

תיאטרון נו היפני והסופר היידי מהלואר-איסטסייד

השפעת תיאטרון נו על יעקב גלאטשטיין בספרו
"כשיאש הגיע"

גלאטשטיין הקדים את השירה העברית בכמה עשורים הן בספיגת השפעות מהשירה האנגלית והאמריקנית, הן בעניין שגילה בתרבויות המזרח הרחוק. אך בשעה שהשפעת המודרניזם האנגלי ידועה ואף מסתברת בשל ההקשר הגיאוגרפי והתרבותי שבו פעל, ההשפעה של הגות שמקורה במזרח הרחוק היא עלומה בהרבה. ביקשתי אפוא להתחקות אחר ההשפעה שמקורה בתיאטרון הנו, שקיבלה לבסוף צורה באופן שבו גלאטשטיין פתר את דרכי ההבעה בפרוזה שלו.

עקב גלאטשטיין, אחד המשוררים המודרניסטיים הגדולים בספרות יידיש, נולד ב־1896 בלובלין והיגר לאמריקה בגיל 18. הוא הגיע לניו יורק לבדו, למד משפטים באוניברסיטת ניו יורק והתפרנס מכתביה לעיתונות היידי. כמו יתר משוררי חבורת אינזיך (אין־זיך: "בתוך עצמי") האינטרוספקטיביסטית שהתגבשה בשנת 1919, הוא רצה לכתוב שירה אישית ומודרניסטית בידיש באותו האופן שבו ת"ס אליוט כתב באנגלית. בשנת 1934, עשרים שנה לאחר שעזב את לובלין, חזר גלאטשטיין להיפרד מאמו טרם מותה. לאחר שובו לניו יורק כתב על הנסיעה לפולין שני רומנים יוצאי דופן ויפים ביותר – "כשיאש נסע" (1938) ו"כשיאש הגיע" (1940). בתקופה זו של יצירתו, בעיקר על רקע עליית הנאציזם בגרמניה, נסוג גלאטשטיין מעמדותיו האוניברסליסטיות ונעשה יותר ויותר ל"משורר יהודי". שינוי אידיאולוגי זה משתית במידה רבה את מבנה העומק של הרומנים.

אלא שהדבר לא בא בשום אופן על חשבון השפעות אחרות, מפתיעות לעתים: גלאטשטיין טען את יצירתו בתובנות שהעלה מתוך קריאה פורייה מאוד בספרויות העולם, וביניהן לא רק השירה האנגלית והאמריקנית בת זמנו אלא גם מיתוסים סקנדינביים

ואפוסים הודיים קדומים. חוקר הספרות אברהם נוברשטרן כמעט ממשש את זה כשהוא כותב על "כשיאש הגיע": "דווקא העובדה שהנוף התרבותי המצטייר מתוך הספר מוכר כל כך לקורא בידידי, הביאה את המספר לידי החלטה לנקוט תחבולות מגוונות של הזרה, אך אלה שומרות על עידון ואיפוק אמנותיים".* מפתיע ככל שעשוי הדבר להישמע, חלק מתחבולות ההזרה שבהן השתמש גלאטשטיין כדי להתחמק מהנוסטלגיה או מהסנטימנטליות המאיימות על תיאור העיירה המזרח-אירופית, הן צורות אמנותיות שספג דווקא מתיאטרון הנו היפני.

"כשיאש נסע", הראשון בספרי יאש, נמשך מהעלייה לאנייה בנמל ניו יורק, ואחר כך ברכבות – עם עצירה בפריז ובוורשה – ועד לובלין. מעבר להתודעות למספר, משפחתו, ולסיבה שדוחפת אותו לעזוב בחפזה את שגרת חייו באמריקה ולהפליג לביקור במולדת הישנה, עיקר הספר מתאר את שיחותיו עם חבריו לדרך ואת הלכי הרוח המשתנים שלו. בתחילת ההפלגה יאש נהנה מרטט התרגשות בשל היותו נוסע אנונימי, איש העולם, שמקשיב לסיפורי חיים שונים ומשונים של זרים גמורים: מורה סוציאליסט ממוצא דני, מורה לצרפתית מוויסקונסין, חבורת רוסים שחוזרת לברית המועצות הקומוניסטית ממסע לימודים בארצות הברית. עם היהודים מבין הנוסעים – ביניהם מתאגרף שיוצא לתחרויות באירופה ומזהה יהודים שמסתירים את יהדותם, וכן פסנתרן צעיר ממשפחה מתבוללת שלא מבין את האנטישמיות שרוחשת סביבו – הוא מנהל שיחות נוקבות ומרירות יותר. היחיד שמפיק חיוך מבודח הוא היהודי הבסראבי העסיסי, שמספר לו על הקשיים בחיי האהבה של בחור יהודי בבוגוטה הרחוקה, ומתפעל מכושר ההקשבה שלו: "יש לך אוזני זהב", הוא אומר לו.

אחרי חמישה ימי שגרת הפלגה קייצית שנפרשים על פני ארבעת הפרקים הראשונים של הספר, המסע מתחיל לדהור. ובפרק החמישי והאחרון, השיחות עם יהודים שכמותו, נוסעים שלא למטרות נופש, נעשות קצרות וחד-פעמיות. אחרי כמה שעות גשומות בפריז שמנסה לפתות אותו להאריך את שהותו בה, הוא מתעשת ועולה כמתוכנן לרכבת הלילה השועטת מזרחה, דרך גרמניה של היטלר. השיחות מתפתחות בעמידה מול המראות החולפים בחלון, שוב עצירה בוורשה אצל דודתו ובני משפחתה, ושוב על הרכבת שאצה אל יעדה. בחור שמתרגש אתו על דבר השיבה הביתה, סופר את הדקות המתקצרות. "ויחד עם הקונדוקטור הזדמר גם הפולני הצעיר בשמחה: לופ-לין!"**

עלילת "כשיאש הגיע" מתפרשת על פני שבוע בבית מרגוע שבו שהה המחבר לאחר ההלוויה של אמו ולאחר השבעה. גלאטשטיין מתאר בספר את היהודים ששהו אף הם באותו מקום נופש מחוץ ללובלין. יאש ממשיך להיות המאזין שהדמויות חוררות בזיכרונו את הפיקדון שלהן: סיפור חיהן, מחשבותיהן, דמיונותיהן. אותו פנסיון, לדברי בעליו, מושך אליו "מסוידיים", כלומר, בעלי עצבים רופפים, שעליהם אומר האורח שטיינמן: "אתה מסתובב כאן בין שפיות לטירוף, ואין זה אלא משל לחיים כולם".***

* אברהם נוברשטרן, כאן גר העם היהודי – ספרות יידיש בארצות הברית, מאגנס, 2015.

** יעקב גלאטשטיין, כשיאש נסע, תרגם: דן מירון, הספריה החדשה, 1994, עמ' 200.

*** יעקב גלאטשטיין, כשיאש הגיע, תרגם: דן מירון, עם עובד, 2006, עמ' 22.

בתחילת "כשיאש הגיע", אנו מוצאים אותו – מהגר צעיר – בקיסטון מגוריו הצר בניו יורק, מעלה באוב זיכרון ילדות: "שם, מאחורי הטירה, ישבה אמא. היו לה ידיים חמות, שליטפו את הראש לאחר שסירקה את התלתלים. שם, הרחק בקסרקטין עשה האב את שירותו הצבאי, ובין השניים צועדים הילד והדודה. שתיתן לאבא נשיקה ביד', אמרה הדודה." * מיד לאחר הפתיחה החושית בסגנון "דיוקן אמן כאיש צעיר" של ג'ואיס, מבצע המספר זינוק בזמן:

הוא הלך והלך. איש לא הלך אחריו, איש לא הסתכל בו, לא מלפנים ולא מאחור. הוא והדודה היו לבדם – אלא אם כן ליוותה אותם עינו של איש צעיר, אחד צמוק וחיוור, עור ועצמות.

העין באמת לא גרעה עין לא מהילד ולא מהדודה, כי גם העין הייתה הולכת והולכת, בדד ולבדה, בתוך דחק ודוחק. אבל האיש הצעיר היה בגפו, כבר בלי הדודה, בעיר זרה, והוא נדחף ונדחק עם כולם ומבין כולם. לולא עינו הזהירה של איש צעיר, כעבור שנים, איש לא היה יודע שהיה היה פעם ילד בחליפונת בצבע כחול של מלחים ובכובעו של רוכב אופניים.**

המשולש המורכב ממהגר צעיר ובודד, מעין ומהצעיר בעודו ילד, חוזר שוב ושוב: "ובעוד הילד פוסע והולך לו בניו יורק, החל הצעיר האיסט-סיידי, הלא מפותח עד כדי גרוטסקיות, זה הצנום ומוכה הגעגועים, חתיכת עין המפשפשת הזאת, להראות את יכולתו בפעלולים של געגוע רב. כשהתחשק לו, הוא דווקא החזיר את עצמו ללובלין, וציין, בחן, חיפש ומצא כל זיכרון וזיכרון, כאילו היה זה גלעד, או פיסת חיים מיוחדת".***

הפסקאות הללו על העין סקרנו אותי בראש וראשונה בשל יופיין. המספר – שהאוקיינוס ומלחמת העולם הראשונה מפרידים בינו לבין משפחתו האהובה ומכתביה – מביט בעצמו ובדודתו, באביו ובאמו, כמו מבקש לעודד את עצמו באמצעות הזיה המתמקמת במחוז הילדות. העמדה הזו, מעין "מדיטציה מלנכולית", מוכרת לנו מניסיונות ספרותיים אחרים להחזיק בעבר על ידי הבניה מדוקדקת של חדרים, פרטי לבוש, מאכלים וכדומה. אך מאין, שאלתי את עצמי, לקח גלאטשטיין את העין המפשפשת, העין הזהירה, המלווה, כמייצגת את יאש הצעיר "בעולם זר, בעיר זרה, שבה היה לבדו לבדו, שבה נדחף והלך והלך, ואולי לא היה יותר מעין, שלא ניתקה מהילד מהדודה עם סלה"?**** וכעבור כמה פסקאות שוב: "אבל איש לא היה רואה אותו לולא הייתה

* שם, עמ' 35.

** שם: שם.

*** שם: 40.

**** שם: 36.

העין הבודדה במורד האיסט-סייד חופרת ומוציאה אותו מאי-אז, מאיזו התחלה שהייתה בבחינת צעד ראשון".*

העין הזאת אינה מייצגת רק חוש שתופס את הסביבה. זוהי בראש וראשונה עין מתבוננת שמזוהה או נמזגת בו-עצמו, צופה ונצפה: "העין המחפשת והחוקרת לאחור של האיש הצעיר עשתה זאת, כעבור שנים, כי הוא הרגיש שגם הוא התחלה שעלולה להתערבב בציבור שמסביבה ולהיות לאין אם לא ילפות אותו משהו, יסמן ויקבע אותו בזיכרון. אם לא ילך משהו בעקבותיו צעד-בצעד ברחובות האיסט-סייד, שהדיף ריחות של צוותא חמימה".**

"אם לא ילפות אותו משהו", "אם לא ילך משהו בעקבותיו צעד-בצעד ברחובות האיסט-סייד": העין מסמלת הן את בדידותו של המשורר, הן את מקור הכוח של מי שנשען על עצמו בלבד. אילולא התאמנתי באמנויות תנועה סיניות עם מורה יפנית, ודאי לא הייתי שמה לב לדמיון בין תפקיד העין אצל גלאטשטיין לבין ההוראה לשכלל את עצמך תוך כדי התבוננות על עצמך מבחוץ. המורה שלי, מיצ'קו ניטובה, נוהגת לומר בזמן המדיטציה בנימה מדודה: "...כאילו יש מאחורי מיצ'קו אחרת שמתבוננת בי מאחור", ועליי לציין שאין זו טכניקה קלה לביצוע כלל ועיקר. איך זה יכול להיות, שאלתי, שאמנויות רפואה ולחימה סיניות ומשורר יידיש אינטרוספקטיביסט גיבשו טכניקה דומה כל כך – התבוננות מאחור של הסובייקט על עצמו?

המטפורה ששורה על פני הספר הראשון היא איבר הקליטה "אוזני הזהב", ואילו הספר השני נפתח בעין כמרכיב המלכד את זיכרונות הילדות עם כינונו של (המשורר) הצעיר. הצמד הזה: הקשבה לבן השיח תוך כדי התבוננות בעצמו, היא עמדה אינזיכית מובהקת. "בדרך אינטרוספקטיבית – פירוש, שעל המשורר להקשיב בכנות לקולו הפנימי, להתבונן בפנורמה הפנימית, קליידוסקופית, מלאת-סתירות ומעורפלת או מבולבלת כאשר תהיה – ולשאוף ליצור מאלה את הכיוון שיהיה סיכום הן להתלכדות נפש המשורר והתופעה שהוא שר עליה והן לתמונה האינדיבידואלית, או קבוצת התמונות שהוא רואה בשעת מעשה בתוך עצמו", נכתב במניפסט שיצא בשנת 1920 שעליו חתומים א. ליילס, נ. מינקוב וי. גלאטשטיין***.

העובדה שגלאטשטיין קרא כתבים מהקאנון הסיני או ההודי אינה זקוקה להוכחה. כך למשל אנו מוצאים את השיר "תיאטרון סיני" או שיר שפונה אל ברהמה: "אתה אותי, / ואת המים, המשקפים אותי, / בדית – / בליל-ערפל. / אותי, בועת-סבון, הצנחת לעולם, / או, ברהמה! /****. אבל האם התאמן גלאטשטיין בפרקטיקות עצמן? האם התנסה למשל ביוגה, שהחלה לפלס את דרכה בקרב אוהדים רוחניים בניו יורק בראשית המאה העשרים?

* שם: 37.

** שם: שם.

*** א. ליילס, נ. מינקוב ויעקב גלאטשטיין, "מאניפסט של קבוצת אינז'ן", מתוך "מאניפסטים של מודרניזם", ערך ותרגם: בנימין הרשב (מאגנס, 2001).

**** יעקב גלאטשטיין, "תפילה" מתוך הספר "משורר בניו יורק", תרגם: בנימין הרשב (סימן קריאה/הקיבוץ המאוחד, 1990).

כשפניתי לך מירון, המתרגם שהעניק לנו את ספרי יאש, בשאלה אם ניתן למצוא ברשימות של גלאטשטיין בעיתונות היידית עניין מיוחד במדיטציות שמקורן במזרח הרחוק, הוא ענה בנדיבות: "לצערי, אין ביכולתי להשיב על שאלותיך בוודאות. גלאטשטיין התפרנס במשך יותר מארבעים שנה כעיתונאי וכתב אלפי מאמרים ורשימות בעיתונות היידית היומית והשבועית [...]". בשמונה כרכי המאמרים של גלאטשטיין שפורסמו בחייו ותיכף לאחר מותו נכללו רק מאמרים מקיפים ביחס, העוסקים בסופרי יידיש ובסוגיות ספרותיות. כך, ללא מחקר מעמיק, אין לי אפשרות לדעת אם גלאטשטיין כתב על הינדואיזם או לא. הוא קרא הרבה מאוד, בעיקר בעיתונות של זמנו, והגיב על עניינים שונים ומרובים. עם זאת, נדמה לי שאין להרחיק לכת בחיפוש מקורות ההינדואיזם של גלאטשטיין. "מירון גם ציין: "אנשי חבורת האינז'י, שעסקו במצבים של תודעה ומופנמות, גילו עניין בתורת שונות של תודעה", אבל מיהר לסייג זאת: "העניין המזרח אסיאתי (לרבות שינטואיזם ומחזות נו יפניים) שימש אותם בשיריהם לשם הפגנה של הכלל, שממנו נסוגו בסוף שנות השלושים".

אחרי שהתייאשתי מלחפש את המקור היוגי של גלאטשטיין, חשבתי שאולי הושפע מהתנועה הסוריאליסטית. נזכרתי בקולאז' של מאן ריי שבו רואים עין הניצבת על ראש מחוג של מטרונום, ומצאתי שאת התערוכה הראשונה שלו הוא הציג עם מרסל דושאן בניו יורק בשנת 1915; תערוכה של דה־קיריקו הוצגה בניו יורק בשנות העשרים, וייתכן שגלאטשטיין הכיר את יצירתו של ויקטור בראונר "דיוקן עצמי עם עין עקורה" (1933). אבל, כאמור – חיפוש אחר מאמרים של גלאטשטיין על האמנות בת זמנו אינו עניין פשוט. מכל מקום, את הפתרון לחידה שהעסיקה אותי בדבר מקורה של העין המתבוננת, זו שמעניקה קיום אצל גלאטשטיין, מצאתי במקרה. הפילוסוף היפני יואסה יאסואו סוקר בספרו "הגוף" תפיסות גוף סיניות, יפניות והודיות, ובין השאר הוא מצטט את הטכניקה של זיאמי (1363-1443), אמן תיאטרון נו ובודהיסט. ב"הוראות לבמה" שהשאיר זיאמי לתלמידיו הוא מנחה את השחקן להתבונן על עצמו "באותה תשומת לב שבה מתבונן צופה מהקהל".*

ובכן: תיאטרון נו. לא קשה להראות שגלאטשטיין קרא נו. במניפסט של אינז'י חבריה מציינים את תרבות יפן כאחד ממקורות ההשפעה שלהם. כידוע, עזרא פאונד הדביק רבים בתשוקה לשירה סינית ולתיאטרון הנו, ואף הוציא לאור בעריכתו תרגומי מחזות של ארנסט פנלוסה, ספר שקלל את ההיסטוריה והכללים של הנו (1916). גם ויליאם באטלר ייטס השתמש בסוגה זו למחזה הרפאים שלו. כך שמי שהתעניין בשירה בת הזמן וקרא הרבה, בהחלט היה עשוי להיחשף לתרבות היפנית בכלל, ולתיאטרון היפני הקלאסי בפרט. גלאטשטיין הקדים את השירה העברית בכמה עשורים הן בספיגת השפעות מהשירה האנגלית והאמריקנית, הן בעניין שגילה בתרבויות המזרח הרחוק. אך בשעה שהשפעת המודרניזם האנגלי ידועה ואף מסתברת בשל ההקשר הגיאוגרפי והתרבותי שבו פעל, ההשפעה של הגות שמקורה במזרח הרחוק היא עלומה. זאת ועוד, חלק מהדמויות

* Yuasa Yasu, *The Body*, Translated: Nagatomo Shigenori, Thomas P. Kasulis (New York: Suny Press, 1987): 108.

והטיפוסים, הנופים העירוניים וחקי הטבע שאנו פוגשים ב"כשיאש הגיע" מוכרים לנו מקריאת מנדלי מוכר ספרים, י"ל פרץ, שלום עליכם וביאליק, את התקופה אנו מכירים מ"אורח נטה ללון" של עגנון, ואת התפיסה העצמית כעריק אנו מכירים מכובד האשמה של יחיאל פרלמוטר הוא אבות ישורון. ועם זאת, מבחינה צורנית, לא כדאי לאזק את ספרי יאש לספרות היהודית לבדה. מפגש עם אמנויות ותרבויות אחרות שימש אותו בהתוויית קולו ודמותו של המספר, יאש. בעקבות העין המפשפשת והעוקבת ביקשתי אפוא להתחקות אחר ההשפעה שמקורה בתיאטרון הנו, שקיבלה לבסוף צורה באופן שבו גלאטשטיין פתר את דרכי ההבעה בפרוזה שלו.

*

תיאטרון הנו מורכב משחקן ראשי המכונה "שיטה" (העושה), ושחקן משנה המכונה "וואקי" (הנלווה). נוסף עליהם יש גם דמויות עזר, מקהלה ונגנים (חלילן ומתופפים). מחזות נו מטיפוס מסוים בנויים באופן זה: שחקן המשנה, ה"וואקי", עולה על הבמה ומציג את עצמו בשמו כנזיר או ככוהן דת ומספר שהוא נמצא בדרכו למקום מסוים, בדרך כלל למקדש נודע אך לפעמים הוא מצוי במסע בשל שליחות שהוטלה עליו או התחייבות אישית. בשיר הנוסע שלו משובצת אמרת כנף או שורה משיר מפורסם, בדרך כלל על חלופיות החיים, אך כל זה אינו אלא הקדמה להופעתה של הדמות הראשית, ה"שיטה". לעתים ה"שיטה" מתחזה תחילה לאישה או לגבר, אך עיקר הופעתה בגילום הדמות ה"אמיתית" של הגיבור או הגיבורה כרוח רפאים, שמספרת את סיפורה באופן פיוטי. הסיפור שוטח את מסכת חייה שהסתיימו במוות אלים או בצער עמוק, לעתים צער שהוביל לשיגעון. בשל היגון, העלבון או תשוקת הנקמה אין דמויות אלה יכולות למצוא מרגוע לנפשן ולעזוב את העולם הזה, ולכן הן מבקשות מהנזיר להתפלל עבורן. ה"וואקי" לבוש בגלימת נזיר כהה, פניו גלויים, על ראשו מצנפת, והוא מדבר בשפה עניינית. ה"שיטה", לעומת זאת, היא דמות גרנדיוזית, השחקן שמבצע אותה עוטה מסכה, קווי המתאר העמומים והמנופחים של גופו עטופים בבגדי משי מרהיבים, והוא אווזו בחרב או במניפה. הוא שר, רוקד ומספר בעזרת המקהלה והמוזיקאים על רגשותיו בעקבות מסכת האירועים הטרגיים שהובילו למותו.

מחזות הנו מתבססים על כרוניקות או על סיפורים ושירים ידועים, כך שהעלילה עצמה מופרת לצופים. כדי להתוודע ליחסים בין ה"וואקי" ובין ה"שיטה" ולא מתוך קריאה, אפשר לצפות בסצנת הנו מתוך סרטו של יאסוזורו אוזו, אביב מאוחר*. ה"שיטה" (כאן הוא מופיע כאלוהות ולא כגיבור טרגי), היא דמות מדהימה, משונה, שממקדת אליה את כל תשומת הלב. אבל מימין, נשען על אחד מעמודי גג הבמה ומביט בה בריכוז עז, כמעט ללא תנועה – ה"וואקי". ה"וואקי" הוא המדובב, המאזין, העד והערב לאמת של הדמות היגונית, חדורת הפאתוס וההוד.

אין קושי להבין מדוע מצא גלאטשטיין עניין בצורה ספרותית זו. מהפרספקטיבה של מחזות הנו, ספרי יאש הם תהלוכה של דמויות "שיטה" שמתגלמות תחת מבטו של

* ניתן למצוא את הסצנה לצפייה ביוטיוב באמצעות מילות החיפוש: Late Spring, Ozu, Noh.

העד יאש ומקבלות ממנו הכרה, אם לא פורקן. כזה הוא בן האדמו"ר שמבקש הכרה בגאונותו המיוחדת, סבה שחיה למען האהבה, המורה שלו לעברית שנפטר סוף סוף מאשתו, וראש וראשון לכולם – שטיינמן, דמות ה"שיטה" הראשית, ההיסטוריון בעל-פה של יהדות אירופה לאורך שנות חייו, המבקש לו יורש ואשר יאש באופן כלשהו אכן ממלא את מבוקשו.

דרכי ההבעה של הנו אכן הלמו את גלאטשטיין, והוא היה יכול לאמץ דגמים מהסוגה הזו ולהשתמש בהם למטרותיו. תמחיש זאת הדוגמה הבאה: מטרת נסיעתו של יאש היא כאמור לפגוש את אמו לפני מותה, אך על הפגישה עם האם ועל מותה לא נכתב דבר. דיווח אירוני שאורכו פחות משני עמודים נמסר על סידורי ההלוויה והשבעה. אחריו ממוקמת יחידה מצומצמת ביותר של תיאור הילדות השזור, כפי שהראיתי, במוטיב העיץ. למעשה, תיאורי האם הצעירה הלשה רוגעלעך עם צימוקים וקינמון, האב החייל והילד הקטן בחליפונת כחולה, מחליפים – הן בשל סדר המסירה, הן משום שזו אחת ההזדמנויות הבודדות שבהן מתוארת האם – את הפגישה שאמורה הייתה להיפרש בפני הקורא שרץ אחרי יאש באנייה וברכבות, כדי להספיק להגיע בזמן ללובלין.

גם מותה של האם והאבל על מותה בולטים בהעדרם, ואלה שכתבו על ספרי יאש מצינים זאת. כך, למשל, דן מירון רואה בהחלטה של גלאטשטיין שהסיפור יסח לגמרי על הימים המעטים במחיצת האם החולה ועל פרשת מותה – "החלטה נועזת".^{*} החלטה נועזת, אין ספק, אך אני סבורה כי ההחלטה הזאת היא פתרון שהושיט לו תיאורו הנו. במחזות הנו, שקראתי לאחר מכן בתשוקה ובסקירה, האירוע המניע את העלילה נעדר כליל מהבמה. ארתור וויילי, שאפשר להניח במידה רבה של ודאות כי ספרו היה מול עיניו של גלאטשטיין, מנסח זאת יפה במבוא לתרגומי המחזות לאנגלית: "הנו אינו מנהל קרב חזיתי על הרגשות והם מחלחלים אל הסובייקט בזהירות. זאת משום שהפעולה, במובן הפשוט ביותר של ההצגה, אינה מתרחשת נגד עינינו, אלא נחווית שנית באמצעות מבע ודיבור, על-ידי רוח הרפאים של אחד המשתתפים. וכך אין לנו כל גישה למציאויות בוטות; זוהי אמנם מראה של החיים עצמם, אך מראה הצבועה בצבעי הזיכרון, הגעגועים או החרטה".^{**}

רוב החוקרים והמבקרים טוענים כי בספרי יאש הפגישה עם האם מוחלפת בפגישה עם העם היהודי, ואת מותה של האם מחליף תיאור מותו של שטיינמן. בפירוש הלאומי יש בוודאי ממש: ברובד האישי אפשר בוודאי לראות בהעדר ההתייחסות למותה של האם ובהעדרם של סממני אבל את הכחשת מות האם במובן הפרוידיאני של "אבל ומלכוליה". רמז לאפשרות זו אפשר למצוא בשיר מוקדם של גלאטשטיין: "כתבתי יריעות ארוכות של שערות אפורות וקמטים עמוקים. / עם שער בלוני ועיניים ילדותיות – / איך יכולתי? / הרי בערבים לבי עדיין מיילל: / אימא. / ועדיין כיום אני רוצה לשלח את שנותי במזחלת

* דן מירון, אחרית דבר, מתוך "כשיאש הגיע", עם עובד, 2006.

** Arthur Waley, *The No Plays of Japan*, New York: Grove Press, 1921.

שלג.*" בעקבות תיאטרון הנו, הסצנה החסרה אצל גלאטשטיין שורה על הרומן על רבדיו השונים. ובשל כך הופכת האם – בדמות עצמה, בדמות פולין היהודית או אפילו בדמות היידיש, לשון האם – לרוח רפאים שרודפת אותנו.

קשה אולי לחשוב על השפעות של שירה ופרקטיקות מהמזרח הרחוק בשעה שאנו קוראים את הקינה הפרטית, המפוכחת, הסוערת והבלומה ושוברת הלב של גלאטשטיין על פולין היהודית שלו העומדת לפני מחיקה. אך התוודעות למקורות ההשראה המגוונים ולעיתים אף הבלתי-צפויים של גלאטשטיין ולאופן שבו הם נשזרים בפרוזה שלו, היא חלק חשוב מן ההכרה בהישג הגדול של גלאטשטיין וביכולתו לשוות צורה למה שהוא נושא בלבו כאוצר יקר.

* יעקב גלאטשטיין, "שיד" (1920), תרגום: אברהם נוברשטרן, מתוך "כאן גר העם היהודי" – ספרות יידיש בארצות הברית, עמ' 476.