# „הבחלן": קומדיה ראשונה מחיי ארץ־ישראל

מאת יפה ברלוביץ

## א

בגיליון „השקפה" בעריכתו של אליעזר בן־יהודה החל מופיע ב־המשכים (החל מח' באדר ב' לתור־בן אתתל"ש 1909), מחזה־צחוק בן שלוש מערכות מאת יהושע ברזילי. שם המחזה — „הבחלן", והקדישה שבצידו מיעדת עצמה — „לחב"י" (חמדה בן־יהודה). חמדה בן־יהודה, עיתונאית ובעלת הפירמון (רשיון) של עיתון זה, מו־צגת כאן לא רק כנושא ההקדשה, אלא גם כמודל הי בעיצובה של אחת הדמויות הראשיות במחזה: „אביגיל — סופרת בת ל"ג שנה, אשת הימן".

לצידה של אביגיל מצטרפים ב־הופעה, יתר בני משפחתה (משפחת הימן), כשהם ממלאים כאן תפ־קיד מייצג של משפחה למופת. משפחה זו מעוררת את הערצת הכל, וידידיה הסופר, הבא לבקרה כבר עם בוקר, בוחן בהתפעלות את פעילותם של בני הבית, כש־הוא שח ביניו לבין עצמו: „אולי אבקש שתקרא מה שכתבה זה עתה על שולי הטיתון. אך כלום אינני יודע? יופי, חיים, עלי־זות, אופנה, חופש (מתבונן ל־הימן הישוב ורושם על פיתקאות), וזה שקוע כולו בפיתקאות, יקחני העואזל אם אני מבין איך זה אפשר לו לאיש להיות שקוע מ־בוקר ועד ערב בגל הזה. הנה אור נוגה על פניו, בוודאי מציאה מצא. רושם הוא כל כך בשמחה, בחן, בהק, בהר, בהקר, ב־זיר, בהירות (מסיר עיניו מ־הימן, מסתכל באביגיל המתהלכת בגאולם). ואף זו תמיד היא עליזה, תמיד שמחה, תמיד יפה, תמיד כותבת".

בניגוד למשפחת הימן, המצט־יינת בחיוניותה היוצרת, ביצירותה המשפחתית ובאופטימיות הקורנת ממנה למרות הקשיים והאכזבות שהארץ מזמנת בעזה, מתייצבת משפחת ידידיה בכל מערכת יחי־סיה המעוררים. יחסים אלה נח־שפים במחזה, עם גילויי התנגדותו הסרת־הפשר של אבי המשפחה, אשר הדוקטור שפר מאבחנה כי „מחלת הבחילה". „מה אומר לך בבריתי", מנסה ידידיה הבחלן ל־הגן על הלכי־רוחו הזורגים בפני אביגיל ידידתו, „היש בעולם די מילים להביע בהם את הבחילה שנחותני? ריבונו של עולם! יום יום אותם הדברים, אותם המעשים, אותן הצורות, אותם האנשים ו־אותם הביקורים. כבר באתי לידי החלטה כי כל האנשים נעשו ב־תבנית אחת. על כולם טבוע מטבע אחת של בחילות ואדישות, ורק מסכות שונות שמו על פניהם". בבחילתו כי רבה, שם ידידיה סי־מני־שאלה על כל אותן מסכות אנושיות ועל כל אותן גורמות חברתיות המכתיבות לו אורח־חיים של אדם שפוי. בבחילתו כי רבה, הוא אינו פוסק מלהטיח אשמה בציבור הסובב אותו, כשהוא דורש בלי הרף מהפך טוטאלי לשינוי הקיים. בפער זה שבין דרישותיו הבלתי־אפשריות ובין קוצר־ידיה של הסביבה להיענות לקאפריזות תמוהות אלה — עולה ומתפתחת הקומדיה. קומדיה־משפחתית זו אי־נה משחררת עצמה מיעדים רע־יוניים, ובצד השעשוע הקומי היא מעלה מסרים חברתיים־לאומיים, המתגבשים, בין היתר, גם מעימו־תן הבלתי־נמנע של שתי משי־פחות קטביות אלה.

## ב

המחזה פותח במעבר אחר ה־מחלה, כשהוא מדגימה בפעילות יומיומית שיגרתית, כמו: קימה („אוי אוי גם היום קמתי"), הצצה

יהושע ברזילי (אייזנשטאדט)

בראי תוך כדי רחיצה („חפר, אותן הפנים, אותו החוטם, אפילו אותו המבט התיישי"), ברכת הבוקר ל־בני המשפחה („בכל יום אבא שלום... כמו אין כלל מילים אחר־רים להביע בהם ברכת הבוקר"), אכילה ושתייה („כנראה אין די בזה, קהווה, שוקולדה להעבירני מהעולם, כנראה דרוש לזה גם חלב").

ככל שהולכת ומצטברת שרשרת הדגמות זו, כן הולכת ומתעצמת הסיטואציה הקומית: באשר ה־מכאניזם של ידידיה הבחלן לא רק מכוון עצמו לדרך הגובה כפיי־תית אחת — הבחילה — אלא גם מביאו בכך להתנגשות בלתי־פוסקת עם כל הנקרה בדרכו, הת־נגשויות אלו גולשות לא פעם למעמדים של פארסה רעשנית, ה־מעורבת בוולגאריזאציה מילולית (הדיאלוגים עם המשרת התימני, סעדיה), דין ודברים קולני (בעי־מות עם האשה והילדים) ואגרסי־ביות גופנית (טריקת דלתות, זרי־קת עטים, השלכת מחברות). גם המלמול הבלתי־מבוקר שלו לחי־דוש ושינוי נשמע כפאראדוקס קומי (אם לא באוזני הקהל של 1979, הרי באוזני הקהל של 1909), שהרי כל חייו של „הישוב הח־דש" או בארץ, עומדים בסימן של החחדשות ושינוי, והנה זה בא וקורא לשינוי על שינוי.

אלא שמחזה זה אינו מסתפק רק בהילולת הדגמות מבדחות זו; מחזה זה מבקש גם להבין את המחלה לעומקה ולהתחקות אחר שורשיה. בשיחה נוקבת שמנהל הדוקטור שפר עם ידידיה, נבזק לפתע רגע של חישוף עצמי שבו שוטח החולה את כל סתרי ליבו: „שמע נא, רופאי וידידי", פונה ידידיה אל דוקטור שפר, „חפצי לדבר עמך בהתגלות־לב. התבין, הלא לא לחינם עזבתי שמה הכל ו־באתי. לא לחינם הקדשתי מיטב שנותי. הלא יחדע אתה, קיוויתי, כי במעשי, בספרי, אביא תועלת. עתה אני רואה, כי צרת היהודים עמו־קה מים, גדולה מכל גודלם של צבא השמים. כל מעשינו פה ושם אינם אפילו כטיפה בים. העם עצמו, או ישן או מוכה מכת אכ־זריות."

התגלות־לב חושפנית זו יש בה מן האיום לתקיעת טריז במרוצה העליז של הקומדיה. שהרי כל אותן זרויות, קאפריזות, התפר־צויות מילוליות והעוויות פיסיות (שהיון עד כה גורם לצחוק בשל החחזתן השרירותית), מסתברות לפתע כתולדה טבעית של מועקה, מועקה שאיננה רק נחלת היחיד, אלא נחלת החברה היהודית באשר היא. אלא שאיום זה מתגלה קל מדרה כמדומה, והווידוי הפאתטי, שאמור היה לזעזע לבבות, איננו אלא פארודיה על דגמי מליצה שחוקים, כפי שהם מופיעים בנאו־מיהם של דרשני אותו דור: „צרת היהודים עמוקה מים", „כל מעשינו פה ושם אינם אפילו כטיפה ב־ים", „העם עצמו או ישן או מוכה מכת אכזריות". ידידיה הסופר, בניגוד להימן היוצר העקבי במע־שיו, מוצג באור גלעג של רוצה שחוררות, המיטיב רק לקונן, להא־שים ולבקר, כמו כל אותם עס־קנים ציבוריים, שכוחם בפיהם ולא במעשיהם. כך שנגד טיפוס מצוי זה של בחלן, המחבל בתבוסתנותו בניצני התתיישבות הראשונים ב־ארץ, יוצא ברזילי כקומדיה זו. וכמו בשאר כתביו, גם כאן, הוא נאבק בתופעות החרסניות של הו־סר מעש, נמיכות־רוח וברוחה מק־שיים.

## ג

אם בראשית השיחה נדונו בע־יות הלאום, הרי המשכה נסוב על בעיות הפרט והמשפחה, כ־אשר מחברו שאצל ידידיה צרת האומה וצרת האשה שלובות זו בזו. טוען ידידיה: „מכל תקוותי נשארה לי רק משפחתי. ושרה זו, שהיתה מלומדת ומשכלת, השי־קיעה עצמה במטבחה, ובשום דבר מלבד החיים הפשוטים אינה מתע־ניינת. היש ל־התפלא כי הכל היה לי לזרא? הנה, למשל, אביגיל גם כי אשה זאת, ובכל זאת היא גם אדם, גם סופר, מתעניינת בכל שאלות החיים. אפשר כי היא עסוקה בזה יותר מהמידה, אבל נראה כי לא כך נורא הדבר, כי הלא ידידנו הימן לא חלה במחלת הבחילות, ההשוואה הבין־משפחתית. המעלה לדוכן הביקורת את הייצוג הנשי, מבקשת להצביע על השיגוי שחל בציפיות לתפקודה של האשה ב־ארץ־ישראל. אביגיל — הארצישר־אלית החדשה — אינה ממלאת רק תפקיד ביתי של אשה ואם, אלא מתבערת לחיי רוח כאישיות עצמ־אית בעלת תחומי התעניינות מ־שלה. ואילו שרה, אשת ידידיה, ממשיכה את מסורת האשה הי־הודיה בת־הגולה, בצמצמה עצמה בחיי החומר בלבד.

שיחה רבת משמעות זו מהווה שלב־מפנה במהלך המחזה, שהרי עם ההתוודעות אל גורמי המח־לה מתבטל המעקב שהתנהל עד כה אחויה, ונפתחת דרך אל שדה־ניסויים לריפוייה. שדה־ניסויים זה מתפרש בתחום הקבוצתי של שתי המשפחות, ומתחלקת לשתי מע־רכות טיפול: מערכת התראפיה הלאומית ומערכת התראפיה ה־משפחתית. הראפיות אלו מתבצ־עות בתאריכים של חגים (ט"ו בשבט ופורים), ואווירת כל חג וחג יש בה כדי לרתום לזירון תהליכי ההחלמה.

בשלב הטיפול הראשוני מובל אחת המושבות לחגיגות ט"ו בשב־בט במקום, שם, על רקע האביב והתחדשות הטבע, מודגשת, ביתר שאת, האמונה בהתחדשות החיים הלאומיים בארץ־ישראל. במסכת של השמחה, מניח כל משתתף שתיל, הבא לסמל את מגוון גילויי העתיד שארץ־ישראל עשויה להת־ברך בהם (החרוב — חיים ארוכים; התמר — שגשוג ופריחה). פגישתו מקרוב של הבחלן הירושלמי ב־הישגי התתייה במושבות, מאמצת את רוחו הנכאה להבין, שלמרות הכל, יש תקוות לתקומה יהודית.

שלב הריפוי השני חל בחג ה־פורים. במסגרת חג זה, העומד ב־סימן השינוי והפרת החוקיות ה־קבועה, מפוציעה תקבוצה את ידי־דיה באמצעות המסיכה והמתחלה הפורימית. בחג זה נכונו לו אי־רועים בלתי־צפויים ביותר: שרה אשתו כותבת דראמות, אביגיל עו־סקת בעבודות המטבח, קיתון ה־מים של סעדיה המשרת — מפיק יין, האוכל הירושלמי תתפל מוח־לף בתוצרת טרייה מן המושבות, והאורחים היהודים הבאים לחגוג את יום הולדתו של חעלם, דוברים אך ורק עברית. ואכן עם העצמה זו של חידושים ושינויים, יש לק־וות שריפויו של ידידיה יתבצע, גם אחרי הסוף־הטוב המקובל של הקומדיה.

## ד

המחזה „הבחלן" הוא גישוש רא־שון לעבור קומדיה ארצישראלית אקסוטאלית מראשית המאה, ואולי בשל כך מעריף הוא להצעיד את היוליכו הדרמאטי בעקבותיה הב־טוחים של קומדיה לדוגמה (וב־מקרה זה הקומדיה המולייריה). נראה, שברזילי אף איננו מנסה ל־טשטש התחקות זו, וייתכן שמש־יפיריות אלו, אמנם גורמות למתח בין השניים, אבל בעוד המשרת „להכעיס" נשאר תמיד מסור ל־אדוניו ולוקח חלק בתהליך ריפויו, ממשיך האדון להתאנות לו בהאש־מות־שווא, בסרוגיות ובאימוי פי־טורים.

דמות אחרת, פופולארית מאוד במחזה המולייריי, (והמשתתפת גם ב„הבחלן") היא דמותו של הרופא המלומד („המאהב בחור רופא", „הרופא בעל כורחו", „מר פורסו גיאק"). הקומדיה של מולייר אי־נה יודעת רחם על דמות זו, ומצ־ליפה בה בחריפות בכל הזדמנות, אבל בעוד ששם מתנהל הרופא כמלומד נטוח שידיעותיו אינן מ־הימנות החוכמתו מפוקפקת, מגמה ברזילי ב„הבחלן" לעדנו ולהאירו באור יותר מכובד. ואף על פי כן, גם כאן, הדוקטור שפר אינו מת־עלה לדמות סמכותית נערצת, ואם כי בטיפולו הרפואי הוא מגלה מסירות ראמנה, הרי בעצות המע־שיות לריפוי המחלה, עולים עליו בני החבורה כהנה וכהנה (אבי־גיל הסופרת, עוזיאל הסוחר).

למוחר לציין את הקבילה המתו־בקשת בין החולה המדומה לבין החולה הבחלן, אשר גילויי מחלתם אינם תוצאה של פגם אורגאני אלא של התנייה חברתית מעוו־תת. כמו ב„החולה המדומה", כך גם ב„הבחלן", מתפוחות הקומדיה בתחום המצומצם של חוג המש־פחה, האמור לייצג חתך חברתי טיפוסי העומד לביקורת המחזה. המצבים הקומיים נבנים רובם כ־כולם על אי־הבנה פורה בין ה־משתתפים. כשהתרופה המיוחלת מושגת באמצעים קלניים לגו־שיגרתיים (כמו התחפושת: ב„החולה המדומה" — אנטואנט ה־משרתת מתחפשת לרופא, ארגן מתחפש למת; ב„הבחלן" — מחז־ליטים המשתתפים זאת והוזם ב־אירוע הפורימי).

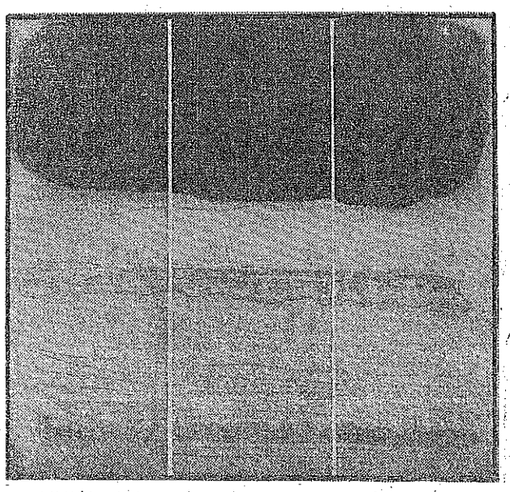
## ה

יהושע ברזילי, עד כמה שכתי־ביו מצויים בפרסום, לא כתב כל דראמה אחרת מלבד „הבחלן". ברזילי לא התיימר מעולם לכתר מחזאי, כפי שלא התיימר מעולם לכתר סופר, וכל כתיבתו הספ־רותית היא בגדר של כתיבה לעת מצוא, או כפי שהוא התבטא לג־ביה: „הספרות היתה גם כן כלי חפץ בידי לעשות תעמולה לישוב ארץ־ישראל". ברזילי הוא בראש וראשונה, פעיל „חובבי ציון", ה־מקדיש את כל כוחו ומרצו למפעל ההתיישבות בארץ — בגאולת ה־ארץ־ישראל; במצב רוח עליז זה של „משנכנס אדר" הוא מצליח להקים במה — התוספת בניחוח המושבות, בהווי הירושלמי, בטי־פוסי העדות השונים, בהצגת ה־משפחה הארצישראלית ובאווירת החגים המיוחדת לארץ־ישראל ה־מתחדשת.

אל"ף — הוצאת ספרים בע"מ,
תל־אביב, רח' נחמני 49,
טל' 612003

ספרים חדשים
מיכל ברוך
הרומנטיקן המר
עיון בשיריו של נתן זך
*
אריה רוזנבסקי
פרש עם ראש
סיפור
*
אברהם (אבריל)
גלברשטט
בארץ זרצת
שנהבים
שירים
*
שוקי פרנקל
סריקופג
שירים

מוזיאון־ישראל מציג לכבוד פורים מגילת־אסתר שנכתבה וצוירה בווניציה לפני כ־350 שנה. הציורים ממחישים את סיפור המגילה כמחזה מתיאטרון חקומדיה דל־ארטה.



עפרה צימבליסטה — מתערוכתה בגלריה מגט, תל־אביב

# אתנה

# רק חול וחול

מאת טליה רפפורט

עפרה צימבליסטה: עבודות בחול — בגלריה מגט, גורדון 31, תל־אביב.

בהמשך לתערוכה שהציגה עופ־רה צימבליסטה לפני כמה חוד־שים ב„קומה השלישית" ביפו, היא מציגה גם שתי תמונות, שמבחינת הטכניקה שלהן אפשר להגדירן כהדפסים או הדבקי־חול. נקודת המוצא של שימוש ב־חומר טבעי בלבד תוזמנת מגמות עכשוויות מוכרות בנוסח „מן הי־אמנות אל הטבע", ו„השיבה ל־אדמה". אך בניגוד ל„עבודות האדמה" המחוספסות והחוזרות לחבצים פולחניים ולאוירת מאר־קרקע, בעלייה ובהסברה (שימש גם כיו"ר הוועד הפועל ביפו). ב־עבודת הסברה ותעמולה זו הוא נרתם, בין היתר, לעדכון הציבור היקודי בגולה באינפורמציה שוט־פת ומהימנה מן החיים המתהווים בארץ. עם כתיבתו הזורנאליסטית (ערך כתב־עת בשם „מכתבים מ־ארץ־ישראל"), רושם ברזילי גם ציורים, שרטוטים ופלייטוגים, ה־נושאים אופי יותר ספרותי. נר־אה, שגם מחזה זה שייך לתחום ניסוייו הספרותיים.

ברזילי משתדל להכין כריאור את שיעוריו בחורת הקומדיה, אלא שגם כאן אינו יכול להשתחרר מיסוד ההסברה המנוחה אותו ב־כל תחומי פעילותו. במחזה זה בא ברזילי להפגין את „האני מא־מין" של אנשי העליות הראשונות בדבר ערך העשייה והעבודה ה־חלוצית („אל נא תביטו מי הוא הנוטע ומה נטע, העיקר שהנוט־ע עים יהיו חזוצים וכי הנטיעות תישאנה פרי"). הוא בא להוכיח את יכולתה של העברית כשפה מדוברת להעמיד מחזה עברי מו־דרני בלשון עברית מודרנית — („אמור לה, כי כולנו דוברים עב־רית"). ואכן, בשנים ההן כש־השפה העברית בארץ־ישראל היא עדיין גחלת מעטים, רואה התעמו־לה של „חובבי ציון", כחלק מ־פעילותה, את ההדרת העברית כ־שפת דיבור. החדרה זו נעשית גם באמצעות עידוד הבמה העב־רית והמחזה העברי, שהרי ההו־פעה הדראמאטית מזמנת בפני ה־צופים הדגמה מוחשית של דו־שיח עברי חי, ולפיכך לא בכדי מרבה בן־יהודה לפרסם באותם ימים, בעיתונו, מחזות מקוריים ומתורגמים בהמשכים; ולא בכדי מנסה ברזילי לשלוח ידו בכתיבת מחזה בפברי תחת חסותה של עו־תונות בן־יהודה.

נסיון־מחזה זה של ברזילי אולי לא הצליח להתעלות לאיכויות דראמאטיות, אבל אין ספק הצליח להביא דרישת שלום מרגינה מ־

לחברנו ק. א. ברתיני
עם קבלו את „פרש ברנו"
על ספרו
כל הצבעים ההם
ברכת
עם עובד

מכון טכנולוגי לישראל
הטכניון
המדור ללימודי חוץ
בשיתוף
משרד התחבורה
מודיעים על פתיחת לימודי הנעזרה
דו־שנתיים בנושא:
קציני בטיחות בתעבורה
אשר יתקיימו בשעות הערב
בירושלים ובתל־אביב
הקורס מיועד לבעלי נסיון במפעלי תחבורה