא ספרות הרוב העברי שנכתבה החל משנות העשרים בעיקר בארץ ישראל, ואילו היהודי החי את חייו תוך שהוא נאחז בגולתו- גלותו, המסרב לרעיונות הציוניים בפואטיקה שלו ובמעשיו (אם כי לא באופן הפגנתי), הוא המיעוט, המינורי העושה שימוש בשפה המאזוירית כדי לבקעה. הדגש, בתבנית התיאורטית הזו, הוא כמובן על השפה.

יש שיטענו כי בבואו לארץ ישראל ב- 1938 תקופת הזרות בחייו תמה, אך עלייתו ארצה בגיל 58 של מי שנתפס כשריד אחרון מ"דור הנפילים" הספרותי של ברנר, גנסין ופוגל, רק הנציח עוד יותר את זרותו. הוא התקבל כאן בכבוד מלכים, אך נדמה כי לרוב זכה ליחס בו גברה ההערכה על ההערכה.

¹⁶⁴ דלז וגואטרי, 2005. 61.

2.7.2 הצבת המשתנים למודל 'ספרות מינורית'

ראשית, אבקש לשרטט את המערכת הרב- לשונית שעמדה לרשותו של שופמן; כשפת האם או השפה הטריטוריאלית משמשות הרוסית והאידיש יחד. שופמן דיבר עם הוריו, סבו וסבתו ובני דורם אידיש. עם אחיו ובני דורו שלו דיבר רוסית. כך גם מבחינה טריטוריאלית, רוסיה, על נופיה, המרחב האנושי שבה ושפתה, היוו תשתית בסיסית בכתיבתו. בשנות השלושים לחייו (ובפתח העשור השני לכתבתו) הפכו שפת המעבר והשפה הרפרנציאלית שהיו בתחילה רוסית, לגרמנית. השינוי שחל בשפת המעבר אינו ייחודי לשופמן. תהפוכות עולמיות ו"נדידת עמים" נבעו ממלחמת העולם הראשונה, אך השינוי בשפה הרפרנציאלית- מהשפעה כבדה מבית והרצון להידמות לגדולי ספרות רוסיה, להשפעה מסיבית של תרבות גרמניה (או ליתר דיוק, תרבות וינה) היא נקודה שיש לשים לב אליה.

ומה על העברית, שפת הכתיבה היחידה של שופמן לאורך כל חייו? טרנור¹⁶⁵ רואה בבחירתו של שופמן לכתוב עברית, הבנה שרק הכתיבה בעברית תוכל לשמרו בזיכרון הקולקטיבי המתגבש של העם, ומכאן שהעברית משמשת לא רק כעומק מיתי ואינטרסקסטואלי, אלא גם מהווה מבחינתו "מפתח" כניסה עבור כתביו ודמותו אל העולם הזה.

התקופה הראשונה בעת החדשה בה החל להתהוות המרכז הספרותי בארץ ישראל הייתה בין השנים 1910-1920, והיא מכונה במחקר, על פי הרוח החיה בה- "תקופת ברנר". בתקופה שאחרי מלחמת העולם הראשונה נחלשה התלות במרכז הספרותי באירופה, גם ברמה הפיזית- הטכנית וגם ברמה העקרונית- מהותית¹⁶⁶. עם עלייתו של ברנר לארץ, החלו להתקיים בה "חיים ספרותיים": פעילות מו"לית סדירה, כתבי- עת שהופעתם רציפה והימצאותו של קהל קוראים רלוונטי¹⁶⁷. עלייתו של ביאליק לארץ ב- 1924 סימלה את התקבעותו של המרכז הספרותי בארץ ישראל.

הימצאותו של סופר ועורך עברי בפאתי אירופה, בעוד המרכזים הספרותיים האירופיים נדדו כולם (או לפחות אלה הקרובים אליו) לארץ ישראל, היא, אם כן, עניין חריג. גוברין בספרה¹⁶⁸ מציעה כי הפתרון להתנהלות זו טמונה בביוגרפיה, בנסיבות כלכליות ובאישיות של שופמן. לפי דבריה, שופמן חשש מההתאקלמות של אשתו הגיורת שלא דיברה עברית, מהקשיים בארץ (הפְּרָעוֹת, האקלים, הפוליטיקה וכו') ומשום שחי מתמיכות נדיבות וחשש כי אלו יפסיקו להגיע לכשיגיע לארץ. אך

¹⁶⁵ ראו פרק 1.3 בעבודה זו.

¹⁶⁶ שביט, 1982. 28-72.

¹⁶⁷ שם. 29.

¹⁶⁸ גוברין, 1982. בפרק "המאבק עם ארץ ישראל", 169-202.

בעיקר, היא מציינת את המניע המנטאלי: על פי זיכרונותיו של בנו, אמר שופמן בהתייחס לסוגיה זו כי "בהיותי רחוק יבחינו יותר בייחודי כסופר; אך אילו ישבתי יחד עמם- כי אז הייתי כאחד הסופרים"¹⁶⁹. במכתב שנמצא בארכיון גנזים כותבת אלישבע לשופמן ב- 1932 מת"א, "אני ואתה ועוד אנשים כאלה שאינם מסוגלים ל"חיים" היינו צריכים באמת לשבת יחד בלונדון או באיזה מקום אחר ולהתעסק בספרות העברית שאיננה הנחוצה לאיש. אלא שאלה אחת: איפה מוצאים את אותו יהודי משוגע שיפרנס בינתיים את כל החברה הזאת?"¹⁷⁰.

התבוננות מאספקט לשוני תספק אולי תשובה אחרת. המעמד של העברית מבחינתו של שופמן, כשפת הכתיבה שלו, היה קרוב ביותר לקוטב המיסטי על פי המודל הרב- לשוני של גובאר, מיסטי במובן האוניברסאלי, לא היהודי- ציוני. ייתכן ששופמן ראה את המרחק שלו מן העברית כאלמנט חיוני לכתיבתו, להגדרת זהותו, ועל כן העדיף את הריחוק האירופאי. בהישארותו באירופה, ובכתיבתו העברית, שלא ימצאו בה ביטויים ציוניים, ישנה התבצרות בעמדת המיעוט, התעקשות להמשיך לכתוב בשפת הרוב (העברי) את עלילת המיעוט (היהודי- אירופאי).

2.7.3 האם שופמן יכול להיחשב כסופר מינורי?

שאלת מיקומו של שופמן ביחס למערכת הספרותית של תקופתו הציבה בעיה שמעטים התייחסו אליה. אצל גוברין למשל, מוצבות שתי עמדות מנוגדות, ללא התייחסות לפער ביניהן. מחד "כל תחנה מתחנות חייו, מאופק אל אופק [...] היא גם נתח מן ההיסטוריה של העם [...] זוויית הראייה האישית מאוד מייצגת את המשותף לרבים ומחשקת את המאורעות השונים לחטיבה אחת"¹⁷¹, כלומר משוייך באופן ברור לספרות העברית- ציונית, ומאידך היא מכירה בעובדה שהוא מייצג את "הלך- נפשה של קבוצת הסופרים ה"בלתי- ציונים" ואולי אף על דרך המחשבה של דור שלם"¹⁷².

חבר בחן את הספרות העברית של תחילת המאה ה- 20 "כפרי של מאמץ לייסד קאנון לאומי מודרניסטי חדש"¹⁷³. בתהליך הזה מתחרים שני כוחות: האחד מנסה לגבש "דגם שליט של ספרות לאומית מרכזית של של 'עם ככל העמים', היצור בשפתו הלאומית ויושב לבטח על אדמתו הלאומית", ומולו קיימים כוחות, נמרצים כוחות אך קיימים, ליצור בגולה ספרות לאומית עברית

¹⁶⁹ גוברין, 1982. 172.

¹⁷⁰ ארכיון גנזים, חטיבה 80, 2941/4 מכתב מה- 10.7.1932.

¹⁷¹ גוברין, 1982. 11.

¹⁷² גוברין, 1982. 170.

¹⁷³ חבר, 2007. 11.

בעלת שאיפות פוליטיות צנועות המסתפקת באוטונומיה תרבותית של מיעוט לאומי. דוגמא להתפתחות הסיפורת העברית כתהליך כינון קאנון לאומי הנאבק באופציות הלאומיות האחרות ניתן לראות בפרשת הסיפורת העברית בגליציה. ברנר, שהגיע ללבוב- גליציה בתחילת 1908, מצא עצמו עד מהרה מעורב בעימות ספרותי חריף ביותר עם המרכז הגליצאי. חבר מסביר את הזלזול באסתטיקה של סופרי גליציה היה למעשה מלחמה במה שנתפש 'כאיום על התפיסה הקאנונית של הרוב הלאומי'.¹⁷⁴

את המאבק הזה, מציב חבר במודל של הספרות המינורית, והוא רואה בסופרים כיצחק פרנהוף וראובן פאהן את המייצגים הבולטים של הספרות המינורית, משום שבניגוד לסופרים הקאנוניים של התקופה (ברנר וברדיצ'בסקי לשיטתו), הם מציגים דמויות שמחד אינן שוללות לחלוטין קיום גלותי ומאידך אינן שוללות את הציונות. מכאן שהאיום המשמעותי על הקאנון הציוני, נעוץ בעובדה ש'הנרטיב של הספרות המינורית אינו פרודוקטיבי ואינו מוביל למימוש מטרה קולקטיבית רצויה'.¹⁷⁵

קרונפלד במאמרה¹⁷⁶ מבקרת את האופן שבו התיאוריה משתמשת בקפקא (ובגרמנית שלו) כמודל האולטימטיבי לתיאוריה הזו. לדבריה, דווקא העברית והאידיש שנכתבו בראשית המאה העשרים באירופה הן מועמדות טובות יותר ליצירת ספרות מינורית. מעניין כי הפרץ היצירתי של הספרות המודרנית העברית והאידיש קרה, באופן מובהק, בערים שבהן השפה השלטת הייתה הגרמנית. המניעים של אותם סופרים עבריים ואידיים היו במקביל פנימיים- לערער ולהתנגד לתרבות היהודית ולמסורות הטקסטואליות שלה, וחיזוניים- ביחסם האמביוולנטי לתרבות האירופאית ולביטויים המודרניסטיים שלה. לדעתה של קרונפלד, הספרות שעונה בצורה המובהקת ביותר להגדרותיהם של דלז וגואטרי היא האידיש, ליתר דיוק האידיש המודרניסטית שנכתבה במרכזים כמו ברלין וורשה, קייב ומוסקבה בין שתי מלחמות העולם.¹⁷⁷

¹⁷⁴ שם, 13.

¹⁷⁵ שם, 23.

¹⁷⁶ Kronfeld, 1997.

¹⁷⁷ שם, 269.

דה- טריטוריאליזציה של השפה

העברית, מייצגת מקרה סבוך יותר המערב דה- טריטוריאליזציה עם רה- טריטוריאליזציה, יחד עם זאת כותבת קרונפלד כי "העברית [...] לא יכולה להיחשב כשפה של מיעוט ספרותי בתקופתו של קפקא מכיוון שהיא מקושרת לציונות, למיסטיקה והרה- טריטוריאליזציה של השפה בשירות תהליך בניית האומה- כל הדרכים שבהם ספרות מינורית מחקה את הבניית התרבות ההגמונית, מאזוּרית"¹⁷⁸.

גם שופמן, בדומה לאברהם בן- יצחק שקרונפלד משתמשת בו כמודל, ספג השפעות אימפרסיוניסטיות ואקספרסיוניסטיות ואף נחשב לחלוץ של הצורות הללו בפרוזה העברית. המודרניזם האירופאי שלו בא לידי ביטוי בנושאי הכתיבה שלו ודבקו באירופה גם הרבה אחרי הגעתו לארץ. דווקא כתיבתו בתקופה האוסטרית מהווה דוגמא לאפשרות הדה- טריטוריאליזציה, כזו שמסרבת לכתוב בנושאים ציוניים ומיסטיים. כפי שאראה בהמשך, מבחינה תמטית, המאפיינים הדה- טריטוריאליים ביצירתו של שופמן נוכחים הרבה יותר בכתיבתו מאשר אלה הרה- טריטוריאליים.

מבחינה לשונית, האופציה הרה- טריטוריאליזציה שמדברת על שיבה לארץ מולדת, למכורה התנ"כית, מלווה במאפיינים טקסטואליים בולטים. שופמן, מהבולטים במאבקים כנגד "שלטון המליצה" והזיקה הטקסטואלית ללשון המליצה של תקופת ההשכלה. האידיאולוגיה המוצהרת שלו, התבטאה במליצה שמזכיר דב סדן: "[שופמן] ישב בגנה של וינה ועיין במקרא, וכשנשאל לעיון מה זה עושה, השיב, כי הוא מעיין שמא נשתרבה מליצת- מקרא לתוך סיפוריו וישמטנה"¹⁷⁹. בלתי נמנע למצוא סימנים ואפילו ציטוטים הרומזים או לקוחים מתוך הקורפוס המקראי: גוברין, למשל, מצאה פסוקי תנ"ך משובצים ברמה זו או אחרת של הסוואה בכותרות הסיפורים ולעיתים אף בסיומים הפואנטיים שלהם. יחד עם זאת, ברור כי חלה עליה משמעותית בנוכחותם של שיבוצים או ארמוזים מקראיים עם עלייתו לארץ, והפחתה ניכרת בהסוואתם בטקסט. נדמה לי שהשימוש הגובר בלשון המקראית, שלא שימש לתיאור כיסופים לציון או שאיפה לכינון בית לאומי בארץ האבות, נעשה כאילו על מנת לשכנע (את עצמו ואת קוראיו) כי המימוש של האופציה הציונית היה נכון. הדבר משתלב עם ריבוי "הטקסטים המתפעמים" מתקופתו הראשונה בארץ.

¹⁷⁸ שם, 268.

¹⁷⁹ גוברין, 1982. 409. סדן, פגש ביער- על ג. שופמן, בין דין לחשבון, דביר, תשכ"ג, 155-162.

המשמעויות הקולקטיביות-פוליטיות של הספרות המינורית

המערערים על תיאוריית הספרות המינורית¹⁸⁰ ציינו את הבעיה בהצבת סופר כה מרכזי בספרות העולם כקפקא במודל של ספרות מינורית (גם אם הדבר לא היה כך בזמנו). שופמן, שהתקבל בברכה עם פירסום ספרו הראשון¹⁸¹, יכול לחשב אף הוא לסופר מרכזי מדי בתוך העולם הספרותי שלו מכדי להיחשב לסופר מינורי.

יחד עם זאת, יש לזכור כי "העולם הספרותי-עברי" של 1902 בוורשה שונה מאוד מ"העולם הספרותי-עברי" שהחל משנות העשרים ואילך נמצא בארץ ישראל או שואף לשם בצורה מובהקת. כלומר, תיאור החיים היהודים-אירופאים והאינדיווידואליסטיים בפואטיקה מודרניסטית שתם להתקבלותו של שופמן אל הקאנון ו"השלישייה המייסדת", הוא גם זה שקיבע אותו בעמדת מיעוט כשהעולם הזה השתנה.

אם נתמקד בתקופת אוסטריה, העיסוק האינדיווידואלי ביהודי הבודד בתוך המרחב הנוכרי, קיבל משמעות מסוימת מאוד בנוף הפוליטי-המצוקה צריכה להיתרגם לכיוון הציוני. לדעתי, המציאות המתוארת בתקופה זו בכלים ריאליסטיים, אינה דיכוטומית ומוטה. ייתכן כי היא נקראה ככזו, אך הדבר רק מוכיח את החיבור של האינדיווידואל למינורי-פוליטי עליו דיברו דלו וגואטרי.

לדעתי, משמשות המילים הזרות לעברית, כאותם אלמנטים מתחניים-אינטנסיביים אותם הגדירו דלו וגואטרי, המדגישים את עמדת המיעוט ממנה כותב שופמן. אם להשתמש בדימוי משירה של לאה גולדברג שהוזכר, שפורסם באותה השנה בה פורסם *אור חדש*, הרי שהשפה הזרה נתפסה במציאות הארצישראלית כסכין, ננעצת מחד, אך מזכירה להמוני המהגרים את ארצות הקור מהן הגיעו מאידך¹⁸².

האינדיווידואליות היא במובנים מסוימים פריווילגיה של מי שנמצא בעמדת הרוב, ולכן אולי רק היום, כשהאופציה הציונית ממומשת כבר למעלה משישים שנה, אפשר לראות בצורה שונה לא רק את מצוקותיו של היהודי באירופה, אלא גם את ספקנותו בנוגע לעמדת הרוב הציונית שמשקלה, לדעתי, גדול יותר. לכן, יצירתו של שופמן מקבלת, **ערך קולקטיבי** שמייצג את קבוצת האירופאיים הבלתי-ציוניים, שמעיין כתיבתם נבע בכרכי-ענק קוסמופוליטיים או ביערות אפלים, הרחק הרחק מעיר שנבנית על חולות צהובים ומחקלאות של חומה ומגדל. הערך הקולקטיבי כאן הוא דווקא של

¹⁸⁰ למשל, קרונפלד. כמו כן: רנאטו רוסאלדו.

¹⁸¹ על אף הפולמוס הבין דורי (וראו פרק 1.4 בעבודה זו), נדמה כי קבלתו לחיק הקאנון של ספרות העברית היתה ברורה.

¹⁸² וראו עמוד 32 בעבודה זו.

האינדיווידואל המסרב לקולקטיביות המאחדת של הרעיון הציוני: לא העסקנים הציוניים, ולא החלוץ הנלהב, אלא הפליט חסר הבית בכרך, האיכר השטיירי והעץ היהודי הזקן.

2.7.4 סיכום

*"מינוריות אינה מבטיחה גדולות ונצורות. מינוריות היא מושג מינורי"*¹⁸³.

ישיבתו של שופמן באוסטריה במשך למעלה מעשרים שנה, בחירה חריגה בנוף הספרות העברית בזמנו, מיקמה את שופמן במה שאפשר לכנות עמדה מינורית, הנובעת בעיקר מהשינוי המהותי בקהל נמעניו: מקהל יהודי-אירופאי החולק את זהותו הלאומית-לשונית עם הסופר, לקהל יהודי-ישראלי שהחל זה מכבר בייסודה של המדינה. בחירתו זו, השפיעה, לדעתי, גם על האופן שבו נכתבו ונקראו סיפוריו בנקודה זו ואילך. כפי שהראיתי בפרק זה, ניתן לדעתי להציב את שופמן בעמדת המינוריות על פי המודל שהציגו דלז וגואטרי, באופן שכמובן מתייחס ראשית כל-לשפה. חשובה לא פחות ההתבוננות התמטית המאפשרת נקודת מבט יהודית-אירופאית-לא ציונית, המבכה את המצב הקיים, ומתפלאה לא רק על עלייתו של הנאציזם, אלא לא פחות מכך על העלמותה של האופציה לקיום יהודי אינדיווידואלי במרחב האירופאי.

¹⁸³ זהבי, אחד, 2010. 103.

2.8 סיכום- ההיבטים הלשוניים של העשייה הפואטית

"מבנה הלשון העברית ודרכי תרבות עמנו גרמו לכך, שכולנו נעשינו מומחים בחכמת הלשון. כמעט אין לך יהודי שאיננו בלשן."¹⁸⁴ כך טור- סיני, נשיאה הראשון של האקדמיה ללשון עברית, בהתייחסו לדו- לשוניות או רב- לשוניות שאפיינה את רוב רובם של דוברי העברית בישראל בשנות הארבעים והחמישים.

המציאות הרב- לשונית משתקפת בכתביו של שופמן בצורה ברורה, בראש ובראשונה דרך המאפיינים הלשוניים שהוצגו בפרק זה ומלווים את כתיבתו לכל אורכה. לדעתי, שופמן היה מודע למהותו של מאפיין זה ביצירתו, ולכן שמר על עקרון ברור בעריכת כתביו: הוא סירב לאפשר לעורכיו להחליף מילים לועזיות בעבריות, אך קיבל בשמחה שינויים שהוצעו לו לגבי מילים עבריות שהשפה העברית מצאה להם תחליפים עדיפים במרוצת הזמן. מכאן, שלאותן מילים- לא- עבריות המשולבות בטקסטים יש למצוא פרשנויות רפרנציאליות או פואטיות המצדיקות את שילובן בטקסט, כפי שהדגמתי בפרק זה וארחיב בפרק השלישי בעבודה זו.

נוכחותו המאסיבית של המאפיין הלשוני, שהוצגה התפתחותו לאורך השנים, עד לשיא בתקופת אוסטריה, ושנשמר לאורך כל המהדורות של כתביו, מאפשרת פרשנות מטא- פואטית כוללת לכתיבתו, המבטאת אידיאולוגיות הנוגעות לקיום יהודי- לא- ציוני באירופה. לדעתי, הצבת הטקסטים של שופמן במודל הספרות המינוורית, ביחס לקהל הקוראים והקהילה הספרותית העברית מאפשרת התבוננות מדויקת יותר על לשונו של שופמן ועל הכוונות האידיאולוגיות שמאחוריה. כמו כן, משתלבים הרעיונות היטב עם המציאות הביוגרפית של חייו.

¹⁸⁴ טור- סיני, נ"ה, בלשנות ובטלנות, לשוננו לעם, מחזור ב', קונטרס די' (י"ד), כסליו תשי"א. 4-8.

פרק שלישי:

ניתוח סיפורים לאור התשתית התיאורטית

3.1 הקדמה

בפרק זה אבקש לנתח שני סיפורים שנכתבו בתקופת אוסטריה, וסיפור אחד מאת פטר אלטנברג שתרגם שופמן באותה התקופה. הסיפור הראשון, מבחינה כרונולוגית, הוא הסיפור *הכומר* שפורסם ב-1921. זהו סיפור חידתי משהו שהמאפיין הלשוני יכול, לדעתי, לסייע רבות ב"פיצוחו". הסיפור *אור חדש* הוא אחד הקטעים האחרונים שכתב שופמן מאוסטריה לפני שעזבה לישראל וגם בו מאפשר המאפיין הלשוני, שמופיע בו באינטנסיביות רבה להבין נושאים שטרם התעכבו עליהם בביקורת.

כמו כן, בחרתי לנתח סיפור אחד של פטר אלטנברג, בתרגומו של שופמן - *der Besuch*, *הביקור*. לעבודת ההשוואה הזו יש כאן מקום, לדעתי, משום התזה אודות הצורך ב"תרגום" המציאות הרב-לשונית לעברית, ומשום שפעמים רבות הושווה שופמן לאלטנברג, מבלי לערוך מחקר של ממש בעניין.

3.2 אור חדש

3.2.1 רקע

הסיפור *אור חדש* פורסם לראשונה בכתב העת מאזניים, בתשרי תרצ"ה, 1934, והוא אחד הסיפורים האחרונים שפירסם שופמן מזמן ישיבתו בשטיירמארק¹⁸⁵. פירסום הסיפור עורר תגובות נלהבות של קוראים ומבקרים ה'מגיבים בשקיקה לכל סיפור חדש שלו ואינם קוראים לו במפורש לעזוב את מקומו ולבוא, אם כי יוצרים אווירה אוהדת לו וליצירתו'¹⁸⁶, כפי שכותבת גוברין בנימה מסוימת של ביקורת הרומזת לסיבות בשלן נשאר שופמן באוסטריה עד לרגע האחרון ממש. כך, דוד מלץ התעמק בגיבורי הסיפור ש'המולדת הישנה הקיאה אותם והחדשה לא קלטה', ואברהם קריב התפלא על כך ש'איזו זקיפות קומה גזעית והרגשת – עולם יהודית- שורשית דווקא אצל יוצר שיצירתו נושקת כולה בעולמות- חוץ'¹⁸⁷.

בשורות נמלצות ומפתיעות הביע א"א קבק את מה שגוברין מכנה נתינת "הכשר לדחיית עלייתו" של שופמן לארץ: "בתוך האווירה של קטנות- המוחין של צרות- עין המלפפת אותנו לפעמים בקריית הספר שלנו, יש שאתה נושם לרווחה אוויר צח ורענן בשעה שאתה מזדווג ברוחך עם רוחו של האח הגדול השולח לך מרחוק את שורותיו הקצרות."¹⁸⁸

3.2.2 אור חדש באדמת האבות- האומנם?

הסיפור *אור חדש* מתאר את החיים בכפר אוסטרי עם התגעשותו של הלך הרוח הנאצי, ואת התמודדותו של יוסף קלימט, היסטוריון יהודי שנדד עם משפחתו אל כפר נוכרי זה על מנת "לחקור את קורות היהודים בחבל- ארץ- זו". דמותו של אבי- המשפחה היהודית היחידה בכפר הנוכרי מופיעה בסיפורים רבים אחרים¹⁸⁹ של שופמן, ויש בה קווים משיקים רבים לביוגרפיה של שופמן עצמו.

ככלל, הקריאה בסיפורי תקופת שטיירמארק מייצרת תמה מרכזית העולה בצורה דומיננטית: אבהות. המספר השופמני רואה סביבו אבות רבים, מתמודד עם אבהותו הטרייה, מתמודד עם דמות אבי- אשתו ומודע לחלוטין לדמויות גבריות- אבהיות שנמצאות במרחב שלו. האבהות כתמת מפתח

¹⁸⁵ גוברין, 1982. 158, 166.

¹⁸⁶ שם. 188.

¹⁸⁷ מלץ, 1935. קריב, תרצ"ה. גוברין, 1982. 188.

¹⁸⁸ קבק, 1935. גוברין, 1982.

¹⁸⁹ כך למשל בסיפורים: אדם בארץ, האחד, איש המרתף ורבים אחרים.

קושרת יחד גם נושאים אחרים כמו המעבר מחיי רווקות למשפחה, התמודדות עם המוות והחיים שאחריו וזיכרונות נוסטלגיים מילדותו שלו. יש לציין, שלמעט דמויותיהן המרוחקות והצבועות בגוון נוסטלגי של אם ואחות, דמויות נשיות בוגרות אחרות נעדרות, באופן מעורר תהייה, מהמרחב של המספר.

המאפיין הלשוני של שילוב המילים הזרות בטקסט העברי בולט בסיפור זה ביותר. בסיפור משולבות למעלה מעשר מילים גרמניות המופיעות בתעתיקן העברי, משולבים בו חלקי דיאלוגים המשקפים את כללי הדיבור הפרונומינליים הנהוגים בגרמנית, כמו גם את שבירתם במקרים מסוימים והתייחסויות מטא- לשוניות הנוגעות לשימוש בלשון העברית. כמו כן, שונו בו כ- 20 מילים וביטויים בין פרסומו הראשון ב- 1935 לבין הפרסום בכל כתבי בשנות השישים.

שילוב מילים זרות בתעתיק עברי

נדמה כי המלים הגרמניות המופיעות בסיפור משמשות רק ליצירת הנוף הריאליסטי של הסיפור, כלומר הן בעלות משמעות רפרנציאלית מובהקת. יחד עם זאת, נוכחותן במקומות מסוימים בטקסט מעידה על כוונה פואטית אפשרית להופעתן.

איזכורן של "עונת הפשינג", הקרנבל הנהוג באוסטריה, ה"שלטר", בו מקבל נציגה של הפירמה לפחמים את קהלו, ו"עניין ה"ראטות", (תשלומים לשיעורים), כלומר הפריסה לתשלומים, נדמה בתחילה כתשובה לצורך ריאליסטי פשוט שכוונתו לתאר את האווירה במקום בדייקנות. התבוננות מעמיקה יותר מגלה כי כל המילים הללו קשורות קשר ישיר לפירמות היהודיות בעיר- מוקד התעניינותם של האישה קולריטש, קלימט והמספר.

האישה קולריטש מוטרדת מאוד מהפירמות היהודיות בעיר "שאינן מניחות לה לישון" והיא מחכה ליום בו תוכל "לשלול שלל ולבז בז". המספר רומז כי ייתכן שגם היא עורגת בחשאי למוצריהן של הפירמות, אך "לפי שעה הפירמות פירמות, מתנהלות כשורה, מבהיקות בחלונותיהן הגדולים ברחובות הראשיים- ומושלות בכיפה".

המספר מדגים כיצד מושלות הפירמות בבני- הארץ הנוכחים: בעונת ה"פשינג", עונת הקרנבל הנהוגה באוסטריה, בנות הארץ חושקות אך ורק במה שנשקף לעיניהן מחלונות הראווה של חנות

הנעליים של ארתור שפיץ, חנות התכשיטים היהודית וחנויות האופנה היהודיות גם הן. גם הפירמה הגדולה לפחמים של האחים שוורץ כבשה את השוק בכך שהנהיגה פריסה לתשלומים שמפתה רבים.

שיוך המילים הגרמניות, הבולטות בטקסט לפירמות היהודיות מחזק את האופן שבו הן שולטות במרחב הנוכרי. אזכורן של ה"ראטות" ועונת "הפאשינג" מציינות בדיוק את המקומות בהן מצטיינות הפירמות היהודיות באופן שמעורר את חמתם של קולריטש וחבריה. חזרתה של קולריטש בסוף הסיפור כאשר ה"רוקסק" שלה ריק, מסמל בעיני המספר את כשלונן של ניסיון הביזה, שכן לא עלה בידי הפורעים "לשלול שלל".

מקרה אחר, הוא המילים הגרמניות המשולבות בשיחתם של קלימט, ההיסטוריון היהודי והרב-הפרופסור בריסטיגר. בריסטיגר, עוסק ב"טוטנשיין" (תעודות פטירה) בשמשו כרב הקהילה הקטנה, וב"אורקונדן" (בתעודות וטפסים ערכאיים המעידים על חיי הקהילה היהודית הותיקה) במסגרת תפקידו כאיש אקדמיה מכובד. כאן לדעתי, מסיבות שתי המילים הגרמניות הסמוכות זו לזו בטקסט, את תשומת הלב לתפקידו המשולב של בריסטיגר כרב וכמלומד.

השימוש הפרונומינלי ושפת הדיאלוגים

באופן חריג לטקסטים של שופמן, הממעטים בדרך כלל בייצוג של דיאלוגים או חלקי דיאלוגים¹⁹⁰, הסיפור אור חדש משופע בהם. בחינת הדיאלוגים מעידה על מערכת היחסים בין הנוכרים ליהודים, בין מבוגרים לצעירים ואף על הקשר בין היהודים לבין עצמם. לאורך הסיפור כולו, הדיאלוגים מתנהלים בצורה בלתי-פורמלית (או ליתר דיוק, בתעתיק עברי), למרות שעל פי ההיגיון, כל הדמויות, יהודית ונוכריות כאחד, מנהלות ביניהן שיח רק בגרמנית.

כפי שצוין, השיחה בין קלימט לבין הבחור הארי שרוקד עם צעירה יהודיה, מכיל פנייה בגוף שלישי ובכך יש כדי להעיד כי אותו גרמני צעיר הוא אדם הגון :

- "כלום אין מר חושש לחטוא לגזעו?

- בלדזין (הבלים)!!..."

¹⁹⁰ וראו פרק 2.3.2 השימוש הפרונומינלי ושפת הדיאלוגים, בעבודה זו.

הפנייה של מבוגרים אל נערים, נעשית באופן המתעלם ממעמדם הגזעי, בצורת פנייה של גוף שני. כך פונה לודמילה קולריטש להוגו, בנו של קלימט, "בוא נא, הוגו, ועזור נא מעט לפרנצל שלנו בהכנת שיעוריו!" וכך פונה קלימט אל הנער אוהרנשוה, הנאצי שהציק לבנו, "אמור נא לי, מדוע היכת אותנו אתמול?" מעניין היה לראות כיצד הייתה פונה האישה קולריטש אל קלימט: האם הייתה מעדיפה את כללי הטקס הגרמניים המחייבים פנייה בגוף שלישי אל אדם מבוגר, או האם הייתה פונה אליו בגוף שני, משום יהדותו?

תיאור דמותו של הרב- הפרופסור בריסטיגר מופיעה בצורה דומה מאוד להופעתה כאן בעוד שני סיפורים נוספים, בכולם מצטיירת דמותו של רב הקהילה ששימש גם כפרופסור לשונות שמיות באוניברסיטה המקומית. הפנייה אליו בסיפור, והאופן בו היא מתוקנת, חוזרת בצורה כמעט זהה גם בסיפורים בשער הטמפל, ו- אוד מוצל¹⁹¹:

"- האדון הרבינר בביתו?

- האדון הפרופסור- מתקנת אשתו- אינו בבית, אבל הוא מוכרח לבוא בכל רגע."

ההתעקשות הזאת, מצד בני ביתו, לרוב- רעייתו, של הרב- הפרופסור על דרך הפנייה, מעידה על האופן בו ראה המחבר (על אף שחלפו שנים ארוכות בין הפירסום הראשון לאחרון) את היוקרה של שני התפקידים. הדגש הוא כמובן, שהרב אינו "רק" איש דת, רלוונטי רק לבני קהילתו, אלא פרופסור מכובד במוסד כללי.

תשובותיו של הרב (כפי שמכנה אותו המספר לאורך כל הסיפור) אל "צאן עדתו" שמגיע לבקש עצה בעקבות הרעה הרוחשת, מביעות את הנחמה אותה מבקשים השומעים לשמוע רק במובן אחד, שהרב מדגיש, העובדה שמנהיגי האזור מכירים במעמדו: "ראש המשטרה אמר לי: אדוני הפרופסור, איני יכול לכלוא את כל העם!" ובהמשך, "זה עתה הייתי אצל ה"לנדסהויפטמן" (הנציב), הוא אמר לי: אדוני הפרופסור..."¹⁹²

בסיפור הכומר שאדון בו בהמשך, שואלת הנערה הנוצרייה עם הגיעה לביתו של הכומר: "האדון הכומר בביתו?". עוזרו של הכומר, מפנה אותה ללא אומר אל חדרו של הכומר. כלומר, כאשר מדובר

¹⁹¹ בשער הטמפל פורסם לראשונה ב- 1932; ב, 291. אוד מוצל, כפי הנראה פורסם בשנות ה- 60; ה, 215.

¹⁹² המשפט השני נקטע במקור בנקודה זו.

באיש דת נוצרי, הפנייה "האדון הכומר" נתפסת כמכובדת וראויה, אך לא כך הדבר אצל הרבינר, שבני ביתו מתעקשים שהפונים אליו יכירו בכבודו האקדמי.

במקום אחר, משמשת המילה העברית כאלמנט מטא- לשוני. השיחה בין הרב הפרופסור בריסטיגר ובין קלימט מתנהלת בגרמנית, ובגוף שני- כידידים. אישוש לכך מתקבל דווקא כאשר הרב כולל בדבריו מילה עברית:

" - לא טוב- הוא סח אל אורחו- קיבלתי היום מכתב מאת הרב הכולל ה-ץ. גם שם, בארצו, הוא כותב, "רשעות" (מילה זו הוא מבטא במקורה, לא בגרמנית), "רשעות" בכל אתר ואתר." כלומר, כאן דווקא המילה העברית "רשעות" היא המילה המסומנת כזרה באמצעות מרכאות והסבר בסוגריים, ומשמשת כאמצעי זיהוי לשפת הדיאלוג כולו ולאופן בו העברית משמשת בו- כארכאית, רבנית ואולי אף מבודדת ומבדילה את הרב הכותב מקלימט ובריגסטר¹⁹³.

החלפת מילים בין נוסחי הסיפור

כאמור, שופמן בחר לשנות כ- 20 מילים וביטויים שמצא להן תחליף ראוי בעיניו בעברית, בין פרסומו הראשון ב- 1935 לבין הפרסום בכל כתבי בשנות השישים.

כך למשל, הפכו ה"ויטרינות למודה" ל"חלונות- הראוה לאפנה" ו"פלקטים ענקיים" שפרסמה חברת הפחמים ל"מודעות ענקיות". בקטע הבא, שונו שלוש מילים ממקורן הגרמני או הלועזי לעברית: "קינ" הפך קולנוע, "האנונסים" הפכו למודעות ויוליוס פישר אינו "מדקטט" אלא מכתוב.

"גם בקולנוע, בין המודעות העוברות על פני הסרט לפני המחזה, הוא קורא פתאום: "אין נישואין בלי רהיטי פישר!" [...] ועתה ב"טהליה", - ה"תכשיט" עצמו בצאתו במחול. בבוקר, בלשכתי, הוא מכתוב את מכתביו ומאיים בערכאות, ובערב הוא רוקד כאן להנאתו ומחייך מתוקות כלפי בת-זוגו."

יש להניח כי כל המילים הללו לא היו ידועות לשופמן או שטרם התקבלו בעברית עם הפרסום הראשון ב- 1935. העובדה שהחליף מילים כה רבות בסיפור רק מדגישה את חשיבותן של אלו שאותן בחר לא לשנות.

¹⁹³ במהלך הרצאה בכנס משאבי- שדה, מאי 2011, הופנתה תשומת ליבי לכך שיייתכן כי הכוונה ב"מבטא במקורה", היא לאידיש ולא לעברית. מחד, ההגיון הרפרנציאלי מכוון לכך שהשפה המשותפת לקלימט ובריגסטר, פרט לגרמנית, היא אידיש ולא עברית. מאידך- תמוהה הבחירה של שופמן לא לסמן את המילה כאידיש, כפי שעשה במקרים אחרים. אגב, בהערותיו לסיפורי תוהו לשלום עליכם (כתר, 2010), כותב דן מירון כך על המילה "רשעות": "כינני מריד- מבדח לרוסית [...] בהגייה יידיש: רישש (רשעות) דומה מאוד לרוסיש (רוסית)". תודה לאלירז שור שהפנתה אותי להערה זו.

3.2.3 סיכום

קלימט התיימר לכתוב ספר היסטורי אודות הרדיפות היהודיות שהן כ"כוכב שביט [...] המופיע ממעל לראשנו לעיתים קבועות [...] במחזור מסוים". הוא ביקש "לזרוק אור חדש" על המרטירולוגיה היהודית, ובסתר ליבו קיווה להיות אותו המרטיר, "היהודי- האדם הדרוש" שיכול היה לשנות את המציאות העגומה של הקיום היהודי בגולה, שכן הוא מכיר בכך שתקופת חייו היא "תקופה היסטורית" לא פחות מאלו שעליהן הוא כותב.

הסיפור אור חדש, כאמור אחד האחרונים שכתב שופמן באוסטריה, מעיד על יכולתו של שופמן לראות את האסון המתקרב, אך יותר מכך הוא מעיד על כישלוננו של היהודי הבודד במרחב הנוכרי להיות "היהודי- האדם" הדרוש ולהגן בכך על ה"היסטוריה" ועל משפחתו שלו.

גם אם מבחינה עלילתית הסיפור מכוון לכישלון ותבוסה של הקיום היהודי, ובנימה חריגה בנחרצותה ביחס לסיפורים אחרים, המאפיין הלשוני מחדד כי ישנם עוד נוכרים המתייחסים ליהודים באופן מכובד, וכי עליונותם של היהודים (לפחות בהקשר הכלכלי ולפחות לעת עתה) הצליחה להישמר, שהרי למרות הנזק שנוצר לפירמות של שוורץ ופישר, קולריטש וחבריה לא הצליחו "לשלול שלל".

הפיסקה האחרונה משתמשת בצירוף "אור חדש" בשנית, באופן שמשנה את משמעותו: התקווה תגיע לא מ"היהודי- האדם" שיצליח לשנות את המציאות ההיסטורית, אלא מהאב הדואג לבנו, רואה את "הראש היקר במצנפתו" שצובע את המציאות כולה ב"אור נפלא, אור חדש", ומחליט, אם יורשה לי לחבר ספרות לחיים, כי תפקידו כאב חשוב יותר מתפקידו האקדמי, ומחליט למלט את משפחתו הקטנה מהלילה ומ"העיר המזועזעת, השרויה באופל".

3.3 הכומר¹⁹⁴

3.3.1 רקע

הסיפור *הכומר* מתאר את הגעתה של צעירה אל הכומר המקומי, כדי לקבל את אישורו להינשא בנישואי-כנסייה, על אף שחתנה המיועד הוא "בן-דת-משה". בעיניה, "שנישואים אזרחיים [...] אינם נישואים" דמותו של הכומר הישיש היא החידה המרכזית בסיפור, ותיאורו נע בכל עת בין חולין וטומאה לבין הקדושה והטהרה, בין קשריו עם האינקוויזטורים לבין קשריו עם הנשגב והצדק האוניברסאלי. בהתאם לקו המנחה בעבודה זו, אבקש להציע ניתוח פואטי המתבסס על נוכחותה של המילה, המסומנת כזרה לטקסט העברי, "קיטל" והמילה אבנט-אזור המשמשת כמוטיב.

3.3.2 הכומר-בין דתות ובין שפות

במאמר העוסק באופן בו השפיעה העברית על לשונות העולם, מזכיר חיים רוזן¹⁹⁵ כיצד נתפסה העברית (באירופה של המאה ה-19) כאחת מהשפות הקלאסיות לצד היוונית והרומית וסוקר את השפעתה לאורך הדורות. אחד המקרים האחרונים של השאלת מילים גורפת הייתה דרך צינור האידיש, במקרה המוכר של ה-Gaunersprache או Ganovensprache (מילולית: שפת-נוכלים או שפת-גנבים). הכוונה היא למילים ממקור אידי (שלהן, כמובן, קרבה מהותית לעברית) שנכנסו אל הגרמנית כביטויי שפה דבורה מתוך כוונה ברורה ביצירת נזק "תדמיתי" לקהילה היהודית, אך חלקן הגדול השתמר גם בגרמנית המהוגנת ומקורן נשכח. דוגמא חביבה למעבר שכזה היא בפועל הגרמני schäkern שמשמעותה לנהל "שיחת נאהבים קלילה, שאין בה משקל רב למידת האמיתיות של דברי איש אל רעייתו"¹⁹⁶, מעין פלירטוט. מקורו של הפועל לפי רוזן הוא במילה "שְקָר".

גם אם לא אוכל לקבוע בוודאות את המקור הראשון מבחינה כרונולוגית למילה "קיטל" או der Kittel אין ספק כי מדובר במילים זהות בעלות משמעות שונה ואף הפוכה בשתי השפות. בעוד

¹⁹⁴ הסיפור פורסם לראשונה ב-1921 (התקופה, כרך י', תרפ"א). ב, 106-108.

¹⁹⁵ רוזן, תש"י.

¹⁹⁶ שם, 22.

שקיטל מסמנת בגד לבן וחגיגי במיוחד, המשמש בעדות אשכנז בימים הנוראים ובליל הסדר, מסמנת המילה הגרמנית der Kittel חלוק- עבודה שמכסה על בגדי היומיום (למשל, במרפאה, במעבדה או במפעל). כלומר, משמעות אחת קשורה במובהק אל הקודש והשנייה אל החולין.

אם כן, נבחן את תיאורו של הכומר, תוך התמקדות בשתי מילים "קיטל" ואבנט- איזור :

" עוטה "קיטל" שחור, עם צרור מפתחות באבנט, קידם את פניה הכומר הישיש. דרך כל רוחות הטומאה, הישועים והאינקביזטורים מדור דור, נמשך בכל- זאת, כחוט דק, הקדוש והטהור באמת. למרות הכל. אור- עולמים נשתמר בעינים התמימות על- ידי הפרישות רבת- השנים. אחרי מבטו של הלבנר היה מבט זה נעים ביותר. שיבת- ראשו גוזזה, נמוכה, פרועה משהו; שיבה רכה, נוחה." ¹⁹⁷

הכומר עוטה "קיטל" שחור. הסימון הויזואלי במרכאות מאפיין את המילה קיטל כמילה משפה זרה מעברית: אידיש או גרמנית. מחד, נדמה כי הקיטל משמש פה במשמעות של קדושה- לבושו של הכומר המכובד, בשינוי צבעו, שכן כך מנהגם של הנוצרים.

מאידך, המספר הביקורתי, קושר אסוציאטיבית בין הקיטל לבין "רוחות הטומאה" ומדגיש, באמצעות משפט עצמאי המופרד בנקודות מהטקסט, "למרות הכל". כלומר, קדושתו צריכה עדיין להוכחה והפיסקה כולה נדמית כניסיון לשיכנוע עצמי שיתבדה בהמשך.

עם סופו של הסיפור, ומעשיו הבלתי טהורים בעליל של הכומר, נדמית המילה "קיטל" בתחילתו של הטקסט כמדגישה את ההבדל בין היהדות לנצרות בעיני המספר. הגלימה השחורה, שנתפסת בתחילה כאקוויוולנטית לקיטל החגיגי והלבן, הופכת לסמל את טהרה לכאורה שמכסה על טומאה ארצית ובהמית. הפרישות חמורת הסבר מחברת הנשים, המוערכת בתחילה, מוטלת בספק בסיומו.

המילה "אבנט" ומקבילתה "איזור" משמשות, לדעתי, כמוטיב בסיפור. צרור המפתחות באבנטו של הכומר בשילוב עם הקיטל משמשים את המספר, כפי שהוזכר, כדי לתאר את השילוב בין הטמא לטהור בדמותו. ליבה של האישה נכמר בזכרה כי הכומר חי חיי פרישות מאישה כל חייו, והדבר מעורר בה זיכרון בעל אופי מיני: כנערות, התעמרו במורה הדת בבית ספרן: "משכנו בקצות העניבה של אבנטו, כל אחת מאיתנו משכה משהו, עד שזה הותר ונפל..." הכומר "נענע בראשו, כמצטער", אך נדמה כי זו הסיבה לאופן שבו הוא מגיב למחרת היום, בבואה עם כל התעודות כדי להסדיר את פרטי- הנישואים.

¹⁹⁷ ההדגשות שלי- ד.ש.

הכומר, בסבר- פנים יפות , מציין כי ראה אותה אמש ברחוב "בית- הנתיבות", ולמרות הכחשתה (המספר מעיד רק על תוכן דבריה ולא על צורתם), הוא מוסיף :

"- אבל נפלא הדבר- תמה הכומר בכובד ראש- ממש כובע כזה שלך , והאיזור, איזור זה ממש : שחור עם הלבן שעליו ...

וכדברו נגע אל חלקת האיזור שלה בידו הקדושה."

הסוף קושר אם כן, בין הפרישות לכאורה לבין מעשה הטומאה שמבצע הכומר, בין האיזור- האבנט של הכמרים לבין האבנט של הנערה המכיל אלמנטים קדושים וטמאים במקביל.

3.3.3 סיכום

בתקופת ישיבתו בשטיירמארק התייחס שופמן כמה פעמים לקהילה היהודית הקטנה באיזור, לרב העומד בראשה ולבית הכנסת אדום הלבנים בגראץ¹⁹⁸ ולהבדלים בין הנוצרים ליהודים, אך הסיפור הכומר הוא אחד הסיפורים הבודדים של שופמן העוסק בכנסייה הנוצרית או בקשר שלה עם מאמיניה.

גוברין זיהתה קשר בין הסיפור הכומר לבין המקרה הפרטי של נישואי שופמן ואני פלאנק, והניחה שהמתואר בסיפור מבוסס על חוויותיה ושיקוליה של אני שביקשה להינשא ל"בן דת משה" בכנסייה משום ש"נישואים אזרחיים בעיני אינם נישואים"¹⁹⁹.

לענייננו כאן, מספק הסיפור דוגמא לאופן שבו מסוגל הרובד הלשוני לסייע לקורא לפענח טפח נוסף ממשמעויות הסיפור, בין אם באמצעות הקשר בין השפות ובין אם באמצעות הבחירה המדויקת של המילים המשמשות כמוטיב בו.

¹⁹⁸ הסיפורים זרים ובשער הטמפל מתארים את "הטמפל האדום, חשוף- הלבנים, עם ה"מגן- דוד" שבראשו". זהו בית הכנסת בגראץ ששכן במרכז העיר, סמוך לנהר. הוא נבנה ב- 1892, שירת 2500 חברי קהילה ונהרס בליל הבדולח. Alois Kölbl und Wiltraud Resch: *Wege zu Gott. Die Kirchen und die Synagoge von Graz*. Styria Verlag, Graz-Wien 2004, S. 170-172.

¹⁹⁹ גוברין, 1982. 278. הערה 52.

3.4 הביקור- ביקור בעולמו של שופמן המתרגם

3.3.1 רקע

"תרגומי דברים קלאסיים, אם בשיר ואם בפרוזה, כל כמה שיהיו טובים מבחינת השפה והסגנון והנאמנות, לא יעמדו על הגובה הדרוש, אם אין בין בעל המקור ובעל התרגום קרבת- מהות, אם אין לשניהם שורש נשמה אחד."²⁰⁰

סיפוריו של אלטנברג תורגמו מגרמנית לעברית פעם אחת ויחידה: הקובץ פטר אלטנברג- כתבים נבחרים, בתרגומו של שופמן, ראה אור בהוצאת שטיבל- אמריקה ב- 1921. הוא מחזיק 270 עמודים מעוטרים והקדמה מאת שופמן. הקדמה זו מגדירה מאפיינים מרכזיים ביצירתו של אלטנברג, כמו גם נדמית כמתגוננת בפני הביקורת שרווחה בציבור אודות ה"אירוטיקה החולנית" שמתגלה לעיתים בכתביו.

ההשוואה בין אלטנברג לשופמן רדפה את שופמן לאורך כל הקריירה הספרותית שלו. הראשון שהשווה בניהם היה כפי הנראה, קלוזנר במאמרו משנת 1915²⁰¹. פעמים רבות התגונן בעצמו מפני טענות על השפעה יתרה והתרגז על הכינוי "אלטנברג העברי"²⁰². יחד עם זאת, ברור ששופמן השקיע מאמצים רבים במלאכת התירגום וביטא את הערכתו והקשר שהרגיש שיש בניהם בקטע שכתב עם מותו של אלטנברג²⁰³.

רבים השוו בין שני הכותבים, בלי לבצע השוואה מעמיקה של ממש, כפי שציננה גוברין²⁰⁴. על פניו, קיים דמיון רב בכמה מאפיינים של יצירתם: מאפייני ז'אנריים- למשל הנטייה לסיפור הקצר והקצרצר, והנטייה לתיאורים אקספרסיביים של "אתמוספירה לוקלית"²⁰⁵ - ומאפיינים תמטיים- "אומץ אל מערומיך!" מצטט שופמן את אלטנברג בהתייחסו לבחירה התמטית לחשוף ולהתוודות על תיאבון החיים, האירוטיות, החולניות וכל שאר מרכיבי נפש האדם. "כפפת ההשוואה" טרם הורמה, ואפשר לשער שהדבר קשור בהישכחותו של שופמן, ובוודאי השתכחותו של אלטנברג מלב הקורא העברי. כך או כך, יכולה עבודת התירגום של אלטנברג ממקורה הגרמני, לשמש עבורנו

²⁰⁰ על תרגומים, ה, 154.

²⁰¹ קלוזנר, ג. שופמן, השילוח, כרך ל"ג, אלול תע"ו. 75-86.

²⁰² כך לדוגמה שלונסקי: "ג. שופמן, על פי דרכו הפטר- אלטנברגית". "דגש קל", הארץ, 19.2.42. גוברין, 1982, 454.

²⁰³ פטר אלטנברג, ד' 261-262.

²⁰⁴ גוברין, 1982, 475.

²⁰⁵ שם, 261.

כמעבדה, שהרי עבודת הכתיבה הספרותית מתוך מציאות רב- לשונית יכולה להיות מוגדרת כמעשה של תירגום²⁰⁶.

3.3.2 הביקור, *der Besuch*

הסיפור הביקור²⁰⁷ מתאר ביקור חברתי של צעיר בבית אמיד ובו שתי נשים. בעלת הבית מבוגרת אך במעט מהאישה הצעירה שמתארכת אצלה. לאורך הסיפור כולו בולט המתח האירוטי ומשחקי החיזור במשולש הצעירים הזה- הכול במרומז ובעדינות. שיחתם נסבה בתחילה על הכיבוד המוגש וממנו ממריא האדון הצעיר להרהורים פואטיים המובילים לקריאה נרגשת של ציכוב ולנאום נרגש אודות מקומה של האומנות בחיי בני- האדם. נדמה כי עיקר מאמצי חיזורו מופנים לעלמה הצעירה, אך לאורך הביקור ההתלהבות מורגשת בעיקר מצידה של בעלת- הבית. הנאום אודות האומנות משאיר את בעלת- הבית מרוחקת, אך העלמה הצעירה מרגישה היטב את "הקשר שבין האומנות והאהבה", ועם עזיבתו של המבקר, שתיהן כבר "ורדיות ועליזות".

לענייננו, נדרש שופמן לתרגם קטע הכתוב כולו גרמנית אך משובצות בו כמה מילים ממקור אחר- אנגלית או צרפתית. המילים החוזרות הן Gingerbreads האנגלית ו- Marons glacés הצרפתית (ערמונים מסוככים), והן מבטאות את העושר והקוסמופוליטיות של המארכת ואורחיה. בהמשך מקריא האורח הצעיר מסיפוריו של ציכוב, בצרפתית²⁰⁸, והקראתו הנלהבת מחלצת מהנשים התפעלות, שגורמת לנערה הצעירה לומר: "הוא קורא כמו קוקלין". הערת השוליים במקור הגרמני מפנה ל- Benoit Constant Coquelin, שחקן צרפתי (1841-1909).

במקורו של הטקסט, קשה כמובן להבחין האם המילה נכתבה בגרמנית, בצרפתית או באנגלית, מסיבות ברורות. המילים מופיעות בד"כ ללא סימני- פיסוק המסמנים את המילה או הצירוף כזרים לשפת הטקסט²⁰⁹, למעט, כמובן, שמות הסיפורים בצרפתית שמסומנים בסוגריים. יחד עם זאת, כלל תחבירי- גרמני מסמן בכל זאת כי המילים הזרות נקראו על ידי קורא גרמני ככאלה המשולבות בטבעיות בשפתו: המילים הזרות מופיעות במשפטים כאשר האות הראשונה שלהם גדולה, כנהוג בשיבוץ כל שמות העצם בגרמנית. כך לדוגמא:

²⁰⁶ וראו פרק 2.2.2 בעבודה זו.

²⁰⁷ פטר אלטנברג: כתבים נבחרים, 33-38. במקור: *der Besuch, Wie ich es sehe*, 1896.

²⁰⁸ כותרות הסיפורים כתובות צרפתית בטקסט ומתורמות לגרמנית בהערות: *la mort du matelot* ו- *les ennemis*.

²⁰⁹ למעט מקרה אחד: "...Er ging ruhig zum Samowar und betrachtete die "Gingerbreads".

"Der junge Mann trank langsam den Tee, eß Gingerbreads und fünfzehn Marons glacés."²¹⁰

כאשר ביקש המספר לתאר את האווירה בחדר או לקשור את דמותה של הנערה הצעירה אל הערמונים, הוא השתמש במילה בצורתה הגרמנית - Kastanien :

"Tee, Ginger, Kastanien, frauenhände--!"

נדמה כי שופמן אינו ער לגמרי לרגישות הלשונית הזו. בתרגום שלו, מחליפות המילים בשפה הזרה (לקורא העברית כמו גם לקורא הגרמנית במקורו של הטקסט) את סימונן : לעיתים המילים יופיעו בכתוב לועזי (לעיתים הוא אף לא מדויק), לעיתים בתעתיק עברי ובכל מקרה ללא תרגום (לא בסוגריים כמו שנהג בסיפוריו שלו וגם לא בהערות שוליים כנהוג במקור הגרמני). כך, יכול הקורא לאבד חלק חשוב מדקויות הסיפור. למשל, הנה המשפט שהובא למעלה, בתרגומו של שופמן :

"האיש הצעיר שתה את התה לאט, אכל ginger-breads וחמש-עשרה Marons glaces."

אפשר לשים לב כי בעוד המילה האנגלית כתובה במקורה האנגלי ולא בצורתה הגרמנית, המילה הצרפתית כתובה בתעתיק אנגלי.

בהמשך, מופיע המשפט הסבוך הבא :

"גינגר- ברדס" הם הנסיכים של התופינים האנגליים. רעועים כזוכית, מכילים הם בתוכם את נפש הסבך "צינגיבר", זה הצמח המנובב²¹¹.

כך מקבלת המילה "גינגר- ברדס" האנגלית הזרה הזהה בדיוק להזרה שמקבלת המילה המתועקת מגרמנית- שפת המקור של הטקסט כזכור- der Zingiber, "צינגיבר".

כלומר, הקורא מאבד חלק ניכר מהמשמעות הרפרנציאלית של המילים הזרות בטקסט, ומהמשמעות הפואטית שכן הקשר בין תיאורה של העלמה הצעירה לבין הערמונים שהצעיר אוכל בתאוה מופרזת יכול להיות מוחמץ.

²¹⁰ ההדגשות שלי- ד.ש.

²¹¹ המילה הבלתי- שגרתית הזו הובילה למחקר קצר : תרגום מילולי של המקור הגרמני הוא 'מעורר' או ממריץ'. כאן, כפי הנראה, מדובר בהטייה של השורש נ.ו.ב בבניין פיעל, במשמעות של ריענן או הבריא כמו בזכריה, ט, יז : "ותירוש נובב בתלות".

מסיבה בלתי- מובנת, הושמטה השורה המתארת את הערמונים המסוכרים, מיד לאחר תיאור עוגיות הג'ינג'ר, באופן שקושר בינם לבין בעלת- הבית (לה תסרוקת יפנית, הערמונים נחים בסלסלה יפנית) מבחינה פואטית, אך גם מסביר מדוע מובאים בהמשך "טס- הכסף השטחי ו...]. סל- הבמבוס הקלוע":

"In einer weiter japanischen Strohkorbe lagen Marons glacés, feucht glänzend, in kleinen Badewannen aus weißem geripptem Papier".²¹²

3.3.3 סיכום

"שתי המלאכות- כתיבה מקורית והעתקת אלטנברג- צוררות זו לזו, ואיני יודע מה לעשות", כתב שופמן לברקוביץ²¹³ ב- 1919. מלאכת התרגום נתפסה תמיד בעיני שופמן כמלאכה הקשורה בענייני פרנסה וככזו שאינה עומדת בפני עצמה. יחד עם זאת, נדמה כי הרגיש כי התנאי ההכרחי ל"תרגום טוב" הוא שהמחבר והמתרגם חולקים "שורש- נשמה אחד"²¹⁴, והקדמתו לספרו המתורגם לאלטנברג אכן מעידה על כך.

התרגום של אלטנברג לעברית אכן חשף נקודות דימיון רבות בין השניים, אך מבחינה לשונית, לפחות בדוגמא שהוצגה כאן, שופמן מגלה אי- רגישות לשונית שיכולה אף לפגוע במשמעויות הפואטיות והרפרנציאליות של הטקסט כולו.

²¹² בתרגום (חופשי) שלי- ד.ש.: "בסל- קש יפני רחוק יותר שכבו Marons glacés מבהיקים ולחים, במיכלים קטנים עשויים נייר מחוספס לבן".

²¹³ גוברין, 1982, 127.

²¹⁴ על תרגומים, ה, 154.

3.5 סיכום- ניתוח סיפורים לאור התשתית התיאורטית

סיפורים רבים של שופמן מזמינים בעיני ניתוח מעמיק ומפורט. נטייתו, שהועצמה עם המעבר לכתיבת סיפורים קצרים וקצרצרים בלבד, לכתיבה תמציתית, כמעט "שירה בפרוזה", כפי שכתב על עצמו והעריך אצל אחרים, יוצרת טקסטים שרב בהם הנסתר על הנגלה.

לדעתי, וממרחק הדורות המפרידים בין כתיבת הסיפורים לקריאתם בישראל של המאה ה-21, יש חשיבות מרובה גם לניתוח המאפיין הלשוני של סיפוריו, על מנת להבין רבדים נוספים של משמעויות שאולי נסתרו עד כה.

בהצעתי לניתוח התרגום של אלטנברג יש מעין תשובה לרבים שטענו לאורך השנים, בדרך כלל לגנותו של שופמן, ולרוב לא מתוך הכרות עמוקה עם כתביו של אלטנברג, כי הוא כ"אלטנברג העברי". מסקנתי היא שאכן דמיון רב מצוי בניהם, אך עדיין דורש הדבר הבהרה וחקירה. אוסיף ואומר כי המגרעות שמצאתי בתרגומו של שופמן, בסיפור אחד ומנקודת ראייה מאוד מסוימת, אין בהם כדי לגרוע מחשיבות הבאתו של אלטנברג אל הקורא העברי, או להשליך מכך על כל תרגומיו של שופמן, מיצירותיו של אלטנברג ובכלל.

פרק רביעי:

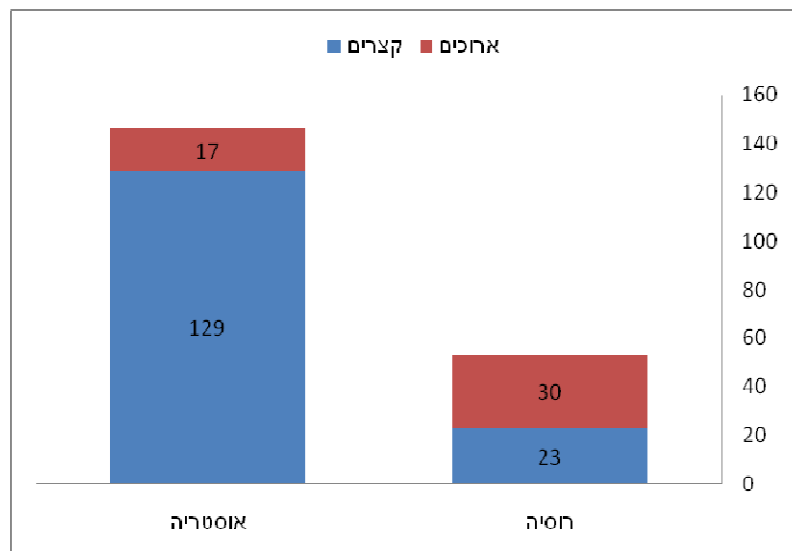
סיכום ומסקנות

4.1 הערה לפני סיכום: הגיוון הז'אנרי

שופמן, "אמן הסיפור הקצר", התנסה גם בז'אנרים שונים, אך היקף הניסיונות הללו לעומת יצירתו הפרוזאית רק מעידים על שוליותם. בשבתו בלבוב (1904-1913), התנסה שופמן גם בכתיבת שירים ותירגום שירים. בארכיון "גנזים" נמצאו חמישה שירים, חלקם אף פורסמו.²¹⁵ שופמן עצמו העיד בראיון כי בימי נעוריו עסק בשירה, "אבל עד מהרה נוכחתי לדעת כי פרוזה הולמת אותי יותר"²¹⁶. הוא כתב גם שני מחזות קצרים.²¹⁷ והוא מעולם לא כתב רומן. עדות, אם כי כמעט חד-פעמית, לכך שאולי שאף לכתיבת פרוזה ארוכה, נמצא במכתבים אחרי פירסומו המוצלח של *אדם בארץ*: "אני מדדה אל הרומן! פנו דרך!!!"²¹⁸ ניתן להיווכח (וראו תרשים 4), כי יש קשר ברור בין התקופה הביוגרפית לז'אנרים בהם עסק.

תרשים 4: השוואת אורכי הסיפורים וכמותם- תקופת רוסיה (1902-1914) לעומת

תקופת אוסטריה (1914-1938)²¹⁹



²¹⁵ ארבעה מתוך השירים, מקוריים ואחד הוא תרגום שיר מרוסית של מלך חמלניצקי. גוברין, 1982, 91, 111-113.

²¹⁶ בונדי, 1960.

²¹⁷ *טרנדיה קטנה* פורסם ב-1908, *נהיה נא ידידים* ב-1946. גוברין, 1982, 238-240.

²¹⁸ במכתב לשלמה צמח 26.4.1923. שם, 135.

²¹⁹ לצורך הניתוח, הוגדרו סיפורים ארוכים ככאלה שמחזיקים למעלה מארבעה עמודים ב'כל כתבי ג'. שופמן, 1960. אין כאן ניתוח קטגוריאל-ז'אנרי, אלא רק בחינה "טכנית" של מה שנתפס כמאפיין מהותי בכתיבתו המשתנה.

נראה ששופמן עצמו הסתפק בכותרות מעורפלות לטקסטים שלו, בלי להגדירם כ"סיפור", "נובלה", "פיליטון" וכו'. הוא הפריד לאורך השנים בין דברי עיון לדברי סיפור, הפרדה טכנית שהתבטאה ב"כל כתבי" ובשמות השונים למדורים ב'העולם', אך לא הבחין בין סיפור, תמונה או שירטוט והשתמש בכל הביטויים במקביל.

גוברין מעמידה הסברים ביוגרפיים, שנראים מלאכותיים מעט היום, לבחירות האומנותיות בז'אנרים השונים. באופן כללי, היא קושרת בין מצבו החומרי של שופמן לאורך חייו לבין רוחב היריעה של כתביו. כך היא מתארת²²⁰, לדוגמא, כיצד עם קבלת המימון מהוצאת שטיבל מיד לאחר מלחמת העולם הראשונה ועד למשבר בהוצאה ב-1924, פרח שופמן וכתב סיפורים רבים, ארוכים במובהק מאשר בתקופות קודמות. החל מ-1925, סיפוריו הלכו והתקצרו, והפכו ספרותיים פחות לדעתה. סיבה נוספת לבחירה בצורות הקצרות לפי גוברין היא שהצורך הקיומי להשתתף בכתבי עת רבים הביא לשינוי בולט בצורת הכתיבה: בעיקר סיפורים קצרים וגם יותר מסות, ביקורות ודברי פובליציסטיקה. "אל צורת הכתיבה הקצרה כצורה יחידה נדחף שופמן בגלל התנאים הכלכליים ולא כתוצאה מבחירתו ומהכרתו הספרותית, אולם הוא הפך את ההכרח לאידיאולוגיה והטיף בצורה קיצונית, ולכן מעוררת חשד, לשלטונו הבלעדי של הסיפור הקצר [...] בד בבד השכיל להפוך צורת כתיבה זו לצורת הביטוי המובהקת שלו [...] והוציא מתוק מעז"²²¹.

שופמן, בתגובה אופיינית, מצוטט בהתייחסו לשאלת הרומן לעומת הסיפור הקצר: "הרומן הוא ביסודו סקיצה או נובלה שנתארכו באופן מלאכותי. למי זמן וסבלנות לקרוא עתה רומנים ארוכים? האריכות כשלעצמה מוגיעה ומטילה שעמום. לא לפי הקילומטראז' נמדדת יצירה גדולה."²²²

לדעתי, התשובה לשאלה הזו, נמצאת דווקא בקטע נפלא של פטר אלטנברג, בתירגומו של שופמן, מבהיר את עמדתו בנוגע לרמת הצימצום שנדרשת מטקסט סיפורי-שירי כפי שכתב²²³: "כי כלום דברי הקטנים דברי-שירה הם? לא לחלוטין. תמציות הם! תמציות החיים. חיי הנפש והיום המקרי, מצומצמים בשנים-שלושה דפים ומשחררים מהמיותר. מניח אני להקורא לשוב ולפשר תמציות אלו בכוחות עצמו, להפכן למרק טוב למאכל, לבשלן ברוחו שלו, במילה אחת: לעשותן לנוזל דק ונוח להתעכל. אבל ישנן 'אצטומכות רוחניות', שאינן סובלות תמציות. הכל נשאר שם כבד ומפעפע,

²²⁰ גוברין, 1982. 125.

²²¹ גוברין, 1982. 140.

²²² ברוידס, אברהם, פגישות עם ג. שופמן (בשלושים לפטירתו), משא, 14.7.1972. 1,5.

²²³ אוטוביוגרפיה, פטר אלטנברג: כתבים נבחרים, הוצאת שטיבל, אמריקה, 1921. 158-164.

זקוקות הן לתשעים אחוז של ציר, של מים. במה יפשרו את התמציות!! הביכוחות עצמם!! על כן יש לי מתנגדים הרבה, היינו מקשים לעכל!"

לאורך השנים, ניסו המבקרים להתמודד עם סיפורי הקצרים של שופמן באמצעות מיון קטגורי. שקד²²⁴ מחלק את יצירתו של שופמן לשלושה סוגים מרכזיים: הרשימה הלייטמוטיבית, הנובלה האפיזודית והרשימה הדוגמאית, המרכיבים המרכזיים (לייטמוטיב, אפיזודה, דוגמא) רלוונטיים, אך הכינויים רשימה או נובלה נדמים כמקריים. מירון הבחין בין סיפור לציור לפי המשקל היחסי של רכיבי מערכת הטקסט: אם שירטוט הדמות ומסירת האווירה מהותיים יותר, הרי זה ציור. אם סיפור המעשה, קו העלילה הוא מוקד הכובד- הרי זה סיפור.

גם ברזל²²⁵ הבחין בין סיפור לתמונה, אך באופן מדויק יותר לדעתו. ההבדל לפי ברזל טמון במיקום הקורא ביחס לתהליך הגילוי שמזמן הטקסט: בעוד התמונה ממשיכה מעט את הרגע החולף, הסיפור מפקיע אותו מהחולף. בתמונה רגע ההתגלות ניתן לקורא כשותף מהצד. בסיפור חייב הקורא לגלות את הרגע בעצמו, וכך נוצר קשר מהותי בין המספר לקורא. לדעתו "יחודו של שופמן הוא בתמונה. הישגו העמוק, המרשים הוא דווקא בנובלה". בתמונה נשאר שופמן, לדבריו, כמעט יחידי בספרות העברית.

במאמרה על הסיפור הארץ ישראלי בעיתונות של שנות השלושים²²⁶, מציינת גרץ את ז'אנר 'הרשימה הפיוטית' כז'אנר המאפיין תקופה זו. שופמן היה המזוהה ביותר עם הז'אנר, והוא שהעניק, עד שנות העשרים, לכתיבה "על גבול העיתונות [...] את ייחוסה הספרותי"²²⁷. הז'אנר משלב שירה ופרוזה, "קטע ארוך של תיאור נוף וסביבה, השזור בהרהורי, מחשבותיו ורגשותיו של הגיבור. הוא חותר להארה פיוטית של מציאות פנימית או חיצונית ונעדרת ממנו בד"כ כל התפתחות או עלילה סיבתית דינאמית"²²⁸.

בר- יוסף במחקרה המקיף על הרשימה או הקומפלקס הקצר בכלל בספרות העברית²²⁹, מציינת שז'אנר הרשימה הוא "ייבוא" ברור מהמסורת הספרותית הרוסית. ה-Ocherk²³⁰ הוא קומפלקס

²²⁴ שקד, תש"ל. 183-189.

²²⁵ ברזל, תש"ל. 209-215.

²²⁶ בעיתונות יומית כדוגמת 'דבר' ו- 'גליונות', וגם בעיתוני נוער ובעיתונות המפלגתית.

²²⁷ גרץ, 1986. 279.

²²⁸ גרץ מעידה על כך שלמרבית הרשימות הפיוטיות שאחרי שופמן, אין ערך ספרותי של ממש. הכותבים השתמשו אמנם במודלים הספרותיים נוסח שופמן אך רידדו אותם לכדי העברת מסרים אידולוגיים ברורים. יזהר, לפי גרץ, היה הראשון לשבור תבניות אלו לכדי דבר חדש.

²²⁹ בר- יוסף, תשמ"ט.

²³⁰ מילולית: 'שירטוט'.

בלטריסטי המשלב יסודות תיעודיים, פובליציסטיים, ממואריים ושיריים. כל אחד מתתי-הז'אנרים שבו מנהל מערכות יחסים שונות עם קרוביו הספרותיים מחד, ועם קרוביו העיתונאים מאידך. נדמה שאת כל הצורות הללו ניתן למצוא ביצירתו של שופמן: רשימות, פליטון ופיזיולוגיה.

בר-יוסף מדגימה כי האבחנה בין 'סיפור', 'ציור', 'תמונה' ו-'רשימה' הייתה בלתי ברורה, הן לקוראים והן לכותבים במפנה המאות. במרבית המקרים, ברור כי לא היו הגדרות אורך אחידות וכי השמות השונים נתפסו כתרגומים חלופיים לסיפור קצר: "המונחים היו, בעיקרו של דבר, חלופיים או לפחות חופפים- חלקית"²³¹. ייתכן כי הסיבה לכך נעוצה בעובדה שקוראי וכותבי הספרות העברית הגיעו אליה מלשונות שונות, בה המושגים, כותרותיהם ומשמעותם היו שונה מאוד זה מזה.

כך או כך, העשיר שופמן את הספרות העברית בז'אנרים רבים, ש"יבא" משתי התרבויות המרכזיות אותן ספג, הרוסית והגרמנית. ההגדרה הכוללת ליצירתו "סיפורים קצרים" אינה עושה חסד עם הגיוון הז'אנרי הגדול שניתן למצוא ביצירתו, ובו סוגים שונים של יצירה ספרותית המבטאים קשת שלמה שנמצאת בין כתיבה בלטריסטית לכתיבה ז'ורנליסטית. כאמור, בחלק גדול מן המקרים ההתעקשות על מיון קטגוריאלי נכשל עקב שימוש בלתי-אחיד במינוחים והגדרות.

²³¹ בר-יוסף, תשמ"ט. 60-61. בר-יוסף מדגימה למשל את נזילותם של המונחים וההגדרות דרך ערעור קביעותיו של מירון (1982: 'א. גנסין- כל כתביו', 549) על 'צללי החיים' לגנסין.

4.2 מסקנות

בהמשך לקביעתו של שקד אודות מערביותו של שופמן, נבחנו ההשפעות שספג שופמן מהשפה והתרבות הרוסית והגרמנית. מסקנתי היא כי אחת מהדרכים המרכזיות בהן נוכחת השפעה זו בטקסטים היא המאפיין הלשוני של סיפוריו- שילוב שפות זרות בטקסטים.

הבחירה להיות סופר עברי, קשורה ברצון להשתייך לקהילה מסוימת (בתחילת הדרך, סופרים עבריים באירופה). יחד עם זאת, המאפיין הלשוני שתואר, מעיד על הרצון לשמר את העמדה המינורית: סופר עברי הכותב מאירופה לקהל קוראים ישראלי.

שופמן כתב מתוך מציאות רב- לשונית מובהקת. הדבר משתקף בסיפוריו באופן ברור דרך השימוש במנגנוני פיצוי מגוונים: שיבוץ מילים זרות בטקסט בלשון המקור או בתעתיק עברי, קידוד דרכי פנייה משפות זרות לתוך העברית ועוד, בתדירות גבוהה בסיפוריו. המאפיין הלשוני הזה התקיים בצורה בולטת החל מתקופת ורשה ועד תקופת שטיירמארק והמשיך ללוותו גם בשבתו בארץ ישראל. ההוכחות לכך שמדובר אכן במאפיין לשוני הן (א) נוכחות הולכת וגוברת של שילובים שכאלה בסיפוריו, (ב) התעקשותו על המצאותן של המילים הזרות הללו בטקסטים (בניגוד למוכנותו הגבוהה לשינוי ועדכון של מילים עבריות) ו- (ג) העובדה שעקרון זה נשמר לאורך כל המהדורות של כתביו.

המאפיין הלשוני שתואר יכול להתפרש בכמה אופנים. בחלק גדול מהמקרים יש לנוכחות האינטנסיבית של השפות הזרות תפקיד רפרנציאלית הקשור בתמטיקה של הסיפורים ובסביבת התרחשותם. במקרים מסוימים יש לנוכחות של השפות הזרות תפקיד פואטי, אם כמוטיבים בסיפורים או בחלק מהותי מהמבנה הפואטי שלהם. לדעתי, לנוכחות של השפות הזרות יש גם תפקיד מטא- לשוני, גם באופן מקומי בסיפורים מסוימים אך בעיקר ממבט מרחבי על כל מכלול יצירתו.

חוויית הזרות היא חוויה יסודית בחייו של שופמן, שליוותה אותו כל חייו. כסופר- הזרות הלשונית הייתה מהותית, אולי אפילו יותר מהזרות הפיזית- גאוגרפית. למעט תקופות קצרות שבהן שהה, עבד ופירסם במרכזי הספרות העברית- אירופאית (ורשה ווינה), הוא חי תקופה ארוכה בסביבה בה הוא וילדיו היו היחידים שדיברו עברית, וכמובן, הרחק מקהילה ספרותית- עברית. הזדקקותו הרפרנציאלית והפואטית למילים וביטויים משפות אחרות, חושפת את ההיברידיזם הלשונית שלו-

אותה היברידיות שאפיינה את שפתם של בני- דורו אך רחוקה מאוד מקוראי הדורות של דוברי העברית הילדיים.

מכאן, שהחל משנות ה-20 נמצא שופמן בעמדה מינורית ביחס לספרות המאז'ורית- הספרות העברית הנכתבת מהמרכז הארצישראלי. השימוש שלו בשפה העברית, ובעיקר החדרת השפות הזרות לתוכה ההוא שימוש בעל מאפיינים קולקטיביים- פוליטיים.

סיפורים רבים של שופמן מזמינים בעיני ניתוח מעמיק ומפורט. ממרחק הדורות המפרידים בין כתיבת הסיפורים לקריאתם בישראל של המאה ה-21, יש חשיבות מרובה גם לניתוח המאפיין הלשוני של סיפוריו, על מנת להבין רבדים נוספים של משמעויות שאולי נסתרו עד כה, כפי שאני מקווה שחשפתי בסיפורים שניתחתי בעבודה זו, בקיצור או בהרחבה.

בהצעתי לניתוח התרגום של אלטנברג יש מעין תשובה לרבים שטענו לאורך השנים, בדרך כלל לגנותו של שופמן, ולרוב לא מתוך הכרות עמוקה עם כתביו של אלטנברג, כי הוא כ"אלטנברג העברי". מסקנתי היא שאכן דמיון רב מצוי בניהם, אך עדיין דורש הדבר הבהרה וחקירה.

4.3 הצעות לדין נוסף

אין ספק כי כל חוקר או חוקרת המבקשים להעמיק ביצירתו של שופמן גם היום, יפנו ראשית אל מפעלה המרשים של נורית גוברין, המספק חומרים ביוגרפיים עשירים, הפניות ביבליוגרפיות מדויקות וסקירה מפורטת של רוב רובן של העבודות המחקריות שנעשו אודותיו עד צאת מאופק אל אופק ב-1982. יחד עם זאת, שלושים השנים שחלפו מאז פורסמו הספרים, הן זמן רב.

העדרן של מהדורות ביבליוגרפיות לכתביו של שופמן או כינוס מדעי של כל גוף יצירתו מקשים על החוקר או החוקרת בבואם לנתח ניתוח מקיף וממצה של יצירותיו. שופמן פרסם את יצירותיו בעיתונים רבים שתפוצתם פרוסה על חלקים שונים באירופה ובארץ-ישראל, לאורך קריירה ספרותית שנמשכה שבעים שנה. במהלך עבודת מחקר זו נחשפתי לטקסטים רבים שלא כונסו בספריו ועל כן לא מוכרים לציבור הקוראים, אף שלדעתי, חלקם יכולים לעורר עניין רב²³², וטקסטים ששוננו בצורה דרמטית בין הבמות השונות בהם הופיעו. בהקשר אחר, וכפי שאני מקווה שהוכח בעבודה זו, יש צורך מהותי ב"גישור" לשוני בין כתביו של שופמן לבין חוקרים בני דורנו, אך ראוי שהדבר יעשה באופן במכבד את העקרונות הלשוניים עליהם שמר שופמן בכתביו.

לטעמי, בספרות העברית של ימינו, שנדמה שמאפשרת בשנים האחרונות חזרה מסוימת אל הצורות הקצרות והקצרצרות המדגישות את קטעי ההווה²³³, יש להכיר במקומו של שופמן כפורץ דרך ז'אנרי וכ"מייבאן" של צורות ספרותיות רבות. גם כאן, יש עוד מקום למחקר ובחינה. כמו כן, יש מקום לבחון את המאפיינים השונים וההפרדה, לעיתים ברורה ולעיתים מטושטשת, שעשה בין כתיבתו הז'ורנליסטית לבלטריסטית.

על אף הרצון להקיף כמה שיותר מתוך הקורפוס העצום של יצירתו, ההתמקדות בתקופה מסוימת, תקופת אוסטריה, הייתה הכרחית. יחד עם זאת, היא רחוקה מלמצות את הטמון בחמשת הכרכים של כתביו שופמן, ובעשרות הקטעים שפורסמו בעיתונים רבים, במקומות שונים ולאורך שבעים שנות כתיבה.

²³² דוגמא אחת מיני רבות היא קבוצת סיפורים העוסקת בתנועה הציונית, לרוב בצורה ביקורתית מאוד שלא כונסו בספריו, ביניהם: "לכו לפלשתינא!...", "Eine gut gehende Kanzlei...", 13.1.1928; דמעת החלוצ, העולם, 1.4.1930.

²³³ וראו לדוגמא את יצירותיהם הקצרות או הקצרצרות של אלכס אפשטיין, דרור בורשטיין (ערים תאומות), אלמוג בהר, אברי הרלינג ועוד, כדוגמאות נבחרות מהשנים האחרונות.

4.4 סיכום

"הקלאסיקנים מפסידים הרבה מההילה שלהם נוכח התקדמות המדעים לסוגיהם וההמצאות הטכניות המתחדשות לבקרים. עצם הרעיון שטולסטוי, למשל, לא ידע את הרדיו [...] עלול להקיילו בעינינו. ומה ערך עכשיו ל"מלחמותיו"? מלחמות ללא מטוסי-קרב, ללא צוללות. וההווי החברתי ההוא וכל הכרוך בו? הזמן מטשטש ומוחק. נשארו רק סופת השלג [...] וילל הזאב. אלה, למזלו, לא ישבותו."²³⁴

בישראל של דוברי ה"ישראלית" (על פי הצעתו של צוקרמן שהוזכרה כאן), בעשור השני של המאה ה-21, נדחק האוצר הספרותי של גרשון שופמן אל פינת ה"קלאסיקנים" הרחוקה. סיפוריו של הסופר האירופאי שהתעקש כל חייו לכתוב בעברית בלבד, נכתבו ונקראו על רקע תהפוכות העולם של המאה העשרים; כך, הם נקראו במפנה המאות, לתקופה קצרה יחסית, כמייצגי דור שלם ולאחר מכן ועד ימינו אנו, הם אפשרו לקורא "לנשום בעולם אחר...", קרוב ורחוק בו זמנית. העולם האחר הזה, שאת אווירו נשמתי במהלך כתיבת עבודה זו, נמצא תמיד ברקע של הספרות העברית, ונדמה שכותרות כמו "בבית זר", "במצור ובמצוק", "אדם בארץ" ו-"אור חדש" והרעיונות שמאחוריהן, עוד ימשיכו להדהד בספרות החדשה הנכתבת כאן עוד שנים רבות. אם תצליח עבודה זו לקרב במעט את יצירתו של שופמן אל תודעת הקוראים העכשוויים-דייני.

פסח, תשע"א

²³⁴ הקלאסיקנים מפסידים..., ה, 127.

פרק חמישי:

נספחים

5.1 רשימה ביבליוגרפית

5.1.1 ספרי ג. שופמן

1. סיפורים וציורים, הוצאת תושיה, ורשה, תרס"ב; דפוס לוי אפשטיין, ורשה, תרס"ב.
2. רשימות, הוצאת י.ח. ברנר, לונדון, תרס"ח.
3. מאידך גיסא, הוצאת ש.ז. סיראטע, לבוב, תרס"ט.
4. כתבי ג. שופמן: סיפורים וציורים, מוריה, אודסה, תרע"ד; מוריה אודסה, תרע"ט.
5. כתבי ג. שופמן, שטיבל, תל אביב, תרפ"ז-תרצ"ה (ארבעה כרכים).
6. בטרם ארגעה: רשימות, עם עובד, ספריה לדור, תש"ב.
7. מתוך כתבי ג. שופמן: רשימות, עדי, תל אביב, תש"ב.
8. במלקחים: דברים חדשים, ספרית השעות, תל אביב, תש"ד.
9. סיפורים, עם עובד, תש"ד.
10. כל כתבי ג. שופמן, עם עובד, תל אביב, תש"ו-תש"יב (ארבעה כרכים).
11. כל כתבי ג. שופמן, דביר ועם עובד, תל אביב, תש"ך (חמישה כרכים).
12. ילקוט הסיפורים, יחדיו ואגודת הסופרים, תל אביב, כסלו תשכ"ז. ליקט והוסיף מבוא והסברים- שלום קרמר.
13. שלכת: סיפורים, עם עובד, תל אביב, 1994. בחר והוסיף אחרית דבר- חיים באר.

5.1.2 ביבליוגרפיה - שופמן

1. אבן, תש"ל. אבן, יוסף, סיפוריו הארוכים של ג. שופמן, מאזניים, ל', עמ' 201-206.
2. באר, 1994. נס אפל- "המקרה" של ג. שופמן, שלכת, סיפורים: ג. שופמן, עם- עובד. עמ' 241-277.
3. בונדי, 1955. בונדי, רות, על ג. שופמן- לא בשתיים שלוש שורות, דבר השבוע, 29.3.1955.
4. בנארי, תש"י- תשי"א. בנארי, נ., נושאים בכתבי ג. שופמן, יד לקורא, כרך א', עמ' 105-109.
5. בן- גרשון, תשל"ט. בן- גרשון, משה, על אבי ג. שופמן, מאזניים, מח', חוברת 4. עמ' 274-279.
6. בן- יוסף, 2000. בן- יוסף, ראובן, אמן המופת של הסיפור הקצר, נתיב, 13 (77). עמ' 103-106.
7. ברזל, תש"ל. ברזל, הלל, בין סיפור לתמונה ביצירת שופמן, מאזניים, ל'. עמ' 209-215.
8. ברזל, 1987. ברזל, הלל, גרשון שופמן: סיפור ותמונה, חזון וחיזיון, ---, 1987. 65-85.
9. גוברין, 1982. גוברין, נורית, מאופק אל אופק: ג. שופמן חייו ויצירתו, הוצאת יחדיו ואוניברסיטת תל- אביב.
10. גוברין, תש"ל. הלכה ומעשה ביצירתו של ג. שופמן, מאזניים, ל', עמ' 222-235.
11. הולצמן, 2006. מדוע האדימו מימי הנהר? על הסיפור 'אורשה' מאת ג. שופמן, אהבות ציון, כרמל. עמ' 291-298.
12. הולצמן, 1994. החוטם המגובן והחד ורעבתנות החיים, הארץ, 19.8.1994.
13. הרציג, 1993. הרציג, חנה, יחידה שביעית: גרשון שופמן- מבחר סיפורים, הסיפור העברי בראשית המאה העשרים: מבוא היסטורי- ספרותי, האוניברסיטה הפתוחה, 1993.
14. מזור, 2009/10. אמי, אמי, למה עזבתי, אך לא פחות מכך, למה עזבתיך? קריאה אחרת, "מחתרתית" בסיפור 'אמי' מאת גרשון שופמן, פסיפס, 76. עמ' 53-50.
15. נהיר, תשמ"ב. נהיר, אהוד, על הסיפור "נקמתה של תיבת זמרה" לגרשון שופמן, עלי- שיח, 12-14. עמ' 414-416.
16. עובדיהו, 1960. עובדיהו, מרדכי, פרקי ג. שופמן: תגים לדמותו ויצירתו, הוצאת גלים, תל- אביב.
17. פיכמן, 1960. פיכמן, יעקב, גרשון שופמן, כל כתבי ג. פיכמן, דביר. עמ' רכה- רמג.

18. קולטאץ- שופמן, תשל"ה. קולטאץ- שופמן, אסתר, אבי כפי שהכרתיו, מאזניים, כרך מ', חוברת 5-6, ניסן- אייר. 404-408.
19. קריץ, תשל"ל. קריץ, ראובן, אסוציאציה, הסבר וקישור מפתיעים בסיומי- סיפוריו של שופמן, מאזניים, ל'. עמ' 239-250.
20. קרמר, 1966. קרמר, שלום, ג. שופמן ואומנות סיפוריו (מבוא), ג. שופמן: ילקוט סיפורים, הוצאת יחדיו ואגודת הסופרים העברים בישראל. עמ' 7-26.
21. רמבה, 1969. רמבה, אייזיק, גרשון שופמן, בן התשעים, בבדידותו, מעריב, 9 במאי 1969. עמ' 18.
22. שורץ, 1994. יצר החיים וחמדתם: על 'שלכת' לגרשון שופמן, הארץ- ספרים, 15.6.1994. עמ' 1,4.
23. שה- לבן, 1978. שה- לבן, יוסף, גרשון שופמן: הערות והנחיות ללימוד וקריאה, הוצאת אור-עם.
24. שקד, תשל"ל. שקד, גרשון, על חוד המעשה, מאזניים, ל', תשל"ל, עמ' 183-189.
25. שקד, 1977. שקד, גרשון, ג. שופמן, הסיפורת העברית 1880-1970, כרך ראשון. עמ' 385-403.
26. Moskowitz, 1972. Moskowitz, Moshe, Man and Jew in the writings of Gershon Shofman (PhD dissertation), Brandeis University.
27. Pinsker, 2010. Pinsker, Shachar, Literary passports: The making of modernist Hebrew fiction in Europe, Stanford University Press.
28. Tarnor, 1989. Tarnor, Norman, The many worlds of Gershon Shofman, Behrman house, NJ, USA.

5.1.3 ביבליוגרפיה- אחר

28. אבן- זהר, 1970. אבן- זהר, איתמר, לבירור מהותה ותפקודה של לשון הספרות היפה בדיגלוסיה, הספרות 2(2). עמ' 286-302.

29. **אבן- זהר, 1976.** אבן- זהר, איתמר, *מה בשלה גיטל ומה אכל ציצי'קוב? למעמד הדנוטציה בלשון הספרות העברית בדורות האחרונים*, הספרות, 23, 6-1.
30. **אבן- זהר, 1986.** אבן- זהר, איתמר, *על עבודתו של רומן יאקובסון במדעי האדם (מבוא)*, יאקובסון, רומן, (אבן- זהר, איתמר, טורי, גדעון; עורכים) סמיוטיקה, בלשנות, פואטיקה: מבחר מאמרים, מכון פורטר- אוניברסיטת ת"א, הקיבוץ המאוחד. 7-14.
31. **אילון, 2004.** אילון, עמוס, רקוויאם גרמני: יהודים בגרמניה לפני היטלר, 1743-1933, כנרת, זמורה- ביתן, דביר.
32. **בר- יוסף, תשמ"ט.** בר- יוסף, חמוטל, הרשימה כז'אנר של מעבר מריאליזם לסימבוליזם בספרות, אוניברסיטת תל- אביב.
33. **ברינוקר, 1990.** ברינוקר, מנחם, עד הסמטה הטבריינית: מאמר על סיפור ומחשבה ביצירת ברנר, עם עובד.
34. **ברעם- אשל, תשס"א.** ברעם- אשל, עינת, בין המשעול לדרך המלך: לפריחתה של הנובלה העברית בראשית המאה העשרים, מאגנס, האוניברסיטה העברית.
35. **גולדברג, 1963.** גולדברג, לאה, אומנות הסיפור: עיונים בצורות הסיפור הקצר ותולדותיו, ספריית פועלים.
36. **גורי, 1990.** גורי, יוסף, *על התרגום מרוסית לעברית, לשון ועברית*, גיליון 2. עמ' 19-28.
37. **גלובינסקי, 1969.** גלובינסקי, מיכאל, *הז'אנר הספרותי ובעיות הפואטיקה ההיסטורית*, הספרות, 2(1). עמ' 14-25.
38. **גרץ, תשמ"ו.** גרץ, נורית, *הסיפור הארץ ישראלי בשנות השלושים- בין לאומיות לאוניברסאליות*, דברי הקונגרס העולמי התשיעי למדעי היהדות, חטיבה ג', האיגוד העולמי למדעי היהדות, ירושלים. עמ' 279-286.
39. **דלז, גואטרי, 2005.** דלז, ג'יל, גואטרי, פליקס, קפקא- לקראת ספרות מינורית (תרגום: זגורי- אורלי, רפאל, רון, יורם), רסלינג.
40. **הולצמן, 1993.** הולצמן, אבנר, הסיפור העברי בראשית המאה העשרים: מבוא היסטורי- ספרותי, האוניברסיטה הפתוחה, 1993.
41. **הולצמן, 2006.** הולצמן, אבנר, *הלשון ככלי, כאתגר וכנושא: על סיפורו של י.ד. ברקוביץ' בידי הלשון*, אהבות ציון, כרמל. עמ' 113-118.

42. **זהבי, 2010**. זהבי, אהד, מינריות, מפתח, גיליון 1. 91-103.
43. **חבר, 2007**. חבר, חנן, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, רסלינג.
44. **טורי, 2010**. טורי, גדעון, באיזו שפה חיזר פיינשטיין אחרי שרה? על תשתית רב- לשונית לסיפור עברי, העברית שפה חיה, כרך ה', הקיבוץ המאוחד ומכון פורטר. עמ' 239-257.
45. **יאקובסון, 1970**. יאקובסון, רומאן, בלשנות ופואטיקה, הספרות, כ"ב, מס' 2, יוני 1970. 93-104.
46. **יאקובסון, 1986**. יאקובסון, רומן, (אבן- זהר, איתמר, טורי, גדעון; עורכים) סמיוטיקה, בלשנות, פואטיקה: מבחר מאמרים, מכון פורטר- אוניברסיטת ת"א, הקיבוץ המאוחד.
47. **לפידוס, 2009**. לפידוס, רינה, הלשון כראי הנפש- מסביב לנקודה של י"ח ברנר כמערכת רב לשונית, בנות לבנה בזעם החמסין: הספרות העברית וזיקותיה לספרות הרוסית, כרך ראשון, הוצאת כרמל. עמ' 78-98.
48. **מירון, 1992**. מירון, דן, הרהורים בעידן של פרוזה, שלושים שנה שלוש ספורים: מבחר הסיפור הקצר העברי משנות ה- 60 עד שנות ה-90, סתוי, זיסי (עורך) ידיעות אחרונות, עמ' 397-427.
49. **פרכטמן, תש"ס**. פרכטמן, מאיה, לשון- ספרות; ספרות- לשון: כוונות ומעשה, בלשנות עברית, גיליון 46, הוצאת אוניברסיטת בר- אילן. 81-88.
50. **צוקרמן, 2008**. צוקרמן, גלעד, ישראלית שפה יפה או איזו שפה הישראלית מדברים?, עם עובד.
51. **צירקין- סדן, תש"ע**. צירקין- סדן, רפי, ביקורת הספרות של ברנר ותאוריית הראליזם הרוסי, מחקרי ירושלים בספרות עברית, כג. עמ' 183-214.
52. **קרניאל, 1981**. קרניאל, צבי, הפיליטון העברי: התפתחותו של הפיליטון בספרות העברית, אל"ף הוצאת ספרים, תל אביב.
53. **רוזן, תש"י**. רוזן, חיים, השפעות עבריות בלשונות העולם, לשוננו לעם, מחזור ב', קונטרס ב' (י"ב), תמוז תש"י. 17-22.
54. **שוורץ, 1993**. שוורץ, יגאל, לחיות כדי לחיות: אהרון ראובני- מונוגרפיה, הוצאת יד יצחק בן צבי ומאגנס, ירושלים.
55. **שמעוני, 2008**. שמעוני, בתיה, על סף הגאולה- סיפור המעברה: דור ראשון ושני, סדרת מסה קריטית, כנרת, זמורה- ביתן, דביר.

56. שפי, 1998. שפי, נעמה, גרמנית בעברית : תרגומים מגרמנית ביישוב העברי 1882-1948, הוצאת

יד יצחק בן- צבי.

57. **Aschheim, 1982.** *Brothers and strangers*, Wisconsin University press

58. **Gold- Scharf, 2008.** Gold- Scharf, Nili, The making of Israel's national poet, Brandeis university press.

59. **Kronfeld, 1997.** Kronfeld, Chana, *Beyond Deleuze and Guattari: Hebrew and Yiddish modernism in the age of privileged difference*, in: Boyarin, Jonathan, Boyarin, Daniel (ed.), Jews and other differences, Minnesota university press. 257-278.

60. **Leibowitz, 1974.** Leibowitz, Judith, Narrative purpose in the novella, Mouton, 1974.

61. **Reid, 1991.** Reid, Ian, The short story, Routledge.

62. **von Glasenapp, 1999.** vonGlasenapp, Gabriele, *German versus Jargon: Language and Jewish identity in German Ghetto writing*, Ghetto writing: Traditional and Eastern Jewry in German- Jewish literature from Heine to Hilsenrath (Fuchs, Anne & Krobb, Florian, Ed.), Camden, USA. Pp. 54-65.

5.2 רשימת תרשימים

תרשים מספר 1:

47 התקשורת הלשונית על פי יאקובסון

תרשים מספר 2:

50 נוכחות השפות הזרות (באחוזים) בסיפוריו של שופמן, בחלוקה על פי ספרים

תרשים מספר 3:

51 נוכחות השפות הזרות (באחוזים) בסיפוריו של שופמן, בחלוקה על פי תקופות ביוגרפיות

תרשים מספר 4:

80 השוואת אורכי הסיפורים וכמותם- תקופת רוסיה לעומת תקופת אוסטריה

5.3 der Besuch/ Peter Altenberg

DER BESUCH

(Der Revolutionär besucht einen „Jour“.)

Im Vorzimmer brannte die weiße Ampel, hoch aufgedreht. An den Messinghaken hingen einige Kleidungsstücke.

Der junge Mann berührte sanft einen langen grauen Damenmantel.

Dann trat er ein.

Auf dem rostfarbigen seidenen Sofa saß die junge Frau des Hauses.

Sie hatte eine japanische Frisur mit drei goldenen Kugeln, schöne schmale Augenbrauen und feine weiße Hände. Sie trug ein ganz weites schwarzes Seidenkleid mit einer breiten offenen Halskrause aus weitem schimmerndem Tüll.

Hinter ihr, an der Wand, standen auf einem breiten hellbraunen matten Brett aus edlem Holze sechs dicke bauchige Glaskrüge mit eingeschmolzenen dunkelroten und hellgrauen Flecken und inkrustierten goldenen Blättern und Blüten.

Die junge Frau saß wie unter einem Dache, wie in einer Veranda.

Auf einem niedrigen Fauteuil aus grasgrünem Peluche³ saß eine junge Dame in einem gestreiften Samtkleide in der Farbe von Kastanienpüree.

Sie hatte braune wellige Haare und einen Teint wie einmal angerauchter Meerscham⁴.

„Ich habe gewußt, daß Sie es sind!“ sagte die Hausfrau.

„O, ich auch —!“ sagte das junge Mädchen.

Er ging ruhig zum Samowar und betrachtete die „Gingerbreads“⁵, welche auf der silbernen Tasse aneinander gereiht waren wie die Schmetterlingsschuppen unter dem Mikroskope — dachziegelartig.

In einem weiten japanischen Strohkorb lagen Marons glacés⁶, feucht glänzend, in kleinen Badewannen aus weißem geripptem Papier.

Die junge Hausfrau erhob sich und bereitete eine Tasse hellgoldenen Tee.

Der junge Mann betrachtete ihre wunderschönen Hände, welche die zartesten Bewegungen ausführten.

Sie gab Zucker und Rum in den Tee. Sie kannte wahrscheinlich seinen Geschmack.

Dann setzte sie sich wieder in die Veranda mit den graurot-

8

goldenen Glaskrügen.

Das junge Mädchen stand auf und brachte die silberne flache Tasse und den geflochtenen Bambuskorb.

Der junge Mann trank langsam den Tee, aß Gingerbreads und fünfzehn Marons glacés.

Die Damen lächelten.

Er sagte: „Ein heller goldgelber Tee, meine Damen, mit feinem Rum, ist das anregendste Getränk von der Welt. Es führt uns Wärme in seiner goldenen Flüssigkeit zu und übt einen sanften Reiz auf unsere Geschmacksnerven aus, der sich über den Gesamtorganismus verbreitet wie ein süßer Dunst. Es ist wie ein inneres, warmes, parfümiertes Bad. Es erhöht die Energie des Lebens ganz einfach.“

Gingerbreads sind die Fürsten der englischen Cakes. Spröde wie Glas, enthalten sie die Seele der Staude „Zingiber“⁷, eines ziemlich anregenden Gewächses.“

Dann sagte er: „Marons glacés sind eine leicht verdauliche und außerordentlich nahrhafte Speise ——. Im Verlaufe ihrer weiteren Umwandlung erzeugt sie direkt Geist.“

Die Damen lächelten.

„Ja, wir müssen immer trachten, meine Gnädige, die im Leben verloren gehenden Kräfte auf geschickte, ja raffinierte Weise, rasch und leicht wieder zu ersetzen, den Haushalt im Gleichgewichte zu erhalten, zu vergrößern! So wachsen Wir ins Unendliche und werden unsterblich —!“

„Wie macht man Marons glacés?“ fragte das schöne Mädchen.

„Ich weiß nicht“, sagte die Hausfrau, „man kauft sie bei Demel.“

Der Herr sagte: „Sie scheinen in Wasserdunst gekocht zu sein ——. Zu allen diesen schönen, guten und gesunden Dingen kommen noch zwei ideale Hände und ein gestreiftes Samtkleid mit seinen Lichtern und seinen matten Ruheflächen. Tausend starke Kräfte strömen uns da in's Auge und baden das Gehirn rein von allem Schweren, Störenden.“

Die junge Hausfrau errötete.

Das junge Mädchen blieb matt wie angerauchter Meerscham.

Der junge Mann betrachtete diesen „Jour“ als eine Anstalt für Diätetik und Hygiene. Das heißt, Alles überhaupt verwandelte sich bei ihm in Dinge, welche in der Lage wären, die

9

Spannkräfte des edlen Organismus „Mann“ zu erhöhen.

Tee, Ginger, Kastanien, Frauenhände ———!

„Wir müssen wachsen ———“, dachte er, „sogar bei der Jause⁸ ———.“

Die Damen bekamen dafür ihrerseits das wohlthuende Bild einer schönen, komplizierten, feinen, gut geheizten und geölten Maschine, die man dann nur mit irgend einem Treibriemen in Verbindung zu bringen brauchte, um eine hohe intensive und außerordentliche Tätigkeit und Leistung auf irgend einem Gebiete menschlicher Bewegung zu erzeugen.

Die feine geheizte und geölte Maschine begann zu rauchen.

Es war der Dampf von ägyptischen Zigaretten.

Auch das Fräulein rauchte. Es sah aus, wie wenn ein großer feingeschnittener Meerschamkopf sich selbst braun anrauchen würde ———.

In dem warmen Zimmer lag der Duft von Tee, Rum und Zigarettenrauch.

Der junge Mann setzte sich auf das kleine Sofa neben die junge Hausfrau und sah auf ihre feinen weißen Hände.

Die junge Frau verbarg sie in den seidenen Falten ihres Kleides und beugte sich schüchtern ein wenig vor.

„Kennen Sie A. Tschchow?“, sagte er. „Der ist außerordentlich, ein Genie! Ich habe ein Bändchen für Sie mitgebracht, Fräulein ———.“

„Lesen Sie uns vor!“ sagte die angebräunte Meeresschaumprinzessin.

Er las „la mort du matelot“⁹ und „les ennemis“¹⁰ —.

Was ging es ihn an, daß es sehr traurig war und vielleicht nicht herpaßte?

Aber Alle waren begeistert.

„Sie lesen wie Coquelin“¹¹, sagte das junge Mädchen.

Der junge Mann sagte: „Begeisterung und Deklamation sind Mittel, unseren Stoffwechsel zu beschleunigen, also unser Menschentum zu steigern. Man verjüngt sich dabei. Es ist wie ein Turnen von innen.“

Die weißen Hände der jungen Frau lagen auf dem Schoße von schwarzer Seide ausgebreitet. Sie vergaß, sie zu verbergen ———.

Der junge Mann sagte: „Mein A. Tschchow! Mit Wenigem Viel sagen, das ist es! Die weisse Ökonomie bei tiefster Fülle, das ist auch beim Künstler Alles — wie beim Menschen.“

10

Auch der Mensch ist ein Künstler, sollte es sein — ein „Lebens-Künstler“! Die Japaner malen einen Blütenzweig und es ist der ganze Frühling. Bei uns malen sie den ganzen Frühling und es ist kaum ein Blütenzweig. Weisse Ökonomie ist Alles! Und dann, sehen Sie ——— die feinste Empfänglichkeit haben für Formen, Farben, Düfte, ist schön. Diese dem Anderen so beibringen, daß er es ebenso spüre, ist eine Kunst.

Aber dieselbe Empfänglichkeit haben, denselben zarten Sinn für die Formen und Farben der Seele, des Geistes — ist mehr! Die wahre Kunst beginnt erst mit der Darstellung geistiger, seelischer Ereignisse. Das Leben muß durch einen Geist, durch eine Seele hindurchgehen und da sich mit Geist und Seele durchtränken wie ein Badeschwamm. Dann kommt es heraus, größer, voller, lebendiger! Das ist Kunst!“

Die feine Maschine hatte einen Treibriemen bekommen. Sie arbeitete präzise und mit Schwung.

Die junge Frau war blaß geworden. Sie verstand nicht Alles, sie wußte nur, daß es Etwas sei, was ihren Horizont überflog und sich nach vorwärts und oben weit ausdehnte, wie das Licht, die Luft ———.

Wie sollte sie sich dazu stellen? Das machte sie nervös. Sie blickte ernst auf ihre weißen wunderschönen Hände herab ———.

Aber die Meeresschaumprinzessin war rosig geworden. Sie flog mit. Sie empfand die Wahrheit. Sie dachte: „Das ist es! Kunst ist Etwas, was das Leben lebendiger macht! Denn was wäre es sonst, wenn es, aus Lebendigem entsprungen, nicht lebendiger wäre als dieses?“

Sie ahnte einen Zusammenhang zwischen Kunst und Liebe ———. „Man wird lebendiger ———“, fühlte sie.

Es war acht Uhr geworden.

Der junge Mann empfahl sich. Er küßte die weißen Hände und die in teint ambre¹².

Draußen im Vorzimmer berührte er wieder sanft den grauen Damenmantel, der an dem Messinghaken hing.

Die Türe in's Stiegenhaus schnappte in's Schloß zurück.

Die Damen drin aber lächelten ———.

Sie fühlten vielleicht, daß ihre latenten Spannkräfte erhöht waren, ihr Stoffwechsel beschleunigt war ———.

Ja, sie waren ganz rosig und guter Dinge ———!

11

5.4 מבחר תמונות מחייו של שופמן- באדיבות מכון גנזים

גרשון ואני שופמן סמוך לנישואיהם, וינה, 1920.





צילום שנערך בבית שופמן במסיבת יום הולדתו ה-92. מימין לשמאל: ש. שלום, גרשון שופמן, רעייתו אני, בתו אסתר-טרודה ובנו משה-פטר.

Table of contents

Hebrew abstract	3
Table of contents	6
Introduction	9

First chapter: G. shofman- life and work

1.1 Introduction	10
1.2 Biography	11
1.3 Shofman – his influences: biographical and cultural	14
1.3.1 Russian influences	15
1.3.2 German influences	16
1.4 Critical review	17
1.4.1 Critical reviews during Shofman's lifetime	17
1.4.2 Second period	19
1.4.3 80's – Govrin's study	22
1.4.4 90's- present	22
1.5 Conclusion	24

Second chapter: Linguistic aspects of the poetic work

2.1 Introduction	25
2.2 Linguistic polysystem – Theory	26
2.2.1 Theoretical background	26
2.2.2 Literary encounter with diglossia	27

2.2.3 The relationship between the Russian language, culture and literature and Hebrew	29
2.2.4 The relationship between the German language, culture and literature and Hebrew	30
2.2.5 Conclusion	32
2.3 Linguistic polysystem in Shofman's work	34
2.3.1 Introduction	34
2.3.2 Lexical compensation in polysystemic linguistic reality	35
2.3.3 Conclusion	44
2.4 Linguistics and poetics – Theory	46
2.4.1 Theoretical background	46
2.4.2 Linguistic communication elements as a poetical analysis tool	46
2.4.3 Conclusion	48
2.5 Linguistics and poetics in Shofman's work	49
2.5.1 Introduction	49
2.5.2 The development of the linguistic element	49
2.5.3 The linguistic element – late acknowledgement	52
2.5.4 The linguistic element - meta linguistic aspects	54
2.5.5 Conclusion	54
2.6 Minor literature – Theory	55
2.6.1 Theoretical background	55
2.7 Shofman as a minor author	57
2.7.1 Introduction	57

2.7.2 Variables in minor literature model	58
2.7.3 Is Shofman as a minor author?	59
2.7.4 Conclusion	63
2.8 Conclusion - Linguistic aspects of the poetic work	64

Third chapter: Story analysis via the theoretical models

3.1 Introduction	65
3.2 New light	66
3.2.1 Background	66
3.2.2 'A New Light' in the "fatherland ?"	66
3.2.3 Conclusion	71
3.3 The Priest	72
3.3.1 Background	72
3.3.2 'The Priest' within language and religion	73
3.3.3 Conclusion	74
3.4 'der Besuch'- a visit to Shofman's translations	75
3.3.1 Background	75
3.3.2 der Besuch	76
3.3.3 Conclusion	78
3.5 Conclusion - Story analysis via the theoretical models	79

Fourth chapter: Findings and conclusions

4.1 A note before concluding – generic diversity	80
4.2 Findings	84
4.3 Suggestions for further study	86
4.4 Conclusion	87

Fifth chapter: Addendums

5.1 Bibliography	88
5.1.1 Shofman's works	88
5.1.2 Bibliography – Shofman	89
5.1.3 Bibliography – other	90
5.2 List of diagrams	94
5.3 der Besuch/ Peter Altenberg	95
5.4 Photographs - courtesy of Gnazim institute	96
English Table of contents	98
English Abstract	102

Abstract

Gershon Shofman (1880-1972), one of the foremost Hebrew story tellers, master of the “short story”. Shofman who was born in Orsha in White Russia, wrote his first stories at the age of 19. In 1901 he came to Warsaw to present his stories to Ben-Avigdor, head of “Tushia Publishing”, who published *Stories and Paintings* in 1902. He moved to Vienna, already a “well known, modern and controversial author”²³⁵. There he spent WWI as a foreign refugee. A short while after his marriage to Anny Flank in 1920, they moved to the village Watzeldorf at the Styria region, a distant suburb of the city of Graz where they stayed for almost twenty years. On July 1938 Shofman was finally convinced that it was necessary to move to Israel so he came to Tel Aviv with his small family. Shofman, who enjoyed good health and clarity of mind until his 90’s, died in 1972.

Shofman’s path to the heart of the Hebrew literary canon began at the turn of the centuries in Europe and the meeting of German and Russian cultures and literature. His acceptance to the heart of the canon was accompanied at first by a critical debate that was settled when *reshimot* was published in 1913 and after he received the support of the four foremost critics of the period. Since then Shofman had a distinguished place in the Hebrew literature. It seems that his stature might have been beneficial for Shofman as a person, but prevented a professional criticism of his work.

In 1977, Gershon Shaked wrote that “*Shofman is one of the most Western [oriented] authors in our literature.*”²³⁶ This statement calls attention to the question of influence and origin, a question that intrigued many researchers. According to Shofman, in his childhood home in Orsha, the Russian literature was “*our entire intellectual world*”. In

²³⁵ Be’er 1994, 242

²³⁶ Shaked, 1977. 403

his 30's (the second decade of his writing) he moved from a Russian environment to a German environment, from a desire to be like the great Russian authors to being heavily influenced by the German culture (Viennese culture to be exact).

The Russian and German influences accompanied Shofman his whole life: He wrote many journalistic articles on these matters and translated from Russian and German. Many critics recognized these influences and compared Shofman to other authors, mostly in an unfavorable way. The most famous comparison which was never thoroughly examined is the comparison to Peter Altenberg. Shofman translated from German to Hebrew a selection of his works in 1921 – the only Hebrew translation of Altenberg to this day.

A statistical examination of his vast body of work will reveal significant differences in regards to the number and length of his writings, differences that divide his work into two main periods. None the less, I believe that the main difference between these two periods lies within the texts themselves, specifically the usage of foreign languages in his Hebrew writings.

This work wishes to examine how the linguistic aspects in Shofman's writing can be used as a tool to poetically analyze his work. **The literary corpus** of this work will include works mainly from his time in Austria (1920-1938) while using works from earlier periods for comparison.

Shofman's decision to write only in Hebrew even though he was also fluent in three other languages, calls for questions; Questions about why he chose to write only in Hebrew (while living in Styria- this language didn't exist outside his home) and questions regarding influences from other languages.

The theoretical corpus examines a few directions, all of them are linked to the way in which language reflects in the artistic process or influences it. There will be an examination as to how these theories influence the manner in which to read and interpret Shofman's work from the Austrian period.

Shofman's multi language reality and the way he expressed it in his work will be examined using the theoretical infrastructure established by Even-Zohar in his studies of the renewing Hebrew literature "**Polysystem Theory**". In order to examine the unique linguistic elements in Shofman's poetics, Roman Jakobson's theory **Linguistics and Poetics** will be used and especially verbal communication elements. The way language or specific linguistic decisions affect the relationship between different elements operating in the Hebrew literary field will also be examined. This will include the possibility of perceiving Shofman's work as **Minor literature**, according to the model established by Deleuze and Guattari. I set out to show how these theories coincide with Shofman's work and how they present a new context which allows a more accurate perception of his work.

The intense integration of foreign languages in Shofman's writing is defined here as a **linguistic element** which evolved in his work from the Warsaw period until the Styria period and continued to accompany him during his time in Israel. This linguistic element is expressed by using foreign words in their original language or in Hebrew transcription, adapting formal pronouns from foreign languages in Hebrew etc.

The evidence that this was a significant linguistic element in his stories is clear by (a) the growing use of such elements in his stories, (b) his desire that these elements will be left as they were (at the same time he was willing to change and update Hebrew words)

and (c) the fact that this element is kept throughout the different publications of his work.

There are three main motives discussed in this work for the decision to write a text in one language and include within it elements from other languages. The first motive comes from the desire to best represent reality, **the referential context**. The second motive is connected to the **poetics** of the text where the foreign words become a poetic principal which defines them as a motif or a poetic element. The third option is creating a **meta-linguistic** meaning which seeks to examine the connection between the language and its speakers in an ever changing multi language reality.

I find that many of Shofman's stories call for an elaborate and detailed analysis. Because of the time that passed between the writing of these stories and reading them in Israel in the 21st century, there is great importance in analyzing the linguistic elements in the stories in order to understand different layers of meaning that might have been unnoticed so far. For this reason, two stories are thoroughly analyzed in this work. *A New light ('Or Hadash')*, and *The Priest ('Ha-komer')*. Other stories were partly analyzed as part of the work. Shofman's translation of Altenberg was also analyzed in order to examine the comparisons between the two authors.

In a certain way, Shofman maintained the "foreign element" in his stories and in that I believe lies part of his charm. On the one hand these foreign words act as a "Regards" to those who are familiar with them and as a mystery to those who don't, and on the other hand the linguistic structure allows any Hebrew speaker to easily understand their meaning. This allowed Shofman to be perceived as an author who "lives the Hebrew language", even though he never actively lived in it (until 1938), while maintaining his uniqueness.

BEN- GURION UNIVERSITY OF THE NEGEV
THE FACULTY OF HUMINITIES AND SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF HEBREW LITERATURE

"TO BREATH IN A DIFFERENT WORLD"
**G. SHOFMAN: LINGUISTIC ASPECTS OF
HIS POETIC WORK**

THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE MASRET OF ARTS DEGREE

DEKEL SHAY SCHORY
UNDER THE SUPERVISION OF: PROF. YIGAL SCHWARTS

JUNE 2011

BEN- GURION UNIVERSITY OF THE NEGEV
THE FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF HEBREW LITERATURE

"TO BREATH IN A DIFFERENT WORLD"
**G. SHOFMAN: LINGUISTIC ASPECTS OF
HIS POETIC WORK**

THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE MASRET OF ARTS DEGREE

DEKEL SHAY SCHORY
UNDER THE SUPERVISION OF: PROF. YIGAL SCHWARTS

Signature of student: _____ Date: _____

Signature of supervisor: _____ Date: _____

Signature of chairperson of the committee
of graduate studies: _____ Date: _____

JUNE 2011