

## אברהם גולדפאדן אבי התיאטרון ביידיש 'חיבת ציון'

אברהם גולדפאדן, "איין מענטש, וואָס איז אַ גאַנצער טעאַטער... ער איז אַן אַקטיאָר, אַ מוזיקער, אַ רעזשיסער, אַ דראַמאַטורג און אַ דירעקטאָר" (גאַלדפּאָדן בוך, 1926: 6). במשפט אחד תיאר א. מוקודוני את אברהם גולדפאדן (1840–1908), אבי התיאטרון ביידיש. בתיאור שלו נשמט תואר נוסף – משורר. בהיסטוריה של התרבות היהודית המודרנית הוקדשו מחקרים רבים לאישיות מיוחדת ומורכבת זו. חלוץ במספר תחומי עשייה – כתב מחזות מוזיקליים רבים, שהפכו לרפרטואר קבוע על פני במות התיאטרון היהודי גם בימינו (גאָרין 1929: 219).

במאמר זה יואר היבט מיוחד בעשייתו היצירתית, החושף את האינטראקציה שנוצרה בין פעילותו התיאטרלית בשנות ה-80 וראשית שנות ה-90 של המאה ה-19, לבין האידיאולוגיה של 'חיבת ציון' והפעילות התנועתית באותן שנים. ההבחנה בין שדה יצירתו בתחום המחזה המוזיקלי לבין שדה יצירתו בתחום השירה קשה משום שאלו השתלבו זה בזה. את כישוריו השיריים תרם למחזותיו המוזיקליים, שהועלו על פני במות תיאטרון רבות ובכך תרמו לפופולריות הרבה שזכה לה בחברה היהודית.

בהיותו תלמיד בית המדרש לרבנים כבר נודע שמו ברבים כמשורר ובסוף שנות ה-70 וראשית שנות ה-80 של המאה ה-19, פשטה תהילתו כאיש תיאטרון ידוע ברחבי דרום רוסיה ורומניה, שיריו נישאו בפי כול ומחזותיו הוצגו לא רק על-ידי להקתו אלא הפכו למרכיב קבוע ברפרטואר של להקות אחרות. תיאטרון מארינסקי באודסה, שבו נהג להופיע עם להקתו בעונות שונות, שקק חיים, האולמות היו מלאים, וגולדפאדן חש "טאַקע ווי גאַט אין אָדעס". בתחילת שנות ה-80, הוא יצר אופנה של מחזות מוזיקליים בעיר אודסה ובעקבותיו קמו תיאטרונים נוספים שהציגו מחזות משלו ומשל מחברים אחרים. הוא אף הרחיב את תחום פעילותו מחוץ לאודסה ויצא עם להקתו להופעות בערים אחרות באימפריה הרוסית, למרות הקושי שהיה כרוך בקבלת אשרות מעבר ושהייה ברחבי המדינה!

האנשים שמילאו את אולם התיאטרון מדי ערב היו בני מעמדות שונים – משכבת האינטליגנציה הגבוהה עד למעמדות הנמוכים ביותר. בסדנאות העבודה שרו את השירים של המחזות שעלו בתיאטרון היידיש, ואפילו בבתים של שכבת

האליטה היהודית-רוסית שבזה ללשון יידיש, נשמעו מנגינותיו ונעימותיו של גולדפאדן (ציטראָן 1920; כרך 3, 20–21).

גם הסופרים והעיתונאים היהודים הידועים ביותר החלו מתעניינים בתיאטרון היהודי וכתבו או תרגמו עבורו מחזות. משה לייב ליליינבלום, יוסף יהודה לערנער, וגם מגדלי מוכר-ספרים החלו לכתוב יצירות לתיאטרון, או תרגומים משפות זרות. אולם, פרק זה של פריחה שזכה לה תיאטרון יידיש באימפריה הרוסית היה קצר ביותר והוא הסתיים ב־17 באוגוסט 1883 עם הטלת האיסור על קיומו ברחבי האימפריה (גאָרין 1929: 235).

באמצעות הפעילות התיאטרונית הניחו גולדפאדן וחבריו יסוד חדש בתרבותה של לשון יידיש. הם העניקו לקהל היער שלהם חוויה קולקטיבית מודרנית חדשנית, דרכה העבירו חוויות ותכנים משל הזולת לתחום חווייתם האישית כצופים. באמצעות הטקסט המומחז הפכו למתרגמים או מתווכים בין תכנים ומסרים לבין הלשון והצפנים התרבותיים של הקהל.<sup>2</sup> גולדפאדן היה מודע היטב לתפקידו כמתווך תרבותי ואף ציין זאת באוטוביוגרפיה שלו.<sup>3</sup> הפופולריות הרבה שצבר התיאטרון ביידיש של גולדפאדן עוררה תגובות עוינות, שגברו ככל שהתרחבה השפעתו וככל שהבינו את המשמעות של מדיה תרבותית זו. מבין הקבוצות העוינות את התיאטרון ביידיש נמנו האורתודוכסיה החסידית וגם קבוצות אחדות מבין הפלוטוקרטיה היהודית, שטענו כי המחזות של גולדפאדן מציגים את החיים היהודים בצורה גרוטסקית ומעוותת, ובכך גורמים להעמקת היחס השלילי כלפי העם היהודי ופוגעים בתהליך הטמיעה התרבותית שבה תמכו ולמענה פעלו (ציטראָן 1920: 23).

## המחזות המוזיקליים ההיסטוריים וזיקתם ל'חיבת ציון'

'שולמית' היה המחזמר ההיסטורי הראשון בתקופה המודרנית, שהועלה על הבמה ביידיש. גולדפאדן השלים אותו בשנת 1880 בעיר ניקולאייב לשם הגיע עם להקתו ושם העלהו לראשונה על הבמה. הוא התקבל בהתלהבות כה רבה עד כי חברי הלהקה נאלצו להופיע ולהציגו מדי ערב. עד היום, במשך למעלה ממאה ועשרים שנה, ממשיך המחזמר לעלות על במות יהודיות ולא יהודיות בעולם, ביידיש ובתרגום לשפות אחרות. גירסה כתובה ראתה לראשונה אור בשנת 1883 באודסה.<sup>5</sup>

למרות שהמחזמר נכתב לפני ההופעה הרשמית של 'חיבת ציון' ולפני הפוגרו־מים, ראוי להתייחס אליו כאל אחד המחזות, שתרומתם ליצירת האידיאולוגיה הלאומית-תנועתית של 'חיבת ציון' היתה רבת משמעות. כל זאת בעיקר בגלל המוטיבים העולים במחזה, וכן בגלל הקונטקסט שבו נקבע – העתקת העלילה לתקופת בית שני, הנחשבת לאחת מן התקופות ההרואיות בתולדות העם. הוגי תנועת 'חיבת ציון' וחברי התנועה, נטו לערוך אנלוגיה בין תקופה זו לתקופתם (ביטוי לכך הם השמות שבחרו אגודות החובבים לאגודותיהם, כדוגמת 'נחמיה', 'עזרא', המיוחסים לתקופת בית שני).

העלילה עוסקת בסיפור אהבה בין שולמית מבית לחם לבין אבשלום, איש צבא וצאצא של המכבים הגר בירושלים, בתקופת בית שני. אבשלום פגש את שולמית בעת שאיבדה דרכה במדבר והציל את חייה. הוא התאהב בה והבטיח לה לחזור אליה ולשאתה לאשה, אך לא עמד בדיבורו ונשא אשה אחרת – את אביגיל. בעקבות הפרת האמונים עברו תלאות על שולמית שנותרה בגפה, וצרות באו על אבשלום ומשפחתו, עד ליום שבו התאחדו שני הגיבורים בסוף המאורש. המחזה נושא את כל הסממנים המאפיינים את המחזה העברי ההיסטורי, שהיה רווח בתקופת ההשכלה ברוסיה. המוטיבים המקראיים בולטים בכל המערכות, כשהם מלווים במוטיבים אקטואליים, לקוחים מתוך ההוויה של החברה היהודית ברוסיה.

גולדפאדן בחר בשמות גיבורים המופיעים ב'אהבת ציון' של מאפו, ובאלמנטים דומים נוספים כמו הרקע ההיסטורי והנופים שבהם התרחשה העלילה. הבחירה בסיפור אהבה, הקשור בשבועת אמונים ובהפרתה, היה אחד מן המוטיבים המקובלים שאיפיינו מחזות עממיים רבים באותה עת. עליהם צורפו רכיבים שהקלו את שילוב העבר וההווה בעלילה, ובולטים במיוחד השירים והמנגינות. גם אפקטים בימתיים כמו תפאורה ותלבושות איפשרו לקהל להתמוגג טוב יותר עם הרקע ההיסטורי שבו התרחשו האירועים ולהזדהות עם הגיבורים.

כאמור, העלילה מתרחשת בציון של תקופת הבית השני. נופי הארץ העולים במערכות השונות הם נופי המדבר, ירושלים ההומה בעת העלייה לרגל, בית לחם השאננה, חיי הרועים ושירתם וחיי אנשי הכפר. אלו מעבירים את הצופים אל עולמות רחוקים, שהיו בעבר ערש ילדותו של עם ישראל, באמצעות המדיום התיאטרלי ולמעשה נוגעים באידיאלים ש'חיבת ציון' כה הקפידה לטפח במסרים שהופנו על ידה אל הציבור היהודי. היא מימשה זאת בפעילות התנועתית, בכתובים – פרסומים שונים של האגודות וחבריהן בידיש ובעברית, ובעל-פה באמצעות הדרשנים-מטיפים, שנהגו להופיע בקהילות היהודיות הרבות ב'תחום המושב' וגם מחוצה לו ולשאת את דבר התנועה במהלך שנות ה'80.

השירים והמנגינות היו פרי יצירת גולדפאדן עצמו. למרות שלפי עדותו ועדות אחרים הוא לא ידע תווים, ונהג לרשום את המנגינות שמצאו חן בעיניו על פי סימנים משלו.<sup>6</sup> מתוך רצונו לקדם את ההתקבלות של המחזה על קהל הצופים ולהבטיח את ההידברות התרבותית בין הקהל לבין התמטיקה שעלתה בו, הקפיד המחבר לשלב בעלילה מוטיבים וגם שירים ופזמונים ידועים ואהודים מחיי החברה היהודית והעיירה היהודית. זו היתה הסיבה להכנסת השיר 'ראָזשינקעס מיט מאַנדלען' (תמונה שלישית, מערכה ראשונה). למרות שאין שום קשר בין מילות השיר לקונטקסט. המחבר העיד על עצמו כי הכניסו למחזה משום שהציבור הכירו ואהבו. גם האפקטים הבימתיים, בהם התפאורה (מסכים ובהם תמונת ירושלים על בתייה) והתלבושות, תרמו להתקבלות המחזמר ולאהדה הרבה שזכה לה בקרב קבוצות מגוונות של אוכלוסיות במהלך השנים.

המחזמר 'שולמית' יצר מעין תהליך של הידברות תרבותית בין הקהל היהודי שצפה בו לבין מולדתו ההיסטורית – ארץ-ישראל – המוצגת במחזמר, למרות

שהקשר בינה ובין ארץ-ישראל-פלשתינה היה וירטואלי. גולדפאדן, כמוהו כמאפו, הצליח ליצור מודל אוטופי של ארץ-ישראל, מאוכלסת בדמויות היסטוריות, שנופיה הם המדבר, הכפרים ושדות המרעה, הערים המקודשות לעם, מעין אידיאליזציה של הארץ, שאומצה על-ידי האבות המייסדים של 'חובבי ציון' שבמהו אליה כאל מיתוס יותר מאשר כאל ממשות.

לא בכדי הפך המחזמר לפופולרי ביותר מבין המחזות ההיסטוריים שהועלו על הבמה בידיש. גם לאחר שהוטל ברוסיה האיסור על התיאטרון היהודי בידיש, הוא הוצג במדינות מחוץ לרוסיה כדוגמת רומניה או גליציה, ארה"ב ואחרות.

'שולמית' היה המחזמר ההיסטורי הראשון שהעלה גולדפאדן, בשנת 1881, לפני פרוץ הפוגרומים. לפי עדותו האישית, נחרתו הפוגרומים בנפשו עמוקות והטביעו חותמם באופן טראומטי. על אף שהיה מודע לבעיות הקיום הלאומי היהודי כבר לפני הפוגרומים, כפי שהעידו שיריו ומחזותיו וכן עמיתיו השחקנים בלהקתו, דחפוהו הפוגרומים לפנות לעבר דרכה של 'חיבת ציון' (זילבערצווייג 1931: 308–310). כתוצאה מכך חלה תפנית בבחירת הנושאים והתכנים למחזותיו ושיריו אל עבר הנושאים הלאומיים הכלל-יהודיים והנושאים הלאומיים הקשורים בתנועת 'חיבת ציון'. בתקופה זו הוא החל להתמקד במחזות היסטוריים, במקום במחזות קלים בעלי אופי קומי. כך הופיעו בנוסף ל'שולמית', גם 'ד"ר אלמאסארא' (או בשמו האחר 'די יידן אין פאלערמאן') ולאחר מכן גם 'בר כוכבא', 'יהודה המכבי', 'עקידת יצחק' ועוד.

גולדפאדן השתמש במיתוסים ההיסטוריים לצורכי הבמה האקטואליים. הוא תיקן ושיפץ את החומרים ההיסטוריים בהתאם לצורכי הזמן וניסה למצוא למוטיבים ההיסטוריים פרשנויות חדשות וצורות חדשות שיאפשרו תהליכי התקבלות בקהל הצופים. לשם כך שילב מוטיבים תמטיים, מבניים, צורניים ולשוניים, שיצרו בקרב קהל הצופים הרגשה של הזדהות רוחנית ושותפות רגשית עם הגיבורים ועולמם היהודי. כך הצליח לקרב את העבר להווה, ועם זאת לשמור מרחק מסוים.

המחזמר 'בר כוכבא' הפך לאחד המחזות המבוקשים ביותר בתיאטרון היהודי. יש הסוברים כי המחזה היה בין הגורמים שתרמו לאיסור שהטילו השלטונות הרוסים על קיומו של תיאטרון יהודי בידיש, משום שהשלטונות הרוסים ראו בו אלגוריה לתקופתם. עם האיסור נחת הגרזן על קיומו של התיאטרון באימפריה הרוסית למשך שנים ארוכות.<sup>7</sup>

הדמות ההרואית של בר כוכבא התאימה לאתוס הלאומי והחינוכי של 'חיבת ציון'. גולדפאדן בחר בגיבור בר כוכבא, משום שהיה סמל ללוחם יהודי, שמצד אחד לחם באויב הרומי שהחריב את המולדת היהודית ואת בית-המקדש במטרה להכניע את התרבות והלאומיות היהודית. מצד שני הוא מייצג את הדמות המתריסה נגד היהדות המסורתית-נורמטיבית המיוצגת בדמותו של ר' אליעזר בן הורקנוס, שבחרה בדרך ההשלמה עם הגורל וקבלת הדין בכדי לשרוד ולשמור על העם ועל הגחלת היהודית (השווה: קווינט 2000).

גולדפאדן הזדהה עם דמותו המהפכנית של בר כוכבא משום שגם הוא חש

כלוחם בעת צאתו למאבק בכוחות השמרניים בחברה היהודית למען השכלה ותיקון החברה בכלי נשקו – העט והתיאטרון, בחפשו אחר פתרון לבעיית הקיום היהודי המודרני. כמותו יכלו להזדהות עם הגיבור גם הצעירים היהודים שהתפכחו מהאמונה בהשתלבות בחברה הרוסית, נכלמו עד עמקי נפשם משום שלא יכלו להשיב מלחמה נגד האויבים שפגעו בגופם וברכושם של בני עמם בפוגרומים של 'סופות בנגב'.

במחזה נשזרו באמצעים מגוונים רעיונותיה של 'חיבת ציון' והמאורעות האקטואליים של ראשית שנות השמונים. כך מייצגים גיבוריו עמדות אקטואליות – ר' אליעזר בן הורקנוס מייצג את הקו השמרני בהלכה; דינה, בתו, ואהובת ליבו של בר כוכבא מעלה את שאלת אחדות העם כגורם לחיזוקו; בר כוכבא אף הוא מתמודד עם בעיה זו ומציג את בעיית הפירוד בעם בהצביעו על הכיתות – האיסיים, הפרושים והצדוקים ובכך יוצר אנלוגיה לתופעת ביטויי הפירוד החברתי שאיפיינו את החברה היהודית ברוסיה בסוף המאה ה-19 (גאלדפֶּאָדען 1887: 19; והשווה: קווינט 2000).

האידיאלים של 'חיבת ציון' ארוגים בתכני המערכות של המחזה. מיד בפרולוג, מתריס ר' אליעזר וזועק אל האלוהים על מצבה של ציון המולדת התרבה וההרוסה ומוכיח את האלוהים על הפקרת בניו וגם על שתיקתו (שם: 6). מולו ניצב בר כוכבא, המנהיג הקורא את עמו לנקיטת עמדה אקטיבית, ולנטילת אחריות לגורלו, על פי המסר המקובל של 'שחרור עצמי' – אוטואמנציפציה: "פֿון זיצן און וואַרטן קען גאָר ניט געשען / קיין זאָך אין דער וועלט ווערט ניט פֿון זיך אַליין" (שם: 9). מופיעה גם פנייה להנהגה היהודית להתחזק ולהוביל את העם: "מיר האָבן שטענדיק געהאַט העלדן וואָס האָבן געקעמפֿט". משום שהקריאה הופנתה בגוף ראשון היא יצרה רושם כי הגיבור פונה בדבריו לקהל הצופים במטרה לעורר את רגשותיו ולדחוף אותו למאבק אלים.

זעקת ההקרבה למען המולדת הישנה עולה בדברי דינה: "אַלע אין איינעם וועלן מיר קעמפֿן, אַלע אין איינעם די קאָפּ לייגן; / פֿאַר אונדזער הייליק לאַנד, פֿאַר אונדזער הייליקער אמונה" (שם: 18). ואילו חידוש ההתיישבות בציון עולה בדואט של הנאהבים בר כוכבא ודינה: "איך זע שוין איצט ווי פֿון ווייטן, / אויף יעדן זאָמדיקן באַרג און טאָל, / לאָזן זיך פֿון זייטן / באַקאַנטע אָן אַ צאָל; / דאָס זענען די געפֿאַנגענע ברידער! ... אין גלות פֿאַרטריבן זענען זיי געווען, / זיי קערן קיין ציון ווידער..." (שם: 23).

היסוד האקטואלי ביותר עולה בנאומו של בר כוכבא, שבו מתוארות בהרחבה הפורענויות שבאו על העם היהודי מידי הרומאים. מכיוון שהדברים נמסרים לקהל הצופים בגוף ראשון, מתקבל הרושם כי הגיבור מתאר את הפוגרומים שהתרחשו זה תמול שלשום במקומות שונים באימפריה הרוסית ופגעו באוכלוסייה היהודית. לכן כאשר הוא פונה אל העם וקורא לו: "כל זמן די האַנט איז דאָ לאָמיר זי אויפֿהייבן" (שם: 10). נשמעים דבריו כדברי הסתה לשימוש בכוח, שהתפרשו בעיני השלטונות הרוסיים כהסתה למרד.

'בר כוכבא' זכה לביצועים מרובים בידיש, אנגלית וגם עברית ופולנית. הודפסו

מהדרות רבות מאוד של המחזה, והוא עלה מאות פעמים בוואריאציות שונות על פני כמות התיאטרון ברחבי העולם. עוד לפניו, בינואר 1882, העלה גולדפאדן על הבמה מחזה היסטורי נוסף: 'דאָקטאָר אַלמאַסאַדאָ, אָדער די יידן אין פּאַלערמאָ', שכלל מוטיבים יהודיים-לאומיים כלליים, שחלקם הופיעו באתוס של 'חיבת ציון'. גם בו נפגשו העבר עם ההווה באמצעות מוטיבים משותפים, שירים ופזמונים ואפקטים בימתיים תפאורתיים.

המחזאי קישר בין האנטישמיות והפוגרומים ביהודים בסוף ימי הביניים ובין האנטישמיות בעת החדשה, כשהם שזורים בסיפור עלילה רומנטי שסופו טוב. הוא שם בפי הגיבורים מונולוגים המעלים את גורל העם היהודי וצרותיו בין עמי העולם.<sup>8</sup> בעקבות הצלחת 'בר כוכבא' ניסה גולדפאדן כוחו במחזמר היסטורי נוסף, 'יהודה המכבי',<sup>9</sup> אך ללא הצלחה.

בשנת 1883 אסרה הממשלה על קיומו של התיאטרון היהודי המודרני בידיש. זו היתה מכת מוות לתיאטרון היות שכל השערים נסגרו בפניו בערי רוסיה (גאָרין 1929: 237; פישמן 2000: 261–263). להקות השחקנים נפוצו על פני מקומות שונים מחוץ לאימפריה הרוסית וניסו שם את מזלם. במיוחד פגעה הגזירה בגולדפאדן אבי התיאטרון. על איש זה שהחל לראות ברכה בעמלו ומצא סוף סוף דרך נאותה לממש את רעיון התיאטרון המודרני בידיש, נכפה אלם בצורה כה קיצונית, שההיחלצות ממנה נמשכה שנים רבות, אך ההתאוששות לא צלחה במלואה. השיתוק פגע בדינמיקה ההתפתחותית של התיאטרון בידיש, פגע בציבור היהודי שמילא את האולמות וזכה לחוויה תרבותית בשפתו וכצופניה,<sup>10</sup> והרס את הכלי לחינוך ההמונים לתרבות יהודית כללית וליצירת אינטראקציה חברתית ותרבותית בין-מעמדות בציבור היהודי.<sup>11</sup>

בדיעבד פגע האיסור גם בהתפתחות של תנועת 'חיבת ציון' כתנועה עממית שרק החלה אז לצבור תאוצה ולהתרחב, והסתייעה מאוד בתיאטרון. המחזות ההיסטוריים שעלו בו העבירו להמונים מסרים אידיאולוגיים תוך שימוש בקודים תרבותיים מתוך עולמם. ללא מדיה זו לא היו זוכים להתוודע להם, בין היתר משום צמצום אובייקטיבי של הרחבה לשונית והשכלה שנמנעה מהם. כמו כן גם בשל האיסורים החמורים שהטילו השלטונות הרוסים על הופעת עיתונות יהודית בידיש ולמעט היידישעס פּאָלקסבלאַט' של אלכסנדר צדרבוים, לא ראה אור עיתון יהודי כתוב יידיש. למעשה לא נמצאה מדיה עממית נגישה וידידותית שיכולה היתה לשרת את העם וגם לא את תנועתו הלאומית המתעוררת.

לא פחות מכך השפיע האיסור על כיווניה האידיאולוגיים של 'חיבת ציון' ודרכי פעילותה בהמשך. עדות לתהליך זה הופיעה במאמר בעיתון המליץ בשנת 1889, גל' 236, בהקשר הוויכוח על מעמדן של היידיש והעברית. מחברו תמך ברעיון של תיאטרון בלשון קאם וציין את השפעתם הרבה של 'שולמית' ו'בר כוכבא' על בני ההמון: "בראות בן ההמון את 'שולמית' למשל, יגבר עליו הרעיון וישכח עצבו רגע קטן ורואה בדמותו כי אך נער ישראל ולא עברו עליו אלפיים שנה בגולה עוד. והוא עודנו יושב שאנן בארצו ובמולדתו, בית המקדש עודנו בנוי לתלפיות, אליו ינהרו המונים מרחוק לבקר בהיכלו... ועבר עליו הרוח וישאהו בכנפיו אל העבר

על הימים הטובים... ולרגלם תתגנב מבלי משים התקווה לליבו ותגרש את היאוש והקפאון הנורא שמצא רק מסילות בקרבו פנימה". ועל ההשפעה של המחזה 'בר כוכבא', מעיד הכותב "יעידון ויגידון כל מביני דבר האין די כח ואון במחזה 'בר כוכבא' לפחת זיקי תקווה נאמנה גם בלב אלה שמזורים למו דרכי דברי ימינו, או אפילו אלה שידעו ונשתכח תלמודם מאתם בהיבדלם מעדתנו!"<sup>12</sup>

הגזירה על התיאטרון שינתה את מהלך חייו של גולדפאדן וגם השפיעה רבות על עולמו היצירתי. היוצר שבו חיפש אפיקים אחרים לכיטוי יצירתו, ואותם מצא בשירה שבה היה מעורב כבר קודם לכן. אפיק זה פרח בחייו ביתר אינטנסיביות אחרי 1883, ובעיקר בתקופות השפל של פעילותו התיאטרונית. במקביל עזב את אודסה וניסה את מזלו בווארשה, שהפכה בהדרגה למרכז תרבותי יהודי פעיל בשנים אלה וגם מרכז של חובבי ציון. גולדפאדן הגיע לווארשה בשנת 1885 עם חלק משחקניו, והם החלו להופיע ברפרטואר הקבוע שלהם, לצד מחזות נוספים שנוצרו שם והוצגו בידיש מגורמנת (דייטשמעריש), ביניהם המחזה 'קעניג אחשוורוש'. שנות שהייתו של גולדפאדן בפולין לא קידמו את עולמו היצירתי האישי בתחום התיאטרון, אולם למרות זאת תרם את תרומתו לתרבות התיאטרון היהודי בעיר (ליפשיץ 1887). הפעילות תרמה בעקיפין לחיזוק התנועה בווארשה שהפכה בהדרגה כאמור למרכז תרבותי יהודי פעיל ולאחד מהמרכזים של חובבי ציון. יהושע מזח בן תקופתו מספר על שהייתו של גולדפאדן בווארשה ומתייחס לפעילות ולתרומה התיאטרונית של גולדפאדן באותה עת (מזח 1889): "ע"כ בואו נחזיק טובה לגולדפאדן המתאמץ לשכלל את התיאטרון הו'ש'אָרְגָאָני ולבחור למענו כל מחזה בחור וטוב. חזיונו 'שולמית' כבר עשה לו שם תפארת, אבל ביותר הפליא הגדיל לעשות בחזיונו החדש 'בר כוכבא', אשר הוצג בימינו אלה על הבמה".

על מידת ההשפעה הרבה של התיאטרון בידיש בווארשה בתקופה זו ניתן לעמוד מסופרים מפורסמים ששהו אז בעיר, ביניהם דוד פרישמן ויעקב דינון. יחד עם זאת התקבצו בשנים 1885-1886 בווארשה סופרים עברים רבים שלא אהדו במיוחד את לשון יידיש וכתבו ביקורות נגד התיאטרון בידיש, בעיקר משום שניסו לקדם ככל האפשר את רעיון העבריות.<sup>13</sup>

על אף ההערכה הרבה שגולדפאדן זכה לה בווארשה חסרה לו הסביבה המפרה, המהווה מצע וקאטליזטור ליצירתיות חדשה. לכך נוספה העובדה, שהמחזות הועלו בידיש מגורמנת כדרך לעקוף את האיסור על התיאטרון בידיש, ושפה זו לא היתה בית קיבול מתאים לעידוד יצירתיות פורייה. בסופו של דבר עזב גולדפאדן את פולין ויצא לאמריקה. התיאטרון בווארשה המשיך להעלות את מחזותיו והקהל המשיך לזרום בהמוניו, גם כאשר המחזה 'שולמית' תורגם לפולנית ואיבד הרבה ממקוריותו.<sup>14</sup> אולם בהדרגה חלה ירידה בתחום פעילות תיאטרונית זו בווארשה שנמשכה עד סוף שנות התשעים.

מחזותיו הוצגו גם במדינות אירופיות דוגמת רומניה ובממלכה האוסטרית-הונגרית, שם לא נאסר על קיומו של תיאטרון יהודי בידיש ושחקניו העלו את המחזות של גולדפאדן וריתקו קהל רב להופעותיהם. הצגת המחזות ברחבי

אירופה סייעה להטמעת הרעיונות של 'חיבת ציון' וליצירת מיתוסים לאומיים. היא העלתה את תכני התנועה לסדר היום של עולמו התרבותי של הציבור היהודי, אף על פי שהפעילות התקיימה ללא יד מכוונת.

גולדפאדן שם פניו לעבר ניו־יורק בשנים 1887–1889 בבקשו אחר מקורות תקציב וקהל דובר יידיש, שם זכה התיאטרון ביידיש לתנופה אדירה. במשך שהותו בעיר ניסה כוחו בהוצאה לאור של שבועון ('ניו־יאָרקער אילוסטריטע צייטונג', 1887) אך לא זכה להצלחה מרובה. הוא האמין כי יצליח לרתק קהל קוראים יהודי במטרופולין זו באמצעות סיפורים על ההתיישבות בפלשתינה ועל חיי המתישבים שם. לפיכך פנה בבקשה לאישים בפלשתינה וברוסיה שישלחו לו חומרים על נושאים אלה, בתקווה לעורר את ה"אָמעריקאַנישע קאַלטע וואַסערדיקע הערצער".<sup>15</sup> יתר על כן ניסה לשווק בניו־יורק את המאסף דער יודישער וועקער, שהוציאו לאור צבי זאב פראנקפלד ויהושע חונא רבניצקי באודסה בשנת 1887 ואת המחזה 'זרובבל אָדער שיבת ציון' של משה לייב ליליינבלום (במכתב לרבניצקי מיום 18.11.1888). הוא ניסה כאמור כוחו בהעלאת מחזותיו על במות ניו־יורק אך כשל, בעיקר בשל העובדה שלא היה בקי ברזי עולם הבידור הניו־יורקי ומתחריו בתיאטרון יידיש הניו־יורקי היו מנוסים ממנו בכל הנדרש כדי להצליח.

אמריקה לא האירה לו פנים; הוא יצא ללונדון והגיע לפאריז בסתיו 1889. כשהתברר לו כי פאריז גם היא לא מאירה לו פנים, חזר למזרח אירופה לעיר למברג, שהיתה תחת שלטון האימפריה האוסטרו־הונגרית, שם התקבל בחמימות רבה בחוגים הציוניים וגם חזר לתיאטרון. הוא הצטרף כבמאי ומנהל אמנותי לתיאטרון קיים של יעקב בר גימפל והציג בו בהצלחה את מחזותיו הישנים וגם את החדשים – 'משיח'ס צייטן' ו'רָאָטשילד'. מלמברג ערך גולדפאדן עם להקתו מסעות ברחבי גליציה ורומניה, הציג את מחזותיו וסייע בזריעת זרעי הלאומיות הציונית, כמו כן סייע בהקמה והחייאה של אגודות חובבי ציון בערים שונות. יתר על כן, ערך בעת סיבוב מסעותיו ערבי שירה, נהג להופיע מטעם 'חיבת ציון' באגודות השונות, ושם קרא משיריו ומיצירותיו הישנות והחדשות לפני קהל האוהדים, וזכה להערכה ולהוקרה רבה וגם להכנסה כספית.

### 'משיח'ס צייטן' – מחזמר אקטואלי ברוח 'חיבת ציון'

בדצמבר 1891 עלה על במת התיאטרון בלמברג המחזמר 'משיח'ס צייטן'. בעוד שבמחזות ההיסטוריים הקודמים הציג גולדפאדן בצורה עקיפה מסרים לאומיים, שהלמו את מסריה של 'חיבת ציון', במחזמר זה הם הועלו באופן ברור וללא כל הסוואה.

המחזה נושא אופי אוטוביוגרפי ובאמצעותו העביר גולדפאדן לקהל הצופים פרקים מחייו ומחיי בני דורו שהשתקפו בחיי הגיבורים ובעלילה. למעשה, הוא משמש כטרנספקטיבה מלווה במוסר־השכל לבני הדור של גולדפאדן, שעברו מחיים במשפחה יהודית אדוקה וחברה יהודית מסורתית, השומרת על



הערכים והמנהגים היהודיים, לחברה מתבוללת שבה קיוו למצוא את הפתרון לבעיית קיומם בעולם המודרני כיהודים וכבני אנוש מודרניים, ואכן גילו שטעו.

גולדפאדן התכוון להציג את האפוס של היהודי בזמן החדש, ולכן שילב במחזה מוטיבים מרכזיים המייצגים את התהליכים הפוליטיים, התרבותיים, הכלכליים והחברתיים שעברו על העם היהודי בסוף המאה ה-19: המרד של צעירים רבים בחברה היהודית האורתודוקסית, השאיפה להתמוג בתרבות הרוסית, ההשתלבות בכלכלה המודרנית והשפעתה על דפוסי החיים, האנטישמיות והפוגרומים, ההגירה לאמריקה וקשיי ההתבססות בעולם החדש, בעיותיה של החברה היהודית שם, ההתפכחות מהאשליה האמריקאית, בעיית הנשים היהודיות חסרות בית ואמצעים שנמכרו לזנות בעולם החדש, ומעבר לחיים בארץ-ישראל-פלשתינה, כדרך לפתרון בעיית הקיום היהודי בעולם המודרני. גולדפאדן העלה את מכלול המוטיבים לאורך פרקי העלילה בעודו חוצה עם גיבוריו יבשות וימים עד הגיעם אל הסוף הטוב במושבות הנבנות בארץ האבות.

ההתנסות האישית של גולדפאדן, שהיתה קטליזטור לכתיבת המחזה, תרמה הפעם ליצירת מחזמר שונה במהותו מקודמיו, בעיקר בגלל הנושאים האקטואליים שנגעו לנסיונות וחוויית חיים אישיות שחוו הצופים עצמם. משקל העלילה הרומנטית היה קל ממה שמקובל היה במחזותיו הקודמים, הדמויות מורכבות יותר והרבה פחות תמימות וחד-ממדיות. המוזיקה, שהיא עיקרו של המחזמר, לא סחפה וגם לא הכילה שירי עם ישנים ואהובים, שהוכנסו למחזות קודמים במטרה לסייע בתהליך ההתקבלות. היעדרם של המרכיבים היה אחד מן הגורמים שמנעו את הפיכתו ללהיט והפכוהו למחזמר בינוני.

העלילה במערכות הראשונות מתמקדת בנושא תהליך הרוסיפיקציה שאיפיון צעירים רבים בחברה היהודית. שם מופיע הגיבור הערשעלע – המכונה גם איוואן, כאבטיפוס לבני דור זה המתקומם ומורד בהוריו ובסביבה שבה נולד והתחנך. הוא סירב לשאת את האשה שהועידו לו הוריו, יצא ללמוד רפואה בסיוע קרובו – הבנקאי המתבולל לאון מארקוביץ, ולאחר מכן עמד לשאת את חברתו, בתו של אציל רוסי, בעודו מתעלם לחלוטין מאביו שניסה להניאו מכך ומשברון הלב שנגרם לו. עקב עימות שפרץ בין הערשעלע לאהובתו הרוסייה על רקע מוצאם הלאומי, פרוץ הפוגרומים ברחבי דרום רוסיה ופגיעתם גם בביתו של הבנקאי העשיר לאון פטרונו, התהפך גורלו של הערשעלע שנית, הוא נפרד מאהובתו וחזר אל עמו.

בנקודה זו חל דילוג בן עשר שנים בעלילה. היא מועתקת לאמריקה, שבה חיים שני ילדיו של לאון הבנקאי עם אימם לאחר שנרדפו וברחו מביתם והפכו לפליטים במולדת חדשה. הם מועסקים כמשרתים אצל משכונאי מלווה כספים ורודף בצע, שהוא למעשה אביהם האמיתי. הלה נמלט מהפוגרומים והגיע עם זרם הפליטים לארצות הברית, נשא אשה עשירה והפך למשכונאי. שני הצדדים, האב וילדיו, אינם יודעים על קרבת הדם שביניהם. המשכונאי שבצע הכסף הוא האידיאל שלמענו הוא חי, מכר את משרתת ביתו – בתו ליזא, לסרסור שבא

מארגנטינה לקנות בנות יהודיות לשם עיסוק בזנות, מבלי שידע כי בתו היא, וכאשר גילה את האמת, נשבר ליבו והוא התאבד.

הסיום מתרחש בפלשתינה-ארץ-ישראל הריאלית, שאיפיונה מציין בשמות של ערים כמו יפו ולא ערים עבריות תנ"כיות. אליה הועברו בהדרגה כל גיבורי העלילה וביניהם גם הירש-הערשעלע, אשתו (זו שהועידו לו הוריו) ובנם בן ציון. שם חיו יחדיו עם מתיישבים נוספים בקולוניה ועיבדו את שדותיהם. למחזה סוף טוב והוא מסתיים בתפילתו של הירש לשלום בכל העולם, שעם התגשמותו תוחזר הארץ הקדושה ליהודים "דען אונדזער משיח וועט זיין דער משיח פֿאַר דער גאַנצער וועלט" (משיח'ס צייטן, עמ' 100).

למרות שערכו האמנותי של המחזמר דל, וגם המוזיקה שלו לא סחפה את הצופים באותה התלהבות שהתקבלו המחזות ההיסטוריים הידועים, הרי מבחינתה של 'חיבת ציון' היה המחזמר כלי נוסף ליצירת הזדהות עם רעיון השיבה לארץ-ישראל ומימושו בהתאם לאידיאולוגיה שהתנועה הטיפה לה.

יש להוסיף כי גולדפאדן חיבר את המחזמר בשנת 1890, כאשר התקוות להתיישבות בארץ-ישראל היו גדולות. אולם עד אשר עלה המחזה על הבמה התהפכו היוצרות והעיתוי הפך בעייתי מבחינתה של התנועה. ההכרה הרשמית שניתנה לה באמצעות 'הוועד האודסאי' לא מילאה את הציפיות של אוהדי התנועה. שערי הארץ נסגרו בגלל משבר הקרקעות שפרץ ורבים נאלצו לחזור כלעומת שבאו, והפכו לחסרי כול. החוקים נגד היהודים ברוסיה גברו ודחקו רבים להגר החוצה, לאמריקה וגם לארגנטינה, שעלתה על סדר היום הציבורי היהודי. לאור נתונים אלה ניתן להבין כי המסרים שהעביר גולדפאדן במחזה לא באו בעיתוי מתאים. למרות כל זאת הוא הוצג במקומות אחדים, וגם בניו-יורק ובבוקרשט, ועד שנת 1900 הודפס במהדורות אחדות (זילבערצוויג 1931, כרך 1, עמ' 321). 'משיח'ס צייטן' היה הביטוי התיאטראלי הבולט ביותר של ההתקרבות שחלה בשנות התשעים בין גולדפאדן לבין תנועת 'חיבת ציון'. זו היתה הבמה שבה הציג את הכרתו הלאומית והיא שימשה בשבילו כלי ביטוי ואבן בוחן לרגישותו לזרמים ולנושאים, שרחשו ופיעמו בקרב היהדות הרוסית במהלך שנות ה-80.

## סיכום

אחרי 'משיח'ס צייטן' העלה גולדפאדן מחזות נוספים כמו 'ראָטשילד', וביניהם גם מחזות מן המסורת דוגמת 'עקידת יצחק', 'יהודית והולופרנס', 'מליץ יושר' – רבי יוסלמאן, 'יהודה המכבי'. עלו בהם מוטיבים לאומיים ציוניים, אך לא באופן חד וברור, למעט במחזמר 'יהודה המכבי', שם הועברו מסרים דומים למסרים של 'בר כוכבא', אך הפעם הרשימו פחות.

ימי התיאטרון הזוהרים של גולדפאדן לא חזרו. האיש שאיבד את קהלו ואת השחקנים שעיימו גדל והתפתח, ועיימו חיבר את מחזותיו המוצלחים ביותר, אלא שנאלץ להתגלגל מארץ לארץ ללא שלווה נפש וללא חדות יצירה, לאחר שהוטלה הגזירה על התיאטרון היהודי בידיש, לא יכול היה ליצור ולהפיק עוד

מחזות כמו אלה שעוררו את הקהל היהודי, והפכו לנכסי צאן ברזל בתרבותו בלשון אימו, כדוגמת 'שולמית'.

משך החיים של התיאטרון המודרני בידיש, שיצרו גולדפאדן וחבריו ברוסיה היה קצר, ומבחינתה של 'חֵיבַת צִיּוֹן' הוא נקטע עוד בתחילת דרכה של התנועה, אך למרות זאת הוא הטביע בה חותם רב ערך. למעשה הוא היה אחד מהכוחות שעוררו את התנועה והיו בין מכיני הקרקע להופעתה המאורגנת והממוסדת, בגלל תכונתו האופיינית של התיאטרון המעניקה לו את היכולת לתווך ולצקת תכנים ישנים בכלים חדשים, להעביר תכנים בין זמנים, מקומות ואוכלוסיות. באמצעותו נוצרה מערכת חדשה של סמלים, תכנים ומיתוסים לאומיים, ואלו הכשירו את הקרקע לקראת פעילות תנועתית מעמיקה וממוקדת יותר מבחינה אידיאולוגית ומעשית. המחזות היו מכשיר יעיל להפצת אינוונטר הערכים הלאומיים של 'חֵיבַת צִיּוֹן' והמיתוסים שיצרו מנהיגי התנועה ללא מאמץ והשקעה מיוחדים. מסריו הופצו במעגלים הרחבים של החברה, ובהם המעמדות הנמוכים, שהתנועה לא היתה מסוגלת לחזור לתוכם בתוקף הדימוי שלה כתנועה בורגנית בחברה היהודית.

## הערות

- 1 ראה: גדליה חישין: המגיד 15, 1883. המחבר מביע אהדה רבה לתיאטרון של גולדפאדן, וכן לאישיותו. נמסרים כאן פרטים על אודות ההופעה של גולדפאדן בערי דרום רוסיה, ובמיוחד מודגשות הדראמות העוסקות בחיי העם היהודי ובהיסטוריה של ארץ האבות. כמו כן דן המחבר בחשיבות התיאטרון כגורם רב-השפעה על המוני העם.
- 2 על לשון הצפנים התיאטרונית לסוגיה ראה: Keir 1980: 49-97.
- 3 א. גאָלדפֿאַדען: 'אַנהייב פֿון דעם סוף', גאָלדפֿאַדען' בוך, ניו־יורק, 1926, 56. גולדפֿאַדן, מסביר שם את רצונו לקדם את העם באמצעות התיאטרון ומציין כי סיפור העבר של העם במחזה היסטורי הוא אמצעי רצוי ומועיל.
- 4 גאָרין 1929: 222-223. גאָרין מציין שגולדפאדן ביסס את נושא המחזה על הפואמה 'חולדה ובור', שנכתבה בידי אליהו מרדכי ורבל (1806-1880) ופורסמה בוילנה ב־1853. ורבל היה חותנו של גולדפאדן, משפיל עברי שחי באודסה. ניתן לומר שגולדפאדן הושפע מן הרומן אהבת ציון של אברהם מאפו, שאף הוא ראה אור בוילנה ב־1853.
- 5 יעקב שאַצקי: 'גאָלדפֿאַדענס שאַפֿן פֿאַרן טעאַטער', בתוך: אברהם גאָלדפֿאַדען 1963: 20, אויסגעקליבענע שריפֿטן.
- 6 לעקסיקאָן פֿון ייִדישן טעאַטער של זלמן זילבערצווייג (כרך 1, ניו־יורק, 1931: 305) שם מתואר האופן שבו רשם גולדפאדן את מנגינותיו.
- 7 פֿישמן 1996: 261. פֿישמן דן במניעים האפשריים, שגרמו לסגירת התיאטרון בידיש. הוא נוטה לקבל את הסברה של החוקרת נעמה סאנדרוב (Sandrow 1986: 62), שלפיה ערכה האופרטה אידיאליזציה של המרד היהודי ברומאים, והשלטונות הרוסיים ראו בה אלגוריה מוסווית למהפכה בשלטון.
- 8 'דאָקטאָר אַלמאַסאַדאַ אָדער די יידן אין פֿאַלערמאַן', מחזמר היסטורי ב־5 מערכות (11 תמונות), וארשה תרמ"ח (1884); ניו־יורק 1893. ביקורות חיוביות על המחזה בספרם של אויסלענדער-פֿינקעל גאָלדפֿאַדען (1926), עמ' 70.

- 9 אויסלענדער מזכיר מחזמר זה בספרו (עמ' 73) ומביא גם אסמכתא מן העיתון 'רוסקי וינסטיניק', גל' 6, 11, 1883.
- 10 ראה במאמרו של א. באקאנטער בעיתון דער יוד 32, 1900, על השפעת התיאטרון של גולדפאדן על הציבור היהודי ברחבי רוסיה.
- 11 על מידת ההשפעה של התיאטרון בעת ההיא הרחיב ד"ר יעקב שאַצקי במאמרו 'גאַלדפּאַדען אין וואַרשע', בספר הונדערט יאָר גאַלדפּאַדען, 1-16.
- 12 דובער פריעד: 'עזרת סופרים, מבמת החזיון', המליץ, 31.10.1889, גל' 36; גרשון לעווין בספרו דאָס בוך פֿון מיין לעבן, וארשה, 1937, עמ' 133-136, מתייחס למחזות ההיסטוריים של גולדפאדן ומציין: "דער עולם איז אַרויס (פֿון טעאַטער) ציוניסטיש געשטימט".
- 13 בווארשה התקיים חוג סופרים עברים, שנמנו עם 'חובבי ציון'. במרכזו של חוג זה – שאול פנחס רבינוביץ (שפ"ר), המו"ל של כתב־העת כנסת ישראל.
- 14 ראה: שאַצקי, הונדערט יאָר גאַלדפּאַדען, עמ' 8. הוא מציג שם מכתבים מאת יעקב דינעזאָן בנושא המחזה שהוצג בפולנית והתרגמותו. ז. מוח ציין בספרו *במות ישחק*, עמ' 189, כי המחזה 'שולמית' בפולנית הוצג תשע פעמים, והאולם היה מלא עד אפס מקום. 15: במכתביו ליהושע חנא רבניצקי ביקש גולדפאדן חומרים לעיתונו וכן ניסה לשכנע את ליליינבלום שיכתוב על אודות הארץ. במכתבים לרבניצקי הוא ציין, כי פנה אל עורכי העיתונות בארץ־ישראל, שישלחו לו אינפורמציה על אודות המושבות עם תמונות (או גלויות), וכן פנה לידידיו, סופרי יידיש באודסה. מכתבי גולדפאדן ל"ח רבניצקי מצויים בארכיון י"ח רבניצקי, הספרייה הלאומית, המחלקה לאוספים וכתבי־יד.

## מראי מקום

- אויסלענדער־פֿינקעל 1926: א. גאַלדפּאַדען, מאַטעריאַלן פֿאַר אַ ביאָגראַפֿיע, מינסק. אויסלענדער נ. 1940: ייִדישער טעאַטער 1887-1917, מוסקבה.
- גאַלדפּאַדען־בוך 1926, ניו־יורק.
- גאַלדפּאַדען א. 1887: בר כוכבא, דער זון פֿון שטערן. איינע מוזיקאַלישע מעלאָדראַמאַ אין ריימען, אין 4 אַקטען און איין פּראָלאָג מיט 14 בילדער, וואַרשע.
- גאַלדפּאַדען א. 1963: אויסגעקליבענע שריפֿטן, באַאָנס אייךס, כולל שני המחזות: 'שולמית, ו'בר כוכבא', וכן ביבליוגרפיה.
- גולדפאדן א. 1970: שירים ומחזות, עם מבוא של ראובן גולדברג, ירושלים.
- גאַרין ב. 1929: די געשיכטע פֿון ייִדישן טעאַטער, צוויי טויזנט יאָר טעאַטער ביי ייִדן, 2 כרכים, ניו־יורק.
- האַלקין שמואל 1939: באַר קאַכבאָ, מוסקבה.
- זילבערצוויג זלמן 1931: לעקסיקאָן פֿון ייִדישן טעאַטער, כרך 1, ניו־יורק.
- ישורין יעפים 1963: 'א. גאַלדפּאַדען־ביבליאָגראַפֿיע', גאַלדפּאַדען 1963: 286-300, בואנס איירס.
- פישמן דוד אליהו 1996: 'המדיניות כלפי יידיש ברוסיה הצארית', חוליות 3, 255-269, חיפה. ציטראָן ש.ל. 1920: ררפי ליטעראַרישע דורות, כרך 3, וארשה.
- קווינט אליסה 2000: 'המחזה בר כוכבא מאת אברהם גולדפאדן', חוליות 6, 79-90, חיפה. שאַצקי יעקב 1940: הונדערט יאָר גאַלדפּאַדען, 92-109.
- 1963: גאַלדפּאַדענס שאַפֿן פֿאַרן טעאַטער, גאַלדפּאַדען 1963: 17-22.
- Sandrow Nahma 1986: *Vagabond Stars*, New York.
- Keir Elan 1980: *The Semantics of the Theater and Drama*, New York and London.