

## נשים יוצרות מוזיקה בכתבי שלום עליכם

אורן רומן

שני נושאים מרכזיים במכלול כתיבתו של הסופר שלום עליכם (שלום רבינוביץ', 1859–1916) משמשים בסיס להתמקדותו במוזיקה שיצרו נשים יהודיות<sup>1</sup> – מיעוט בתוך מיעוט. הנושא האחד הוא המוזיקה בחברה היהודית, והנושא האחר הוא מעמד האישה בחברה זו. מעמד האישה הוא נושא מורכב, שנוסף על הסדר החברתי נוגע גם לילדות ולהתבגרות, לאהבה רומנטית ולמיניות, למעמדות ולהבדלים אידאולוגיים בחברה היהודית וכן ליחסי היהודים עם שכניהם הנוצרים.

כפי שיפורט להלן, כתיבתו של סופר היידיש הגדול על שני הנושאים האלה מתארת במהימנות תופעות קיימות לצד תהליכי שינוי בחברה היהודית דוברת היידיש בת ימיו. בד בבד, שלום עליכם הביע גם אמירות ביקורתיות על חלק מן המסורות שתיאר, ונקיטת העמדה שלו משקפת חלק מן הקונפליקטים והלכי הרוח שרווחו בזמן כתיבת הדברים. לפיכך לכתבתו של שלום עליכם ערך לחקר ההיסטוריה התרבותית והחברתית של היהודים

---

\* אני מודה לפרופ' אליהו שליפר, לבני מר ולמיכאל לוקין על שקראו את טיוטת המאמר והעירו עליו בחכמה.

<sup>1</sup> לצורך קיצור היריעה כאן ולהלן, במאמר זה כוונת המונח 'הודי' לחברה היהודית האשכנזית במזרח אירופה בעת החדשה. כמו כן לפי ההקשר בהגדרה זו נכללות גם קהילות של יהודי מזרח אירופה שהוקמו ביעדי הגירה דוגמת אנגליה וארצות הברית. על היהודים הלא אשכנזים שחיו במזרח אירופה ראו: Alexander Avraham, 'Sephardim', *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, II, New Haven 2008, pp. 1689–1692; Golda Akhiezer, 'Karaites', *YIVO Encyclopedia*, I, pp. 860–862

במזרח אירופה, בייחוד מן ההיבט המגדרי, ובמקרים מסוימים היא אף שופכת אור על התרבות היהודית בימנו.

בשלושת הרומנים האמנותיים שכתב שלום עליכם (ראו פירוט להלן), הוא ייחד תשומת לב למוזיקה שמבצעות נשים, הרבה יותר משנגע בה בשאר יצירתו. בשורות שלהלן תיבחן כתיבתו בנושא ותיאוריו יושוו זה לזה ולמציאות החיים ששררה בזמן שנכתבו. מתוך כך יילמדו האפשרויות, האיסורים והדילמות שעמדו בפני נשים יהודיות שרצו ליהנות ממוזיקה ובעיקר להשמיע מוזיקה בארצות מזרח אירופה ובחלק מיעדי ההגירה ממנה בסוף המאה התשע עשרה ובראשית המאה העשרים.

### מוזיקה בחברה היהודית

אפשר לחלק לארבע קבוצות עיקריות את התופעות המוזיקליות שהתקיימו בחברה היהודית במזרח אירופה ובארצות ההגירה ממנה, ואשר אותן תיאר שלום עליכם:<sup>2</sup>

(1) מוזיקה דתית: הייתה חלק משמעותי ובלתי נפרד מן הטקסים הליטורגיים והפְּרָה-ליטורגיים בבית הכנסת ומחוצה לו, דוגמת התפילות, טקס הקידושין וזמירות השבת. מוזיקה זו היא קולית בעיקרה (ללא ליווי כלי נגינה), ויצירות רבות ממנה מופרות לקהל הרחב, והוא אף שותף לשירתן במהלך הטקס הדתי. עם זאת שיאה של הסוגה המוזיקלית מושר מפי בעלי תפקיד מיומנים – רובם ככולם גברים – חזנים ומלוויהם, שליחי ציבור, בעלי קריאה וכו'.<sup>3</sup> ראוי לציין שהתקופה ששלום עליכם

<sup>2</sup> אלו הם מאמרים בסיסיים על המוזיקה בחברה האשכנזית הנוגעים לכל הקטגוריות המפורטות במאמר או לחלקן: משה ברגובסקי, 'הפולקלור המוסיקלי היהודי ברוסיה', **ידעם**, 28–29 (1964), עמ' 13–15, 18; Edwin Seroussi et al., 'Jewish Music', *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London and New York 2001, 13, pp. 37–112 (See especially §III,3, pp. 51–59; §IV,2[iii], pp. 82–85; §IV,3[ii], pp. 88–90); Mark Slobin et al., 'Music', *YIVO Encyclopedia*, II, pp. 1219–1237

<sup>3</sup> אף כי עצם קיומן אינו מוטל בספק, מעט ידוע על פעולתן של נשים בתפקיד 'אָגערין' ('מגידה') בחיי הדת היהודיים. 'מגידות' אלו הנחו לעתים את תפילת הנשים בעזרת הנשים בבית הכנסת או בבתים פרטיים (ראו: סלובין ואחרים, שם, עמ' 1220).

מתאר נחשבת 'תור הזהב של החזנות האשכנזית', כי בה זכה סגנון מוזיקלי זה לפופולריות רבה והתאפיין בתנופה יצירתית, הן בהלחנת יצירות חדשות הן במבצעים מצטיינים. החזנים הגדולים באותה תקופה הוזמנו להתפלל ולשיר בבתי כנסת שונים ברחבי אירופה ומחוצה לה, והופיעו בליווי מוזיקלי (זמרי בס וטנור או מקהלה, ובחלק מבתי הכנסת בליווי נגינת עוגב). עם התפתחות הטכנולוגיה של הקלטות שמע, גם הוקלטה שירתם והופצה בעולם.<sup>4</sup>

(2) מוזיקת כליזמר: שלא כחזנות זוהי מוזיקה אינסטרומנטלית, המבוצעת בהרכבים של כמה כלי נגינה ולרוב ללא שירה. מוזיקת כליזמר הושמעה בעיקר בחתונות (ובמגוון טקסים הקשורים לחתונה).<sup>5</sup> מקום מרכזי ברפרטואר הכליזמר ניתן למוזיקת הריקוד. למעט יוצאים מן הכלל, בתקופה המתוארת היו נגני הכליזמר גברים.<sup>6</sup>

(3) שירי עם: לצד שתי הסוגות הראשונות שנמנו, שמבצעייהן היו מוזיקאים מקצועיים, התהלך בחברה היהודית רפרטואר מוזיקלי עממי של שירים אשר הועברו בעל פה וניתן לשיר אותם ללא ליווי כלי נגינה. שפתם של רוב השירים האלה הייתה היידיש, שפת הדיבור של יהודי מזרח אירופה באותה התקופה, אך אפשר למצוא בהם גם שירים בלשון הקודש, בלשונות הסביבה (למשל אוקראינית) ובעירוב לשונות. מסוף המאה התשע עשרה החל איסוף של שירי עם אלו ועיסוק מדעי בהם, ובקורפוס שתועד הם סווגו לקטגוריות, כגון שירי ערש, שירי עבודה, שירי אהבה

<sup>4</sup> ה'זאָגערין' אינה נזכרת ברומנים האמנותיים של שלום עליכם, וייתכן ששתיקת הסופר מעידה על פעילות מצומצמת של נשים אלו בסביבתו.

<sup>5</sup> ראו למשל: חיים הריס, *תולדות הנגינה והחזנות בישראל*, ניו יורק 1950; עקיבא צימרמן, *ברון יחד: מעולם החזנות והמוסיקה היהודית*, תל אביב 1988.

<sup>6</sup> Walter Zev Feldman, *Klezmer: Music, History and Memory*, New York 2016, p. 3

<sup>6</sup> Henry Sapoznik, *Klezmer! Jewish Music from the Old World to Our World*, New York 1999, p. 24, 246–247. עוד סקירות על המוזיקה ומבצעייה ראו אצל פלדמן, שם; יהויכין סטוצ'בסקי, *הכליזמרים: תולדותיהם, אורח-חיים ויצירותיהם*, ירושלים תשי"ט; יצחק ריבקינד, *כליזמרים: פרק בתולדות האמנות העממית*, ניו יורק 1960.

ועוד.<sup>7</sup> רבים משירי העם בידיש מבטאים נרטיב נשי מובהק, כגון דו-שיח בין אם לבתה או דוברת אישה המבכה אהבה נכזבת, ולפיכך מניחים שנשים היו שותפות בחיבורם.<sup>8</sup>

(4) תיאטרון היידיש: אף שהיצירה בתחום זה נרחבת הרבה מעבר למוזיקה, נלוו לה שירים ומנגינות המזוהים בלעדית עם התיאטרון. קורפוס מוזיקלי זה ינק מנגינות משלוש הקטגוריות שלעיל אך גם מן התרבות הכללית, וכן חוברו מנגינות חדשות לגמרי במסגרת תיאטרון היידיש.<sup>9</sup> חלק משירי התיאטרון חדרו לתרבות היהודית העממית.<sup>10</sup> התופעה המודרנית המוכרת בשם 'תיאטרון יידיש' קמה בסוף המאה התשע עשרה ומסמלת במידה רבה את השינוי התרבותי שהביאה המודרנה לחברה היהודית המסורתית במזרח אירופה: למרות התנגדות רבנית תקיפה לקיומו צמח תיאטרון היידיש וזכה לפופולריות רבה במזרח אירופה, בארצות הברית ובעוד יעדי הגירה אשכנזית.<sup>11</sup> באופן פרדוקסלי, עצם הביקור בתיאטרון היידיש היה ביטוי לריחוק מן המסורת היהודית, אולם קהל המבקרים ביקש – וגם קיבל – התרפקות נוסטלגית על מסורת זו.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> ראו למשל: שאול גינזבורג ופסח מרק, 'יידישע פֿאָלקסלידער אין רוסלאַנד', רמת גן 1991 (צילום מהדורת פטרבורג 1901 בתוספת הקדמה מאת דב נוי); 'ל כהן, 'שיר עם ושיר עממי', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, 2 (1981), עמ' 146–152; Chana Mlotek, 'Folk Songs', *YIVO Encyclopedia*, I, pp. 526–528; Ruth Rubin, *Voices of a People: The Story of Yiddish Folksong*, Urbana and Chicago 2000

<sup>8</sup> סרוסי ואחרים (לעיל, הערה 2), עמ' 83.

<sup>9</sup> ראו למשל: Mark Slobin, 'Music in the Yiddish Theater and Cinema, 1880–1950', Joshua S. Walden (ed.), *The Cambridge Companion to Jewish Music*, Cambridge, United Kingdom 2015, pp. 215–227; Norman H. Warembud (ed.), *The New York Times Great Songs of the Yiddish Theater*, New York 1975

<sup>10</sup> מלוטק (לעיל, הערה 7), עמ' 527.

<sup>11</sup> על תיאטרון היידיש ראו: Nahma Sandrow, *Vagabond Stars: A World History of Yiddish Theater*, Syracuse 2005; Michael C. Steinlauf, 'Yiddish Theater', *YIVO Encyclopedia*, II, pp. 1862–1869

<sup>12</sup> חנא שמרוק, עיירות וכרכים: פרקים ביצירתו של שלום-עליכם, ירושלים 2000, עמ' 100.

יש הרואים במופעי הפורים-שפיל המסורתיים, הצגות מסורתיות שנערכו בקהילות אשכנז בפורים, תקדים לתיאטרון היידיש המודרני.<sup>13</sup> בהקשר זה יש לציין שבפורים-שפיל המסורתי הגברים הם ששיחקו תפקידי נשים,<sup>14</sup> בעוד שעל בימת התיאטרון המודרני הופיעו ושרו גם נשים. לפחות בראשית דרכו של תיאטרון היידיש המודרני באו רבים משחקניו משולי החברה, ומעמדם החברתי היה נמוך, קל וחומר השחקניות, שגם היו חשופות לאלימות.<sup>15</sup> עם זאת שימש תיאטרון היידיש אפיק ביטוי לנשים יהודיות בעלות נטייה אמנותית, ולצד תכנים בידוריים פשוטים הועלו על במת תיאטרון היידיש גם יצירות דרמטיות ויצירות מן הרפרטואר המערבי הקלסי.

### המוזיקה בחייו וביצירתו של שלום עליכם

שלום רבינוביץ' הכיר היטב, כמאזין, מוזיקה יהודית מכל הקטגוריות שלעיל. כמו כן הוא ניגן מעט בכינור ובפסנתר.<sup>16</sup> אביו של הסופר, נחום רבינוביץ', היה בעל תפילה ושוחר מוזיקה, ובביתו ביקרו חזנים נודדים. הודות לכך זכו ילדיו לשמוע רפרטואר נרחב של קטעי חזנות וגילו בקיאות רבה בקורפוס מוזיקלי זה. נוסף על כך בילדותו היה שלום רבינוביץ' מצוי בקשרים קרובים גם עם נגני כליזמר בעיירה פריסלאב, שבה התגורר (היום באוקראינה, Pereyáslav-Khmel'nyts'kyi), האזין לנגינתם ואף למד את הז'רגון המיוחד שבפיהם, המכונה 'פלי-זמר-לשון'.<sup>17</sup> לשיר העם ביידיש נחשף שלום עליכם כבר מילדותו המוקדמת, בין השאר דרך דודו ניסל וּבִיקֶס ואחותו ברכה, שנהגו לשיר שירי עם באירועים משפחתיים.<sup>18</sup>

<sup>13</sup> ראו: אהובה בלקין, **הפורים שפיל: עיונים בתאטרון היהודי העממי**, ירושלים 2002.

<sup>14</sup> שם, עמ' 197–198.

<sup>15</sup> סנדרו (לעיל, הערה 11), עמ' 51–52; שמרוק (לעיל, הערה 12), עמ' 84.

<sup>16</sup> על המוזיקה בחייו וביצירתו של שלום עליכם ראו: חנה גורדון-מלוטק, 'מוזיק און ליד אין שלום-עליכמס לעבן און שאַפֿן', **די גאַלדענע קייט**, 115 (1985), עמ' 92–105; ויקטור לנזון, 'מוזיק אין שאַלעם-אלייכעמס ווערק', **סאַוועטיש היימלאנד**, 3 (1989), עמ' 60–67; Anita Norich, 'Portraits of the Artist in Three Novels by Sholem Aleichem', *Proof texts*, 4, 3 (1984), pp. 237–251; Max Wohlberg, 'Music and Musicians in the Works of Sholom Aleichem', *Journal of Synagogue Music*, 6, 1 (1975) pp. 20–43

<sup>17</sup> הסופר השתמש בידעויותיו בז'רגון נגני הכליזמר בכמה מיצירותיו, למשל: **עלי כינור**, **סטמפניו וכוכבים תועים** (גורדון-מלוטק, שם, עמ' 93).

<sup>18</sup> שם, עמ' 92–94.

גם את אמנות התיאטרון חיבב הסופר מילדותו. הוא נחשף לתיאטרון היהודי תחילה בהצגות 'פורים-שפיל' מסורתיות, ועם צמיחת תיאטרון היידיש המודרני צפה בהצגות של שחקנים נודדים. כמו כן כאשר גר בקייב נהג לפקוד בקביעות את התיאטרון הרוסי.<sup>19</sup> בהמשך חייו גילה שלום עליכם יחס אמביוולנטי לתיאטרון היידיש ולתכניו, שכן לאחר הצלחה ראשונית גדולה בכתבת מחזות נחל כישלונות והתאכזב עמוקות.<sup>20</sup>

ביצירותיו הרבה שלום עליכם לתאר מוזיקה המושמעת במקומות רבים: בבית הכנסת, ביריד, בחתונה, שירה תוך כדי עבודה ושירה בבית לעת מצוא. כך למשל אנחנו קוראים על ביילקה, בתו של טוביה החולב: 'את, ביילקה [...] את זוכרת איך פעם היית יושבת בלילה ולאור מנורה מעשנת תופרת ושרה איזה זמר'.<sup>21</sup>

בקיאותו של שלום עליכם במוזיקה היהודית ניכרת ביצירותיו. חוקר המוזיקה מקס וולברג משבח את יכולתו של הסופר לתאר את ההיבטים המוזיקליים בתרבותם של יהודי מזרח אירופה ומבחין כי 'הסופר פונה באופן אינסטינקטיווי אל עולם המוזיקה הן לצורך תיאור הן לצורך אפיון'.<sup>22</sup> החוקרת חנה גורדון-מלוטק מנתה ציטוטים של שמונים שירים ביידיש ביצירותיו, ונזכרים בהן יותר משלושים חזנים ידועים בשמם או בכינויים וכתריסר נגני כליזמר. שלום עליכם חיבר שירים בעלי אופי של שירי עם, אם כי ככל הנראה רק כתב מילים חדשות למנגינות קיימות, והוא אף נמנה עם הראשונים שאספו שירי עם ביידיש והעלו אותם על הכתב בסוף המאה התשע עשרה.<sup>23</sup>

שלום עליכם כתב מספר לא מבוטל של יצירות שבהן המוזיקה מרכזית או שמוזיקאים ממלאים בהן תפקיד ראשי או משני. חוץ משלושת הרומנים

<sup>19</sup> Jeremy Dauber, *The Worlds of Sholem Aleichem*, New York 2013, p. 155

<sup>20</sup> מחזהו של שלום עליכם **צעזייט און צעשפרייט** נחל הצלחה רבה דווקא בתרגום לפולנית, ולאכזבתו הרבה לא דרך כוכבו ככותב מחזות בתיאטרון היידיש בארצות הברית (שמרוק [לעיל, הערה 12], עמ' 80–81).

<sup>21</sup> שלום עליכם, **טביה החולב** (השלם), ירושלים 2009 (תרגם מידיש והוסיף הערות ואחרית דבר: דן מירון), עמ' 145.

<sup>22</sup> וולברג (לעיל, הערה 16), עמ' 23.

<sup>23</sup> גורדון-מלוטק, (לעיל, הערה 16), עמ' 93–96, ובעמ' 103 הערה 11.

האמנותיים שיידונו להלן, **סטמפניו**, **יוסלה זמיר** ו**כוכבים תועים**, יש להזכיר את **מוטל בן פייסי החזן**, וכן סיפורים קצרים יותר, למשל 'עלי כינור', 'מתושלח' ו'שיר השירים'. בשלושת הרומנים האמנותיים כתיבתו של שלום עליכם מתאפיינת בביקורת מפותחת על הסגנון של גיבוריו המוזיקליים,<sup>24</sup> ובקיאותו בתחום מעניקה לכתיבה אסתטיקה וחיוניות. דע עקא, נקודת החוזק שלו היא גם נקודת התורפה שלו: עיקר כוחו של הסופר בתיאור מוזיקה בתחום היהודי-מסורתי, ולפיכך ברומן **כוכבים תועים** אמינות הסיפור הולכת ונחלשת מן הרגע שריזל עוזבת את החברה המסורתית היהודית ונהפכת לזמרת קונצרטנטית מערבית.<sup>25</sup>

נוסף על הערכתו ליצירתם של האמנים היהודים תיאר שלום עליכם גם את הקשיים שנתקלו בהם, כגון חיי הנדודים, המצב הכלכלי הקשה של מקצתם והמעמד החברתי הנחות שהיה מנת חלקם. בין השורות ניכרת ביקורתו של הסופר על יחס החברה היהודית המסורתית למוזיקאים, אשר מחד גיסא נהנית מכישרון האמנים ומאידך גיסא חוששת מפניהם ואף בזה להם בשל שונותם, רואה בהם שידוך גרוע ואינה מאפשרת להם לפתח את כישרונם באופן מקצועי כנהוג בתרבות המערבית.<sup>26</sup> דן מירון היטיב לתמצת את ביקורתו של שלום עליכם ברומנים: 'החברה היהודית המסורתית אינה נזקקת לאמן אלא הזדקקות שולית. הוא בעיניה [...] מעין ליצן. [...] [האמנות] נשארת תמיד חובבנית, אמנות של כשרונות "טבעיים" גדולים, אך בלתי מפותחים'.<sup>27</sup>

### מעמד האישה ביצירתו של שלום עליכם

הדיון בנושא מעמד האישה בחברה היהודית והשתקפותו בכתיבתו של שלום עליכם נרחב ביותר.<sup>28</sup> במאמר זה הוא יידון בהקשר הדמויות הנשיות

<sup>24</sup> שם, עמ' 93.

<sup>25</sup> שמרוק, (לעיל, הערה 12), עמ' 93.

<sup>26</sup> שם, עמ' 90.

<sup>27</sup> דן מירון, **שלום עליכם: מסות משולבות**, רמת גן 1976, עמ' 154.

<sup>28</sup> על מעמד האישה בחברה היהודית האשכנזית בעת החדשה ראו למשל: פולה היימן, **האשה היהודיה בסבך הקידמה: מקומה וייצוגה בעת החדשה**, ירושלים 1997; איריס פרוש, **נשים קוראות: יתרונה של שוליות בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע-עשרה**, תל אביב 2001; שאול שטמפפר, 'האם המשפחה היהודית המסורתית במזרח-

שבשלושת הרומנים האמנותיים, ובפרט בהקשר של ביצוע מוזיקה על ידי נשים.

בגיליון השני (והאחרון) של השנתון **יודישע פֿאַלקסביבליאָטעהעק**<sup>29</sup> (1889) פרסם שלום עליכם מאמר שכותרתו 'מכתב לְרַע טוב', ובו דיבר על הרומנים האמנותיים שלו. הסופר מכנה אותם 'רומנים יהודיים' וקושר בין שלושתם<sup>30</sup> באמצעות שני רעיונות מרכזיים: תיאור דמותו של האמן היהודי, שהוא הגיבור הגברי בשלושת הרומנים, וסיפור אהבה ('רומן') המותאם לערכי היהדות. התאמת הרומן לערכי היהדות, הסביר שלום עליכם, מבחינה אותו מרומנים שנכתבו בספרויות אחרות ונוגעת ישירות במעמד האישה בחברה היהודית ובציפיות שהיא נדרשת למלא:

בת ישראל אינה דומה לשאר הנשים שבעולם. היא גדלה ומתחנכת בקרב יהודים, עם שכל חייו מושתתים על האל. [...] אין אחיותינו יכולות לדמות לכל הנשים האחרות, אשר ימיהן עוברים עליהן בנעימים והן חפצות ליהנות מכל תענוגות העולם. בת ישראל יודעת שעליה לאהוב בראש ובראשונה את האל, לאחר מכן את אביה ואמה, ולאחר מכן את בעלה וילדיה. [...] **הכזונה יעשה את אחותנו?!...!**<sup>31</sup> אצל אומות העולם מוגדרת 'גיבורה' אותה אשה שבעבור תאוותה, בעבור גחמתה, בעבור אהבתה את פלוני תזנח כל דבר אהוב וקדוש ויקר לה, [...] אבל לא כך היא הגיבורה היהודית. אדרבא, בעבור הדבר שהוא אהוב ויקר וקדוש לה, תזנח היא את תאוותה. [...] היה בטוח, ידידי היקר, כי אפילו תלך רחלה שבי אחרי סטמפניו, הרי שתשאר בת ישראל, יהודיה נשואה, אשר נמצאת ברשות בעלה [...] והיא] אם מסורה לילדיה. [...] לזאת ייקרא לפי

אירופה בדורות האחרונים הייתה פטריארכלית?'; ישראל ברטל ואחרים (עורכים), **חוט של חן: שי לחוה טורניאנסקי**, ירושלים תשע"ג, עמ' 359–378.

<sup>29</sup> שנתון ספרותי שפרסם שלום עליכם בקייב בעת שהתגורר שם, ובו שאף לרומם את ספרות היידיש המתהווה לרמה המקובלת באירופה. רק שתי מהדורות של השנתון יצאו לאור.

<sup>30</sup> אף כי באותה תקופה נכתבו רק שניים מהם, החיבור השלישי כבר נרקם בראשו, ראו: שלום עליכם, 'א' בריוו צו אַ גוטן פֿרײַנד' ('מכתב לרע טוב'), **יודישע פֿאַלקסביבליאָטעהעק**, 2 (1889), עמ' 308.

<sup>31</sup> המילים המודגשות מופיעות בעברית במקור.



דעתי גיבורה יהודית, ולפיכך אני מכנה את הרומן הזה – רומן יהודי.<sup>32</sup>

חוקר ספרות היידיש נחום אויסלנדר רואה במילים הללו גישה אפולוגטית ומזהה בהן רצון ליצור גיבורה יהודית משוחררת יותר, שאינה דמות פסיבית ואשר תעז למרוד בסביבתה.<sup>33</sup> אף כי מגמה זו אכן באה לידי ביטוי בכתיבתו במהלך הזמן, כולל ברומן **כוכבים תועים**, אי אפשר להתעלם מכך שבשני הרומנים האמנותיים הראשונים הדמויות הנשיות שהעמיד שלום עליכם אכן מעוצבות לפי הצהרתו שלעיל ואינן משוחררות.

אם כן, ביצירות שיפורטו להלן תיאר שלום עליכם את החברה היהודית האשכנזית בשלהי המאה התשע עשרה ובתחילת המאה העשרים. זוהי חברה מסורתית שעוברת שינויים, ומלכתחילה נשים לא פעלו בה כזמרות או כנגניות.<sup>34</sup> למרות ההגבלות ההלכתיות והחברתיות התקיימו בחברה המסורתית ביטויי מוזיקליות נשית, והסופר הבחין בהם ותיאר אותם בקפידה. זאת ועוד, בתיאורים של תהליכי המודרניזציה והחילון שחלו בחברה היהודית העמיד הסופר דמויות ריאליסטיות של נשים מוזיקאיות אשר לא נשמעו עוד לתכתיבים הישנים והשמיעו את קולן. קריאה מעמיקה ביצירות מעלה שכתבתו האמפתית של שלום עליכם לאמיתו של דבר מבקרת את מנהגי החברה המסורתית.

\* \* \*

<sup>32</sup> שלום עליכם (לעיל, הערה 30), עמ' 305–306 (בתרגומי).

<sup>33</sup> נחום אויסלנדר, 'דער יונגער שלום-עליכם און זײַן ראָמאַן סטעמפעניו', **שריפטן**, 1 (1928), עמ' 52–53.

<sup>34</sup> על האיסור ההלכתי על נשים לשיר בפני גברים ראו: יוסף קארו, שולחן ערוך, אבן העזר סימן כ' סעיף א, וכן שם, אורח חיים סימן ע"ה סעיף ג; מהרש"ל, ים של שלמה, קידושין ד' סעיף ד. כן ראו: Emily Teitz, 'Kol Isha – the Voice of Woman: Where Was it Heard in Medieval Europe?', *Conservative Judaism*, 38 (Spring 1986), pp. 46–61. אשר לנגינה בכלים יש פוסקים המתירים זאת, למשל ספר ערוך השולחן אורח חיים סימן ע"ה סעיף ח, אולם במציאות החברתית שמתאר שלום עליכם הדבר אינו מקובל, וראו: סרוסי ואחרים (לעיל, הערה 2), עמ' 75.

להלן נעיין ביצירות עצמן.<sup>35</sup> אף כי סיפור המעשה שלהם פיקטיבי, שלושת הרומנים האמנותיים של שלום עליכם כתובים בסגנון ריאליסטי.<sup>36</sup> **סטמפניו** (1888), **ויסלה זמיר** (1889) פורסמו במלואם בשנתון **יודישע פֿאָלקסביבליאָטהעק**, ואילו **כוכבים תועים** (1909–1911) פורסם בהמשכים בעיתונים יומיים בפולין ובארצות הברית, ויריעתו נרחבת בהרבה.<sup>37</sup>

למוזיקה תפקיד מרכזי בשלוש היצירות הנידונות, המתמקדות בגיבור הראשי, גבר צעיר העוסק באמנות (כנר, חזן ושחקן תיאטרון בהתאמה), וכן מצויות בהן דמויות נשים שגם להן כישרונות אמנותיים. מבחינה רומנטית, בבסיס שלושת הרומנים ניצב משולש אהבה הכולל גם אהבה בלתי ממומשת או כמעט בלתי ממומשת.

#### א. סטמפניו

עלילת הרומן מתרחשת בעבר אידילי ולא רחוק (בסביבות אמצע המאה התשע עשרה) בעיירה הדמיונית **מִזְפּוֹןֶה**, השוכנת באוקראינה החסידית ומסמלת את אורח החיים הקהילתי והישן של יהודי מזרח אירופה.<sup>38</sup> גיבור הרומן הוא כנר ששמו סטמפניו, אמן בוהמיני ורודף נשים המיטיב לנגן (ברומן הוא מושווה לכנר הידוע פגניני, אך מבחינה היסטורית דמותו

<sup>35</sup> הציטוטים המובאים להלן לקוחים מן התרגומים האלה: שלום עליכם, 'סטמפניו', **רומנים יהודיים** (תרגום אריה אהרוני), תל אביב 1981; הנ"ל, 'ויסלה זמיר', **רומנים מוקדמים** (תרגום אריה אהרוני), תל אביב 1994; הנ"ל, **כוכבים תועים** (תרגום קלמן א' ברתני, אחרית דבר מאת חנא שמרוק), תל אביב 1992. בתרגומיו של אהרוני שיניתי מעט מילים (למשל כאשר השתמש במילים ביידיש), ואז מובא התיקון באותיות מרווחות. להשוואה עם המקור ביידיש שימשו המהדורות האלה: שלום עליכם, **אלע ווערק**, ג, מוסקבה 1948 (**סטעמפניו, יאַסעלע סאַלאָווי**); הנ"ל, **אַלע ווערק**, יד, בואנוס איירס 1959 (**בלאַנדזשענדע שטערן**).

<sup>36</sup> נוריץ' (לעיל, הערה 16), עמ' 238, מדברת על כתיבה בסגנון הריאליזם החברתי, ואילו אויסלנדר (לעיל, הערה 33), עמ' 59, כותב מפורשות שברומנים יש חומר אתנוגרפי. כמו כן דמויותיהם של סטמפניו ושל יוסלה וכן של כמה דמויות משנה ב**כוכבים תועים** מבוססות על דמויות היסטוריות (ראו להלן, הערות 39, 41 ו-49).

<sup>37</sup> בוורשה החל הרומן להופיע בעיתון **די נייע וועלט**, ואחר כך בדער **מאַמענט**, אך לא פורסם בהם עד סופו. הוא פורסם בשלמותו בעיתון הניו יורקי **דער מאַרגן זשורנאַל**. ראו: שמרוק (לעיל, הערה 12), עמ' 86.

<sup>38</sup> אויסלנדר (לעיל, הערה 33), עמ' 36–37.

מבוססת על הכנר יוסף דרוקר מברדיצ'ב [1822–1879].<sup>39</sup> אל מול סטמפניו ניצבת דמותה הלבבית של רחלה, אישה צעירה ונשואה שגם לה כישרון מוזיקלי: שירה. לאורך הרומן נמצאים חיי הנישואין של רחלה במשבר, ומנגד סטמפניו מנסה לפתות אותה. רחלה כמעט נענית לו אך לבסוף עומדת בפיתוי – כמצופה מאישה יהודייה נשואה – ואגב כך נהפכת למעשה לגיבורה האמתית של הרומן.<sup>40</sup> לבסוף היא מתפייסת עם בעלה, לאחר שהוא ניאות להביע את אהבתו אליה (אגב שירת שיר), ובכך שלום עליכם מעניק 'סוף שמח' ליצירתו. ביקורתו של שלום עליכם על אורח החיים המסורתי נרמזת באפילוג לרומן, המעלה שהזוג הצעיר חי לו באושר בעיר הגדולה, הרחק מן העיירה.

נביט בשירתה של רחלה. זהו הביטוי הפשוט והטבעי ביותר של מוזיקה – שירה בקולו של אדם ללא ליווי כלי נגינה (שכאמור, נתפסו באותה תקופה כעניין גברי מובהק). מטבע הדברים, הסביבה המוזיקלית שרחלה שואבת ממנה את הרפרטואר שלה ואת סגנון שירתה היא יהודית מסורתית בעליל: 'כל קטע חזנות, "נקדישך", "כבקרת", או ניגון חסידי, קטעי כליזמר שונים, שרה רחלה בקולה הטהור, לתאוות כל אוזן' (סטמפניו, עמ' 121). גם שירי עם שרה רחלה, ומהדהדת את שיריהן של נשים יהודיות שחיו לפנייה. כך למשל היא שרה לפני חברותיה ב'חדר' לבנות:

שירי לנו רחלה חמודה! שירי, אין דבר, עכשיו אין ילדים [=בנים].  
 בפני נערים ובפרט המבוגרים שבהם, התביישה רחלה לשיר; בפני  
 אלה, אמרו לה חברותיה עצמן שלא יפה, שאסור...  
 נו, שירי כבר, רחלה, הביטו נא, צריך להתחנן לפנייה!  
 ורחלה מצייתת לנערות הגדולות ומסלסלת שיר בקולה הדק הגבוה,  
 שיר ב י ד י ש.

על ההר יונה עומדת  
 היא הומה ואבלה,  
 אהובי רחק ממני  
 לא אוכל לבוא אליו...'

<sup>39</sup> פלדמן (לעיל, הערה 5), עמ' 10–11, 149.

<sup>40</sup> גם נחום אויסלנדר סבור שרחלה היא הגיבורה האמתית של הרומן (אויסלנדר [לעיל, הערה 33], עמ' 33, 35).

רחלה שרה שיר זה ברגש רב, משל כאילו הבינה את פשר המלה 'אהבה'. אולם הן, כלומר הנערות הבוגרות, הבינוה כנראה, מאחר שהיו אגב כך נעצבות אל לבן, נאנחות, ולפעמים אף מורידות דמעה... (שם, עמ' 111).

שירתה של רחלה טבעית ופשוטה ונובעת מאהבתה הכנה למוזיקה. היא מעולם לא למדה לשיר, היא אינה בתו של חזן או נגן, ובכל זאת שירתה יפה. שלום עליכם מתאר דו-ערכיות ביחס הסביבה לשירתה: מחד גיסא היא מסיבה עונג לשומעיה, ומאידך גיסא כבר בילדות יש הבחנה מגדרית והתנגדות לשירתן של נשים. כך מתוארת לעיל המציאות ב'חדר', וכך מתוארת גם המציאות בבית בחיק המשפחה:

להאזין לנגינה – אהבה רחלה; אוי אהבה היא זאת! כליזמרים שבו את לבה מאז ומתמיד; מששמעה איפשהו כי מנגנים או שרים איזה לחן חדש, מיד תפשה וחזרה עליו בקולה היפה-צלול. הוריה רוו מזה רב נחת ואמרו: 'יש לה ראש גבר; טוב שנולדה אישה, אחרת הייתה הופכת עולמות!' (שם, עמ' 121).

כאמור לעיל, הזיהוי של שירת האישה עם מיניותה גרם שבסביבה היהודית חובבת המוזיקה שבה גדלה רחלה הוגבלה שירת נערות וילדות לזירות משפחתיות או כול נשיות. שלום עליכם מתאר נורמה חברתית – שאינה נובעת בהכרח מן ההלכה – שבה נאסר על אישה בוגרת לשיר עם נישואיה:

עד שנתה החמש-עשרה שש-עשרה, שרה רחלה כציפור דרור [...] תיכף להיותה כלה אמרה לה אמה: 'פֵּא, דִּי לָךְ, בת, לצייץ. תבואי אל החותן והחותנת להיות סמוכה על שולחנם, ותתיישי לך פתאום להמהם – פרצוף יפה יהיה לזה!' רחלה הבינה כמובן שאין זה נאה, צייתה היא והפסיקה לשיר (שם).

כפי שיודגם בהמשך, האיסור ששלום עליכם מתאר אינו חל רק על שירה בפני גברים זרים אלא גם בפני הבעל ואף החותנת לבדה. אין להקיש באופן גורף מכתבתו של שלום עליכם שלא היו בנמצא נשים יהודיות ששרו גם לאחר שנישאו, אולם אפשר לייחס מהימנות לתיאוריו, שבמקומות מסוימים ראו טעם לפגם בשירה של נשים אפילו בחיק המשפחה.

שלום עליכם מספר שלמרות הנורמות החברתיות שרחלה מבקשת לעמוד בהן, קשה לה לשתוק. היא חייבת לשיר כי השיר נובע מתוכה ומבטא את רגשותיה: שמחה, עצב, געגועים. אפשר לראות בשורות שלהלן ביקורת על האיסור המסורתי על שירת נשים:

לחלוטין להפסיק לא הפסיקה, שכן, הזמר היה פורץ מתוכה מעצמו, שלא מדעת, מכוח ההרגל ככל הנראה, ומה היא אשמה שזה בכל זאת מזדמר לו?... כשרואים מאין בורחים המים, אפשר עוד לסתום את הפרצה; אבל כשלא יודעים מאין – מה אפשר לעשות? [...] אירע לה ששכחה את מעמדה, ופרצה והשתפכה בשיר כפעם, בימי עלומיה (שם).

הביקורת אינה פוסקת כאן, שכן שלום עליכם מתאר כיצד בעלה של רחלה וגם חותנתה (שבביתה היא גרה) נהנים להאזין בגנבה לשירתה. תיאור שירתה של רחלה חיובי כל כך עד שהקוראים עשויים לתמוה מדוע בכלל הוטל איסור על שירת נשים:

למותר לומר שלפני מוישה-מנדל [הבעל] לא הייתה שרה [רחלה] בעד כל הון שבעולם: הלא זה נראה מעט טיפשי ומוזר מאוד – לפתוח פה לעיני הבעל ולשיר... אפשר שמוישה-מנדל לא היה מדיר עצמו מהאזנה לה ואפשר שגם רצה בכך מאוד. כמה פעמים שמע אותה מזמרת לעצמה, וידוע לו שקולה מתוק כדבש. אבל איזה פרצוף יהיה לו בפני עצמו, אם יתיישב לפתע פתאום בבית להקשיב לאשתו המזמרת? עסק נאה לאברך נכבד! אם יזדמן לו על פי מקרה להאזין – אדרבה ואדרבה... זה הזדמן אמנם לעתים, אבל לעתים נדירות; או אז היה מוישה-מנדל מתעכב ועומד, מטה היטב אוזנו ואחר כך פולט שיעול להודיע שבא כביכול זה עתה מן החוץ, ונכנס הביתה כלא יודע. [...] דבוסי מלכה [החמות] אהבה להתגנב תכופות על קצות האצבעות ולהקשיב על מה שרה כלתה (שם, עמ' 122–123).

סופו של הרומן טוב, כאמור: רחלה ובעלה מגיעים אל עמק השווה ביחסיהם ועוברים לגור ביהופץ, הלא היא קייב, ועושים חיל בפרנסתם. שלום עליכם

הצביע למעשה על פתרון מעשי ליהודים החשים חנוקים בסדר העולם הישן: מעבר לעיר הגדולה, על האפשרויות הכלכליות והתרבותיות שהיא מציעה. ועם זאת עטו של שלום עליכם השתק בנוגע לשירתה של רחלה, וספק אם היא המשיכה לשיר.

### ב. יוסלה זמיר

שלא כאופיו האידילי של סטמפניו, הרומן **יוסלה זמיר** מציג תמונה מורכבת יותר של המפגש בין אורח החיים המסורתי למודרנה, ובו לצד ההצלחה יש גם משברים. גיבור הסיפור הוא יוסלה, בנו של חזן, ילד שאוהב לשיר. שלא כילדה רחלה, גיבורת **סטמפניו**, שירתו של הילד יוסלה זוכה לעידוד מצד החברה הסובבת, והוא גדל להיות חזן מוכשר. שירתו טובה כל כך עד שהוא מושווה לגדולי החזנים בסוף המאה התשע עשרה, כגון ניסי בלזר, 'בעל הבית הצעיר מווילנה', ועוד.<sup>41</sup> יש לציין שבניגוד לשירת החזנות של אביו, שירתו של יוסלה נסמכת על כתיבה בתווים, ובכך היא מסמלת את חדירת המודרנה למוזיקה היהודית.

בהמשך יוסלה יוצא ממזפוןקה לסיבוב הופעות עם להקת ה'משוררים' (המקהלה המלווה) שלו, ובמהלכו הוא נקרע בין שתי נשים: אסתר, אהבת נעוריו, המסמלת את העולם הישן, והגבירה פּרְלָה, אישה שהוא פוגש במהלך נדודיו, המסמלת את העולם החדש. אסתר היתומה מאב עובדת בחריצות בחנות של אמה, ומבחינה מוזיקלית מזכירה מעט את דמותה של רחלה. היא אמנם איננה נעימת זמירות כמוה, אך בכל זאת היא שרה לעתים. בדומה לסיפורה של רחלה, גם כאן האם היא שמדכאת את שירת בתה:

ולפעמים [...] הייתה שוקעת במחשבות ומתחילה לחקות את תפילתו של יוסלה, תחילה בקול חרישי ואחר כך בקול גובר והולך, ואינה מבחינה כלל שכאן, לא הרחק, יושבים גברים [...] הרהוריה היו נושאים אותה לפעמים [...] למקום המצאותו של יוסלה [...] הביטה בו ושמעה את קולו המתוק, את שירתו האלוהית [...] 'מה

<sup>41</sup> על חזן זה מסופר שקשר את גורלו בזמרת פולניה נוצרייה ואחר כך איבד את קולו ואת שפיותו, ונראה שסיפור זה השפיע על עלילת **יוסלה זמיר**. ראו: דאובר (לעיל, הערה 19), עמ' 79; Abraham Z. Idelsohn, *Jewish Music in its Historical Development*, New York 1967, pp. 299–302

קרה לך, בת? הייתה זלאטה [אמה] קוטעת באמצע את מיטב חלומותיה – איזה פרצוף יש לזה, אני שואלת אותך, להתישב פה לשיר באמצע החוץ? ועוד לפני זרים?... אסתר הייתה מתעוררת כמשינה ושואלת משתוממת כולה: 'לשיר? מי שר?... (יוסלה זמיר, עמ' 245).

מול אסתר ניצבת 'הגבירה פּרְלָה', אלמנה עשירה שפגש יוסלה בעיירה סטרישץ' במהלך נדודיו. היא יודעת לנגן בפסנתר, ומקסימה את יוסלה בנגינתה. הרומן מעלה כי בעודה ילדה למדה פרלה לנגן בפסנתר במקרה, כאשר לידי אביה, סוחר בחפצים משומשים, הגיע פסנתר:

קרה המקרה שאחד הפריצים עקר ממקומו ומאיר זייצ'יק [אבי פרלה] קנה אצלו פסנתר ישן, בזיל הזול, מציאה גדולה, אבל לא נמצא לו מהר כל כך קונה, ופרק זמן לא מבוטל נשאר הפסנתר עומד, מכוסה בסדין, עד שנפל פעם בראשו של מאיר מין רעיון שכזה: 'עומד לו פסנתר; פרלה גדלה וצומחת; יפה היא כזהב צרוף; למה לא תלמד לטרטר קצת? [...] אולי בעזרתו תגיע לשידוך יותר מוצלח?' [...] אשתו של מאיר, מלכה, גם היא הסכימה לכך (שם, עמ' 231).

המוזיקה שמפיקים בפסנתר איננה יהודית-מסורתית; לא חזנות או שירי עם המבוצעים לרוב ללא ליווי כלי ולא מוזיקת כליזמר, שבאופן מסורתי הפסנתר אינו נמצא בהרכבים המנגנים אותה. בפסנתר מנגנים אפוא מוזיקה מערבית במובהק. כלי נגינה זה הוא סממן מובהק להתבוללות, אותה קבלה נלהבת של המודרנה שרווחה בקרב חלקים מסוימים של החברה היהודית במזרח אירופה, לעתים אגב הפניית עורף למנהגי המסורת.<sup>42</sup> כך, בעוד בחברה היהודית המסורתית מוזיקאים גברים נחשבו לשידוך גרוע (ואישה

<sup>42</sup> סלובין ואחרים (לעיל, הערה 2), עמ' 1229. מעניין להזכיר בהקשר זה את סיפור האנקדוטה של גליקל האמל, יהודיה גרמנייה שנולדה למשפחה אמידה בסוף המאה השבע עשרה, על אחותה החורגת. אחות זו ניגנה בפסנתר (המכונה 'קלאף צימיר') ואף דיברה צרפתית, והצליחה להציל משוד את אביה, סוחר משכונות, בזכות כישרון הנגינה והשירה שלה (ראו: גליקל, **זיכרונות 1691–1719**, ההדירה ותרגמה מיידש חוה טרוניאנסקי, ירושלים 2006, עמ' 73–75).

מוזיקאית, אם בכלל הייתה כזו, לא כל שכן), בחוגים ששאפו להידמות לבורגנות האירופית הנוצרית עודדו נגינה של בנות ואף ראו בכך יתרון לשידוך המיוחל.

זאת ועוד, בניגוד גמור ליחס הבושה שחוו רוב הבנות היהודיות שרצו לשיר, נגינת הבנות בחוגים הבורגניים הייתה עניין להתגאות בו: 'בפני זרים היו [...] מאיר ומלכה [...] מתפארים תמיד רק בנגינתה של פרלה שלהם. "נגני לנו קצת, פרלה, בפסנתר!" נהגו לבקשה בעת שהיה עמם אדם זר, ובעת מעשה התמוגגו מרוב עונג: "פרלה מנגנת פסנתר!" (שם).

כפי שצוין לעיל, בחברה היהודית המסורתית ראו בעין רעה לא רק שירת נשים אלא גם נגינה של נשים בכלי נגינה.<sup>43</sup> כך מתוארת הזרות של הפסנתר ושל נגינת נשים לאורח החיים המסורתי:

'הגבירה פרלה' כינוה בסטרישץ' משום שהיתה שם כמעט היחידה שהתהלכה לבושה כפריצה, נסעה במרכבה, החזיקה כלב בביתה וניגנה ב'פּוֹרְטֵפֵיאן' – היינו, פסנתר. [...] מאז היות סטרישץ' לעיר, אין זוכרים עדיין שיהודיה תגדל כלב ותנגן על פורטפיאן. מובן כי משמעוה בפעם הראשונה מנגנת, נזעקו המונים לרחוב [...]: 'אשה שהיא 'כליזמרית' בכלל!...' והחלו לעוף חידודים לכל עבר על הכלב והפורטפיאן... (שם, עמ' 226).

במהלך הרומן יוסלה בוחר בפרלה ונושא אותה לאישה, ואינו שומר את הבטחתו לאסתר. אלא שלאחר הנישואים חושפת פרלה את פניה האמתיות – אין היא אוהבת מוזיקה אלא דווקא ממון. היא מפסיקה לנגן וגם דוחקת ביוסלה לזנוח את החזנות.<sup>44</sup> שלום עליכם מצייר את דמותה באופן שלילי: היא קוראת רומנים של ספרות 'שונד' הזולה,<sup>45</sup> והגרוע מכול, חרף עושרה (בזכות נישואים לגבר עשיר, שהתאלמנה ממנו לפני שפגשה את יוסלה) היא איננה תומכת בהוריה כלל.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> ראו לעיל, הערה 34.

<sup>44</sup> יוסלה זמיר, עמ' 241.

<sup>45</sup> שם, עמ' 228.

<sup>46</sup> שם, עמ' 232.



אסתר מצדה נאלצת להינשא בשידוך מחוסר אהבה, וחייה נראים חסרי תקווה. סופו של הרומן מר, שכן במקביל לשקיעתה של אסתר גם יוסלה שוקע, מאבד את שפיות דעתו וממילא מפסיק לשיר. בכך מציב שלום עליכם מראה ריאליסטית המשקפת את האפשרויות וכן את הסכנות הכרוכות באורח החיים המודרני.

באפילוג לרומן הסופר מביע במרומז ביקורת על מעמד האישה בחברה היהודית המסורתית. אף על פי שאסתר ממלאת אחר כל הדרישות שהחברה המסורתית מציבה לאישה צעירה שכמותה, דהיינו היא חרוצה, צייתנית ושותקת, דמותה המופתית מתוארת כשבורת לב וחולנית ולמעשה נוטה למות: 'אסתר מצטמקת והולכת, דועכת כנר, ואיש אינו יודע מה יש לה...' (שם, עמ' 301).

עוד תופעה של מוזיקליות נשית נזכרת ברומן **יוסלה זמיר**, והיא דווקא מנהג מן העולם המסורתי: אלו הן החגיגות הנערכות לפני החתונה לכלה ולחברותיה הנשים בלבד, מקבילה נשית לטקסים דומים הנערכים לחתן ולחבריו הגברים: ה'פֶּאַרשפּיל', הנערך בשבת שלפני החופה (בתרגום חופשי 'הנגינה שלפני [החתונה]', הטקס מקביל ל'פֶּאַרשפּיל' של החתן, שהיום נהוג לכנותו בעברית 'שבת חתן'), וה'חתן-מָאָל' הנערך ביום החופה עצמו ('סעודת החתן', שוב טקס מקביל לזה שנערך אצל החתן).<sup>47</sup> בטקסים הנשיים האלה באות חברותיה של הכלה, נשים ונערות, לשיר ולרקוד עמה ולציין את המעבר שלה ממעמד נערה ('מיידל') למעמד אישה נשואה ('ווייבל'). שלום עליכם מתאר את החיובים ואת האיסורים החדשים הנלווים למעבר זה, שחלקם אינם נעימים, לפי מנהגי העיירה הדמיונית (אך הריאליסטית) מזפוקה שבאוקראינה החסידית. לענייננו, נוסף על איסור השירה, שנזכר לעיל אצל רחלה כבר בעת האירוסים, שלום עליכם מציין מפורשות שנאסר על אישה נשואה גם לרקוד, אפילו בין נשים.

<sup>47</sup> על טקסים אלו ראו: פלדמן (לעיל, הערה 5), עמ' 145–146, המציין שאת חגיגות הכלה בשבת שלפני החתונה כינו מלבד 'פורשפיל' גם 'זמירות' ואף 'ארוחת הערב של הכלה' (כלה-וועטשערע). הוא מזכיר עוד חגיגה נשית בהקשר החתונה, והיא ליווי הכלה לטבילה במקווה ואף ליוויה בחזרתה משם, והשוו: Ruth Rubin, *Voices of a People: The Story of Yiddish Folksong*, Urbana and Chicago 2000, pp. 118–119

הסופר פותח בתיאוריו צוהר לעולמה הרגשי של הכלה היהודית, ומבחין לצד השמחה גם בעצב הנלווה לטקסי המעבר הללו. הוא אף משווה את הכלה לבת יפתח, אשר הלכה עם חברותיה לבכות על נעוריה:<sup>48</sup>

אותו מנהג [של בת יפתח ורעותיה] נשכח כבר מזמן, ובנות ישראל יש להן היום מנהגים אחרים. המדובר פה ב'פארשפיל' – 'נגינת פתיחה', ו'חתן מאל' – 'משתה חתן' – שעורכים במזפוקה לפני כל חתונה יהודית רק לכבוד הכלה ולכבוד חברותיה, הנערות, כדי שתוכל להיפרד מהן ולרקוד עמן את הריקוד האחרון. ה'פארשפיל' נערך בשבת שלפני החופה, בבית הכלה. הנערות עצמן שרות ורוקדות כל מיני ריקודים. שרות, רוקדות, מפצחות אגוזים ומשמחות את הכלה בפעם האחרונה. היא נפרדת משנות הנעורים שלה ומחברותיה הנערות, מאחר שהיא הופכת מיד לאשת-איש ונכנסת לקהל הנשים. אותו דבר עצמו מתרחש ביום החופה, ואף זה בבית הכלה: הנערות מחשיבות זאת למצוה לבוא ולרקוד עם הכלה ריקוד אחרון, ונשים נשואות עומדות מן הצד ומסייעות במחיאיות כפיים. [...] אסתר סיימה את הריקוד האחרון, וכל נערות מזפוקה לא שבעו מלהביט בפניה היפות, אף כי היו חיוורות עד מוות, מתות כפני בר-מינן (שם, עמ' 269–270).

### ג. כוכבים תועים

רומן זה נכתב כעשרים שנה אחרי שתי היצירות הראשונות בטרילוגיה, וניכרים בו סימני המודרנה: לעתים מכוניות מתוארות בו כאמצעי תחבורה במקום כרכרה רתומה לסוס, וכן מתוארת מציאות חברתית חדשה שבה נשים יהודיות מופיעות על הבמה ואמנים יהודיים מופיעים גם לפני קהל לא יהודי. **לכוכבים תועים** ערך תיעודי רב, ומקצת הדמויות שבו מבוססות על דמויות אמתיות.<sup>49</sup> הרומן נפתח בסצנה דרמטית ביותר, שבה רייזל בת החזן בורחת מביתה בעיירה הולאנשט שבבסרביה עם תיאטרון יידיש נודד. גם לייבל רפאלוביץ, בנו של הגביר המקומי, בורח עם פלג אחר של התיאטרון. בסוף הסצנה מלאת המשמעות הסופר לוקח את הקוראים בהבזק חזרה בזמן

<sup>48</sup> שופטים יא, לז.

<sup>49</sup> שמרוק (לעיל, הערה 12), עמ' 80–81, 84.

ומספר את הסיפור מראשיתו. סצנת הבריחה מסמלת את התמוטטות הסדר החברתי הישן של יהודי מזרח אירופה בעקבות האורבניזציה וההגירה לארצות המערב, ומתווה את קווי העלילה של **כוכבים תועים**.

סיפור המעשה של הרומן, אשר פורסם בהמשכים במשך יותר משנתיים, פתלתל וארוך. לאחר הבריחה מן העיירה לייבל ורייזל מתגלגלים בדרכים שונות, ועיקר הסיפור הוא עלייתם לגדולה, איש-איש בתחומו: רייזל כזמרת ולייבל כשחקן תיאטרון. לכל אורך הסיפור השניים מחפשים זה את זה חיפוש כמעט חסר תכלית כדי לממש את אהבת נעוריהם. בסופו של דבר, מפאת התסבוכת שיצר, נאלץ שלום עליכם להתיר את העלילה בשני אופנים שונים וכתב שני סיומים לסיפור.<sup>50</sup>

ברומן **כוכבים תועים** המודרנה מוארת באור חיובי ומחברו משרטט בו אפשרויות חדשות שעמדו בפני נשים יהודיות שרצו לשיר, אפשרויות שלא היו קיימות בזמן שכתב את שני הרומנים הראשונים בטרילוגיה. עם זאת אין להתכחש לעובדה שמלבד שירה מרוממת הייתה בתיאטרון היידיש גם ארוטיקה (אחד מן האלמנטים שבגינם אסרו הרבנים את התיאטרון). כך למשל שלום עליכם מתאר את הכשרתה של שחקנית בתיאטרון: 'באותו זמן החלו לעשות את הנריאטה לשחקנית ולזמרת, לאמנה בתפקידים, לחזור עימה על שירים ישנים-נדושים [...] והעיקר, לימדו אותה איך כיצד להתלבש כך שתהיה לבושה ולא-לבושה, עירומה ולא-עירומה...' (כוכבים תועים, עמ' 163).

נביט בדמותה של רייזל. היא בתו של חזן, ובדומה ליוסלה ואף לרחלה גם היא אהבה לשיר בילדותה. רפרטואר השירה של רייזל זהה לזה של רחלה, אלא שאצל רייזל כבר נוספו לו שירים מתיאטרון היידיש. למשל, היא שרה את אחד השירים המפורסמים ביותר ברפרטואר זה, 'צימוקים ושקדים' ('ראָזשינקעס מיט מאַנדלען'), מתוך מחזהו של אברהם גולדפאדן, **שולמית**:

<sup>50</sup> שם, עמ' 95-96.

בבוקר יפה אחד [...] ישבה לה רייזל ליד החלון הפתוח שעל מיטתה [...] תופרת בחוט ומחט תפר שנפרם בחולצתה ושרה לה מתוך 'שולמית' את הפזמון בעל הלחן היפה, ששמעה בתיאטרון:  
 הגדי נסע לירידיים  
 וגם אתה תסחר  
 בצימוקים ובשקדים  
 נומה, בני היקר (שם, עמ' 42).

בדומה לרחלה ולאסתר, גם על רייזל אמה אוסרת לשיר:

ימים שלמים לא נמאס עליה לשיר, לולא אמא שאסרה עליה את הדבר. כל אימת שרייזל מרימה את קולה, גוערת בה לאה: 'שקט, רייזל, אמרתי לך כמה פעמים. כסבורה את, שילדונת קטנה את? בחורה, בלי עין הרע. כלום שמעת כדבר הזה?...' [...] אין היא מניחה לה לשיר, אלא אם כן לפעמים עם אבא ביחד, וגם זאת – כשאין איש שומע... (שם, עמ' 50–51).

לעומת זאת אביה של רייזל, החזן ישראלי, תומך בשירתה. כך מתוארת עמדתו כאשר אנשי התיאטרון באים ומבקשים לשמוע את קולה של בתו:

ישראלי החזן [...] תפס את הדבר בכל הפשטות. אמת, אשתו אולי צודקת בטענתה ש'נער הוא נער, ונערה היא נערה'. אף על פי כן, פעם ביובל, למען אורחים כאלה, מה יזיק, למשל, אילו 'אמרה' [=שרה] משהו יחד עם אבא? [...] וישראלי החזן מציץ בלאה אשתו בלשון בקשה, כמי שאומר: 'מה אכפת לך, למשל, אם הבת "תאמר" [=תשיר] משהו?...' (שם, עמ' 50).

רייזל אכן שרה לפני האורחים, ומנהל התיאטרון הנווד מחמיא לה על יפי קולה ואף מזמין אותה להצטרף ללהקתו.<sup>51</sup> רייזל מחליטה להיענות להזמנה ובורחת עם אהובה לייבל, שמעוניין להיות שחקן.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> כוכבים תועים, עמ' 53–54.

<sup>52</sup> שם, עמ' 100.

לאחר הבריחה עלילת הרומן מתרכזת אך ורק בקורותיו של לייבל, כנראה בשל רצונו של שלום עליכם לשמור על אחדות פורמלית בשלושת הרומנים, שבמרכזם דמות אמן גבר. לשם קיצור היריעה יצוין כי לייבל שינה את שמו לשם בעל זיקה יהודית מובהקת פחות, לאו רפלקסו, ועשה חיל בתיאטרון היידיש כשחקן דרמטי. ההצלחה הביאה אותו להופיע בערים הגדולות במזרח אירופה, דוגמת בוקרשט ולמברג, ואף מערבה משם, לבמות לונדון ולבסוף לניו יורק (שוב, כנראה עקב מציאות החיים שהשתנתה בשנים שחלפו מאז נכתבו הרומנים הראשונים).

על קורותיה של רייזל אנו קוראים רק באמצע הרומן, ומתוך צרור מכתבים שלה. מן האיגרות עולה שרייזל הציגה ושרה בתיאטרון היידיש בבוקרשט ונעשתה לחביבת הקהל שם. בחלוף הזמן הזדמן לה לפגוש את זמרת האופרה (הנוצרית) מארצ'לה זמבריק,<sup>53</sup> וזמבריק פרסה עליה את חסותה ושלחה אותה ללמוד שירה בקונסרבטוריון של וינה.<sup>54</sup> בדומה ללייבל, גם רייזל בחרה בשם חדש שזהותו היהודית אינה מובהקת, רוזה ספיבק.<sup>55</sup> שלא כלייבל, יוסלה וסטמפניו, רייזל היא היחידה ברומנים האמנותיים שאמנותה וכישרונה הביאו אותה להצלחה בחברה הלא יהודית,<sup>56</sup> והיא אף מושווית לזמרות אופרה אמתיות מתחילת המאה העשרים, דוגמת אדלינה פאטי ונלי מלבה.<sup>57</sup> רייזל מופיעה בערי מערב אירופה עד שלבסוף היא מגיעה לניו יורק.

כמו הגבירה פרלה גם רייזל מנגנת בפסנתר,<sup>58</sup> והרפרטואר שהיא שרה בהיותה זמרת קונצרנטית הוא מערבי לגמרי וחסר כל נגיעה ליהדות. רייזל

<sup>53</sup> כך במהדורה הראשונה, ובמהדורות המאוחרות שונה שמה ל'מרצ'לה אַמבריק', המכוון לדמות ההיסטורית של זמרת האופרה האמריקנית ממוצא פולני מרצ'לה זמבריק (1858–1935), שאכן העמידה תלמידות במהלך הקריירה שלה. ראו: Philip L. Miller, 'Sembrich Marcella', *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*<sup>2</sup>, 23, London and New York 2001, pp. 63–64

<sup>54</sup> כוכבים תועים, עמ' 404.

<sup>55</sup> פירוש השם ספיבק בפולנית ובאוקראינית: זמר.

<sup>56</sup> שמרוק (לעיל, הערה 12), עמ' 93–94. בנוסח השני לסופו של **כוכבים תועים** מסופר שלייבל עזב את תיאטרון היידיש למען משחק בתיאטרון דובר אנגלית (שמרוק, שם, עמ' 96).

<sup>57</sup> כוכבים תועים, עמ' 48, 429.

<sup>58</sup> שם, עמ' 452.

רחוקה מן הזהות היהודית המסורתית: לבושה מערבי, היא איננה שומרת כשרות<sup>59</sup> והיא דוברת שפות אירופיות: גרמנית, צרפתית ואנגלית,<sup>60</sup> שלא כשחקני התיאטרון היהודי, המדברים יידיש.

עם זאת רייזל אינה מתכחשת למוצאה, ובתקוף אותה געגועים לעברה היא שרה לעצמה שירים ביידיש וקטעי חזנות.<sup>61</sup> בסוף הרומן היא מתארסת לגרישה סטלמאך, הכנר היהודי שמופיע אתה, ואף שלא נערך הטקס המסורתי לציון האירוסים, חגיגת האירוע בניו יורק כוללת ארוחה משפחתית במסעדה יהודית ולאחריה ביקור בתיאטרון היידיש. או אז נפגשים רייזל ולייבל סוף-סוף, שנים רבות לאחר בריחתם מהעיירה. סופו המדויק של הרומן לא יוסגר כאן.

בתיאוריו את שירת החזנות שלה שלום עליכם טוען מפורשות שמבחינת כישרון שירתה רייזל משתווה לטובי החזנים בדורה:

[כמה טוב] לשמוע אותה מבצעת קטעים של חזנים מפורסמים בעולם, של ניסי בלזר, של ירוחם הקטן, של פיני מינקובסקי, של ראזומני, של קווארטין, של כרמיאול, של סירוטה – ושל מי לא? היא יכולה להתייצב ולהשמיע 'ומפני חטאינו' או 'אתה זוכר' עם כל הסלסולים והדקדוקים ועם כל ה'ונאמר'ים, ובמתיקות כזאת, שאפשר, אני אומר לך, לגווע תחת ידיה. מעשה פלאים! (שם, עמ' 418).

אין זו הפעם היחידה שהסופר מזכיר נשים השרות קטעי חזנות בכישרון רב. רחלה ורייזל שרו יצירות שכאלה בילדותן, ובכוכבים תועים הוא גם מתאר את 'החזן מלומזה', שעם בניו ובנותיו שר את 'כל נדרי' מעל בימת התיאטרון.<sup>62</sup> גם כאן אפשר לראות ביקורת מובלעת מצד שלום עליכם, ששיקף את התופעה ההיסטורית של נשים ששרו קטעי חזנות אך בשל

<sup>59</sup> שם, עמ' 444.

<sup>60</sup> שם, עמ' 418.

<sup>61</sup> שם, עמ' 417–418.

<sup>62</sup> שם, עמ' 385.



אף בחברה המסורתית היו נשים רשאיות להשמיע בקולן, בנעימה עצובה ובבכי, טקסטים בעברית או ביידיש המקוננים על המתים. מילות הקינה הופיעו בספרונים בעברית וביידיש המכונים 'מענה לשון',<sup>66</sup> אך היו גם מקוננות מקצועיות שלמדו את המסורת המוזיקלית הזאת בעל פה מאישה מבוגרת אחרת, לרוב קרובת משפחה, ואלתרו טקסטים ביידיש.<sup>67</sup>

### סיכום

טיפוס מובהק וזהה נמצא בשלושת הרומנים האמנותיים של שלום עליכם: ילדה הרוצה לשיר, אך עם התבגרותה החברה – באמצעות אמה – אוסרת זאת עליה. באמצעות טיפוס זה שלום עליכם מצביע על הדפוס הרווח בחברה היהודית המסורתית ומבקר אותה על שאינה עונה על צורכיהן של נשים בעלות כישרון מוזיקלי. בחברה זו נשים אמורות להסתפק בהאזנה למוזיקאים גברים, אסור להן לנגן בכלי נגינה, ושירתן בדל"ת אמות בִּיתן הייתה בגדר סוד ובושה. זאת ועוד, בבוא העת גם נדרש מהן לדכא את שירת בנותיהן. חשוב לציין שחלק מן האיסורים שמתאר הסופר מקורם בנורמות חברתיות שאינן נובעות מן ההלכה, כמו האיסור על אישה נשואה לשיר או לרקוד בפני נשים אחרות.

לצד ביקורתו שלום עליכם חושף ביטויים של שירת נשים שהיו בחברה המסורתית למרות האיסורים, כגון שירת נערות בחוג המשפחה ובסביבה כול נשית, שירת אישה בגפה, תפילה חרישית – ולהבדיל – קינה על המתים.

המגורים בעיירה מסמלים ברומנים את אורח החיים המסורתי, והוא מתואר כמגביל. לעומתם העיר הגדולה, על שלל האפשרויות החברתיות והכלכליות שהיא מציעה, מוצגת כמקום שבו הפתרון לקונפליקט זה אפשרי. בסטמפניו רחלה עוזבת את העיירה ועוברת עם בעלה לגור בקייב, ושם היא אכן זוכה

<sup>66</sup> ראו למשל: ספר מענה לשון: סדר תפלת תענית על בית עלמין על כל צרה שלא תבוא, אמשטרדם תל"ח (1678); ספר מענה לשון: הוא סדר תחינות על בית עלמין [...] אויף עברי טייטש, וילנה תרל"ג (1852).

<sup>67</sup> ראו: Gisela Suliteanu, 'The Traditional System of Meloepic Prose of the Funeral Songs Recited by the Jewish Women of the Socialist Republic of Rumania', *Folklore Research Center Studies*, III (1972), pp. 291–349



למידה מסוימת של חופש ושמחה, אלא שגם בקייב רחלה ככל הנראה לא שרה, ותסכולה של היהודייה המוזיקלית לא נפתר בדמותה.

**ביוסלה זמיר** שלום עליכם מציג את מפגש המסורת עם הקדמה בחברה היהודית במזרח אירופה באופן מפוכח ומורכב יותר מכפי שעשה **בסטמפניו**. הדמות של אסתר טרגית בהרבה מזו של רחלה, ודרכה הסופר מאיר על חוסר הצדק שבאורח החיים המסורתי, שבו גורל מר עשוי להיות מנת חלקה של הטובה בבנות: הנה אסתר צייתה לאמה בכול, הפסיקה לשיר ונשארה בעיירה, ובכל זאת היא שבורת לב ואומללה. לצד זאת אין לשכוח שגם יוסלה, שדמותו מסמלת ולו באופן חלקי את השפעת המודרנה על התרבות היהודית, זכה לגורל עגום ומיאש בסוף הרומן. אם כן, גם ברומן זה אין פתרון לקונפליקט של היהודייה המוזיקלית.

רק ב**כוכבים תועים** נמצא פתרון לדילמה של היהודייה המוזיקלית: דמותה של רייזל עוברת כמה גלגולים, וכל אחד מהם הוא שלב בדרך לפתרון הקושי. כל שלב מחייב יציאה מאורח החיים המסורתי וארוג באורח החיים המודרני. בראש ובראשונה רייזל מורדת, מסרבת לשתוק ובורחת מן העיירה למסע נדודים, ובסופו היא מגיעה אל העיר הגדולה. בתחילת דרכה היא משחקת בתיאטרון היידיש, שבו נשים יהודיות שרו, רקדו ושיחקו אמנות יהודית מובהקת. דא עקא, אין בכך פתרון מושלם לבעיה, שכן פעמים רבות הייתה רמת האומנות בתיאטרון היידיש ירודה, ומעמדן החברתי של הנשים ששיחקו בתיאטרון לא היה גבוה.

בהמשך דרכה רייזל עוזבת את התיאטרון ונעשית לזמרת קלסית. המוזיקה המערבית של רייזל, בדומה לנגינת הפסנתר של פרלה הגבירה, משייכת אותה לשוליים נוספים של החברה היהודית בעת החדשה – השוליים העליונים – אשר התקרבו באורחות חייהם לבורגנות הנוצרית. גם זה פתרון חלקי, שכן פתרון זה מחייב עזיבה מטפורית של היהדות,<sup>68</sup> ואילו האמנות של האמנים הגברים בטרילוגיה היא יהודית במובהק.

<sup>68</sup> מאחר שהעשייה המוזיקלית בציבוריות היהודית (חזנות ומוזיקת כליזמר) נחסמה בפני הנשים, הן פנו בעת החדשה למוזיקה המערבית, אשר הייתה פתוחה בפניהן. זוהי תופעה מקבילה למה שהתרחש בסוף המאה התשע עשרה בתחום הקריאה של הנשים היהודיות: מאחר שככלל נמנע מהן הלימוד המסורתי של הספרות הרבנית, הן התחנכו

לבסוף הציג שלום עליכם זהות חדשה ומורכבת, שבה חרף עיסוקה באמנות לא יהודית והתרחקותה מאורח החיים המסורתי שמרה ריזל על זהותה היהודית ועל ערכי יסוד יהודיים שלא נס לחם גם בחברה המודרנית. ריזל אינה מתנצרת ובכוונתה להינשא ליהודי, והעיקר – שלא כגבירה פרלה שהתנכרה להוריה – ריזל תומכת בהוריה לעת זקנתם.

בזכות זהות זו, שאפשר לכנותה זהות יהודית חילונית, ריזל יכולה להיחשב גיבורה יהודית ובמידה מסוימת אף הגיבורה הראשית של **כוכבים תועים**. נראה שדמות מעין זו הייתה יכולה להתפתח לראשונה במציאות החופשית של ארצות הברית בתחילת המאה העשרים, ובכך כתיבתו של שלום עליכם משקפת תהליכי שינוי היסטוריים. לא היה סביר להיתקל בדמות כמו ריזל במזרח אירופה בשנת 1888 (עת פורסם **סטמפניו**), אך בניו יורק בשנת 1911 כבר היה זה מתקבל על הדעת.

מכורח כתיבתו הריאליסטית לא יכול שלום עליכם להשלים את המהלך שתיאר, דהיינו קבלתן של נשים יהודיות בעלות קול נאה לשירה פומבית בחברה היהודית המסורתית.<sup>69</sup> עם זאת הוא העז להתעלם מנורמות חברתיות ודתיות כבר בעשור הראשון של המאה העשרים וללמד שהדבר אפשרי.

---

בבתי ספר כלליים ורכשו ידיעה בשפות אירופיות. כתוצאה מכך הנשים ההן קראו את מיטב הספרות הקלאסית והקדימו את הגברים היהודים קוראי העברית בהתוודעות לתרבות המערבית המודרנית. ראו: איריס פרוש, 'יתרונה של השוליות: נשים אורייניות בחברה היהודית המזרח אירופית במאה התשע עשרה', דוד אסף (עורך), **מולנה לירושלים: מחקרים בתולדותיהם ובתרבותם של יהודי מזרח אירופה מוגשים לפרופסור שמואל וורסס**, ירושלים 2002, עמ' 125.

<sup>69</sup> בארצות הברית הוסמכה אישה לחזנות בפעם הראשונה בשנת 1975. ברברה אוסטפלד הורוויץ הוסמכה בבית המדרש 'היברו יוניון קולג' הרפורמי. ראו: כהן (לעיל, הערה 63), עמ' 201–202.