

אנתולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל • 25

עורך: אדוין סרוסי

וועמען וועסטו זינגען, וועמען? לייבו לויין שר בידיש

מבחר הקלטות ארכיוניות מבוקובינה, ברה"מ וישראל

מבחר ודברי הסבר: מיכאל לוקין

ירושלים, תשע"ה

מרכז לחקר המוסיקה היהודית, האוניברסיטה העברית בירושלים

האוניברסיטה העברית בירושלים • הפקולטה למדעי הרוח
מרכז לחקר המוסיקה היהודית בשיתוף עם הספרייה הלאומית

הוועדה האקדמית של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

יו"ר: שלום צבר

חגי בן-שמאי, רות הכהן, איתן וילף, רינה טלגם, עודד עיר-שי, אליהו שליפר
מנהל: אדוין סרוסי

הפקת התקליטור הזה התאפשרה הודות לתמיכה של

- בית שלום עליכם
- קרן ג'וזף וגלוריה גורט לזכרם של חיים ופראידה גורט
- קרן משפחת מייזל (מקסיקו סיטי) לזכר טוביה מייזל
- קרן צנוזה, המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית בירושלים
- העיזבון של פרופ' יוהאנה ספקטור (ניו יורק)

תרגום שירים נבחרים לאנגלית: איציק נחמן גוטסמן
תרגום שירים נבחרים לעברית: דוד קריקסונוב
תרגום השירים לרוסית: ולרי דימשיץ, אלכסנדרה גלבובסקייה, איגור בולאטובסקי
עריכה לשונית בעברית ובאנגלית: טובה שני
עריכה לשונית ביידיש וברוסית ותרגום המבואות לרוסית: ולרי דימשיץ, מיכאל לוקין

עריכה דיגיטלית ומסטרिंग: יובל עמית
עיצוב גרפי ועימוד: www.say-brand.com
תמונת העטיפה: בית-הכנסת הכורלי בצ'רנוביץ, צילום משנת 1993. באדיבות המרכז
לאמנות יהודית, האוניברסיטה העברית בירושלים

מיהו לייבו לוינ?

"ראוי ששיריו של לייבו יזכו להתייחסות מקצועית" כתבה בשנת 1984 נחמה ליפשיץ, זמרת יידיש בעלת שם עולמי, בדברים לזכרו של חברה לבמת היידיש, השחקן, הקריין, המלחין והזמר לייבו לוינ (1914–1983) מצ'רנוביץ (כיום צ'רניבצי בדרום מערב אוקראינה). עם מלאת מאה שנים להולדתו של לוינ, נותן המרכז לחקר המוסיקה היהודית מענה חלקי למשאלתה של ליפשיץ בהפקת התקליטור שלפנינו.

לפני שלוש שנים העלתה בפני רות, בתו של לוינ זמרת מקצועית בעצמה, את הרעיון להוציא לאור הקלטות ארכיון של אביה, שהיו מפוזרות בשלושה מקומות: האוסף הפרטי של המשפחה, ארכיון הצליל שבספריה הלאומית של ישראל, ואוספי קול ישראל (רשות השידור). קשה היה לדחות את הרעיון להוציא לאור את יצירותיו של אחד האמנים שובי הלב ביותר שנראו ונשמעו על במת היידיש המודרנית. יתרה מכך, מוסיקת היידיש החילונית עדיין אינה מיוצגת די צרכה בין הפקות המרכז. להוציא מקרה אחד, קובץ השירים מאת נחום שטרנהיים (האָבן מיר אַ ניגונדל – הנה לנו ניגון יש: שירי ה'טרובדור' היהודי נחום שטרנהיים, בעריכת גילה פלם ודוב נוי, יובל – קובץ מחקרים של המרכז למוסיקה יהודית, כרך ז', 2000), לא זכה הנושא להתייחסות הראויה לו. השאלות שהתעוררו לגבי פרויקט המחקר הנוכחי לא נגעו, אם כן, לעצם עריכתו, אלא לדרך שבה ייצא לאור: התעוררה השאלה באלו מסדרות המרכז לחקר המוסיקה היהודית ראוי לכלול אותו, שכן, כפי שנתאר בהמשך, יצירתו קשה לסיווג.

דיונים רבים קדמו להחלטה באיזו תבנית ייצא הפרסום ובאיזו דרך יוכן. התקליטור המונח לפנינו והחוברת המצורפת אליו הם התוצאה שהתקבלה בסוף תהליך ארוך. הוחלט

שהתקליטור יופיע במסגרת סדרת הקלטות הדגל של המרכז לחקר המוסיקה היהודית, "אנתולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל", אף שאופיו המודרני עושה אותו מתאים לסדרה צעירה יותר של המרכז, "מוסיקה יהודית בת זמננו". בבחירת ההקלטות השתדלו העורכים לאזן בין סגנונות מוסיקליים שונים, לכלול דקלומים מלודיים, ולתת ייצוג הולם למשוררים שונים. עם זאת, קיימות בארכיון הקלטות רבות שלא נכללו בתקליטור עקב אילוצי מקום וזמן. באתר המרכז לחקר המוסיקה היהודית (www.jewish-music.huji.ac.il) יוקדש לליבו לזין עמוד משלו, שישלים את הפרסום הנוכחי. העמוד באתר יביא הקלטות נוספות שטרם פורסמו, וכן דברי פרשנות על אודות יצירות אחדות, מידע ביוגרפי, ואיורים.

התקליטור הנוכחי אינו הפרסום הראשון מעבודותיו של לייבו לזין, הכוללות כשמונים שירים ודקלומים מלודיים למילות שירים של משוררים יידיים, וכמה מנגינות לשירים חדשים בעברית. ידידו הקרוב, הרש (הושקה) סגל מצ'רנוביץ, חובב נלהב של יידיש ושל דברי שירה, הוציא לאור כבר בשנת 1939 את התקליט זעקס של אָפֶלְדֵידער ("שישה שירי ערש"), שיצאו לאור שוב בתל אביב שלושים שנה מאוחר יותר. אלה הן מנגינות שכתב לזין לשירים מאת איציק מאנגה, ה. ליוויק, משה־לייב הלפרן, אברהם רייזן ונחום יוד, והן מלוות באיוריו של איזיו שָׁרף – חבר ילדות שעבד מאוחר יותר עם תיאטרון היידיש של בוקרשט ויאסי.

שיתוף הפעולה בין לזין וסגל התחדש שנים רבות מאוחר יותר בישראל, אחרי ששניהם שרדו את הגיהינום הנאצי והסטליניסטי. המשוררת היהודייה זלמה מרבאום-אייזינגו, שהייתה תלמידתו של לזין במועדון הדרמה של בית הספר היידי מס' 5 בצ'רנוביץ, ונפטרה מטיפוס בגיל 18 במחנה עבודה נאצי, היא שאיחדה ביניהם. בדומה לקרוב משפחה המפורסם, פאול צלאן, כתבה זלמה את שיריה בשפה הגרמנית. סגל, שהיה המורה למתמטיקה של זלמה

בצ'רנוביץ, הוציא לאור את שיריה בשנת 1976 ברחובות בגרסתם הגרמנית המקורית, על בסיס כתבי יד שחבריה של זלמה הצילו והביאו לישראל. לוי תרגם חמישה מהשירים לידיש, וחיבר להם מנגינות (לוי 1976). את השנה שאחרי הקדיש לתרגום כל שיריה של זלמה לידיש, ובשנת 1978 הוציא אותם לאור בתל אביב; באותה השנה לוי הלחין שיר נוסף למילים של מרבאום-אייזינגר. בשנת 1980 יצא בתל אביב הקובץ "בעולם הזמר". הוא כלל שלושים ושש נעימות ללא ליווי, ביניהן ארבע שנכתבו לשירים בעברית, וארבע נוספות – לשירים שאותם כתב לוי עצמו בתקופת המלחמה והגולגים (לוי 1980).

אך האוסף הגדול ביותר משיריו של לוי פורסם לאחר מותו. אלמנת המלחין, אלכסנדרה (שורה) לוי, יזמה את ההוצאה לאור של עבודותיו. היא גם קיבצה מבוחר טקסטים ששרדו מתוך כתביו של לוי, ודברים שנכתבו עליו, כולל זיכרונות, ביקורות, מכתבים, נאומים ודברי הלל שפורסמו במהלך חיי בעלה ברומניה, ברה"מ וישראל. כתביו של לוי, בעריכת אשתו, פורסמו בתל אביב תחת הכותרת הצנועה "לייבו לוי" (לוי 1984), ואנו נעזרנו בהם רבות בכתיבת החוברת שלפנינו. אך הגב' לוי לא זכתה לראות בהתגשמות הפרויקט השאפתני ביותר שלה – הוצאה לאור של כל שירי בעלה.

את המשימה להגשים את חלום אמה נטלה על עצמה בתו של לוי, רות. ספר השירים של לייבו לוי יצא בסופו של דבר לאור (לוי 2005). הוא מכיל ארבעים ותשעה שירים וכן ביוגרפיה והערות מאת רות לוי, המתבססים על כתביו של אביה. (ההערות שנכתבו בידי רות לוי מילאו תפקיד חיוני בעת כתיבת ההקדמה הזו). הפסנתרן והמלחין הישראלי חנן וינטרניץ (1914–1995), שכבר פרסם קודם לכן שישה מהשירים של לוי כתב לטקסטים של משוררים בעברית (לוי 1990), כתב ארבעים וארבעה עיבודים לפסנתר. בעיבודים אלה הוא שיחזר את

האווירה שאפפה את ביצועיו של אמן היידיש הגדול מבלי שפגש אותו אישית ולו גם פעם אחת. במשך הזמן נערכו בישראל עיבודים מוזיקליים נוספים לשירים מאת לוי גם בידי זמרה ארנט (ליפשיץ), אריה לבנון, רגינה דריקר ואלכסיי בלואוסוב. חמישה מהעיבודים הללו נכללו גם הם בספר שפורסם בשנת 2005.

רות לוי לא הסתפקה בהוצאה לאור של השירים של אביה. היא המשיכה לפעול לפרסום מורשתו בציבור בכך שביצעה כמה משיריו על הבמה בישראל ובחו"ל, והקליטה אותם בעיבודים של וינטרניץ ואחרים. היא גם הוציאה לאור מהדורה פרטית קטנה של הקלטות ארכיון של אביה, שאותה הפיצה בין ידידים ואוהדים. השלב האחרון בעבודתה של רות לוי היה קשור כבר להפקת התקליטור הנוכחי. מדובר בעבודה מקיפה של איסוף וקטלוג כל ההקלטות ששרדו בביצועו של לייבו לוי, ובבחירת האוסף המייצג, ששימש כבסיס לפרסום הנוכחי.

כדי להעמיד את יצירתו של לייבו לוי לשיפוט אקדמי, פנינו אל מיכאל לוקין, חוקר במרכז למוסיקה יהודית המתמחה בשיר היידי ובתרבות היידיש במזרח אירופה. לוקין נענה לאתגר עריכת התקליטור ובמאמר הנלווה לו הוא מתמצת את עיקרי יצירתו של לוי כפי שהיא משתקפת בלקט המוקלט שלפנינו. כפי שנזכר לעיל, כל שיפוט ביקורתי של יצירתו האמנותית של לוי מעמיד את החוקר בפני המשימה הכבדה לנווט בתחומים ה"אפורים" הרבים שבין שירה לדקלום מלודי, בין תיאטרון והקראה בימתית של שירה, הלחנה ואלתור, בין סגנונות מזרח-אירופיים והמערב-אירופיים, ובין מסורות עממיות ומסורות מודרניות. במאמרו מסביר לוקין את המושג "דקלום-זמרה" כקטגוריה ביצועית, ומביא פרשנות לשירים אחדים. מדובר, אם כן, בסנונית הראשונה, שעקבותיה יבואו הערכות מפורטות יותר ליצירתו של לוי ולמשקלה בתרבות היידיש המודרנית. אנו מקווים שמיכאל אף ימשיך

לסייע ולתחזק את הדף המוקדש ללייבו לזין באתר האינטרנט של המרכז.

לזין היה בראש ובראשונה אמן מבצע של שירה בידיש, וייחודו טמון בביצוע הסוגה הזו, שאותו פיתח ושכלל. אי אפשר, על כן, להפריד בין יצירתו המוזיקלית של לזין ובין הטקסטים הפואטיים ששיחקו תפקיד כה מרכזי בעבודתו. הוא ביצע את יצירותיהם של רבים ממשוררי היידיש בני זמנו, ובחוברת הנוכחית כללנו פרטים על אודותיהם. החביב עליו ביותר היה איציק מאנגר (1901–1969), עוד אחד מבניה היהודיים המהוללים של צ'רנוביץ, ושותפו הרוחני של לזין. ביצועיו הבימתיים יוצאי הדופן של לזין לשירתו של מאנגר הפכו לז'אנר בפני עצמו (ראו להלן). בצמידות קרובה למאנגר עומד ה. לייזיק (שם העט של לייזיק הלפרן, 1888–1962), משורר שלזין חש כלפיו קשר עמוק, במיוחד משום עיסוקו האינטנסיבי בנושא ההגליה הפוליטית ברוסיה. נושא זה רדף את לזין, ששהה ארבע עשרה שנים מחייו במחנות של סטאלין בסיביר. בשנותיו המאוחרות יצר לזין עיבודים לשירה שנכתבה על-ידי נשים יהודיות. הוא חיבר מוסיקה לשירים של המשוררות אנה מרגולין, זלמה מרבאום-אייזינגר שנזכרה כבר לעיל, דורה טייטלבוים, לאה גולדברג ורחל (רחל בלובשטיין). ראויה לציון העובדה שלזין עצמו כתב מעט מאוד שירים. "הקמיע הקדוש שלי", המבוסס על דמותו הסמלית של הגדי הלבן מתוך שיר הערש היידי המסורת, שאותו שמע מפי אמו, הוא מהשירים הטובים ביותר שכתב.

לזין לא למד אף פעם לקרוא תווים. בעוד שכמה מנגינות משלו הועלו על הכתב על-ידי מוזיקאים מקצועיים עוד בחייו, מנגינות רבות אחרות שרדו רק בגרסתן המושרת, בהקלטות ביתיות שהמחבר נהג לערוך עבור ידידיו ומשפחתו, והועתקו בתווים רק לאחר מותו. שירים אחדים שלו יוחסו במשך תקופות ארוכות לאחרים, עקב נסיבות חייו הסוערות. דוגמה לכך

הוא עיבודו של לוי לשיירו המפורסם של ה. ליוויק "הניחי ראשך על ברכיי". בכרך משנת 2005 הנזכר לעיל מעידה נחמה ליפשיץ:

"אני רוצה לנצל הזדמנות זו על מנת לתקן אי-צדק היסטורי הנוגע לשייר 'את ראשך שמת על ברכי'. בין השירים הרבים אותם לייבו לוי שר באזני בסוף שנות החמישים במוסקבה, היה גם שיר ערש נהדר זה. לייבו לוי הלחין ושר אותו עוד בשנות השלושים, ועל כך יעיד כל מי ששמע אותו אז מעל במת ה'סקאלה' [בית קולנוע שעמד בפינת שילדגאסה ואלטגאסה] בצ'רנובץ וגם מעל במות אחרות. לייבו לוי ואני מסרנו את השיר, בין שירים אחרים, לידי המלחין המוסקבאי לב בירנוב, כדי שיעשה עבורו עיבוד לפסנתר. נראה שברוב צניעותו, לא ציין לייבו לוי באזניו של בירנוב מיהו בדיוק המלחין של השיר. 'עיבודו של ל. בירנוב' היה ל'מוסיקה של ל. בירנוב! מכאן והלאה הלכה הטעות ונפוצה בשירונים ותקליטים. בספר הנוכחי חוזר סוף-סוף השיר לבעליו האמיתיים."

לוי היה לא רק המבצע כי אם גם האתנוגרף של השיר היידי, ואכן, בזכותו שרדו כמה שירים. הנה כך מספר לוי עצמו:

"במסעותיי בערים ובעיירות של בסרביה, פגשתי את זליק ברדיצ'בר בבליץ. הוא העתיק את כל הטקסטים של השירים שלו, ואני הבאתי אותם אל הושיקה [סגל] בצ'רנובין ... הלה החליט מיד להוציא את השירים לאור. אני שרתי אותם, והמורה למוסיקה, ל. פרץ, רשם את התווים ... זו הייתה דרכו של הושיקה תמיד. כשהוא קיבל את משכורתו החודשית הוא תמיד הפריש חלק ממנה, ושמר אותו במגירה מיוחדת בשולחן הכתיבה שלו – את הכסף הזה הועיד מלכתחילה לפרויקטים שבהם חשקה נפשו..."

בהפקות התיאטרון הקאמריות שלו היה לייבו לוי המחבר, הבמאי והשחקן בעת ובעונה אחת.

בדומה לבמאי, המעצב את המחזה שהוא מעלה על הבמה, לויין עיבד, ערך ולעתים שינה את השירים שלהם חיבר מוסיקה ושאותם ביצע. הטקסטים קוצרו בחרוז או שניים ולפעמים נוספה מילה, או שנעשה שינוי בסדר המילים בשורה או בסדר החרוזים. במקרים אחדים לויין אפילו ביקש את אישורו של המשורר לערוך שינויים בשורה כלשהי כדי שהמוסיקה תתקרב יותר להגיגון הנרמז בחרוז. בעקבות החופש שנטל לעצמו בטיפול בשירים, היו המסגרות הבלתי פורמאליות שבהן הופיע למרכיב מהותי של אמנותו. הצצה חטופה אל האווירה ששרתה על אותן הופעות מספקות כמה ביקורות יקרות ערך שנכתבו על הופעותיו כשהיה בשיאה של הקריירה שלו בצ'רנוביץ, ונכללו באוסף שקיבצה שורה לויין מכתבי בעלה, הנזכר לעיל. הביקורות נדונות כל אחת לעניינה במאמר של לוקין המופיע בהמשך.

מלחמת העולם השנייה ותוצאותיה שיבשו את חייו של לויין. הוא היה על סף המוות, נותק ממשפחתו לעולם, ובסופו של דבר נשלח למאסר פוליטי אכזרי. עד ראייה בן תקופתו, שהגיע לדרום אמריקה – הגולה שאליה נדדה יהדות היידיש לאחר המלחמה, משרטט את אותה תקופה בצבעים חיים:

"בנדודיו במהלך מלחמת העולם השנייה פגש אחי את לייבו לויין בהרי אורל כשהוא עצוב ומריר מאוד. בנשמת המשורר שלו הוא חש כי לעולם לא יצא משם ... מאז 1946 לא שמעו עליו דבר. מה אירע ללייבו לויין? בפני מי הוא שר כיום את שיריו? את מי הוא מענג כיום בשיריהם של ליוויק, מאנגר ורייזן? האם נדם קולו?" (ראובן כץ, דאָס יידישע וואָרט, סנטיאגו דה צ'ילה, 17 ביוני 1955).

קולו לא נדם. כנגד כל הסיכויים הצליח לויין הנואש לחזור לחיים. בשנת 1956, לאחר ששוחרר וזוכה, בא למוסקבה, שבה אזר כוח להקים משפחה חדשה, ובשנת 1972 הגיע סוף סוף לארץ

ישראל, מושא אהבתו. בעשר השנים האחרונות לחייו בישראל, בגלות התרבותית שגזר על עצמו, דאג לייבו לווין שכמה מעבודותיו ותרגומיו ייצאו לאור בישראל, מקום שבו רוב הציבור ראה בידיש שפה של זיכרונות רחוקים שעדיף לשכוח אותם. הוא המשיך להופיע ולהקליט את עצמו, והוקלט על ידי חוקר ועל ידי עורך רדיו שהיו מודעים לתרומתו הייחודית לתרבות היידיש של אירופה שלפני המלחמה ושל רוסיה הסובייטית, תרבות ששרדה דרך פלא בחופים הרחוקים של מזרח הים התיכון (כפי שנראו מנקודת המבט של צ'רנוביץ ומוסקבה). בקולו המיוחד העלה מן האוב את העולם התוסס של אמנות היידיש שבין המלחמות (הירש ושפיצר, 2010). לווין המשיך לשיר כמעט עד יום מותו, גם כאשר קולו אבד כמעט לגמרי.

* * *

ברצוני להודות למספר עמיתים ותומכים שללא מאמציהם המשותפים אי אפשר היה להוציא לאור את ההקלטות בביצועו של לייבו לווין. ללא כוח ההתמדה של רות לווין לא הייתה ההפקה הנוכחית יכולה להתגשם. ברצוני להודות לה אישית על יוזמתה ועל נכונותה להעמיד לרשותנו את כל המקורות שהיו בידיה לצורך כתיבת הטקסט הנוכחי. ציניקנים היו אומרים שאך טבעי הוא שבת נאמנה תעשה כול שביכולתה כדי להנציח את מורשת אביה. אלא שבמסירתה של רות לרעיון הנחלת יצירותיו של אביה לציבור הרחב לא היה שמץ של שאיפה להאדרה עצמית. היא אכן מאמינה באמונה שלמה שיצירתו של לייבו לווין היא מצבת זיכרון לתרבות יידיש מודרנית נכחדת, וראוי לאצור אותה למען הדורות הבאים. נרתמנו לפרויקט משום שאנו שותפים לאמונה זו.

עמיתי ותלמיד הדוקטורט שלי מיכאל לוקין נרתם בהתלהבות גדולה להפיכת הפרויקט למיזם למדני מוצלח. אני מודה לו על המאמץ הגדול שהשקיע, על שצלל אל תוך החומרים,

מיין, תרגם ונייח אותם, ואף הוסיף להם את הערותיו. מספר מתרגמי שירה סייעו בהוצאת הפרסום, ואנו אסירי תודה לכולם: בסנט פטרבורג אלה הם שלושת המתרגמים מיידש לרוסית הטובים ביותר כיום – ולרי דימשיץ ואיגור בולטובסקי, מחברי "גשר של נייר", האנתולוגיה הראשונה של שירת יידיש האמריקאית שפורסמה ברוסיה (2012), ואלכסנדרה גלבובסקאיה – שתרגמו את השירים לרוסית; דוד קריקסונוב תרגם מיידש לעברית, והחוקר והעיתונאי האמריקאי יידי הידוע איציק גוטסמן שתרגם שירים אחדים לאנגלית.

מספר קרנות, המוקדשות לטיפוח חקר תרבות היידיש והמוסיקה שלה באוניברסיטה העברית, תרמו להגשמת הפרויקט. קרן משפחת מיזל ממכסיקו סיטי, הנקראת על שמו של פרופסור טוביה מיזל ז"ל, מורה ותומך נלהב בתרבות היידיש ובמוסיקה שלה במכסיקו, תמכה ותומכת בנדיבות בעבודת המרכז בתחום המוסיקה של יהודי מזרח אירופה. אנו אסירי תודה ליורשיו על התמיכה המתמשכת במוסדנו. קרן צונזר במכון למדעי היהדות של האוניברסיטה העברית, מהקרנות הוותיקות ביותר התומכות בחקר תרבות היידיש, ממשיכה לתמוך בפרויקטים של המרכז, כולל הפרויקט הנוכחי. אנו מודים לקרן צונזר ולוועדת ההיגוי האקדמי שלה. העיזבון של פרופ' יוהאנה ספקטור המנוחה, מחלוצות האתנומוזיקולוגיה היהודית, סייע אף הוא במחקר שהושקע בפרויקט. נפלה בחלקנו הזכות להעלות את זכרה של פרופ' ספקטור בפרסום הנוכחי ובפרסומים אחרים שיצאו לאור בשנים האחרונות.

הקלטותיו של לייבו לזין לא היו נשמרות ללא תרומתם של ארכיון הצליל הלאומי – הספרייה הלאומית של ישראל, ושל קול ישראל (רשות השידור), שהקלטותיו הפכו גם הן חלק מארכיון הצליל הלאומי. נזכיר בהקשר זה את העבודה האתנוגרפית שביצע עמינתו יעקב גלמן, מנהלה לשעבר של מחלקת המוסיקה של הספרייה הלאומית, שהיה מהחוקרים הישראלים הראשונים

שזיהו את ייחודיות אמנותו של לויך, והקליטו אותו באודיו ווידאו למען הדורות הבאים. בהכנות שנערכו לקראת הפרויקט הנוכחי נעזרנו רבות בעבודתו. אנו מלאי הערכה גם לתמיכה שלה זכה הפרויקט מצד סגל מחלקת המוסיקה בספרייה הלאומית, למנהלת גילה פלם, שהיא עצמה חוקרת של תרבות היידיש, ולגיל שטיין, מהנדס הקול של ארכיון הצליל, שסייע לצוות שלנו ללא לאות במיון הקלטות הארכיון של לייבו לויך, בעריכתן ובליקוטן.

ולבסוף אני מודה לטובה שני על תרגומיה ועל עריכת הטקסטים הנלווים לתקליטור, ולצוות האדמיניסטרטיבי של המרכז לחקר המוסיקה היהודית, לשרי סליס וטלי שך, על מסירותם למרכז ועזרתם בכל פרסומי.

אדוין סרוסי

רשימת המקורות המצוטטים

Gold, Hugo (ed.) 1958–1962. *Geschichte der Juden in der Bukowina*, 2 vols. Tel Aviv.

Hirsch, Marianne, and Leo Spitzer. 2010. *Ghosts of home: the afterlife of Czernowitz in Jewish memory*. Berkeley: University of California Press.

לויך, לייבו. 1939 [1969]. זעקס שלאָפֿלידער. צ'רנובין: עקד [פקסימיליה: תל־אביב: עקד].

לויך, לייבו. 1976. פֿינף לידער. רחובות.

לויך, לייבו. אין דער וועלט פֿון געזאָנגען: לידער אויף ייִדיש און אין עברית. תל־אביב: אור־תו.

לויך, לייבו. 2005. לייבו לעווין: מלה וניגון; ניגונים לשירה ביידיש; עיבודים לפסנתר מאת חנן וינטרניץ. תל־אביב: י"ל פרץ.

לזין, לייבו וחנן וינטרניץ. 1990. על אשר לא היה: שישה שירים לקול ופסנתר. תל־אביב: ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל. מפעלי תרבות וחינוך.

לזין, שורה (עורכת). 1984. לייבו לעווין: שטריכן צו דער געשטאלט פֿון אַ וואָרט־קינסטלער. תל־אביב: הוצאת המחברת.

“אני לבד – כל הפלים”: שירתו של ליבו לויך

וועמען וועסטו זינגען, וועמען,
אָז מע וויל נישט הערן?..
סידן, נעם הייב אויף דעם קאַפּ
און זינג דיר צו די שטערן.
ס'איז דאָך דינע שטערן, דינע –
ס'וואָלט געווען אַ חידוש,
ווען זיי זאָלן חס־וחלילה
נישט פֿאַרשטיין קיין ייִדיש!

“למי תשיר עכשיו, למי,
אם אין מי שיקשיב?..
אלא אם ראשך תרים
לכוכבים לשיר.
שלך הכוכבים, שלך –
ומשונה היה זה, אם
הם לא היו, חס וחלילה,
יידיש מבינים!..”

ליבו לויך, 1974 לערך (עברית: רות לויך)

מילים מעטות אלה תובעות הקשבה. לא רק על הכוכבים מוטל להקשיב, אלא גם עלינו – החיים בעולם בשנת 2015, מאה שנים לאחר הולדתו של לויך. הקשבה לאמן השירה, המוסיקה והתיאטרון של תרבות היידיש הרחוקה מחייבת מאמץ: המילים אינן מובנות לרובנו וחיובות תרגום, והמשמעויות הבלתי מילוליות הטמונות במחוות המוזיקליות, באנחות ובחיוכים, בפאתוס ובשתיקה אינן נהירות תמיד.

איך אפשר לגשר על המרחק המפריד בינינו לבין הקהל שהקשיב והריע ללויך בראשית דרכו, האינטליגנציה של יהודי רומניה בשנות ה-30 של המאה הקודמת? האם מבט על תולדות חייו של היוצר יסייע לנו במעט להבין את סוד אמנותו? דומה כי התלאות והייסורים הרבים

שחוזה בצל שתי מלחמות העולם, השואה, ארבע־עשרה שנות המאסר במחנות הכפייה של סטלין ודעיכת שפת היידיש ותרבותה, לא העיבו על יצירתו, ואולי לא קיים כלל קשר בין היצירה ובין הביוגרפיה. רגישותו המופלגת של לוינו לזמן למצלוליה ולדימוייה הייחודיים של שירת היידיש המודרנית – שירה שבאה לעולם זמן קצר לפני שנולד, הגיעה לשיא פריחתה בצעירותו, והחלה לשקוע לנגד עיניו – לא קהתה אף לנוכח השאלה "למי לשיר עכשיו".

זה טבעה של יצירת אמנות באשר היא, כדברי בן עירו וידידו של לוינו, המשורר פאול צלאן: "השירה האמתית הריהי אנט־ביוגרפית. מולדתו של המשורר היא שירו; משיר לשיר היא משתנה".¹ קביעה אמיצה זו של צלאן מקרבת אותנו להבנת שירתו של לוינו, אמן המלודקלמאציה, זמרה־דקלום. הוא המשיך להלחין ולשיר גם כשהיה חייל במלחמה, לא הפסיק כשהוגלה למחנות הכפייה שבצפון הרחוק, ולא חדל גם לאחר זיכויו ושחרורו, כשסירב לחזור לבוקובינה שהתרוקנה מרוב יהודיה, ובחר להתגורר במוסקבה. הוא המשיך ליצור גם אחרי שעלה לישראל וגילה בה את מצבה העגום של תרבות היידיש.

אכן, מולדתו האמתית של לוינו הייתה השירה, שירה שבקעה חרף נסיבות החיים, כפי שהיטיב לבטא זאת בביצוע השיר "אָ הויכער בוים, אָ שיינער בוים, אָ שטאַרקער בוים" ["אילן נישא, אילן יפה, אילן איתן!"]², למילים מאת ידידו המוסקבאי, המשורר שיקע דריז. בדומה לאילן, אשר ממשיך לצמוח למרות הכול, שר לוינו למרות הכול, לכאורה ללא קשר למאורעות החיצוניים, ושאב כוחות והשראה משירתו יותר מאשר מסביבתו.

¹ Paul Celan, "Mikrolithen sind, Steinchen": Die Prosa aus dem Nachlass, Frankfurt am Main, 2005, p.25. מגרמנית – מיכאל לוקין.

² מכאן ואילך המספרים בריבועים הם מספר הרצועה בתקליטור.

ובכל זאת, במפגש עם יצירותיו "האנטי-ביוגרפיות" לא נוכל לפטור את עצמנו מהניסיון להבין את ההקשרים ההיסטוריים והתרבותיים שבהם חוברו. נתבונן אפוא בחיי האמן מבעד לשירה המודרנית בידיש שאותה הלחין וביצע בעצמו. נבקש להתחקות אחר תכונות שירתו המיוחדת שממנה התרחקנו שלא בצדק. נקשיב היטב לביצועים המיוחדים במינם, אשר פונים אל העולם שאבד, אל הנצח ואלינו, וננסה לפתוח עמם בדו־שיח.

1. "קינדער־יאָרן": פולקלור

לייבו לזין נולד בשנת 1914 בעיירה קמפולונג בדרום בוקובינה, שהייתה באותה העת חלק מהאימפריה האוסטרו־הונגרית. ערב מלחמת העולם הראשונה מנתה הקהילה היהודית של קמפולונג כ-3500 איש. מאז המאה ה-18 ואולי עוד קודם לכן, שימשה העיירה תחנת מעבר עבור אלה שנסעו מפולין לארצות הבלקן וממערב אירופה למזרחה. הנוף המוזיקלי שליווה את ילדותו של לזין עוצב, אם כן, בצומת דרכים, שבו נפגשו תרבויות ומסורות מוזיקליות שונות. בנוף זה לקחו חלק ניגוני בוואן, חצר חסידית שאליה השתייך אביו, ניגוני ויז'ניץ המיסטיים שנפוצו באזור ושירים עממיים בידיש שספג לזין מאמו. צלילים אלה נחרתו עמוק בתודעתו, כפי שהעיד מאוחר יותר. הדים להם נמצא בביצועו לשיר של יעקב גלאטשטיין "דבי לוי יצחקס קול" ["קולו של ר' לוי יצחקס"]^[3], ובלחני "ששה שירי ערש", אלבום הביכורים של לזין שיצא לאור בצ'רנוביץ בשנת 1939, ושני שירים מתוכו – "שלאַף שלאַף" ["שן, ילדי"]^[2]. מאת ה. לייוויק ו"די יונגע מוטעד" ["האם הצעירה"]^[8], מאת אברהם רייזן – כלולים בתקליטור הנוכחי.

לזין חוזר אל אותן השנים ואל מעבר לנהר הרחוק בשיר "קינדער־יאָרן" ["שנות ילדות"]^[1], פרי עטו של ידיד קרוב מצ'רנוביץ, משורר היידיש הגדול איציק מאנגה.

שנות ילדות

בֹּא גִלְדֵי לְוֹרְבָזִי,
(נִסְעֵ גָם, מִצְדָּנֹו).

שָׁם עַל שְׁפַת נְהַר הַפְּרוּט
שׁוֹחֲקוֹת שְׁנוֹת יִלְדוּתֵנּוּ.

יִלְדֵי יִשְׂרָאֵל־סְבָא,
בְּלוּיִים גַּם יַחֲפִים,

שׁוֹרְקִים כּוֹלֵם עַל הַעוֹלָם,
מָה שׁוֹרְקִים? – מִצְפָּצְפִים!!

רוֹכְבִים עַל עִיזוֹת־פְּזִיזוֹת
הַמְּקַפְצוֹת בְּהָרָה.

הִנֵּה אַחַד צוֹעֵק "הֵי יוֹ!",
חֹרְשִׁים אֶת הַעוֹלָם.

בֹּא גִלְדֵי לְוֹרְבָזִי,
(נִסְעֵ גָם, מִצְדָּנֹו),

שָׁם עַל שְׁפַת נְהַר הַפְּרוּט
שׁוֹחֲקוֹת שְׁנוֹת יִלְדוּתֵנּוּ.

יִלְדֵי יִשְׂרָאֵל־סְבָא,
חֹבְשֵׁי כּוֹבְעֵי־חֹרִים,

חֹרְזִים בְּחִרְזוֹת־פְּאָרָה,
מְקֹשׁ כַּמְשׁוֹרְרִים:

"שִׁיר הַמַּעֲלוֹת, אֵל תִּשְׂאֵל שְׂאֵלוֹת,
זֶה מָה שְׁנִסְגָּרָה.

טְלִיתָהּ תִּמְכּוֹר, אֶת הַיּוֹם תִּגְמֹר,
וְהַשָּׂאָר – מְחָרָה."

בֹּא גִלְדֵי לְוֹרְבָזִי,
(נִסְעֵ גָם, מִצְדָּנֹו).

שָׁם עַל שְׁפַת נְהַר הַפְּרוּט
שׁוֹחֲקוֹת שְׁנוֹת יִלְדוּתֵנּוּ.

תּוֹפְסִים שְׁלוֹנָה בְּצֵל עֵלוֹנָה,
(מְרַגְעֵ טוֹב מִיּוֹ),

חֹשְׁפִים תִּיגּוֹף לְעֵין חֲמָה,
מְרָאִים לָהּ אֶת הַ... עֵינֵי.

יִלְדֵי יִשְׂרָאֵל־סְבָא,
בְּלוּיִים וַיַּחֲפִים,

דְּרִישֵׁת שְׁלוֹם מְכַל הַלֵּב
לָהּ וְלֵי מוֹסְרִים.

השיר משלב בפשטות ובטבעיות בין עולמות שאינם משתלבים: חלום ומשחק, נוסטלגיה והומור, שירה אמנותית מסוגנת וצביון פולקלוריסטי. שילוב זה מתבטא בבחירת הדימויים, בארגון בתי השיר, ובחריזה עממית-מסורתית. בתי השיר מאורגנים בשלישיות: הבתים 1, 4 ו-7 זהים וחוזרים שלוש פעמים כמקובל בשירה האפית, אך משמרים בו בזמן גם נימה לירית-אישית ובלתי אמצעית, על ההזמנה ללכת אל שנות הילדות ("בֹּא נֵלֶךְ לְנוֹהָרָז, / נִסְעָה גַם, מִצְדָּנו). / שָׁם עַל שִׁפְתַי נִהַר הַפְּרוּט / שׁוֹחֲקוֹת שְׁנוֹת יְלָדוֹתֵנוּ").³ הזמנה זו מלווה בבתים 2, 5, ו-8 ב"תצלום" של הילדים מאותן השנים מעבר לנהר (למשל: "יְלָדֵי יִשְׂרָאֵל־סְבָא, / חוֹבְשֵׁי כּוֹבְעֵי־חוֹרִים, / חוֹרְזִים בְּתַרְיזוֹת־פְּאָר, / מְמֵשׁ כְּמִשְׁוֹרְרִים"); ונתחמת בבתים 3, 6, ו-9 במעין "הקלטה אתנוגרפית" של הדיבור הישיר של אותם ילדים (למשל: "שִׁיר הַמַּעְלֹת, אֶל תִּשְׂאֵל שְׂאֵלוֹת, / זֶה מָה שֶׁנִּקְרָא. / טְלִיתָךְ תִּמְכּוֹר, אֶת הַיּוֹם תִּגְמּוֹר, / וְהִשְׁאָר - מְחָר"). כנגד מבנה אמנותי זה, המגלם מבט מן ההווה המודרני אל העבר הפולקלורי, ניצבת חריזה עממית מסורתית, המופיעה בשירי-עם רבים בידיש, במתכונת אבגב שבה רק שורה שנייה ורביעית מתחרזות (פְּאָרְן - יֶאָרְן, ובעברית: מִצְדָּנוּ - יְלָדוֹתֵנוּ). הדיבור הישיר של המשורר ושל דמויותיו, החריזה הפולקלוריסטית והמבט המופנה אל נוף הילדות - מכל אלה עולה קולו של מאנגר, והם מזמינים את הקורא באדיבות לדיאלוג - "בֹּא נֵלֶךְ לְנוֹהָרָז!"

המלחין נענה להזמנה: בדרך שבה הוא בונה את הקו המלוּדי ובעיצוב המקצבים המוזיקליים נותן לוין ביטוי מוזיקלי מדויק לשילוב בין יסודות מנוגדים, שהוא טיפוסי כל כך למאנגר.

³ הטקסטים המלאים של כל השירים בידיש, ובתרגום לעברית, אנגלית ורוסית, מובאים בהמשך. במבוא הנוכחי מצוטטים כותרי השירים בידיש, בליווי התרגום לעברית, בעוד שמרבית הציטוטים מתוך מילות השירים מובאים בתרגום עברי בלבד.

הקפיצה הגדולה לגובה (ספטימה גדולה בעלייה!) במילה "דאָרטן" ["שם"] מייצגת מעבר מן המציאות אל החלום; המופע הראשון של הדימוי "לְדִי יִשְׁכְּאֵל־סָבָא" מלווה בעלייה נוספת, אשר מרחיבה עוד את מנעד השיר ונושאת את המאזין הרחק הרחק אל מעבר לגבולות הזיכרון. הבית השלישי והבית השישי מציגים בדרך מוזיקלית תמונה של שירי משחק עממיים בידיש, המושרים בצלילים מעטים הגובלים בדיבור. המקצב המתון של הפתיח, למילים "בֵּא נֶלֶךְ לְוּוֹקֶזֶז", מתחלף במקצבים חדים של מחול שמח במילים "דוֹקֶבִים עַל עֵיזוֹת־פְּזִיזוֹת". שינויי המנעד והמקצב, המתובלים בהנגדה בין דקלום וזמרה, עושים את מסעו של מאנגר למוחשי, ואת התמונות והצלילים המלווים אותו לחלום המתגשם בעולם שלייבו לזין יוצר לנגד עינינו.

לזין לא היה מעולם זמר עממי, בדיוק כפי שמאנגר לא היה מעולם משורר עממי. אך עם זאת, בדומה למאנגר, מצא לזין עניין ביסודות פולקלוריים ובמורשת העממית שליוותה אותו מאז שנות ילדותו, וקיים שיח נמרץ עם מורשת זו ברבות מיצירותיו.

2. "פּאָלק־ע־מאַזורקע": זמרה־דקלום

עם תום מלחמת העולם הראשונה עברה משפחתו של לזין לצ'רנוביץ, שכונתה בפי היהודים "וינה הקטנה" או "ירושלים שעל הנהר פרוט", והייתה המרכז הרב־תרבותי של בוקובינה. הצלילים והאמנויות של המרחב האורבני ניזונו כאן מהתרבויות הגבוהות והפופולאריות של דוברי גרמנית, רומנית, יידיש, פולנית, אוקראינית ושפות אחרות. כבר באמצע המאה ה-19 מצא כאן פרנץ ליסט, המלחין ווירטואוז הפסנתר, קהל רב של מעריצים, וגם במאה ה-20 התאפיין הציבור של צ'רנוביץ באהבה למוסיקה קלסית, לאופרה ולאופרטה. לצד

אלה נשמעו כאן רומנסות עירוניות אוסטררו־הונגריות ובלדות פולניות מסורתיות (השיר "דו וועסט גיין מיטן באַרג" ["את תלכי ההרה"] [4] הוא תרגום ליידיש של בלדה אחת כזו, "Ty pójdiesz górą", שגרסאות מוקדמות שלה תועדו כבר במאה ה-18). באותן השנים נפוצו באזור גם שירי המלחמה, שזיכרון זוועותיה עדיין חי (אחד מהם הוא שיר־קינה, הפונה אל עורב שחור שעט מעל חייל הרוג, "אויף די גרינע פֿעלדער־וועלדער" ["בשדות ירוקים"] [4]). שיריו של הזמר המהולל וולוול זברז'ר, שנדד ושר ברחבי אוסטררו־הונגריה, בגליציה וברומניה בשנות הששים והשבעים של המאה ה-19, עדיין הושרו בפי יהודי העיר (איציק מאנגר הקדיש לדמותו את "וועלוול זבאַרזשער שרייבט בריוו צו מלכהלע דער שיינער" ["מכתבים מוולוול זברז'ר"] [5]). החל משנות העשרים זכה גם הזמר הרוסי הגולה אלכסנדר ורטינסקי לפופולאריות גדולה במיוחד בצ'רנוביץ.

בצ'רנוביץ נסללה דרכו של לוינ אל הבמה. כילד הוא שר במקהלת בית הכנסת הגדול, ומאוחר יותר הצטרף למקהלת החזן הנודע פנייע ספקטור, בה אף זכה בתפקיד ה"זינגערל", ליד המתלווה אל החזן בקטעי סולו (נזכיר שהטנור האגדי יוזף שמידט, "הזמיר מצ'רנוביץ", התחיל אף הוא את הקריירה שלו במקהלה של אחד מבתי הכנסת של העיר בדיוק באותו זמן). את קטעי החזנות ששר בתקופה ההיא זכר לוינ עד סוף ימיו. עם זאת, כבר באותן השנים היה עולמו המוזיקלי והתרבותי רחב ביותר, וכלל גם את שירי הנוער הציוני מתנועת "גורדוניה" שעם חבריה נמנה, את השירה והספרות ביידיש שאליהן נחשף בעת לימודיו בסמינר "יידישער שולפֿאַרין" הסוציאליסטי, ולבסוף את האהבה לתיאטרון המודרניסטי, שהובילה אותו למשחק בסטודיו "קאַמעלעאָן" בניהולו של שמחה שוורץ. כל אלה סיפקו את הרקע לסגנונו המתגבש של לוינ, אשר החל להופיע בשנות השלושים בערבי שירה וזמרה בצ'רנוביץ ובעיירות אחרות ברחבי בוקובינה ורומניה הגדולה.

הופעותיו של לוינ הצעיר נחשבו אירועי תרבות חשובים ונסקרו בהרחבה בעיתונים מקומיים בשפות שונות. נביא כדוגמה מובאות קצרות מתוך שלוש מהכתבות הרבות שהתפרסמו בשנת 1935. חיים גינינגר, מבקר ספרות, כותב בשבועון של יהודי בוקרשט "די וואך" (31.1.1935): "הבנתו החריפה ויכולתו הנדירה להבין ולחוות מחדש ספרות האירו עבודתו פינות סתר גם בספרות מוכרת היטב". עורך העיתון הגרמני של יהודי בוקובינה "*Ostjüdische Zeitung*", מאיר אָבנר, קובע (2.6.1935): "הוא הכול באחד. זמר, קריין אמנותי, שחקן ומשורר. מדוע גם משורר? הרי הוא קורא בפנינו רק שירים של אחרים? ובכן, זהו סוד אמנותו. הוא מגלה את מה שחבוי בין השורות. הוא מביא את המשורר לשלמות. הוא שואב מנשמתו של המשורר אוצרות שעליהם לא ידע המשורר עצמו, אוצרות שהיו חבויים בתת־הכרתו". הרש סגל, מבקר התיאטרון של השבועון "טשעדנאָוויצער בלעטער" (30.6.1935) סוקר בהרחבה את אחת ההופעות, מונה בקפידה את היתרונות ואת החסרונות שלה, ומסכם: "סוד הצלחתו של לוינ הוא בחיבור, זמרה, דיבור ומימיקה ... הופעת הבכורה מבטיחה כי יהפוך לאמן המילה (וואָרטקניסטלער) מהדרגה הראשונה".

ביצוע משנת 1936 של שיר נוסף מאת איציק מאנגר, "האַרבסט" [7] "סתיו"]⁷, מסייע למאזין לעמוד על הדרך שבה משלב לוינ זמרה ודקלום, שילוב שהרשים כל־כך את קהל.

סתיו

זמר־שיר זה של סתו מאחר
יש לשיר עם העצב שגור בעינינו
עם ראש מרכון,
כי אחרת לשיר – לא נתן.

סנונית פחלה מגג ביתי
אל קיץ זר הלכה עם אחרות.
בחוף עצים זקנים, שקטים
אין גזע זז, עומדים קרוב.
ימלא בם גשם ויפול –
עומדים בו ביראה ושכול,
שרים רשרוש קיצי ארוך.

וזהו השיר – שיר סתו מאחר
שקט הוא, עצוב הזמרה.
במקדשי תבבל כלה –
עדרי הסוחרים
זהב אדם גורפים, שומרים...
עומדים בחוף הכהנים
דלים, מלאי בושה – גרשו
ומחכים לנצח כי ישוב.
אבל כעת אמרת מה שלא קשור...

וזהו השיר – שיר סתו מאחר
משר אל מול חלון,
אבל אם הנגון נגלה
אל החולם על המפלא,
יהיה זה היפה מכל חלום.

"סתיו" הוא מעין טריפטק, ושלושת חלקיו הקצרים מוקדשים לדימויים רומנטיים מובהקים: גווניה השונים של עונת השלכת והגשמים ודמותו של המשורר. היעלה על הדעת לשייר על סתיו בין שתי מלחמות העולם?! היעלה על הדעת להגות בסנוניות העפות לארצות השמש בראשית המאה ה-20, תוך התעלמות מוחלטת לכאורה ממאות השירים שהוקדשו לנושא הרבה קודם?! האירוניה העצמית העדינה של הפתיח "דאָס דאָזיקע ליד פֿון שפּעטן האַרבסט / דאָרף מען זינגען מיט טרויעריקע אויגן, / דעם קאָפּ אַראָפּגעבויגן, / ווייל אַנדערש וועט עס נישט טויגן." [זמר-שיר זה של סתיו מאַחַר / יש לשייר עם העצב שְגֵר בְּעֵינַיִם / עם ראש מֶרְכָן, / כִּי אַחֲרַת לְשִׁיר – לֹא נִתָּן] מבהירה לנו שהמשורר איננו תמים לגמרי. מסתבר שבתנאים מסוימים ובנימה מסוימת שירה כזאת עדיין אפשרית, ואין סכנה שתחטא בבנאליות: מותר למאנגר, שיצירתו מעוגנת במסורת הצעירה של ספרות היידיש המודרנית, להיות רומנטיקן במודע.

הניגוד בין כנות פואטית ומגבלות הביטוי, ובין קולו הספונטני של לויז לבין מודעותו לכללים, להיסטוריה ולמוסכמות של התקופה, בא לידי ביטוי במוסיקה בדיוק מופלא באמצעות הנגדה בין זמרה לבין סוגים שונים של דיבור. הפתיח, שתוכנו אירוני, מדוקלם ברצינות המחזקת את הקריצה הטמונה במילים. מיד אחריו באה מנגינה מושלמת בסגנון מיטב ה"לידר" הגרמניים, עם כל הגינונים הרומנטיים המקובלים (שימוש במינור הרמוני, קפיצה של סקסטה קטנה בעלייה, צלילים ארוכים המשרים תוגה והמציירים רוח, גשם ושלכת)... אך אין זה אלא מבט מן הצד, פזילה לעבר וינה של המאה הקודמת, שהרי בידיש של מאנגר ולוין נשמעת השירה הרומנטית לגמרי אחרת. כדי שלא נטעה לצפות למחזור שירים ברוח מאהלר, מתחלפת הזמרה במהרה בדקלום תיאטראלי: "וְזֵהוּ הַשִּׁיר – שִׁיר סִתּוֹ

מֵאָחֶר / שֶׁקֵט הוּא, עֲצוּב הַזְמֵר". במהלך מפתיע אך נכון מאין כמוהו, מובאים טורי השיא הממוקמים בסופו של השיר, הטורים המוזיקליים ביותר שלו, בדקלום ללא זמרה: "און דאָס איז דאָס ליד פֿון שפּעטן האַרבסט, / געזונגען פֿאַרן פֿענצטער – / און אַז דער ניגון וועט דערגיין / צו די, וואָס האָבן געחלומט שייַן, / וועט ער ווערן דער שענסטער..." [וְזֶה הַשִּׁיר – שִׁיר סֵתוֹ מֵאָחֶר / מְשֹׁר אֶל מוֹל חֲלוֹן, / אֶבֶל אִם הַנְּגוֹן נִגְלָה / אֶל הַחֹלֶם עַל הַמְּפֹלָא, / יְהִיָּה זֶה הַיְפָה מִכָּל חֲלוֹם].

לוינ מביע את המילים בחיך של ידיד קרוב, חיכוכו של המשורר עצמו. וחיך זה גורם לנו, הנוגעים ביצירתו, להשלים את ניגונו "היפה מכולם" ולזמרו בלבנו כפי שאנו שומעים ומדמיינים אותו. הענקת האפשרות להשלים ולפרש כרצונו את ההיבט הפואטי והמוזיקלי כאחד היא מעלה מובהקת של זמרה־דקלום.

אמנות המלוּדקלמאציה, זמרה־דקלום, התפתחה בתרבויות שונות ברחבי מזרח ומערב אירופה החל מן המחצית השנייה של המאה ה-19. בעולם היהודי ינקה אמנות זו מהמסורת העתיקה של שירי הבדחנים – משוררים נודדים שהופיעו בדרך כלל בחתונות או בפונדקים ופארקים ציבוריים, ושילבו ביצירותיהם זמרה, דקלום ומעט מרכיבים תיאטראליים. יצירות אלה התמקדו בסאטירה חברתית ויצאו נגד המוסרנות המופרזת. וולוּל זברז'ה, מראשוני אמני הבמה המודרניים של תרבות היידיש, התקרב מאוד לסגנון הבדחני בשיריו, ובחר במודע ליצור סינתזה בין המוסיקה והמילה. הדברים שהביא בהקדמה לקובץ שיריו "מקל נועם" (למברג, 1878, עמ' 1), המקור בעברית) מאששים זאת: "המליצה והנגינה כתאומי צביה מבטן אחד יצאו, ויחד נותנות עונג לאוזן השומע". שיר בדחני אחד, "די וועלט האָט זיך איבערגעקערט" ["העולם התהפך"]^[9] מאת מחבר אנונימי, לועג להתנגדות יהודי העיירה לחיים המודרניים:

"היום יש חדוש מיבא מפרז / יש אפנה מטרתת ממש. / הגברות עם נוצה במגבעת הזלכות / ובבית – נחים על הקש!". בשונה משירים רבים מסוגו, האריך השיר ימים והגיע אלינו בזכות לזיון. פזמונים כגון זה, "המענגים את האוזן" היו פתוחים להשפעות מעולמות אחרים, והיו קשורים במהותם לתחומי תרבות שונים – בידור, שירה, מוסיקה, תיאטרון, אופנה, פוליטיקה ואמצעי התקשורת של אותם הימים. אולם חרף המשיכה אל שלל הצבעים וההקשרים שייצגו הטובדורים הפרובינציאליים הללו, הסתייגה האינטליגנציה היהודית מהטעם הפופולארי הנמוך של שירתם. התפעלות מן העושר המוזיקלי מעורבת בבזז כלפי תרבות ההמונים מאפיינת את הדרך שבה תיאר א"צ אידלסון, אבי המוזיקולוגיה היהודית, את יצירתו של אחרון הבדחנים הגדולים, אליקום צונזר: "הוא שאב מנגינות ממוסיקה עממית, תוך ערבוב לחני החזנות ובתוספת קורט מלודיקה גרמנית. סגנונו מעוגן ברוח ה'קופלט' הצרפתי ... שיריו בדרך כלל פשוטים; על פי רוב חסר בהם טעם פואטי" ("בדחנים", באדן, 1935, כרך 2, מס' 3, עמ' 65-66). החיפוש אחר טעם פואטי והרצון העז לדבוק בתרבות הגבוהה ייחדו את המלודקלמאציות של לייבו לזיון, והבדילו אותן משיריהם של אמני הפונדקים והפארקים. עם זאת, הפתיחות לעולמות שונים ושילוב אלמנטים מתוכם, תכונות יסוד של שירת הבדחנים, היו לעמודי התווך של יצירתו של לזיון. דיאלוג דומה מאוד עם המורשת הבדחנית נמצא כבר אצל אמן הבמה הנודע הרץ גרוסברד (1892, לודז' – 1994, חולון). מבחינות מסוימות צעד לזיון בעקבותיו, ובכישרון רב הצליח לשלב גם הוא בביצועיו אמנויות שונות, כדברי השיר שהלחין בשנת 1937 למילים של אהרון לוצקי, "א פאלקע מאזורקע" ["פולקה מזורקה"]²⁰: "אני לבד – כל הפלים, / אני לבד – קונצרט שלם: / גם מנגן וגם רוקד / וכל דבר עושה – במקצב!". שילוב "כל הכלים" לכדי "קונצרט שלם" איננו רק שילוב של זמרה, ריקוד ותיאטרון; זהו מפגש בין תרבויות, כפי שהבחין היטב אידלסון.

השיר "פולקה-מזורקה" חושף קשר עמוק ליצירתו של המשורר, הזמר והשחקן אלכסנדר ורטינסקי, שהיה אליל הבהמה הרוסית במחצית הראשונה של המאה ה-20, ונחשב בעיני רבים למבשר תרבות ה"בארדים" הרוסים. ורטינסקי, שהרבה להופיע בתחפושות של "פיירו" – ליצן בודד, חולמני ומר נפש באהבתו הנכזבת – היה לסמל של אנינות טעם ואצילות בתרבות הדקדנטית של העשורים הראשונים של המאה ה-20. גוונים רבים בלחניו של לוי, בעיקר השימוש בחצאי טונים צובטי לב, וכן אופן הביצוע המשלב הגייה ממושכת או מודגשת של הברות ועיצורים מסוימים, מזכירים מאוד את סגנונו של ורטינסקי. כך, קולו של לוי בשיר מאת לוצקי מייצג דמות של בובה-מרינוטה הנשלטת על-ידי כוח עליון והמסמלת את גורלו של אמן, שכל חייו נשלטים בידי אמנותו, כלשון טוריו האחרונים של השיר: "נֶאֱנִי אֶת כְּלֵי אֲנִיָּה עַד הַקֵּץ, / עַד שִׁישְׁאוּנִי – בְּמִקְצָב!". דמות הבובה, הרוקדת בקלילות מחול פופולארי, "פולקה-מזורקה", ובפיה מילים נוקבות של שירה נשגבה ללחן טריוויאלי, מזכירה מאוד את מסכת פיירו של ורטינסקי ואת האסתטיקה של יצירתו. אסוציאציה זו מועצמת על-ידי הגייה מודגשת, מכנית-בובתית, של המילים "צום טאָקט!" ["במקצב!"], שבהן מסתיים כל אחד משמונה הבתים של השיר.

המלחמה קטעה את הפרק הזה בחייו וביצירתו של לייבו לוי הצעיר, אולם דרכו כבר נסללה בעולם הבמה. אמנותו סיגלה לעצמה שורה של סימני היכר מובהקים ונתגלתה כחזקה יותר משנות הפורענות שעמדו בפתח. ואלה הם סימני ההיכר המייחדים את אמנותו: הבנה מעמיקה בגוני השירה המודרנית בידיש ותשוקה עזה להציגה לקהל אוהביה; סגנון אצילי מעודן, שמזכיר את זה של עמיתו הרוסי, אלכסנדר ורטינסקי; הדים לקולות השונים שמילאו את בוקובינה במחצית הראשונה של המאה ה-20 – פולקלור מוזיקלי יהודי ופולקלור של קבוצות אתניות אחרות, מוסיקה דתית יהודית, השירה הפופולארית של הבדחנים

ודקלומיהם; לבסוף, שירתו של לוי מתכתבת עם יצירתו של הרץ גרוסברד, ונושאת חותם של תיאטרון מודרניסטי, שבו מקבל הערך האסתטי האבסולוטי של היצירה עדיפות על פני כל ערך אחר שקיים בה.

3. "אויף די וועגן סיבירער": בין הליד לרומאנסה

אם בעתות שלום שאב האומן השראה מכך שצ'רנוביץ ותרבותה עמדו בצומת דרכים, הרי שבעתות מלחמה גבה מיקום זה מחיר נורא. לוי, חייל יהודי בצבא האדום, שכל משפחתו נספתה בשואה, ושהרבה להופיע בפני חיילים פצועים, הואשם בעיצומה של המלחמה בריגול לטובת רומניה שתמכה בהיטלר, והייתה המדינה שאליה השתייכה צ'רנוביץ לפני שסופחה לבריה"מ. לוי הוגלה למחנות הכפייה של סטלין בסיביר. במקומות אלה הייתה הדרך אל המוות קצרה, ולוי התשוש, שלד־אדם, הושלך אל ערימת גופות כדי שיגוע ברעב ובקור. ואז, בקצה העולם ובקצה החיים, אירע לו נס: רופאה־אסירה, צ'רניה גוטרמן, הבחינה שהוא נושם, ובמאמץ עליון הצליחה להציל אותו. בגולגים הנוראים ביותר, מצא לוי תעצומות נפש, תרגם לידיש שירה מאת פושקין וטיוטצ'ב, ולמד שירים חדשים, ביניהם שיר פופולארי שאותו לא הכיר קודם, "לאַפֿטשעס" ["נעלים קלועות"] [11]. על מסע החורף הזה שר האמן בשירים אחדים שהלחין לטקסטים מאת משורר היידיש ה. ליוויק, אף הוא אסיר פוליטי לשעבר, שנשלח לסיביר והצליח להימלט משם עוד בתקופה הצארית. השיר "ערגעץ ווייט" ["אֵירחוק"] [12] מתוך המחזור "אויף די וועגן סיבירער" ["בדרכי סיביר"] למילים מאת ה. ליוויק הנו ללא ספק מהפסגות הגבוהות של שירי סיביר בכל השפות, הזמנים והתרבויות.

אִירְחוּק

אִירְחוּק, אִירְחוּק, נֹחַ אָסוּר בְּמַרְחָב, יִכְחִילוּ הָרִים, הִגֵּל אִישׁ לֹא דָרְכָה; אִירְעֹמָק, אִירְעֹמָק, בְּקַרְקַע מִתְחַבְּאִים, אוֹצְרוֹת כְּגִנְיָזָה לְנוּ שֵׁם מְצַפִּים.	אִירְחוּק, אִירְחוּק, אִישׁ בּוֹדֵד נַח שְׁבוּי, עַל רֵאשׁוֹ מֵת הָאוֹר שֶׁל הַיּוֹם הַכְּבוֹי; אִירְמִי נַע וּמְשׁוּטָט עוֹטָה שֶׁלֵּג סְעוּר, דָּרְךְ אֵין הוּא מוֹצֵא אֶל הַנּוֹף הָאָסוּר...
--	---

בשיר הקצרצר המכיל שני בתים בלבד מצייר ה. לייזיק עולם כפול, ויוצר מרחב שבו מצטרף הקורא אל המחבר ביצירת המציאות הפואטית. על הקורא לקבוע מהו אותו מקום המכונה "אִירְחוּק", "נוף אסור"? האם הכוונה לארץ האסירים או למחוזות הדרור? ומה מסתתר באותה הארץ, שבה "אוֹצְרוֹת כְּגִנְיָזָה לְנוּ שֵׁם מְצַפִּים"? רק בחרוזים האחרונים של השיר מתחוור כי הוא מביא דיאלוג בין שני מוקדים: הכיסופים לחופש, והמבט אל חבל ארץ שבו "אִירְחוּק, אִירְחוּק, / אִישׁ בּוֹדֵד נַח שְׁבוּי, / עַל רֵאשׁוֹ מֵת הָאוֹר / שֶׁל הַיּוֹם הַכְּבוֹי". סופו של הדיאלוג במבוי סתום, והשיר חוזר אל אותו הדימוי שכבר הוצג בראשיתו: "דָּרְךְ אֵין הוּא מוֹצֵא / אֶל הַנּוֹף הָאָסוּר...". שקט מהדהד באוזנינו בדרך אל אותו הסיום, המתאר אבדון מוחלט. השקט המהדהד והדיאלוג האילם מתרחשים על רקע נוף מרהיב, דומם ואדיש לטרגדיה של האדם האבוד: "נוֹף אָסוּר בְּמַרְחָב, / יִכְחִילוּ הָרִים, / הִגֵּל אִישׁ לֹא דָרְכָה".

לזין המלחין מצליח למצוא את מקומו הטבעי במרחב הפואטי של השיר לצד המשורר ולצד נמענו. בעדיניות ומבלי להשתלט על הטקסט, הוא מגיש כאן פרשנות מעמיקה, המעוגנת בהיכרות קרובה עם תכניו. כבר בשנת 1941 פרסם קלסיקון השיר היידי האומנותי לזר ויינר (Lazar Weiner, 1897–1982), לחן משלו לאותן המילים.⁴ לזין, אשר לא קרא תווים אך שמע והכיר מן הסתם את הלחן של ויינר, יצר פנינה מוזיקלית משלו, שמתכתבת עם המנגינה של ויינר, וכל פרט בה מלא משמעות ועוצמה.

בראש ובראשונה קיים כאן משחק מהפנט בין תנועה וקפיאה על המקום: השיר נפתח בצלילים ארוכים ואיטיים, המציגים את הרעיון "אַי־רחוק, אַי־רחוק". את מקומם של הצלילים הקפואים האלה תופסות תיבות אחדות של תנועה המזכירה משב רוח קל, אך תנועה זו נפסקת, והצלילים הארוכים מופיעים שוב, וחוזר חלילה לאורך כל השיר. משחק זה בין מקצבים איטיים בגוונים שונים יוצר אווירה מדיטטיבית, אך בו בזמן גם אווירה של חוסר מוצא, של היעדר סיכוי להתפתחות. לזין המלחין משתמש גם כאן במהלך המלוּדי החביב עליו, קפיצה גדולה מצלילים נמוכים אל הגובה, וזה תורם כאן ליצירת תחושה של מרחק בלתי נתפס. כך, במילה "ווייט" ["רחוק"] מטפסת המנגינה לגובה של אוקטבה; הנגיעה בהמשך בצלילים גבוהים עוד יותר מאירה בציוריות רבה את הדימוי של ההרים המכחילים. הצליל הנמוך ביותר בשיר מצייר בבית הראשון את המילים "בְּקֶרֶקַע מֵתַחְבָּאִים".

הכפילות שייצר ה. לייזיק מקבלת כאן ביטוי מוזיקלי מושלם: בזכות החזרה המדויקת כמעט על אותו הלחן בשני הבתים, מתבהר עוד יותר הדמיון המכוון ביניהם, ומודגש הדמיון בין

⁴ Lazar Weiner, *Ergets vait (In the Distant Land)*; poem by H. Leivick, New York: Yibneh Ed., 1941

מרכיביהם המקבילים. למשל, הקפיצה מצלילים נמוכים לגבוהים, שהדגישה את דימוי ההרים בבית הראשון, חוזרת שוב בבית השני, והפעם היא מציירת קרן אור: "עַל ראשׁוֹ מֵת הָאֹר". הטונים הנמוכים, שסימלו בבית הראשון את האוצרות המסתתרים במעמקים, חוזרים בבית השני במילים "טיף אין שניי" [מילולית: "עמוק בשלג"]. צלילים עדינים של מזור רגעי ומהלך כרומטי קצר, נאנח בכאב, מעצימים את המתח השקט שבין הפסטורלי והטרגי.

כפי שהיה קשוב לכל תנועה, מילה, מקצב פואטי ודימוי בשיר "אירחוק", חוזר על כך לזין שוב באותה עוצמה גם בלחן שכתב לשיר אחר מאת ה. ליוויק, "שטילע גראָזן" ["רך שלו העשב"]^[18], שגם בו – בדומה לשיר הקודם – פוגש הטבע המרהיב בזעקה אנושית שאינה מגיעה לאוזני איש. שני השירים נשענים על מסורת הליד הגרמני, וייתכן שבזכותם דבק בלזין הכינוי "שוברט היהודי".

כנגד אסתטיקה זו שביסודה קו מלודי מסוגנן והתאמה קפדנית ומורכבת של הצלילים אל מילות השיר, ניצבת חיבתו של לזין גם לסוגת "הרומנסה האורבנית", המזכירה את אמנותו של המשורר, המחזאי והזמר בן זמנו, אלכסנדר גאליץ' (אלכסנדר גינזבורג, 1918–1977). גאליץ', אף הוא ממוצא יהודי, היה ממייסדי שירת ה"בארדים" הרוסיים ומעמודי התווך של האינטליגנציה האנטי־סובייטית בברית המועצות. מנגינת השיר "אויף די וועגן סיבירער" ["בדרכי סיביר"]^[19], הפותח את מחזור השירים מאת ה. ליוויק ועל־פיו נקרא המחזור כולו, שונה מאוד בסגנונה מהלחנים של "אירחוק" ושל "רך שלו העשב". המנגינה בנויה ממוטיבים שאותם ניתן למצוא בעשרות רומאנסות המוקדשות בדרך כלל לאהבה או לרגש עז אחר – פרידה, געגוע, תקווה. המעבר החד מההכרזה על כותר המחזור "אויף די וועגן סיבירער" אל מנגינת הרומאנסה המספרת על סיביר, מזכיר מאוד את סגנונו של

גאליץ'. ההכרזה נאמרת תוך הדגשת ההברות "וועעע-גוןן סיביירער", ומדמה רוח המפזרת קור ואימה, וחודרת עד לשד העצמות. מנגד, המנגינה הלבבית הפותחת באותן המילים בדיוק מרגשת עד דמעות: "אויף די וועגן סיבידער / קען עמעץ נאך איצטער געפֿינען אַ קנעפל, אַ שטייקל" ["בְּדַרְכֵיכִים שֶׁל סִבִּיר / עֲשִׂי מִי לְמִצָּא גַם עֵתָה כְּפֹתוֹר אוֹ קֶצֶה חֶבְלִי"]. זוהי מנגינה חמימה ומלאה חיבה, שאיננה מדקדקת בדקויות המלל. מדובר בזמרה שבולטת בה קרבה אל שפה עממית השווה לכל נפש. בשירים מהקבוצה הזאת, הרגש הסוחף אינו שואב את עוצמתו מהמילים, והמוסיקה מתפתחת על-פי חוקיה היא. כך מצליח לויך להביע אמיתות פשוטות בכנות ובפתיחות, מבלי שאלה ייתפסו כקלישאות נדושות.

דוגמה מובהקת לרומאנסה כזו היא השיר "צו דער מאַמע" ["אל האימא"]^[16], שלויך הלחין בשנת 1956 – שנת שחרורו מן המאסר וזיכיו מאשמות השווא – למילים מאת חיים גראדה. בשנה זו הגיע לויך למוסקבה וסגר שם כמה מעגלים. הוא התארח אצל חברו דמיטרי ז'ורבלב, שאתו הרבה להופיע בתקופת המלחמה עד שנעצר. הוא פגש גם את הרופאה שהצילה את חייו ונשא את בתה לאישה. אך בזמן שחלף התהפך עולמו. משפחתו נספתה בשואה, קהל שוחרי הבמה היידית נעלם – או כך נדמה היה במוסקבה של אותן השנים. לנוכח המצב מיהר לויך לרכוש מחברות ולרשום בדחיפות את מילות כל השירים שזכר.

למילותיו הפשוטות של השיר של גראדה, "איך הער פֿון דער ווייטנס דײך זאָגן: 'מיין זון, דו זאָלסט אַלץ איבערטראָגן'." ["אַשְׁמַע מִכְּחֹק אֶת הַקּוֹל: 'בְּנִי, עֲלִיךָ לְשֵׂאת אֶת הַפְּלוֹ!"]], הייתה ללא ספק משמעות עמוקה עבור לויך. המוסיקה שהלחין לשיר מבטאת געגוע רב, אהבה, רחמים – אך היא נעדרת את הסנטימנטליות המופרזת של הרומאנסה המצויה. זוהי מוסיקה נקייה ממטבעות לשון וממוטיבים שנשחקו מרוב שימוש.

במוסקבה של שנות ה-60 של המאה ה-20 מתגלה לויך, שכילה את מיטב שנותיו בגיהינום הסיבירי, כאמן שמשאביו עשירים ובלתי נדלים. נוכל למצוא בשירתו דיאלוגים עם עולמות שונים: עם מורשת העיירה היהודית, עם עולם המלודקלמאציה והתיאטרון, עם המוסיקה הקלאסית, בעיקר זו של הליד הגרמני, ועם שירה אורבנית מחתרתית, שהכתה שורשים עמוקים בתרבות האנטי־ממסדית של העידן הסובייטי הפוסט־סטליניסטי.

4. "יידן זינגען – אני מאמין": הקהל

בימי נדודיו כתב לויך: "איבער פֿרעמדע וועגן / בלאַנדזשעט מיין ליד, / וועט עס זיך דערפֿרעגן / אַהין ווו עס ציט?" ["בַּבְּכֶךְ כֶּה נְכֶה / נְד שִׁירִי, לֹא יִנוּחַ... / הִימְצָא אֶת דְּרֹכֹ / אֶל מְקוֹם גִּעְגּוּעַ?"]⁵. והנה הגיעו שיריו למחוזות שעליהם לא חלם אפילו: הם התפרסמו תחילה על־גבי סלילים וקלטות שהופצו בין חברים, ובהמשך בהקלטות מקצועיות של אמנים אחרים וגם בדפוס. בניגוד לציפיותיו של לויך, המתין לו גם הקהל של צ'רנוביץ במשך שלושה עשורים ארוכים: בשנת 1962, לראשונה מאז הימים של ערב מלחמת העולם השנייה, חזר לויך לצ'רנוביץ, המקום שבו זינקה הקריירה שלו מעלה. הביקור ההיסטורי הזה התקיים בעקבות הזמנה מיוחדת להשתתף באירוע לזכר משורר היידיש בן רומניה אליעזר שטיינברג (1889–1932). כשעלה על הבמה, נעמד הקהל על רגליו והריע ללויך במשך כרבע שעה.

במהלך שהותו במוסקבה הופיע לויך ברחבי ברה"מ – לבדו ולצד זמרת היידיש נחמה ליפשיץ – עד שהמחלה שבה לקה בימי המחנות הקשתה עליו להמשיך ולהופיע. בהופעות נחשף

⁵ תרגמה ויקי שיפריס.

אליו הקהל היהודי הסובייטי, שנגישותו לתרבות היהודית הייתה באותו זמן מוגבלת מאוד. בלא שהתכוון לכך במיוחד, קרה שגם כשהפסיק כמעט להופיע, השפיע לוין בדיעבד על התרבות של מוסקבה. דוגמה לכך הוא שירו של שיקע דריז "די גרינע שנידערלעך" ["החייטים הירוקים"], שניתן כמתנה לליבו לוין, והוקדש לבתו רות שנולדה בינתיים במוסקבה. לוין כתב מנגינה למילותיו המקוריות של דריז ביידיש, אולם השיר נפוץ בתרגום לרוסית בשם החדש "מרכבה ירוקה" ובלחנו המופלא של הפיסיקאי אלכסנדר סוכנוב (נ. 1952). הגרסה הרוסית הוקלטה בביצועים של אמנים שונים, והקשר למקור היידי נשכח. לידתו המחודשת של השיר היא עדות מרתקת לתהליך שבו צומחת שירה פופולארית במרחב תרבותי ייחודי. השיר "מרכבה ירוקה" חי עדיין בתרבות הפוסט־סובייטית כשיר רוסי לעילא – "Зелёная карета".

בשנת 1972, בחלון הזמן הקצר שבו אישרו השלטונות הסובייטים ליהודים לצאת את ברה"מ בתקופת ברז'נייב, הגיעו לייבו לוין ומשפחתו לישראל. בעוד אחדים משירו מתגלגלים כשירי עם (תופעה שלווין התגאה בה במיוחד), התגלגל האמן לפרק האחרון בחייו, פרק נוסף של ניכור ממקומו הטבעי, אם היה מקום כזה בכלל. במרחב התרבותי הישראלי של שנות ה-70 של המאה ה-20, שהתבסס ברובו על עברית, הקהל היחיד שרצה לשמוע את קולו של לוין, האיש המבוגר ששפתו זרה, היה קהל מצומצם של יוצאי ברה"מ ורומניה, שהכיר אותו בעבר. עובדה זו לא ערערה את אמונתו של לוין. הוא המשיך לשיר ולהלחין ביידיש ובעברית, אולם מיעט להופיע. בשנת 1973 הלחין את שירו של ה. ליוויק "יידן זינגען – אני מאמין" ["יהודים שרים: אני מאמין"]^[17], המבטא אמונה בנצחיותה של הרוח היהודית, לצד האמונה בחזון הציוני, שאותה לא נטש מאז ימי תנועת "גורדוניה". השיר מבטא

גם אמונה בנצחיות יצירתו הוא, השירה בידיש, כשירה חיה, בתקופה שנראתה כעידן הדמדומים שלה.

* * *

מיזוג של עולמות קרובים ורחוקים אפיין את יצירתו של לייבו לוי, יצירה שניזונה ממקורות מגוונים: מסורות יהודיות עממיות, ספרות גבוהה, שירה פופולארית אורבנית, מוסיקה קלאסית, תיאטרון, שירת הגולגים ותרבות הבארדים הרוסיים, מתנגדי השלטון הסובייטי. כל מאזין מוזמן לסלול שביל משלו ביצירתו של האמן הנודד הנצחי, ובכך להיענות לשאלת-הזמנתו: "למי תשיר עכשיו, למי?"

על המשוררים

אברהם רייזן (1876, קוידנוב, רוסיה הלבנה – 1953, ניו־יורק). משורר וסופר יידיש, עיתונאי ועורך ספרותי, תומך נלהב של ה'יידישיזם' – התחייה התרבותית של לשון היידיש, ושל כניסת ספרותה לשיח הבינלאומי. רייזן היה אמן הסיפור הקצר, ויצר שורה ארוכה של דמויות מן המרחב היהודי, שאותן עיצב בסגנון הייחודי לו, המתבסס על מינימליזם ריאליסטי. קוראי שיריו מצאו בהם שילוב של מסורת שירת היידיש העממית הנטועה במורשת הספרותית של מערב אירופה, לצד הדים ברורים לשירה המקראית. פשטות מול חתירה לשלמות אסתטית, הומור ונימה לירית מובהקת, דיאלוג תמידי עם הספרות הלא־יהודית, ומעל לכל אמונה כנה ביופיה של היידיש ובקהל קוראיה – כל אלה הביאו לכך שרייזן, מעמודי התווך של ספרות היידיש בארה"ב, זכה לאהדה רבה הן בקרב האליטות התרבותיות והן בקרב אוכלוסיות רחבות של דוברי יידיש.

ה. לייזיק (שם העט של לייוויק האלפערן, 1888, איהוֹן, רוסיה הלבנה – 1962, ניו־יורק). משורר, מחזאי ופעיל תרבות, זכה לכינוי 'נביא שירת היידיש המודרנית'. יצירות הביכורים שלו התגבשו בעת ששהה בכלא והוגלה לסיביר עקב פעילותו הפוליטית נגד המשטר הצארי. לאחר שהצליח להימלט מסיביר ולהגיע לניו־יורק, התקרב המשורר לקבוצת משוררים מודרניסטיים 'די יונגע' ('הצעירים'). שירו 'ערגעץ וויט' ('אִירְחוֹק'^[12]) שפורסם בשנת 1918 ושקנה לו תהילה מיידית, הנו דוגמה מובהקת לשילוב בין נושאים אקטואליים וחיפוש מתמיד אחר שלמות אסתטית. מחזהו 'הגולם', שפורסם שלוש שנים מאוחר יותר, נתפס כאירוע רב־משמעות בקרב דוברי היידיש. בשנת 1925 העלה אותו תיאטרון הבימה במוסקבה בעברית, ובהמשך הוא תורגם לשפות רבות. "...מיד עם פרסומה בשנת 1921 עשתה הפואמה

הדרמטית 'הגולם' רושם כביר בעולם הספרות בידיש. קראו בה ושנו וקראו בה שוב, היצירה עוררה פולמוסים לוהטים בכתב ובעל־פה סביב סוגיות היסוד כמו: גאולה כלל־עולמית וגאולת היהודים, החומר והרוח ומקומם בתהליך הגאולה, המשיח היהודי והישועה הנוצרית, המהר"ל והגולם, ההמון והיחיד, היצירה והיוצא, ריאליזם וסימבוליזם... (חרלש' 1963). סוגיות נוקבות אלה היו לנתיבים מרכזיים ביצירתו הענפה של לייוויק, מענקי הרוח של תרבות היידיש.

א. לוצקי (שם העט של אהרן צוקה, 1894, דְּמִידוּבְקָה, ווהלין – 1957, ניו־יורק). משורר יידיש אמריקאי; בצעירותו עסק במוסיקה – למד נגינה בכינור, שר במקהלת החזן בעיר לוצק (זוהו המקור לשמו הבדוי), ובתקופה מסוימת התעתד להיות חזן בעצמו. הדים לרקע ביוגרפי זה ניתן אולי למצוא בשירו של לוצקי 'פולקה־מזורקה'²⁰, המתאר את דמות המשורר כשילוב של תזמורת ומנצחה גם יחד. שילוב בין אומנויות שונות בדרך מקורית משלו מייחד את סגנונו הפואטי של לוצקי, כדברי המשורר מלך ראוויטש: "שירתו – סוג של פנתאיזם פואטי. הכל חי, מדבר וחושב בשיריו, הכל אצלו זוכה לא רק לחיים, אלא יותר מזה, להאנשה. דומם, צומח, חי ומדבר – אחד הם, הגבולות ניטלו. שמחת חיים וחשק – מצד אחד, ספק ופטליזם – מצד שני. מין פילוסוף מזמז, 'שפילמן' בן המאה העשרים. אין זה צירוף מקרים שלוצקי היה מבצע את שיריו של עצמו בצורה כה אומנותית, הרי הוא ושיריו היו הכל באחד – גוף ונשמה, מילה ותוכן". (הציטוט עפ"י דיאמנט 1963).

יעקב גלאטשטיין (1896, לובלין, פולין – 1971, ניו־יורק). משורר ומבקר ספרות יידיש אמריקאי. אחד משלושת מייסדי הזרם הספרותי המודרניסטי 'אינזיך' ('בתוך עצמיל'), שנאמניו ביקשו להתמקד בחוויה האינטרוספקטיבית האישית, ובתוך כך להשתחרר מכבלי המוסכמות הספרותיות, ביניהן צורות המשקל והחריזה המקובלות, ומכל מחויבות

פוליטית-חברתית בבחירת התכנים. כך כותב על יצירתו של גלאטשטיין בנימין הרושבסקי (1988, ציטוט מקוצר): "לאחר השואה חשבוהו קוראים רבים לגדול משוררי יידיש בדורו. לגלאטשטיין ה'אינטרוספקטיביסט' הייתה לשון אישית, מאופקת, מגלגלת קטעי דיבור ישיר וספוגה אירוניה, תבונה, ושילוב החוויה האישית בהרהורים היסטוריוסופיים. המודרניזם של גלאטשטיין מראשיתו לא היה מודרניזם צבעוני, הנשען על זיקוקי-צליל ומטאפורות מדהימות... [הוא] פיתח תחביר של שיחה – שיחה, שהיא יסוד מרכזי בתרבותה של לשון-יידיש – אבל שיחה מונולוגית במהותה".

איציק מאנגר (1901, צ'רנוביץ, בוקובינה – 1969, גדרה, ישראל). משורר, מחזאי, סופר ומסאי; חי ופעל בצ'רנוביץ, וורשה, פריז, לונדון, ניו-יורק ובסוף ימיו בישראל; מהיוצרים החשובים ביותר של ספרות היידיש במאה העשרים. לדברי המשורר אברהם סוצקבר (1958): "בשירתו מלאת האור של מאנגר, שהפכה לנכס העם, סודות וסמלים נסתרים מנהלים להם חיים סמויים משלהם. הם רוטטים בצללי הבדולח של מנגינות שיריו, הזורמות והסגוניות; הם עוטפים את שיריו בשריון של חלום נצחי. [...] בצליל אחד קושר הוא את השמים ואת הארץ; במלה פשוטה – כמו בטיפת הטל – זוהר חזיונו, ונישאים בצלילי מוסיקה חבויה ביטויים שובבים וחופשיים, ההופכים לחינניים ואפילו לצנועים, בשעה שאצל משוררים אחרים, התמימים והישירים, היו נשמעים ביטויים אלה כוולגריים". דוד רוסקיס קובע (2011): "כשהחיה את השירה הסימבוליסטית של 'די יונגע' ('הצעירים'), הרבה אחרי שיא פריחתה באמריקה; כשמצא במעוזי החסידות שבהרי הקרפטים מקור השראה לשירה המודרנית ביידיש וכשראה בעיירה גליצאית שבמפנה המאות גן-עדן אבוד; כשהזדהה עם רעיונותיה של התנועה הסוציאליסטית 'בונד'; ומעל לכל, בראייתו העצמית כטרובדור, מאנגר [...] הגדיר מחדש את גבולות המרחב, הזמן והיצירה".

זליק (זייליג) ברדיצ'בר (1903, בֶּלְגִי, בְּסֶרְבִיָּה – 1937, יאסי, רומניה). אמן עממי, משורר וזמר נודד. למד בחדר ובישיבה, ובהמשך התפרנס כמורה בעיירות בסרביה. מגיל צעיר החל לחבר ולבצע שירים בסגנון בדחני, וכבר בשנות ה-30 של המאה העשרים רכש פופולאריות בלתי רגילה, אף שלא היה לו עניין בפרסום עצמי. נפטר משחפת בגיל צעיר. כתביו הפדגוגיים והמחזות שכתב לילדים, כמו גם מרבית שיריו, לא ראו אור. תשעה שירים מאת ברדיצ'בר פורסמו לראשונה בסיועו של לייבו לוי, אשר נפגש עם ברדיצ'בר בבלג' ולמד בעל־פה עשרה משיריו. בשנת 1939 נרשמו שירים אלה בתווים על־פי ביצועו של לוי בידי המורה למוסיקה ל' פרץ בצ'רנוביץ. מכיוון שהצנזורה הרומנית אסרה על פרסום אחד השירים, יצאו לאור רק תשעה מתוכם על־ידי ה' סגל (על כך ראו בהקדמתו של א' סרוסי לספרון הנוכחי).

שיקע דריז (1908, קראָסנָה, פּוֹדוֹלִיָּה – 1971, מוסקבה). מהחשובים במשוררי היידיש הסובייטיים, ידוע בעיקר ככותב לילדים. כפי שמעיד דב־בר קרלר (2010): "לא תמיד קל להבחין בין שירתו לילדים ובין שירתו למבוגרים, מאחר והראשונה לעתים רצינית למדי, בשעה שהאחרונה מלאת שובבות. צביונה העממי לכאורה של שירתו – שנשכה רבות על ביטויים עממיים ביידיש, פולקלור ושיר עממי – מאופיין גם בתחכום, בהומור, מריר לעתים, ובשנינות. [...] דריז ביצע רבים משיריו כשיר־זמר או כמלודקלמציות, כשהוא מתאים למילות השירים הלחנותיו של עצמו". ולרי דימשיץ מוסיף (2008): "החל בקובץ שיריו הראשון, מאופיינת יצירתו של דריז בסימני היכר מובהקים: זאת שירה שבנויה לא על דימויים, כי אם על דיבור קל וטבעי. דריז שייך למשוררי 'הנשימה', טוריו דורשים אמירה בקול ואינם מקשים על נשימת הדובר; למרות הדלות היחסית של הטרופ הפואטי, שירתו משכנעת באינטונציה מדויקת של 'הדיבור השירתי', והעושר האינטונאציוני הזה נתמך מראשית דרכו בחיפושים פורמליים נרחבים. דריז הצעיר ערך ניסויים בטורים ארוכים מאוד וקצרים מאוד, בסטרופיקה

מורכבת, בחריזה בלתי מדויקת, בפרוזה מחורזת, בשירה בלתי מחורזת. טעמו של אדם משנות ה-1920, המשחק בשירה, נשמר ביצירתו לתמיד."

חיים גראדה (1910, וילנה – 1982, לוסיאנג'לס). סופר ומשורר וילנאי-אמריקאי. רבות מיצירותיו הוקדשו ליהדות ליטא; בצעירותו היה חבר בקבוצה הספרותית 'יונג ווילנע' ('וילנה הצעירה'), ששאפה להעצים את תרבות יידיש החילונית ולמסד דיאלוג עם הספרות המודרנית המערבית. דמות האם, הניצבת במרכז שירו "זי איז קליין" ('אל האמא' בגרסת לייבו לוי, [16]) היא מהמוטיבים המרכזיים ביצירתו לאורך השנים. בן עירו, משורר היידיש הגדול אברהם סוצקבר, נזכר בימים שבהם גר גראדה, שהיה עני מרוד, בנפחיה (1962): "בטוריו החשוכים ביותר של גראדה תמיד נמצא את אש החזון. טורים אלה צעירים ונושנים בעת ובעונה אחת, כמו הלמות המקבת. [...] התזכור, חיים, כשליווית אותי בצאתנו מהנפחיה, ביקשת במבוכה להלוות לך עשרים גרושים? לא העזת לבקש מאמך, שנשארה לעמוד שם ליד השעה, ובידה הסל עם התפוחים הקפואים, והיא מוכנה לתת לך את נשמתה. אינני זוכר אם החזרת לי את העשרים גרושים... שילמת לי בינתיים באוצרות, ביצירותיך שבשירה ובפרוזה, אשר בהן החיית את עירנו החרושה, ובתוכה – את אמך, היושבת בגן-עדן של יידיש".

רשימת המקורות

- באַרדיטשעווער, ז'. 1939. לידער מיט ניגונים, צ'רנובין.
- דיאמנט, ז', "לוצקי, א.", 1963. לעקסיקאָן פֿון דער נייער ייִדישער ליטעראַטור, ניריורק, כרך ה', עמ' 20–24.
- הרושבוסקי, ב', תשמ"ח. "המודרניזם של גלאטשטיין", מאזנים סא, 10–11, עמ' 17–20.
- חרלש, י', "לייוויק, ה.", 1963. לעקסיקאָן פֿון דער נייער ייִדישער ליטעראַטור, ניריורק, כרך ה', עמ' 107–128.
- ניגה, ש', שצקי, י' 1956–1981. לעקסיקאָן פֿון דער נייער ייִדישער ליטעראַטור, ניריורק.
- סוצקבה, א', 1958. "אַ וואָרט צום פּאָעט", די גאַלדענע קייט 31, עמ' 12–14.
- סוצקבה, א', 1962. "חיים גראַדע", די גאַלדענע קייט 44, עמ' 7–5.
- Kerler, D.-B. 2010. "Driz, Shike", *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe* <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Driz_Shike>, accessed on 1.03.2015
- Roskies, D.-G. 2011. "Manger, Itsik." *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe* <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Manger_Itsik>, accessed on 1.03.2015
- "Zeylig Barditshever (1898-1937)." 2011. <<http://yiddishmusic.jewniverse.info/barditsheverzelig/index.html>>, accessed on 1.03.2015
- Дымшиц, В. 2008. "Или-или...: К столетию Овсея Дриза", *Народ Книги в мире книг* 73-74, сс. 1-7.

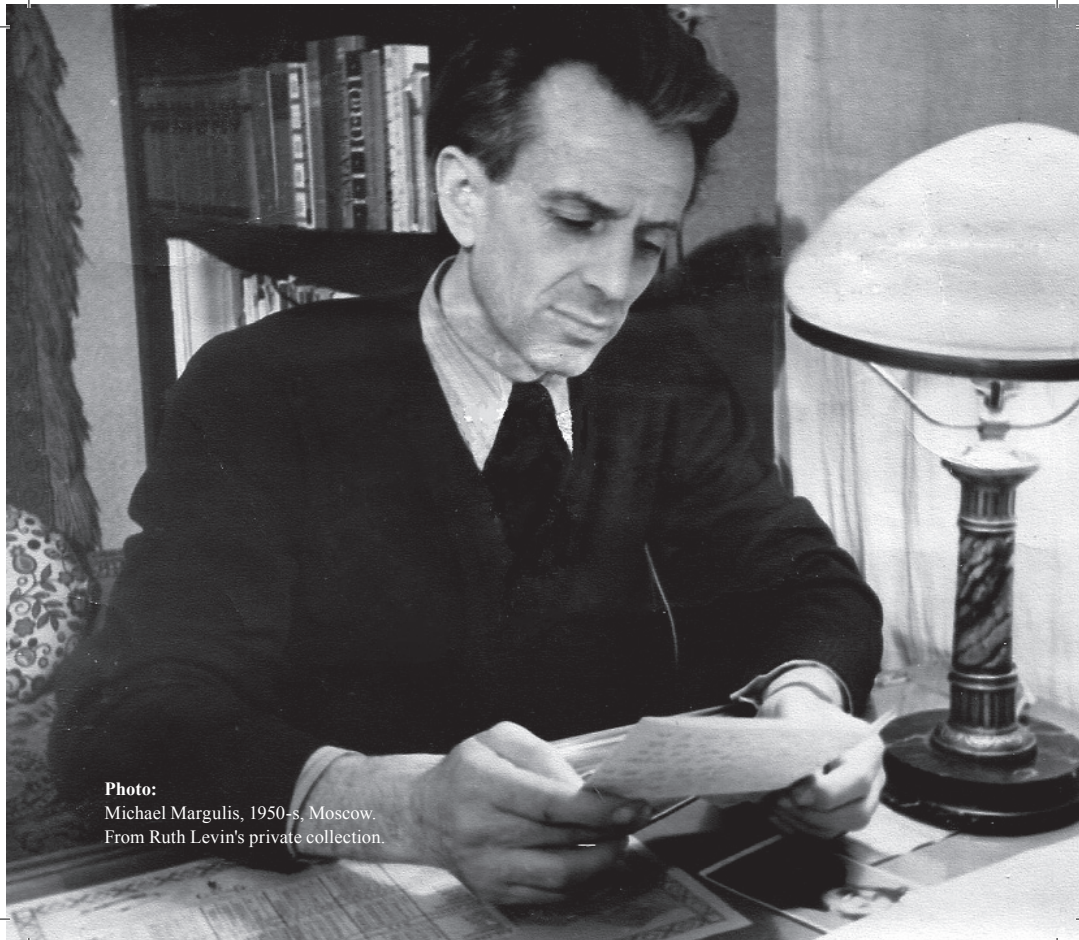


Photo:

Michael Margulis, 1950-s, Moscow.
From Ruth Levin's private collection.