

אלתר קציוזנה, חדר בלובלין,
1924. מתוך הספר: Poyln,
Jewish Life in the Old Country
ניו יורק 1999



סודות מן ה"חדר"

דוד אסף

**רק לאחר
שה"חדר"
החל לאבד
את בלעדיותו,
בתחילת המאה
העשרים, אפשר
היה להתחיל
להתגעגע עליו,
כמו שעשה
מארק ורשבסקי
בשיר האל"ף-
בי"ת**

המאה הי"ט, והפציר בו לכנס את שיריו ולפרסמם בדפוס, היה לא אחר מאשר שלום עליכם. הסופר הדגול אף חיבר הקדמות ביוגרפיות מקסימות ומחמיאות לשתי המהדורות הראשונות של השירים, שנדפסו בוורשה (1901) ובאודסה (1914) (ההקדמות תורגמו לעברית בתוך: שלום עליכם, "סופרים יהודיים", תרגם מיידיש אריה אהרונ'י, תל אביב 1996, עמ' 39-48).

שלום עליכם חתר כל ימיו – ביצירתו שלו וביצירות זולתו – לחשוף ולטפח את הגרעין העממי "הטהור" ולשלב בתוך הספרות היהודית המודרנית. ורשבסקי הוא איש עסוק, שכלל לא העלה בדעתו לפרסם את שיריו – סיפר שלום עליכם בהקדמתו לספר השירים – אך פעם שמעוהו חבריו (ושלום עליכם בתוכם) שר להנאתו את שיריו. "כולנו התפעלנו. שמענו מין זמר חדש, חשנו מין טעם רענן, מתיקות מיוחדת, הן במלים הן בלחן, ונטפלנו אליו שירשום אותם על הנייר". שירי הזמר הללו, שכתב והלחין בעצמו, נפוצו במהירות בתחום המושב. הם היו מלאי חיות, ואף שחלקם עצוב, נגמרו תמיד ברוח אופטימית ושוחקת. בהתייחסו לשיר "האל"ף-בי"ת" כתב שלום עליכם: "איזה סוד נוסף טמון בשיריו? שהם פשוטים, וביידיש אמיתית, לא מלאכותית – בכך יש פיוט אמיתי. למי מאתנו לא מוכרת התמונה של 'החדר' היהודי?"

לא כולם אהבו את שירי ורשבסקי, והבולט שבהם היה יואל אנגל, שעסק אז במחקר המוסיקה היהודית העממית. בכיקורת חריפה שפרסם זמן קצר לאחר הופעת הספר תקף

שיר אחד מאוצר ספרות יידיש נהפך

כמעט בן לילה לסמל החינוך היהודי-המסורתי בפרט, ולהוויה היהודית במזרח אירופה בכלל: בשנת 1901 נדפס בוורשה ספרו של מארק נַרְשֶׁבְּסְקִי, "יידישע פֶּאַלקסלידער מיט נאַטן" (=שירי עם יהודיים עם תווים) ובו הופיעו, לראשונה בדפוס, מלות "דער אלף-בית" ותוויו, השיר המופר יותר במלות הפתיחה שלו "אויפֿן פריפעטשיק". מי אינו מכיר את השיר הזה על לחנו המתוק מדבש, בגירסתו המקורית ביידיש או בתרגום לעברית? השיר, שאת נגינתו שרים עד היום ילדי "חדר" חרדים, משמר בתוכו יסודות אותנטיים של דרך הלימוד שלא השתנתה מאות בשנים, אך כמה מאתנו קראו את מלותיו עד סופן וכמה מאתנו עמדו על משמעותן? הַפְּרִיפֶּצֶ'יק, אגב, הוא תנור שכמותו היו בכתיים רבים במזרח אירופה (מקור המלה בלשונות הסלאביות; בפולנית przypieck). הוא נבנה מאבנים או מלבנים מיוחדות, הוסק בעצים ושימש לבישול ולחימום. כשהיה רחב דיו אפשר היה לאחסן כלי מטבח על מדפיו, ואף לישון עליו או לצדו.

כותרת ספרו של ורשבסקי עשויה להטעות. אין זו אנתולוגיה של שירים שמחברם אלמוני, אלא מארק ורשבסקי (1848-1907) הוא שחיבר את כולם ב"סגנון" שירי עם. ורשבסקי, יליד אודסה, שבעצמו למד בחדר וקיבל חינוך מסורתי, לא היה משורר מקצועי. בבחרותו עבר לז'יטומיר שבוולין ושם למד בבית המדרש לרבנים. בד בבד רכש השכלה כללית בגימנסיה ועבר בהצלחה את בחינות הכניסה לאוניברסיטה. הוא למד משפטים באוניברסיטת קייב ולאחר מכן התפרנס בעיר זו כעורך דין, ניהל משרד קטן והוציא ממנו את פרנסתו. ורשבסקי, ליצן טוב לב ובעל הומור, ידע לאלתר חרוזים ופזמונים ביידיש ולנגנם מיד בפסנתר. הוא נהג לשיר אותם לפני חבריו, אך מי שגילה אותו, בקייב ובעשור האחרון של

פרופ' דוד אסף הוא ראש החוג לתולדות עם ישראל באוניברסיטת תל אביב

התרגום לעברית, המוכר כל כך, נעשה בידי הסופר והעיתונאי פסח קפלן (1870-1943, נספה בגטו ביאליסטוק) והתפרסם לראשונה באודסה ב-1905, בספר "הזמיר" שערך נח פינס. הנה נוסח התרגום (במרוצת השנים הוכנסו בו כמה וכמה שינויים, אך אנו מצטטים מן המהדורה הראשונה):

יחיד: חֲדָר קָטָן, צַר וְחָמִים,
וְעַל הַפִּיָּה – אֵשׁ,
שָׁם הָרַבִּי אֶת תְּלָמִידָיו
מְלַמֵּד אֶלֶף-בֵּית.

מקהלה: אֶת תּוֹרָתִי, יְלָדֵי חֶמֶד,
שָׁמְעוּ, זָכְרוּ נָא!
שָׁנוּ, יְלָדִים, נְחֻזְרוּ:
קִמְצָה-אֶלֶף – אָ.

יחיד: שִׁימוּ עֵינַי, הֵטוּ אֲזֵן
אֶל הַכְּתוּב פֶּה,
מִי שִׁיקְרָא הֵיטֵב עֵבְרִית,
הֲגַל אֶתֶּן לוֹ.

יחיד: הַהֲתַחְלוֹת תְּמִיד קָשׁוֹת,
אֲחַר יִקַּל מְאֹד,
אֲשֶׁרֵי מִי שֶׁלָּמַד תּוֹרָה!
מֶה לִּיהוּדֵי עוֹד?

ב"ספר הזמירות", שהדפיס פסח קפלן בוורשה ב-1913, נוספו שני הבתים האחרונים:

עַת תִּזְקִינֵנוּ, אֶף תִּבְיֵנוּ
בְּאוֹתֵיזוֹת שָׁם,
תִּרְאוּ, כַּמָּה דְּמַעוֹת תּוֹכֵן,
וְכַמָּה נִחְלִי-דָם.

וְעַת בְּגִלוֹת תִּשְׂאוּ עַלְכֶּם,
אֶף תִּאֲנַחוּ מֶר,
בְּאוֹתֵיזוֹת אֲז תִּבְקָשׁוּ
נַחֵם מִכָּל צָר.

החדר היה מוסד הלימודים הראשוני והיסודי המשותף לכל ילדי ישראל, שעיקר עניינו היה בהקניית כישורי קריאה (אך לא כתיבה) של האותיות העבריות. השלב הראשון בלימודים התמקד בשינון טכני של צורת האותיות ובהכרת שמותיהן וניקודן המשתנה. ולכן מורה "הרבי" (הוא המלמד) במחווה שבידו (טזטל ביידיש) על לוח האותיות ומצווה על תלמידיו לקרוא בקול רם: קמץ-אל"ף – א (קראו: או); פתח-אל"ף – א; צרה-אל"ף – א, וכיוצא בזה, עד שתיחקקנה האותיות וצורתן בלב התלמידים.

אחר כך למדו הילדים לחבר הברות, מלים ומשפטים, וניסו גם להבינם. אלא ששיטת ההוראה המסורתית היתה מיושנת ומנותקת מהמציאות הדו-לשונית שרוב ילדי ישראל חיו בה. במציאות זו היתה היידיש שפת התקשורת היומיומית, ואילו בעברית השתמשו אך ורק כ"לשון קודש". במלים אחרות, את לשון הקודש פגשו ילדי ישראל רק במסגרת הפולחן הדתי: בתפילה או בקריאת התורה שבבית הכנסת, וכן בטקסים שונים בבית, כמו ברכת המזון, קידוש והבדלה, סדר פסח וכדומה. קשים ומתסכלים היו לימודי לשון הקודש. הקריאה הרהוטה בחומש היתה המיומנות העיקרית שמלמדים היו אמורים להקנות לתלמידיהם. אך היות שרק תלמידי חכמים

בעיקר את יומרותו של ורשבסקי, שייחס לשיריו החדשים את התואר "שירי עם", אף שהלחין אותם, לדעת אנגל, בסולמות בלתי-ייחודיים בעליל. בוויכוח החרף, שהתנהל ברוסית בכתב העת "ווסחוד" ואחר כך גם ביידיש בשבועון "דער יוד", השתתפו גם ורשבסקי ושלום עליכם (ראו: עליכם, מ"מ ורשבסקי, מתורגמים ומוסברים בידי מנשה רבינא, תל אביב תש"ב).

על כל פנים, הוויכוח על עממיותו של שיר החדר הוכרע מזמן. מאז נרפס לראשונה הועתק השיר בעשרות מקומות, תורגם והושר בהזדמנויות אין ספור, בעיבודים ובביצועים שונים. נעימתו (שהונצחה למשל בסרטו של סטיבן שפילברג "רשימת שינדלר") מזוהה היום עם העיירה היהודית במזרח אירופה ועם "העולם הישן". אך מעבר למלים התמימות, הרגשניות וספוגות הקסם, יש בו גם ביטוי לעמדה חדשה ביחס לחדר ולתפקידו ההיסטורי. הבה נעיין קודם כל בשיר בשלמותו – מקרא ותרגום:

אויפֿן פּריפעטשיק ברענט אַ פֿיצערל
און אין שטוב איז הייס,
און דער רבי לערנט קליינע קינדערלעך
דעם אַלף-בית.

זעט זשע, קינדערלעך, געדענקט זשע, טזיערע,
וואָס איר לערנט דאָ;
זאָגט זשע נאָך אַ מאָל, און טאַקע נאָך אַ מאָל:
קמץ אַלף - אָ!

לערנט, קינדער, מיט גרויס חשק,
אזוי זאָג איך אייך אָן;
ווער ס'וועט גיכער פֿון אייך קענען עבֿרי,
דער באַקומט אַ פֿאַן.

לערנט, קינדער, האָט ניט מורא,
יעדער אָנהייב איז שווער;
גליקלעך דער וואָס האָט געלערנט תּורה,
זי דאַרף דער מענטש נאָך מער?

איר וועט, קינדער, עלטער ווערן,
וועט איר אַליין פֿאַרשטיין,
וויפֿל אין די אותיות ליגן טרערן
און וויפֿל געוויין...

אַז איר וועט, קינדער, דעם גלות שלעפֿן,
אויסגעמוטשעט זיין,
זאָלט איר פֿון די אותיות פּוח שעפֿן,
קוקט אין זיי ארײַן!



מ"מ ורשבסקי. "מעל ראשו
נצטייר הגדי הלבן"

**במשך מאות
שנים היה
ה"חדר" מוסד
בעל קיום
פרדוקסלי:
מצד אחד כולם
למדו או לומדים
בו, ומצד אחר,
היחס כלפיו
ספקני ומזלזל**



מאנה כץ, ה"חדר" (אוסף ז'אן נורדמן, פרייבורג)
 "האש אשר אלפי רוחות זעף עמדו עליה לכבותה"

אותו דרך שימוש על ידי תרגום המקרא ללשונו... מלמדים בכל שבוע פסוקים אחדים מהתחלת הפרשה של אותו שבוע. אלא שלימוד זה מלא כל מיני שיבושים בדקדוק הלשון. ואי אפשר שתהא אחרת: מכיוון שהעברית מתרגמת ללשון הדיבור, והלשון היהודית-הפולנית המדוברת [=יידיש] לקויה היא בעצמה ומלאה טעויות דקדוקיות, מן ההכרח הוא שהלשון העברית הנלמדת על ידה, תהא נעשית משובשת כמותה. בדרך זו אין התלמיד קונה לו ידיעה בלשון העברית, כשם שאינו רוכש לו ידיעת תוכנו של המקרא ("חיי שלמה מימון", תרגם מגרמנית: י"ל ברוך, תל אביב תשי"ג, עמ' 73-74).

הבינו את לשון הקודש וידעו לפרשה וליצור במסגרתה, נוצרה מסורת תרגום עתיקה שכונתה "עברי-טײטש". תרגומים אלה היו בדרך כלל מילוליים, והמלמדים נהגו לשננם עם תלמידיהם. על שיטת ההוראה הזאת נמתחה ביקורת חריפה, שכן חלק ניכר מן התרגומים היו ביידיש עתיקה, אשר כבר לא היתה מובנת אפילו למלמדים. סיכם זאת שלמה מימון, בן המאה ה-18, בזיכרונותיו:

♦♦♦ בנוגע ללימוד עצמו, הרי לכל הפחות לקרוא עברית לומדים שם [בחדר] כהוגן. ואולם לימוד הלשון העברית מוזר הוא ביותר. את הדקדוק אין מלמדים בחדר, אלא התלמיד מסגל



מאה שערים, 2005.
צילום: ליאוניד פדרול-
קביטקובסקי



קבוצת ילדים בדרכה
אל החדר. הממונה על
איסוף הילדים מבתיהם
והבאתם לחדר כונה
"בעלפער" (גלוית דואר,
קראקוב 1902)

ליטול את השם בא ונטל. המלמדים לא עברו הכשרה מקצועית או בקרת איכות, ופרט לבחינה השבועית, שבאופן מסורתי נערכה בבית התלמיד ובנוכחות הוריו, לא התקיים פיקוח על תוכני הלימוד וסדרי ההוראה. במשך מאות שנים היה החדר מוסד בעל קיום פרדוקסלי: מצד אחד, כל הבנים למדו או לומדים בו (כולל אביו של הנער והמלמד); ומצד אחר, היחס כלפיו ספקני ומזלזל. האדישות וחוסר העניין הביאו גם לחוסר מעורבות וחוסר מעש, גם כאשר היה ברור לכולם שדרושים תיקונים ושינויים. הזמינות והקלות של המקצוע גרמו כמובן למצאי מגוון של מלמדים. עשירים ובעלי אמצעים יכלו לבחור לילדיהם מורים פרטיים טובים ובעלי מוניטין, וכל האחרים הסתפקו במלמדים הרגילים. ההורים סמכו בדרך

גם המלמדים לא זכו בדרך כלל להוקרה הראויה למי שאחראי על חינוכו של הדור הבא. תמוה ככל שיישמע הדבר, אף שהיחס החיובי המיוחד לחינוך ילדים מוטמע עמוק במסורת ישראל, משכה הקהילה המסורתית את ידיה ממימון מערכת ה"חדרים" ומן הפיקוח עליה. למעשה מימנה הקהילה ופיקחה רק על "תלמודי תורה", שלמדו בהם יתומים ומעוטי יכולת. החדר היה מוסד פרטי השייך למלמד עצמו, ועל כן לא שכן בדרך כלל בבניין ציבורי אלא בדירתו הפרטית. המלמד נאלץ אפוא למצוא את תלמידיו בכוחות עצמו, להחניף להוריהם ולרצותם, וכמובן להתדיין עמם על גובה שכר הלימוד ולגבותו כמו ידיו, וכדי ביזיון וקצף. שוק המלמדים היה פרוץ מאז ומעולם, וכל מי שרצה

יכלו לה. לאור האש הזאת עתידים המוני ישראל לשאת בסבלותם, לעמוד באמונתם ולהוסיף לשיר. ורשבסקי הוסיף לשיר. כל העיניים היו תלויות בו, באותה קרן-זווית שעמד הפסנתר. ורק שלום-עליכם ראה את כנפי הדוכיפת הזאת, שנתפרפו לפתע פתאום בחלל אווירו של החדר, ומעל לראשו של מארק מארקוביץ' ורשבסקי נצטיירה בבהירות דמותו של הגדי הלבן והצח, סמל השיר העממי בישראל ("דמויות קרובות", תרגם מיידש אברהם שלונסקי, מהדורה חדשה, תל אביב תשמ"ג, עמ' 112-113).

החדר, שתואר בזיכרונות רבים מספור (גם בזיכרונותיו של שלום עליכם) כמקום מחניק ועלוב, היה בשירו של ורשבסקי, ובדמיונם של השומעים והשרים, למקום חמים והרמוני. דמותו הפתטית והנלעגת של המלמד, שתואר בדרך כלל כסר וזעף, חסר סבלנות וחסר כשרון, שעושה מלאכתו כלאחר יד ועיניו רק לפרנסתו הדחוקה, מקבלת ממד חדש בשיר. עתה חוזר המלמד לתפקידו הראוי – האיש שעל שכמו מוטלת אחריות עצומה לגורלו של דור העתיד. המלמד הופך לאישיות חינוכית המנחילה לתלמידיה, דור אחר דור, ערכים בעלי כושר עמידה. שינון האל"ף-בי"ת העברי – מטלה מפרכת שהיתה מנותקת כל כך מחיי היומיום של רוב האנשים – מוצג בשיר כמקור לזהות הלאומית והדתית וכמפתח לסוד הקיום היהודי בגלות. ערכן הסמלי של האותיות אינו מובן לילדים, שנפשמם יוצאת למשחקים ולחופש, אך לכשיגדלו – כמו שגדלו הילדים מארק ורשבסקי, שלום עליכם, פסח קפלן וחבריהם – יבינו גם הם כי אותיות אלה ספוגות בכי ודם; גם הם יבינו כי ההתחברות אל האותיות העבריות העתיקות – ביטוי סמלי למסורת כולה – היא לא רק מקור היצירה היהודית לדורותיה אלא גם מקור לכוח, לעידוד ולנחמה. סבלות הגלות עוד מוכנות לכל אחד מן הילדים לעת בגרות, כתב ורשבסקי בבית האחרון של השיר – ובראשית המאה העשרים, כשהדפיס את שירו התמים, לא היה אפשר אפילו לשער את קצה-קצוץ.

דמותו הפתטית והנלעגת של המלמד מקבלת ממד חדש בשיר. המלמד חוזר לתפקידו הראוי ונהפך לאישיות חינוכית המנחילה לתלמידיה, דור אחר דור, ערכים בעלי כושר עמידה

כלל על המלמדים, ואף שמבשרם חזו את טעם החדר, בכל זאת נתנו אומן בשיטה וסמכו על המלמדים. ומי היו מלמדים אלה? ודאי שהיו מלמדים נפלאים ומעולים, שהבינו לנפש התלמידים וידעו ללמדם בינה ודעת בכשרון פדגוגי מולד; אחד מהם שורטט היטב ב"ספיח", סיפור החניכה של ח"נ ביאליק. אך הדימוי הרווח היה שונה לחלוטין. הספרות היפה, ספרות הזיכרונות ואוצרות הבריחה והחידוד משמרים בתוכם מקורות רבים המתארים את המלמדים כעמי הארץ, עניים, בטלנים ולא-יוצלחים, שהגיעו לעיסוקם הנוכחי מחוסר ברירה. המלה "מלמד" זוהתה בסלנג, בפתגם ובשיר העממי עם טיפש ושלומיאל (החל בביטוי הגס "שוואַנץ-מלמד" וכלה בפזמון על "אברהמ'לה מלמד"). פן נוסף, מציאותי וספרותי כאחד, בדימויו של המלמד היה אכזריותו, שהגיעה לעתים עד להתעללות סדיסטית לשמה. רבים הם תיאורי המלקות והעונשים שהטילו המלמדים, או "ראשי דוכנא" עזריהם (=בעלפערס), על התלמידים הכושלים. הכוח שהפעיל המלמד על הנערים חסרי הישע הסתיר לא פעם את תסכוליו של המלמד עצמו, חוסר כישוריו ועליבותו. אין פלא שהאימרה "אין מגלים סודות מן החדר" נקשרה לעונשים ולמלקות שקיבלו הילדים מן המלמדים, שאסרו עליהם לספר על כך להוריהם.

במאה ה-19 ובראשית המאה העשרים הגיע לשיאו תהליך הדה-לגיטימציה של "החדר" ושל המלמד מן הסוג הישן. על רקע הביקורת המשכילית הגורפת על סדרי הלימוד ותכניו, ההכרה ההולכת וגוברת בחשיבותה של השכלה כללית וחינוך מודרני, עלו מוסדות לימוד חדשים שקרצו אל בני החברה היהודית המסורתית: בתי ספר ממשלתיים בשפת המדינה או "חדרים מתוקנים", שלימדו עברית בעברית, ולצד החינוך היהודי הלאומי השתדלו להעניק השכלה כללית נרחבת. החדר הישן הלך והצטמק; השלטונות ברוסיה ובאוסטריה דחקו את רגליו, הורים שכבר יצאו מגדרי המסורת משכו את ידיהם ממנו, ורק נאמני המסורת נצמדו אליו בכל כוחם, אולי כביטוי סמלי למאבק הסיזיפי של הישן בחדש.

לפי הערכה היו ברוסיה ובפולין בשנת 1897 כ-30 אלף חדרים ובהם למדו כ-350 אלף תלמידים בני שלוש עד שש-עשרה (לרוב, בני שבע עד אחת-עשרה). רובם היו בני מעמדות כלכליים וחברתיים נמוכים, ועליהם יש להוסיף את בני המשפחות האורתודוקסיות העשירות שנהנו ממלמד פרטי בבית, ואת הבנות, שרובן לא למדו ב"חדרים". הכמות הזאת נראית רבה לכאורה, אך יש לזכור כי בשנה זו, שבה נערך מפקד האוכלוסין ברוסיה הצארית, חיו בה למעלה מחמישה מיליון יהודים. לשון אחר, הנתונים הללו מצביעים דווקא על מעבר הולך וגדל של יהודים למסגרות לימוד מודרניות אחרות.

מארק ורשבסקי, שלום עליכם ופסח קפלן הלכו בנעוריהם ל"חדר", אך לא העלו על דעתם לשלוח את ילדיהם לאותו מוסד מיושן שלא ידע להתאים את עצמו לתמורות הזמן ולא יכול היה להעניק לבוגריו השכלה או הכשרה מקצועית מודרנית. ועם זאת, במפנה המאות התשע-עשרה והעשרים קם גל רחום וחנון של נוסטלגיה וגעגועים אל העיירה המסורתית ואל מוסדותיה "הישנים". על גבי גל זה נשאו החדר והמלמד כנפיים, המריאו אל על וזכו להוקרה שמעולם לא היתה מנת חלקם במציאות.

וכך תיאר מדמיונו המשורר איציק מאנגר את המעמד שבו שר ורשבסקי את שיר האותיות לפני ידידיו בביתו של שלום עליכם בקייב:

... שלום-עליכם ישב בעיניים מעוצמות וראה את אש הפירה המבוערת בחדר הקטן, הצר והחמים. הלא היא האש אשר אלפי רוחות-זעף, ואלפי פורענויות קשות, עמדו עליה לכבותה, ולא



רומן וישניאק, "חדר" במונקאטש בשנות השלושים