

הבמה כבית ארעי: התיאטרון של דז'יגאן ושומאכר (1927-1980)

ירושלים: הוצאת מאגנס, 2018, 344 עמודים

ספרו של דיאגו רוטמן, הבמה כבית ארעי, מספר את סיפורם הוצה היבשות של צמד אמני הסטירה שמעון דז'יגאן וישראל שומאכר, שהופיעו על במות באירופה, בארצות הברית, באמריקה הדרומית ובישראל למעלה מארבעה עשורים והצחיקו רכבות בשפת היידיש, מבוצעת בעגה הלודז'אית. זה סיפור מפעים על כוח העמידה של הומור לנוכח פורענות ואלומות, על יכולתן של בדיחות לייצר ולתחום קהילה גם כשנרמה שאין עוד על מה לצחוק; לא פחות מכך זה סיפור על דורסנותו של כור ההיתוך הציוני, שביקש לצמצם את קיבוץ הגלויות הרב-לשוני שהתקבץ בארץ ישראל לכדי ניב עברי אחד ואחיד. עלילה על אמני סטירה שהבינו את היסודות החתרניים הצפונים במופעה של היידיש במרחבי השמע המקומיים בעשורים הראשונים להקמתה של מדינת ישראל.

הספר משרטט את הביוגרפיה האמנותית של דז'יגאן ושומאכר כפי שזו משתקפת ממחקר ארכיוני מקיף, מתוך מגוון רחב של חומרים ומדיה, וכיניהם הקלטות שמע ווידאו, קטעי עיתונות, ביוגרפיות וראיונות אישיים. רוטמן פורס בפני הקוראים את סיפור היווצרותו והתפתחותו של המופע של דז'יגאן ושומאכר, אשר צמח מתוך הקרביים של עולם התיאטרון היידי באירופה בין שתי המלחמות ומתוך חיפושיה המודרניסטיים של תרבות זו. מופעם של צמד האמנים שאב מהקברט האירופי ומתיאטרון השונד היידי – אותן קבוצות תיאטרון יהודי מסחרי פופולרי שפעלו ברחבי אירופה; בד בבד הציג הצמד מעין פרשנות בימתית לסגנונו ולדמויותיו של שלום עליכם. עמידות מופעם של הצמד מול האנטישמיות הגואה בפולין שלפני המלחמה, בזמן כליאתם בביאליסטוק במהלך המלחמה, עם חזרתם לפולין שאחרי המלחמה ולבסוף בהגיעם לארץ ישראל הופכת את המופע הבידורי של דז'יגאן ושומאכר, ואולי אף את הצמד עצמו, למעין מעבדה להתקבלותו של תיאטרון ולאופן שבו קריאתו משתנה מתוך הקשרים של מקום ומערכולות פוליטיות, חברתיות ולאומיות.

בכל אחת מהתקופות ומהמיקומים שבהם שבה והופיעה הפעולה הסטירית של דז'יגאן ושומאכר – בפולין, ברוסיה או בארץ ישראל – תמיד ביידיש, שימש ההומור כנקודת התייחסות שדרכה הופך קהל לקהילה. בריאן סטוק הגדיר את המושג "קהילות טקסטואליות" כקהילה השותפה לטקסט מסוים, או נכון יותר לפרשנות מסוימת שלו, ומתכנסת סביב טקסט זה.¹ ואף שהטקסט שדז'יגאן ושומאכר הציגו אינו בהכרח טקסטואלי אלא פרפורמטיבי ומובנה מג'סטות גופניות, משטיקים, מניב לשוני, נימה ומקצב של דיבור ומבדיחות טיפוסיות, הרי שמתוך הקשריו ההיסטוריים ניתן להבינו כמדורת שבט וכאלטרנטיבה לטקסים לאומיים, או לפולחני דת, בהציעו את ההומור היהודי כנקודת מגוז לכינוס של קהילה.

Brian Stock, *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the 11th and 12th Centuries*, New Jersey 1983 1

בהגיעם לארץ ישראל, בשנת 1950, הגיבו דז'יגאן ושומאכר למתרחש בזירה המקומית בסטירה פוליטית נוקבת שהועלתה בניב לודז'אי על כמות בתל אביב, בחיפה ובירושלים. הטיפוסים היהודיים שאפיינו את עולם השטייטל הפולני והלך הרוח הקומי חוצים במופעם את היבשת ומגיחים כמו שרידים פרה-היסטוריים במציאות הלכטינית של ישראל. ואולם הציונות נפרסה בפניהם ומצטיירת על ידם כנוה מדבר של רצינות, כארץ מובטחת חסרת הומור. המופע של דז'יגאן ושומאכר, כפי שאנו למדים, התקיים מחוץ לגבולותיה ההגמוניים של זירת התרבות הישראלית. הצמד זכה ליחס מפלה מצד הממסד התרבותי על מבקריו, יזמיו ומפיקיו בשל התעקשותם להציג אך ורק בידיש. כיצד הפך ההומור היהודי היידי, שהיה נחלת עולמם של רבים מתושבי הארץ היהודים בתקופה זו, למרחב של זרות? האומנם נשתכחה המסורת היהודית-גלותית מהמרקם התרבותי היהודי בארץ כפי שנשכח סיפורם של דז'יגאן ושומאכר?

רוטמן מבסס את קריאתו ההיסטוריוגרפית מתוך תוכני המופעים של הצמד; הוא מנתח את המשמעויות של הבדיחות והמערכונים תוך התייחסות להקשרים ביצועיים של זמן ומקום, אם בפולין ואם במציאות התרבותית בארץ ישראל בשנות השישים והשבעים. אולם הדיון במופעם של דז'יגאן ושומאכר אינו משמש את רוטמן רק לקריאה סמיוטית, אלא כמטונימיה רחבה יותר המתארת את דעיכתה של התרבות היהודית הגלותית בכלל ואת היצירה בשפת היידיש בפרט. במובן זה סיפור יצירתם של דז'יגאן ושומאכר, כפי שמופיע בספרו של רוטמן, מציג בפנינו מעין תיאטרון שחוזר על עצמו בהקשרים היסטוריים שונים ובמקומות גאוגרפים אחרים, אולם בכל פעם הוא מקבל משמעות אחרת. בפעם הראשונה, בפולין, הבדיחה מצחיקה; בפעם השנייה, אחרי המלחמה, היא טרגית; בפעם השלישית, כאשר הצמד הגיע לישראל ונתקל בכתף הקרה של הביקורת וכפערי התרבות בין תרבותם הגלותית לתרבות הציונית, הבדיחה גובלת בגרוטסקה. עם זאת בתיאטרון כמו בהיסטוריה, מגלה לנו המונוגרפיה של דיאגו, אין המופע החוזר דומה לזה שקדם לו. הפער בין התיאטרון ובין החיים, בין המופע לביצועו החוזר, בין ההתרחשות לעקבותיה משאיר מרחב לפרשנות, ומתוך החזרה על הבדיחות והטיפוסים המצחיקים של העיירה היהודית הפולנית שבו ועלו בארץ ישראל רוחות הרפאים מהעבר. באמצעות המופע של דז'יגאן ושומאכר אותו קהל לא רק נזכר בצחוק, אלא גם זכה להשהות לזמן-מה את האמונה בחד-כיווניות של ההיסטוריה, ולדמיין הווה שבו היידיש אינה שפה זרה והם אינם פליטים. הבמה של דז'יגאן ושומאכר, מסביר רוטמן, הייתה לבית ארעי עבור כל מי שזיהה את מנגינת דיבורם של הצמד, עבור כל מי שאחז בגרעין ההומור שלהם, הכיר את הטיפוסים היהודיים מהעיירה, עבור מי שקלט את הבדיחה. אחרי מלחמת העולם השנייה, בפולין ובארץ ישראל, בת קול שכנה במופעם של דז'יגאן ושומאכר, כלשון המדרש על רבי יוסי שנכנס לאחת מחורבות ירושלים להתפלל ושומע שם בת קול שרה ומקוננת מבין החורבות.

ואכן חרב אותו עולם ועל חורבותיו נבנה עולם אחר, אשר יצר מודלים גופניים, בדיחות וסיפורים שבקשו לגייס אליהם אופני ביצוע שונים. היידיש, בסיפורם של דז'יגאן ושומאכר, הפכה משריד של עולם לזירת מאבק והתנגדות למכבש של כור ההיתוך, מופע שביקש

לשבש קונפורמיות קהילתית באמצעות הנכחת אותו דיבוק ברמות התרבות של העיירה היהודית הגלותית שרודפת את הציונות ואינה מרפה ממנה. במערך זה תפקדה היידיש כשיח התנגדות עיקש בעודה שבה ומזכירה למקטרגיה ולאילו שבאים לגרשה, שעבורה "אין מקום מרומם יותר ממפלטה הנוכחי". מופעם של דז'יגאן ושומאכר, כך מסופר בספר, הציע שיח אלטרנטיבי לבידור הפופוליסטי בישראל באמצעות התקת ההומור וטיפוסי העיירה היהודית בניב יידיש לודז'אי אל המרחב הארץ-ישראלי.

ספר זה מהווה ציון דרך בחקר ההיסטוריוגרפיה של התיאטרון הישראלי. תיאטרון יידיש בישראל זכה להתייחסות מעטה הן בחקר תרבות היידיש בישראל והן בחקר התיאטרון הישראלי. בדומה לתחומים אחרים במדעי היהדות יצר חקר התיאטרון והמופע חיץ מדומיין אבל בעל השלכות מרחיקות לכת בין התרבות היידיש של אירופה במהלך המאות ה-19 וה-20 ובין התרבות העברית הציונית שהחלה לצמוח באירופה ולשגשג בפלשתינה ולאחר מכן במדינת ישראל. נדמה שסיפורם של דז'יגאן ושומאכר, ויתר על כן מופעם בשפה היידיש בשנות החמישים בארץ ישראל, חותר תחת הפרדה מלאכותית זו, מתנגד לתזת שלילת הגולה הרווחת. חוויית הקריאה בספר מציעה את הרב-קוליות באמצעות מרקם טקסטואלי שנע על הציר שבין יידיש לעברית. מול הפרשנות האקדמית ההיסטורית, טקסטואלית או פרפורמטיבית, מציע רוטמן תמלולים ותרגומים משברי מערכונים, ועל ידי כך מגלם, בתוכן ובמבנה, מעין שעטנז תרבותי ואקדמי בין שפות תרבותיות אך גם בין שיח תאורטי ממוסד להיגדים מסוגים שונים. בדרך זו נחשפות צורות שיח שונות ומתוכן שבה ועולה מוזרותם וזרותם של דז'יגאן ושומאכר, וכך בכך גם עולה אפשרות הגישור בין העולמות באמצעות טווייתם יחד של הפעולה והתאוריה, המעשה האמנותי והמחקרי.

רותי אבליוביץ'