

המחזה העברי הראשון בתיאטרון חיפה

„תעלולי נשואין“ על־פי המחזה העברי הראשון „צחות בדיחותא דקידושין“ מאת יהודה סומו איש סנסובה. מהתלה בשני חלקים, ובכללם פרולוג ופוסטונים, מעובדת, משוכתבת ומכויימת בידי יוסף טילוא. התפאורה והתלבושות: אריה נבון, המוסיקה: פרנק פלג. התיאטרון העירוני חיפה.

„צחות בדיחותא דקידושין“ מאת יהודה סומו איש מאגטובה (1527–1592) הוא המחזה העברי הראשון; מחזה אשר וזהה ואחר על־ידי חיים שירמן, החשוב שבין חוקרי ספרות ספרד ואיטליה בדרונו (יצא לאור בהוצאת „תרשיש“, תש"ו). מלבד מחזה יחיד זה, המצוי בידנו בעבר רית, הרבה סומו לכתוב איטלקית. רוב מחזותיו האיטלקיים אבדו עקב דליקה שפרצה בספריית טורינו ב־1904, אולם עיקר פרסומו האיטלקי בא לו בזכות חיבורו החשוב בתורת הבמה, „שיחות בענין ההצגות על הבימה“, הנחשב עד היום לאחד החיבורים החשובים לתולדות התיאטרון.

אין זה מקרה, שהמחזה העברי הראשון הוא יליד איטליה, כשם שאין זה מקרה, שהרבה זכויות־ראשונים בתחומי אמנות שונים נזקפים לזכותה של יהדות זו. מכל גלויות ישראל היתה האיטלקית בעלת זיקה יתירה לאמנויות היפות, הן בשל הסביבה האיטלקית הנוצרית, שהצטיינה בתרבות אסתטית גבוהה, והן בשל האופי החברתי המיוחד של יהודי איטליה, שיותר מכל גור לא אחרת חשו שייכות בלתי אמצעית לגוף הסובב אותם, שייכות שמצאה ביטוי לא רק בתחום ה„חול“, אלא גם בתחום ה„קודש“, כמו בסגנון בתי־הכנסת, הדפוס וכיוצא באלה.

„צחות בדיחותא דקידושין“ אינו יצירת מופת ואין הוא שונה בהרבה ממחזות לפי המאניירה הקומית הרותחת באותה תקופה. מעשה בבעל־בית אשמאי וטיפש, המבקש להשיא את בתו בעל־כרח לחתן עשיר ומאוס, וסופה שהיא מת־קדשת לבחיר ליבה כתוצאה מ„סיבוכים“ ו„איני טריגות“, בהם לוקחים חלק, כמקובל, משרתים, משרות וסוּתם נזכרים. אולם למרות האופי הקומי המוכר והמקובל אין המחזה בשום פנים ואופן חיקוי גלוי־חזה קומית מן המוכן. יהודה סומו קיבל, אמנם, אַלמנטים ומוטיבים מהמסורת הקר־מית שעמדה לרשותו, אבל באותה מידה תרם משלו ואף „ייהד“ את העלילה פה ושם בסממנים יהודיים אופייניים, כפי שמוכיח חיים שירמן במבואו החשוב להדורות המודפסת של המחזה.

המחזה הוצג עד עתה פעם אחת ויחידה, על־ידי להקת סטודנטים מירושלים, בבימויו של ראובן מורגאן ובעיבודו של לאה גולדברג. ההצגה הועלתה בזמנה מספר פעמים בתיאטרון „החמאם“, אולם רק עתה באה לה עדנה של ממש עם הצגת המחזה בתיאטרון חיפה.

הבעיה הראשונה במעלה, שעמדה בפני הבמאי המעבד היתה איך להתגבר על הריחוק הלשוני של המקור; אף שלשונו של סומו רחוקה מלהיות מליצית, והוא מפתיע פה ושם בחריגים „מודרניים“, הרי בכל זאת קיים ריחוק היסטורי די מרדש בין המחזה לבין התיאטרון בן ימינו, לפיכך המציא מילוא דמות חדשה נוספת, „לחשן“ המתרגם, כביכול, את סומו מדי פעם לעברית בת־זמננו, או להיפך — הוא שב ומחזיר את השחקנים ללשון המקור, כשהם „שוכחים“ בט־עות את לשון המקור ומדברים „ישראלית“ שימו־שית. כך נוצר הקשר בין המקור לבין הצופה, כשהניגוד הלשוני בין ישן לחדש מהווה אַלמנט קומי בזכות עצמו. אמנם, לטעמי, הפריז קצת הבמאי בשימוש עזף בתכסיס זה, והוא סמך יותר מדי על אַפֶּקט הניכור ופחות מדי על יהודה סומו עצמו, עד שלעתים ניטשטשה הפרספק־טיבה בין ישן לחדש, וקיבלנו יותר חדש ופחות ישן. אבל עצם השימוש בדמות ה„לחשן“ על כל הכרוך בה הוא מקורי וחשוב, והודות לו זוכה ההצגה לחיים מחודשים ולתגובה צרה של הקהל. המשחק לא עמד על רמה אחידה. גדעון זינגר (אמון), אסתר אשד (ברוריה), יעקב בודו (פֶּשֶׁחור), אריה אליאס (ר' חמדן), עזריאל אשורב (ידידיה) ויצחק ברקת (ר' אמיתי) היו מצויינים ובמקומם, איש איש בתפקידו, החשוב או הזעיר, שאר השחקנים היו ברמה ירודה של מישחק, וזאת דווקא בקומדיה מסוג זה, הדרוש שלימות תיאטרונית ללא פגם. המוסיקה של פרנק פלג היתה סטרילית וחסרת צבע מלוּדי ברור, התפ־אורה של אריה נבון דיקוראטיבית, אם כי חס־כונית מדי.

הלקח החשוב של הצגת „צחות בדיחותא דק־דושין“ אינו רק בהצלחתה של הצגה מסויימת זו, אלא בכך שכאן הוכח כי ניתן לגאול מחזות עבריים נשכחים וגנוזים, המיפגש בין פֶּאָפּוֹ (מילוא) לבין ליאונה (סומו) על מורדות הכרמל הוא חגיגה לכל מי שמאמין בתיאטרון עברי רפרטוארי הראוי לשמו, ועל כך תודה ליוסף מילוא ולתיאטרון חיפה.

בן־עמי פיינגולד