

## האשה ביצירתו של שלום-עליכם: עיון ב'טוביה החלבן'

טוביה החלבן עוסק במשבר המרכזי בעם היהודי בעת החדשה: השבר החברתי הגדול, שבא בעקבות הקידמה. טוביה הוא האחרון בשושלת בת אלפי שנים של יהודים מאמינים, ואילו חוה בתו היא הנציגה של היהודי החילוני המודרני. לכן מרתקת העובדה, שדמות היהודי המודרני אצל שלום-עליכם מיוצגת דווקא על-ידי אשה.

שלום-עליכם קלט בחוש הספרותי הגאוני שלו, שההבדל בין העבר וההווה היהודי יהיה חד שבעתיים אם יבוא לידי ביטוי על-ידי אשה. פְּרָצִיק, המהפכן במונולוג 'הודל', גם הוא מייצג את דור הקידמה. אלא שגבר, היוצא נגד דפוסים מקובלים בחברה, אינו בבחינת חידוש. המרידה במסורת – כפי שהעיר יוזף רוט – היא מסורת יהודית עתיקה. אשה היוצאת כנגד המסורת, זוהי מהפכה.

שלום-עליכם בחר באשה כנציגת הקידמה בעימות עם העולם המסורתי, כדי להמחיש את הראשוניות שבתופעה. אם נשים יוצאות כנגד המוסכמות ונוטלות את גורלן בידיהן, סימן שקרה דבר מה, שאין לו תקדים. השימוש בגיבורה במקום בגיבור ממחיש את ממדיו העצומים של השינוי.

ההבדל שיש להתמקד בגיבורה ולא בגיבור, כמו ההכרה שיש להתמקד בקונפליקט אחד במקום בקונפליקטים רבים, התפתחה אצל שלום-עליכם בהדרגה. בדראמה המשפחתית הראשונה שלו, הקונפליקט בין האב וילדיו עדיין איננו ממוקד בבת. עשר שנים לפני העיבוד של טוביה החלבן לתיאטרון כתב שלום-עליכם דראמה בשם מפוזרים ומפורדים (צעזייט און צעשפרייט). המחזה הועלה על הבמה בווארשה בשנת 1905. מפוזרים ומפורדים מכיל בצורה עוֹבְרַת את הנושא המרכזי, שהגיע לפיתוח מלא בטוביה החלבן: השבר שהביא העידן המודרני על העם היהודי.

שלום-עליכם ידוע ידע, ש'עם יהודי' הוא מושג מופשט. הצופים בתיאטרון אינם מתעניינים במושגים מופשטים. העם היהודי חייב למצוא ייצוג בדמותה של משפחה קונקרטיית. שלום-עליכם בחר במשפחתו של סוחר מהמעמד הבינוני הגבוה. ההורים הם הנציגים האחרונים למסורת בת אלפי שנים. הילדים הם הנציגים הראשונים ליהודים מסוג חדש, יהודים שהתנתקו מהמסורת. במשפחתו של מאיר שאלאנט, אבי המשפחה במפוזרים ומפורדים, פונים הילדים איש לדרכו. מאטווי הופך למהפכן, חנה נוסעת ללמוד לשווייץ. חיים מצטרף לציונים, וולודיה יושב בבית-הסוהר ואילו מאטווי שוקע בחיי ההוללות של העיר הגדולה. ההורים ההמומים

אינם מבינים מדוע ילדיהם אינם יכולים לנהוג כפי שנהגו הם בשעתם, ולהמשיך את דרך החיים היהודית מדורי דורות: למצוא פרנסה, להתחתן ולשמור על המסורת. בדיאלוג אופייני למחזה, מנסה האב להניא את בנו מפעילות פוליטית, לאמור: "מאיר: ביסטו מחוייב זיך אָננעמען די קריוודע פֿון אַלע אָרעמע לייט? ווי געפֿעלט עס דיר?!"

חיים: מחוייב זינען מיר אַלע, וואָרעם מיר זינען אַלע קינדער פֿונעם אָרעמען ייִדישן פֿאָלק, וואָס לידיט שוין באַלד צוויי טויזנט יאָר און וואָס האָט ערשט נישט לאַנג אויפֿגעוואַכט פֿונעם שווערן מוראדיקן שלאָף, ערשט נישט לאַנג אויפֿגעעפֿנט די אויגן און דערזען וווּ ער איז אין דער וועלט" (שלום-עליכם 1944: כרך 4, 84).  
[מאיר: אז אתה כלומר מחוייב לתבוע עלבונם של כל המסכנים? מה תגידו עליו?]

חיים: מחוייבים כולנו, כי כולנו בנים לעם היהודי המסכן, הסובל כבר אלפיים שנה בקירוב ושרק לא מכבר התעורר משנתו הכבדה-נוראה, רק לא מכבר פקח את עיניו וראה היכן הוא בעולם (שלום-עליכם 1988: 78-79).

שלום-עליכם לא הצליח ליצור דמויות דראמטיות משכנעות במפורזים ומפורדים. הדמויות הן שטוחות, פלאקאטיות. חיים אינו מנהל דיאלוג, הוא מדקלם. אבל כבר במחזה בוסר זה מסתבר יפה הנושא, שהעסיק את המחבר: הדראמה העוברת על העם היהודי מתוך זווית ראייה של משפחה יהודית אחת. שלום-עליכם מצא את הנושא אותו חיפש, מבלי שמצא עוד את הכלים לטפל בו באופן משכנע.

בחושיו האמנותיים המיוחדים חש שלום-עליכם, שהוא מחטיא במידה רבה. בצניעות ובראייה המפוכחת האופיינית לו, הבין שלום-עליכם שההצלחה של המחזה נבעה מטעמים שאינם אמנותיים דווקא, אלא מפני הכמיהה של הקהל היהודי לתיאטרון, שיעלה על הבמה נושאים יהודיים. למרות ההצלחה המסחרית של ההצגה, לא היה שלום-עליכם מרוצה מנסיונו התיאטרוני הראשון: "אמת, דאָס פּובליקום האָט אויפֿגענומען די פּיעסע און דעם מחבר פֿון דער פּיעסע זייער ראָשענד, די גאַלעריע האָט געפּאָטשט 'בראַוואָ' ווי געוויינטלעך, נאָר וואָס מער דער עולם האָט געגוואָלדעוועט, אַזוי מער האָט דאָס דעם מחבר פֿאַרדראָסן: ער האָט געפֿילט אַז דער פּיעסע פֿעלט אַ סך מער ווי זי פֿאַרמאָגט; ער האָט געפֿילט אַז אויף דער בינע ווערט געשפּילט אַ פֿעליעטאָן, נישט קיין דראַמע" (מדברי המבוא למהדורה השנייה).

[אמת, הקהל קיבל אמנם את המחזה ואת מחברו ברוב-תרועות, היציע מחאכ־ף 'בראבו' כרגיל, אבל ככל שגברה והלכה התלהבות הצופים כן חרה למחבר: הוא חש כי המחזה חסר הרבה יותר משיש בו, הוא חש שעל הבמה מוצג פיליטון, ולא דרמה (תרגם אריה אהרוני: 41)].

השבר בחברה היהודית כתוצאה מהתנגשויות עם העולם המודרני (וכפי שהסתבר אחר כך לאור הצלחתו של המחזה כנר על הגג, השבר המקביל בחברות רבות אחרות) היה נושא מונומנטאלי. שלום-עליכם חש, שהרעיון המרכזי -

ה'הויפטגעדאנק' כלשונו, היה בסיס נכון לדראמה טובה. אבל, כפי שהוא עצמו הודה בגילוי לב, שקשה למצוא לו אח ורע בקהילה האמנותית, טיפולו בנושא היה רדוד. המחזה היה זקוק לרוויזיה כללית. שלום-עליכם כתב אפוא נוסח שני, עם תיקונים.

"דאָס 'אויסבעסערן' האָט מיך אָבער אַזוי ווייט פֿאַרשלעפט, אַז איך האָב כמעט אָנגעשריבן אַ גאַנץ נייע פּיעסע, כמעט נאָר איבערגעלאָזט דעם הויפטגעדאנק, די נעמען פֿון די פֿאַרשינען און אַ צוויי־דריי סצענעס אומגעענדערט. איך האָב געוואָלט אַז מײַן ערשטע פּיעסע אויף דער ייִדישער בינע זאָל האָבן כאַטש אַ שטיקל פנים פֿון אַ פּיעסע, אַזוי אַז אויב די גאַלעריע וועט זיך ניט קאָנען אַינפֿאַלטן און וועט אַמאָל וועלן 'פֿאַטשן בראַוואַ', זאָל זי נישט פֿאַטשן אומזיסט... 'יונגע דראַמאַטורגן – זאָגט טשעכאָוו – באַדאַרף מען ווינציקער אַפֿלאַדירן און מער אויספֿאַן'. גאַלדענע ווערטער!..." (מן ההקדמה, שם).

וה'שיכלול' גררני הרחק כל כך, עד כי כמעט שכתבתי את המחזה מחדש. כמעט שהותרתי את הרעיון הכללי בלבד, את שמות הנפשות הפועלות ושתיים-שלוש תמונות ללא שינוי. רציתי שהמחזה הראשון שלי על הבמה היהודית יהיה לו ולוא בדל־פרצוף של מחזה, כדייךך שאם היציע לא יוכל להתאפק וירצה פעם למחוא־כף 'בראבו', אל ימחא־כף לשווא... 'דראמטורגים צעירים – אומר צ'כוב – מן הראוי שפחות ימחאו להם כף, ויותר ישרקו להם בוז'. מילות של פז... (שם, שם).

"מחזאים צעירים יפיקו יותר תועלת משריקות בוז מאשר ממחזאות כפיים", מצטט שלום-עליכם מתוך הסכמה גמורה את דבריו של צ'כוב. שלום-עליכם חש, שהכתיבה הדראמטית שלו חסרה את הבשלות של צ'כוב. צ'כוב עסק בשבר שבחברה הרוסית בעקבות ההתנגשות עם הקאפיטליזם העולה ומתפשט בה. אבל הדראמה של צ'כוב מעלה על הבמה אנשים על כל מורכבותם, ולא נציגים פלאקאטיים וחיוורים של המעמדות השונים.

לופאחין הוא אמנם נציג הבורגנות העולה בגן הדובדבנים, אבל הוא דמות אנושית משכנעת, זאת אומרת מלאת ניגודים. כך, למשל, מנסה לופאחין להציל את הגן ואת בעליו, למרות שהדבר עומד בניגוד לאינטרסים הכלכליים שלו.

במפוזרים ומפורדים, לעומת זאת, הדמויות הן חד־ממדיות. שלום-עליכם חש, שבמפוזרים ומפורדים הוא עלה על נושא חשוב, אבל לא מצא לו תיקון אמנותי. תעיד על כך העובדה, שגם אחרי התיקונים שהכניס במחזה, הוא לא ראה בו יצירה ממיטב יצירותיו. בעשרות המכתבים שהוא הריץ מאירופה לחתנו ברקוביץ', ששימש כסוכן הספרותי שלו בניו־יורק, לא הזכיר כלל שלום-עליכם את מפוזרים ומפורדים.

עם זאת אין מפוזרים ומפורדים בבחינת ברכה לבטלה. במחזה התגבש הגרעין ממנו צמח טוביה החלבן. בעבודתו על העיבוד הדראמטי של טוביה החלבן השתמש שלום-עליכם במבנה הבסיסי של מפוזרים ומפורדים: אב טרוד בצרכי פרנסה ועיוור למה שמתרחש בביתו, וְאָם חסרת ישע שרואה בדאגה את השינויים בילדיה. למאיר שאלאנט כמו לטוביה אחריו חסר חוש לראיית הנולד כדי להבחין במתרחש,

ומלכה, ממש כמו גולדה אחריה, צופה בחרדה אל מה שעתיד לקרות במשפחתה: "אצינד זינען די קינדער קיין קינדער ניט, די מאמע איז קיין מאמע ניט. איטלעכער גייט ווהין ער וויל; איינער אין ליסי, דער אנדערער אין סטריסי. מישטיינס געזאגט, צעזייט און צעשפרייט אויף אלע זיבן ימען" (שלום-עליכם 1944: 57).

[היום הילדים אינם ילדים, ואמא אינה אמא. הילדים עוזבים איש איש כאוות נפשו. אחד לליסי והשני לסטריסי. כמו שאומרים, נפוצים ומפוזרים על פני כל שבעת הימים].

גולדה מביעה חשש דומה בקשר לעתידה של חוה בטוביה החלבן: "...א מיידל פֿון היינטיקע מיידלעך. שוין צופיל היינטיקו... ווי זאגט דער טאטע: 'אן אקס האָט אַ לאַנגע צונג – און קאָן קיין שופֿר נישט בלאָזן'... [זיפֿצט] שוויג איך, איז מיר שלעכט. רעד איך – איז נאָך ערגער... אַ שטיקל גליק, וואָס דער טאָטע ווייסט נאָך ניט. ער זאָל וויסן – וואָלט זיך געטאָן חושך" (שלום-עליכם 1944 ב': 171).

[...נערה מן הנערות של ימינו... כבר יותר מדי של ימינו... איך אומר אבא: 'השור – לשונו ארוכה, אך תקיעה בשופר לא יתקע'... (נאנחת) כשאני שותקת, רע לי. כשאני מדברת, עוד יותר גרוע... קצת מזל שאבא עוד לא יודע. אילו ידע – היה העולם מתהפך! (שלום-עליכם 1988 ב': 324)].

הבסיס נשאר אם כן זהה בשני המחזות: משפחה במשבר מול רוחות הקידמה. אלא שהמגע עם התיאטרון לימד את שלום-עליכם את העקרון האריסטוטלי של אחדות העלילה. ההרחבה, האפשרות הרצויה אפילו בסיפורת, מחבלת בעוצמת המהלומה הדראמטית בתיאטרון. המסגרת הסגורה של הדראמה, המוגבלת במרחב ובזמן, הביאה את שלום-עליכם להכרה, שרק ההתמקדות בקונפליקט מרכזי אחד תביא את המחזה לתיקון שלם. נותרה השאלה: באילה מהקונפליקטים המשפחתיים עליו להתרכז?

מפוזרים ומפורדים פותח בשורה של עימותים בין האב לבניו ומסיים בעימות בין האב לבתו. הנה, הבת שרוצה להמשיך בלימודים גבוהים, היא המשכנעת שבין הדמויות הצעירות. שלום-עליכם חש, שמכל הדמויות של מפוזרים ומפורדים, הנה, האינטלקטואלית הצעירה, היא הדמות בעלת הפוטנציאל הדראמטי העשיר ביותר. הנה, הגימנזיסטית שוחרת הדעת ממפוזרים ומפורדים, היתה למעשה שרטוט ראשון לדמותה של חוה, בתו שוחרת הספרות של טוביה. אפשר למצוא דמיון גם בשמות של השתיים. חוה היא אולי שם מתאים לבת היהודיה שטעמה מפרי עץ הדעת... שלום-עליכם החליט לבחור בקונפליקט דראמטי אחד, שבמרכזו אשה: בתו של טוביה – חוה.

ממבט ראשון נראה כאילו ממשיך שלום-עליכם מסורת מוכרת היטב של הדראמה המשפחתית האירופית. בתיאטרון האירופי מטרנציוס עד מולייר, ישנה מסורת ארוכה של עימות דראמטי סביב נשואי הבת במשפחה. האב כופה על בתו

חתן הדומה לו בדעותיו. הבת בעזרת האם מתנגדת לשידוך. אב אחר רוצה, שבתו תתחתן עם בן אצולה, ואחר אינו מוכן לקבל חתן שאינו ירא שמיים.

אבל ההקבלה נכונה רק בחלקה. בתיאטרון האירופי הבת היא רק עילה לעימות האידיאולוגי בין הגברים. האב מתנגד לנשואי בתו עם גבר, שמייצג אידיאולוגיה או מעמד חברתי שאינם נראים לו. התפרצות הניגודים האידיאולוגיים בין הגברים, היא שעומדת במרכז המחזה, כשנשואי הבת משמשים להם עילה בלבד. שמות המחזות אצל מולייד מעידים על כך: טרטיף, הבורגני האציל, המיזאנטרופ. כולם גברים. נשואי הבת מסתברים רק כעילה לביקורת של המחזאי על תופעות חברתיות שליליות, שנציגיהן כולם גברים. הנשים הצעירות המשמשות עילה להתפרצות הדראמטית הן עד כדי כך חסרות חשיבות, שאיש, גם אלה שחזו בהצגות כמה פעמים, אינו מסוגל להיזכר בשמותיהן.

חזה, לעומת זאת, היא גיבורה מסוג חדש. היא איננה העילה לדראמה. היא לב ליבה של הדראמה. על מרכזיותה תעיד גם העובדה, שלעיבוד שלו לראינוע נתן שלום-עליכם את הכותרת: חזה בת טוביה (וייצגר 1983 א').

גולדה ממחישה את החידוש בדור של חזה על דרך ההיפוך. גולדה היא האחרונה בשלשלת דורות של נשים ללא אלטרנטיבה. גולדה מוגבלת לעסוק במשק הבית. כשעולה המסך על טוביה החלבן גולדה חובצת חמאה. אטי-מני, המקבילה לגולדה, קולפת תפוחי אדמה במערכה הראשונה של דאָס גרויסע געווינס [הזכיה הגדולה].

חזה, לעומת זאת, חיה חיים אינטלקטואליים. האביוז הבימתי החשוב ביותר שלה הוא ספר. הדיאלוג היומיומי של טוביה עם גולדה נסוב סביב אוכל. השיחה עם חזה נסובה סביב ספרות וסופרים. טוביה, גם אם הוא אינו מסכים לדעותיה, מעריך את הידע של בתו בספרות הרוסית ואת הרעיונות שהיא מביעה.

"חזה: (נעמט צו דאָס ביכל) ס'איז דווקא אַ לעגאַל ביכל און מען מעג עס לייענען – ס'איז פֿון גאַרקין.

טביה: (מאכט צו איין אויג) פֿון גאַרקען? ווער איז געווען דער גאַרקען?  
חזה: מאַקסיס גאַרקי – אַ שרייבער אַ רוסישער... דער צווייטער פֿון טאַלסטאָי, פֿונעם גראַף טאַלסטאָי, וואָס זיין פאַרטרעט הענגט ביי אונדז אויף דער וואַנט...

טביה: אַ? אַט יענער גראַף טאַלסטאָי, וואָס זאָגט אַז מע שטעקט דיר אַפּ אַ פאַטש אין איין באַק, זאָלסטו זאָגן ייִשריכּוּחַ, דערלעבט איבער אַ יאָר – און אונטערשטעלן די אַנדערע באַק?... און וואָס דרשנט ער, אַט דער דאָזיקער מאַקסיס דינער? ווי אַזוי הייסט ער – גאַרקען? (שלום-עליכם 1944 ב': 193).

[חזה: (לוקחת מידיו את הספר) זה דווקא ספר כשר, שמותר לקרוא אותו – זה של גורקי.

טוביה: (עוצם אחת מעיניו) של גורקי? ומיהו הגורקה הזו?  
חזה: מקסים גורקי, סופר רוסי... השני לטולסטוי. גראף טולסטוי, זה שתצלמו תלוי אצלנו על הקיר...

טוביה: אה! אותו גראף טולסטוי האומר, שאם תוקעים לך סטירה על לחיך האחת, עליך לומר ייִשריכּוּחַ, כן, תזכה לשנה הבאה, ולהגיש את לחיך השנייה?...

ומה הדרשה שהוא דורש, המקסים הזה שלך? מה שמו שם – גורקה? (שלום-עליכם 1988 ב': 344).

גם שימלה סורוקר בזכיה גדולה מתייחס לאטימני כאל אשה חסרת דעת ולבתו כאל אדם, שיש להתחשב בדעתו. מקומה של האשה במטבה, לא בין הוגי הדעות, קובע סורוקר:

"(צום ווייב) און דו פֿאַרנעמסט זיך אויך מיט 'קריטיקעס', פעטי-מעטי? (טוט אַ קוק אַרײַן צו איר אין טאַפּ אַרײַן). טוסטו, דאַכט מיר, אָן איידעלע אַרבעט – שײלסט קאַרטאַפֿלעס – טאַ שײלו" (שלום-עליכם 1944 א': 162-163).  
[ולאשתו] ולך יש כבר גם כן 'ביקורת' פֿטימטי? (מציץ לסיר שלה) נדמה לי, שאת עושה עבודה עדינה – מקלפת תפוחי אדמה – אז קלפיו! (שלום-עליכם 1988 א': 145).

ומבלי שיבחין כלל בסתירה שבדבר, מתפאר שימלה סורוקר בהשכלה של בתו ביילקה:

"דעם קאַנטראַקט גיט אַהער, וועלן מיר אים דורכקוקן (וויגדאַרטשוק נעמט אַרויס אַ פֿאַרשריבענעם פּאַפּיר). דאָס הייסט, דורכקוקן וועט אים מיין טאַכטער. איך בין, ניט פֿאַר איך געדאַכט, קורץ אין דער עבֿרי, האָב איך אַ טעכטערל, האָט מיך גאַט געבענטשט, אַ געראָטענע, איר קענט זי – זי איז ביי מיר מיין גאַנצער בוכהאַלטער מיטן פּריקאַזשיק מיטן שרייבער מיט הפּל בכל... לייענט און שרייבט און חשבנט, ווי אַ וואַסער..." (שלום-עליכם 1944 א': 187).

[...]תנו נא הנה את החוזה ונעיין בו (ויגדורצ'וק מוציא נייר כתוב). כלומר תעיין בו הבת שלי. אני, לא עליכם, מוגבל בלשון-הקודש. כנגד זה יש לי בת, מוצלחת בעזרת השם, אתם מכירים אותה, היא אצלי הפנסקן עם הסוכן, עם המזכיר עם הכל בכל... היא כותבת, קוראת ומחשבת כמו מים...} (שלום-עליכם 1944 א': 164).  
לא פעם מוצגות הבנות הצעירות אצל שלום-עליכם כמשכילות. ביילקה הנערה העירונית בזכיה הגדולה, אסתר בעיירה הקטנה בהאוצר, ואפילו חוה נערת הכפר בטוביה החלבן – כולן בעלות השכלה מסויימת.

החיים האינטלקטואליים עומדים במרכז ישותה של חוה. חיי הרגש שלה מושפעים השפעה עמוקה מחייה האינטלקטואליים. הבחירה של חוה בפדיה היא פועל יוצא של המהפך התרבותי אותו עברה: התנתקותה מהמסורת היהודית, וטמיעתה בתרבות הרוסית. חייה הרגשיים הם למעשה השלכה של חייה הרוחניים. יותר משהיא מתאהבת בפדיה, חוה מתאהבת בגורקי, שאותו הוא מייצג בעיניה. הרומאן של חוה עם פדיה הוא רומאן ספרותי. כשהיא רוצה לתאר את כוונתה (מי שיהיה פְּדִיָּה בגירסה הדראמטית) היא מכנה אותו 'גורקי השני'.  
"חווּעֶדקע, זאַגט זי, דאָס איז דער צווייטער גאַרקי..." (שלום-עליכם 1937: 124).

[כוודקה, אומרת היא, הוא גורקי השני] (שלום-עליכם 1983: 81).

כך בסיפור. במחזה היא אומרת דברים דומים:

"חוה: (לעבעדיק) אַך גאַרקי!... (נעמט דאָס ביכל, מישט אויף, דערזעט דאָס בילד). דאָ איז דאָס בילד אַ סך שענער!... ווי פּראַסט! ווי איינפֿאַך! אַט דאָס איז אַ

מענטש! אָט דאָס איז אַ כאַראַקטער!... אַ דאַנק (דריקט אים נאָך אַ מאָל די האַנט, קוקט אויפֿן פּאַרטערט, וואָס אין ביכל, און אויף פֿעדיאַן). ווייסט, אויף וועמען ער איז פּאַכאַזשע?

פֿעדיאַ: אויף וועמען?

חווה: אויף וועמען? פֿאַרשטייט זיך, אויף דיר! (צעלאַכט זיך) (שלום-עליכם 1944 ב' 186-187).

(חווה: (בעירנות) אך, גורקי!... (לוקחת את הספר, מדפדפת, רואה את תצלומו של גורקי). פה התצלום הרבה יותר יפה!... כמה פשוט! כמה אנושי! זה בנאדם! זה אופי!... תודה (לוחצת ידו, מתבוננת בתצלום שבספר, ובפדיה). אתה יודע למי הוא דומה?

פדיה: למי?

חווה: למי? מובן מאליו – לך! (פורצת בצחוק)) (שלום-עליכם 1988 ב' 338). העובדה שפדיה הוא איכר פשוט וגורקי הוא סופר מפורסם אינה מעמעמת את הקירבה בין השניים. גורקי גם הוא איש העם, חסר השכלה פורמאלית. חווה מוצאת דמיון אפילו בתווי הפנים של השניים.

חנ'לה הנדלר, ששיחקה את תפקיד חווה בהצגת 'הבימה' בשנת 1943, עמדה על החפיפה בנפשה של חווה בין המושא הספרותי (גורקי) והמושא הרומאנטי (פדיה). למעשה, מנהלת חווה באמצעות פדיה רומאן עם גורקי. רק במשך הזמן היא מגלה שהגבר, לו נישאה, איננו העתק של הסופר הנערץ.

"נפגשנו ליד הבאר. בעצם קסם לי יותר גורקי מפדיה. אני אומרת לו: 'אתה דומה לגורקי'. הוא סימל בשבילה עולם ומלואו. הדיבורים שהשמיע על סוציאליזם, הרוב־שקָה שלבש. אחרי הנישואים ראיתי שחיים עם פדיה הם לא חיים עם גורקי. סתם חיים. מה עוד שמסביב שונאים יהודים. זורקים אותם מהכפר" (וייצנר 1983: 69).

ההתפכחות מהנישואים, לדבריה של הנדלר, באה במידה רבה בגלל ההשוואה הלא מחמיאה לפדיה בין האידיאל הספרותי והמציאות. הטעות של חווה היתה, שהיא חשבה את פדיה למה שהוא למעשה לא היה. הוא לא היה חכם. הוא לא היה יכול להשיג עבורה את כוכבי השמיים. היא היתה הרבה יותר מעניינת. שלום-עליכם עשה אפוא שימוש שונה לחלוטין בנוסחה של נישואי הבת במשפחה מזה המקובל בתיאטרון האירופי. מולייר השתמש בעלילה רומאנטית כדי להמחיש קונפליקט אידיאולוגי, אבל הבת עצמה אצל מולייר היתה, כאמור, חסרת חשיבות. הבנות אצל מולייר הן דמויות חיוורות. אפשר לקחת את הבת מהקבצן, ולשבץ אותה בבורגני האציל, מבלי שהקהל יחוש בהבדל. הקונפליקט החברתי שבמרכז המחזות הוא בכל מקרה נחלתם הבלעדית של הגברים. אצל שלום-עליכם, לעומת זאת, התמונה שונה לחלוטין. חווה וביילקה דומות מכמה בחינות, אבל שתיהן דמויות שלמות וייחודיות. הגברים הצעירים הופכים להיות דמויות-לוואי. תפקידם הדראמטי הוא לעורר את המשבר אצל הבנות ולהחריפו. פדיה הוא עד כדי כך שולי, שאפילו שמו משתנה מגירסה לגירסה (כוועדקא בסיפור הופך לפדיה במחזה). הבת היא ציר המחזה והשבר האידיאולוגי מתרחש כולו בנפשה.

שלום-עליכם חש ששיויון האשה הוא חלק מתמונת העתיד, אבל הוא גם חש שלכל מהפכה, גם למהפכה הנשית, יש מחיר. הנשים הצעירות אצל שלום-עליכם חודרות לעולם הגברים, וכמוהם הן משלמות על כך את המחיר. חוה אמנם מרחיבה את אופקיה, אבל מאבדת את השכל הישר, ה'קומון סנס', שאיפיון את אימה. כמו אצל טוביה אביה, השפע האינטלקטואלי מביא לפיחות השכל הישר. הבחירה האומללה בפדיה מעידה על כך.

ההצלחה הבינלאומית של כנר על הגג, הגירסה האמריקאית לטוביה החלבן, נובעת מן העובדה שחברות רבות עברו משברים דומים למשברים שעברה החברה היהודית. ערעור המסורת הפטריארכלית רלוונטי באותה מידה לחברות רבות הנמצאות בתהליכי שינוי. מהותה של החברה מסתברת בצורה הבוטה ביותר באמצעותן של הנשים בה. ממילא יבוא השינוי החברתי לידי ביטוי באופן דראמטי ביותר באמצעות השינוי במעמדן של הנשים באותה חברה. המהפך בחברה היהודית בא לידי הביטוי החזק ביותר במהפך במעמדן של הנשים בה. לפיכך עבר שלום-עליכם מעימות בין אב לבניו, בראשית הכתיבה הדראמטית שלו, לעימות בין אב לבתו, עם בשלותה.

## מראי מקום

- שלום-עליכם 1937: גאנץ טביה דער מילכיקער, ניויאָרק, מהדורת 'מאָרגן-פֿרייהיט'.  
— — 1983: טביה החלבן ומונולוגים, תרגם בנימין הרשב, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.  
— — 1944: צעזייט און צעשפרייט, דראַמאַטישע שריפֿטן, ניויאָרק, מהדורת 'פֿאַרווערטס', 41-97.  
— — 1988: מפורדים ומפורדים, מחזות ומערכונים, תרגם אריה אהרוני, ספרית פועלים, 39-89.  
— — 1944 א': דאָס גרויסע געווינס, דראַמאַטישע שריפֿטן, ניויאָרק, מהדורת 'פֿאַרווערטס', 151-256.  
— — תשכ"ב: עמך, קומדיות, תרגם ועיבד י. ד. ברקוביץ, דביר, תל-אביב.  
— — 1988 א': הזכיה הגדולה, מחזות ומערכונים, תרגם אריה אהרוני, ספרית פועלים, 135-217.  
— — 1944 ב': טביה דער מילכיקער, פֿון צוויי וועלטען, ניויאָרק, מהדורת 'פֿאַרווערטס', 165-235.  
— — תשכ"ב: טוביה החולב, מחזות, תרגם ועיבד י. ד. ברקוביץ, דביר, תל-אביב.  
— — 1988 ב': טוביה החלבן, מחזות ומערכונים, תרגם אריה אהרוני, ספרית פועלים, 319-381.  
וייצגר יעקב 1983: הדרמה של שלום-עליכם ומימושה הבימתי, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית, ירושלים.  
— — 1983 א': 'טוביה החולב': שני תסריטים של שלום-עליכם', מעריב 1.7.1983.