Avraham Novershtern

**A Time for Love, The Language of Love**

**Sholem Aleykhem's *Stempenyu***

***א***

1888 היה ה-annus mirabilis ביצירתו של שלום עליכם בפרט ובמהלכה של ספרות יידיש במאה הי"ט בכלל. הסופר הצעיר, שטרם מלאו לו שלושים, זכה זמן לא רב לפני כן בסכום כסף נכבד ביותר אשר אפשר לו לנהל חיים כפולים: סוחר בבורסה הקיובית במשך היום, סופר יידיש בערבו של יום. הוא נהנה מכל מנעמי החיים שהעיר הגדולה יכלה להציע לאדם אמיד כמוהו, אבל החליט להקדיש את עצמו לנושא שנחשב למפעל יוצא דופן בסביבתו הקרובה ביותר – טיפוחה של ספרות יידיש. לשם מימושה של מטרה זאת הוא יזם את הוצאתו לאור של מאסף anthology ספרותי ביידיש שטרם נראה כמוהו, *Di yudishe folks*-*biblyothek*; הוא משך אל שורותיו את מיטב היוצרים ושילם להם שכר סופרים הגון – חידוש מובהק בתחומה של היצירה ביידיש, שמעולם לא הצטיין במשאביו הכלכליים. במקביל התמסר שלום עליכם באנרגיה מעוררת השתאות לכתיבה שופעת במגוון ז'אנרים – סיפורים קצרים, פלייטונים, מאמרי ביקורת ואפילו שירים.[[1]](#footnote-1) גם בשנים מאוחרות יותר, בתוכם כאלה שהצטיינו בשפע יצירתי מרשים, קשה להצביע על שנה מבורכת יותר מאשר 1888. כמוצר נלווה לפעילותו שלום עליכם גם ניהל התכתבות ערה ביותר, בעיקר סביב ליזמתו המו"לית.[[2]](#footnote-2) כתיבתו הייתה אז רובה ככולה ביידיש, אבל הוא גם מצא לנכון לכתוב לפחות שני סיפורים בעברית.

בשפע הבלתי רגיל הזה יש יצירה אחת ששלום עליכם ראה בה אז את גולת הכותרת של תרומתו לספרות יידיש – הרומן 'סטמפניו'. הסופר הצעיר הוקסם מן האפשרויות המגוונות שלדעתו טמונות בכתיבת רומן המתחולל בעיירה יהודית טיפוסית, רומן שעלילתו נרקמת סביב לפרשיית אהבה שפורחת במהירות הבזק בין שני אנשים נשואים: רחלע, בת למשפחה מכובדת שהתחתנה לא מכבר, ובין סטעמפעניו, כליזמר שמקרין קסם ארוטי בלתי מרוסן. האהבה ביניהם מתלקחת לרגע קט, ומייד מובילה לתוצאות השונות בתכלית זו מזו: רחלע מפסיקה מייד את פרשת האהבה החטופה לפני שמישהו יידע עליה דבר, מתחרטת עליה עמוקות וחוזרת אל חיק בעלה בגופה ובנפשה; סטמפניו לעומתה, ששבוי בנישואין אומללים, אינו יכול לשכוח את אהובתו.

עלילה כזאת העמידה אתגר מיוחד בפני שלום עליכם: כיצד כותבים על אהבה ביידיש? האם ללשון הספרותית ביידיש היו בזמנו הכלים הנאותים כדי לתאר מעשה אהבה? ואם לא, כיצד יוצרים כלים אלה? ומהי מקומה הראוי של האהבה בעולם היהודי העיירתי? האתגר אכן היה מורכב, ודווקא בשל כך תלה שלום עליכם תקוות רבות ברומן זה, שעל כתיבתו הוא שקד באינטנסיביות כמה חודשים ב-1888. הוא ראה ב'סטעמפעניו' נקודת מפנה ביצירתו, וקיווה שהספר ישמש גם תמרור בהתפתחותה של ספרות יידיש. הוא התייחס אל הרומן הזה באיגרות רבות לבני דורו וניסח את תובנותיו בדבר ייחודו גם בהקדמה המופיעה בראש הספר וגם במאמר שנכתב מייד לאחר פרסומו הראשון.[[3]](#footnote-3) בכל יצירתו הענפה של שלום עליכם אין למצוא טקסט אחר שהמחבר עצמו ליווה את התהוותו בניסוחי פרשנות רבים ועשירים כל כך.

ייתכן מאוד שהליווי הפרשני הצמוד הזה מטעם המחבר עצמו היה הגורם מרכזי לכך ש'סטעמפעניו' נחרת בתודעתה ההיסטורית של תרבות יידיש הרבה מעבר לערכו האמנותי הסגולי; ברבות הימים הוא הצמיח מאמר מקיף ב-1928 מטעם נחום אויסלענדער Nokhem Oyslender, מבקר וחוקר ברוך כשרונות שחי בברית המועצות, מאמר שצריך להיחשב לאחד משיאיו של המחקר על ספרות יידיש החדשה.[[4]](#footnote-4) עשרים שנה מאוחר יותר, ב-1948, הופיע 'סטעמפעניו' במהדורה ביקורתית במסגרת מפעל כולל של הוצאת כל כתבי שלום עליכם במוסקבה, מפעל שנקטע באבו.[[5]](#footnote-5) בכך הונח היסוד הראוי לדיון ברומן הזה, שחוקריו של שלום עליכם חזרו אליו פעם אחר פעם.[[6]](#footnote-6)

ב

לא היה דבר נעלה יותר בעיניו מאשר להקדים לרומן דברים מפורטים ולהקדישו למנדלי מוכר ספרים. ההקדמה ל'סטעמפעניו' אכן נפתחת במשפט שהוא ביטוי מופלג של אותה מזיגה בין המשכיות ובין שינוי שמאפיינת את ספרות יידיש המודרנית לכל אורך דרכה:

טײַערער, געטרײַער זיידע לעבן!

'סטעמפּעניו', מײַן ערשטער ייִדישער ראָמאַן, וואס איז אָנגעשריבן לכּבֿוד אײַער ליבן נאָמען – איז **אײַערער** (ההדגשה במקור).[[7]](#footnote-7)

הפנייה אל מנדלי כאל 'סבא', דמות פטריארכלית וחביבה, קבעה לדורות את מעמדו של אברמוביץ' בתודעתה של תרבות יידיש והיא יוצרת תחושה ברורה של המשכיות; אך מייד לאחר מכן באה ההצבעה על ראשוניותו המוצהרת של היצירה הספרותית שהקורא עומד לקבל לידיו. קודם לכן, באותה שנה עצמה, פרסם שלום עליכם רומן אחר משלו, 'סענדער בלאַנק', *Sender Blank*אך בהקדשה ל'סטעמפעניו' הוא מאדיר את מעמדו הראשוני ופורס מעטה של שתיקה על ניסיונו הקודם בתחום הרומן. על אחת כמה וכמה אין לצפות שהקורא יהיה מודע לכך ששלום עליכם כבר התנסה קודם לכן, לפני זמן לא רב, בכתיבתן של נובלות. novellas שתי התגלמויות של 'ראשוניות' נכרכו אפוא זו בהקדמה זו: 'הרומן היהודי הראשון שלי' נדפס בכרך הראשון של מאסף ספרותי מרשים. אך שני המפעלים האלה לא זכו לאריכות ימים: הכרך השני של 'די יודישע פאלקס-ביבליאטהעק', שהופיע ב-1890, היה האחרון שראה אור, ובו הופיע ה'רומן היהודי' השני של שלום עליכם, 'יאָסעלע סאלאוויי', *Yosele solovey* הפעם על חזן. בשנה זו פשט שלום עליכם את הרגל, נאלץ לעזוב את קייב, ותכניותיו הספרותיות והתרבותיות נקטעו באחת. קרוב לעשרים שנה עברו עד ששלום עליכם חזר אל תכניתו המקורית להעמיד רומנים על אמנים יהודים, וב-1909-1911 כתב את הרומן 'בלאָנדזשענדע שטערן', *Blondzhende shtern* (Wandering Stars) על חיי השחקנים בתאטרון היהודי.

קריאת ההקדמה לרומן יוצרת תמיהה מסוימת: הרומן נקרא 'סטמפניו', אך הוא לא הדמות הראשונה הנזכרת בהקדמה. שלום עליכם מדבר קודם כל באריכות על האופי המיוחד שלדעתו צריך ללבוש 'רומן יהודי', 'און דאס האב איך געוואלט ארויסזאגן דורך דער יידישער טאכטער, רחלע די שיינע, וואס שפילט די גרעסטע ראלע אינעם דאזיקן ראמאן'. רק בפסקה שבאה לאחר מכן מוזכר לראשונה הגיבור שעל שמו נקרא הרומן, ומאוחר יותר מתייחסת ההקדמה לדמות שלישית, אשתו של סטמפניו. מן הראוי לשים לב לכך שההקדמה מעניקה איפיון שונה במקצת של כל אחד מן הגיבורים שאמורים לשחק תפקיד מרכזי ברומן: היא מדברת על

דעם יידישן קינסטלער סטעמפעניו מיט זיין פידעלע, די יידישע טאכטער רחלע די שיינע מיט איר יידישער ערלעכקייט און דאס יידישע ווייבל פריידל מיט איר סוחרישן גייסט און מיט איר ציטערן איבערן קערבל – יעדער מיט זיין באזונדער וועלטל.

Rokhele, Stempenyu

נוצרת כאן מלכתחילה חלוקה בין שתי דמויות 'חיוביות' לכאורה ובין דמות שלישית בעלת אפיונים שלילייים למדיי; ובעוד שסטמפניו מאופיין בעיקרו באמצעות מקצועו והכלי המוסיקלי עליו הוא מנגן, איפיונה של רחלע מפורט יותר: הוא כולל שני מרכיבים, הן יופייה החיצוני והן אופייה, אך ראשית כול חוזרת התווית התרבותית הטיפולוגית שכבר ניתנה קודם לכן – "א יידישע טאכטער". a yidishe tokhter

רחלע משתייכת לאחת המשפחות המבוססות בעיירה שחייה חיים נורמטיביים למדיי; סטמפניו, לעומתה, הוא כליזמר klezmer , איש שוליים בחברה היהודית, אשר בתחילת הרומן מנהל אורח חייו בוהמיים במלוא מובן המילה: הרפתקאות ארוטיות חפוזות, ניהול קל דעת של הוצאותיו, חיי בילויים בלוויית אנשי להקתו, בהם הם נוהגים לשוחח בינם לבין עצמם בעגה המיוחדת לכליזמרים ביידיש. המעמד הספרותי של שני הגיבורים הללו שונה אפוא עד למאוד: רחלע היא בבחינת 'יידישע טאכטער' טיפוסית; סטמפניו לעומתה הוא גיבור יוצא דופן, המתבלט בכישרונותיו האמנותיים. עטור הילה רומנטית, הוא בגדר חידה עבור רבים מבני העיירה.

מי משניהם אמור להיות הגיבור הראשי של היצירה: הגבר או האישה, הדמות הטיפוסית או הגיבור יוצא הדופן? הן ההקדמה לרומן והן המאמר המאוחר הנלווה אליו אכן מלמדים על כך כיצד שלום עליכם פסח מבחינה זאת על שתי הסעפים: מצד אחד חש שעולמם של הכליזמרים והעגה בה הם נוהגים לשוחח בינם לבין עצמם מזמנות לידו חומר ספרותי ייחודי הפותח אפשרות לתאר את הוויתה של קבוצה חברתית שאולי אין שני לה בעולם היהודי (פרט לאנשי העולם התחתון המובהקים). בתחום הזה הוא פתוחה בפניו האפשרות לחדש חידוש ספרותי של ממש. רחלע לעומת זה מזכירה טיפוס שזכה כבר בשעתו להתייחסויות משמעותיות, בעיקר בגלל שהסופרים בעברית וגם ביידיש בני התקופה רצו להעלות על סדר היום הציבורי דיון במעמדה המיוחד ובגורלה של האישה בחברה היהודית המסורתית. עיצובה של רחלע לאורך הרומן אכן טבוע בחותם הטיפוסיות; אך כדי להציב אישה נשואה בעיירה היהודית כשותפה לפרשת אהבים עם גבר זר צריך המספר להעניק לה תכונה מיוחדת כלשהי, שבה היא חורגת מן הסתמיות הבינונית. בעיצובה אכן ניכר משקלם של מרכיבים קונבנציונליים למדיי: חינוכה המסורתי, מסלול חייה המוביל אותה במהירות מובנת מאליה לעבר השידוך, ספרי הקודש שעומדים במרכז עולמה הרוחני, הנאמנות למשפחתה ולבעלה. אך רחלע ניחנה ברגישות מיוחדת, המבדילה בינה ובין האטימות הרגשית המאפניית את סביבתה הקרובה וגם את בעלה, אם כי האפשרויות העומדות בפניה לבטא רגישות זו מוגבלות למדיי. בחברה היהודית המסורתית מתקשים גם הגבר וגם האישה להביע את עולמם הפנימי במלוא עוצמתו, אך בכל זאת האפשרויות הקומוניקטיביות הפתוחות בפני הגבר רבות לאין ערוך יותר מאלה המזומנות לאישה.

לשונו של סטמפניו היא המוסיקה, ביטוי לא מילולי. בתור כליזמר הוא גם דמות ציבורית בחברה העיירתית, שכן הוא מנגן בחתונות ובשמחות אחרות, ובמעמד זה הוא יכול להביע את עולמו הפנימי העשיר בלי להזדקק למילים. מבחינה זאת המגבלה של הכליזמר היא גם מקור כוחו: החברה העיירתית לא בנתה הזדמנויות רבות שבהן האדם הבודד יכול היה לדבר בפומבי על עצמו ועל רגשותיו. מן התאורים הספרותיים המצויים בידינו נראה שמצב כזה היה נדיר אפילו בחיק המשפחה האינטימית. אך בתור כליזמר מזומנת לסטמפניו אפשרות להבעה אישית שהייתה חסומה בפני יהודי מן השורה בעיירה.

ער פלעגט א כאפ טון דאס פידעלע און א פיר טון מיטן סמיק, איין פיר טון, נישט מער, פלעגט דאס שוין אנהייבן ביי אים צו רעדן; אבער ווי אזוי מיינט איר רעדן? טאקע מיט ווערטער, מיט א צונג, ווי להבדיל א לעבעדיקער מענטש; רעדן, טענהן, זינגען מיט א געוויין, אויפן יידישן שטייגער, מיט א גוואלדערניש, מיט אן אויסגעשריי פונעם טיפן הארצן, פון דער נשמה. (עמ' 129)

המוסיקה של סטמפניו מדברת 'אויפן יידישן שטייגער', “afn yidishn shteyger” והכינור הוא הכלי המתאים לכך. זה 'דיבור' טעון רגשות; באים בהם בערבוביה השירה והבכי שמתגלגלים לכדי צעקה ראשונית הפורצת מעומק הלב. המוסיקה גם מוצגת כלשונו של הגיבור הרומנטי, ואין עוררין על כנותה ועל כוח השפעתה. בהמשך מתואר מעמד האכסטזה הכמעט דתית האוחזת בסטמפניו כאשר הוא מנגן, מעמד של 'ביטול היש'. יש לציין שלמרות שהעושר הלשוני היה אחד ממקורות כוחו של שלום עליכם לכל אורך דרכו ב'רומן היהודי הראשון' שלו הוא נזקק דווקא למוסיקה כדי לעצב באמצעותה מעמד של התלהבות עילאית.

כבר בפרק הראשון לספר, המתאר את 'ייחוסו' של סטמפניו, מוצגת אמנותו בהקשר משולש: 'זינגען' “zingen” של החזן, 'זאגן' “zogn”, badkhn של הבדחן ו'שפילן' “shpiln” של הכליזמר (עמ' 288/128). מעמדה המיוחד מודגש דווקא במעמד החתונה, הארוע המתואר בפרוט רב בספר, בין היתר מכיוון שהוא בעצם נקודת המוצא לעלילתו: הרי במהלך החתונה הזאת עורכת רחלע את היכרותה הראשונה עם סטמפניו. בחתונה יהודית מעין זו בעיירה יהודית נודע מקום בולט גם להופעתו של הבדחן על חרוזיו הממזגים עצב והיתול, אבל ברומן של שלום עליכם הוא נזכר אך בקושי. נגינתו המכשפת של סטמפניו היא המשתלטת על הכול, וטוהר צליליו עומד בניגוד מוחלט לצעקות ולדיבורים התפלים של הקהל הנשמעים קודם לכן. פעם אחר פעם הוא חוזר על המילה 'שרייען' (shrayen, to screech, pp. 153 / 306 ) כדי לציין את הקקופוניה הצלילית המאפיינת את המולת החתונה וה”veiling lunch” שלאחריה, שבהן איש אינו מסוגל להקשיב לדברי חברו. לעומת זה שקט מופתי מלווה את נגינתו של סטמפניו.

 אך האפשרויות שפתוחות בפני הגבר חסומות בפני האישה. אמנם שלום עליכם אינו מתייחס במפורש לאמירה הידועה 'קול באישה ערווה', אבל ברור שהשמעה ברבים של שירת נשים לא הייתה מקובלת בחברה העיירתית, ואילו האפשרות שאישה תדע לנגן על כלי מוסיקלי כלשהו ותעסוק בכך (דוגמת הכליזמרים) עדיין הייתה בימים ההם אפשרות יוצאת דופן ביותר. לכן נזקק שלום עליכם לדרך עקיפה כדי לבטא את עולמה הפנימי של האישה: שיר העם ביידיש. רחלע אכן משמיעה אותם גם לעצמה וגם לחברותיה, ובמקרה אחד של התרגשות יוצאת דופן, לאחר שהיא מתחרטת על פרשת האהבה עם סטמפניו, משלב הרומן אפיזודה שבה היא משמיעה שיר עם לבעלה, שיר האמור להביע את עולמה הרגשי הנסער ברגע מיוחד ביותר. לכן טבעי הדבר שהפרק המגולל את ה'ביוגרפיה' של רחלע מתאר גם כיצד היא נענית לבקשת חברותיה ופותחת בשיר:

- זינג אונדז, רחלע, הארצעניו! זינג, נישקשה, אצינד איז ניטא קיין יינגלעך.

 (...) און רחלע פאלגט די גרויסע מיידלעך און פארציט אויף איר דינער, ווייכער שטימע א לידל, א יידיש לידל.

[המספר מצטט בית של שיר עם ומוסיף] רחלע זינגט דאס דאזיקע ליבע לידל מיט גרויס געפיל, גלייך ווי זי וואלט פארשטאנען דאס ווארט 'ליבע'. יענע אבער, איך מיין די עלטערע מיידלעך, האבן דאס, א פנים, יא פארשטאנען, מחמת זיי פלעגן זיך דערביי פארזארגן, זיפצן, און א מאל לאזן א טרער אויך...

ההשוואה בין הקטעים האלה, זה המתייחס לנגינתו של סטמפניו וזה המתאר את שיר העם בפיה של רחלע, מלמדת עד כמה שלום עליכם היה רגיש ומודע לשוני המהותי באפיקי הביטוי שהיו פתוחים בפני הגבר ובפני האישה. הרי בסופו של דבר רחלע אינה שרה שיר מקורי: היא מבטאת את עצמה פעם אחר פעם לאורך הרומן באמצעות שורותיהם של שירי עם שונים שלא היא חיברה אותם.[[8]](#footnote-8) לשונו המוסיקלית של הגבר מגוונת הרבה יותר מן הביטוי המילולי של האישה, וסטמפניו מגיע למעמד אכסטטי שלא יתואר כלל כאשר מדובר באישה. גם התגובה של הקהל שונה בשני המקרים: נחלתן של הנערות השומעות הן דאגות, אנחות ודמעה. לעומת זה הקהל המעורב השומע את נגינתו של סטמפניו מגיב תגובה רגשית מגוונת הרבה יותר.

בהקדמתו לרומן מעיד שלום עליכם שאת ההשראה לכתיבתו הוא שאב לאחר שנתקל בדמותו של סטמפניו באחת מיצירותיו של מנדלי; שם הוא מופיע כדמות אפיזודית, לאו דווקא כמוסיקאי מחונן אלא כמי שמוכר 'ליבעטראָפנס' 'וואָס אַלע משרתים און דינסטמיידלעך קויפֿן עס בײַ אים אויף אָפּצוטאָן'

(“libe-tropns,” ” vos ale meshorshim un dinstmeydlekh koyfn es bay im af optsuton”). בהופעתו הראשונה מוצב אפוא סטמפניו בסביבתם של אנשי השכבה הנמוכה בחברה היהודית, כשהוא מוכר להם תכשיר אהבה שמיוחסות לו תכונות מאגיות. נוכחותו לאורך הרומן אכן עומדת בסימן כפול: משיכתו הארוטית יש בה מרכיב מאגי, אפילו דמוני במקצת, ואילו נגינתו מביאה את שומעיו לכדי התרוממות רוח שיש בה אפילו נימה רליגיוזית. הוא ממזג בתוכו את קסמה של האמנות הנעלה ואת הקסם הארוטי המסוכן והאפל במקצת.

פרשת ההתאהבות בינו ובין רחלע עומדת בסימן הכפילות הזו: ראשיתה בהיכרות ביניהם בחגיגות החתונה ובהיקסמות הדדית המיידית. המשכה בניסיונות חיזור מצדו של סטמפניו הכוללים מכתב אהבה הכתוב בסגנון נאיבי ובלשון משובשת: הקורא יכול להסיק ממנו שאין זה סביר שכליזמר בסביבה העיירתית ידע לבטא את רגשותיו בעידון המתאים, ועוד לכתוב ביידיש נכונה. לשון האהבה של סטמפניו היא מוגבלת למדיי בביטוייה, בלתי מהוקצעת ואפילו ילדותית. הקסם הארוטי הקורן מתוך הופעתו של הכליזמר אינו מיתרגם לתחום המילולי.

לאותו פתק מגושם שסטמפניו כותב לרחלע יש תוצאות מיידיות: הוא מוביל לפגישה חטופה בין השניים המתקיימת בסמטת המנזר בעיירה, מקום שסמליותו היא אולי שקופה וחשופה מדיי: הוא ממחיש את קיומו של העולם הלא-יהודי בעיירה, הזר והמאיים. זה המקרה האחד והיחיד של מפגש ארוטי בין האוהבים; הוא כולל שיחה טעונה מאוד בין השניים, ומסתיים בנשיקה חטופה. אך לרחלע זה די והותר: הרתיעה שלה מן האפשרות להתחיל בפרשת אהבה מחוץ למסגרת הנישואין היא גם בבחינת תגובה אינסטינקטיבית של סלידה ופחד מצדה וגם ביטוי לעולמה הערכי של אישה נשואה שכללי החיים הדתיים הנורמיביים אמורים לשמש נר לרגליה.

הפגישה החטופה הזאת גורמת אצלה מייד לתגובה רגשית מועצמת, תחילתו של מסע חרטה מיוסר על חטאה הארוטי, למרות שביטויו הממשי, הנשיקה האחת והיחידה, נראה צנוע למדיי לקורא העכשווי, ואולי היה צריך להיתפס כך גם בשעתו, לפחות אצל חלק מקהל הקוראים המיועד. הכותרות של שני הפרקים המתארים את המפגש הארוטי החטוף מתנסחות בלשון אידיאומטית הממחישה היטב את טיבו החולף של המעמד: מייד לאחר הפרק הנושא את הכותרת 'עס צינדט זיך אן א פייער' בא הפרק 'דאס פייער ברענט און ווערט באלד פארלאשן'.

“Es tsindt zikh on a fayer” (“A Fire Is Kindled”), “Dos fayer vert bald farloshn”

צמצומו המופלג של מפגש האהבה אמור לבטא את אופייה של רחלע כ'יידישע טאכטער'. היא מתפתית אך לרגע למעשה של אהבה זרה, אך מייד לאחר מכן מחזירה את נאמנותה לבעלה, מבלי שהוא או מישהו אחר בסביבתו ירגישו בעומקה של סערת הרגשות שהיא חוותה. אין ספק שיש להבין את המימוש המצומק כל כך למשיכה הארוטית בין סטמפניו לרחלע בהקשר הספרותי המיידי שבו נכתב הרומן: הרי 'סטמפניו' נוצר בין היתר כדי לשמש משקל נגד לרומנים הסנסנציונים של שמ"ר Shomer וחבורה שלמה של סופרים שהלכו בעקבותיו והציפו את שוק הספרים הקטן ביידיש ברומנים שהכילו פרשיות אהבה לרוב. ייתכן שהקריאה המקיפה ברומנים האינסופיים האלה תגלה שגם בהם נהגו בצניעות יתר בבואם לעצב סצנות של מימוש ארוטי. על כל פנים, שלום עליכם היה סבור שהרומנים הסנסציונים האלה אינם עושים צדק עם התנאים האמתיים של החיים היהודים, וה'רומן היהודי הראשון' שלו צריך לשקף אותם נאמנה. שני אנשים נשואים יכולים אולי להתפתות לרגע קט לאהבה זרה, אך קשרים כאלה אינם יכולים להיות לזכות לחיים ארוכים ולשמש יסוד לעלילתו של רומן ריאליסטי ביידיש.

דעתו זו של שלום עליכם שבאה לביטוי מפורש בהקדמה ל'סטמפניו', נתנה את אותותיה גם בעיצוב ממד הזמן ברומן. 'האש' כבתה מייד, וכותרתו של הפרק מכריזה על כך במפורש. אכן שבועות בודדים, ואולי פחות מזה, חולפים בין המפגש הראשון בין סטמפניו לבין רחלע בתוך קהל רב בחתונה העיירתית ההמונית עד לפגישתם בהסתר בסמטת המנזר, שהיא גם פגישתם הממשית האחרונה.

אך תפיסת הרומן של שלום עליכם לא אפשרה לו לבנות את עלילתו על פרק זמן קצר כל כך; הוא היה סבור ש'רומן יהודי' צריך לגולל יריעה רחבה הרבה יותר, ולכן חש בצורך להאריך את היקף הזמן המתואר בצורה ממשית – גם לפני פגישת האהבים המכרעת וגם לאחריה. אכן רובו של הספר מורכב מ-flash backs המגוללים את עברן של הדמויות וגלגוליהן: מצד אחד ההרפתקאות הארוטיות הקודמות של סטמפניו שהובילו אותו לנישואין אומללים; מצד אחר, שנות נעוריה של רחלע לפני חתונתה, שבהן התיידדה עם נערה שנפטרה בדמי ימיה משברון לב בעקבות אהבה נכבזת. הארגון הקומפוזיציוני של הרומן חשוב אפוא לא פחות להבנת תפיסתו של שלום עליכם: הפרקים המתארים את עברה של רחלע ואת גורלה של חברתה (פרקים 12-9) שוברים את הרצף הכרונולוגי של הזמן המתואר, שכן הם מפרידים בין התיאור המפורט של מעמד החתונה והthe veiling lunch בעקבותיה (פרקים 8-5). כך גם הפרקים המתארים את עברו של סטמפניו ואת נישואין האומללים (פרקים 17-14) באים אחרי שסטמפניו כותב את מכתב האהבה שלו לרחלע (פרק 13), שעקבותיו מתקיימת הפגישה הדרמטית ביניהם (פרקים 21-20). כך נשבר הרצף הישיר והמיידי המוביל מן ההיכרות הראשונה בין רחלע לסטמפניו ועד למפגש הטעון כל כך ביניהם. המספר אינו מעוניין בהגברת המתח הדרמטי הכרוך בפרשת האהבה הזרה אלא להפך – הוא רוצה להנמיכו. זה אמור ליצור את אחד ההבדלים בין ה'רומן היהודי' של שלום עליכם לבין הרומנים של 'שונד' trash novels שהוא יצא במלחמת חורמה נגדם. המשקל הטקסטואלי של פרשת האהבה במארג הכולל של הרומן אינו רב, והמספר גם שואף להעצימו.

סיפורם של סטמפניו מזה ושל רחלע מזה ממחישים בפני הקורא את ה'סכנות' האורבות למי שמתאהב, ועל אחת כמה וכמה למי שנותן דרור לדחפיו הארוטיים. כבת למשפחה מבוססת התחתנה רחלע באמצעות שידוך, ולאחר חתונתה עזבה את עיירת shtetl מגוריה והתיישבה בביתם של הורי בעלה בעיירה אחרת. נישואיה אינם מאושרים, אך גם אינם אומללים. רחלע אינה סובלת מנחת זרועה של חותנתה (נושא אהוב ברומנים של התקופה) אלא ההיפך מכך – מתשומת לבה המרובה ומן הדאגנות המופרזת שחותנתה מפגינה כלפיה. רחלע אינה אוהבת את בעלה, אך גם אינה שונאת אותו.

## רחלע משלימה עם גורלה ועם מקומה בחברה: רומן זה של שלום עליכם רואה בכך הכרעה נכונה ל'יידישע טאכטער' דוגמת רחלע, ובכך מתגלה השמרנות הערכית והאמנותית היסודית של שלום עליכם. אך במסגרת זאת הוא רואה מקום, ואפילו צורך, להכניס בסיום העלילה שינוי משמעותי בחיי הנישואין של הזוג הצעיר, שינוי שנראה מבורך ביותר: אחרי פרשת ההתאהבות הקצרה נוקטת רחלע ביזמה ממשית; היא מפצירה בבעלה להשתחרר מן התלות בהוריו, לעזוב את העיירה ולהתחיל חיים חדשים כזוג עצמאי בעיר אחרת, ומעבר זה מוכתר בהצלחה. על כך לומד הקורא מאיגרת שבני הזוג שולחים להורי בעלה של רחלע, איגרת שקוראים אותה בקול בביתם.

##  מעבר זה מצטייר כעזיבת העיירה לטובת העיר גדולה, אם כי מבחינה זאת השינוי בחיי המשפחה הצעירה אינו זוכה חד משמעי, והבלטתו שונה בשני הנוסחים של הרומן. בנוסח הראשון של הרומן הזוג עובר ל'כמעלניצק'; הרי זה מקום מגוריה הקודמים של רחלע, שהוא בבחינת עיירה, אך מחבר הרומן 'שכח' זאת, ובעלה של רחלע מציין באיגרתו ש'di shtot gufe iz moyredik groys” (“the city itself is tremendously big”). בנוסח המאוחר של 'סטעמפעניו', אותו עיבד שלום עליכם ב-1903, שלום עליכם הבין שאין זה מתאים להביא את הזוג הצעיר למקום מגוריה הקודמים של רחלע. לכן שונה שם המקום ל'יעהופעץ', Yehupets, הכינוי הרווח לקייב בפי היהודים וביצירתו של שלום עליכם.

מעבר כזה מן העיירה אל העיר הקביל לדרכו הביוגרפית של שלום עליכם באותן שנים, מי שתוך פרק זמן קצר יחסית גם הוא עשה את הדרך מן העיירה דרך כמה ערים בינוניות עד שהתיישב בקייב.

אך מתוך המסופר באיגרת נראה שמקום המגורים החדש של הזוג הצעיר אינו מצטייר כעיר גדולה אלא כעיר פרובינציאלית. ההצלחה הכלכלית של הזוג הצעיר משתלבת היטב עם השמירה על אורח החיים המסורתי, וחייה החדשים של רחלע, של בעלה ושל בנם הפעוט מצטיירים כאידיאל לחיים יהודים.

גם אם רחלע מתגלה לאורך הרומן ברגישותה המיוחדת היא בסך הכול בבחינת "אדם בינוני", וזאת לעומת סטמפניו, המחונן בכשרונות יוצאי דופן. בסיום היא מצטיירת כדמות השואפת לממש את האפשרויות הממשיות המזומנות למשפחה במעמדה הבורגני ומצליחה לנווט את דרכה בחיים. גורלה מצטייר אפוא כניגוד לגורלו הטראגי של סטמפניו, שאינו משלים עם האבדה, אהבתו הנכזבת. סיום דרכם ברומן של שני גיבוריו הראשיים טומן אפוא בחובו אמירה ערכית חד משמעית: האהבה הזרה היא כוח הרסני, ורק מי שמצליח לעמוד בפיתוייה עשוי להצליח בחיים. סטמפניו שבוי בעברו, ואילו פניה של רחלע מופנים אל העתיד. היא אינה אמורה להיות גרסה יהודית של מאדאם בובארי.

ג

המשמעויות התרבותיות והספרותיות הטמונות בעלילה של 'סטמפניו' הן בעלות משקל רב בבואנו להבין את מקומו של הרומן במסגרת תקופתו. באותה שנה עצמה, 1888, ראו אור שלוש יצירות יסוד בספרות יידיש שכולן מציבות במרכזן פרשיית אהבה על השלכותיה המורכבות. בכרך הראשון של 'די יודישע פאלקס-ביבליאטהעק' *Di yudishe folks-biblyothek* שנחתם עם 'סטעמפעניו' נדפסה יצירת הבכורה ביידיש של פרץ, הפואמה 'מאניש', “Monish” אשר גיבורה הראשי, עלם שהוא בשר מבשרו של העולם היהודי הנורמטיבי בעיירה, נופל קרבן לפיתוי ארוטי דמוני . זאת השנה שבה מנדלי מוכר ספרים פרסם את הנוסח השני, המורחב בהרבה, של 'פישקע דער קרומער', (Fishke the Lame) *Fishke der* *krumer* המשלב בתוכו סיפור על מערכות יחסים מורכבת שבה רגשות של אהבה, קינאה ואלימות מתגלים בכל עצמתם בקרב חבורה של קבצנים יהודים נודדים. מאניש של פרץ נדון לאבדון לאחר שהוא נופל בשבי ברשת הפיתויים הפרוסה בפניו; פישקע נוטש למעשה את האישה אליה נישא כדת וכדין, גם אם לא ברצון, לטובת אהבה חדשה וטהורה. בהשוואה לדמוית אלה רחלע הניצבת בפני פיתוי ארוטי – ועומד בו.

היצירות האלה נדפסו בו זמנית ללא קשר הדדי ולכן לא יכלו להשפיע האחת על השנייה, פרט לעובדה ששבזמן כתיבתו של 'סטעמפעניו' הכיר שלום עליכם את הנוסח המוקדם של 'פישקע' מ-1869. לכן מפליא הדבר כיצד הן מקיימות ביניהן דיאלוג סמוי ומובלע, רשת של התייחסויות מגוונת לאותן בעיות יסוד שבפניהן עמד הסופר ביידיש. במסגרת זו אפשר להצביע בקיצור נמרץ על אחת מהן: סוגיית האמצעים הרטוריים שעומדים לרשותו של הסופר ביידיש כדי לעצב יחסי אהבה מורכבים.

כפי שרחלע הייתה מסוגלת לבטא את רגשותיה בדרך עקיפה, באמצעות השמעתם של שירי עם, ואילו עולמו הפנימי העשיר של סטמפניו קרן מתוך המוסיקה שהוא ניגן כך גם המוסיקה והשיר ממלאים תפקיד מרכזי כאשר מוניש רוצה לבטא את עולמו הרגשי המתעורר. גם הוא אינו מסוגל לבטא את אהבתו במלים, ונזקק בעיקרו של דבר לביטוי הקדם-לשוני. אך מבחינה זאת פרץ המשורר נועז הרבה יותר משלום עליכם הסופר בפרוזה, והעימות הסמוי ב'סטמפניו' מצטייר ב'מאניש' כעימות גלוי בין שני קולות – קולה של הנערה המפתה וקולו של הגבר המתפתה. בשני המקרים מדובר בשיר ללא מלים:

הפואמה של פרץ אכן יוצרת רשת ענפה של קשרים סביב למשמעויות השונות של הפועל 'זינגען'. אחד הביטויים המרכזיים שלה היא דיגרסיה ארוכה בה המשורר מבטא את הקשיים הכרוכים במתן עיצוב ספרותי הולם ביידיש של עלילת האהבה, דיגרסיה שחוקריה ומבקריה של ספרות יידיש אהבו לצטט כדי לציין את האתגר הספרותי שבפניו עמדה השירה המודרנית ביידיש בראשיתה. הטקסט הזה עבר גלגולים במשך השנים, וכך התנסחו הדברים בנוסח הנדפס הראשון של הפואמה מ-1888:

Mayn lid volt andersh gor geklungen

Ikh zol far goyim goyish zingen,

Nor nisht far yidn, nisht zhargon.

Keyn rekhtn klang, keyn rekhtn ton!

Keyn eyntsik vort nit un keyn stil

Hob ikh far “libe”, far “gefil”.

[My poem would have sounded completely different / if I were to sing for non-Jews in a non-Jewish language, / not for Jews, not in Jargon. / No proper sound, no proper tone! / Not one single word and no style / Have I for ‘love’, for ‘feeling’]

חסרונן של מלים ביידיש כדי לבטא 'אהבה' ושל 'רגש' נראה בעיני פרץ תמצית מגבלותיה של הלשון עצמה.[[9]](#footnote-9) אותה סוגייה העסיקה אפוא גם את פרץ וגם את שלום עליכם, אבל המשורר המודרני נתן ביטוי מפורש לבעייה שהפרוזאיקון התייחס אליה במובלע. וראוי לציין שכאשר פרץ מתייחס בדרך השלילה על האפשרויות המצומצמות של יידיש הוא משתמש במונחים שהם ביסודם מוסיקליים, כגון sound and tone.

שתי היצירות השונות כל כך שראו אור במקביל מעל אותה במה עצמה, הרומן של שלום עליכם והפואמה של פרץ, הללו נזקקות אפוא לאמצעים דומים בבואם לעצב את לשון האהבה ביידיש: המלים והצלילים, הלשון והמוסיקה. בשני המקרים נודעת משמעות מרכזית להיבט המגדרי: פרץ מזכיר במפורש את האימרה 'קול באישה', והמילה 'זינגען' מופיעה אצלו פעם אחר פעם בהקשרים שונים. שלום עליכם מעניק לסוגייה זאת ביטוי עקיף אבל משמעותי לא פחות כאשר הוא משלב ברומן שלו קטעים משירי עם ביידיש המושרים בידי אישה.

שלוש היצירות הללו שרוקמות את עלילתן סביב לפרשיות אהבה שונות ומגוונות וראו אור במקביל – פישקע דער קרומער, סטעמפעניו, מאניש – זכו ברבות הימים לקאנוניזציה בתודעתה של ספרות יידיש. אך מעמד קאנוני זה אינו צריך להשכיח מאתנו את העובדה שבאותן שנים ראו אור רומנים רבים, שגם הם הציבו פרשיות אהבה במרכזם. כוונתנו כמובן לרומנים של שמ"ר ושל סופרים אחרים שחיקו אותו, רומנים שהיו לחם חוקם של הקורא המצוי ביידיש. כמה מהם העמידו במרכזם סיפור אהבה, ובאיזה אמצעים לשוניים נבנה סיפור זה?

אכן מונח אפוא בפנינו קורפוס ספרותי מגוון מאוד, הכולל את כתיבתם של שלום עליכם, מנדלי, ספקטור, פרץ, ולצדם אולי גם שמר ומחקיו; בעיקרו של דבר מדובר ביצירות בפרוזה, אך לעתים גם בשירה, טקסטים המקיפים עולם ומלואו: רומנטיקה וריאליזם, העיירה היהודית והמעבר אל העיר הבינונית והגדולה, אהבתו של גבר ואהבתה של אישה, העולם היהודי המסורתי שנחשב בשעתו לנורמטיבי וה-demi monde. במאמרו פורץ הדרך על 'סטעמפעניו' מ-1928 פתח נחום אויסלנדר את הפתח לניתוח מורכבתן של תופעות ספרותיות בעולמה של יידיש בהקשרן התרבותי הרחב. מאמר קצר זה מתפרסם ב-2018, תשעים שנה לאחר עבודתו של אויסלנדר: האתגר שהוא הציב בפנינו טרם נענה.

Biographical Note:

Avraham Novershtern is the Joseph and Ida Berman Professor in Yiddish at the Hebrew University of Jerusalem and the director of Beth Shalom Aleichem in Tel Aviv. His books include: The Lure of Twilight: Apocalypse and Messianism in Yiddish Literature (in Hebrew, 2003); Here Dwells the Jewish People: AmericanYiddish Literature (in Hebrew, 2015).

1. לפרוט קצר אך מקיף על חייו ויצירתו של שלום עליכם בכל שנה ושנה ראו את הכרונולוגיה המופיע בסיומו של דאס שלום עליכם בוך, עורך י"ד ברקוביץ, ניו יורק 1926reprint: 1958) , עמ' 362.

Dos Sholem Aleykhem bukh, ed. Y. D. Berkowitz, New York 1926 [↑](#footnote-ref-1)
2. למבחר מתוך אגרות שנכתבו בשנים אלה לסופרים שונים ראו: [↑](#footnote-ref-2)
3. 'א בריוו צו א גוטן פריינד' [↑](#footnote-ref-3)
4. [↑](#footnote-ref-4)
5. [↑](#footnote-ref-5)
6. [↑](#footnote-ref-6)
7. [↑](#footnote-ref-7)
8. 8. ראו לעומת זאת את הסתייגותו המפורשת של שלום עליכם משילובם של קטעים מגושמים ביותר של שירים’, כביכול 'מקוריים', בתוך הרומנים של Shomer:

: *Shomers mishpet*, Berdichev 1888, pp. 37-39 [↑](#footnote-ref-8)
9. [↑](#footnote-ref-9)