

המחזה 'די יידישע מלוכה אָדער ווייצמאַן דער צווייטער' לאהרן צייטלין *

פעילותו התיאטרונית של אהרן צייטלין קשורה וארוגה במסכת יצירתו הספרותית בשיאה, במשך שמונה שנים – בתקופה שבין המחצית השנייה של שנות ה-20 והמחצית הראשונה של שנות ה-30. כל פעילותו, בכל הצורות והז'אנרים, היתה מכוונת לקרב את יצירתו אל בני זמנו ומקומו. גם כתיבת המחזות, הדפסתם והצגתם, לא נועדו אלא כדי לקרב את עולם ההתפעמויות הרגשיות העמוקות של המשורר והגותו העיונית המופשטת אל עולמם של בני דורו.

אפשר שמותר לנו ללמוד מן האחרונים על הראשונים ולהרחיב את תחולת התלהבותו של אהרן צייטלין מן המדיום התקשורתי החדש בימיו – הקולנוע, שהוא האמין שימלא תפקיד חיוני בשירות ספרות יידיש והפצת ערכיה – גם על אמנות התיאטרון ויחסו אליה. כבר בשנת 1928 מדבר אהרן צייטלין על מעבר מן התיאטרון בידיש לתעשיית סרטים כעל 'אַן איידעלע און דערהויבענע שליחות: מאָדערנע יידישע ליטעראַטור איבערצופלאַנצן אויפֿן פֿיבערדיקן לייוונט פֿון קינאָ'.¹

בעיני אהרן צייטלין נראה הזיווג החדש בין ספרות יידיש והקולנוע כניסוי נועז ומעניין, בעל חשיבות תרבותית ניכרת, הן בתחום האמנות, והן בתחום התעמולה (כלשונו) למען היצירה החדשה בספרות יידיש.²

באותה הזדמנות משבח אהרן צייטלין את המאמצים, שיוצרי הסרט השקיעו כדי להעלות מידה רבה של נאמנות היסטורית להוויה המתוארת בספרו של אופטושו 'אין פּוילישע וועלדער' (ביערות פּוילין) והוא מתפעם מן המפגש – באמצעות מסך הכסף – של מורשת דורות מן העבר עם ההווה הבלתי-אמצעי. האפשרויות לקרב את העבר לצופה בז'מנו במעבר ממדיום למדיום, מהתיאטרון לקולנוע, קסמו לאהרן צייטלין ביותר. הפיכת הרחוק ו/או המופשט לממשות קונקרטי, המתאיבת מול עיני הצופים, היא ערך אמנותי, שאהרן צייטלין מזכה אותו בעדיפות גבוהה.

* זהו פרק מתוך מבוא לספר המפרסם מבחר מחזות של אהרן צייטלין, מתורגמים מידיש לעברית, שראה אור השנה (תשנ"ג) בהוצאת הספרים ע"ש י"ל מאגנס ליד האוניברסיטה העברית בירושלים. שם הספר: ברנר, אסתרקה, וייצמן השני, שלושה מחזות. בספר מבוא מקיף של מחבר המסה 'אהרן צייטלין והתיאטרון בידיש – על מחזותיו בין שתי מלחמות העולם', עמ' 11-56. מאמר זה הוא נוסח מורחב של הרצאה בכנס הבינלאומי של 'אוטופיה, דמיון ומציאות', שנערך באוניברסיטת חיפה בינואר 1990. שם המחזה בעברית: 'המדינה היהודית או וייצמן השני'.

במחצית הראשונה של שנות ה־30 משלב אהרן צייטלין בעצמו סרט בתוך מחזהו די יידישע מלוכה אָדער ווייצמאן דער צווייטער, כך שהמחזה עצמו המוצג בפני הקהל מוסרט בו בזמן על־ידי דמותו של צ'ארלי צ'אפלין המתפקד כאחת מן הדמויות במחזה. באמצעות שילוב זה הפך המחזה, במידה רבה, גם לתסריט. על רקע זה מובנת אולי ההגדרה, שאהרן צייטלין נהג להגדיר את אמנותו בשנות ה־30 כאמנות אידיאופלסטית (שיינטוך 1987: 136–137).

התעניינותו הרצינית של אהרן צייטלין בקולנוע גם בשנים הבאות באה לידי ביטוי במדור הקבוע לקולנוע, שהוא קבע בכתב־העת לתיאטרון 'טעאָטער צייטונג' שבעריכתו.

אהרן צייטלין לא החשיב את הריאליזם על הבמה. הוא סבר, שאפילו מנקודת ראות תיאטראלית גרידא עבר זמן של הצגות המבוססות על ריאליזם ותיאורי־חיי־אנוש דראמטיים על הבמה. תחושתו היתה – עוד בראשית שנות ה־30 – כי הבמאים בעצמם מחפשים אחר ערכים בימתיים אחרים. בימים ההם עבר צייטלין בעצמו מכתובת מחזות היסטוריים – כפי שנהג בשנות ה־20 – לכתובה של קומדיות והפקתן. המעבר הזה ניכר אפילו מן האפיון הז'אנרי, שהוא מעניק למחזותיו בשנות ה־20 לעומת המחזות של שנות ה־30. לאמור: 'עקב פֿראַנק' (נכתב ב־1926) מוגדר כ'זראָמע'; המחזה 'ברענער' (נכתב ב־1927) מכונה 'זראָמאָטישע דיכטונג'; 'אסתרקע און קאָזימיר דער גרויסער' (נכתב ב־1929–1931), לעומת זאת, נקרא 'אַ ייִדיש־פּוילישע מיסטעריע'. ההגדרה הז'אנרית של המחזות ההיסטוריים מדגישה את האלמנט הדראמטי, הווה אומר את יסוד הקונפליקט שבהצגת הנושאים, את מרכיב המתח הדראמטי בפיתוח העלילה והצגת הדמויות. ההגדרה הז'אנרית גם מדגישה (בשילוב עם שם המחזה) את הנושאים גופא – נושאים כבדי משקל – שעצם הצגתם על הבמה מהווה אתגר בפני עצמו. בשנות ה־30, לעומת זאת, חוזרים בהגדרות הז'אנריות הכינויים 'שפיל' (משחק), 'גראָטעסק־שפיל' או אפילו 'קומדיה'.

במחזות משנות ה־30 אכן מגיע אהרן צייטלין לאיזון רב יותר בין תוכן לצורה. ה'סצנויות', כפי שהוא קורא לאלמנט התיאטרליות במחזותיו, זוכה לפיתוח וטיפוח מיוחד, מבלי ש'קלות' הצורה תפגע בעיצוב התוכן. גם התוכן עצמו פחות מסובך ופחות טעון משמעויות ורקע תרבותי־היסטורי, הנדרש כדי להבין את המחזה. היחלצותו של אהרן צייטלין בשנות ה־30 מדרישות המחזה ההיסטורי ומן התימאטיקה הכרוכה בו מלווה בהשתחררות מזיקה לנושאים כוללים, מתופעות רעיוניות מורכבות ומעיצוב של תקופות היסטוריות שלמות. כל מחזה ממחזותיו בשנות ה־30 בנוי סביב רעיון אחד, הזוכה לפיתוח תיאטרוני מקורי וסגוני, שנון ודינאמי, המיוסד לעתים על יסודות סאטיריים, חיקויים פארודיסטיים והומור מעודן.

ה'שפיל' במחזות צייטלין, משחקי התיאטרון והתוכן הפשוט לכאורה, עומדים בסתירה גמורה למעמקי היאוש והפסימיות שהולידו אותם. השנה 1934, בדומה לשנת 1926, היתה, במובן מסויים, שנת מפנה בדרכו של אהרן צייטלין כיוצר. בשנה זו כאילו תם פרק נוסף בדרכו הספרותית. במחצית

השנייה של 1934 הוא נאלץ לסגור את הירחון 'גלאָבוס', בו השקיע ממיטב כוחותיו ותקוותיו. עוד בשנת 1933 – עם עליית היטלר לשלטון – ואף לפני-כן, ב־1932 – גברו מאמציו לעזוב את פולין.³ אך ללא הצלחה. בשירו על יוסף חיים ברנר, שנכתב ב־1933 (על פי המשתמע מתוכן השיר) מהדהדים דברי ברנר שנכתבו במכתב אליו ב־1921, לאמור: 'פה המקום', וגם רגשי האשם של צייטלין על שזנח (כך לשונו) את הארץ עם שובו לווארשה באותה שנה. את השיר הוא מסיים במלים 'שם המקום, שם' – ויש בהן הסכמה לדברי ברנר (צייטלין 1949: 230–231).

שנת 1933 היא למעשה השנה האחרונה, בה כותב אהרן צייטלין מחזות בעלי תוכן אוניברסאלי. מ־1934 הוא מעלה בדראמות שלו בעיות יהודיות מובהקות, לרבות תחושה חריפה של שואה מתקרבת (שיינטוך 1987: 137–138). בשנה זו הוא מפרסם לא רק את המחזה די יודישע מלוכה אָדער ווייצמאן דער צווייטער, אלא גם כותב את הנוסח הראשון של הרומאן ברענענדיקע ערד (אדמה בוערת), שנקרא אז בפיו די אַהרנסאַנס (הארנסונים).⁴ בשנת 1934 תופסים לראשונה את מוקד יצירתו נושאים אחרים: ארץ-ישראל, הסכנה של מלחמת-עולם מתקרבת, תחושה של שואה מתרגשת ובאה וחוזן של מדינה יהודית, כמערך של עניינים הקשורים אהרדי, בדראמה ובפרוזה שלו.

המחזה די יודישע מלוכה אָדער ווייצמאן דער צווייטער מעלה תמונת עתיד עגומה, המצביעה על מיעוט יכולתו של העם לתפוצותיו להקים בכוחות עצמו מדינה יהודית בארץ-ישראל. בשנת 1934 בא מחזה זה להשיב על השאלה: מה היה קורה לעם היהודי לו תורתו של היטלר היתה כובשת ומשתלטת על כל מדינות העולם וכל יהודי העולם היו מגורשים ע"י היטלר כנדונים להגר באניות לארץ-ישראל, כדי להיפטר מנוכחותם באירופה, באמריקה ובכל מקום אחר? פאנטאסיה עתידינית מעין זו, המזכירה אפילו מלחמת עולם שנייה וסיומה, היתה בשביל אהרן צייטלין בימים ההם יותר ממשחק תיאטרון גרידא, יותר מאימפרוביזציה חופשית של הדיון.

ארבעה יסודות קיימים במחזה, המעניקים לו תוקף של מסמך רציני, המעיד על מהלך תולדות התרבות של יהדות זמננו:

א. איפיון של דמויות מרכזיות בעולם היהודי של הימים ההם בראי הקומדיה.
ב. ניתוח האינטראקציה בין תודעת הדור והשגותיו בענייני מדינה ויהדות לבין צרכיה של מדינה בהתהוותה, מתוך יחס עקיף וביקורתי לחיים הפוליטיים של הציבור היהודי בזמנו.
ג. אנאטומיה של הכישלון להקים מדינה יהודית מתוקנת ותיאור דמיוני – מעין פרוגנוזה – של גלי הגירה חזרה לגולה ולתפוצותיה, תוך כדי איפיון סאטירי של דמויות ומצבים.

ד. גלגול הסאטירה והפיכתה למיסטריה. בחלק האחרון של המחזה עולה תמונה פיוטית של כיסופים לגאולה, בדמות יהודים צעירים, עובדי אדמה, בשילוב דמויות מיתיות המגלמות חלום משיחי יהודי.

באיו מידה ייחס אהרן צייטלין רצינות למשחק התיאטרון הזה כבר ב־1934 ניתן לשפוט דווקא מנוסח הקדשה, שהוא כתב באותה שנה ושלה לאב. קאהאן, עורך

ה'פֶּאָרווערטס' בניו־יורק. ההקדשה נכתבה בכוונת המכוון בכתוב המיושן, בנוסח ה'פֶּאָרווערטס', לאמור:

דעם זעהר געעהרטען אב. קאהאן
שיקט־איבער זיין מאַסקען־שפּיל, זיין
שפּאַס, וואָס איז אזוי עהנליך אויף אַן
— אמת

לאב. קאהאן המכובד מאד
שולח את משחק־המסכות שלו,
את הלצתו, הדומה כלי־כך לאמת⁵ —

לפי הגדרתו הנ"ל של צייטלין מסתבר, שמתוך שני המרכיבים העיקריים במחזה — הסאטירה על העם היהודי בזמנו והמיסטריוז שבמרכזה היהודי הנצחי — ההיתול והגיחוך של בני דורו הוא העיקר. לעומת זאת — חלומו הפיוטי של היהודי הנצחי בדבר חידוש מלכות בית־דוד בארץ האבות אינו אלא אוטופיה, המבליטה ביתר שאת את הניגוד בין הרצוי לבין המצוי.

ניתן להבחין במחזה ארבעה סוגים עיקריים של דמויות:

א. יהודים מפורסמים בני הדור, כגון איינשטיין, ז'בוטינסקי, סוקולוב, אב. קאהאן, ד"ר סטיפן וייז, שלום אש, שלום שוורצברד ואחרים;

ב. יהודים של כל ימות השנה, שמאוייהם נתונים לפזורה באירופה ובאמריקה, כגון חיים־ינקל — בעל חנות למי־סודה, ירוחמוזן — בעל חנות לחפצים משומשים, אירווינג קניידלמן — היהודי האמריקאי מפאלס־ביץ';

ג. יהודים צעירים כגון שלום בן־חורין וחבריו, הם המעטים שבאו לארץ־ישראל על־מנת להישאר בה ולעבוד את אדמתה;

ד. המנהיגים הרוחניים של שני המחנות המתגבשים בארץ — מחנה החוזרים לתפוצות וה'אידיאולוג' שלהם וייצמן השני — היהודי היחידי שהותר לו לשבת מחוץ לארץ־ישראל והוא חי בלונדון — ומחנה הנשארים ונביאם, היהודי הנצחי, שהחליט להפסיק לנרוד וחזר לארץ־ישראל לחיות ולהישאר בה.⁶

המחזה הוא, כאמור, בעת ובעונה אחת גם תסריט קולנועי, המצולם על־ידי אחת מדמויות המחזה: צ'אפלין (קפלן).⁷

אכן יש בו במחזה זה מספר רב של דמויות, שינויי סצנאריו, דילופים תכופים של מקום ההתרחשות, דיאלוגים קצרים, תמונות המוניות, שירים, התרחשויות באתרים, בנופים ובמרחבים בחוץ (בנמלים, באניה נוסעת בלביים, בישיבה של הפרלמנט, בקארנבאל בת־לאיבי ועוד). המחזה מעוצב איפוא כסרטיט להפקת סרט, שצ'אפלין אמנם מסריט כמעט במשך כל מהלך ההצגה.⁸

והרי מבנה המחזה על 14 תמונותיו:

תמונה 1: מעמד הגירוש של כל היהודים המפורסמים (פרט לווייצמן השני שנשאר באנגליה). את הגירוש מחולל היטלר, המלווה בנציגים הריפולומאטיים של מדינות העולם.

תמונה 2: היהודים המפורסמים השרויים באניה בלביים ומשמיעים את עמדותיהם השונות לגבי השיבה לארץ־ישראל.

תמונה 3: לאחר בחירתו של איינשטיין כנשיא – נערך לכבודו קארנבל בתל־אביב. עם הגיעם לארץ־ישראל מסתמנים חילוקי הדעות בין שני המחנות: מחנה החוגגים את חיי השעה ומחנה הבאים לבנות מחדש את מלכות בית־דוד.

תמונה 4: בירושלים, בירת המדינה היהודית. משבר פוליטי. חתרנות נגד הנשיא. החברה מגלה חוסר סבלנות, צרות־עין. משתלטת שאפתנות פוליטית. מתחילה להתרקם תנועה למען חזרה לפזורה באירופה, בהנהגת אלכסנדרה, שחקנית הוליווד ואשתו של הנשיא.

תמונה 5: הדיון בפרלמנט של המדינה היהודית, בירושלים. מהומה רבתי. מהפכת אלכסנדרה מסתיימת בנפילת הנשיא, מעצרו ומעצר היהודים הצעירים ושלוש בן־חורין בראשם. ואז שרים המנצחים את הימנון התקווה במהופך לאמור:

נאך איז די האָפֿענונג נישט פֿאַרלוירן,
אונדזער האָפֿענונג די נאַציאָנאַלע,
אַז אין די לענדער פֿון ליבן גלות
וועלן מיר אומקערן זיך אַלע.

עוד לא אבדה תקותנו,
תקותנו הלאומית,
שאל ארצות הגלות החביבה
נשוב כלנו לתמיד.

תמונה 6: תמונת מעבר. שיחת צ'אפלין, מסריט הסרט, עם איינשטיין האסיר, לאחר שזה נאלץ לשיר, בבחינת עונש, סרנאדה, שחזרה עלי־די גראפומן החצר לכבוד המושלת החדשה אלכסנדרה.

תמונה 7: בבית החלומות של המדינה, שאלכסנדרה הנשיאה הקימה – עד אשר תתאפשר החזרה של היהודים לארצות הפזורה. כאן עולה תיאור חלומותיהם של המבקשים לחזור – בניגוד ליהודי הנצחי המחליט להישאר. העמדת זה לעומת זה מבליטה את עולמם הקטנוני ודל־הדמיון של היהודים מכל־ימות־השנה, בהשוואה לנחישות דעתו של היהודי הנצחי ברבר הקמתה של מלכות בית־דוד. היהודי הנצחי מבחין בדבריו – בין היהודים הזוכרים והשייכים לעולם לבין אלה השייכים לירושלים והם נקראים בפיו 'פֿרומע פֿאַרגעסער' (שכחנים אדוקים, ראה להלן תמונה 14).

תמונה 8: במערת השבויים. היהודי הנצחי מצטרף אל שלום בן־חורין ואנשיו ומגלה להם את דבר האמת הנראית כחלום, והוא עניין שלום ושולמית, העתידה להתעורר משנתה בת האלפיים ולחדש את מלכות בית־דוד.⁹

תמונה 9: מערת שולמית ועשרת המקובלים השומרים עליה. אגדה על מלך האיכרים, ישראלי פשוט, שיחדש את מלכות בית־דוד ויעורר את בת ירושלים שולמית, הישנה בסוד תפארת ועתידה להתעורר בסוד מלכות.

תמונה 10: לונרן. הקוניונקטורה בפוליטיקה העולמית – הרעב שלאחר מלחמת העולם השנייה – מאפשרת לווייצמן השני להציע הצעה שמתקבלת על-ידי העולם המערבי. מוצעת החזרת היהודים מארץ-ישראל לארצות הפורה, כדי שיהיה את מי להאשים בצרות המתרגשות על העולם. בדרך זו פותר גם וייצמן השני את בעיית בדידותו שלו – כיהודי בעולם בלי יהודים.

תמונה 11: התייעצות סודית בג'נבה של מושלי העולם ופירסום של 'הצהרת בלפור' במהופך, דהיינו: בדבר זכותו של העם היהודי להעדר בית לאומי ובדבר זכויותיו הלאומיות לאינטרנאציונאליזם.

תמונה 12: עם החוזרים לתפוצות בנמל חיפה. סוף ה'צ'אפליניאדה', כהגדרתו של צ'אפלין־הרמות את המחזה (בתמונה 6). נאומו ה'ציוני' במהופך של וייצמן השני לפני העלייה לאניות. צ'אפלין מסריט בהנאה רבה ומתוך התלהבות של אמן את פרידתו של עם החסר את החזון והרצון לעתיד משותף. הנה, למשל, קטע המתאר את המהומה בנמל בין החוזרים:

געשרייען און קעגן־געשרייען:

– יידן, לאַמיר לייזן די יידן־פּראַגע.

– ניין, לאַמיר לייזן די פּראַגע וועגן דעם, צי דאַרף מען לייזן די יידן־פּראַגע.

– יידן, לאַמיר לייזן די מענטשן־פּראַגע.

– יידן, לאַמיר רעדן העברעיִש.

– יידן, לאַמיר רעדן ייִדיש.

– יידן, לאַמיר רעדן וועגן דעם, צי זאָלן מיר רעדן העברעיִש אָדער ייִדיש.

– יידן, לאַמיר בכלל וואָס מער רעדן.

– יידן, ראַטעוועט דאָס ייִדישע שולוועזן.

– גוואַלד, יידן, פאַר וואָס גייט איר נישט אין ייִדישן טעאַטער?

– גוואַלד, יידן, וואָס וועט זיין דער תכלית מיט אַמך?

– יידן, מענטשלט זיך!

– יידן, יידלט זיך!

– ייִדישע מענטשן און מענטשישע יידן, יידלט זיך און מענטשלט זיך צוזאַמען.

– יידן, לאַמיר אַרויסגעבן אַ זשורנאַל.

– ניין, יידן, לאַמיר נישט אַרויסגעבן קיין זשורנאַל.

– גוואַלד, יידן, ער האָט מיך גערופֿן 'גאַליציאַנער', האָט ער מיך גערופֿן.

– גלויבט אים נישט, יידן, ער איז אַ ליטוואַק.

צעקות וצעקות־שכנגד:

– יהודים, הבה ונפתור את שאלת־היהודים. – לא, הבה נפתור את השאלה האמנם נחוץ לפתור את שאלת־היהודים.

- יהודים, הבה ונפתור את בעיית־האנושות.
- יהודים, הבה ונדבר עברית.
- יהודים, הבה ונדבר יידיש.
- יהודים, הבה ונדבר אודות השאלה: כלום עלינו לדבר עברית או יידיש?
- יהודים, הבה ונדבר מה שיותר.
- יהודים, הצילו את מערכת־החינוך היהודית.
- גוואלד, יהודים, מדוע אינכם מבקרים בתיאטרון יידיש?
- גוואלד, יהודים, מה תהיה תכליתכם?
- יהודים, היו לבני־אדם!
- יהודים, היו ליהודים!
- יהודים בני־אדם ובני־אדם יהודים, היו יהודים ואנשים כאחד.
- יהודים, הבה ונרציא לאור כתב־עת.
- לא, יהודים, הבה ולא נרציא לאור כתב־עת.
- גוואלד, יהודים, הוא קרא לי 'גליצאי', הוא קרא לי.
- אל תאמינו לו, יהודים, הוא 'ליטאי'.

תמונה 13: מערת השבויים. התחלתה של המיסטריה. חזונו של היהודי הנצחי בדבר מלכות שארית־ישראל שתקום בעתיד הקרוב.

תמונה 14 (אחרונה): תמונת סיום במערת שולמית. היהודי הנצחי ושלוש בן־חורין עם אנשיו שמים קץ לשנתה בת האלפיים של בת ירושלים הנזכרת בשיר־השירים, בהשמיעם את הפסוק הראשון של פרק ז': 'שובי שובי השולמית, שובי שובי ונחזה־בך וכו', לא לפני שכל מה שקרה במשך שנות הגלות נשכח כליל ונמחק מעל לוח ליבם. והם צעדו את צעדיהם מחוץ להיסטוריה, שזיכרה נהרס על־ידם. כסיום המחזה מוזכרות ההכנות לחתונה בין שלום לשולמית.

כפי שנאמר לעיל, אין חפיפה מלאה בין המחזה לבין סרטו של צ'אפלין. בסוף תמונה 12 עוזב צ'אפלין את גמל חיפה באחת האניות יחד עם כל יתר החוזרים לגלות ומשאיר בארץ־ישראל את היהודי הנצחי ואת שלום בן־חורין עם אנשיו. וכאשר היהודי הנצחי אומר למפליגים: 'פֶּאָרט אַפֶּך, קינדער, געזונטערהייט! איך קען שוין מער ניט וואַנדערן!' (טעו לכם, ילדים, לבריאות! אני כבר איני מסוגל לנדוד יותר) — משיב לו צ'אפלין מעל לסיפון האניה: 'וויילסט זאָגן, אָו די טשאַפּליניאַדע איז געענדיקט און אָו עס הויבט זיך אָן די מיסטעריע?' (כלום רצונך לומר שהקיץ הקץ על הצ'אפליניאדה והמיסטריה החלה?).¹⁰

תשובתו של היהודי הנצחי, המסיימת את התמונה 12, נשמעת בזו הלשון: 'איך גיי צו די יידן וואָס בלייבן (אני הולך אל היהודים שנשארים).'¹¹

מכאן הייחוד של התמונות 13 ו־14, וכן תמונות 8 ו־9 (במערת השבויים ובמערת שולמית ועשרת המקובלים) — שאין הן שייכות לצ'אפליניאדה. יתר על כן — התמונות המתרחשות בלונדון ובז'נבה (תמונות 10 ו־11) — הרחק ממקום הימצאו של צ'אפלין המסריט, גם הן לא נכללות בצ'אפליניאדה, כהגדרתו. מכאן

שבקומדיה הקולנועית – הזרקורים מופנים לחשוף את חוסר האונים של יהדות העולם להגשים את חלומה של הציונות. הדור אינו מוכשר עדיין להגשים את השיבה לציון ולהשיג עצמאות לאומית.

המחזה פורסם בגליון מרץ-אפריל 1934 של 'גלאבוס'. אולם – מתי הוא נכתב? על כך אין תשובה ברורה. מן הראוי לציון, כי אפשר שהמחזה נכתב ב-1932 או אפילו לפני כן, שכן במכתב אל אופטושו מה-7 בינואר 1932 כותב אהרן צייטלין אודות מחזה בשם 'האָליווד (אַ טשאַפּלין דראַמע)' (הוליווד – דראמה צ'אפלינית). ואם השערה זו נכונה, הרי שהמחזה שלנו נכתב עוד לפני שירו של צייטלין על י.ח. ברנר.

על פי עדותו של המחבר הוצג המחזה בתיאטרון 'אהל' במחצית השנייה של שנות ה-30 או בראשית שנות ה-40. הוא הוצג בבחינת משחק-פורים, בשם 'אַ מאַסקנשפּיל' (משחק מסכות) (צייטלין 1968: 285).

הערות

- 1 ובעברית: 'שליחות אצילה ונעלה: להעביר ולשתול מחדש את ספרות יידיש המוררנית על הבד הקודח של הקולנוע'.
- 2 עיין צייטלין 1928. התלהבותו של אהרן צייטלין נוכח אפשרויות התקשורת הנוספות, הטמונות במדיום הקולנוע, והפתוחות לפני ספרות יידיש, נובעת (בשנת 1928) לא כל-כך מעצם החידוש כשלעצמו שבזיווג בין קולנוע לספרות יידיש בפולין, אלא בעיקר מן האפשרות לממש את היסודות החזותיים של המורשת הרוחנית-היסטורית.
- 3 לעניין זה ראה שיר ללא-שם, שאהרן צייטלין פירסם ב-13 ביוני 1930, בכתב-העת של איציק מאנגר לספרות, תיאטרון ואמנות 'געציילטע ווערטער' (מלים ספורות, בקראקוב), גליון 5, 2-3. השיר פותח בשורות כלהלן: 'וויב, לאָמיר פּאַקן די טשעמאַדאַנען / און לאָמיר אַוועקפּאַרן ווייט פֿון דאַנען – (אשה, הבה ונארוז את המזוודות / וניסע ונסתלק הרחק מכאן).
- 4 ראה מכתבו של אהרן צייטלין לשמואל ניגר, מיום 15.7.1937. בארכיון ניגר בייִוּאָ (ניו יורק).
- 5 המכתב כתוב על גבי טופס רשמי של כתב-העת 'גלאבוס', שהופיע בווארשה בעריכתו של אהרן צייטלין. המכתב שמור בארכיון ייִוּאָ בניו-יורק. אב. קאהאן מופיע במחזה כאחת הדמויות הקומיות שבו.
- 6 על גלגולי דמות היהודי הנודד בספרות יידיש ואצל אהרן צייטלין, ראה: שמרוק 1985: 105, וכן שיינטוך 1994 (ברפוס). בהרחבה – ראה בפרק המוקדש למחזה 'אסתרקע און קאַזימיר דער גרויסער' בספרי אהרן צייטלין, כרך א': תקופת וארשה (1909-1939) בהכנה.
- 7 לעניין הוויכוח רב-השנים בדבר יהדותו של צ'ארלי צ'אפלין וקשריו עם התיאטרון היהודי בשנת 1934 – היא שנת כתיבת המחזה – שזכה להד נרחב בעיתונות הספרותית בווארשה, ראה: ליטעראַרישע בלעטער, 8.7.1934. וכן: מאטיס 1959: 65-78.
- 8 מעמד צילום, הוראות בימוי והופעתו של צ'אפלין מפורים לאורך כל המחזה, בלפחות שבעה מקומות שונים.

9 לאהבת שלום ושולמית, היוצרת זיקה מרומזת לשירי-השירים – חשיבות במבנה המחזה. מוטיב האהבה הוא מעין משקל-שכנגד, המעוגן בכיסופי הגאולה העתיקים, לעומת הגרוטסקה הסאטירית של מאוויי המושיעים למיניהם בזמן הזה. וכן השווה עניין השם שולמית ודמותה ברומאן של צייטלין 'ברענענדיקע ערד' (אדמה בוערת), צייטלין 1979: 125, 292.

10 סופו של המחזה הוא אפוא מיסטרית יהודית-ארץ-ישראלית, המתרחשת מחוץ להיסטוריה, על אדמת ארץ-ישראל. מיסטרית זו אינה שייכת למערכת הוליוודית מוסרטת. וכך גם למחזה 'אסתרקע און קאזימיר דער גרויסער' מתחבר סיום נוסף בצורת מיסטרית.

11 היהודי הנצחי הוא דמות שמקורה בספרות האגדות הנוצרית. על דרך קליטה בספרות יידיש – ראה: שמרוק 1985: 105. תהליך קליטה של דמות זאת ראשיתו בשירתו של צייטלין החל משנת 1916. ראה: שירי 'אחשורש' משנת 1916, שהופיע בווארשה: יודישע זאמעלביכער, בעריכתו של י.מ. וויסענבערג, 1920: 283-290. צייטלין הטיב להכיר את המסורת הספרותית הנוצרית שעניינה היהודי הנודד הנצחי. ראה מאמרו: 'אגדת היהודי הנצחי', הצופה, 23.4.1943. על כן יש לראות גם במחזה וגם ביצירות הקודמות התמודדות ומענה כלפי המסורת הנוצרית שעניינה 'היהודי הנודד'.

מראי מקום

- מאָטיס דוד 1959: די וועלט פֿון טשאַרלי טשאַפּלין, ניו־יאָרק.
צייטלין אהרן 1928: 'ייִדישע ליטעראַטור אויפֿן זילבער פֿון עקראַן' (צו דער פֿאַרפֿילמונג פֿון 'די פּוילישע וועלדער'), אַונזער עקספּרעס, 7.12.6.
— — 1949: שירים ופואמות, ירושלים, תש"י.
— — 1968: תעוד בעל־פה, ראיון מוקלט של אהרן צייטלין עם עמנואל גולדשמידט, שנערך ב־1968. הראיון פוענח ע"י יחיאל שיינטוך. המקור נמצא בארכיון הפרטי של אהרן צייטלין בניו־יורק.
— — 1979: ברענענדיקע ערד, ראָמאַן, תל־אביב (מהדורה שניה).
שיינטוך יחיאל 1987: 'בין ספרות לחזון – תקופת וארשה ביצירתו הדורלשונית של אהרן צייטלין', קובץ מחקרים על יהודי פולין, ספר לזכרו של פאול גליקסון, בעריכת עזרא מגדלסון וחנא שמרוק, ירושלים, 117-142.
— — 1994: 'שני מחזות מתולדות יהודי פולין: 'יעקב פראַנק' ו'אסתרקע און קאזימיר דער גרויסער' מאת אהרן צייטלין', קובץ מחקרים על תולדות תרבות יהודי פולין בעריכת שמואל ורסס וחנא שמרוק (בדפוס).
Shmeruk Chone 1985: *The Esterke Story in Yiddish and Polish literature, A case study in the mutual relations of two cultural traditions*, Jerusalem.