

## היסטוריה

# תיאטרון לאומי מחפש בית

שחקני הבימה  
בדרך לארץ, 1928.  
לידה בלי אב



**"הבימה בברלין"  
מתאר את שנותיו של  
התיאטרון בנדודים,  
בין מוסקבה לתל  
אביב, ומעלה שאלות:  
עכשוויות לחלוטין:  
מהו תיאטרון  
לאומי, במה הוא  
עברי ובמה הוא  
שונה מתיאטרונים  
אחרים?**

**"הבימה" בברלין: מיסודו  
של תיאטרון ציוני  
שלי זרציון. הוצאת מאגנס,  
292 עמודים, 88 שקלים**

## יאיר ליפשיץ

**ע**ל כריכת הספר תמונה: חברי "הבימה" באונייה בדרך לארץ ישראל, בלונים סביבם. השנה היא 1928. האונייה עוד לא עגנה ביעדה, היא כמעט שם אבל עדיין לא. כדימוי ויואל, התמונה מגלמת היטב את הכוח הגדול שבט-פר: ההתעכבות על הכיף-לכין, על העוד-לא-שם. כותרת הספר, "הבימה בברלין" — לא במוסקבה ולא בתל אביב — דורשת להתעכב על המרחב השלישי בהתהוות תיאטרון הבימה כ"תיאטרון ציוני" (כלשון כותרת המשנה), ולשהות על עצם התהליכיות שבהתהוות זו.

ספר מצוין זה של שלי זרציון עוקב מקרוב אחר השנים שבין 1926 ל-1931, שבהן שהתה "הבימה" בברלין, העיר ששימשה לתיאטרון בסיס ארעי לציאה למסעות הופעות ברחבי אירופה, פלשתינה וארצות הברית. בשנים אלו התגבשה "הבימה" בהדרגה כלהקת תיאטרון מקצועית, ממוסדת ובעלת ערך סמלי רב-רושם לפרויקט הלאומי הציוני. דמות מפתח, הגיבורה המרכזית של הספר המניעה תהליכים אלו, היא מרגוט קלאוזנר, יהודייה גרמנייה צעירה ממשפחה אמידה (ולימים מקימת אולפני הרצליה), שלקחה את "הבימה" תחת חסותה, הקימה את חוג ידידי "הבימה" ואת מוכריות התיאטרון והצילה את הלהקה מבח"נה פיננסית.

בהיסטוריוגרפיה הקלאסית של "הבימה" ניתן מקום מרכזי לשני

השאר, בספרה החלוצי של נחמה סני-דרוב מ-1977 על התיאטרון היידי, הומאו' מפורש לשלום עליכם. מספרה של סני-דרוב ואילך, הרעיון של תיאטרון יידיש כתיאטרון נודד, או נודד, מוש-רש עמוק באופן שבו מדמיינים ודנים בתיאטרון זה ובהיסטוריה שלו.

לעומת זאת, בהכללה, אפשר לומר שהדימוי של התיאטרון העברי היה ממוקד ב"בית". נרטיבים היסטוריים של "הבימה" (כמו ספרו של עמנואל לוי מ-1981, "התיאטרון הלאומי הבימה: קורות התיאטרון בשנים 1979-1917") התמקדו בעיקר בשני ה"בתים" — במוסקבה ובתל אביב — וסיפרו את סיפור התיאטרון בעשור הראשון שלו כניסיון למצוא בית, להתאקלם, להתמקם. שורשים לכך אפשר למצוא כבר בחונו של נחום צמח למקם את "הבימה" על הר הצופים: בית תיאטרוני הצופה אל בית מדומיין אחד, בית המ-קדש. כל זה מצטרף כמובן לרעיון של ארץ ישראל כ"בית לאומי", אבל גם לעניין הרב (שלא לומר האובססיבי) סביב הבניינים הקונקרטיים של התיאטרונים בישראל: הבניין החדש של הבימה, הבניין החדש של הקאמ-רי וכל הבניינים שקדמו להם.

ההיסטוריה שזרציון מספרת נר-געת אפוא לומננו ולתהייה על שיב-תה של ברלין לתודעה הישראלית בע-שור האחרון כמרחב שבו נהגות מחדש יהודיות, עבריות וישראליות. במפגש בין הרגע ההיסטורי הנידון בספר לר-גע ההיסטורי של קריאתו, הופכת "בר-לין", על כל מה שהיא מייצגת, למקום של הצטלבויות, התחככויות, המאת-גרות את הניסיון של הלאומיות הע-ברית להתמקם בבית.

ב-1946 כתב גרשון חנוך בספר היובל לכבוד שנת ה-25 של "הבימה": "מצד ההתפתחות התיאטרונית בלבד היתה 'הבימה' קפיצה לחלל; מעין לידה של נס, כדבריו של ביאליק, לידה בלי אב, כביכול". את החלל הריק שחנוך מד-מיין, ממלאת זרציון ברשת סבר-כה של הקשרים: חיפושי הוהות של יהודי גרמניה בין המלחמות וההשל-כות של חיפושי הוהות אלו על שחקני "הבימה" שבאו מן המזרח ודיברו בש-פה זרה עתיקה; העשייה התיאטרונית ביידיש ובעברית באירופה, ברוסיה ובארץ ישראל; הפנטזיות של קהלים אירופיים, יהודיים ולא-יהודיים כא-חד, על "אותנטיות" יהודית, וההתנה-לות התיאטרונית של "הבימה" לנוכח פנטזיות אלו; והשאלות ביחס לביצוע הבימתי והחוגי-בימתי הראוי ליהודיות ולמערכיות. מתוך כל אלו, ובמתח מת-מיד, צמחה "הבימה".

הדיון הזה מתעצם לנוכח הש-גיות של דימויי הנדודים והבית בהיסטוריוגרפיות השונות של התיאטרון היידי והעברי, בהתאמה. דימוי הנדודים מלווה את הנרטיב של התיאטרון היידי מראשיתו. מסעותיו מעיר לעיר של אברהם גולדפאדן, אבי תיאטרון יידיש המודרני, ולאחר מכן מסעותיהן של להקות יהודיות שר-גות ברחבי רוסיה ומזרח אירופה, היו לדגם היסוד של תיאטרון יידיש גם לאחר שהתיישב בניו יורק, בבואנוס איירס או בוורשה. דימוי זה בא לי-די ביטוי ביצירתו של שלום עליכם, "בלאָנושענעדע שטערן" ("כוכבים תר-עים" או "כוכבים נודדים"), רומן פי-קסקי המלווה את תולדות התיאטרון היידי ונודד איתו ממקום למקום. את הדימוי הזה אפשר לזהות במחקר, בין

ה"בתים" של התיאטרון: הבית שממנו באו, מוסקבה, והבית שבו התיישבו בסופו של דבר, תל אביב. שנות הנ-דודים הלא-קצרות בין לבין וכו כמור-בן לאזכור — כולל רגעי מפתח כמו הפולמוס בין ח"נ ביאליק למרטין בר-בר בביתה של קלאוזנר בנוגע לרפר-טואר הרצוי של "הבימה" (ביאליק טען כי "הבימה" צריכה להתמקד בחומ-רים יהודיים ועבריים ואילו בובר קרא ל"הבימה" להיפתח לרפרטואר המער-בי הקלאסי); או הפילוג בין נחום צמח, מייסד הלהקה, לשאר חברי "הבימה" בניו יורק. אך שנות הנדודים מעולם לא נחשבו מוקד בפני עצמן או שלב מכריע בתהליכי התהוות.

בבחינתה של זרציון להפנות את הזרקור על שלב זה יש לא רק משום תרומה אינטלקטואלית להבנת ההיס-טוריה של "הבימה" ושל התיאטרון העברי בכלל, אלא גם השלמת החסר בספר "הבימה" בתהליך ההתהוות, הוהיות עדיין אינן מגובשות באופן חד-משמעי, גבולות אינם תחומים הר-מטית, ואפשר לזהות נוכחויות, עק-בות והשפעות של "אחרים" שלא-חר מכן ייוותרו מחוץ לתמונה הנוד-עת. ה"עבריות" של הבימה עוד היתה שוורה ביידיש, בגרמנית, בתיאטרונים יהודיים אחרים שפעלו לצד התיאטרון שעתיד להפוך "לאומי". הנדודים של "הבימה" — לאחר שעזבו את מוסק-בה ולפני שהתמקמו מחדש בתל אביב (או ליתר דיוק: התמקמו ב-1928, עו-בו, ושוב התמקמו ב-1931) — נוגעים באופן רב-משמעי בשאלות של זהות, שפה ולאומיות.

כל זה ממקם כנגד הדימוי של "הבימה" כתיאטרון עברי שנוגד כבי-טל יש מאין, אל תוך ריק תרבותי. כבר