

# רבעון לדרמה 100

תשמ"ה 1985





## רבעון לדרמה

בעריכת

רות בלומרט, דבורה גילולה

# 100

תשמ"ה, 1985

הוצאת הארכיון והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור

**החברת רואה אור בסיוע קרן אליעזר ובלומה גורדון**

ת מ ו נ ת ה ש ע ר : נתן אלטמן : "המחותנות"  
סקיצה לתלבושות להצגת "הדיבוק" שהועלתה ע"י תאטרון "הבימה"  
במוסקבה ב-1922

**באדיבות "ארכיון נחום צמח, מייסד 'הבימה'"**

## ה ת ו כ ן

5	יצחק נבון . . . . .	ברכת שר החינוך והתרבות לחוברת ה-100 של "במה" . . . . .
7	פרדי רוקם . . . . .	מכס ברוד כיועץ האמנותי של "הבימה" . . . . .
19	דליה קאופמן . . . . .	העיבוד הבימתי המיוחד ליידיש של ה"רוויזור" לגוגול . . . . .
30	ז'אן ז'נה. עברית: יהודית בן-אדרת ומיכל זופן . . . . .	'אדאם מראה — בלט . . . . .
35	יהודה מוראלי . . . . .	'אדאם מראה: ארבע דרכים לניתוח . . . . .
44	עריכה: רות בלומרט משתתפים: פרדי רוקם, דוד שריר, רות דר, אלי סיני, עדה המאירית, יהודה מו- ראלי . . . . .	התפאורה בתיאטרון הישראלי — רב-שיח . . . . .
74	דבורה גילולה . . . . .	רשימת הסקיצות של נ. אלטמן שבאוסף נחום צמח הפולמוס על "נפש יהודי" . . . . .
78	דן אוריין . . . . .	בין חידוש למסורת — חוויה תיאטרונית בווינה . . . . .
88	שמעון פינקל . . . . .	בתיאטראות וינה 1984 . . . . .
93	שמעון פינקל . . . . .	ביקורת ספרים . . . . .
100	דבורה גילולה . . . . .	חדש ב"ארכיון ומוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור" . . . . .
104	. . . . .	. . . . .
105	. . . . .	בשולי החוברת . . . . .

כתובת המערכת והמינהלה: 227566:22

ת"ד 4069, ירושלים 91040 434482

דפוס "דף-חן" בע"מ, ירושלים

## העיבוד הבימתי המיוהד לידיש של ה"רוויזור" לגוגול

תרגומים ועיבודים עבריים של מחזות אירופאיים, שהוכנו לשם קריאה, היוו חלק אינטגרלי של ספרות ההשכלה המוקדמת<sup>1</sup>, שהרי תיאטרון עברי לא היה קיים במאה ה-19 באירופה בתחום האשכנזי<sup>2</sup>. לעומת זאת, הטקסטים הדראמטיים הראשונים בידיש, תרגומים או עיבודים של מחזות לועזיים מאוצר הספרות האירופאית, הם תופעה מאוחרת הקשורה ישירות בהקמת תיאטרון יהודי במזרח אירופה בלשון יידיש, תיאטרון שנוסד במחצית השנייה של שנות השבעים של המאה ה-19<sup>3</sup>. היו אלה תרגומים פרוזאיים חופשיים, שקיצרו או עיבדו את המקור. החלו להכניס בתחילת שנות השמונים, אך פעילות זו נמשכה תקופה קצרה מאוד, ולמעשה נפסקה עם הוצאת הצו המלכותי בספטמבר 1883, שאסר הצגות תיאטרון ברוסיה בשפת יידיש. בתקופה קצרה זו הוכנו לבמה היהודית כעשרה מחזות<sup>4</sup> ורוב התרגומים, לאחר הצגתם על במה, גם הופיעו בדפוס בין השנים 1881—1905. אולם, בעוד הטקסטים העבריים משקפים בצורה מאוזנת נושאים יהודיים וכלליים, לעתים תכופות בצורה מיוהדת, כגון "פאוסט" לגיתה<sup>5</sup>, "אוטלו"<sup>6</sup> ו"רומיאו ויוליה"<sup>7</sup> לשיקספיר, "טרטיף"<sup>8</sup> למולייר, או הטרגדיות הפיוטיות-הסטוריות לשילר<sup>9</sup>, הרי התרגומים והעיבודים לידיש מצטיינים ברובם הגדול בתימאטיקה יהודית (הסטורית ואפולוגטית), וזאת משום שהמתרגם העברי הכין את נוסחו לקהל משכילי, בעל התמצאות מסוימת בספרות האירופאית, ואילו המתרגם לידיש התקין את גירסתו לקהל עממי ולתיאטרון שעשה את צעדיו הראשונים והיה מוצף באופרטות קומיות פרי עטו של אברהם גולדפדן ושל "דראמאטורגים" חלשים ממנו.

הדרך היחידה לקלוט מחזות אירופאיים בעלי תימאטיקה כללית בתיאטרון היהודי במזרח אירופה היתה על דרך הייחוד. העיבוד הבימתי המיוהד של ה"רוויזור" לגוגול, שנעשה בידי נ.מ. שיקביץ (1849—1905), הוא התפרסם בשם הבדוי ש"מ"ר), הוא — עד כמה שידוע לנו — העיבוד הדראמטי היחיד בשפת יידיש של מקור בעל נושא כללי שהוצג בתיאטרון היהודי במזרח אירופה ואף יצא לאור לאחר מכן.

בשנות ה-80 הראשונות של המאה ה-19 מילא הסופר הפופולארי בזמנו, שיקביץ, תפקיד פעיל בחיי תיאטרון יידיש המזרח אירופאי הצעיר, בתחילה כספק זריו בשכר חודשי של מחזות עבור להקתו האודיסאית של י.י. לרנר (טקסטים בימתיים אלה הכין

שיקביץ בעיקר על יסוד הרומנים שלו עצמו), ולאחר מכן, במשך תקופה קצרה, כמנהל להקה עצמאי.

אולי יישמע הדבר כפאראדוקס, אולם מחבר הרומנים הזולים, שיקביץ, נימנה על המעבדים והמתרגמים המעטים לידיש מתוך אוצר הדראמה האירופאית (עד לסוף שנות ה-80 של המאה הקודמת לפחות), שמצאו לנכון להסביר את דרכי התרגום או העיבוד שנקטו בהן על מנת לסגל את המקור הזר, בעל הנושא הלא יהודי, להשגותיו של הקהל הפוטנציאלי, הצופה או הקורא העממי, ואף להזכיר בהוצאה המודפסת את שם המקור ומחברו. בשנת 1883 פרסם שיקביץ את עיבודו זה באודסה<sup>10</sup> ובהקדמתו הריהו פונה לקוראיו בדבריה הסבר אלה:

וועמען פון מיינע לעזער איז אונבעקאנט דער נאמען "רעוויזאר", דער נאמען פון דער בעהרימטע קאמעדיע אין וועלכער דער בעסטער רוסישער שרייבער, גאגאל, האט זא מייסטערהאפט חאראקטעריזירט געוויסע פערזאנען פאן זיין צייט... אצונד גיב איך דעם סיוועט פאן דער קאמעדיע פאר אייך, מיינע לעזער, נאר אין אנאנדער פארם: די רוסישע פערזאנען פאן גאגאלס "רוויזאר" זיינען ביא מיר געווארין יודען. ווייל פונקט אזעלכע מענטשין געפינען מיר צווישן אונז, נאר מיט אנאנדער שפראך און אנדערע קאסטימען און אויף אנדערע פלאטצע. איך האב זיך ערלויבט דיא גאנצע קאמעדיע פרייא אום צוארבייטען, פיעלע זאכין ארויס ווארפין, און דאגעגען אנדערע דינגע אריין שטעללען, אום זיא אין גאנצין אינ יודישען צו בעארבייטען. (הכתיב של המקור. ההדגשות שלי ד.ק.).

מי מבין קוראי אינו מכיר את השם "רוויזור", השם של הקומדיה המפורסמת אשר בה איפיון ביד אמן, הסופר הרוסי הטוב ביותר, גוגול, דמויות מסוימות של תקופתו... כעת הנני נותן לכם, קוראי, את עלילת הקומדיה, אולם בצורה שונה: הדמויות הרוסיות של ה"רוויזור" לגוגול הפכו אצלי ליהודיות. כי אנשים כאלה בדיוק הננו מוצאים בינינו, רק לשונם שונה, תלבושתם אחרת והם מתגוררים במקומות אחרים. הרשיתי לעצמי לעבד את הקומדיה כולה באופן חפשי, דברים רבים השמטתי ולעומתם הוספתי דברים אחרים וזאת על מנת ליהד אותה לגמרי.

ואמנם לא ניתן היה בשנים אלה להעלות על במת יידיש טקסט דראמטי בעל נושא לא יהודי, אלא על דרך היהוד. שיקביץ השתדל, כפי שמשמע מדבריו לעיל, ליהד את המקור הזר לא רק יהוד "חיצוני" (של השמות בלבד) אלא גם יהוד "פנימי" או "מעמיק" יותר המתבטא בהקניית דרכי התנהגות ואורחות דיבור יהודיים ספציפיים לדמויותיו, לטעת אותן בתוך סביבה יהודית, שלא לדבר על הלבוש היהודי, שהיווה בתקופה הנדונה אחד הסימנים המובהקים

להשתייכות אתנית-חברתית-תרבותית. מבחינה זו מהווה עיבוד זה, למרות ערכו והספרותי המועט, מסמך מעניין לחקר היסטורי-תיאורי של הטקסט הבימתי בידיש. היעד הבימתי הכתיב דרכי עיבוד תואמות. המקור קוצר במידה ניכרת מבלי שתיפגם העלילה העיקרית וכמעט כל הדמויות המרכזיות של המקור זכו לכפילים מיוחדים. לעומת זאת, הושמטו דמויות צדדיות אחדות (שוטרים, פקידים וכיו"ב) הן מפני שלא עלה בידי המעבד לאתר עבורן כפילים יהודים תואמים והן כדי לא להגדיל יתר על המידה את היקף הטקסט הבימתי, שבראשו הוסיף תמונות "יהודיות" אחדות, על מנת להעניק לעלילה המעובדת רקע יהודי מוחשי יותר. עם זאת הקפיד שיקביץ, לפי דרכו, לשמור על האפקטים הקומיים של המקור, ולכן לא השמיט את שתי הדמויות הצדדיות הקומיות במיוחד, דובצ'ינסקי ובובצ'ינסקי, אלא החליפן ב"בערקע" ו"שמערקע", "צווייא בעלי בתים אידיא-טין, פאן איין וואקס און מיט איינה קאסטיומען" (בערקע ושמערקע, שני בעלי בתים אידיויטים, בעלי גובה זהה ותלבושות אחידות).

מקום ההתרחשות אינו מצויין מפורשות במקור, אולם ברור, כי מדובר בעיר רוסיית פרובינציאלית, ואילו שיקביץ מודיע, כי "העלילה מתרחשת בעיירה לטאית קטנה". המעבד העניק לראש הקהל היהודי (כפילו של ראש העיר הרוסי) ולרעייתו סממנים אופייניים לסביבה חסידיית מפגרת. אולם, כפי שניווכח בהמשך, אין עיבודו מאופיין בצביון של סאטירה חברתית; עיקר עניינו של המעבד היה בחיקוי, מנקודת ראות יהודית, של היסודות הקומיים-בידוריים שבמקור.

שיקביץ לא נתקל בקשיים מיוחדים ביהוד הדמויות. בשעתו ציין א.ר. ברוידס, שנכח בהצגה, כי ייחוד דמויות "רוויזור" אינה מלאכה קשה כלל: "צריכים רק במקום ראש העיר — ראש קהל, במקום מנהל בית הספר עם המורים — ראש ישיבה עם מלמדי תלמוד תורה והמחזה מוכן"<sup>11</sup>. ואכן אנטון אנטונוביץ' סקוונז'יק-דמוכנובסקי, ראש העיר הרוסי, הוחלף ב"ר' אברהם דער ראש הקהל, א יוד אלטמאדיש גיקליידעט, מיט א רויטער נאז" (ר' אברהם ראש הקהל, יהודי לבוש בצורה מיושנת, בעל אף אדום); גלגולו היהודי של המפקח על בתי הספר, לוקה לוקיץ' חלופוב, הריהו "ר' יצחק משגיח פאן דער תלמוד תורה, א יוד מיט קאלטונעס" (ר' יצחק המשגיח של תלמוד תורה, יהודי בעל קבוצות שער בלתי מסורקות), ואילו "ר' סענדער, א רייכער יוד, ציכטיג גיקליידעט" (ר' סנדר, יהודי עשיר, לבוש נקי) הוא כפילו של המפקח הרוסי על מוסדות הצדקה. רעייתו הריקנית של ראש העיר, אגנה אנדרייבנה, הופכת ל"דוואסיע, ניט קיין מיאסע יודענע, אין א גרויסן פארוק מיט הוכע קישעלאך" (דוואסיע, יהודיה לא מכוערת, עם פאה נכרית גדולה וכריות מוגבהות), יהודיה שתלטנית ונבערת מדעת המקנאה, במקביל לכפילתה במקור, ביופיה ובנעוריה של בתה הצעירה חנה, "א שיינ מיידעל, זיא וויל א חתן" (בחורה יפה, רוצה בחתן). שמות המשפחה של הנפשות הפועלות שבמקור הושמטו מבלי להמציא להן תחליף יהודי, פרט לשם משפחתו של ה"רוויזור היהודי", סלומון פייפמן "א דורכרייזענדער פראנט מיט בלאע בריללען" ("גנדרן עובר אורח עם משקפים כחולים"), כפי שניווכח בהמשך, לא הוענק שם משפחה זה על דרך המקרה.

האמונות ה"יהודיות" שהוסיף שיקביץ בראש עיבודו מבליטות בצורה שטחית את עימות הדורות במשפחה יהודית שמרנית מעיירה קטנה. הבת הצעירה חנה מודעת כבר לאפשרויות ה"רומנטיות" שהכרך הגדול צופן עבורה: "איך זאל חאפין א קוש, א לעק / וויא די מיידלאך פאן די גרויסע שטעט" (אתפוש נשיקה, לקיקה / כמו הבחורות מן הערים הגדולות). את תסכוליה שוטחת חנה בפומון באנאלי זה, שכמוהו רבים בעיבוד הבימתי הזה (המקור אינו כולל פזמונים). שיקביץ, שלא היה מעונין וגם לא היה מסוגל לבקר את החיים היהודיים בקורת של ממש, מבליט על דרך הקומיות הפשטנית, האופיינית לפזמונה ולדרכי השיח של הצעירה חנה, את ההיבט החיצוני של התביעה המשכילית לנישואין מתוך אהבה. קומיות פשטנית זו תואמת רק במידה מסוימת את המקור, המעונין לחשוף ולשים לצחוק, בין היתר, את שטחיותה, ריקנותה וחוסר עצמאותה של הצעירה הרוסית הפרובינציאלית. צעירה זו, שלה ידע שטחי של הספרות הרוסית, וחנה כפילתה מזכירות את דמויות הנשים הנמנות על המשכילות המדומות המופיעות בקומדיה המשפחתית הגרמנית ובקומדיה המקורית המשכילית ביידיש. מן הראוי לציין, כי בדומה למקור אין גם בעיבוד דמויות חיוביות כלשהן.

הפרובבלמטיקה העיקרית של המקור, חשיפת שחיתותו של הממסד הפרובינציאלי הרוסי, מועברת גם היא בצורה פשטנית, אך משכנעת במידה סבירה, למציאות של העיירה היהודית. במקור קורא ראש העיר המודאג את המכתב המודיע על בואו הצפוי של הרוויזור באוזני הפקידים הבכירים של העיר, ואילו בעיבוד קורא את המכתב ראש הקהל המוטרד באוזני דוואסיע רעיתו, הממהרת להרגיעו, כי אין מקום לדאגה, היות והוא "יהודי הגון" ("אן ערלעכער יוד"), המתפלל מדי יום ביומו ונוסע בקביעות לרבי. נימוקים אלה אינם מרגיעים את ר' אברהם החושש מהגליה לסיביר עקב העבירות הבאות: אי-ציותו לצו האוסר על גיוסם של בנים יחידים, אי המצאותו של ספר רישום הלידות והפטירות של הילדים מבני העיירה, אי ציותו לחוק האוסר על גזלת רכוש הזולת (הכוונה לאי החזרת משכונות העניים). טטאים כגון אלה של ראשי קהל יהודים ושל עוזריהם זכו להוקעות חריפות במחזה המשכילי המקורי ביידיש, החל ב"דער יודישער רעקרוט" ("המגויס היהודי") לאקסנפלד (נכתב בשנות ה-30 של המאה ה-19) וכלה ב"די טאקסע" ("מס על בשר כשר") לאברמוביץ (1869) ומבחינה זו יש לראות את עיבודו של שיקביץ כאפיגוני. אלא, כאמור, נבלעת הביקורת החברתית בנוסח בימתי זה בקומיות לשונית וסיטו-אציונית.

למרות הייחוד, ההשמטות וההוספות, נשאר שיקביץ נאמן לעלילה המקורית, תוך סיגולה למציאות היהודית. בעוד שבמקור מתרכזות ההכנות לקראת בואו הצפוי של הרוויזור במבצעי נקיון ואחזקה ראוותניים של מוסדות הצבור שבעיר, פוקד ראש הקהל היהודי לערוך, ראשית דבר, "מי שברך לכבוד הקיסר", להכין כמה בקבוקי משקה משובח, לאסור על הנערים לבקר ב"חדר" בעת ביקור הרוויזור, שמא יתגלו "נעלמים"<sup>12</sup> ולהודיע לאלמנה הענייה, כי בנה היחיד יוחזר מן הצבא בהקדם.

הכנות אלה מעמידות בסימן שאלה את עצם "יהדותו" של הרוויזור. שיקביץ הרגיש



בקושי זה ושם בפיו של ר' אברהם את השאלה הבאה: "איהר זאגט אז ער הייסט סאלאמאן פייפמאן, איז ער דאך א יוד. ווי זשע קימט עס א יוד זאל זיין א רעוויזאר?" (אתם אומרים ששמו סלומון פייפמן, אם כן הריהו יהודי. כיצד יתכן הדבר שיהודי יהיה רוויזור?). התמיהה מתפרשת על ידי תירוץ, שאינו משכנע המושמע מפי אחד משני "הבעלי בתים האידיטיים": "מסתמא איז היינט ארויס אזא גורה אז א יוד מעג זיין א רעוויזאר" (כנראה, שנגזרה כעת גורה כוו המאפשרת ליהודי להיות רוויזור), תירוץ המצביע על בורותו ואורח מחשבתו המעוות של היהודי בן העיריה המוכן להאמין לכל סברה, גם אם היא סותרת את השכל הישר. על מנת לבטל לגמרי את הספקות למוצאו היהודי של הרוויזור, מצווה ראש הקהל להקביל את פני האורח הבלתי רצוי כשם שראוי לקבל אורח יהודי נשוא-פנים "מיט א חופה און מיט הבדלות" (עם חופה והבדלות) אפקט תיאטראלי מקובל בתקופה הנדונה. לחיזוק "יהדותו" של פייפמן סייעה במובן מסוים העלילה של המקור הגוגולי, שהרי גם הרוויזור של גוגול לא היה אלא רוויזור מדומה ותפקיד מעין זה עשוי היה למלא גם צעיר יהודי "מודרני", אשר סיגל לעצמו את גיבוי החיצוניים של החברה הרוסית הגבוהה בת הכרך הגדול, ואשר היה יכול גם לנצל לטובתו את הסיטואציה הבלתי צפויה שנוצרה עם הגיעו לעיריה היהודית הנידחת. צעירים מסוגו, המיצגים את השיכבה המשכילית המדומה, שעיקר מעייניה בהשתלבות חיצונית בחיי החברה הגבוהה הלא יהודית, על כל המשתמע מכך, הן דמויות שכחות ביותר בעיבודים המשכיליים הדראמטיים האקטואליסטיים והמיוהדים שבעברית וביידיש, ולא כל שכן במחזה המשכילי המקורי ביידיש ובז'אנרים ספרותיים אחרים בלשון זו המתארים את התפוררותם של החיים המסורתיים בעיריה היהודית ואת הנהירה לכרך הגדול. דמות דומה לרוויזור של שיקביץ אכן מופיעה במחזהו של גולדפדן "טודרוס בלאז",<sup>13</sup> שהוכן גם הוא בהשראת ה"רוויזור" לגוגול, ואילו בעיבוד הדרמטי המיוחד של א.מ. דיק "דער פארמאסקירטער פראנט" (1887, "הטרון המחופש")<sup>14</sup>, ממלאה דמות מעין זו, בעלת שם משפחה משמעותי שלילי בדומה לזה של סלומון פייפמן<sup>15</sup> (זימון / שמעון / טריפּלר)<sup>16</sup>, את התפקיד המרכזי.

עם זאת, למרות ההצלחה שהאירה פנים לעיבוד הבימתי של שיקביץ, עורר אופן הייחוד של דמות הרוויזור ביקורת שלילית כבר בתקפה הנדונה. בזכרונות של ברוידס על התיאטרון היהודי בשנות ה-80, שהוזכרו לעיל ואשר פורסמו בשנות ה-90, שנים לא רבות לאחר שנאסרו הופעותיו של התיאטרון היהודי ברוסיה בשנת 1883, מרבה הכותב להוקיע את עיבודיו ה"מגוירים" של משה הלוי הורוויץ, מנהל להקה פופולארי בשעתו,<sup>17</sup> אולם מוצא לנכון לשבח את בחירתו המוצלחת של מעבד זה בכפיל יהודי עבור הרוויזור (המחזה לא נדפס וככל הנראה אבד). ברוידס, שחזה בהצגות התיאטרון היהודי דאז, מספר כי הורוויץ עצמו שיחק את תפקיד הרוויזור בדמות של מנהל תיאטרון יהודי אשר פשט את הרגל, נעזב על ידי שחקניו והגיע בלווית קומיקאי שלו ("משרתו האישי") לעיריה יהודית נידחת על מנת לערוך שם הצגה קונצרטאנטית. סיטואציה מעין זו, מדגישה ברוידס, היתה מציאותית בתחילת שנות ה-80 ומשכנעת יותר מהופעת "רוויזור יהודי"

בדמות סלומון פייפמן. ברוידס אף מוצא לנכון לצטט הערה של הורוויץ המתארת את לבושם ה"מודרני" של "רוויזור יהודי" זה ומשרתו: "קורצע קליידער האבן זיי, הויכע קאפעלושן טראגן זיי— די בערד גאנץ ראזירט, אפילו מיט וואנצעס" (בגדים קצרים יש להם, כובעים גבוהים חובשים הם— הזקנים מגולחים לגמרי, אפילו גידלו שפמים). המסופר לעיל מאלף גם מבחינה אחרת, כללית יותר: זכרונות ברוידס, בדומה לזכרונותיו של השחקן יעקב אדלר<sup>18</sup> מן העשור השני של המאה הנוכחית, שהשתתף בעצמו בהצגות התיאטרון היהודי המזרח אירופי לפני הוצאת האיטור על הופעותיו, מדגישים ומאשרים את העובדה, כי תרגומים ועיבודים בימתיים מוצלחים לידיש של מחזות אירופיים קלאסיים זכו לחיקויים וגם לעיבודים מקבילים לא מעטים והוצגו שוב ושוב במהלך אותן שנים ספורות של תחילת שנות ה-80 ועד להוצאת האיטור ואף לאחר מכן.

הדמות הקומית המרכזית ב"רעויוזאר" נוסח שיקביץ היא רעיתו של ראש הקהל, דוואסיע. הרפליקות שלה מצטיינות במענה לשון שופע הגובל תכופות בוולגאריות. גם אננה אנדרייבנה, הגנדרנית הפרובינציאלית שהשכלתה מסתכמת בקריאת רומנים, רודה בבעלה ומקנטרת את בתה, ואוצרה הלשוני מנומר בשטף אמרות עממיות אופנתיות לשיחן של נשים רוסיות מן הפרובינציה. גם דוואסיע רודה בבעלה ופיה אינו פוסק מלקלל אותו ואת הבת הצעירה חנה. יתכן ששיקביץ ניסה, ללא הצלחה יתרה, לחקות את אופן דיבורה של "סערקעלע" לאטינגר<sup>19</sup>. אולם בקומדיה זו מובלטת רשעותה של סערקעלע בעיקר כלפי קרובתה העניה והמשכילה הינדע השוהה בביתה ולא כלפי בתה הריקנית. עם זאת, יש לראות בהגזמה באורח דיבורה של דוואסיע איפיון לשוני שטחי-קריקטוריסטי של דמותה. דוואסיע אינה מבינה רוסית וכאשר בעלה מבשר לה על בואו הצפוי של הרוויזור, היא פורצה בקללות ובצעקות: "פינסטער איז מיר! וואס פארט דא? א שווארץ יאהר?" (חשך עלי עולמי! מה נוסע כאן? שנה שחורה?)<sup>20</sup> בדמות נשית מלוטשת קצת יותר מדוואסיע, מסוג הנשים היהודיות העירוניות שכבר הספיקו לטעום שמץ מן ההשכלה המדומה, לא יכול היה המעבד לבחור בתור כפילתה של אננה אנדרייבנה. קשה להניח, שדמות נשית משכבת הנובו ריש היהודית, היתה מהווה כפילה הולמת יותר. מעין זו לא היתה משתלבת באורח החיים ה"חסידי" שבעיירה, שביתו של ר' אברהם ראש הקהל אמור היה ליצג. והרי גם אננה אנדרייבנה עצמה לא הכירה מקרוב את גינוני הכרך הגדול.

דרכי השיה של דוואסיע ותגובותיה השמרניות איפשרו למעבד ליצור אפקטים תיאטרליים-פשטניים קומיים למכביר. כאשר סלומון פייפמן מציג את עצמו לפני דוואסיע ואוחז בידה כנהוג בהזדמנות זו בסביבה "מודרנית", הרי היא מושכת את ידה מידו בכוח ובבהלה ומצהירה בקול צעקה: "לאזט מיך אפ, איך בעט אייך, איך בין איין אשה, בנאמנות, איך בין איין אשה" (עזוב אותי, אני מבקשת ממך, אני אשה, בנאמנות, אני אשה). תגובה זו מקורה, כמובן, באורח החיים השמרני שבעיירה האוסר על אשה יהודיה ללחוץ ידו של גבר זר. יש להניח, כי סיטואציה זו אכן היתה לטעמו של הצופה והקורא

העממי דאו. סיטואציה כזאת אינה קיימת, כמובן, בקומדיה המקורית. זאת ועוד. בעת שבמקור נשאר אנה אנדרייבנה על הבמה כל עוד מתנהלת השיחה ה"תרבותית" עם הרוויזור בעניני "ספרות ותיאטרון" ואף משתתפת בה באופן פעיל לפי דרכה, עוזבת היהודיה הכשרה דוואסיע את המקום מיד לאחר התקרית של לחיצת היד. פתרון זה איפשר לשיקביץ לשנות את התמונה ה"משכילה" כולה, ההופכת בעיבודו למונולוג ארוך שבו משולבים פזמונים המושרים בפי ה"רוויזור היהודי", המציג את עצמו, בדומה לכפילו במקור, כמבקר מפטרבורג, ומרבה לספר ולשיר על חיי המותרות שהוא מנהל שם בחברת העשירים והשחקנים הרוסים. גם אם אין סיפורים אלה תואמים ממש את המציאות היהודית בכרך הגדול, הם גם אינם בבחינת יוצא דופן, כאשר הם נשמעים מפיו של הצעיר הריקני והיהיר, סלומון פייפמן ה"אפיקורוס", הקרוב מבחינה זו לאיוון איוונוביץ' חלסטיאקוב עצמו.

שיקביץ ממשיך לתמרן בין תוכנן של הרפליקות המקוריות לבין מודעותו למיגבלותיה ולהשגותיה של הסביבה היהודית שבעיירה הנידחת, ואף אינו שוכח את המתרחש בלבה של חנה הגדלה בסביבה זו והשואפת להנתק ממנה; בעת שבמקור מוכיח ראש העיר את אשתו על שהפחיתה, לדעתו, בכבודו של הרוויזור, מוכיח ראש הקהל את בתו על שהעזיה להסתכל הישר בעיני האפיקורוס פייפמן. תשובת הבת אינה מאחרת לבוא: "איך ווייס ניט וואס איך בין אווי זינדיג, אז וויא עס קומט א רעכטער מענש אזוי דארף איך זיך באגראבין, וואס איז, מיין נשמה איז פון קלאטשע?" (איני יודעת במה חטאתי, שכאשר מופיע אדם צריכה אני להקבר. מה יש, האם נשמתי עשויה קש?).

פרט לשלוש התמונות שנוספו ולשינויים מסוימים, בעיקר במערכה האחרונה שבה פוגש הרוויזור את הפקידות הגבוהה של העיר בלווית נשותיהם, קיימת בנוסח שיקביץ הקבלה מלאה למבנה ולעלילה המקורית. המעבד נאמן גם לחלק ניכר של הרפליקות המקוריות, המוגשות על ידו על דרך הייחוד, אולם גלגולן המיוחד אינו נוגד ואינו פוגם בעלילת המקור. לדוגמה: בעת שאננה אנדרייבנה מבטאה את סקרנותה באשר להופעתו החיצונית ולמעמדו החברתי של הרוויזור במלים אלה: "צ'טן, פרייחל? רוויזור? ס אוסמי? ס קקימי אוסמי? צ'טן, און פולקובניק?" (מה, הגיע? רוויזור? עם שפם? עם איזה שפם? מה, הוא אלוף?), לובשת סקרנותה של כפילתה היהודיה צביון שמרנייהודי ובאנאלי: "וואס איז געקומען? ווער איז געקומען? א רעוויזאר? איין אפיקורוס? ער גייט מיט א בארד? א לאנגע בארד צוא א געשוירענע?" (מה בא? מי בא? רוויזור? אפיקורוס? יש לו זקן? זקן ארוך או גוזו?). בכך לא תמו שאלותיהן של אננה אנדרייבנה ושל דוואסיע. אשת ראש העיר חוקרת את משרתו של הרוויזור ומבקשת לדעת מה צבע עיניו ובגדי השרד של אדונו ומי הם בני האצולה המבקרים אצלו, ואילו רעיית ראש הקהל שואלת את המשרת, אם אדונו מניח תפלין, משכים לסליחות, מבקר במקווה וגוזז את צפורניו בערב שבת. בעיני אשת ראש העיר הפרובינציאלית מצטייר הרוויזור כדמות חיובית ומרשימה ביותר: גבר הדור ומשופם, בעל דרגה צבאית גבוהה ותושב פטרבורג הבירה, ואילו דוואסיע מן העיירה הנדחת מקשרת באופן אסוציאטיבי את הרוויזור מן הכרך

הגדול עם האפיקורוס, היא הדמות השלילית הסטיריאוטיפית, שאותה מוקיע המחנה היהודי-שמרני. עם זאת השאיר שיקביץ את דרכי האיפיון החיצוניים של הדמות; בדומה לאננה אנדרייבנה המתענינת בשפמו של הרוויזור, שואלת דוואסיע על אורך זקנו של הרוויזור, שכן אורך הזקן, לפי השקפות החוג החברתי שעליו היא נמנית, מעיד על מידת אדיקותו של איש יהודי.

דמויותיו המיוהדות של העיבוד הן אמנם סכמאטיות-פשטניות וחיזורות לעומת הפרו-טוטיפים המקוריים שלהן, אולם דמויות דומות ואף סכמאטיות יותר, איכלסו מחנות יידיש מקוריים לא מעטים בני אותו הזמן, שנכתבו בידי מחברים ממדרגה שניה ושלישית. כל הדמויות שבעיבוד משוחחות ביניהן בידיש עממית, הנטולה גרמניזמים כמעט לחלוטין ולמרות נטיתה לולגריזם לשוני יש בה איוון מבחינת מרכיביה הלקסיקליים ההטרוגניים. שיחן של דמויות מסוימות משקף נסיונות פשטניים לאפיין אותן על דרך הדיפרנציאציה הלשונית. כבר הוזכר מענה הלשון של דוואסיע, המהווה מעין הד קלוש לרפליקות של "סערקעלע" לאטינגר<sup>21</sup>, מזה, ולשיחן של דמויות נשיות מסוימות של שלום עליכם, מזה, כגון הרפליקה להלן המופנית אל בעלה: "סקאציל קומט! דוא ביסט שוין פארט געקומין א היים פריץ מיינער? גוי הער חאטשע דרשות פאן דיין טעכטעריל, באגראבין זאלסטו זיא היינטיגס יאהר, טאטע גיטרייער" (ראו מי זה בא! בכל זאת כבר באת הביתה פריץ שלי? לך, תשמע דרשות של בתך, הלואי שתקבור אותה השנה, אבא נאמן) ובהמשך: "הערסט אברהם, איך זאג דיר אן מיטין הארבין ווארט, דוא זאלסט צוא מאכין דיין טעכטעריל דעם פיסק, ווארים איך וועל דיר אנמאכין אועלכע חרפות בושות, אז דיר וועט זיין פינסטער און ביטער, גוואלד וועל איך שרייען אין אללע גאסין, איך האב שוין קיין כח ניט פאן אייך צוא ליידין" (אתה שומע, אברהם, אני אומרת לך בכל הרצינות שתסתום את פיה של בתך, כי אני אעשה לך בושות כאלה שיהיה לך חושך ומר, אויה לי, אצעק בכל הרחובות, אין לי כבר יותר כח לסבול מכם). שיקביץ אף נוהג, בדומה לשלום עליכם בתקופה מאוחרת יותר, לשים בפי דמויות בלתי משכילות מסוימות מן הדור הישן שבירי פסוקים מקראיים נדושים, המתפרשים על ידן על דרך ההיפוך או המבלבלים במתכוון את תוכנם של סיפורים מקראיים שכיחים. לדוגמה: החיט הזקן, השוטח את תלונותיו על ראש הקהל בפני הרוויזור, מדבר בלשון זו: "גרויסער הארר! אויף אונז איז היינט מקוים געווארין דער פסוק ושאתם מים בששון, איהר וועט טרינקען טרערן פאר וואסער. די אללע צעהן מכות וואס גאט האט געשלאגין דיא פלשתים אויף דעם בארג סיני, האבין מיר דאס אלץ פון אברהם דעם ראש הקהל" (אדון רם! עלינו התקיים היום הפסוק ושאתם מים בששון, תשתו דמעות במקום מים. כל עשרת המכות שה' הכה את הפלשתים בהר סיני, הגנו טובלים מאברהם ראש הקהל). אופן דיבור זה, ששולב בתוך הטקסט בעיקר למען אפקט קומי מילולי, ואולי גם על מנת להבליט את בורותה של הדמות, חוזר בפי דוואסיע: "אנגעשיקט זאל אויף דיר ווערין אלע מכות וואס גאט האט אנגעשיקט אויף פטיפר'ן אין דער מערת המכפלה" (שתבואנה עליך כל המכות שה' הביא על פוטיפר במערת המכפלה). דוואסיע אף מסרסת בעקביות את

ההבראזים "שני למלכות" ומבטאה "ציינער למלכות" (ציינער — שיניים בידיש) — שיבוש מקובל אצל פשוטי העם. השימוש בטכניקת הטריביאליזציה הלשונית אופיינית לקומדיות אירופיות עממיות מתקופה מוקדמת קצת יותר כגון הקומדיה הוינאית הפופולרית.<sup>22</sup> שיקביץ נוקט גם בדרכי אפיון נוספות שאינן מופיעות במקור. ר' יצחק, המשגיח על התלמוד תורה מאופיין על ידו כאדם החסר דעה משלו. תכונה זו על האפקטים הקומיים המתלווים לה, משתקפת באופן דיבורו החוזר על עצמו, כגון: "יא, טאקע, ר' סענדער איז גערעכט" (כן, אמנם, ר' סנדר צודק), ומיד לאחר מכן, כאשר ר' אברהם מביע דעה אחרת: "חלעבען, ר' אברהם איז גערעכט" (בחי, ר' אברהם צודק).

על עיבודו זה של שיקביץ כותב זלמן רייזין: "קרבתו לפסיכולוגיה של איש ההמון, הדיאלוג המצוין שלו באו על בטויים בצורה הטובה ביותר בעיבודו של ה"רוויזור" לגוגול. הוא ייחד כאן לא רק את הלשון, כי אם גם את הדמויות ואת הסביבה, תוך תיאום לחיים היהודיים ולתפישה היהודית ותוך החדרת מגמות חברתיות מסוימות".<sup>23</sup> גם אם נקבל כנכונות את האשמותיו הכבדות של שלום עליכם,<sup>24</sup> המבקר את אמצעי הייחוד הבלתי טבעיים המאפיינים את הרומנים של שיקביץ, שמתבססים על מקורות בלתי קנוניים זרים, יהיה עלינו לקבוע, לעומת זאת, כי ה"רוויזור היהודי" נוסח שיקביץ חושף קוים מסוימים של עיבוד יצירתי, לפי שהטקסט הזה משכנע במידה סבירה הן מצד האופן שבו הושלתה העלילה בתוך סביבה יהודית ממשית והן מצד הדרך שבה יוהדו הדמויות, וזאת למרות אמצעי האפיון הפרימיטיביים. עם זאת, מן הראוי להדגיש, שהישגו זה של שיקביץ תלוי במידה רבה בבחירתו המוצלחת, או בפנייתו המחושבת והמעשית למקור שאפשר היה לייחדו ללא קושי רב.

## ה ע ר ו ת

- 1 כגון העיבוד הדראמטי "גמול עתליה" (אמסטרדם 1770) שהוכן בידי ד. פראנקר-מנדס לפי הטרגדיה המקראית "עתליה" לראסין ולפי המלודרמה האיטלקית "גיואש רה די ג'ודה" לפ. מטסטיו.
- 2 ההצגות העבריות הראשונות הועלו על הבמה על ידי חוג דראמטי של חובבנים בגאליציה בשנת 1896, ראה, י. אורן "יש תקוה" — הצגה עברית ראשונה, מאזנים כד (תשכ"ז 1967), עמ' 234—241; ד. סדן, אבני זכרון (תל אביב תשי"ד 1954).
- 3 עלה בידי לאתר שני עיבודים בידיש שהוכנו לפני הקמת התיאטרון היהודי המזרח אירופאי. אלה טקסטים משכילים-ראדיקליים, דראמטיים למחצה, מאת י.ב. פלקוביץ: "ר' חיימל דער קצין" (אדעסא תרכ"ז 1867, הוכן לפי הקומדיה המשפחתית הגרמנית "דר בווך אודר די צוכט צו גלנצן" לא. קוצבו) ו"רחלע דיא זינגערין" (זשיטאמיר תרכ"ח 1868, הוכן לפי תרגום גרמני לקוצבו של וודויל צרפתי "פאנשון לה בייז" לב. פיקר), ראה, ד. קאופמן, תרגומי מחזות לעברית ולידיש מסוף המאה ה-18 ועד לשנת 1883 — מחקר השוואתי (עבודת דוקטור, ירושלים תשמ"ג 1983), עמ' 140—144, 168—181.
- 4 הטקסטים בידיש הוכנו לפי מחזות מאת ראסין, לסינג, גוצקוב, לונגפלו, פיליפסון וגוגול. בין השנים 1800—1890 הופיעו בדפוס למעלה מ-40 תרגומים ועיבודים דראמטיים עבריים ו-16 — בידיש. בנוסף לכך רשומים אצלנו 5 כתבי-יד בידיש וכתב יד עברי אחד. התרגומים לשתי

- הלשונות הוכנו מתוך המחזה הגרמני, הצרפתי, האנגלי, הרוסי והאיטלקי (האחרון רק לעברית). מן הראוי לציין, כי 19 מתוך הטקסטים ביידיש הוכנו בין השנים 1879—1887. באותן השנים הופיעו בדפוס רק 12 תרגומים עבריים. רשימה סינאופטית מפורטת של התרגומים לשתי הלשונות בין השני 1798—1890, ראה קאופמן (הערה 3, לעיל, עמ' 277—284). רשימה מסודרת לפי א"ב של מחברי המחזות, כולל מתקיני תרגומי-התווך שמתרגמים מסוימים לעברית וליידיש הסתייעו בהם, ראה שם, עמ' 80—89. עלינו להעיר, כי עם כל השתדלותנו לכלול ברשימתנו טקסטים רבים ככל שניתן היה לאתרם, הרי ללא ספק הוכנו בתקופה הנדונה טקסטים נוספים בשתי השפות ובמיוחד ביידיש, שלא הופיעו בדפוס ויתכן שאבדו.
- 5 הופיע בצורת עיבוד משכילי מיוחד בשם "בן אבויה" (ווין 1865) בידי מ. לטריס. פרטים על מגמות ודרכי העיבוד ראה י.א. קלוזנר "בן אבויה" ו'פאוסט'" תרבי"ן ט (1938) עמ' 105—108, 375—394; י. קלוזנר הסטוריה של הספרות העברית החדשה (ירושלים 1952) עמ' 387—388; קאופמן (הערה 3, לעיל) עמ' 138—139, 159—168. הנוסח הראשון ביידיש של "פאוסט" הופיע בניו יורק בשנת 1911 בעיבוד פרוואי מקוצר של ד. הרמולין. תרגום אמנותי ליידיש בידי ל. קופרמן הופיע בניו יורק בשנת 1920. תרגום אמנותי עברי ראשון (בידי י. כהן) הופיע בירושלים, 1943.
- 6 הופיע בתרגום עברי פיוטי מיוחד בשם "איתאל הכושי" (וויען תרל"ד 1874) בידי י.א. סלקינסון. הוצג לראשונה ביידיש בעיבוד מיוחד קלוקל של מ. זיפרט בניו יורק בשנת 1893. לא הופיע בדפוס. תרגום אמנותי ליידיש בידי י. גולדברג הופיע במינסק בשנת 1935.
- 7 הופיע בתרגום פיוטי מיוחד בשם "רם ויעל" (וויען תרל"ח 1878) בידי י.א. סלקינסון. על תרגומיו השקפיריים של סלקינסון ראה י. כהן (יצחק אדוארד סלקינסון (תל אביב תש"ב 1942); ד. אלמגור "שקפיר" בספרות העברית בתקופת ההשכלה ובתקופת התחייה", ספר היובל לשמעון הלקין (ירושלים תשל"ה 1975) עמ' 721—748, 771—772; קאופמן (הערה 3, לעיל), עמ' 23—25, 147—149, 210—211, 225—228. הוצג לראשונה ביידיש בעיבוד מיוחד קלוקל בניו יורק בשנת 1894 בידי מ. זיפרט.
- 8 הופיע בפלגיאט מאת ד. וקסלר בשם "נבל הצדיק או המתחסד" (למברג 1874). על מגמות ודרכי העיבוד של טקסט נדיר זה, ראה קאופמן (הערה 3, לעיל), עמ' 139—140, 182—198. עד כמה שידוע לי, לא תורגם "טארטיף" ליידיש עד כה. לעומת זאת מאופיינים מחזות משכיליים מקוריים לא מעטים ביידיש במוטיבים סטראוטיפיים, ראה ח. שמרוק, ספרות יידיש: פרקים בתולדותיה" (תל אביב תשל"ח 1978) עמ' 156—158; 163—166; 238—240.
- 9 כגון "דון קארלוס" לשילר בתרגום פרוואי מאת ד. רדנר (ווילנא תרל"ט 1879) או "מריה סטוארט" לשילר בתרגום מחזו בידי ד. קובנר (ווילנא תרל"ט 1879 — תחת הכותרת "מרים שטוארט". התרגומים הללו אינם מיוהדים אך המחזות האלה הוצגו ביידיש על במות ניו יורק בשנות ה-90 העיבוד מיוחד וקלוקל; לא הופיעו בדפוס.
- 10 שייקספיר, נ.מ. (מעבד) דער רעוויזאר; א קאמעדיע. אומגעארבייט פרייא פאן דער רוססישער קאמעדיא "רעוויזאר" (אדעססא 1883), עמ' 3.
- 11 ראה ר.א. ברוידס, "דאס יודישע טהעאטער — ערינערונגן און באטראכטונגען", עורך ג. באדער, יודישער פאלקס קאלענדער 2 (1896) עמ' 10.
- 12 הכוונה לילודים שלא נרשמו בספרי הרישום של הקהילה.
- 13 דפוס יחיד שהגיע לידנו הוא משנת 1911 בפמישל. נכתב לערך בתחילת שנות ה-80.
- 14 דיק, א.מ. (מעבד): דער פארמאסקריטער פראנט . . . טהעאטער אדער לוסטשפיל . . . בערבייט נאך שיללער מאת אמ"ד / אייזיק מאיר דיק (ווילנא תרמ"ז 1887).
- 15 שם העיבוד של שיקביץ בנוסחו הראשון היה "סאלאמאן פייפמאן אדער זיך אליין אנגעפייפט", שפירושו: "סלומון פייפמן או מי שסידר את עצמו".
- 16 טריפלר — רמאי בגרמנית.
- 17 על משה הלוי הרוויץ, ראה ז. זילבערצווייג לעקסיקאן פון יידישן טעאטער (ניו יורק 1931—1969) חלק א', עמ' 591—605.

העיבוד הבימתי המיוהד ליידיש של ה"רוויזור" לגוגול

- 18 י. אדלער, צוויי "אוריאל אקסטאס" צוויי "זשידאווקאס", די ווארהייט, 27 ליולי 1918.  
19 ש. עטינגער, סערקעלע אדער דיא פאלשע יאהרצייט, קאמעדיא . . . יאהאניסבורג 1861.  
20 דוואסיע לא הבינה את פירוש המלה "רעוויזאר" וקלטה "שווארץ יאר".  
21 ראה הערה 19, לעיל.  
22 W.E. Yates, *Nestroy: Satire and Parody in Viennese Popular Comedy* (Camb-  
ridge 1972) ראה:  
23 ז. רייזען לעקסיקאן פון דער יידישער ליטעראטור, פרעסע און פילאלאגיע (ווילנע 1927)  
באנד 4, עמ' 788.  
24 ראה שלום עליכם, שמי'רם משפמט (בערדיטשוב תרמ"ח 1888).

עירית ירושלים  
המחלקה לתרבות

מברכת

את

מערכת "במה"

לרגל הופעת חוברת ה-100

כה לחי!

---

## 'אדאם מראה' 'ADAME MIROIR'

---

עברית : יהודית בן-אדרת ומיכל זופן

תאור בלט שבוצע ע"י רולן פטי, סרז' פרו וסקוראטוף  
לפי מוסיקה של דריוס מילו

© כל הזכויות שמורות להוצאת Gallimard

תפאורה : תוכו של ארמון מפואר ביותר, שמסדרונותיו מצופים מראות מהוקצעות. המקום בו ירקדו את הבלט הוא מעין צומת שם נפגשות אותן שדרות מוארות. על התקרה, נברשות עתיקות וכבדות. על הקירות אין בד כלל, אלא זהב, שיש וזכוכית.

הכותרת : ברצוני לציין רק את הפרט המשעשע הבא : כאשר סיימתי את הדרמה ומצאתי את הכותרת : "מאדאם מראה" (Madame Miroir), הרעיון של קרנבל כה גרוטסקי, מנע ממני מלבטא אותה ברצינות. כאילו בהתבדהות בטאתי אותה לעצמי במבטא של הפרברים, תוך הארכת ה-a וה-oir הסופי, וכמו בבלוויל\*, השמטתי את ה-M התחילית. לכתוב אותה כך נראה היה לי כמהתלה. אולם השגתי עיוות של המלה מאדאם — אדאם — שבו יש אפשרות לקרוא לעבר ולהתהוות נשיים : "אדאם" היה, במראה מעורפלת קמעה, תמונה מטושטשת, מעוותת, של אוביקט שאבדו לו תכונות מסויימות.

הדמות : זהו מלח ללא עבר. חייו מתחילים עם תחילת הכוריאוגרפיה והיא המכילה את כל משכם. הוא צעיר ויפה. שערותיו מתולתלות. שריריו קשים וגמישים : בקיצור

\* בלוויל — פרבר של פריס.