

השואה ואנחנו בתאטרון הישראלי

עורכים

דוד גדג', עופר שיף

תוכן העניינים

דוד גדג', עופר שיף מבוא: השואה ואנחנו בתאטרון הישראלי 7

שער א - מבטים מוקדמים

	עדי שרצר	'השואה שנתחוללה על עם ישראל בזמן האחרון':
27	עופר שיף	עיון במקומה של השואה במסכתות ליום העצמאות
47	עידית גיל	התשמע קולוי? ניצולי שואה בשני מחזות ישראליים מוקדמים על השואה
65		משטן לבני אדם: השינויים בתפיסת התליינים הנאצים במחזות השואה בישראל

שער ב - דפוסים מתמשכים ומשתנים

87	השואה ועיצוב הדמיון הטמפורלי במחזות בעלת הארמון והילד חולם	יאיר ליפשיץ
106	בין מוסר לתועלת: ניתוח סוציולוגי של יופי כערך אנושי במחזות שואה	דנה קפלן
126	תה, עוגה והשואה: העברת זיכרון השואה במרחב הביתי בהצגות ישראליות עכשוויות	אחינעם אלדובי

שער ג - מבטים ביקורתיים

149	אלון גן	'הגרמני שבחייל היהודי? משיח לוחמים ליחזקאל
168	דורית ירושלמי	גטו: מהתנגדות להתמסרות
	אבנר בן-עמוס	ההצגה ארבייט מאכט פריי מטייטלנד אירופה:
195		הנצחה-תאטרון, עבר יהודי-הווה פלסטיני

שער ד - מבטים מהשוליים

ליאת שטייר־לבני
'אישה עם עבר': ייצוגים של הישרדות נשית במחזות
בעשור הראשון למדינה

235	הצגת הפך־הוד על הבמה העברית	נפתלי שם־טוב
	השיח על גורלם של יהודי צפון אפריקה בתקופת השואה	דוד גדג'
256	בתאטרון בישראל, 2017-2019	
276	לא הכול ורוד: שואת ההומואים והתאטרון הישראלי	רועי הורוביץ

שער ה - מבטים דרך מטפחת: תרגומים

	ההתוודעות לשואה בזירת התאטרון ביישוב	שלי זר ציון
301	בשנות הארבעים: לא אמות כי אחיה לדוד ברגלסון	
	אנה פרנק על בימת התאטרון בישראל: מחזה	שרון גבע
320	ומחזה שכנגד	
	'צדיקים גמורים אשר לא חטאו': מבט ישראלי	נעמה שפי
338	על חשבון הנפש הגרמני	
	זיכרון השואה מפריז לירושלים: המחזות של	דניס שרביט
357	ז'אן־קלוד גרימברג על בימות ישראל	

שער ו - שיחה עם ליא קניג: מבט מהבמה

	דוד גדג', רועי הורוביץ, קטעים נבחרים משיחה עם ליא קניג, אוגוסט 2020	
381	עופר שיף	
385	רועי הורוביץ	ליא קניג - החיים והבמה
397	רשימת משתתפים	
vii	תקצירים באנגלית	

לא הכול ורוד: שואת ההומואים והתאטרון הישראלי

רועי הורוביץ

תקציר

האמנות הישראלית בכלל והתאטרון הישראלי בפרט מרבים לעסוק בשואה. יותר ממאה מחזות מקור ישראליים הם 'מחזות שואה'. זהו נתון חסר תקדים שמציב את השואה כנושא ה'פופולרי' ביותר בתחומי היצירה הישראלית, יותר מכל אירוע היסטורי או סוגיה אחרת. בד בבד פורחת במקומותינו בעשורים האחרונים גם יצירה 'גאה' בשלל מדיומים.

עם זאת, בנקודת ההשקה שבין שתי התמות, קרי שואה והומוסקסואליות, מתגלה ואקום של ממש. מחזאות השואה הישראלית נדרשת בלעדית לשואת העם היהודי, ואין בנמצא ולו מחזה ישראלי אחד שדן בקרבנותיו ההומואים של המשטר הנאצי. יתרה מזאת, גם הדרמטורגיה הגאה הישראלית מתמקדת על פי רוב בייצוגים חיוביים, 'מצליחניים', של דמויות גאות בכל צבעי הקשת ומבקשת להתרחק מן העיסוק בנקודת השפל ההיסטורית של 'השואה הוורודה'. כתוצאה מכך מודרת שואת ההומואים מן השיח הדרה כפולה.

במאמר נסקרת ההימנעות מהטיפול בנושא זה ומוצעת שורה של גורמים והנמקות שהזינו אותה ושימשו מצע אידאולוגי. כן מודגם האופן שבו סיעה מחזאות שואה 'תוצרת חוץ' ומתורגמת בתיקון מה של מצב הדברים ובהבאת 'השואה הוורודה' אל במת התאטרון הישראלי.

ההתעלמות השיטתית מסבלם של ההומואים (כמו של קרבנות אחרים, פרט ליהודים), אינה אופיינית כמובן רק לתחומי הייצוג האמנותי, אלא משקפת עמדות רווחות בחברה הישראלית כולה ביחס אל זיכרון השואה.

מילות מפתח: אמנות ישראלית, אנטישמיות, הומואים, הומופוביה, חברה ישראלית, טלאי ורוד, מחזאות ישראלית, מחזאות שואה, נאציזם, שואה, תאטרון ישראלי

'בכל פעם שאנו בוחרים לספר סיפור היסטורי אחד, אנחנו בוחרים גם להשתיק סיפורים חלופיים' (יובל נח הררי)¹

הקדמה

במקומותינו פורחת יצירה בנושא השואה. אין עוד מאורע היסטורי שזכה לטיפול כה אינטנסיבי באמנות הישראלית בכלל ובתאטרון הישראלי בפרט. אפשר לסווג יותר ממאה מחזות ישראליים שזכו להפקה בימתית כ'מחזות שואה' ברמות שונות של מובהקות. במקומותינו פורחת גם יצירה 'גאה'. סוגיות של זהות מינית, יציאה מהארון, זוגיות ומשפחה חד-מיניות עומדות במרכזן של יצירות ישראליות רבות במדיה לסוגיה, ודמויות גאות בכל צבעי הקשת תופסות מקום מרכזי בשורה של מחזות מקור: **את שאהבה נפשי** מאת איתי סגל, **מיקה שלי** מאת גדי ענבר, **הנאהבים והנעיימים**, עיבוד של מוטי לרנר וישראל זמיר לסיפור 'השניים' מאת בשביס־זינגר, **זאבים** מאת הלל מיטלפונקט ותחושת בטן מאת עמית גור, המוצגים על במות הבימה, בית ליסין והתאטרון הקאמרי הם רק דוגמאות אחדות מן העת האחרונה.²

כל אחת משתי התמות הללו נהנית, אפוא, מפופולריות עצומה ביצירה הישראלית ובתוך כך גם בדרמטורגיה המקומית. עם זאת, בחינה מקרוב של נקודת ההשקפה ביניהן, קרי שואה והומוסקסואליות, מגלה ריק יצירתי מוחלט. הרדיפה והסבל שהיו מנת חלקם של ההומואים בתקופת השואה (להלן: 'השואה הוורודה', בעקבות הטלויזיה הוורודה שבו סומנו) נעדרים מן היצירה המקורית הענפה שנכתבת כאן, בין שמדובר ב'ספרות שואה' או ביצירה 'גאה'. **קראו לו פיפל**, ספרו של ק' צטניק (1962), ו**סודות משפחה**, סרטה של ניצה גונן (1997), בעקבות הסיפור 'שלאף שטונדה' מאת יהודית קציר)³, הם דוגמאות אחדות לאזכור גורל

- 1 יובל נח הררי, **ההיסטוריה של המחר**, כנרת, זמורה-ביתן, דביר, אור יהודה 2015, עמ' 194.
- 2 הדוגמאות הללו לקוחות מלב המסד התאטרוני. שפע דומה קיים גם בזירה של תאטרון השוליים (הפרינג').
- 3 ספרו של ק' צטניק נפתח בהסבר: 'פיפלים – נערים רכים שבחרו להם ראשי־הבלוקים באושוויץ לתעלוליהם המיניים. אין רושם כרוניקה זו יודע מניין הכינוי פיפל נובע, מי המציאו, ובאיזו לשון מקורו. מכל מקום, באושוויץ היה שם זה ידוע כמו השמות לחם, מוזלמאן, קרמטוריון'. ניצה בן ארי מסבירה שייתכן שמקור השם בצורת הקטנה של איבר המין בגרמנית (piepel), שעברה גם אל העברית במילה 'פיפי' (ניצה בן ארי, **דיכוי הארוטיקה: צנזורה וצנזורה עצמית בספרות העברית 1930-1980**, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 2006, עמ' 162). במרכז ספרו של ק' צטניק עומד מוטי, שמעיניו נשקפים 'בתולים של ילדה' ושעובר מיד ליד בין ראשי הבלוקים השונים במחנה. ניצול מיני של קטין בידי מבוגר מופיע גם בסרט **סודות משפחה**, אך בשתי היצירות אין התייחסות ישירה לגורל ההומואים בשואה. הן אינן מתמקדות בזהות המינית שהובילה לרדיפה אלא באימוץ פרקטיקות של מין הומוסקסואלי גם בידי מי שאינו מזדהה בהכרח כהומוסקסואל ובמוטיבים של מתן חסות והגנה תמורת סקס.

ההומואים בשואה ביצירה המקומית, בפרוזה ובקולנוע. לעומת זאת בין אותם מאה מחזות שואה בקירוב אין ולו אחד שיאזכר את הקרבן ההומוסקסואלי ובכולם מתמקד הדיון בקרבנות היהודים ובסבלם.⁴ הדרתה הכמעט מוחלטת של 'השואה הוורודה' אינה שמורה רק לתחומי הייצוג האמנותי אלא אופיינית לשיח הציבורי. אמנם הקהילה הגאה בישראל השיגה הישגים מרשימים בזירה הציבורית בעשורים האחרונים, אולם במאבק על זיכרון השואה נראה שנותרה לה כברת דרך לעבור.⁵

במאמר שלהלן נבחן היעדר הייצוג המתמשך הזה בתחומי המחזאות הישראלית והמשתמע ממנו מנקודות מבט אמנותית וחברתית, אסתטית ואתית. ברוח קביעתו של פול דה מאן כי ככל שהכותב מצנזר את דבריו, כך הוא מגלה יותר את מה שנמחק,⁶ אבקש לטעון כי מה שנעדר מן הטקסט מעיד עליו לא פחות מהנוכח בו וכי שתיתקם של המחזאים הישראלים בסוגיית הקרבן ההומוסקסואלי בשואה (וכן בנוגע לקרבנות נוספים) היא שתיתקם רועמת. במאמר אציע הסבר אפשרי להימנעות ממושכת זו מעיסוק בנושא באמצעות הצבעה על שורת נימוקים והצדקות ששימשו לה כמצע אידאולוגי. לסיום אבחן את האופן שבו התבצע תיקון מה של מצב הדברים בעזרת מחזות שואה מתורגמים, 'תוצרת חוץ', ואת התקבלותם. הקרבנות ההומואים הודרו מן הכתיבה המקומית הדרה כפולה: מצדם של כותבים שביקשו לשמר את זיכרון השואה בחברה הישראלית כזיכרון יהודי אקסקלוסיבי,⁷ ובידיהם

4 יועד ריבה, מגיבורי המחזה חמישה קילו סוכר מאת גור קורן (תאטרון גשר, 2009) הוא הומו, אבל זוהי אנקדוטה בלבד, והמחזה אינו מאזכר כלל את רדיפת ההומואים. המחזות מתחת לעור מאת יונתן קלדרון (המרכז הגאה בתל אביב, 2013) ואהבה אסורה (כיתה של השחקנית עדי עציון-זק, 2019) מתארים רומן לסבי בין קצינה גרמנייה לאסירה במחנה ריכוז, אולם גם בהם אין כל התייחסות לאסירים הומואים (גורלן של נשים לסביות שפר עליהן בהשוואה לזה של הומואים. לא הייתה חקיקה ספציפית נגדן, הן לא נדרשו לענוד טלאי, ורובן לא נרדף ולא נאסר). למען הזהירות אציין כי ייתכן שיש בנמצא מחזות מקוריים בעלי נגיעה לנושא שטרם ראו אור, לא זכו להפקה בימתית או שניהם. אני מתייחס אך ורק למצאי המוכר ולא לחומרים שנותרו במגירה, ככל שהם קיימים.

5 בגינת המרכז הגאה בתל אביב הוצבה אנדרטה לזכר קרבנות השואה ההומואים, אולם במערכת החינוך, למשל, אין לדברים ביטוי. בהקשר זה ראויות לציון הבחנותיהן של חנה יבלונקה על הפער שבין מידע – מודעות לעובדות – לתודעה – הבנת מלוא ההיקף והמשמעות של אותן עובדות (חנה יבלונקה, מדינת ישראל נגד אדולף אייכמן, ידיעות אחרונות, תל אביב 2001); ושל עמליה זיו שטוענת כי הקהילה הגאה בישראל בוחרת לנהל את מאבקה כקבוצת מיעוט בתוך גבולות השיח ההגמוני וסדריו, ולא לחתור תחתיו. ראו: עמליה זיו, מחשבות מיניות: תיאוריה קווירית, פורנוגרפיה והפוליטיקה של המיניות, רסלינג, תל אביב 2013. ראו גם Lee Walzer, *Between Sodom and Eden: A Gay Journey through* Today's Changing Israel, Columbia University Press, New York 2000, p. 254

6 Paul de Man, 'Autobiography as De-Facement', *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York 1982, pp. 67-81

7 אקסקלוסיביות הקרבן היהודי באה לידי ביטוי במדיה נוספים. כך, למשל, מחקר שבדק את שידורי הטלוויזיה הישראלית בזמן צפיית השיא בערב יום השואה בערוצים 1 ו-2 בשנים 1994-2009 מצא

של יוצרים גאים שביקשו להעמיד במרכז יצירותיהם דמויות חזקות ומצליחניות ומושאי דיון עכשוויים על חשבון העיסוק בנקודת השפל ההיסטורית של השואה ובנרדפיה החד-מיניים. אותו גל גואה של יצירה הומוסקסואלית מקומית, שקשה לטעות בו ולהחמיצו בעשורים האחרונים כחלק מתהליכי הביזור האידאולוגי של החברה הישראלית ו'פוליטיקת הזהויות'⁸, כמו נבלם על סף האסון הנורא של מלחמת העולם השנייה והשואה ומותיר את מה שנכלל ומוצג במסגרתו כקוריוז בלבד.⁹

יודגש למן ההתחלה: העיסוק הדומיננטי בשואת העם היהודי הוא טבעי ומתבקש לנוכח זהותם הדתית והלאומית של (מרבית) הכותבים המקומיים, זירת הפעילות (מדינה יהודית) ובעיקר, מסד הנתונים והסטטיסטיקות. הרדיפה השיטתית של יהודים בידי הנאצים אינה זהה לרדיפה אחר הומואים, לא בעוצמתה ולא בהיקפה. הומואים לא היו חלק מ'הפתרון הסופי' והם נרדפו בתחומי גרמניה הנאצית (ופחות בשטחים שנכבשו על ידה), מתוקף סעיף 175 לחוק העונשין הגרמני, שאסר על יחסים אינטימיים בין גברים. רוב ההערכות הן שכ-100,000 הומואים נעצרו ונכלאו בשנים 1933-1945, כ-10,000 מהם נשלחו למחנות ריכוז וכ-10,000-15,000 מצאו את מותם (שיעור התמותה הגבוה ביותר בקרב לא-יהודים במחנות!).¹⁰ אותם קרבנות לא הוכרו, כאמור, במחזאות המקור הישראלית.

מטרת הדברים שלהלן אינה לערער על העובדות והמספרים ההיסטוריים. הידרשותם החוזרת של מחזאים ישראלים לגורלם הטרגי של יהודים בשואה מתוך תחושה של הזדהות מובנת מאליה ואין מקום לתבוע מהם טיפול זהה ויצירת מצגי שווא שווינוניים. כוונתי רק להצביע על אחידותם של דפוסי מחשבה ויצירה במשך יותר משבעים שנה, על מונוליתיות של תכנים ועל פוטנציאל לא ממומש של חומרי גלם דרמטיים. כל אלה מעלים שאלות על גבולות השיח, צנזורה וצנזורה עצמית, ניכוס העבר, פלורליזם, פרופורציות היסטוריות, צדק חברתי, הדרה, סובלנות וקבלת ה'אחר'.

ש'בין כל 290 הפריטים הקשורים לשואה (החל מאייטם חדשותי בן דקה וכלה בסרט הפסנתרן) ששודרו במשך 16 שנים בשני הערוצים, לא נמצא ולו אחד שהתמקד בקורבן רדיפות הנאצים שאינו יהודי'. אייל זנדברג, אורן מאירס ומוטי נייגר, 'מעצבי העצב', **העין השביעית**, 31.7.2013, <https://www.the7eye.org.il/73210> (אוחזר ב-29.6.2021). ההדגשה שלי.

8 עמית קמה טבע את המונח 'עידן ההשתקה' ביחס לייצוגם של הומואים בישראל עד תחילת שנות השמונים של המאה ה-20. ראו עמית קמה, **העיתון והארון**, הקיבוץ המאוחד, בני ברק 2003, עמ' 40.

9 עניין זה מתחדד לנוכח הצעתה של ג'יל דולן לראות בתאטרון ההומו-לסבי היסטוריוגרפיה של הקהילה (בהיותו ההווה, העבר והעתיד שלה). הפרקטיקה של הקהילה מכתיבה היסטוריה משלה והתאטרון הוא הזיכרון התרבותי של חבריה. ראו: Jill Dolan, 'Building a Theatrical Vernacular: Responsibility, Community, Ambivalence and Queer Theatre', *Modern Drama*, 39 (1996), pp. 1-15.

10 ג'ורג' ל' מוסה, **לאומיות ומיניות באירופה המודרנית** (תרגם להד לזר), מרכז זלמן שזר, ירושלים 2008, עמ' 253.

הומואים, כאמור, אינם היחידים שאינם זוכים לאזכור במסגרת שיח הזיכרון הישראלי (שחורים, צוענים, עדי יהווה, נכים, קומוניסטים ועוד). עם זאת, נקודת העיוורון ביחס לגורלם בשואה היא חריגה ומקוממת במיוחד לא רק לנוכח העובדה שחלק מהכותבים הישראלים הם בעלי זהות כפולה, יהודית והומוסקסואלית מוצהרת, אלא גם משום שבין שתי הטרגדיות נמתחים קווי דמיון ייחודיים: עוד קודם לשואה, וודאי במהלכה, חלקו היהודי וההומוסקסואל גורל משותף של רדיפה אנטישמית והומופובית, תולדה של אידאולוגיה גזענית ותועמלנות פסבדו־מדעית שכרכה אותם בכפיפה אחת חרף מאמציהם הגלויים לאינטגרציה ולהתערות בחברה הכללית. ההכרה בשותפות הגורל הזאת שבין שתי הקהילות עשויה הייתה לשמש כמנוע ליצירתה של מחזאות שואה עשירה, הומניסטית ורחבת היקף לאין ערוך יותר מזו שנכתבה כאן. בהקשר זה חשוב לזכור כי למן שנות השבעים של המאה הקודמת הייתה השואה לאחד הייצוגים המרכזיים של הישראליות, והדרישה להיכלל בייצוג זה (מצד קבוצות שונות, והומואים בכללן) היא למעשה תביעה להיכלל ב'אנחנו' הישראלי. בתוך כך נשמעת הבקשה להכיר, לכל הפחות, בסבלם של ההומואים היהודים ולהנציחם כמי שנרדפו גם על רקע זהותם המינית, לא רק הגזעית.

ה'יהודי' וה'הומו'

ז'ורז' מוסה, דניאל בויארין ואחרים הראו כיצד נוצרו באירופה בסוף המאה ה־19 התאמה מושלמת בין אנטישמיות להומופוביה, ואנלוגיה ברורה בין 'יהודים' ל'הומואים'. בשתי האוכלוסיות הללו נקשרו תכונות ומופעים פתולוגיים של היסטריה, פרוורסיה ודקדנטיות. היהודי וההומוסקסואל נתפסו בשיח התרבותי, הרפואי והמשפטי של אותם ימים כ'גזע מקולל', מנוון, שטוף זימה, שמפר את הסדר הטבעי ומאיים על האידאל המרכזי כל כך – 'מהוגנות'.¹¹ דפוסי המחשבה הללו הם שהכשירו, בסופו של דבר, את הלבבות ואת הקרקע לרדיפתם האכזרית של שני הציבורים בידי הנאצים, שביקשו לתת מענה הן ל'שאלה היהודית' הן ל'שאלה ההומוסקסואלית'. עדויות לחפיפה בין שתי האוכלוסיות אפשר למצוא, למשל, בהצעת חוק שהגיש וילהלם פריק, לימים שר הפנים הנאצי, ב־1930 לסירוס הומואים, שאותם כינה 'המגיפה היהודית הזאת'.¹² כך גם בדברים שהתפרסמו בעיתון האס־אס: 'יהודים והומוסקסואלים פועלים יד ביד כדי להרוס את כל מה שייצירתי בגבר, וכדי לערער את העוצמה הגברית'.¹³

11 בין שתי הקטגוריות ה'מקוללות' קיימת, כמובן, אפשרות לחפיפה. למשל, המקרה הייחודי של הוגו מרקוס: גרמני, הומו, יהודי ומוסלמי גם יחד. ראו: Marc David Baer, *German, Jew, Muslim*, *Gay: The Life and Times of Hugo Marcus*, Columbia University Press, New York 2020.

12 מוסה, *לאומיות ומיניות באירופה המודרנית*, עמ' 190.

13 שם, עמ' 173.

כפי שאפשר ללמוד מציטוט זה יהודים והומואים נתפסו כ'נשיים'. זו נקודה מכרעת בדיוננו, שכן לייחוסם החוזר ונשנה של פסיכיות 'נשית', התנהגות רכרוכית וגוף נרפה לעם היהודי שמור חלק נכבד במהפכה הציונית. זו ביקשה להמיר את תכונותיהם ה'נשיות' של יהודי הגולה, 'היהודים הישנים', בעוצמה ובגוף 'גבריים' שיאפינו את 'היהודי החדש'. את המשוואה הסטראוטיפית המשולשת: יהודים = הומואים = נשים, ביקשה הציונות לאיין כליל. במילותיו של בויארין מתנסחת המוטיבציה הציונית לשיקומה של 'גבריות יהודית' כ'שיבה לפאלוסטינה (מלשון "פאלוס"), ולא לפלשתינה'.¹⁴ בהמשך נוסף לניסוח גם רכיב הטרוסקסואלי מפורש: 'הגלות היא קווירית, ושימת הקץ לגלות כמוה כהפיכה לסטרייט'.¹⁵ לעמדה הרואה במפעל הציוני פרויקט הטרוסקסואלי למהדרין (ואפילו הומופובי) שותפים חוקרים נוספים.¹⁶ לדיוננו רלוונטית במיוחד קריאתו של גלזמן, המבקש 'להציג את השאיפה לעצב מחדש את הגוף הגברי ואת הגבריות היהודית כעיקרון מארגן וגנרטיבי של הספרות העברית במשך יותר ממאה שנים'.¹⁷ בספרו **הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה**, הוא מראה את האופן שבו שבו ומופיע (אם גם בווריאציות) ביצירות ספרותיות רבות, למן אלטנוילנד של הרצל ואילך,¹⁸ זיהוי היהודי עם האישה ועם גופה. אותם מאפיינים 'נשיים' עברו הטמרה ל'גבריות' של 'תקומה' בשעה שלייהודי החדש הענק גוף גברי וחזק, גילום של זהות יהודית חדשה. 'הגוף החלש, העדין, הילדי, הגלותי, נקשר לתפיסות יהודיות מסורתיות של הימנעות אידיאולוגית מכוח, ואילו הגוף הגברי והחזק נקשר לאידיאולוגיה לאומית ציונית', כותב גלזמן, ולנו חשוב במיוחד הסיפא: 'כינונו של מה שכונה כאן "הגוף הציוני" דרש הרחקה, הדרה, והקצאה של כל גוף "אחר"'.¹⁹

14 Daniel Boyarin, 'Outing Freud's Zionism, or, the Bitextuality of the Diaspora Jew', in: Cindy Patton and Benigno Sánchez-Eppler (eds.), *Queer Diasporas*, Duke University Press, Durham, NC 2000, p. 72

15 שם, עמ' 78.

16 Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct: The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man*, University of California Press, Berkeley, CA 1997; Idem, 'Outing Freud's Zionism, or, the Bitextuality of the Diaspora Jew', in: Patton and Sánchez-Eppler (eds.), *Queer Diasporas*, pp. 71-104. ראו גם דוד ביאל, **ארוס והיהודים** (תרגמה כרמית גיא), עם עובד, תל אביב 1994; מיכאל גלזמן, 'הכמיהה להטרוסקסואליות: ציונות ומיניות באלטנוילנד', **תיאוריה וביקורת**, 11 (חורף 1997), עמ' 145-162.

17 מיכאל גלזמן, **הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה**, הקיבוץ המאוחד, בני ברק 2007, עמ' 11.

18 את עלילתו הנפתלת של רומן המפתח הזה קורא גלזמן כטרנספורמציה מנשיות לגבריות ומהומו-ארוטיות לתשוקה הטרוסקסואלית. ראו שם, עמ' 55.

19 שם, עמ' 264.

הומואים הם מקרה פרטי של אותו 'גוף אחר'. שלא כיהודים, נרדפותם בשואה לא עברה מטמורפוזה 'תקומתית' בדמות מדינה ולא רשמה ניצחון על אויביה. לאחר שחרורם ממחנות הריכוז הנאציים נכלאו שוב הומואים רבים במחנות סובייטיים ובבתי כלא ברחבי גרמניה, שהעלתה ב-1957 את רף הענישה המקסימלי על הומוסקסואליות מחמש שנות מאסר לעשר. סעיף 175 בוטל סופית רק ב-1994.²⁰ המשך הרדיפה והמאסר זמן רב לאחר התבוסה הנאצית קיבע את סיפורם של ההומואים בשואה, להבדיל משל העם היהודי, כטרגדיה נטולת פואנטה ו'הפי אנד'.

המחזאות הישראלית, כענף מרכזי של הספרות העברית החדשה, העלתה אף היא על נס את דמותו של היהודי החדש והגברי, ובעיקר את זו של הלוחם (למן הוא הלך בשדות ובערבות הנגב, עבור בהם יגיעו מחר ובגורדיש, בואכה אינטימיות, המוצג כימים אלה).²¹ עיסוקה האינפלציוני בשואה נובע מראיית האחרונה כשלב ביניים בדרך אל הגבורה, לא כתחנה סופית. בניסוחו של חיים גורי: 'קבענו "יום זיכרון לשואה ולגבורה", ובכך כמו הפרדנו הפרדה סמויה בין זו לזו [...] בשואה התביישנו כמו במום נורא וגלוי לכל, ואילו את הגבורה אימצנו אל ליבנו כמו שריד של גאווה, כמו זכות לשאת ראש'.²² אין פלא לפיכך שמכל קרבנות השואה זכתה חנה סנש ללא פחות משבע גרסאות מומחזות של סיפורה ההרואי, פרי עטם של כותבים שונים. 'הצנחנית שלא שבה' היא 'נערת הפוסטר' של מחזאות השואה הישראלית.

זאת ועוד: גילויים של גבורה אינם שמורים רק ללחימה בשדה הקרב. כהמשך ישיר לתפיסה הבן-גוריונית ש'כל העם צבא וכל הארץ חזית' ולתיאורי עמידתם של 'מעטים מול רבים' בא המאמץ המלחמתי הישראלי לידי ביטוי גם בחזית הדמוגרפיה. במציאות זו, אי-הפוריות האימננטית של ההומוסקסואליות כמוה כאי-השתתפות באותו מאמץ קולקטיבי. לטענת ביאל, 'הפחד מפני היעלמותו הדמוגרפית של העם היהודי הוא נושא קיים ועומד מימים ימימה בהיסטוריה היהודית, ושורשיו בתרבות התנ"ך. תרבות זו, שהרבתה לעסוק בהגדרת המיתוס הלאומי שלה, העמידה שוב ושוב את המיניות בהקשרים לאומיים ופוליטיים,

20 Gregory Woods, *A History of Gay Literature: The Male Tradition*, Yale University Press, New Haven and London 1998, p. 247

21 המחזה הוא הלך בשדות מאת משה שמיר הוצג בתאטרון הקאמרי ב-1948, בערבות הנגב מאת יגאל מוסינזון הועלה בהבימה ב-1949, הם יגיעו מחר מאת נתן שחם הוצג בקאמרי ב-1950, גורדיש מאת הלל מיטלפונקט הועלה בקאמרי ב-1993, ואינטימיות מאת רוני קובן מוצג למן חודש פברואר 2020 בבית ליסין. מיותר לציין כי אחוות לוחמים, העומדת במרכזן של יצירות ישראליות רבות היא אולי הומו-ארוטית, אך לעולם אינה מגיעה כדי הומוסקסואליות. ראו גם: סיגל ברקאי, במה לגבריות: דמויות חיילים ישראלים בתיאטרון, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה 2019.

22 חיים גורי, מול תא הזכוכית: משפט אייכמן בירושלים, הקיבוץ המאוחד, בני ברק 2000, עמ' 247.

שנגעו במישרין לסוגיית הפריז'ן.²³ בהתאם לקו מחשבה זה טוען עמית קמה כי הייתה 'אינדוקטרינציה שלפיה, ההגשמה העצמית של הישראלי תושג כאשר הוא יתרום מזרעו להרבות את כוחה הדמוגרפי של המדינה, ובד בבד, הצבת המשפחתיות כערך מרכזי בחיי הפרט והכלל. החברה הישראלית גילתה חוסר סובלנות כלפי ההומואים, שבעצם קיומם "חיללו" את הערכים הללו'.²⁴

הגם שבמושג הגבורה חלו במרוצת השנים תמורות מפליגות (בעיקר משנות השבעים ואילך), שכללו דה-ציניזציה והכרה בסוגים שונים של 'עמידה' ושל גבורה רוחנית גם מצדן של דמויות 'גלותיות', 'פסיביות' ו'נשיות', נותר מאבק ההומואים מחוץ לתחומי היכל הזיכרון הישראלי של השואה. כך, למשל, כשקבוצת אקטיביסטים להט"ביים ניסתה במאי 1994 להציף לראשונה את סוגיית הטלאי הוורוד ולתבוע את הנצחתה במסגרת מוסד יד ושם, חוללו הדברים סערה ציבורית, שאחד משיאיה נרשם בהכרזתו של ח"כ שלמה בניזרי (איש מפלגת ש"ס) מעל בימת הכנסת ב-1 ביוני 1994 כי זו 'סטיה [...] ולא דרכו של עולם'.²⁵ התעלמות שיטתית זו מגילויים פוטנציאליים של גבורה מצד הנרדפים ההומואים (יהודים ולא יהודים כאחד) בתקופת השואה ומיקוד התפיסה בקרבניות נטו משמרים את חברי הקהילה הזאת כקרבנות נצחיים, כאובייקטים ולא כסובייקטים בהיסטוריה. יוצא אפוא ששתיקתה המתמשכת של המחזאות הישראלית סביב 'השואה הוורודה' משתלבת בנרטיב הציוני ההגמוני וחושפת את מחזאינו, באופן מפתיע ולהבדיל מהדימוי העצמי והפרסונה הציבורית של רובם המכריע, כאולטרה שמרנים וכצינונים אדוקים. בהיות הכותבים יושבים בתוך עמם, מובן שמאפיינים אלה נקשרים לא רק בהם, כי אם גם בסביבת העבודה שלהם, בקהלם ובחברה הישראלית בכללותה. קריאתו של גלזמן ש'לאחר מאה שנות ציונות, הגיע הזמן לבחון באופן ביקורתי את התוצאות הפוליטיות ואת ההשלכות התרבותיות של הכמיהה הצינונית לגבריות הטרנסקסואלית ולקישור מגדרי',²⁶ לא נענתה עד כה בהקשר של הרחבת זיכרון השואה.

הקרבת ההומוסקסואל בזמן הנאציזם אינו זוכה לייצוג גם בתחומי המחזאות ה'גאה', ככל שאפשר לטעון לקיום מובהק שלה במקומותינו. מחזות המקור בקטגוריה זו עוסקים בסוגיות להט"ביות מגוונות וממוקדים ברובם בייצוג ראליסטי של ההווה, הצופה פני עתיד (תחושת

23 ביאל, ארוס והיהודים, עמ' 24.

24 קמה, העיתון והארון, עמ' 40-41. בדברים אלה יש כדי לנמק את פנייתם של הומואים ישראלים רבים להעמדת צאצאים והקמת משפחה, כמו גם לעניין בסיפוריהם של אותם הומואים שכינהו בעמדות בכירות בממסד הצבאי והביטחוני: פרופ' עוזי אבן (סא"ל בצה"ל וחבר כנסת), אל"מ דורון מיזל ז"ל (מפקד בית הספר לרפואה צבאית), אלוף שרון אפק (הפרקליט הצבאי הראשי), אמיר אוחנה (השר לביטחון פנים) ואחרים, ולחלופין גיבורי הסרט יוסי וג'אגר.

25 כח. הצעות לסדר היום טקס של הומואים ולסביות ביד ושם (kneset.gov.il).

26 גלזמן, 'הכמיהה לטרנסקסואליות', עמ' 160.

בטן מאת עמית גור, גדר מאת נמרוד דנישמון, חיכיתי רק לך מאת גיורא יהלום, מה שנשאר לך בברלין מאת אופק לוי הם דוגמאות בולטות). ברבות מן היצירות הללו בולטת החתירה לייצוג חיובי ומצליחני של הגיבורים הלהט"ביים, בשאיפה לקדם סובלנות. 'ראו אותי', כמו אומר הגיבור ההומו לקהל הרוב הסטרייטי, 'איני נופל מכם בכלום, לעיתים קרובות אף מוצלח יותר, מדוע שלא נניח כולנו לדעות הקדומות ונחיה בהרמוניה ובקבלה של כל צבעי הקשת?'²⁷ פנייה בנוסח זה אינה אופיינית רק למחזות ומוצאת את ביטוייה ביצירות במדיה אחרים, כמו בסרטים יוסי וג'אגר, הבועה, סאבלט ובשורות טובות, בסדרת טלוויזיה כאמא ואבאז וכיוצא באלה.²⁸

'ורוד הוא הצהוב החדש'

בנקודה זו עלינו להבדיל קטגורית בין מחזאות ישראלית לתאטרון הישראלי. האחרון זיהה לראשונה בראשית שנות השמונים את החסר הזה וביקש לתקנו באמצעות יבוא מחזות שואה מאת כותבים זרים, תרגומם והצגתם בהפקות מקומיות (גילוי נאות: לשתיים מהן היה כותב שורות אלה שותף, כבמאי וכשחקן). 'השואה הוורודה' זכתה עד כה לעלות על במת התאטרון הישראלי בתיווכם של מחזאים זרים (מרטין שרמן ודן קלאנזי האמריקנים, רון אלישע האוסטרלי), 'גויים של שבת' ששירותיהם נשכרים למשימה.²⁹ מילוי חסרים בנוף היצירה המקומית באמצעות תרגום ועיבוד של יצירות זרות הוא דפוס שגור ומוכר. בן ארי הראתה כיצד שימשה, למשל, הספרות המתורגמת כלי מרכזי למאבק

27 שאלת 'סטרייטיותם' של הומואים ולסביות בישראל, המתבטאת בין היתר בשיעורי נישואים והקמת משפחה שעולים בהתמדה, מתוארת בפי יותם ראובני כ'אינקוויזיציה הטרוסקסואלית', ראו ירון פלג, דרך גבר: סיפורת הומו ארוטית בספרות העברית החדשה 1880-2000, שופרא, תל אביב 2003, עמ' 75. זו אינה פוסחת גם על כותבים גאים בולטים ומעלה על הדעת שאלות של ייצוג חלקי ושל צנזורה עצמית. בניסוחו של עמית קמה: 'בתגובה לתהליכים הדכאניים של הדרה ואיון מביעים מרבית ההומואים כמיהה להיות חלק מהמרקם החברתי ה"נורמלי", שאינו מסומן כ"אחר" וכ"לא נורמלי". רבים מהם לא מהססים לבטל כלאחר יד את הייחוד הנכפה עליהם. זו תגובת היפוך להדרה המאולצת: ההומו מוכן לוותר על הגדרה עצמית ייחודית, שרק משמרת את מעמדו החברתי השולי. הקיום בשוליים הבלתי-נראים גובה מחיר כבד, ולכן מובעת ערגה להתכנסות למרכז. הקיום בלב הקונצנזוס נתפש לא רק כראוי, נאות ומכובד, אלא גם כקיום שאינו גובה מחיר'. קמה, העיתון והארון, עמ' 271.

28 יוסי וג'אגר (2002), הבועה (2006) וסאבלט (2020) בווימו בידי איתן פוקס, בשורות טובות (2019) הוא סרטו של ארז תדמור והסדרה אמא ואבאז (2012) נוצרה בידי אבנר ברנהיימר.

29 זהו דפוס פעולה אופייני לתאטרון הישראלי בנושאים להט"ביים. רוב ההצגות הרלוונטיות שעלו בארץ התבססו על מחזות מתורגמים. ראו: גלית תגורי-משה, 'תיאטרון הומו-לסבי על הבמה בישראל', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 2000.

בנורמות הפוריסטיות שאימצה ספרות המקור העברית בכל הנוגע לייצוגים של ארוטיקה ומין. 'התרגום', לדבריה, 'אינו רק ייצוג של תרבות או ספרות אחרת, כי אם פעולה מכוונת של בחירה, הרכבה וייצור מחדש, המלווה בהכוונה, מניפולציה, סילוף והסתרת מידע ושתיית קודים ומסרים נסתרים'.³⁰ יצירות מתורגמות מתקבלות בדרך כלל בהתייחסות סלחנית יותר של הנמען המקומי, שתופס אותן כמייצגות נורמות של חברה אחרת. מטעם זה הן יכולות להיות פורצות דרך ו'לשבור סוגי טאבו שונים מתוך שאיפה לרענן את המערכת או למלא את החסר בז'אנרים חדשים'.³¹ אם כך הם פני הדברים בספרות, קל וחומר בתאטרון (אשר להבדיל מערוצי תרבות אחרים, ממומן בעיקר בידי מוסדות ציבוריים ותלוי בהסכמת הקהל לרכוש כרטיסים ולהגיע להצגות), שבו נקל לעשות שימוש במחזות מתורגמים כדי לקדם אלטרנטיבות רעיוניות ומסרים חתרניים.³² הנחת העבודה גורסת כי הללו יתווכו 'תחילה באמצעות התרגום ואחר-כך במקור'.³³

לדברי כריסטופר באלם, כל מופע תאטרון חורג מן הנעשה על הבמה לבדה ו'מתאזרח' במרחב ובשיח של זמנו ומקומו.³⁴ במקרה שלפנינו שימשו הצגות של מחזות זרים מכניזם מרכזי בחלחול אטי של 'השואה הוורודה' אל התודעה והשיח הציבורי. השימוש המושכל בשואה כהן סימבולי, כדרך שהדבר נעשה באירועים פרפורמטיביים אלה, תרם להתקבלותם של ההומואים כקבוצת מיעוט בחברה הישראלית, לגיבוש נרטיב עצמאי, ללכידות חברתית ולתנועה מן השוליים למרכז. תולדות הפקותיהם השונות של המחזות הללו בישראל מדגימות אף הן באופן סימבולי את התנועה הזאת: מזירת הפרינג' אל לבו של הממסד התאטרוני.

עם המחזות ה'מיובאים' נמנים **עקומים** (Bent by Martin Sherman), **שעונים** (The Time Keepers by Dan Clancy) ו**רישיון לחיים** (Certificate of Life by Ron Elisha). בין השלושה נמתחים קווי דמיון תמטיים וסגנוניים ברורים: כולם מאזכרים קרבנות יהודים והומואים כאחד ומעמתים את הקורא-הצופה עם כפילות הזהויות והטלאים, הצהוב והוורוד.³⁵ ככולם

30 בן ארי, **דיכוי הארוטיקה**, עמ' 16.

31 שם, עמ' 128.

32 ראו גם: דן אוריין, 'השואה והשאלה הערבית בתיאטרון הישראלי', **דפים לחקר תקופת השואה**, יא (תשנ"ד), עמ' 85-89.

33 בן ארי, **דיכוי הארוטיקה**, 334.

34 Christopher Balme, 'Playbills and the Theatrical Public Sphere', in: Charlotte M. Canning and Thomas Postlewait (eds.), *Representing the Past: Studies in Performance Historiography*, University of Iowa Press, Iowa City 2010, pp. 37-62; Ibid., 'Thresholds of Tolerance: Censorship, Artistic Freedom, and the Theatrical Public Sphere', in: Benjamin Wihstutz and Erika Fischer-Lichte (eds.), *Performance and the Politics of Space: Theatre and Typology*, Routledge, New York 2013, pp. 100-113.

35 לכל אחד משלושת המחזאים מארג שונה של זהויות: לאומית דתית ומינית. שרמן הוא יהודי והומו, קלאנזי נוצרי והומו, ואלישע יהודי וסטרייט.

ניתן ביטוי לקיומו של מתח אינהרנטי, נעדר סולידריות, בין הקרבנות וכולם מתאפיינים בשאיפה לבדר ו'להקליל', בד בבד עם תכניהם הקשים.³⁶ שלושת המחזות כאחד רשמו הצלחה גדולה בהעלאתם בארץ, שלא כמו מחזות שואה מתורגמים אחרים, שרבים מהם נחלו כישלון צורב.³⁷

קריאת הטקסטים ומעקב אחר הפקותיהם בישראל והתקבלותם על ידי הקהל המקומי והמבקרים, מסגירים את האופן שבו שימשו 'סוכן כפול': בד בבד עם השלמת התמונה ההיסטורית, הניסיונות לדה־קונסטרוקציה של האתוס הציוני, ההתפלמסות עם האקסקלוסיביות של הסבל היהודי בשואה והצגת האלטרנטיבה להדרה המוחלטת של הקרבן ההומואי מן הדרמטורגיה הישראלית, הם מאתגרים את גבולות השיח השמרני ואת הסובלנות כלפי פרקטיות מיניות הומוסקסואליות באשר הן, ובמנותק מן ההקשר המידי של השואה. כל אותם מחזות שיובאו לארץ מתייחדים בסצנות נועזות, גרפיות בקנה מידה שלא נראה על הבמה הישראלית קודם לכן, אשר מכוננות את הטקסט כ'מחזה שואה' וכ'יצירה גאה' ובה בעת פרוגרסיבית.³⁸ בהקשר זה חשוב לזכור כי קודם להצגתם של המחזות הללו נפסלו לא אחת יצירות המשלבות מין ושואה (דוגמת הסרט **שוער הלילה**, 1974) להצגה בארץ בידי הצנזורה בטענה שהן מערבות 'שואה עם ארוטיקה מופרזת'.³⁹ שלושת המחזות שלפנינו משרטטים את דמותו של האסיר ההומוסקסואל במחנה הריכוז הנאצי כדמות עגולה (ואפילו בעלת הומור, רחמנא ליצלן!), סובייקט ש'קרבנותו' שוב איננה 'אמנות' (בניסוחו של אלון גן).⁴⁰

36 בהקשר זה כדאי להזכיר את קביעתו של יונסקו: 'ההומור הוא האפשרות היחידה שיש בידינו כדי לנתק את עצמנו מן המצב האנושי הטראגי-קומי שלנו, מהחולי של ההווייה. להיעשות מודעים למעורר אימה, ולצחוק לו'. ראו חיים נגיד, **הליצן בן דמות היגון: על רצינותה של הקומדיה הישראלית**, ספרא, תל אביב 2013, עמ' 19-20.

37 לעניין זה ראו, למשל, מאמריהם של נעמה שפי ושל דניס שרביט בקובץ הזה, עמ' 338-356 ו-357-378, בהתאמה.

38 סצנות המין במחזות 'השואה הוורודה' שלפנינו קוראות תיגר על טאבו, שכן פעילות מינית בין גברים זוכה לייצוגים מעטים בלבד במרחב הציבורי ומתגלה כמעט אך ורק במסגרת פורנו הומוסקסואלי: 'זוגות הטרנסקסואליים בתנוחות מיניות ובדרגות שונות של התערטלות מהווים חלק מהתפריט התקשורתי גם בהקשרים לא פורנוגרפיים וכמובן מתבצעים אף ברשות הרבים [...] בעוד שהאל הומו נחשף לייצוגים מיניים ללא טרחה, על ההומו לחפש ערוצים שבהם יוכל ללמוד מה, איך, מתי וכיו"ב'. במובן זה משמשת הצגת הסצנות הללו כסוכן חברות להומואים 'הזקוקים להתוודע לדפוסי התנהגות אינטימית וארוטית', קמה, **העיתון והארון**, עמ' 260.

39 מרדכי גלוסקה, **ההגבלות על חופש הביטוי מטעמי מוסר**, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 1979, עמ' 33.

40 אלון גן, **קורבנות-אומנותם: משיח קורבני לשיח ריבוני**, המכון הישראלי לדמוקרטיה, ירושלים 2014.

עקומים

עקומים, פרי עטו של מרטין שרמן, הוא המחזה הראשון בנושא שהוצג בארץ, והיחיד שזכה עד כה להעלאה חוזרת בחמש הפקות שונות (ארבע מקצועיות, ואחת מקצועית למחצה בבית הספר למשחק בית צבי). הוא עלה לראשונה בתאטרון רויאל קורט בלונדון בשנת 1979 וחולל סנסציה. מאז זכה לעשרות הפקות ברחבי העולם, וב־1997 עובד לסרט קולנוע. **לעקומים** תרומה אדירה בהעלאת המודעות העולמית לגורל ההומואים בשואה. אמנם הוא לא היה הראשון שהציג את 'השואה הוורודה' על במת התאטרון (קדם לו בשנתיים המחזה *As Time Goes By*, שכתבו נואל גריג ודרו גריפית והועלה ב־1977), אולם הצלחתו העצומה בקרב הקהל והמבקרים וההד התקשורתי שנוצר סביבו, קיבעו את מעמדו כסוכן המרכזי לשינוי התודעה ולעיצוב הזיכרון ההיסטורי ביחס אליה.

מלונדון נדד המחזה גם לברודוויי, שם הועלה בכיכובו של ריצ'רד גיר ונחל הצלחה ענקית (241 הופעות בתשעה חודשים בלבד!).⁴¹ בין הצופים בהפקה האמריקנית ב־1979 היה גם נעם סמל, ששנה לאחר מכן התמנה למנכ"ל התאטרון העירוני חיפה, ובו יום ב־1983 את הבכורה הישראלית למחזה (תרגום: הלל מיטלפונקט, בימוי: אילן רונן).⁴²

עלילת המחזה מתחקה אחר היכרותם ואהבתם של שני אסירים הומואים, מקס והורסט, במחנה הריכוז דכאו. בהבינו שבין הקרבנות קיימת הייררכיה ברורה שממקמת את ההומואים בתחתית הסולם החברתי, בוחר מקס להסתיר את זהותו המינית, להתחזות ליהודי ולהמיר את הטלאי הוורוד שלו בטלאי צהוב. באחד מרגעי השיא של המחזה הוא משתף את הורסט בזוועה שהייתה מנת חלקו כדי להשיג את זהותו החדשה:

מקס: שכבתי.

הורסט: עם מי?

מקס: איתה.

הורסט: מי היא הייתה?

מקס: רק... אולי... אולי רק בת שלוש עשרה... היא הייתה אולי... היא הייתה

מתה... הם אמרו... תוכיח שאתה... ואני הוכחתי... הרבה מהם, מסתכלים...

שותים... 'הוא קצת עקום' הם אמרו. 'הוא לא יכול...' אבל אני הצלחתי...

הורסט: איך?

Gene A. Plunka, *Holocaust Drama: The Theatre of Atrocity*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, p. 237 41

42 תאטרון חיפה התאפיין באותם ימים בחדשנות ובנועזות רפרטוארית. בד בבד עם הצגת השואה הוורודה בעקומים הוצג בתאטרון באותה שנה (1983) גם **שרים במרתף** מאת סמי מיכאל, שתרם רבות לדיון על שואת היהודים בארצות האסלאם.

מקס: אני לא... אני לא... יודע. אני רציתי... להישאר בחיים... היא הייתה... כמו מלאך... להציל את חיי... רק התחילו... השדיים שלה... רק התחילו... הם אמרו הוא לא יכול... הוא קצת עקום... אבל אני עשיתי... ואני הוכחתי... אני הוכחתי שאני לא... (שתיקה)... ואני אמרתי, 'אני לא הומו', והם צחקו. ואני אמרתי 'תנו לי כוכב צהוב', והם אמרו 'בטח, תנו לו להיות יהודי, הוא לא הומו'. והם צחקו. הם נהנו. אבל... אני... קיבלתי... את... הכוכב... שלי.⁴³

המחזה שופע מעמדים כאלה, שמהם עולה כי 'מוטב להיות יהודי מאשר הומו'. עוד בטרם הגיעו לדכאו (מיד לאחר 'ליל הסכינים הארוכות' ב־30 ביוני 1934), נאלץ מקס להכות למוות את אהובו הקודם, רודי, כדי להציל את חייו שלו. בחלוקת המזון במחנה הופלו האסירים ההומואים לרעה ומקרים של אלימות מינית והתעללות סדיסטית בהם היו ענין שבשגרה. בנסיבות אלה, בחירתו של הגיבור לעשות כמיטב יכולתו על מנת 'להשתדרג' מ'רודי' ל'צהוב' מובנת (ניסיון לשדרוג דומה יחזור גם ברישיון לחיים). באיזו מידה יש להצגת הדברים באופן הזה בסיס עובדתי והאם גורלם של היהודים שפר עליהם בהשוואה לזה של ההומואים? הבחנה בין קרבנות ועריכת מדרגים של סבל היא מעשה בעייתי מכל בחינה שהיא, ובכל זאת היו מי שנדרשו לסוגיה זו, אלא שהדעות חלוקות וטיעונים יש לכאן ולכאן. מחד גיסא יש מי שמזכיר כי חוקי הגזע הנאציים ('חוקי נירנברג') לא אפשרו לשום יהודי לחמוק מיהדותו, גם אם רצה בכך, ואילו להומואים ניתנה אפשרות של 'המרה' באמצעים שונים של משמעת, ספורט, עבודה ומשכבים כפויים עם נשים. לכך נוספת העובדה שקיומם של יחסי מין הומוסקסואליים בין גרמנים היה דבר רווח, ואילו על סקס עם יהודים נאסר בתכלית האיסור. מאידך גיסא מסתמכים המצדדים בסבלם הרב יותר של ההומואים בהשוואה ליהודים על העובדה שבנישואי תערובת עם בן־בת זוג ארית היה כדי להגן על יהודים, אך לא על הומואים וכי האחרונים זכו למעמדים משפילים ייחודיים שלא היו מנת חלקם של אסירים אחרים במחנות (כדוגמת גילוח שיער הערווה, נוסף על גילוח הראש המקובל).⁴⁴

כך או כך, בריאיון לרגל הצגת הבכורה של המחזה בארץ טען המחזאי שרמן, יהודי והומו מוצהר, כי 'הנקודה בעיניי איננה איזו קטגוריה קשה יותר, אלא עצם הטירוף שבחלוקה לקטגוריות'.⁴⁵ עם זאת ברור כי אופן הצגת הדברים בעקומים חותר לאתגר את הגישה

43 מרטין שרמן, עקומים (תרגם הלל מיטלפונקט), אור עם, תל אביב 1983, עמ' 50-51. הסצנה הזאת נסמכת על תיעוד היסטורי. טרם שחרורם ממחנה ראוונסברוק ב־1944 נדרשו אסירים הומואים להוכיח את 'ריפויים' באמצעות משכב כפוי עם זונות. Gregory Woods, *A History of Gay Literature: The Male Tradition*, Yale University Press, New Haven, CT and London 1998, p. 255

44 Plunka, *Holocaust Drama*, p. 237. להשוואה מפורטת בין גורל היהודים וההומואים תחת המשטר הנאצי ראו שם, הערה 23, בעמ' 377-380.

45 Marsha Pomerantz, 'Inverted Visions', *Jerusalem Post*, 13.5.1983

הרדוקטיבית והמהותנית שרואה את היהדות כזהות על-היסטורית ומקובעת. תחת זאת מעצב המחבר את ה'זהות' (לאומית, דתית, מינית, מגדרית וכיו"ב) כדבר נזיל שנתון להכרעת הפרט בכל רגע ורגע. עקרונות התנועה והשינוי המתמיד מגיעים למיצויים המקסימלי בשעה שאת מקום המין ההטרוסקסואלי שנכפה על מקס, תופסים האינטימיות ומעשי האהבה ההומוסקסואליים שמקיימים מקס והורסט תחת עינו הפקוחה של הקאפו השומר עליהם, ובאמצעים מילוליים בלבד:

הורסט: אני מנשק אותך.
מקס: שורף.
הורסט: מנשק את עיניך.
מקס: חם.
הורסט: מנשק את שפתיך.
מקס: כן.
הורסט: פה
מקס: כן
הורסט: בתוך הפה שלך.
מקס: כן.
הורסט: צוואר
מקס: כן
הורסט: למטה...
מקס: כן...⁴⁶

בתום המגע המיני, בהגיעם לאורגזמה, חוגגים השניים את ניצחונם:

הורסט: אנחנו עשינו את זה – שומרים מחורבנים, מחנה מחורבן – אנחנו עשינו את זה! הם לא הולכים להרוג אותנו. אנחנו אהבנו. אנחנו היינו אמיתיים. אנחנו היינו אנושיים. אנחנו אהבנו. הם לא הולכים להרוג אותנו.⁴⁷

גילויים של רוך והתעקשות על שימור היצר המיני מוצגים, אפוא, כאמצעי להישרדות ולשמירה על צלם אנוש, וסצנת השיא הזאת הייתה למזוהה ביותר עם המחזה.⁴⁸ בהמשך העלילה תתעלה האהבה הפיזית בין השניים לממדים של הקרבה רוחנית: כשהורסט יחלה, ישוב מקס לקיים יחסי מין כפויים עם אחד הקצינים במחנה כדי להשיג לחברו תרופות והאקט המיני, שעלול להיתפס כמעשה וולגרי ו'זנות', יהיה למעשה נאצל של אהבה. סצנת

46 שרמן, עקומים, עמ' 67.

47 שם, עמ' 70.

48 היא כלולה, למשל, גם בסרטו של איתן פוקס, ה**בועה** (2006).

הסיום המטלטלת היא מפגן נוסף של העצמת הגיבורים והאהבה החד־מינית: עם מותו של הורסט עוטה על עצמו מקס לראשונה את בגדו של חברו המת (המעוטר, כזכור, בטלוי ורוד) ומשליך עצמו על הגדר המחושמלת באקט הרואי של הקרבה עצמית.

הצגת הבכורה בישראל התקיימה, כאמור, ב־1983. נעם סמל, שהיה מודע לפרובוקטיביות הגלומה בחומר, הן במיניות הבוטה שלו והן בביטול האקסקלוסיביות של הסבל היהודי, הכין את השחקנים לאפשרות של הפרעות וקריאות ביניים במהלך ההצגה (כמו שאירע כשנתיים קודם לכן בעת ניסיונה של התזמורת הפילהרמונית לנגן בפומבי יצירה של ואגנר) ותדרך אותם לא להיגרר לעימות עם מי מהצופים.

ואמנם, בחינת התקבלותה של ההפקה מעלה כי, כצפוי, היא לא 'עברה בשקט' וכי 'הישראלים ראו בהצגה עלבון צורב'.⁴⁹ ברוב הכתבות ורשימות הביקורת על ההצגה מופיעים נימה של הסתייגות ודיווח על קושי אמוציונלי לנוכח 'הנושא המאוד בלתי שגרת'.⁵⁰ כך, למשל, האשים העיתונאי הוותיק (ושורד השואה) נח קליגר את המחזה בבידוי פורנוגרפי: 'לא תמיד זוכרים את הפרטים או שסתם ממציאים כאלה כדי להפוך את הנושא למעניין יותר'.⁵¹ שרית פוקס הודתה כי 'משהו בי התקומם בראותי את הפקעת בלעדיות שואת עמי. אפשר שסירבתי להזדהות עם סבלם של ההומאים בגלל היותי יהודייה'.⁵²

רק בחלוף עשרים שנה, ב־2003, יזכה המחזה להעלאה מקצועית נוספת בתאטרון הספרייה (בימוי: עידו ריקלין) ולאחדת הביקורת והקהל כאחד. כעבור 15 שנה נוספות, ב־2018, יגיע עקומים לראשונה אל במת התאטרון הלאומי הבימה (בימוי: משה קפטן) וישראלים את מסעו הסימבולי מתאטראות הפריפריה אל לב הממסד התאטרוני. יתרה מזאת, הצגת הבכורה החגיגית נקבעה בכוונת מכוון לערב יום הזיכרון לשואה ולגבורה.

ללגיטימיות של העלאת המחזה בהבימה תרם, בין היתר, ליהוקם של שני 'כוכבים' לתפקידים הראשיים (מיכאל אלוני ונדב נייטס) ומלחינה פופולרית (קרן פלס). יחסי הציבור שליליו את עליית ההצגה התאפיינו בנימה אפולוגטית שהבליטה את עובדת היותם של השחקנים סטרייטים, המגלמים דמויות ותו לא, ככל הנראה מחשש לפגיעה בפופולריות שלהם ורצון לסייע להתקבלות ההצגה כיצירה בדיונית.⁵³ בסיכומו של דבר הקהל קיבל את ההצגה בחום והביקורות המסויגות שליליו את הפקתו הראשונה של עקומים בישראל התחלפו בדברי שבח למחזה ולביצוע. מסעו של המחזה על הבמות בישראל מדגים את מה

49 מיכאל אוהד, 'אל תיגע בשואה שלי', הארץ, 9.4.1983. יוסי פולק, כוכב ההצגה, טוען בכתבה כי נשים קיבלו את ההצגה ביתר קלות מאשר הגברים שבקהל.

50 אליקים ירון, 'חיפה כפול ארבע', מעריב, 2.6.1983.

51 נח קליגר, 'בשליחות השואה', ידיעות אחרונות, 6.5.1983.

52 שרית פוקס, 'הטלוי הוורוד', מעריב, 5.5.1983.

53 ראו, למשל: יואב בירנברג, 'לכל אחד יש זכות לאהוב', ידיעות אחרונות, 12.3.2018.

שניצה בן ארי מכנה 'מהלך מצנזורה רשמית, דרך השוליים אל הקנון',⁵⁴ ויש בו כדי ללמד על כבדת הדרך שעברה החברה הישראלית ב־35 השנים שמפרידות בין ההפקה הראשונה לזו האחרונה בכל הקשור ליחסה אל הקהילה הגאה. כאשר הוצג המחזה לראשונה בארץ היה החוק האוסר על משכב זכר עדיין בתוקף. הוא בוטל רק כחמש שנים מאוחר יותר, ושלושים השנים שבאו לאחר מכן רשמו שורת הישגים אישיים והמשך בולטות תקשורתית לסוגיות להט"ביות (זכייתה של דנה אינטרנשיונל באירוויזיון בשנת 1998, בג"ץ דנילוביץ' נגד חברת אל-על בשנת 1994, בחירתו של עוזי אבן לכנסת ב־2002, לדוגמה). ההשתקה בכל הנוגע לקיום להט"ב בישראל התחלפה בנראות; עקומים של 2018 פגשה אקלים חברתי וציבורי שונה בתכלית מזה של 1983. באקלים זה הופקו גם שני המחזות הבאים.

שעונים

מסלול דומה, של תנועה מן השוליים אל המרכז, מאפיין גם את המחזה המיובא השני, **שעונים**, פרי עטו של דן קלאנזי. הוא הועלה לראשונה בארץ בשנת 2002 בתאטרון תמונע, כהפקת פרינג' עצמאית (תרגום: שילה פרבר, בימוי: לי גילת, רמי ברוך וכותב שורות אלה בתפקידים הראשיים), אך עד מהרה אומצה ההצגה, שזכתה להצלחה ומוצגת ברציפות כבר 20 שנה, בידי התאטרון הקאמרי. זאת ועוד: **שעונים** הרחיבה בהדרגה את המרחב הציבורי־תאטרוני שלה (Theatrical Public Sphere) אל מחוץ לגבולות הארץ והייתה לאחת ההצגות הישראליות המוצגות ביותר בעולם. היא הוזמנה לשורה של פסטיבלי תאטרון, קטפה בהם פרסים יוקרתיים וקיימה סיבובי הופעות בארצות הברית, קנדה, דרום אפריקה, אנגליה, גרמניה, פולין, יוון, צ'כיה, בוסניה, אירלנד וסקוטלנד. רבות מנסיעותיה של ההצגה בעולם נערכו ביוזמה ובמימון של קשת"ום, האגף לקשרי תרבות ומדע במשרד החוץ. כך, למשל, בשנת 2010 נשלחה ההצגה לסיבוב הופעות בסן פרנסיסקו כנציגה של 'תרבות ישראלית גאה', והיה מי שראה בכך ניסיון ציני ל'פינק' וושינג' של דעת הקהל העולמית ולהצגת המדינה באור ליברלי ומחמיא, לנוכח הביקורת הגואה על מדיניות הממשלה הישראלית. מכל מקום יש ודאי יותר משמץ אירופי בעובדה שמחזה לא־ישראלי נבחר לשמש את צורכי ההסברה הישראלית בנושא ששום מחזה ישראלי לא עסק בו.

שעונים, כעקומים לפניו, מביא את סיפורם של שני אסירים במחנה ריכוז. הוא מתרחש בזכסנהאוזן, ובמרכזו ידידות מתפתחת בין בנימין היהודי להנס ההומו. השניים מועסקים בתיקון שעונים שהנאצים בזזו מקרבנותיהם. הם מגלים בתחילה עוינות הדדית גדולה ומטיחים הערות הומופוביות ואנטישמיות איש ברעהו ('אתם הטעות של אלוהים', 'האלוהים



חברות בין אסירים שונים וייצוג שוויוני:
רמי ברוך ורועי הורוביץ בשעונים
מאת דן קלאנזי, בימוי: לי גילת
תאטרון תמונע, 2002



רועי הורוביץ, שעונים, צלם: אריאל בשור
תאטרון תמונע, 2002

שלכם זה הכסף'),⁵⁵ אולם אלה מתחלפות עד מהרה בידידות אמת שאינה נעדרת גילויים של הקרבה עצמית. שמו העברי של המחזה, **שעונים**, מייצר דו-משמעות. כשהוא מנוקד בחולם הוא מורה על העצמים המובאים לתיקון, ואילו הגייתו בשורוק רומזת על יחסי הקרבה והאמון בין שני גיבוריו, הלומדים להישען זה על זה. בריאיון של המחזאי דן קלאנזי (הומו מוצהר, נוצרי), הוא עמד על החשיבות שבעצם ההשתייכות ל'קהילה' ועל הסכנה שטמונה בכך: 'המחזה בוחן את התפיסה של "קהילות" – חברתיות, דתיות, גזעיות ומיניות. הללו, אמנם, מספקות לעתים קרובות תמיכה לחבריהן, אך בה בעת החומות שמקיפות את התמיכה הזו עלולות למנוע מאנשי הקהילה להבחין באנושיותם של אחרים'.⁵⁶

גם בשעונים מופיעה דמותו הסאדיסטית של מי ששומר על השניים, פושע גרמני (מעוטר טלאי ירוק), שקודם לדרגת קאפו. סבלם הקשה של האסירים ההומואים מודגם גם כאן באמצעות סצנה בוטה במיוחד של שעבוד מיני, שבה נכפה על הנס, באיומי אקדח, לבצע מין אורלי בקאפו. מעבר לתמטיקה, ייחודו של המחזה מצוי בהומור המשובח שלו, תולדת המפגש בין טיפוסים שונים כל כך, נוסח 'הזוג המוזר':

בנימין:	כמה זמן היית עם החבר שלך, קורט?
הנס:	שלוש שנים.
בנימין:	אני נשוי לשרה כבר שתיים עשרה שנה. הכרתי אותה מאז ומתמיד. המשפחות שלנו היו מיודדות – אפילו בתור ילדים המשפחות היו אומרות – שרה ובנימין – בנימין ושרה.
הנס:	אם אבא שלי היה צריך להגיד 'קורט והאנס, האנס וקורט', הוא בטח היה חייב להקיא קצת אחרי זה... (צוחק). ⁵⁷

חרף השוני בין ה'יהודי' ל'הומו', טורח הכותב להדגיש את המשותף להם. שניהם, למשל, מאופיינים כחובבי אופרה ורגע השיא של המחזה כולל ביצוע שלהם ל'דואט החירות' מתוך דון קרלו מאת ורדי. בסיום העלילה בוחר הנס (שעוצב כהומו מוחצן, עדין ונשי מאוד) לנסות ולממש את אותה חירות בניסיון בריחה נועז מן המחנה, ואילו בנימין בוחר לא להצטרף אליו, להישאר במחנה ולייחל ליום השחרור. טוויסט מפתיע זה באפיון הדמויות ('שואה' ליהודי, 'גבורה' להומו) לא נסתר גם מעיני הביקורת: 'יש במחזה הזה משב רוח רענן כפול, באופן שבו מוצגים ומתפקדים היהודי וההומו [...] בניגוד למרבית היצירות על הומואים, כולל מחזהו המפורסם של מרטין שרמן **עקומים**, המתרחש גם הוא בגרמניה הנאצית, הפעם סוף-סוף ההומו לא מת בסוף, כאות ומופת וסימן ואזהרה שהומוסקסואלית הינה או פירושה מוות'.⁵⁸

55 דן קלאנזי, **שעונים** (תרגמה שילה פרבר), תמונה 5, עמ' 23 (הטקסט לא ראה אור).
 56 https://deepend.typepad.com/the_deep_end Productions/2006/09/interview_with__1.html
 57 קלאנזי, **שעונים**, תמונה 3, עמ' 14-15 (הטקסט לא ראה אור).
 58 קובי ניב, 'פנינה במרתף', **גלובס**, 15.12.2009, עמ' 23.

שעונים אכן מציע סיום לא שגרתי לגיבורו: אפשרות לגאולה ולשחרור ואופק של תקווה. כעקומים לפניו גם הוא מבכר כבוד עצמי על פני הישרדות פיזית. לנימת הסיום האופטימית של המחזה, בתוספת ההומור שכבר הוזכר, שמור חלק נכבד בהתקבלותה של ההצגה. זו זכתה, כאמור, לביקורות מהללות, הוצגה עשרות פעמים בשנה לפני תלמידי תיכון ברחבי הארץ (כ'הצגת דגל' של 'סל תרבות ארצי' וכחלק אינטגרלי של ההכנות לנסיעה לפולין) ושומרת על מעמדה כלהיט תאטרוני במשך שני עשורים.

רישיון לחיים

הגם ש'השוואה הוורודה' אינה עומדת במרכז עלילתו של המחזה, שהועלה בבכורה עולמית בתאטרון הקאמרי של תל אביב ב-2017 (תרגום: נאוה סמל, בימוי: רועי הורוביץ), היא זוכה בו לאזכור משמעותי, בדמות סוד משפחתי אפל שמרחף מעל אחת הדמויות. **רישיון לחיים** מביא את סיפורן של שלוש נשים שנפגשות אחת לשנה במשרדי הקונסוליה הגרמנית: קלרה רייך ששרדה את השואה, בתה המסורה הילדה והידיד רומל – הפקידה



השוואה הוורודה לצד זו היהודית: מרים זוהר ושרה פון שווארצה ברישיון לחיים מאת רון אלישע, בימוי: רועי הורוביץ, התאטרון הקאמרי, 2017

המטפלות בהן. העלילה נפרשת על פני עשור, ובכל שנה נדרשת קלרה לשוב ולספק אישור חיים, כדי להמשיך ולקבל את קצבת השילומים שלה מממשלת גרמניה. ההליך הבירוקרטי הזה מייצר שורה של מפגשים רוויים בכאב ובהומור חד: קלרה הציניקנית והקשוחה (המתוארת כ'חומצה טהורה') בזה לכללים,⁵⁹ היידי נאחזת בהם ומבקשת למלא את תפקידה על הצד הטוב ביותר, ואילו הילדה הרגישה והשברירית מנסה לגשר בין השתיים וסופגת מטחי עלבונות וארס. כמו בשעונים, גם כאן מצטיינת הכתיבה בהומור שחור וארסי, שנלווה לעיסוק במפגש הטעון שבין יהודים לגרמנים, בין בני הדור הראשון והשני, אימהות ובנותיהן:

קלרה: הגרמנים עשו הכל. ניסו להשמיד אותנו בכל דרך, כדורים, והרעבה, ועינויים וגז. ובכל זאת, כשהמלחמה נגמרה, אנחנו עדיין היינו שם. היהודים. עדיין חיים... ומאז, שנה אחרי שנה, אותם גרמנים שעשו הכל כדי שנמות, דורשים שנוכיח להם שאנחנו עדיין חיים. נו, אז אני שואלת אותך, זאת לא בדיחה? הכי מוצלחת!!⁶⁰

שלא כמו בשני המחזות שלעיל, עלילתו של רישיון לחיים אינה מתרחשת, אפוא, במקום ובזמן אמת היסטוריים של השואה, אלא הרחק והרבה אחריה. המחזה גם לא מנכיח על הבמה את ה'גרמני הרע' בשום צורה (נאצי, קאפו), כי אם בוחר להציג דווקא גרמניה אחרת. אביה של הפקידה הצעירה מציא את מותו כאסיר במחנה ריכוז נאצי. בתו גדלה בידיעה שאביה היה אסיר פוליטי (טלאי אדום) ועתידה לגלות את האמת שהוסתרה ממנה מתוך רגשות אשם ובושה:

קלרה: אוקיי. תשכחי מהידי ומהסיפורים של אמא שלה... האבא שלה היה הומו בגדול. וחולה סקס. בגלל זה הוא גם מת בסוף.
הילדה: מאיפה את יודעת?
קלרה: שם לא היו סודות. האיש לא שלט בעצמו. בגלל זה בכלל אשתו הסגירה אותו לגסטאפו (הילדה המומה) כן, ככה זה היה בגרמניה בשנות השלושים. אפשר היה לחסל חשבונות בלי ללכלך את הידיים.
הילדה: אז כל הסיפור שהוא היה קומוניסט, ובגלל זה....
קלרה: קומוניסט בתחת שלי. הוא היה הומוסקסואל. אמא שלה לא יכלה לסבול את זה יותר והסגירה אותו. איכשהו, במחנה, הוא הצליח להשתדרג ממשולש ורוד של הומואים לטלאי אדום. 'אסיר פוליטי'. כולם ידעו.⁶¹

59 רון אלישע, רישיון לחיים (תרגמה נאוה סמל), תמונה 7, עמ' 33 (הטקסט לא ראה אור).

60 שם, תמונה 2, עמ' 13.

61 שם, תמונה 8, עמ' 37.

גם כאן שבה 'השואה הוורודה' ומפקיעה את האקסקלוסיביות של הסבל היהודי. את ההסתרה והבושה שאפפו אותה מחליפה הוצאתם של השקרים מן הארון, כאקט מתחייב שבסופו שחרור וגאולה. חידוש מעניין נמצא כאן כשלראשונה זוכה הקרבן ההומו מידי המחזאי (יהודי וסטרייט!) במשפחה ובצאצאים. אמנם הגיבור ההומו 'מת כמו כלב',⁶² אולם במותו אין גדיעה מוחלטת של השושלת; הוא מותיר אחריו בת. החידוש מאפשר למחזאי לדון גם בהעברה בין-דורית של הטראומה. ההקבלה והדמיון בין בני הדור השני, יהודים וגרמנים כאחד, סוללים את הדרך לכינונה של חברות אמיצה בין הילדה להידי. המחזה מסתיים עם פטירתה של קלרה והבאתה לקבורה, כשמבית העלמין יוצאות שתי הצעירות, צאצאיות הטלאים הצהוב והוורוד, שלובות זרוע, לעברו של עתיד חדש. בני הדור השני הם אפוא מי שזוכים מידי המחזאי, לאחר עיבוד נכון של משקעי העבר, במתנה הנדירה של היכולת לחולל שינוי, לחיות חיים רגשיים מלאים יותר ולקבל 'רישיון לחיים'.

שלא כמו עקומים ושעונים, שיובאו לארץ לאחר שכבר הועלו בהצלחה ברחבי העולם ושהפקותיהם בארץ נעו בהדרגה מן השוליים אל עבר המרכז התאטרוני, רישיון לחיים זכה לקיים בארץ את הצגת הבכורה העולמית שלו, וכאמור, באכסנייה מרכזית: התאטרון הקאמרי. גם במקרה הזה נהנו המחזה וההצגה מהתקבלות אוהדת מאוד בקהל ובביקורת.⁶³ לכך תרם, במידה רבה, ליהוקן האותנטי של מרים זוהר, כלת פרס ישראל לתאטרון ושורדת שואה בעצמה, לתפקיד קלרה, אודיה קורן, דור שני לשואה, לתפקיד הילדה, ושרה פון שווארצה, בת להורים ממוצא גרמני שהתגיירו, לתפקיד הידי.

למרות ההצלחה שרשמה הפקתם של שלושת המחזות בישראל, ותרומתם להעלאת המודעות ולתיקון עוול ממושך, חשוב לזכור כי השימוש ביצירה זרה אינו יכול לבוא במקום כתיבה מקורית, מאחר שהוא מעצים את תחושת הריחוק או ההזרה האפריורית שחש הצופה. זרותו של חומר מיובא אינה מאיימת על השקט הפנימי של הצופה באותה מידה ששמורה לחומר מקומי ומחזקת את האינלוציה.⁶⁴ בכך משתף התאטרון למעשה פעולה עם צופיו ומקבע את התפיסה הרווחת שדוחה מעליה את 'השואה הוורודה' ואת שותפות הגורל בין יהודים לציבורים נוספים.

62 שם, תמונה 11, עמ' 46.

63 עד לסגירת התאטראות במאוס 2020, עקב הקורונה, התקיימו 98 הצגות בפני אולמות מלאים וכן הופעות בפני תלמידי תיכון וחיילים.

64 אינלוציה פירושה 'מטא-מישור של השתתפות – חוויה תוך ריחוק, התנסות האדם את עצמו כלוקח חלק ואת העלילה שהוא משתתף בחווייתה, בחינת מראית-עין תיאטרלית'. אורי רפ, סוציולוגיה ותיאטרון, ספריית פועלים בשיתוף אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 1973, עמ' 67.

סיכום

מחזאות השואה הישראלית עוסקת בגורל היהודי באופן בלעדי. בעשותה כן היא משקפת את הלך הרוח הרווח בחברה הישראלית ובד בבד שותפה ליצירתו. הדרת הקרבן ההומואי מן השיח היא מקרה קיצוני ומובחן במיוחד (לנוכח היסטוריית הדיכוי המשותפת ליהודים ולהומואים והאפשרות לקיום כפול, כיהודי וכהומו גם יחד), המדגים את הלך הרוח הזה. תיקון מה נעשה בתאטרון הישראלי באמצעות העלאתם של מחזות מתורגמים, המרחיבים את יריעת הזיכרון ההיסטורי. ביסוד הטקסטים הללו מונחת גישה הומניסטית אוניברסלית שאינה מתעלמת מן הסיפר היהודי בזמן השואה או מטשטשת אותו, אך חדורה ברצון לעורר הקשבה לסיפורים מושתקים נוספים.

להקשבה ממין זה ולתיעוד אירועים שהודרו מן ההיסטוריה הרשמית יש, כמובן, השלכות פוליטיות: הם מעצימים את הקהילה המושתקת, מייצרים עבורה נרטיב חלופי לזה של ההגמוניה ומעניקים לאנשיה תחושה של המשכיות ושל לכידות חברתית. מחקרו של לי וולזר ביסס את הטענה כי החברה הישראלית מוכנה, ברובה הגדול, לקבל הומואים ולהפגין כלפיהם פתיחות כל עוד הם מזדהים כיחידים ולא כקולקטיב. הדרתה הכמעט מוחלטת של 'השואה הוורודה' מן השיח מספקת הוכחה נוספת לדברים. הקביעה שיצירה מתורגמת משמשת כמסיר חסמים וכזרז ליצירה המקומית לא הוכיחה עצמה ועד כה טרם הוצג בתאטרון הישראלי מחזה מקורי שעניינו 'השואה הוורודה', ולו גם 'ורודה צהובה' (שקרבנותיה הומואים יהודים בלבד). יצירה כזאת עשויה הייתה לסמן שלב נוסף בהתקבלות הקהילה הגאה אל הקולקטיביות הישראלית, שהשואה וזיכרונה הם ממייצגיה הבולטים. לפי שעה, לא הכול ורוד.