

מה מאפיין משחק קומי? המקרה של מולי פיקון (1898-1992)

יהודה מורלי*

תקציר

המאמר מנתח את מאפייני המשחק הקומי באמצעות התמקדות במשחקה של שחקנית מובילה בתיאטרון ובקולנוע היידיש- מולי פיקון (1898-1992). ניתוח יצירתה נשען על היבטים מרכזיים של האפקט הקומי כפי שהם מופיעים בסרטו הארס פואטי של פדריקו פליני - **הליצנים** (1971). לפי המוצג בסרט, הקומיות קשורה לעיוות גופני או התנהגותי, לניגוד בין ליצן לבין נורמטיבי לליצן אדום פרוע, לשבירת טאבוים ולאנרגיה משחקית עצומה. המאמר מוכיח כיצד מאפיינים אלה מתבטאים במשחק של מולי פיקון. בנוסף לכך, המאמר עוסק בדרך בה המשחק הקומי מהווה אמצעי להתמודדות עם פצע פנימי של השחקן. הניתוח מקשר בין החזרה האובססיבית של דמויות של ילד ואבא בסרטים של מולי פיקון, לבין החסר שהיה קיים בחייה הפרטיים. נקודה זו מתחברת לתפקיד המרפא של ההומור, שהופך את הסבל לשמחה. המאמר מציע דרך לאפיין סגנון של יוצר קומי דרך החשיפה של הפצע הפנימי שלו שמהווה דלק ליצירתו הקומית.

מילות מפתח: הומור, ליצן, מולי פיקון, משחק קומי.

I clowns (הליצנים, 1970); הדוקודרמה הנפלאה של פדריקו פליני מהווה עבורי התבוננות עמוקה על מהות ההומור. באמצעות דיוקנים של ליצנים שונים פליני מנסה להגדיר את המאפיינים של הצחוק. מעבר להיבטים האוטוביוגרפיים וההיסטוריים, הסרט מתפקד כיצירה ארס-פואטית העוסקת במהות המשחק הקומי.

ראשית, פליני מקשר את הליצן למפלצתיות. בתחילת הסרט הוא נראות דמויות מפלצתיות שהוא הכיר בילדותו: נזירה גמדה, זקן שיכור ועוד. אצל כל הדמויות הללו העיוות הגופני או ההתנהגותי גורם לצחוק ספונטני. עלינו לזכור שבימי הביניים ליצני החצר היו נכים (חיגרים, גיבנים ועוד), או שהיו אנשים שהתחזו לנכים על ידי הוספת גיבנת למשל. הנקודה השנייה שהסרט מבליט היא הקשר בין אכזריות לקומיות. הליצנים מכים זה את זה ואוכלים זה את זה. צל המוות נוכח בכל הסרט שמסתיים בפרודיה על לוויה שבה קוברים את ליצן הקרקס כתופעה שעבר זמנה.

כמו כן פליני מציג שני טיפוסים של ליצנים: הליצן הלבן והליצן האדום. הליצן האדום הוא מגוחך וכאוטי. לעומתו, הליצן הלבן הוא אלגנטי ומייצג את הערכים המקובלים בחברה: היגיון, ניקיון ויופי. נוכחותו של הליצן הלבן היא תנאי הכרחי לכימיה של הקומיות הליצנית.

מאפיין נוסף של המשחק הקומי לפי הסרט הוא האנרגיה העצומה של הליצן שמהווה תנאי לקיומו של המשחק הקומי. בסוף הסרט פליני מקשר בין ההומור לעל-טבעי: הליצן מסוגל כמו אורפיאוס להושיט ידו אל העולם שמעבר.

מאפיינים אלה של המשחק הקומי המוגדרים בסרטו של פליני מאפשרים לי לנתח את המשחק הקומי של שחקנית קומית מרכזית בתיאטרון ובקולנוע היידיש – מולי פיקון.

Hello, Molly (א) **קווים לדמותה של מולי פיקון (1898-1992).**

Molly Picon (מולי פיקון) נחשבת לתופעה בימתית יוצאת דופן שהצחיקה את הקהל במשך יותר משבעים שנה. היא התחילה להופיע בגיל 5 בשנת 1903. בהיותה בת 81, ב-1979, היא הופיעה בהצגת יחיד קומית המבוססת על סיפור חייה **Hello, Molly**. בין שני תאריכים אלה, מולי פיקון כיכבה בעשרות מחזות זמר קומיים שבעלה, יעקב קלוש, כתב, ביים והפיק במיוחד עבורה:

Yonkele, Tzipke, Schmendrik, Gypsy Girl, Molly Dolly, Mamale, Raizele, Oy is dus a madel, The Circus Girl, Milk and Honey ועוד

למזלנו הרב, אנו יכולים לצפות בכישרונה הקומי הבולט בכמה סרטים שבהם שיחקה: סרטים אילמים כמו **מזרח ומערב** (Stanley Gordin, 1923) וסרטים מוזיקליים כמו **Ydl mitn Fidl** (היהודי הקטן עם הכינור, Joseph Green, 1936) ו**מאמאל'ה** (יוסף גרין, 1938). היא השתתפה לצד Jerry Lewis (ג'רי לואיס) בגרסה נדירה של **זמר הג'אז** (1959). בשנת 1971 גילמה את תפקידה של יינטע השדכנית, הדמות הקומית הנשית הבולטת בסרט **כנר על הגג** (נורמן ג'ואיסון). אנסה להשתמש במאפיינים של המשחק הקומי הנמצאים בסרט של פליני כדי לגלות מה יוצר את הקסם של ליצנית יהודייה זו. הניתוח של משחקה הקומי של מולי יכול לסייע לנו להבין טוב יותר מה מאפיין משחק קומי באופן כללי.

(ב) ממוזרות לחן קומי

עבור פליני השוני הפיזי הוא תנאי עיקרי להצלחתו של הליצן. כיום לא נהוג להשתמש בגיבנת כדי להצחיק, אבל משחק קומי חייב בדרך כלל לכער את עצמו (אם יש צורך בכך). הוא מוסיף למראה שלו פרט שיעוות אותו. למשל צ'רלי צ'פלין, שפניו היו יפות מאוד, מעצב את דמותו הקומית דרך הוספת שפם שמכער אותו, לבישת בגדים שמעוותים את גופו האתלטי, והליכה בצורה ברווזית שמאפינת את דמות הנווד שהוא יצר. האיש היפה הפך את עצמו לדמות מוזרה שהצחיקה והקסימה את העולם כולו.

ומה לגבי מולי פיקון? נתבונן בתקריב של פניה מתוך הסרט **מזרח ומערב** (1923).



תמונה 1: מולי פיקון במזרח ומערב (1923).

בתמונה אנו רואים שמולי פיקון הייתה מלאת חן, אך רחוקה מלהיות מלכת יופי. היא בעלת גוף גמדי. הצורה המוזרה של פניה, עם המצח הגדול מדי והאף הבולט יכולה לגרום לה להיחשב מכוערת. לכן היא ובעלה יעקב קלוש, שמתחילת הקריירה שלה כשחקנית בוגרת ביים אותה, משתמשים במוזרות הפיזית שלה כדי להצחיק. מולי פיקון עיצבה את עצמה כילד ליצן מלא קסם – יענקל. המוזרות הפיזית שלה הכתיבה לה בחירת תפקידי ילדים, שאותם שיחקה פעמים רבות על הבמה ועל המסך.

הסרט **יידל מיטן פידל** (1936) מספר על הרפתקאותיה של מוזיקאית צעירה הנאלצת לנדוד בדרכים עם אביה כשהיא מחופשת לילד. כמו במחזות ובסרטים שהמצב המוצג בהם דומה¹, היא מתאהבת בבחור יפה, אך לא יכולה לגלות לו את אהבתה כי היא מחופשת לגבר.

¹ היצירות **כטוב בעיניכם** (1599), **Fanfare d'amour** (תרועת האהבה, Richard Pottier 1935), **Fanfare der Liebe** (Hoffmann, 1951) ו- **Some like it hot** (Billy Wilder, 1959) מתפקדות כמשפחה של יצירות שבכולן דמות נודדת חייבת להתחפש למין השני כדי לברוח מסכנה. במהלך מסע הנדודים הדמות מתאהבת ולא יכולה לגלות את אהבתה מכיוון שהיא נחשבת לבת אותו מין של האדם שבו התאהבה.



תמונה 2: יידל מיטן פידל (1936) מולי פיקון כבחורה בתחילת הסרט



תמונה 3: מולי פיקון כנער המנגן עם תזמורת הכליזמרים.

קשר זה בין מוזרות פיזית לקומיות יכול להסביר את העובדה שבמערב שחקנים קומיים רבים הם יהודים. קווי הפנים היהודים מתקבלים במערב כשוניים, למשל אפה של ברברה סטרייסנד.

פניו של וודי אלן או אלה של ג'רי לואיס סוגרים בפניהם (לפחות בתחילת הקריירה) את דלתות הרפרטואר הדרמטי. השחקן היהודי שהפיזיות שלו מתקבלת כאחרת משתמש בשוני שלו כדי ליצור דמות מצחיקה.

ג) ליצן לבן, ליצן אדום

כפי שראינו הסרט של פליני מציג זוגות של ליצנים: הליצן האדום הכאוטי זקוק לדמות המנוגדת של הליצן הלבן האלגנטי. ניגוד זה הוא תנאי הכרחי להשגת האפקט הקומי. בדומה לכך, כל שחקן קומי זקוק לשחקן מנוגד המתאים לו. Groucho Marx (גראוצ'ו מרקס) משתמש תמיד באותה השחקנית Margaret Dumont (מרגרט דימונט), שמהווה ניגוד לדמות המוקצנת שלו. בחירה זו אינה מקרית ואינה נובעת מנאמנות לשחקנית הזו. הקומה הגבוהה של השחקנית, המבטא האוקספורדי שלה, האצילות של משחקה מבליטים את התוהו ובוהו של האחים מרקס. בריאיון משנת 1940 מרגרט דימונט אומרת באופן מודע וחכם מאוד:

There is an art to playing straight. You must build up your man, but never top him, never steal the laughs from him.²



תמונה 4: Margaret Dumont ו Groucho Marx בלילה באופרה (1935)

בדומה, Louis de Funés (לואי דה פינס) נשאר נאמן במשך יותר מעשרה סרטים לשחקנית Claude Gensac (קלוד ג'נסק), עד כדי כך שהקהל היה משוכנע שמדובר באשתו האמתית של השחקן. דה פינס לחם עם הבמאים שרצו בכל סרט לתת לו בת זוג אחרת. הוא תמיד סירב. הוא הרגיש שהוא זקוק לניגוד המסוים בין משחקה של אותה השחקנית לבין המשחק שלו כדי להבליט את האפקטים שלו.

² ריאיון משנת 1940 (מאמר בוויקיפדיה)

דוגמה נוספת: בסרטים הראשונים שלו, ג'רי לואיס שיחק לצד Dean Martin (דין מרטין) שהיה מתפקד כליצן לבן. החן של דין מרטין והאלגנטיות שלו מבליטים את השלומפניות של ג'רי לואיס. חבל מאוד שצמד השחקנים הזה התפרק. בסרטים היותר מתוחכמים שלו, ג'רי לואיס, לטעמי, פחות מעניין.

לגבי מולי פיקון, רוב סרטיה המוקדמים בנויים כ- vehicles, כלים שנוצרו כדי שתוכל להראות את המגוון של הכישרונות שלה. לכן כל הדמויות שמסביבה פועלים כליצנים לבנים. **במזרח ומערב** (1923) היא מגלמת את התפקיד של מולי, Jewish American Princess שבאה לבקר בכפר הפולני שממנו הגיע אביה לארצות הברית. חסיד מקומי מתאהב בה. כדי למצוא חן בעיניה הוא הופך ליהודי מתבולל מושלם. בסרט, הכבודות של הדמויות השייכות לעולם היהודי הישן שמולי באה לבקר, אמורה להבליט את הפראיות של דמותה התוססת. באותה צורה קומתו הגבוהה של השחקן המשחק את אביה (שהוא הבמאי עצמו - גורדין) מבליטה את הקומה הנמוכה של מולי פיקון ואת השבריריות שלה כדמות של ילד-ילדה. להלן, תמונות 5, 6, 7, 8 – הדמויות הסובבות את מולי פיקון **במזרח ומערב**.



תמונה 5: מולי מארגנת חתונה פרודית עם חסיד שמאוהב בה.



תמונה 6: מולי מלמדת את החסידים לרקוד.



תמונה 7: מולי מכה באגרופים את שומר הבית.



תמונה 8: מולי ואביה בסרט.

ביידל מיטן פידל, היא משחקת (שוב) ילד-ילדה מול שחקן גבוה מאוד Léon Liebgold (לאון ליבגולד) שבמשחקו הגברי מבליט את הילדותיות של יידל³. הרוגע שלו, היופי וקומתו הגבוהה מהווים ניגוד הכרחי שמשרת את משחקה של מולי פיקון כדמות קומית.

ד) האנרגיה

לפי הסרט של פליני השימוש באנרגיה עצומה הוא התנאי לקיומו של המשחק הקומי. הליצנים קופצים, רצים ונופלים בקצב מהיר מאוד. ידוע לכול כי אם משנים את הקצב של סצנה בקומדיה, אם מוציאים ממנה את האנרגיה (מה שהצרפתים מכנים "L'abattage") מקבלים עם אותו טקסט בדיוק, סצנה מלאת עצב שבה כל האלמנטים הדרמטיים והאכזריים שולטים והופכים להיות מרכזיים. משמעות הקומדיה טמונה באנרגיה ובקצב.

במציאות לואי דה פינס (Louis de Funés) היה מאופק מאוד ומחושב. אבל במשחקו הוא נתן הרגשה של פצצת אנרגיה, בדיוק ההפך מהלואי דה פינס האמתי. הביטוי הצרפתי "Abattage" המאפיין את המשחק הקומי הוא מילה נרדפת לאנרגיה בימתית אדירה, הדורשת לפני הכניסה לבמה שעות ארוכות של ריכוז ואיסוף כוחות.

³ הפרדוקס הוא שה"ילד" (מולי פיקון) היא בת 40 בזמן צילום הסרט, וה"מבוגר" (לאון ליבגולד) בשנות ה-20 שלו.

השחקנית הקומית הצרפתייה Jacqueline Maillan (ג'אקלין מיילאן) הייתה דמות דיכאונית ובודדה בחיי היום-יום שלה. היא הייתה יושבת לבדה בחדר ההלבשה שלה שעות ארוכות לפני כניסתה לבמה, שם הייתה מפיצה אור ושמחת חיים אדירים. מולי פיקון הייתה גם היא סוג של פצצת אנרגיה. היא הייתה מסוגלת להופיע ארבע או חמש פעמים ביום. משחקה מתאפיין בקצב מהיר מאוד ובאנרגיה שבולטת גם בתפקידים של סוף הקריירה שלה כמו השדכנית יינטע בכנר על הגג או בהצגת היחיד שלה **Hello, Molly** שהיא כיכבה בה בגיל 81.



תמונה 9: מולי פיקון בכנר על הגג.

ה) שבירת טאבו

תפקידו של ליצן החצר היה לשבור את המוסכמות הנוקשות של החצר המלכותית. הוא עשה מה שלאחרים אסור היה לעשות. באותה צורה, ליצן הקרקס שובר את הטאבו. הוא אלים בחברה שבה אסור להיות אלים, הוא מלכלך את עצמו, מרטיב את עצמו בחברה שבה ההופעה החיצונית כה חשובה. הוא עושה בדיוק את ההיפך ממה שעושה הליצן הלבן ששומר כל כך על הסדר החברתי. הקומי קשור לשבירת טאבו ששייך לאותה חברה.

הסרט **מזרח ומערב** הוא כולו סידרה מתגברת של שבירת מוסכמות. מולי, הילדה, חובבת אגרוף ומכה את הטבחית. היא מרקידה את תלמידי הישיבה, קוראת רומנים בזמן תפילת יום כיפור ואוכלת ביום כיפור את כל האוכל המיועד לסעודה החגיגית שהכינו לשבירת הצום. היא מארגנת פרודיה של חתונה כשהיא לבושה במכנסי פיג'מה. ב-**יידל מיטן פידל** היא מנהלת סיפור אהבה עם מוזיקאי בזמן שהיא לבושה כגבר.

Warren Hoffman (וורן הופמן) - בפרק שהוא מקדיש למולי פיקון בספרו **The passing game** (Syracuse University Press, 2009) קושר את ההתחפשות לגבר שמופיעה בכל הסרטים של מולי פיקון עם צורך עמוק שלה. היא הייתה בת למשפחה שאין בה בנים והיא מנסה למלא את החסר הזה באמצעות גילום של דמות של ילד יהודי (יענקל). ואכן, הדמות של יענקל הייתה הדמות שבה היא הופיעה כל חייה על הבמה.

המרחב הקומי הוא המרחב של החופש. זהו המקום שבו מותר לעשות את מה שאסור לעשות במציאות. כל יצירה מתאימה להגדרה זו, אך המרחב הקומי מתמקד במיוחד ונותן לשחקן ולקהל את השמחה העמוקה מעשיית המעשה האסור.

האיסורים שהזכרתי נראים לנו קטנים מאוד, אך נזכור שבארצות הברית הקרנת הסרט **מזרח ומערב** נאסרה בשנת 1923 על ידי הצנזורה כי הסרט נתפס כמזלזל במנהגים יהודיים.

קשר זה בין קומי לבין שבירת טאבו יכול להסביר את היחסיות של הקומי. מה שמצחיק בתל אביב אינו מצחיק בטוקיו, ומה שהצחיק לפני חמישים שנים לא מצחיק כיום. הטאבוים של החברה שונים מחברה לחברה אחרת. מה שמצחיק, כי הוא אסור בחברה מסוימת, לא יצחיק בחברה אחרת, כי הוא אינו אסור שם. למשל אישה הלבושה כגבר לא מצחיקה בחברה שבה כל הנשים לובשות מכנסיים. בחברה מתירנית כמו החברה המערבית בימינו, שבה כמעט שום דבר אינו אסור, קשה מאוד להצחיק. ראיתי שוב לאחרונה את הסרט הקלאסי של רומן פולנסקי **נשף הערפדים** שגרם לי בשנת 1967 לבכות מצחוק. היום אותו סרט גרם לי לחייך, וגם זה בקושי. כל הטאבוים (הומוסקסואליות, מין פרוורטי ועוד) כמעט נעלמו, ושבירתם לא גורמת יותר לצחוק.

(ו) הפצע הפנימי

שלושת הסרטים הבנויים סביב מולי פיקון אליהם התייחסתי מציגים אותה כילדה לצד אבא שלה, ילדה אנדרוגינית שהיא בו-זמנית ילד וילדה. **במזרח ומערב** מולי היא ילדה שחיה עם אביה. ב-**יידל מיטן פידל** מופיע אותו צמד של בת-אבא והבת מתחפשת לבן כדי להינצל מסכנות הדרך. ב-**מאמלע** – עיבוד של **סינדרלה** המתרחש בפולניה שלפני מלחמת העולם השנייה, הצמד אבא-בת מופיע שוב. הבת מנהלת את העניינים בבית כמו ראש המשפחה בזמן שהאבא משחק קלפים במיטה.

הנתונים הביוגרפיים מלמדים אותנו את העובדות הבאות המאירות באור מרתק את החזרה האובססיבית של הצמד בת-אבא בסרטים של מולי פיקון: מולי פיקון לא גדלה עם אביה. הוא היה מאוכזב מאוד להיות אב לבנות בלבד ועזב את משפחתו. האימא של מולי פיקון היא זו שפירנסה אותם, והעובדה שמולי פיקון התחילה להופיע מגיל חמש קשורה לצורך הכלכלי של המשפחה. למולי פיקון לא היה אבא ולא היה לה גם ילד. היא התחתנה בגיל צעיר מאוד עם הבמאי שלה יעקב קליש. הבת שנולדה להם נולדה מתה והרופאים הודיעו לה שלא תוכל ללדת שוב. ללא אב וללא ילד מולי משחקת לנצח ילד ליצן לצד אבא. היא מגלמת את הילד שלא היה לה לצד האבא שלא היה לה.

המרחב הקומי מאפשר למלא את החסר. מולי פיקון הופכת את הסבל שלה לשמחה. לאור זאת אפשר להבין טוב יותר את הסיפור התלמודי הבא:

רבי ברוקא חוזהא היה שכיח בשוקה דבי לפט. הוה שכיח אליהו גביה. אמר ליה: איכא בהאי

שוקה בר עלמא דאתי? [...] אמר ליה: הנך כמי בני עלמא דאתי נינהו. אזל לגבייהו. אמר

להו: מה עובדייכו? אמי ליה: אינשי בדוחי אנו, מבדחינון עצובי.⁴

אליהו הנביא מראה שני אנשים בשוק שיהיה להם חלק לעולם הבא. מה עשו אנשים אלה כדי לזכות בעולם הבא? הם הבדחנים ששימחו אנשים.

מסכת **תענית** כא, א.⁴

בעזרת הצחוק, הפכו הבדחנים את הסבל לשמחה. פעולה זו קדושה, אומר לנו התלמוד, ופותח לבדחנים את הדלת לעולם הבא.

נדמה לי שפליני לא קרא את **התלמוד**, אך גם הסרט שלו על ההומור מסתיים באזכור של העולם אחרי המוות, שההומור מצליח לחדור אליו. לאחר ההלוויה של הליצן ותחייתו מחדש, שהוא קטע וירטואוזי מאוד, פסגה של קרקס המבויים בידי פליני, הליצן הזקן מספר סיפור המקשר בין ההומור לבין החיים לאחר המוות:

הצגתי קטע עם ליצן ששמו פרו-פרו. בקטע הייתי נכנס ושואל את המנהל "אתה יודע איפה פרו-פרו?" הוא היה עונה לי "אתה לא יודע? הוא מת!" "איך זה ייתכן? הוא היה חייב לי נרות ונקניק שהלוויתי לו". "הוא מת" אמר מנהל הקרקס. "איך אוכל למצוא אותו?" "אידיוט! אמרתי לך שהוא מת!" אבל אני לא רציתי לוותר. המשכתי לקרוא לו: "פרו-פרו!" שום דבר. אף אחד לא היה עונה לי. "אבל אם הוא מת, אך אני יכול למצוא אותו? אף אחד לא יכול להיעלם בצורה כזאת!", הוא בטח נמצא באיזה שהוא מקום". אז היה לי רעיון. "אני אקרא לו עם החצוצרה שלי כמו שעשיתי כששיחקתי אתו". ואז התחלתי לקרוא לו עם החצוצרה, ניגנתי את התווים הראשונים, והקשתי – שום דבר. ניגנתי שוב. זה היה קטע כה יפה, קטע שגרם לי לבכות. זה היה כך: (ליצן מנגן באולם ריק וליצן אחר, המת, עונה לו. רואים את שני הליצנים, החי והמת, שנפגשים תוך כדי נגינה, מתרחקים ונעלמים).⁵



תמונה 9 – הלוויה של הליצן בסרט **הליצנים** של פליני.

* * *

טקסט מתוך **הליצנים** מאת פליני.⁵

ידוע לכול שהשחקן הוא יוצר ולא בובה, אך מחקר התאטרון מנתח את יצירתם של מחזאים או במאים ולא של שחקנים. לכל שחקן, קומי או דרמטי, יש סגנון משלו. במאמר זה נעשה מחקר תיאטרוני ביחס למשחק של מולי פיקון, מחקר המתמקד במאפייני המשחק, שניתן להגדיר אותם כפי שמגדירים סגנון של מחזאי או במאי. ביחס לשחקן הקומי, ראינו שכדי לאפיין את הסגנון הייחודי של משחקו צריך לגלות את הפצע, שהוא סובל ממנו שאותו הוא מבטא באמצעות ההומור.

בנוסף לכך, לסרטים הקומיים יש במקרים רבים משמעות חברתית והיסטורית. הם חושפים את הנורמות המקובלות בחברה מסוימת. הסרטים שבהם מולי פיקון מופיעה צולמו לפני השואה. יש להם חשיבות היסטורית וסוציולוגית עצומה, שנובעת מהעובדה שהם התמונות האחרונות של חברה שנעלמה. **מאמעלה** (1938) מראה חג סוכות בלודז' כמה חודשים לפני כניסת הגרמנים לעיר, שגרמה להכחדת כל החברה היהודית בה.

סרט קומי משמש גם כמראה של המחשבות של החברה. בסרט **מזרח ומערב** (1923) משתקף הבוז העמוק של היוצרים היהודיים כלפי הערכים של העולם הישן. החסיד צריך להפוך את עצמו ליהודי מתבולל, להפסיק להיות חסיד ולהסיר את הפאות כדי לזכות להתחתן עם מולי. **ביידן מיטל פידל** (1936) גן העדן הנכסף הוא אמריקה ולא ישראל. בשנים שבהן נוצרו סרטים אלה, 1923 או 1936, נראה היה שההתבוללות וההשתלבות בתרבות המערבית הן הדבר הטוב ביותר שיכול להתרחש עבור היהודים. מתחת למסכה של העלילה הקומית מסתתרת אמירה רצינית ביותר על אודות המציאות שהיא משקפת.