

'עת לשמור ועת להשליך' – 'ספר הבדיחה והחדוד' כצוהר למפעל הכינוס

צפי זבה אלרן

בשנת 1918 התפרסמה על גבי כתב העת התקופה בעריכתו של דוד פרישמן רשימה המוקדשת למאסף העברי הראשון שהוקדש 'לדברי זכרונות, לאתנוגרפיה ולפולקלור בישראל': רשמות (1918–1930, שישה כרכים). המאסף ראה אור באותה עת בעריכת אלתר דרויאנוב ובהשתתפות יהושע חנא רבניצקי וחיים נחמן ביאליק. מחבר הרשימה חתם בראשי התיבות נ.ג. (יש להניח כי מדובר בנתן גרינבלאט, מחוג הסופרים העבריים באודסה), וכך הוא כותב:

החלק היותר עשיר במאסף הוא של ה'זכרונות'. כשאתה קורא באלה, נדמה לך, שהנך מטייל במוזיאון, שבו נאספו ונצברו המון תמונות ופסלים, חפצים ושברי חפצים, שרידים וקטעים של הדורות החולפים. עובר אתה ומתבונן לכל אשר לפניך, ודמות החיים שחלפו קמה לעיניך, ורואה אתה פרצופי אישים וטפוסים מן הימים ההם ואת כל רחובות היהודים כמו שהיה בעבר.¹

אין זה מקרה, כי הדימוי הזמין ביותר לקורא במאסף הוא דימוי של מקום – המוזיאון. גם האסופה היהודית, שזכתה לחיים חדשים בתקופה זו של מפנה המאות, נמשלה למקום, ובפרט, לבניין. מלאכתו של עורך האסופה נמשלה, בהתאם, לאמנויות של מקום ולא של זמן, כשיבוץ אבנים, הרבכת קולאז', תפירת טלאים ועוד.² ללמדנו, לא רק על חשיבותו

* המחקר נתמך בידי הקרן הלאומית למדע (מענק מספר 386/16).

1 נ' ג', 'רשמות', התקופה, ספר שלישי (ניסן–סיון תרע"ח), עמ' 703.

2 ראו, צפי זבה אלרן, זיכרונות חדשים: אסופות האגדה ועיצובו של קנון עברי מודרני, ירושלים 2017 (להלן: זבה אלרן, זיכרונות חדשים), עמ' 63; לדברי סוזן סטיוארט, האוסף הופך זמניות לתופעה מרחבת וחומרית בהחליפו את הזיקה למקור בזיקה למיון, ארגון וקטגוריזציה Susan Stewart, On

הראשונית של הסדר (ולאו דווקא של התוכן) בעבודתו של העורך, אלא גם לעודדנו לקרוא את הטקסט קריאה סינכרונית (ולא דיאכרונית) כחלק ממכלול קבוע, שלם ועל-זמני של טקסטים. במילים אחרות, האסופה של חוג הסופרים העבריים דמתה למוזיאון בניסיונה להתאים ידע תרבותי-היסטורי לסדר אידיאולוגי-לאומי ולקבוע בתוך הריבוי האופייני להיסטוריה, ולהיסטוריה היהודית בפרט, אחדות ורצף. בדומה למוזיאון, כך גם האסופה הלאומית יצרה מודל קנוני כזה, שניתן ליצור ולהעריך יצירות אמנותיות לאורו; מרחב אוטופי, הנשען על דימויים מן העבר, כגון אירועים בעלי משמעות סימבולית, ביוגרפיות של גיבורי תרבות, וז'אנרים העשויים לגשר בין זמנים ותרבויות.³ דימויים אלו העניקו להיסטוריה ולמסורת רלוונטיות, ובתמורה, הם ינקו מסמכותם הכמו-מקודשת. אמנם האסופה היא מרחב סימבולי ואילו המוזיאון הוא מרחב ממשי, אולם תפקידם הדיאלקטי המשותף לייצג את העבר ולפרשו בו-זמנית – מלמד על הקרבה ביניהם כאתרי זיכרון תרבותיים המנציחים מתחים מכוננים בחברה היהודית ולאודווקא מכריעים ביניהם.⁴

פולקלור 'מדבר' באמצעות אוספים, כדברי הפולקלוריסט פרטי אנטונן, אולם יצירת אוספים אינה יכולה להיות מלאכה תמימה של תיעוד לצורך ייצוג, כי אם פעילות המשתייכת לפוליטיקה של התרבות וההיסטוריה.⁵ לפיכך, הצביע גם ביאליק, מאבותיו של מפעל הכינוס,

Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection, Durham 1993, p. 153 [1984] (להלן: סטיוארט, על הגעגוע).

3 'אסופה לאומית' בהקשר זה הינה כל אסופה שראתה אור בעברית, בין אם בארץ-ישראל בין אם מחוצה לה, ודרכי עריכתה החדשות משקפות את מטרותיו האידיאולוגיות הלאומיות של העורך, כגון, לימוד השפה הלאומית, הבניית זיכרון קולקטיבי, זיקה לגיבורי תרבות ולסמלים לאומיים ועוד. ראו, זבה-אלרן, *זיכרונות חדישים*, עמ' 15-17.

4 ראו, את מאמרה של תמר כתריאל על עיצוב מוזיאון ההתיישבות הציוני ואת הביקורת העולה ממנו על ההבחנה הריכוזמית בין 'זיכרון' ל'היסטוריה', כפי שהיא משתמעת ממחקרו הידוע של פייר נורה על 'מחוזות הזיכרון' (les lieux de mémoire) וממחקרו של יוסף חיים ירושלמי על ההיסטוריוגרפיה היהודית המודרנית (בספר *זכור*): Tamar Katriel, 'Sites of Memory: Discourses of the Past in Israeli Pioneering Settlement Museum', *The Quarterly Journal of Speech*, Vol. 80, No. 1 (1994), pp. 1-20; ברוח דברים אלו מצביעה גם טל פרנקל-אלרואי במחקרה על בית הפלמ"ח על היותו של מוזיאון המורשת הישראלי מרחב פוליפוני, המעמת קולות מתחרים של מייסדים, מעצבים, מבקרים ועוד, ואינו בהכרח מכריע ביניהם: טל פרנקל-אלרואי, 'בית הפלמ"ח: גוף ראשון רבים – פוליפוניות כגישה מתודולוגית וכתפיסת עולם אסתטית', *פרוטוקולאז*, תל אביב 2013, עמ' 63-88; המושג 'זיכרון תרבותי' מייצג בהקשר זה צורות זיכרון המעניקות לקבוצה הזוכרת תחושה של לכידות וייחודיות ראו, Jan Assman, 'Collective Memory', Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, Chicago [1950] 1992 Dan Ben-Ami, 'Memory and Cultural Identity', *New German Critique*, Vol. 65 (1995), pp. 125-133 Amos and Lilian Weissberg (eds.), *Cultural Memory and the Construction of Identity*, Detroit 1999; הדברים נדונים בהקשר קרוב יותר לזה שלנו בספרה של יעל זרובבל, המדגישה את תפקידן של מסורות עממיות ומבני עלייה מיתיים בגישור על פני הפער בין עבר להווה ובין ההיסטוריה היהודית לזיכרון התרבותי הציוני וביצירת בסיס לנרטיב של הנצחה: Yael Zerubavel, *Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*, Chicago 1994

5 ראו בספרו, Pertti Anttonen, *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation-State*

על אופיו המכיל והייצוגי של פרויקט הקנוניזציה שיוזם בשם 'חבורה של חכמי הדור וסופריו המעולים'. זאת, לצד תהליכי התיווך, המיון והשכתוב בהם הוא היה כרוך.⁶ לדברי ישראל ברטל, מפעל הכינוס היה פרויקט של הנצחה והחיאה גם יחד, שהושפע מהרומנטיקה הלאומית שטיפחה שאיפות אתניות פרטיקולריות, לא פחות מאשר מהרציונליזם המשכילי ומשאיפתו המדעית או הכמר-מדעית לאסוף ולמיין מסורות עממיות באופן אנציקלופדי.⁷ לפיכך, מוסיף ברטל, מפעל הכינוס הארץ-ישראלי התבצע בתחום הביניים שבין האקדמיה לבין ארגונים ציוניים, ושיקף את סדר היום של שתיהן. האסופה העברית בתחילת המאה העשרים, שהייתה לכלי הביטוי המרכזי של מפעל הכינוס, לקחה אפוא חלק בעיצובו של זיכרון לאומי בקרב חוג קוראי העברית בארץ-ישראל ומחוצה לה, והשפיעה על השיח הציבורי באמצעות בחירה סלקטיבית של מקורות, עריכתם, תרגומם ועיצובם הספרותי. על רקע זה, היו שייחסו לה אופי אליטיסטי, כוונה אידיאולוגית וכח פוליטי.⁸ זאת, בניגוד

של האוסף האתנוגרפי: James Clifford, *Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Mass. 1988, pp. 215-251 (להלן: קליפורד, גורלה של תרבות).

6 ראו, את דבריו של ביאליק על 'הספר העברי' משנת 1913: 'אותו ה"כנוס", ה"סדור", או קראו לו שם כרצונכם - שיעשה עליידי חבורה של חכמי הדור וסופריו המעולים, צריך לכלול בתוכו, כאמור, את מיטב היצירות הספרותיות של כל הדורות מבראשית ועד היום. ובהיות כל החומר מלוקט ומסודר על-פי תכנית קבועה מראש לפי שיטה ודעה יסודית אחת ולשם כוונה גדולה לאומית אחת - ממילא תהא רוח אחת עליינה מרחפת על-פני כל אותה העבודה ופריה מתחלתם ועד סופם. הגיא שבין הספרות הישנה והחדשה יסתם על-ידי כך מאלי, ולא תהא לנו מעתה אלא ספרות עברית אחת. בפרטיה תתפצל אמנם לתקופותיה, למדרגותיה, לגוניה וכו' וכו' - אבל בעיקרה תהא היא כולה אחת וקדושתה הלאומית אחת ושמה אחת: הספרות העברית'. חיים נחמן ביאליק, 'הספר העברי', בתוך: הנ"ל (עורך), **כל כתבי ח.נ. ביאליק**, תל אביב 1965, עמ' רו; והשוו, הנ"ל, 'על תעורת הכנסיה התרבותית: בוועידה הארצית של ההסתדרות לשפה ולתרבות העברית בקיבו' [1911], **דברים שבעל פה**, א, תל אביב תרצ"ה (1935), עמ' ט-יד; הנ"ל, 'על כנוס הרוח' [1926], שם, עמ' סד-סה; הנ"ל, 'עוד על כנוס הרוח' [1926], שם, עמ' סט-עב. חזון זה ודאי שאב את השראתו מתוכניתו של אחד-העם לחבר אנציקלופדיה יהודית מקיפה וכוללת ראו, אחד-העם, 'על דבר אוצר היהדות בלשון עברית', בתוך: הנ"ל (עורך), **כל כתבי אחד העם**, ירושלים [1894] 1947 (להלן: אחד העם, על דבר אוצר היהדות), עמ' קד-קיד; Adam Rubin, 'Jewish Nationalism and the Encyclopaedic Imagination: The Failure (and Success) of Ahad-Ha'am "Otsar Hayahadut"', *Journal of Modern Jewish Studies*, Vol. 3, No. 3 (2004), pp. 247-267 (להלן: רובין, לאומיות יהודית).

7 ראו, נתן רוטשנטיין, **המחשבה היהודית בעת החדשה**, תל אביב 1945 (להלן: רוטשנטיין, המחשבה היהודית), עמ' 303-306; ישראל ברטל, **קווק וברדוי: 'עם' ו'ארץ' בלאומיות היהודית**, תל אביב 2007 (להלן: ברטל, קווק וברדוי), עמ' 98-121; ובספרו של דני שרירא, המצביע על ריבוי פניו של מפעל הכינוס ומציע להתייחס אליו בלשון רבים ולא בלשון יחיד כמפעלי כינוס: דני שרירא, **איסוף שברי הגולה: חקר הפולקלור הציני לנוכח השואה**, ירושלים 2018, עמ' 96.

8 מי שייחסו לפולקלוריסטיקה העברית בכלל ולאסופה הלאומית בפרט אופי אליטיסטי ומגוייס הם מארק קיל בדיסרטציה המוקדשת לפולקלוריסטיקה היהודית בתחילת המאה העשרים: Mark W. Kiel, *A Twice Lost Legacy: Ideology, Culture, and the Pursuit of Jewish Folklore in Russia until Stalinization (1930-1931)*, Ph.D. Dissertation, The Jewish Theological Seminary of America

להצהרותיהם התמימות לכאורה של מחברי האסופות, שהציגו את עצמם כחוליה בשרשרת הכינוסים של הדורות הקודמים⁹, ולאופי המכיל והמקיף של חיבורים אלו בעיני קוראים בני זמנם. מאפייניה ותפקידיה של האסופה הלאומית ייבחנו כאן לאור השאלות: מה היה טיב הזיקה של אסופה כזו למסורת ולהיסטוריה היהודית, ומה בין תפקידה הייצוגי כמטונימיה של העבר לתפקידה הפרשני כמטאפורה שלו? האם מדובר בפרויקט עממי שצמח 'מלמטה' ויש בכוחו לשמש כמנגנון ביקורת תרבותי, או שמא מדובר בהבניית זיכרון 'מלמעלה', שתכליתה יצירת מנגנון שליטה תרבותי?

שאלות אלו נדונו בהיקף יחסית מצומצם במחקר, לעתים בהקשר היסטורי ולאודוואק ספרותי ובנוגע למחזורי אנתולוגיות מסויימים.¹⁰ ברצוני להקדיש מאמר זה לענף עשיר בספרות הכינוס היהודית, ענף שלא זכה כמעט לתשומת לב מחקרית על-אף הפופולאריות שלו באותן שנים: ספרי בדיחות והומור. מקרה הבוחן המרכזי שלי הוא **ספר הבדיחה והחרוד לאלתר דרויאנוב (פרנקפורט 1922, תל-אביב 1935-1938)**.¹¹ אסופה מקיפה זו,

72-78, pp. 1991 (להלן: קיל, מורשת אבודה); יעקב שביט, 'הרובד התרבותי החסר ומילוי: בין "תרבות עממית רשמית" ל"תרבות עממית לא-רשמית" בתרבות העברית הלאומית בארץ-ישראל', בתוך: בנימין זאב קדר (עורך), **התרבות העממית: קובץ מחקרים**, ירושלים תשנ"ו (1996) (להלן: שביט, הרובד התרבותי), עמ' 327-345; רונית המיין, **פולקלור ולאומיות ב'דשומות': מאסף לדברי זיכרונות לאתנוגרפיה ופולקלור בישראל**, עבודת גמר לתואר שני, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב 2006 (להלן: המיין, פולקלור ולאומיות); אמיר בנבגי, 'יחסי ההשכלה והלאומיות במחשבת הספרות העברית: קיטוב ניגודי או רציפות אידיאולוגית?', בתוך: איריס פרוש, חמוטל צמיר וחנה סוקר-שווגר (עורכות), **'הספרות והחיים': פואטיקה ואידיאולוגיה בספרות העברית החדשה, למנחם ברניקר ביובל**, ירושלים תשע"א (2011), עמ' 347-351; עמדה אמביוולנטית יותר, החושפת את הזיקה הדיאלקטית של פולקלוריסטים עבריים בתחילת המאה העשרים לכינוס מסורת יהודית, ניתן למצוא אצל אדם רובין, 'Hebrew Folklore and the Problem of Exile', *Modern Judaism*, Vol. 25, No. 1 (2005) (להלן: רובין, פולקלור עברי).

9 ראו, לעיל, את דבריו של ביאליק בערה 6; וכן אצל, אחד העם, **על דבר אוצר היהדות**, עמ' קה; ואצל, ריטנשטרייך, **המחשבה היהודית**, עמ' 305.

10 לעיון במאפייניה של האנתולוגיה היהודית כסוגה ספרותית ראו David Stern (ed.), *The Anthology* in *Jewish Literature*, New York 2004; עלי יסיף, **קובץ הסיפורים העברי ימי הביניים**, תל אביב 2004; Dan Ben-Amos, 'Anthologies', In: Raphael Patai (Founding ed.) and Haya Bar-Itzhak (ed.), *Encyclopedia of Jewish Folklore and Traditions*, New York 2013, pp. 41-50 (להלן: בן-עמוס, אנתולוגיות); מאפייניה ותפקידיה של האנתולוגיה (והאנציקלופדיה) היהודית בת הזמן נדונים אצל Martina Urban, *Hermeneutics of Renewal: A Study of the Hasidic Anthologies of Martin Buber*, Ph.D. Dissertation, The Hebrew University of Jerusalem 2002 (להלן: אורבן, הרמנויטיקה של התחדשות); רובין, **לאומיות יהודית**; ברטל, **קוץ וברווי**, עמ' 109-121; יעקב אלבוים, 'המפכה השקטה: "אגדות היהודים" ללוי גינצבורג וספרות הילקוטים העברית', **מדעי היהדות**, חוב' 47 (תשע"א), עמ' 47-56; זבה-אלרן, **זיכרונות חדשים**; עמ' 52-69; דוד רוסקיס, **יהודיבור: מסות על תרבות יידיש**, ירושלים 2018 (להלן: רוסקיס, יהודיבור), עמ' 17-41; Gali Drucker Bar-Am, 'Anthological Affect: Memory and Place in Early Post-World War II Yiddish Culture', in: Marion Aptroot (ed.), *Yiddish After 1945*, Amsterdam 2018, pp. 7-27

11 לניסבות הופעתה של האסופה וניתוח מבחר בדיחות מתוכה ומתוך אוסף הבדיחות המצונזרות ראו צפי

שזכתה למספר מהדורות ולתהודה רחבה, כוללת מגוון רחב של מקורות המייצג קולות רבים בתקופתה. קוראים בני הזמן זקפו את התקבלותה המהירה והשפעתה הרבה להצלחתו של המחבר ('גואל', כלשונו של יעקב פיכמן) 'להטביע חותם של קנון על בדיחת-העם האמתית ו"לגנוז" את דברי הליצנות'.¹² האסופה תיבחן לא רק בהקשרה ההיסטורי אלא גם בהקשרה הספרותי, תוך עיון בכלי עבודתו הייחודיים של עורך האסופה והשוואתה לאסופות מקבילות, כגון, *Rosinkess mit Mandlen* לעמנואל אולסכנגר (בזל 1920) ויידישע וויצן לרבניצקי (ברלין 1922). לצד עיון במאפיינייה הספרותיים של האסופה ככוונתי ללמוד על תפקידיה גם ממה שנקרא בחקר הספרות פאראטקסט – מכל המסמכים השוליים לכאורה או החוץ-ספרותיים, כגון, מבואות, נספחים, טיוטות, רשימות ומכתבים שנותרו בארכיון, במחשבה כי אלו שופכים אור נוסף על פרויקט הכינוס ומלמדים על כלי עבודתו ומטרותיו של המכנס העברי לא פחות מאשר הכרעותיו הסופיות.

בין 'אומנות יתרה' ל'תמימות נאמנה' – המכנס העברי בצומת דרכים

השנה בה ראה אור לראשונה ספר הבדיחה והחודוד, שנת 1922, היא גם השנה בה התפרסם ספר הבדיחות של יהושע חנא רבניצקי: יידישע וויצן; שנתיים בלבד אחרי פרסום האסופות ההומוריסטיות של אולסכנגר (*Olsvanger, Rosinkess mit Mandlen*), של היינריך לווה (*Loewe, Schelme und Narren: mit jüdischen Kappen*) ושל חיים בלוך (*Bloch, Ostjüdischer Humor*); ושנים ספורות לפני פרסום האוספים של ג'ייקוב ריצ'מן (*Richman, Laughs from Jewish Lore*), מקס פרגר וזיגפריד שמיץ (*Präger and Schmitz, Jüdische Schwänke*), יצחק אשכנזי (אוצרות פון אידישען הומאר) ומרדכי ליפסון (מדד דר).¹³ אסופות אלו לא היו אסופות ראשונות או חלוציות. קדמו להן ספרי בדיחות רבים בגרמנית וביידיש, באנגלית, בצרפתית ובעברית.¹⁴ אולם אסופות אלו היו

זבה-אלרן, 'מה למעלה מה למטה? קנוניזציה וצנוורה בספר הבדיחה והחודוד לאלתר דרויאנוב', מכאן, חוב' 17 (2017) (להלן: זבה-אלרן, מה למעלה), עמ' 357-380.

12 ראו, יעקב פיכמן, 'ראשי פרקים', דבר, 16.9.1936, עמ' 3452; דב סדן, 'דישומי לוואי', בתוך: אפרים דוידוון (עורך), שחוק פינז: אוצר להומור ולסאטירה בספרות העברית מראשיתה ועד ימינו, תל אביב, 1951, עמ' 513-515; גצל קרסל, 'א' דרויאנוב – ראשון לחקר הפולקלור בעברית', הפועל הצעיר, 8.9.1959, עמ' 18.

13 רשימה זו חלקית מאוד כמובן והיא מתייחסת לאסופות הפופולאריות בלבד. מידע נוסף על הפעילות העשירה והענפה של אנתוגרפים יהודיים באותה עת גם בתחום ההומור ראו אצל Haya Bar-Itzhak, *Pioneers of Jewish Ethnography and Folkloristics in Eastern Europe*, Ljubljana 2010, pp. 14-26 (להלן: ברייצחק, חלוצים); בן-עמוס, אנתולוגיות; יחיאל שיינטוך, 'ספרות ההומור ביידיש ובעברית בקרב יהודי מזרח אירופה ומקורותיה: סקירה ותוכנית מחקר', הומור מקוון 4 (דצמבר 2014), עמ' 45-59; פריחתם של ספרי בדיחות יהודיים ולא יהודיים בתקופה זו נזכרת גם אצל ריצ'רד לגמן, Richard Legman, "Toward a Motif-Index of Erotic Humor", *The Journal of American Folklore*, Vol. 75, No. 297 (1962), p. 242

14 לדברי אליוט אורינג, הבוחן את נסיבות עלייתו של ההומור היהודי כקטגוריה היסטורית-תרבותית,

רבות יותר, מקיפות יותר ופופולאריות יותר מקודמותיהן. תופעה זו עשויה ללמדנו כי הבדיחה היהודית, לאו־דווקא העברית, הפכה באותה עת לחלק בלתי נפרד מן הקנון היהודי. לפי הדגם המחזורי שהציע אלן גולדינג, עלייתו של קנון חדש מלווה בדרך־כלל באסופות צרות וסלקטיביות, אסופות שעקרון הברירה שלהן נשען על אידיאולוגיה ברורה וגלויה. עם התבססותו של הקנון מופיעות אסופות רחבות ומקיפות יותר, ועם שקיעתו, נמצא שוב אסופות צרות וחרטניות יותר, שתפקידן לבחון בביקורתיות את הרפרטואר הקיים ולהציע לו חלופה. מחזור אחד מסתיים ומחזור שני מתחיל כאשר הקריטריונים לביקורת הופכים לאמות מידה מוסכמות להערכת הרפרטואר הבא.¹⁵ ספר הבדיחה והחרוד במהדורה הראשונה שלו, קל וחומר במהדורה המורחבת, ראה אפוא אור כשיאו של מחזור של אנתולוגיות לאומיות. מחזור ספרותי זה התאפיין בפריחתה של האסופה היהודית לא רק בעברית אלא גם בשפות אחרות ובקרב חוגים חברתיים שונים.¹⁶ ניתן לתלות תנופה יצירתית זו בהסרת מגבלות הצנזורה של השלטון הצארי אחרי מלחמת העולם הראשונה והמהפכה הבולשביקית ברוסיה, שהביאה לפריחתה של תרבות יהודית בגבולותיה לפחות עד 1922.¹⁷ תנופה זו נמשכה בישראל המנדטורית ובמרכזי תרבות יהודיים נוספים הודות לתמיכתם של מוסדות וארגונים לאומיים ושל נדבנים כשלמה זלמן שוקן.¹⁸ הסבר נוסף, שקשור לתודעה התרבותית המשתנה של סופרים עבריים בתחילת המאה העשרים, ניסח שמואל פייגיץ ברשימתו משנת 1927 על גבי העולם:

מסבת בטול המרכז בא גם הכנוס. בהרגיש הסופר, שיצר במשך זמן ידוע בחוג מסוים או בשביל חוג מסוים, כי אותו החוג, נושא יצירתו, שומרה ומקימה, פסק מהתקיים, וסכנת אבדון נשקפת, איפוא, ליצירתו, הוא מתחיל שואף לאסוף את יצירותיו, שיריו, ספוריו, או מאמריו ולצרור אותם בשביל בני המרכזים החדשים, למען המשיך את קיומו האישי־הרוחני בעולם החיים החדש.¹⁹

ההומור היהודי הגרמני קדם להומור היהודי במזרח אירופה שהגיע לשיאו בשנות העשרים של המאה העשרים ראו, Elliott Oring, 'On Jewish Jokes and the Collection of Lippmann Moses Büschenthal', in: Elliott Oring (ed.), *The First Book of Jewish Jokes, The Collection of L.M. Büschenthal*, Bloomington and Indianapolis 2018, pp. 3-25. (להלן: אורינג, על בדיחות יהודיות).

15 Alan Golding, 'A History of American Poetry Anthologies', in: Robert Von Hallberg (ed.), *Canons*, Chicago 1984, pp. 279-307

16 עוד על פריחתן של האסופות היהודיות באותה עת ראו אצל אורבן, הרמנויטיקה של התחדשות, עמ' 40-41; רובין, לאומיות יהודית, עמ' 259-263; ברטל, קווק וברווי, עמ' 111-112.

17 ראו, קיל, מורשת אבודה.

18 ראו, ברטל, קווק וברווי, עמ' 112-113; אורבן, הרמנויטיקה של התחדשות, עמ' 40.

19 שמואל פייגיץ, 'הכנוס והספרות האישית', העולם, ט"ו-ט"ז (15.4.1927), עמ' 303-304, ההדגשות במקור; על תודעת ההצלה ושינוי המרכזים של חלוצי הפולקלוריסטיקה ראו, Barbara Kirshenblatt-

לדבריו של פייגין, תקופה של ביטול או יצירת מרכזים כמו התקופה הנדונה כאן, תקופה של שינוי סדרי שלטון וחברה ושל שינויים דמוגרפיים רדיקליים, מחייבת הערכה מחדש של הקנון ו'הצלת' מסורות לצורך תיעוד והטמעה שלהן כאחד בתרבות הלאומית המתחדשת. כך יצרו גם ספרי הבדיחות של העשורים הראשונים של המאה העשרים מרכזים יהודיים סמליים מבוססי שפה, דמויות וערכים, העשויים לייצג עבור קהליהם עבר 'שימושי' יותר. עורכי האסופות, והאסופות ההומוריסטיות בפרט, הגם שעסקו בעריכה ספרותית ובמחקר, היו מזוהים ברובם עם האידיאולוגיה הציונית המוקדמת. גם דרויאנוב, שנמנה עם סופרי אורסה, היה חבר בתנועת חיבת-ציון. הוא היה פובליציסט ופעיל ציוני, אתנוגרף ועורך, ובשנים מאוחרות יותר בחייו גם היסטוריון, שספריו על תולדות היישוב משמשים כמקורות היסטוריים עד היום.²⁰ רשימת תפקידים זו משקפת את הזליגה האופיינית לאותה תקופה מתחום עיסוק אחד למשנהו, ואת מעורבותם של סופרים ואנשי תרבות מובהקים במוסדות ובפעילות אידיאולוגית מובהקת, או להיפך: את מעורבותם של שליחים אידיאולוגיים ואף פוליטיים בעיצוב קנונים ספרותיים. מעניין להיווכח, כי דרויאנוב לא מזכיר את תפקידיו הרשמיים והלא-רשמיים בפתח האסופה אלא דווקא את היותו 'אחד העם'. עוד לפני שטרח על כינוסה של הבדיחה והתעניין בה באופן מקצועי, הוא נהנה ממנה בזמן שהחלים ממחלה בסנטוריום בדרזדן. ההיבט האישי וההיכרות המוקדמת עם הבדיחות בשפתן המקורית ועם מספריהן הם יסוד חשוב של פרויקט זה, שכן הם מקנים לעורך, בעיני קוראיו, לגיטימציה וסמכות לספר את הבדיחות מחדש. יש לזכור, אם כן, כי בבואו לאסוף בדיחות יהודיות, היה דרויאנוב גם הרושם, המתעד בקשב רב את החברה, וגם העורך הספרותי של מסורתה, המתווה את גבולותיו של הקורפוס ובוחר את דרכי הצגתו; ובהתאמה, גם החוקר, האמון על עיון נטול-פניות בחומרים שאסף ועל פירושם, וגם המכנס בעל השליחות הלאומית-הציונית. לצד תפקידים אלו, ניתן להתייחס אליו גם כאל סוכן מעורב, ששייכותו המובהקת לקבוצה הצוחקת מקנה לו לגיטימציה לספר את הבדיחות בדרכו. אם נוסיף לריבוי תפקידיו של עורך האסופה גם את היחס הדיאלקטי של הפולקלוריסט הציוני בן-הזמן ל'גולה', לדת ולמסורת היהודית – ממאפייניו של הפולקלור העברי באותה עת, ניווכח עד כמה מורכבת ומסובכת הייתה מערכת הנאמנויות של דרויאנוב.²¹ על רקע זה, אין זה מפתיע, כי למרות השתייכותו המובהקת לשורותיה של חיבת-ציון או בנוסף אליה, עסק דרויאנוב גם באיסוף ופרסום פתגמים ביידיש, והגן על שפת הגולה ויצירותיה מפני היבראיסטים

Gimblett, 'Folklore's Crisis', *The Journal of American Folklore*, Vol. 111, No. 441 (1998), pp. 281-327

20 ראו, זבה-אלרן, **מה למעלה**, עמ' 367-359.

21 ראו, את דבריו של רובין על הדחפים השונים בעבודתם של פולקלוריסטים עבריים במזרח אירופה באותה עת: 'As Zionists, their impulse to collect and classify diverse manifestations of Jewish life in *Galut* (exile) was accompanied by the desire to end the condition of *Galut*; the rejection of exile competed with a commitment to map, measure, and quantify its culture' רובין, **פולקלור עברי**, עמ' 64.

מובהקים כישראל חיים טביוב. החזון הציוני היה עבורו, גם שנים רבות אחרי שעלה לארץ, חזון אוטופי – אופק רעיוני ולא 'מצווה מעשית', כלשונו.²² כמנסחה של תוכנית הכינוס, היה ביאליק מודע למתח שבין נטיות לבו האישיות של המכנס לצרכיו של העם, ובמכתב שנועד למיכה יוסף ברדיצ'בסקי בעקבות מסירת כתב ידו – 'חיי משה איש האלהים ויהושע' – לביאליק, הוא מסביר כי עבודתו של המכנס מבוססת על הקשבה ו'פתוי' גם יחד:

צריכים לעשות דברים כאלה בזהירות ובאופן בלתי מורגש לעינו ולבו של העם. צריכים – אומר הכל – לגנוב את דעתו ולבו של העם ברצונו ול הנאתו, בחינת פתוי... כשהגיע לפרקו ורוצה בכך... וצריכים לעשות כזאת באומנות יתרה וברוח הקדש גדולה וגם בתמימות נאמנה.²³

ביאליק מצביע על המתח שבין תמימות לפתינות או בין נאמנות לגניבת דעת, כמתח מכונן בעבודתו של המכנס, עבודה שלא תתקבל, לטענתו, ללא התחשבות ברצונו ובהנאתו של העם. יש להוסיף, אם כן, לשלל המתחים שהוזכרו לעיל בין תפקידיו המתחרים של העורך בן הזמן גם את המתח בין יחיד לרבים – בין דרויאנוב על נטיות לבו האישיות לדרוויאנוב כבא כחו של העם.²⁴

על רקע זה, אין כוונתי להתייחס לאמצעי העיצוב של האסופה שידונו כאן בהרחבה כאל 'אסטרטגיות', שנועדו להכריע מערכה במאבק תרבותי, אלא כאל כלים ספרותיים ופרקטיקות תרבותיות שנועדו להכיל זיקות מתחרות אל המסורת והעבר היהודי שהיא מייצגת ולא-דרוויאנוב להכריע ביניהן.²⁵

22 על עבודתו של דרויאנוב בידיש ראו, קיל, מורשת אבודה, עמ' 68; ועל תפיסתו הציונית ראו, אלתר דרויאנוב, 'ציונות בפולניה', בתוך: הנ"ל (עורך), כתבים נבחרים, ב, תל אביב תש"ה (1945), עמ' 501-607.

23 חיים נחמן ביאליק, אגרות חיים נחמן ביאליק, כרך ראשון (תר"ן-תרס"ה), תל אביב [1904] 1937, עמ' רעה, ההדגשות במקור. בדבריו על פרויקט הכינוס מסביר גם רוטנשטריך, המחשבה היהודית, עמ' 305, כי ביאליק לא נדרש לשאלת הרשות לכינוס, שכן ייצג דור 'שאינו רואה את עצמו קשור מלכתחילה במורשת העבר וערכיה' ולכן גם אינו זקוק לאישורה.

24 על טיבו הדיאלקטי של 'הזיכרון האנתולוגי' באסופות של ברדיצ'בסקי, המבוסס על כוחותיהם המתחרים של הזיכרון האוטוביוגרפי והזיכרון הקולקטיבי ראו אצל מרקוס מוזלי: Marcus Moseley, 'Between Memory and Forgetfulness: The Janus Face of Michah Yosef Berdichevsky', in: Ezra Mendelsohn (ed.), *Literary Strategies: Jewish Texts and Contexts*, New York 1996, pp. 78-117 (להלן: מוזלי, בין זיכרון לשכחה).

25 כך גם במחקר שהוקדש לאסופות היהודיות באמסטרדם של המאה השמונה עשרה, המדגיש את השימוש באמצעים אפיוניים מובהקים באסופות ככלי לעיצוב חידושים רעיוניים ופואטיים כאחד. משמע, התהליך הזהיר ולא התוצאה מהווה בו'אנר זה קנה מידה להערכה: 'They managed to achieve this innovation not through original creative effort, but with the help of an array of truly epigonic means, ranging from mere copying and collecting, via translation, to imitation and parody. Significantly, the innovation did not lie in the literary achievement itself, but in the effort

בחירת המקורות לאסופה – מן האוזן של האתנוגרף אל ידו של המכנס

האסופות הלאומיות שפורסמו במפנה המאות סמוך לספר הבדיחה והחודוד, מציגות דרכים שונות לפתרון ריבוי תפקידיו של המכנס. כך, למשל, מפריד לוי גינצברג, בעל האסופה הידועה *אגדות היהודים*, בין כרך האגדות לכרך ההערות, ויוצר, למעשה, שתי אסופות בעלות ערך תרבותי שונה – האחת, בעלת ערך ספרותי-אמנותי והשניה, בעלת ערך מדעי.²⁶ פתרונות נוספים שמשקפים את תפקידיו וקהלי היעד השונים של העורך היו, למשל, הפרדה בין המקורות לבין מראי המקום והמפתחות שונים. דרויאנוב בחר, בהקשר זה, להוסיף לספרו הקדמה ומבוא נרחב, הנסמכים על ספרות מחקר ענפה ונלמדים עד היום כמקור עיוני לחקר ההומור. ממבוא זה ניתן ללמוד כי האסופה נועדה לא רק לבדר את קוראיה אלא גם להביא בפניהם פרק בהיסטוריה התרבותית של העם היהודי ואולי גם בפסיכולוגיה העממית שלו. קל לזהות בפתיחה זו את הדיאלוג הפנימי בין החוקר, המכיר בריבוי הקולות המשתקפים בעבודתו, למכנס, איש השליחות הלאומית, הנכסף לשלב קולות אלו בהרמוניה.

דיאלוג זה בא לידי ביטוי במבוא בראש ובראשונה בהתייחסות לבחירת המקורות. דרויאנוב נדרש במסגרתו לשאלה שהעסיקה רבים בתקופתו ואולי גם בימינו – מהי בדיחה יהודית. בספר המוקדש לאוסף הראשון של בדיחות יהודיות מן המאה התשע-עשרה, עוסק אליוט אורינג בדהימיתולוגיזציה, כלשונו, של הבדיחה היהודית, ומלמדנו כי מקורן של רוב הדעות השגורות על הומור יהודי בדעות קדומות.²⁷ עיון במבוא לאסופה של דרויאנוב מלמד, כי עורכה כמעט חף מדעות כאלה. דרויאנוב מציע כבר ב-1922 הגדרה רחבה דיה להומור היהודי, העולה בקנה אחד עם הגדרתו הרווחת של הפולקלור כמסורת המופיעה בריבוי נוסחים. הומור יהודי, לדידו, הוא לא-ידווקא הומור שנוצר בחברה היהודית, אלא הומור המסופר בתדירות גבוהה בחברה היהודית גם אם מקורותיו חיצוניים. לא זו בלבד שדרואנוב אינו מגביל את הבדיחה היהודית לביטוי ביקורת עצמית או מצוקה לאומית, כנהוג בזמנו, הוא מדגיש בניגוד לדעה הרווחת, כי היא אינה ככולה לשפה אחת וניתן

it took these authors to produce it.' (Shlomo Berger and Irene E. Zwiep, 'Epigones and the Formation of New Literary Canons: Sephardi Anthologies in Eighteenth-Century Amsterdam', *Studia Rosenthaliana*, Vol. 40 (2007-8), pp. 147-158; באופן דומה, מתייחס גם עמוס נוי לעבודתם האתנוגרפית של יהודים משכילים בני ירושלים והמזרח בתחילת המאה העשרים כעבודה בעלת אופי פוליפוני, שלא ניתן לפתור באמצעות 'דיכטומיות נוקשות ואקסקלוסיביות' כלשונו אלא באמצעות התודעות לפרקטיקות האתנוגרפיות שאפיינו חוג זה של פעילים תרבותיים: 'גם המילה הרבי-משמעית "תיעוד" עשויה להצביע על מגוון של פעילויות כגון מיון, סינון, עריכה, סגנון, עיצוב מחדש, שכתוב, מיזוג, צירוף יחד, השוואה, ניתוח, פרסום והפצה'. עמוס נוי, *עדים או מומחים: יהודים משכילים בני ירושלים והמזרח בתחילת המאה ה-20*, תל אביב 2017, עמ' 20.

26 גלית חזן-רוקם מצביעה על המתח בין כרך המקורות לכרך ההערות של גינצברג, ומרחיבה על המודלים השונים על פיהם נכתב כל חלק ועל תרומתם. ראו, גלית חזן-רוקם, 'ספרות עממית יהודית עתיקה: אגדות היהודים' וחקר הפולקלור בראשית המאה העשרים, *מדעי היהדות*, 47 (2011), עמ' 57-75.

27 ראו, אורינג, *על בדיחות יהודיות*.

לתרגמה מבלי לאבד את עוקץ הבדיחה.²⁸ טענה זו אינה משקפת רק את פתיחותו של העורך אלא גם את הצורך שלו להצדיק ולבסס את תרגומו של חלק מן הבדיחות מגרמנית ומיידיש לעברית. זאת, על אף שלא כל הבדיחות היו ברות-תרגום, ובדיחות פואטיות רבות, המתאפיינות במשחקי מילים, מופיעות באסופה בלוויית הערות שוליים המצביעות על מקורותיהן ומשמעותן.²⁹ זאת ועוד, דרויאנוב מצביע במבוא על זיקתה של הבדיחה למסורת היהודית, ולצד זה, על תפקידה החתרני – לחלל את קודשיה של החברה היהודית ולחתור תחת הסדר הקיים. לצד הפתיחות שהוא מגלה ביחס למקורותיה המגוונים של הבדיחה ולשפתה, דרויאנוב מכפיף אותה לתפקידים לאומיים מובהקים כ'מפתח לכמה סתרי נפש העם' ולימוד ושכלול השפה העברית כשפת דיבור ויצירה.³⁰ במילים אחרות, בהתייחסותו לבדיחה היהודית מציע דרויאנוב גישה מכילה ומדירה גם יחד, שכן הוא כולל בה לבסוף רק את אותן בדיחות שלא נפגעו עם תרגומו. הוא מציע גישה ביקורתית אך גם מגויסת, שכן הוא משתמש בה לחיזוק המודעות הלאומית של קוראיו. אין זה מפתיע כי לצד דברים אלו מודה דרויאנוב כי נמנע ממנו להציע הגדרה בלעדית לבדיחה היהודית וזיהוי בדיחה ככזו נותר בסופו של דבר עניין התלוי באוזנו המנוסה של המומחה ולא בקריטריונים קבועים מראש, ומסיבה זו, גם האסופה שלו כוללת עשרות אחדות של בדיחות לא יהודיות. בחירת המקורות לאסופה מבין כל הבדיחות היהודיות שהגיעו לשולחנו של העורך ואופן רישומם מעידים אף הם על הדיאלוג הפנימי בין האתנוגרף למכנס. דרויאנוב הוסיף להקדמה של המהדורה הראשונה (המונה כ־650 בדיחות) רשימת מקורות, ורשימה זו עברה

28 ראו, אלתר דרויאנוב, **ספר הבדיחה והחרוד**, פרנקפורט 1922 (להלן: דרויאנוב, ספר הבדיחה והחרוד), עמ' 8, 18–25. ההקדמה והמבוא פורסמו במלואם רק במהדורה הראשונה. ההקדמה הראשונה הורחבה במהדורה המתוקנת והמורחבת של שנות השלושים, אך פורסמה בה ללא המבוא. המבוא תורגם לאנגלית בספרה של חיה ברייצק, ראו, ברייצק, **חלוצים**, עמ' 119–156.

29 ראו את הרמיון והשוני בהגדרה שמציע נוי לבדיחה היהודית, ובפרט את ההתייחסות למשחקי לשון באסופות היהודיות בנות הזמן לפי דב נוי, 'הקיימת בדיחות עם יהודית?', **מחניים**, 67 (1962), עמ' 48–56.

30 מקורותיה ואופיה המסורתיים של הבדיחה נדונים אצל דרויאנוב, **ספר הבדיחה והחרוד**, בעמ' 13–14, ואילו תפקידיה החתרניים מודגשים בעמ' 46–48 ו־53. התפקיד הלאומי עולה כבר בתחילת ההקדמה בעמ' 7, וההתייחסות לתפקידה של הבדיחה בלימוד העברית מפורטת בעמ' 8. לשם השוואה, האסופה המקבילה של רבניצקי נפתחת אף היא במבוא, אולם לא מדובר במבוא מקיף כשל דרויאנוב, המבוסס על חקר הבדיחה. הוא כולל כמה מן הדעות הקדומות על הומור יהודי השגורות באותה עת, כמו הטענה כי יהודים מתלוצצים יותר מלאומים אחרים, או הטענה כי ההומור שלהם נובע מן הצרות והלחצים בהם הם היו נתונים. ראו, י' ח' ראבניצקי, **יידישע וויצן**, ניו־יארק [1922] 1950, עמ' xii-vii; אולסבנגר, לעומת זאת, צירף למהדורה הראשונה של האסופה שלו מ־1920 מבוא קצרצר באורך של פחות מעמוד ובו הוא מתייחס בקצרה למספרים שלו. מבוא באורך דומה צורף גם למהדורה השנייה מ־1930 ובו התייחסות קצרה למספר אסופות הומוריסטיות שראו אור בשנות העשרים. מבוא נרחב יותר צורף למהדורה השלישית מ־1931 (המוקדשת לדרוואנוב), אך הוא עוסק בעיקרו באורחות החיים של יהודי מזרח אירופה, עליהם מבוססת הבדיחות. ראו Immanuel Olsvanger, *Rosinkess mit Mandlen*,

במהדורה המורחבת (המונה כ-3170 בדיחות) לנספח שבסוף הכרך השלישי. הרשימה הראשונה נפתחת בשמותיהם של 193 אנשים מקהילות יהודיות שונות, בעיקר ממזרח אירופה ומארץ-ישראל, וממשיכה במקורות ספרותיים – מהם כשלושים בידיש, כעשרה בעברית ושניים ברוסית. הרשימה המורחבת גדלה בכל הנוגע למספר המספרים פי חמישה. רשימת המקורות הספרותיים בעברית גדלה פי ארבע, בידיש – פי שניים, ורשימת המקורות ברוסית, ובפרט בגרמנית, התרחבה אף מעבר לכך. ניתן לשער, כי המקורות הלועזיים שימשו את דרויאנוב לאי-דיוקא להכנסת מקורות חדשים לאסופה אלא לנספח ההערות, הכולל הפניות למראי מקום מקבילים בספרות העולם. כך או כך, היקף ומגוון המקורות הנרחב ורישומם מלמדים על ההקשר הדיאלוגי – מרובה הלשונית, הסוגות ואולי גם התרבותיות – בו פעל העורך.

עדות נוספת לעבודתו המקיפה של העורך ניתן למצוא גם בקריאה משותפת שפירסם דרויאנוב יחד עם רבניצקי על גבי השבועון העברי של ההסתדרות הציונית, העולם, ולאחר מכן על גבי הכרך הראשון של ספר הבדיחה והחודוד. קריאה זו מוקדשת לאיסוף בדיחות בקרב יהודי ספרד והמזרח: 'ביחוד פונה אני בבקשתי לקוראי מבין אחינו הספרדים ומבין אחינו שבארצות רחוקות [...] בעד כל חומר [...] שימצאו לי'.³¹ לצערנו, קריאה זו לא הטביעה את חותמה על האסופה. ייתכן, כי גם אם היו נשלחות אל העורכים בדיחות רלוונטיות ודרוואנוב היה מחליט לפרסמן הוא היה מוצא לנכון לשכתבן כדי לשמור על סגנון אחיד.³² יחד עם זה, הפניה למזרח משמשת כאן כעדות נוספת לגישתו המכילה של המכנס למקורות ולטיבה המקצועי של עבודת האיסוף כפרקטיקה מרכזית בהכנת האסופה: דרויאנוב קיווה כי האסופה תייצג את ההומור היהודי בכללותו ולא רק את זה של יהודי מזרח אירופה. לא רק ההיקף והמגוון שהציע דרויאנוב חריגים אפוא בהשוואה למחברי אסופות מקבילות, אלא גם שקיפותו ביחס למקורות. רבניצקי לא התייחס למקורותיו, ואילו אולסבנגר התייחס אליהם בהקדמה למהדורה הראשונה של האסופה בתמציתיות ובאופן כללי בלבד: מספריו הם יהודים ממזרח אירופה שהיגרו לשוויץ ונוסעים יהודיים שעצרו בה בדרכם לאמריקה. שני היבטים נוספים של עבודת העריכה הקשורים לבחירת המקורות ורישומם שופכים אור נוסף על עבודתו של דרויאנוב. האחד, בחירתו של העורך לפרט את המקורות במפתח ולא בסמוך לבדיחות עצמן. בחירה זו אינה מאפשרת לקרוא את הבדיחות בהקשרן ההיסטורי והספרותי ולהשוות אותן למקורותיהן הכתובים. כל המעיין באסופות ההומוריסטיות של דב סדן: קערת צימוקים (תל-אביב 1950) וקערת אגוזים (תל אביב 1953) יווכח בהבדל. סדן ציין את מקורותיו סמוך לבדיחה עם הערות המתייחסות לנוסחים נוספים של הטקסט. אמנם מדובר בבדיחות שסופרו לו בעל-פה, אולם עם ציון שמותיהם של המספרים, קל

31 דרויאנוב, ספר הבדיחה והחודוד, עמ' 9.

32 על היחס האוריינטליסטי של עורכי רשמות ודרוואנוב ביניהם אל המזרח, ראו, המיין, פולקלור ולאומיות, עמ' 62, 87.

וחומר של המקבילות הספרותיות, יכולים הקוראים ללמוד על הקשרה של הבדיחה ולהבין טוב יותר את העוקץ שלה.

ההיבט השני שקשור לבחירת המקורות הוא ההכרעה הידועה והגלויה של דרויאנוב לצנזר את הבדיחות המיניות שאסף. בכך לא היה דרויאנוב שונה ממכנסים אחרים בתקופתו, עשרות שנים אחר-כך ואולי עד היום. יש לציין, עם זאת, כי דרויאנוב לא התלבט האם לאסוף את הבדיחות אלא רק אם השעה מתאימה לפרסמן. הוא משתף את קוראיו בהתלבטות זו גם במבוא לאסופה: 'אם יש לכל אדם לראות את עצמו איסטניס "ולכוף אליה לתוך אזנו", כדי שלא "לנבל" אותה, הרי אין רשות זו נתונה לפולקלוריסט: אזנו שלו חיבת להיות פתוחה לכל מה שיוצא מפי העם.³³ במכתבו להרב רט דנבי, חוקר ומתרגם מאוניברסיטת אוקספורד, שלקח על עצמו ללא הצלחה את משימת תרגום האסופה לאנגלית, הוא כתב אף מעבר לכך:

לא הייתה לי רשות להשמיט בדיחה זו או אחרת מטעם זה או אחר: כיון שהיא מתהלכת בעם, ואם גם אין היא מוצאת חן בעיני, ואפילו אם היא יכולה להיות 'חרב' בידיהם של שונאי-ישראל – אין אני רשאי להשמיטה: העם הוא אביה, ולא אני.³⁴

עיון בתיקה שנתורה מעבודתו של דרויאנוב בארכיון גנזים מלמד, כי דרויאנוב לא רק המשיך לאסוף בדיחות מיניות אלא אף תירגם חלק מהן מידיש ומגרמנית לעברית, ציין בחלק מן הרשימות את מקורותיו ולחלקן אף הוסיף כותרות. הוא הוסיף בהקדמה כי החומר שהוצנע אינו מתפרסם 'לעת לעתה'³⁵. ניתן לשער על סמך כל זאת, כי הוא תיכנן לפרסם לפחות חלק מהבדיחות בעתיד. מכאן נראה כי דרויאנוב התלבט בנושא ולבטיו הותירו חותם גם על האוסף שפורסם, הכולל גם מבחר בדיחות עם רמיזות מיניות.

איסוף הבדיחות וההתייחסות למקורותיו של ההומור היהודי במבוא, בחירת הרפרטואר הייצוגי לאסופה ודרכי רישומם של המקורות מתאפיינים אפוא בהיקף נרחב, מגוון רב ושקיפות. גם כאשר החליט דרויאנוב לצנזר חלק מן הבדיחות הוא הצהיר על כך בגלוי ועשה זאת אחרי התייעצויות עם עמיתים וככל הנראה במחשבה כי מדובר בפשרה זמנית. מצפונו של האתנוגרף קדם כאן לזה של המכנס אך לא בלי דיאלוג ואולי אף מאבק פנימי בין תפקידים, שהגדיר את גבולותיה של האסופה.

33 דרויאנוב, **ספר הבדיחה והחרוד**, עמ' 14 (הערה בשולי העמוד), ההדגשה במקור.
 34 אלטר דרויאנוב, 4.3.1936, **הארכיון הציוני המרכזי** (להלן: אצ"מ), חטיבה 10A, תיק 27/1. להרחבה בנושא זה ולעיון בדוגמאות מתוך האוסף המצונזר ראו, זבה-אלרן, **מה למעלה**, עמ' 369-372.
 35 דרויאנוב, **ספר הבדיחה והחרוד**, עמ' 9.

לא "ביכל" אנחנו מוציאים, כי אם ספר': תרגום ושכתוב המקורות

שכתובן של הבדיחות באסופה ועיצובן כולל מספר פרקטיקות ספרותיות שלכל אחת מהן משמעות משל עצמה: העלאתן של מסורות אוראליות על הכתב, תרגומן וניסוחן מחדש. רוב מקורותיו של דרויאנוב היו כאמור ספרותיים, כך שהם הופיעו מלכתחילה בכתב. תמלולם וניסוחם של מקורות אוראליים, לעומת זאת, היה כרוך בהכרעות ספרותיות נוספות. הבדיחה, שנדונה בדרך-כלל כתהליך תקשורתי המבוסס על מפגש חברתי, הופיעה באסופה כטקסט מבודד ועצמאי. ככזה, יש באפשרותו לפנות לקהילה מדומיינת, הקהילה היהודית לאומית, שניפגשה באותה עת בעיקר בתיווך ספרים וכתבי עת ואולי רק בדמיונו של המכנס. לדברי רוסקיס, זה היה טבעם של מפעלי הכינוס של שלום עליכם ושל "ל פרץ בידיש, שנועדו אף הם לקדם מהפכה תרבותית ולגייס עבורה קהילה מדומיינת, ובכך, להגדיר מחדש את קבוצת השייכות היהודית כקבוצה לאומית בעלת מכנה תרבותי משותף.³⁶ זאת ועוד, לדברי איריס פרוש, המעבר מביטוי אוראלי לביטוי בכתב בחברה היהודית במחצית השנייה של המאה העשרים היה מעבר מהפכני. תפקידו המשמעותי של מעבר זה עבור הסופרים העבריים היה כשל טקס מעבר (גברי) הכרוך, כדרכה של פרידה המלווה בהתנגדות, בתחושות של חטא ואשמה.³⁷ מכאן, גם אם לא נייחס לדרוואנוב 'כלכלת כתיבה' מגויסת ושיטתית, כזו שנלווית כמעט לכל מעשה של שכתוב (ודיכוי) ההיסטוריה אליבא דדה-סטרטו³⁸, העלאת הבדיחות על הכתב ושכתובן לא היו מעשים תמימים בחברה היהודית של תחילת המאה העשרים. הם היו כרוכים בהתערבות המתבטאת כאן בשינוי הקשרן של הבדיחות, קהל היעד שלהן ותפקידן; התערבות הנחוצה לכינונו של המחבר כסובייקט, מצד אחד, אך שיש לה טעם של חטא, מצד שני.

תרגום הטקסטים (על-פי-רוב מידיש לעברית) ושכתובם היו לפרקטיקות אידיאולוגיות מובהקות בידיו של העורך. דרוואנוב קיווה כי התרגום לעברית יעשיר את 'לשון-הספר' ויאפשר לה להיקלט כורנקולר מקומי שעשוי לשמש כנדבך בהבנייתו של פולקלור לאומי. לא נמצא באסופה מילה אחת בידיש, כפי שנמצא, למשל, באסופות ההומוריסטיות של דב סדן אחרי מלחמת העולם השנייה. לעומת זאת, נוכל למצוא כמעט בכל עמוד מילים בארמית. הזיקה לשפת המקורות כאן ובאסופות נוספות, כספר האגדה של ביאליק ורבינצקי, מעמיקה את

36 ראו, רוסקיס, יהודיבור, עמ' 22.

37 איריס פרוש, החוטאים בכתיבה: מהפכת הכתיבה בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע-עשרה, ירושלים 2017; וראו את דבריה על עגנון כמכנס: 'עמדות של ענווה וגאווה המאיימות לעקור זו את זו מאפיינות את יחסו של עגנון למלאכת הכתיבה, ההעתקה והכינוס של כתבים משל בני הדורות שקדמו לו. קשה שלא לראות כיצד כוכד האחריות שהוטלה על מי שספק נידון ספק נועד לשמש עד או להציל מורשת היסטורית, תרבותית וספרותית מאבדון, נמהל בתחושת גדלות תקיפה לא פחות וברחף להטביע בכל המורשת הזאת כולה את חותמו האישי של הכותב.' (שם, עמ' 426; והשוו לדבריו של מוזלי המתייחסים 'לריתמוס הכפול' של התרחבות האגו וכיוצו בעבודת העריכה של ברדיצ'בסקי, אצל מוזלי, בין זיכרון לשכחה, עמ' 90 ובכלל).

38 מישל דה-סטרטו, המצאת היומיום - אמנויות העשייה, תל אביב [1980] 2012, עמ' 271-303.

שורשיו המדומים של הפולקלור העברי ומאצילה עליו מסמכותה כמקור מקודש. דרויאנוב מסביר בהקדמה כי הוסיף לבריחה מן הסגנון העממי של האגדה ומן הסגנון הפלפולי של ההלכה כדי להגיש את 'טעמה העממי המיוחד'³⁹, אולם ברור כי מדובר בשיבה מאוחרת לשפת חז"ל ולא לשפה העממית השגורה בפיהם של רוב קוראיו – היידיש. בכך, עוקב ניסיונו לזה של שלום יעקב אברמוביץ' (מנדלי) – 'בעל הנוסח', כלשונו של ביאליק – בשאיפתו להכשיר את העברית כשפת דיבור ויצירה באמצעות סגנון המשלב בין רובדיה השונים.⁴⁰ האסופות המקבילות של אולסבנגר ורבניצקי שנכתבו בידיש אמנם קשורות לשפת המקורות, אולם לא בצורה משמעותית כל-כך כמו זו של דרויאנוב. דב סדן אף ציין כי שעה שכתבתן של רוב הבריחות באסופות היהודיות בנות הזמן 'רחוקה מאמירתן' לא כך הוא אצל אולסבנגר, שהקפיד על שפת הדיבור של הבריחה ובעזרת התעתיק האנגלי של האסופה – אף על הגייתה. לדידו של סדן, יש לכך לא רק ערך מדעי אלא גם ערך לאומי: 'כי גדול ושלם כוחה של בדיחה שלשונה במקורה וכמקורה, שהיא לא בלבד עדות למהימנותה, אלא אף קמיע ושמירה מפני סטייה ונליזה הימנה'.⁴¹ סדן חשש, כי הבריחה, החתרנית מטבעה, תוציא את דיבתם של היהודים רעה. שמירתה בלשון המקור עשויה לא רק להגן על משמעותה עבור החברה המספרת והצוחקת, אלא גם להגדיר את קהל היעד שלה ולשלוט על תפוצתה. חלק גדול מהבריחות בספר הבריחה והחדוד, לעומת זאת, תורגם מידיש לעברית, שזיקתה למסורת היהודית העממית אמביוולנטית. מחד, היא מנכיחה אותה כמקור הזדהות ושייכות, ומאידך, מדובר בשפה שזיקתה למקורות סלקטיביים ומגמתית, לעתים אף פארודית; שפה המנצלת את קדושתו של המקור כדי להציע לו חלופה.⁴²

תרגום הבריחות בסגנון עברי עממי או כמו-עממי הקנה לאסופה סגנון ספרותי אחד ועשיר, לדעת רבים מקוראיה, בפרט קוראים בני הזמן, המציינים זאת כהישגו החשוב ביותר של העורך.⁴³ אך חשוב לזכור, כי השפה החדשה מסיחה כאן את הדעת מריבוי הקולות

39 דרויאנוב, ספר הבריחה והחדוד, עמ' 9.

40 ראו, חיים נחמן ביאליק, 'מנדלי ושלשת הכרכים', בתוך: הנ"ל (עורך), כל כתבי ח.נ. ביאליק, תל אביב 1965, עמ' רמב-רמה; אלתר דרויאנוב, 'שלום-יעקב אברמוביץ'', בתוך: הנ"ל (עורך), א' דרויאנוב – ילקוט מסות, תל אביב תש"ל (להלן: דרויאנוב, שלום-יעקב אברמוביץ'), עמ' 34-79; לעיון ביקורתי במאפייניו של ה'נוסח', כלשונו כתיבה המדברת במקום הדמויות ולא כמותן, ראו, לילך נתנאל, 'זמן מנדלי: על "הפואטיקה של המרחק" החל בנוסח העברי של אברמוביץ ועד הרומן העברייניאוי של פוגל', עיונים בתקומת ישראל, 26 (2011), עמ' 280-300.

41 דב סדן, 'סוגיה במסכת השחוק, על עמנואל אולסבנגר', בתוך: הנ"ל (עורך), אבני מפתח: מסות על סופרי יידיש, כרך שלישי, תל אביב 1972, עמ' 287; סדן מתייחס ודאי גם לכך שאולסבנגר הוסיף לאסופה שלו מבוא עם הערות דקדוקיות, הערות שוליים עם מילים נרדפות בידיש ולפעמים באנגלית ופרק הכולל פתגמים ומשחקי לשון.

42 לתפקידם של השיבוצים בבריחה העברית בת הזמן ראו, צפי זבה-אלרן, "קודש" ו"חול" בבריחה היהודית האינטרסאטוראלית של מפנה המאות ה-19 וה-20', בתוך: אריה סובר (עורך), הצחוק: קובץ מאמרים רבת-תחומי בחקר ההומור, ירושלים 2018, עמ' 69-88.

43 ראו, זלמן אפשטיין, ב' באב תרצ"ה, אמ"צ, חטיבה A10, תיק 27/1, במכתב השני; מ-ל [חש"מ], 'ספר

ששלט באותה עת בשדה ההומור היהודי וכלל לא רק ריבוי של שפות אלא גם ריבוי של מספרים, של נושאים ושל סוגות. בפרט לאור העובדה כי דרויאנוב לא רשם ליד הבדיחות אילו מהן תורגמו ואילו לא.

אנקדוטה קצרה, שמצאתי בארכיון הציוני במכתבו של אריה ליב סמיאטיצקי, עורך הוצאת 'אמנות' שפירסמה את המהדורה הראשונה של האסופה, לדרוואנוב, מבטאת את המחשבה האידיאולוגית שהנחתה לפחות את הוצאת הספרים: 'פחדך מפני הקונקורנציה של ה"וויטצען" של רבניצקי פחד שווא הוא', כתב המוציא לאור למחבר, 'לא "בי כל" אנחנו מוציאים, כי אם ספר'.⁴⁴ במילים אחרות, בעיני סמיאטיצקי, הפרויקט של דרויאנוב בעברית היה שונה מן הפרויקט של רבניצקי ביידיש, כיוון שהעברית העניקה לו מעמד קנוני, כמו מקודש, בהשוואה מתנשאת לשפת הרחוב שאפיינה את הפרויקט של רבניצקי. חשוב לציין, כי אלו דבריו של בעל הוצאת 'אמנות', לא דבריו של המחבר. דרויאנוב כתב ביידיש וייחס לה (כדומה לביאליק ולרבניצקי) חשיבות תרבותית. אולם גם דרויאנוב לא היה יידישיסט, ובעברית היה טמון לדידו עתידו של העם היהודי.⁴⁵

חלק בלתי נפרד מהתרגום היה שכתוב הבדיחה ועיצובה הספרותי. דרויאנוב העדיף לקצר את הבדיחות ולמצות את הרעיונות האוניברסאליים הטמונים בהן. כפי שכתב: 'יתר ה"פרפראות", העושות את הבדיחה לאנקדוטה, אינן מעניני'.⁴⁶ הוא אמנם הסביר כי מגמה זו קשורה לסוגה 'שהקצור הוא נשמתה', אך גם סייג את דבריו כי מרבית הבדיחות היהודיות הן למעשה אנקדוטות, תלויות הקשר עלילתי.⁴⁷ כתוצאה מכך, הכרונוטופ של הבדיחה היהודית באסופה, אותו מרחב הספוג על פי רב בזמן היסטורי קונקרטי, לפי בכטין, הוא כרונוטופ מופשט וסמלי. הוא מעוגן על פי רב בפגישות אקראיות ברכבת או בפונדק, או שהוא חסר כל ממשות ו'גוף' מוחשיים.⁴⁸ דברים אלו קשורים למגמה האידיאולוגית של העורך כמתרגם – להפקיע את הבדיחה מהקשרה העממי הקודם ולטעת אותה בהקשר עממי מדומיין חדש. מסיבה זו, ככל הנראה, הוא גם הקפיד לרשום מראי מקום לכל הציטוטים מן המקורות ולהסביר בהערות שוליים על ארחות החיים היהודיים, על מושגים

Dov [Bernard] Heller, 'Buch der Anekdoten und... (כ"ה באב, תרצ"ה); 3127 דבר, הבריחה והחרוד', *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums* (MGWJ), Vol. 80, No. 6 (1936), pp. 484-489; ישראל דודון, מתוך מכתב ללא תאריך, 'אצ"מ חטיבה A10, תיק 27/1; יעקב פיכמן, 'א' דרויאנוב, בטרם אביב, תל אביב, 1959, עמ' 375.

44 אריה ליב סמיאטיצקי, 10.7.1922, 'אמ"צ', חטיבה A10, תיק 20, ההדגשות במקור.

45 ראו, דרויאנוב, שלום-יעקב אברמוביץ', עמ' 75-78; קיל, מורשת אבודה, עמ' 68-70.

46 דרויאנוב, ספר הבדיחה והחרוד, עמ' 9.

47 שם, עמ' 9 ובעמ' 29.

48 לפי בכטין, הניסיון האופייני לפולקלור לשוות ריאליות ותוקף לאידיאל זה או אחר (במקרה של הבדיחה: להיפוך של אידיאל), כרוך בהשלכה של דימוי מן העתיד על עבר מדומיין (ראו, מיכאיל בכטין, צורות הזמן והכרונוטופ ברומן, מסה על פואטיקה היסטורית, אור יהודה ובאר שבע 2007, עמ' 74-75; להגדרת הכרונוטופ ראו, עמ' 13-14, 177, ולהתייחסות לכרונוטופים מופשטים או אידיאליים ראו, עמ' 19-20, 63, 73-74).

תרבותיים ועל שמות פחות מוכרים של עיירות. כך, במקום להדיר את מי שאינו מתמצא בכתובים הוא מאפשר לו להפוך לחלק בלתי נפרד מקבוצת הצוחקים, שמבוססת מעתה על קבלת סמכותם של המושגים הללו אך לא בהכרח על היכרות מוקדמת עמם. שכתוב המסורת ההומוריסטית באסופה כפוף אפוא למטרה לאומית מובהקת: באמצעות כינוסו של הפולקלור היהודי ותרגומו לעברית לקח דרויאנוב חלק בהגדרתה של קבוצה יהודית, היונקת את סמכותה החדשה מכלי יהודי עתיק.⁴⁹

לדברי פיטר ברק, קריאת טקסט באסופה מודרנית דומה להתבוננות בכנסיה גותית בעת החדשה. בשני המקרים אינך יכול להיות בטוח אם אתה מסתכל במקור או במה שהמשחזר חשב שהיה במקור, במה שהוא חשב כי ראוי היה להיות במקור או במה שהוא חשב לראוי בעת השחזור.⁵⁰ בהשאלה למקרה שלנו, ניתן לשער אמנם כי דרויאנוב לא חשב שמקורה של הבדיחה היהודית בעברית המשלבת בתוכה ארמית, אולם קשה להעריך אם הוא חשב ששורשיה נעוצים במסורת יהודית עממית קדומה יותר, אם ראוי היה בעיניו שיהיו נעוצים במסורת זו, או אם זה מה שהוא חשב שראוי להציע לבני-דורו. זאת ועוד, קהל קוראיה של האסופה אמנם קרא עברית אך הוא שמע יידיש, וחלק מן הבדיחות שכלל דרויאנוב באסופה אינן ניתנות להבנה אחרת.⁵¹ במילים אחרות, התרגום לעברית לא ייתר את היידיש, וכדי להבין חלק מהבדיחות (את המילים עליהן הן מבוססות כמו גם את ההווי אותו הן משקפות) צריך היה להתמצא בתרבות היהודית של תחילת המאה העשרים במזרח אירופה. מעבר לכך, דרויאנוב ושותפיו למפעל הכינוס לא יכלו לשער כי יבוא יום והאסופות שהם ערכו יהפכו לשרידים של תרבות שנחרבה, ויהיו נתונות לשיפוט אנכרוניסטי בידי מי שיחפשו בהן זכר לקהילות שהושמדו. על רקע זה, השינוי שחולל דרויאנוב באמצעות תרגום הבדיחות לעברית ושכתובן היה שינוי שורשי בעיקר בדיעבד, עבור מי שאחזתו בתרבות היהודית במזרח-אירופה כבר נתרופפה ועבור מי שהתאבל על הנתק מן העולם שהיא הייתה אמורה כביכול להנציח.

49 תהליך זה דומה לתהליך הסטנדרטיזציה הסמוי שעובר על ה'מוזכרת' ההיסטורית בהפיכתה למוצג במוזיאון: 'המוזיאון מפקיע מן היחיד חפצים וסמלים שצברו ברשותו את משמעותם ה'היסטורית', החברתית, השימושית והסימבולית ומניידם לרשות הרבים. חפצים וסמלים אלה נעשים לפומבי בתהליך המשנה את מטענם הסמיוטי: הפרט מייצג טיפוס, השימוש המקורי מייצג תקופה או הקשר והחפץ הישן מייצג אותנטיות' (ראו, אריאלה אזולאי, 'בדלתיים פתוחות: מוזיאונים להיסטוריה במרחב הציבורי בישראל', תיאוריה ובקורת, 4 (סתו 1993), עמ' 85; וכן אצל קליפורד, גורלה של תרבות, עמ' 231-235). יש לשער, כי הנתק בין החוויה לייצוג החדש שלה במוזיאון מצער ואולי אף מקומם מבקרים המנותקים מן החוויה ולא את אלו שמכירים אותה מניסיונם.

50 ראו, Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Aldershot [1978] 1994, p. 20.

51 אני מודה לפרופ' דוב-בער קרלר שעורר את תשומת-לבי לעניין זה.

'עשרים וחמשה פרקים, המקיפים את ההוי שלנו' – עריכת הבדיחות ומשמעותה

כשם שהסדר קובע את אופיו של האוסף ומקנה לו משמעות, כך עריכה מחדש של מסורות במסגרת אסופה קובעת את הקשריהן החדשים ויוצרת או משקפת את מוסכמות השיח, מוסכמות של סימון וזיהוי, שהאסופה מבקשת לאמץ ולקדם.⁵² לדברי רוסקיס, עקרונות המיון של מסורות יהודיות באסופות הלאומיות בידיש מסייעים לנו להבחין בין שני דגמים עיקריים של אסופות: אלו שנערכו באופן דיאכרוני, על פי רצף היסטורי, התאפיינו בהיקף נרחב ושיקפו חזון לאומי מפורש, לעומת אלו שנערכו באופן סינכרוני, תוך התייחסות למרחב, והתאפיינו בהיקף מצומצם יותר ובחזון אוניברסאלי.⁵³ לצדם של עקרונות היסטוריים או גיאוגרפיים נמצא באסופות הלאומיות בידיש ובעברית גם עקרונות עריכה ספרותיים ונושאים, כגון, חלוקת סיפורי חז"ל לפי סוגות ולפי נושאים בספר האגדה לכיאליק ורבניצקי או חלוקת סיפורי העם היהודיים בין סיפורים לאומיים לרתיים בממקור ישראל לברדיצ'בסקי. זאת, לצד נאמנותן של חלק מהאסופות בנות הזמן לעקרונות המיון המסורתיים – לפי פרשות השבוע, סוגיות הלכתיות, מחזורי סיפורים של חז"ל ועוד. דוגמאות אלו עשויות ללמדנו כי אין סדר טבעי או מתבקש לעומת סדר מלאכותי או מוטעה בכל הנוגע לעיצוב 'נופיה' של האסופה. כך, גם ספר הבדיחה והחדוד, שערוך בדומה לאסופות הומוריסטיות מקבילות לפי בעלי מקצוע, מעמדות וטיפוסים ב'רחוב היהודי', הוא פרי מחשבה מקורית ולא מסורתית:

את קובצי חלקתי לעשרים וחמשה פרקים, המקיפים את ההוי שלנו כמעט מכל צדדיו. אבל צריך להודות, שבאמת אי־אפשר לקבוע מסמרות ולאמר, שבדיחה זו מקומה דוקא בפרק זה ולא בפרק אחר. יש בדיחות, שכמעט כל הפרקים מקומן. כיוצא בזה, אי־אפשר לקבוע מוקדם ומאוחר מוחלט בנוגע לסדור החומר בכל פרק ופרק. אין כאן אלא שקול־הדעת, וכמובן לא כל הדעות שוות.⁵⁴

דרויאנוב בחר לייצג את ההוי החיים היהודי באותה עת באמצעות דמויות עממיות כרבנים, שדכנים, אכסנאים, רופאים וסוחרים. למעשה, רבים מספרי הבדיחות היהודיים במאה התשע־עשרה הוקדשו לדמויות קומיות, היסטוריות בדרך־כלל, של בדחנים יהודיים ידועים כמו

52 לדברי סטיוארט, הסדר ועקרונות המיון הם שמבדילים בין האוסף של האגרון לזה של האספן – בעל המודעות התרבותית והכלכלית. שעה שהראשון אוגר או צובר אויביקטים בגלל הערך החומרי שלהם, השני אוסף אויביקטים בגלל הקשר ביניהם ובין הסדרה שהוא הגדיר עבורם ובגלל המשמעות החדשה שהוא מייחס להם (סטיוארט, **על הגעגוע**, עמ' 153-154): 'Each sign is placed in relation to a chain of signifiers whose ultimate referent is not the interior of the room – in itself an empty essence but the interior of the self' (שם, עמ' 158).

53 ראו, רוסקיס, **יהודיבור**, עמ' 17-41.

54 דרויאנוב, **ספר הבדיחה והחדוד**, עמ' 9.

הרשלה אוסטרופולר, אפרים גריידינגר ומוטקה חב"ד.⁵⁵ דרויאנוב אינו מתמקד בדמויות היסטוריות כאלה, אלא בדומה לרבניצקי ולמחברי אסופות אחרות באותה עת, בעיקר בבעלי מקצוע ונציגי מעמדות אנונימיים בחברה היהודית. כך הוא יוצר מבט פנורמי על רחוב יהודי מדומה, שהאנשים המאכלסים אותו מזוהים עם פרנסתם. העניין בחיים היהודיים מצדם הכלכלי הוא מאפיין טיפוסי של הסיפורת היידית בת הזמן, ובפרט, הסיפורת הסאטירית האנטי-חסידי, כדבריו של דן מירון.⁵⁶ היהודי הטיפוסי מוצג במסגרת זו כ'הומו אקונומיקוס', המעמיד את התועלת החומרית לפני הכל. הדברים מודגשים גם במבוא לאסופה:

היהודי אינו לא חנוני ולא סוחר ולא קבלן, אלא הוא משועבד לחנותו, לסחורתו ולקבלנותו; אין הוא קם משנתו לשם יומו, כדי לחיות את חייו, אלא הוא קם משנתו לשם עסקיו – כדי להיות חנוני, סוחר או קבלן; לא הוא השולט על עסקיו, אלא הם השולטים עליו. ולפיכך אין גם מתלוצץ בעסקיו כיהודי.⁵⁷

העריכה כובלת אפוא את הטיפוס היהודי לפרנסתו ולמעמדו, ובה בעת, כפי שכותב דרויאנוב, מאפשרת לקהל הקוראים להתלוצץ על כך ולהיחלץ באמצעות הצחק מכללים אלו. רק בשוליו של הרחוב היהודי, כפי שהוא משתקף באסופה, נמצא מודעות לקבוצות דתיות, כגון חסידים ומתנגדים או מומרים ומוסרים. המהדורה המורחבת מרחיבה את מגוון בעלי המקצוע ומוסיפה לצדם תחומי מידות יהודיים, כגון, בין אדם למקום, בין אבות לבנים ובין אדם לחברו, וקטגוריות לאומיות וציוניות מובהקות, כגון, בין ישראל לעמים, ציונות וארץ-ישראל, משבטי ישראל, מפי ילדים ועוד. האסופה ומקבילותיה אינן מתייחסות כלל למקומות גיאוגרפיים או לז'אנרים השונים של הבדיחה. לכן, למשל, בדיחות על ליטאים וגליצאים מופיעות בה ברצף אחד עם בדיחות על גרמנים ותימנים, והכל תחת הכותרת המלכרת: 'משבטי-ישראל'. העריכה גם אינה משקפת מודעות היסטורית או ביוגרפית, כזו שנמצא באופן מובהק באסופות שאחרי מלחמת העולם השנייה – קערת צימוקים וקערת אגוזים לדב סדן (בפרקים הראשונים של כל אסופה) ושחוק פיננו לאפרים דוידזון (1951), שנועדו ככל הנראה להנציח את העולם היהודי שחרב באירופה.

דרוואנוב, שהיה מודע למשמעות ולכוח הטמונים בקביעת סדר הבדיחות ולאופי הכמעט שרירותי של הסדר שקבע, לא רק גיוון ושינה אותו מעט במהדורה המורחבת אלא גם הוסיף לאסופה מפתחות. מפתחות אלו כוללים הפניות למראי מקום מקבילים בספרות היהודית והלא-יהודית, רשימה של דמויות היסטוריות הנזכרות בבדיחות ורשימת מקורות מפורטת ומוערת. מפתחות אלו היו ועודם כלי נוסף בידי המכנס להאיר באמצעותו על

55 ראו, בן-עמוס, אנתולוגיות, עמ' 48.

56 דן מירון, 'לפני שער החוק – קריאה ב"ספר מגלה טמירין" מאת יוסף פרל', כיוונים חדשים, חוב' 29 (דצמבר 2013), עמ' 101.

57 דרויאנוב, ספר הבדיחה והחידוד, עמ' 49.

ריבוי ההקשרים בהם ניתן לדון בכל טקסט, ובהם גם הקשרים ספרותיים נוספים והקשרים היסטוריים-ביוגרפיים. זאת ועוד, עקרונות העריכה ונספחיהם מאפשרים לקרוא באסופה באופן חופשי ולא רק באופן ליניארי, שכן הם בלתי תלויים זה בזה. פרקטיקה זו הופכת את הקורא לשותף פעיל בקביעת חשיבותם של הפרקים ולממש מרכזי של משמעותם. עריכתו של ספר הבדיחה והחדוד משקפת אפוא את האידיאלוגיה הלאומית, לאור דווקא הציונית, של העורך, המטשטשת את ההקשר הגיאוגרפי וההיסטורי של הבדיחות ומותירה מעט מקום למופעהן הספרותיים המגוונים. עם זאת, נמצא כאן גם מודעות לריבוי הקשריו של כל טקסט וניסיון להציע הקשרי עריכה משניים ולאפשר סדר קריאה חופשי. מבחינה זו, גם כאן, פאראטקסט, הממסגר את הטקסט הקאנוני, שופך אור נוסף על משמעותו ומשפיע על התקבלותו.

התקבלות האסופה ומחקרה – בין מזכרת לאוסף ובין ייצוג העבר לפירושו

תיבת נח היא הדוגמא המובהקת ביותר לאוסף, לדברי סטיוארט, מכיוון שמדובר בעולם חדש, שקם על חורבותיו של עולם אחר.⁵⁸ מי שלא נבחר – נמחה. מכאן, קובעת סטיוארט, אם מטרתה של המזכרת היא לערוב לזיכרון הרי שמטרתו של האוסף היא לערוב לשכחה. עבור חוקרי התרבות העברית בכלל והאסופות הלאומיות בפרט פרויקט הכינוס הוא במובן זה אוסף מובהק – יצירה של מיעוט אינטלקטואלי שהופיעה והוצגה כמסורת עממית כדי לממש באמצעותה מטרות אידיאלוגיות חדשות.⁵⁹ קריאה כזו אינה נטולת הגיון כפי שראינו. דרויאנוב ושותפיו בכינוס הבדיחה השתייכו לחוג הסופרים העבריים באודסה, חוג שהחזיק בעמדות מפתח ותפקידים בעלי השלכות פוליטיות עבור הציבור היהודי במזרח אירופה ולאחר מכן ביישוב. ניתן לקשור הכרעות רבות שאפיינו את כינוס הבדיחות, כמו בחירת הקורפוס, תרגומו ושכתובו, לתפיסת עולמם האידיאלוגית של העורכים ולשאיפותיהם הלאומיות. יחד עם זה, עיון בחומרים פאראטקסטואליים – במבואות ובנספחים של האסופה, ברשימות ובטיוטות של העורך, והיכרות עם מנעד הפרקטיקות המממשות את החומר הספרותי שכונס בחברה ובתרבות העברית (וביניהן, פרקטיקות אתנוגרפיות של רישום ותמלול, פרקטיקות ספרותיות של עריכה, עיצוב ותרגום, ופרקטיקות תרבותיות נוספות של קריאה, הפצה ופירושו), והשוואת האסופה לאסופות מקבילות בהקשרן ההיסטורי המסויים ולא בדיעבד, מלמדנו כי עבודתו של העורך בפרויקט הספרותי הזה היתה מקיפה ויסודית בהרבה מכפי שהאסופה לכדה יכולה להעיד.

58 סטיוארט, על הגעגוע, עמ' 152.

59 רא, קיל, מורשת אבודה, עמ' 73; שביט, הרובד התרבותי; המיין, פולקלור ולאומיות; Adam Rubin, 'Like a Necklace of Black Pearls whose String has Snapped: Bialik "Aron Hasefarim" and the Sacralization of Zionism', *Prooftexts*, Vol. 22 (2008), pp. 157-196

זאת ועוד, גם אם תחילתו של ספר הבריחה והחרוד בניסיון לנכס מסורת כדי לצבור הון תרבותי, אי אפשר להתכחש להתקבלותו המהירה והרחבה ביישוב ולפופולאריות שלו לאורך דורות. בהקשר זה, קבע כבר עלי יסיף, שגם יצירה מקורית עשויה להיחשב ולהיחקר כיצירה עממית אם זכתה להתקבלות רחבה ולקיום מרובה של נוסחים, קיום המלמד על נחיצותה לביטוי קהלים רבים ומגוונים.⁶⁰

ספר הבריחה והחרוד מייצג מקרה אחד. עשרות אסופות יהודיות ולא־יהודיות חוברו בתחילת המאה העשרים מתוך מחשבה שמודעות מקצועית ורגש לאומי, דחף אישי וסדר יום אידיאולוגי, משמשים בה בערכוביה. האסופה שימשה בידם של עורכי האסופות כלי לביטוי זהות מרובת זיקות, מחוייבויות ונאמנויות, ולא כלי סטרילי להנעת משנה אידיאולוגית סדורה. ייתכן אפוא כי עלינו להפסיק לשאול לגבי ספרי כינוס אלה וכאלה האם יש כאן פולקלור או 'פייקלור', כלשונו של הפולקלוריסט ריצ'ארד דורסון, אותנטיות או זיוף, ולבחון את האסופות הלאומיות כתרבות פופולארית בעלת היבטים עממיים מובהקים ומתווכים כאחד.⁶¹ ככזו, יש בידה להיבחן לא־דווקא ביחס לנאמנותה ההיסטורית למקור ספרותי או אתנוגרפי כלשהו, אלא ביחס לחברה בה היא נוצרה והתפשטה באמצעות כלים ספרותיים ופרקטיקות תרבותיות ייחודיות לחברה זו.

אחתום את דבריי בשירו של יהודה עמיחי, 'שיר אינסופי', המלמדנו, כי לפני שהחוקר פירק את החוויה של הזוכר, חוויה זו הכילה גם זיקות סותרות ומתחרות למקום היהודי. ובהשאלה לעולמן של האסופות הלאומיות, נראה כי עבודת הכינוס שיקפה את פעולתם של המזכרת והאוסף גם יחד בביטוי שנתנה לייצוג המסורת היהודית ולפירושה החדש:

בתוך מוזאון חדיש	בתוך המוזאון
בית כנסת ישן.	בית כנסת,
בתוך בית הכנסת	בתוכו
אני	אני,
בתוכי	בתוכי
לבי.	לבי,
בתוך לבי	בתוך לבי
מוזאון.	מוזאון.

60 ראו, עלי יסיף, **סיפור העם העברי**, ירושלים תשנ"ט, עמ' 5-6.

61 Richard M. Dorson, 'Folklore and Fake Lore', *American Mercury* (March, 1950), pp. 335-342; Ibid, 'Fakelore', In: Alan Dundes (ed.), *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol. 1, London 2005, pp. 281-289; השוה עם מחקרה של דינה רוגינסקי על ראשיתו של המחול העממי בישראל, המלמד על הופעתם זה בצד זה של 'פולקלור' ו'פולקלוריות' ושל מסורות 'מיד ראשונה' ומסורות 'מיד שניה' או 'מיד שלישית', ועל ההכרח לסנכרן בהקשר זה ואולי בכלל בין מה שנתפס כ'פולקלור' אותנטי ואמיתי למה שנתפס כ'פולקלוריות' מזויף ומגוייס: Dina Roginsky, 'Folklore, Folklorism, and Synchronization: Preserved-Crested Folklore in Israel', *Journal of Folklore Research* Vol. 44, No. 1 (2007), pp. 41-66