

אוניברסיטת בר-אילן

הפקולטה למדעי הרוח

המחלקה לתרגום וחקר התרגום

***The Tragedy of Richard the III* לויליאם שקספיר: היבטים פוליטיים**

במקור ובתרגומו לעברית, ובהצגתו בתיאטרון הישראלי בחמישים השנים

האחרונות

גלית יצחק

עבודה זו מוגשת כחלק מהדרישות לשם קבלת תואר מוסמך

במחלקה לתרגום וחקר התרגום של אוניברסיטת בר אילן

תשע"ז

רמת גן

עבודה זו נעשתה בהדרכתה של פרופ' רחל ויסברוד
מהמחלקה לתרגום ולחקר התרגום של אוניברסיטת בר-אילן.

תודות

ברצוני להודות לפרופי ויסברוד על השיעור האקדמי לעילא ולעילא לו זכיתי תודות לה.

עבודה זו מוקדשת לבעלי אביב ולילדיי, ליהיא וחן, לאלברט ושולה יצחק.

באהבה רבה לכולם.

תוכן עניינים

א.....	תקציר	1
1.....	1. מבוא : נושא המחקר ומטרתו	1
3.....	2. שאלות המחקר	3
3.....	3. סקירת ספרות	3
3.....	3.1 סוגיות עיקריות בתרגום מחזות לתיאטרון.....	3
5.....	3.2 המעשה הפוליטי, האמירה הפוליטית והתיאטרון	5
6.....	3.3 היבטים פוליטיים בכתיבתו של שקספיר	6
8.....	3.4 מחזותיו של שקספיר ככלי פוליטי.....	8
9.....	4. השערות.....	9
10.....	5. מתודולוגיה.....	10
12.....	6. התרגומים, הנוסחים לבמה והפקות התיאטרון	12
12.....	6.1 ריצ'רד השלישי – תיאטרון חיפה – 1966 – תרגום רפאל אליעז	12
12.....	6.1.1 מערכה ראשונה תמונה 1	12
19.....	6.1.2 מערכה שלישית תמונות 2 ו-4	19
23.....	6.1.3 מערכה שלישית תמונה 7	23
27.....	6.1.4 התמודדות המתרגם והמעבד עם ההיבטים הפוליטיים במחזה	27
28.....	6.1.5 עבודת הבימוי של המחזה – מדבריו של יוסף מילוא.....	28
30.....	6.1.6 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים.....	30
32.....	6.2 ריצ'רד השלישי – תיאטרון האוהל ת"א – 1967 – תרגום רפאל אליעז.....	32
32.....	6.2.1 מערכה ראשונה תמונה 1	32
34.....	6.2.2 מערכה שלישית תמונות 2 ו-4	34
34.....	6.2.3 מערכה שלישית תמונה 7	34
34.....	6.2.4 התמודדות הבמאי עם ההיבטים הפוליטיים במחזה בהפקת 1967	34
35.....	6.2.5 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים בהפקת 1967	35
37.....	6.3 ריצ'רד השלישי – תיאטרון הבימה – 1976 – תרגום רפאל אליעז.....	37
37.....	6.3.1 מערכה ראשונה תמונה 1	37
43.....	6.3.2 מערכה שלישית תמונות 2 ו-4	43
47.....	6.3.3 מערכה שלישית תמונה 7	47
49.....	6.3.4 התמודדות הבמאי עם ההיבטים הפוליטיים במחזה בהפקת 1976	49
50.....	6.3.5 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים בהפקת 1976	50
53.....	6.4 ריצ'רד השלישי – תיאטרון הקאמרי – 1992 – תרגום מאיר ויזלטיר.....	53
55.....	6.4.1 מערכה ראשונה תמונה 1	55

58	6.4.2 מערכה שלישית תמונות 2 ו-4
60	6.4.3 מערכה שלישית תמונה 7
62	6.4.4 התמודדות המתרגם והמעבד עם ההיבטים הפוליטיים במחזה
64	6.4.5 עבודת הבימוי של המחזה – מדבריו של עומרי ניצן
66	6.4.6 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים
67	6.5 ריצ'רד השלישי – תיאטרון הספרייה – 2007 – תרגום מאיר ויזלטיר
68	6.5.1 התמודדות המתרגם והמעבד עם ההיבטים הפוליטיים במחזה
68	6.5.2 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים
72	6.6 ריצ'רד השלישי – תיאטרון תמונע – 2008 – תרגום לעברית : מאיר ויזלטיר
73	6.6.1 מערכה ראשונה תמונה 1
73	6.6.2 מערכה שלישית תמונות 2 ו-4
77	6.6.3 מערכה שלישית תמונה 7
79	6.6.4 התמודדות הבמאי-המעבד עם ההיבטים הפוליטיים במחזה
80	6.6.5 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים
82	6.7 ריצ'רד השלישי – תיאטרון הקאמרי – 2012 – תרגום מאיר ויזלטיר
82	6.7.1 מערכה ראשונה תמונה 1
83	6.7.2 מערכה שלישית תמונות 2 ו-4
84	6.7.3 מערכה שלישית תמונה 7
84	6.7.4 התמודדות הבמאי-מעבד עם ההיבטים הפוליטיים במחזה
87	6.7.5 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים
87	7. סיכום ומסקנות
A	Abstract

תקציר

מטרת עבודה זו הייתה לבדוק את ההיבטים הפוליטיים במחזה *ריצ'רד השלישי* מאת ויליאם שקספיר – במקור, בתרגומים לעברית, בנוסחים לבמה ובביצוע הבימתי במהלך חמישה עשורים עוקבים בישראל. המחקר מתחקה אחר ביטוייה של עבודת המתרגמים, המעבדים והבמאים בהתמודדותם עם סוגיות של כוח ושל שלטון והתאווה להם במחזה המקורי ובודק אם וכיצד הם משמרים את הרלוונטיות של המחזה.

ריצ'רד השלישי, אחד ממחזותיו המוצגים ביותר של שקספיר, עוסק במאבק על הכתר האנגלי בשלהי המאה ה-16, תוך שהוא מציג את ריצ'רד כאדם החותר אל כס המלוכה בדרכי עורמה כשכל האמצעים כשרים בעיניו. השמות והאירועים במחזה לקוחים אמנם מן ההיסטוריה האנגלית, אך הוא עוסק בנושאים שאינם בלעדיים לשושלות האנגליות ולזמנו של שקספיר – המוסר והפוליטיקה – תוך העלאת דילמות חברתיות, ערכיות והומניות. הנושאים הפוליטיים במחזה יכולים בקלות להימצא רלוונטיים למציאות הישראלית, דבר שיכול להסביר את העניין הרב שהוא מעורר אצל במאים ישראלים ואת העלאתו שוב ושוב על במות התיאטרון בישראל. במסגרת מחקר זה, נבדקו שבע הפקות של ההצגה *ריצ'רד השלישי* בשנים 1966, 1967, 1976, 1992, 2007, 2008, 2012 שהועלו על במות התאטרונים *חיפה, האוהל, הבימה, הקאמרי, הספרייה, תמונע והקאמרי* בהתאמה ואשר התבססו על התרגומים לעברית מאת רפאל אליעז ומאיר ויזלטר.

המסגרת התאורטית כוללת מחקרים על המושג 'פוליטי' ויישומו בעולם התיאטרון, על תרגום בכלל ותרגום לתיאטרון בפרט. אריסטו טען שבני האדם הם 'חיות פוליטיות' המתגוררות בעיר ושכל חברה אנושית מוגדרת בעזרת אינטראקציות ויחסים, בכללם – יחסי כוח (פוקס 1976). חוקרים הסבירו את המושג 'פוליטיקה', ניהול של ענייני המדינה, ביחד עם המושג 'כוח' (Schäffner and Bassnett 2010: 2). תיאטרון פוליטי מביא למרכז הדיון את המעשה הפוליטי, בין שהוא מתקיים כשיתוף פעולה בחברה, או, כמו ב*ריצ'רד השלישי*, כמאבק מר על שלטון וכוח ושופך אור על מעשיו של מי שתאוות השררה מביאה אותו לפעול על מנת לסלק ללא היסוס ולעתים אף בדרך נפשעת את כל מי שעומד בדרכו. שפנר קושרת את המעשה הפוליטי, בין אם הוא מתקיים כמאבק או כשיתוף פעולה בחברה, עם שימוש בשפה וטוענת שהראשון לא יתקיים בלעדי השני. באשר לתרגום, היא מוצאת שיש קשר בין תהליך היצירה של התרגום ובין המעשה הפוליטי המתבטא בכך שכל החלטה לעודד, לאפשר, לקדם או למנוע תרגום הינה החלטה פוליטית

(Schäffner 2007: 136). עוז, לעומת זאת, קושר מסר פוליטי עם מציאות אקטואלית (1999: 21) וטוען שמעצם טבעו, התיאטרון הפוליטי מקיים תלות הדדית מתמדת עם המציאות הפוליטית. המסגרת התאורטית כוללת גם את גישותיהם של בסנט (Bassnett 1984, 1988, 1991), סנל-הורנבי (Snell-Hornby 2007) ורמיר (Vermeer 2000) לתרגום לתאטרון ולתרגום בכלל. בסנט מתייחסת אל תרגום מחזה כאל כל תרגום ספרותי (Bassnett 1984: 87). לעומתה, סנל-הורנבי מתייחסת למתרגמי מחזות כאחראים לא רק לצד המילולי של הטקסט, וזאת בשל התלות של השפה המילולית בתיאטרון באקטים לא מילוליים (Snell-Hornby 2007: 109). ורמיר מתייחס להיבט משמעותי נוסף בתרגום, שיש לו השלכות על חקר תרגום מחזות – קהל היעד השונה – וטוען שטקסט המקור עונה על צורך או מטרה בתרבות המקור לעומת טקסט היעד שמכוון לתרבות היעד. בתרגום לתיאטרון צורכי הקהל עשויים להוות שיקול מכריע ולחייב את המתרגם לקבל החלטות בנוגע לזמן ולמקום כך שיתאימו לפנייה לקהל החדש. הטקסט מועבר בין תקופות, שפות, דתות ותרבויות שונות, ועליו למצוא את מקומו בתוך היסטוריה שונה ומציאות שלטונית ופוליטית שונה (Fernandes 2010: 126).

שלבי המחקר כללו, ראשית, בדיקת שני תרגומים מלאים של המחזה בעברית, תוך התמקדות בשלוש תמונות שיש בהן התייחסות להיבטים של יחסי כוח ושלטון. לאחר מכן הושווה תרגום המקור לנוסח התרגומים לבמה בהפקות התאטרון השונות בעזרת תיקי ההפקות כפי שנמסרו לשמירה במאגר מילא"ה (המרכז הישראלי לאמנויות הבמה), תיק הפקות אחד שנמסר לידי על-ידי בימאי ההצגה (עודד ליטמן לתיאטרון תמונע) וביקורות עיתונות. ההשוואה מתייחסת לתוספות והשמטות, לשפה ולהנהרות. שלוש ההפקות הראשונות הסתמכו על תרגומו של רפאל אליעז וארבע ההפקות שלאחריהן התבססו על תרגומו של מאיר ויזלטיר. בהמשך, נבחנו ראיונות לעיתונות, תכניית ההצגה וכן צפיתי בהפקות שצולמו, וזאת כדי לברר את מהות הקשרים שבין הבימאי והמתרגם, ולעמוד על השפעות הדדיות, או לחילופין, העדר השפעות ואף מהלכים עצמאיים של הבימאי לאחר קבלת התרגום. לבסוף, נסקרו ביקורות העיתונות תוך התמקדות בתוספות והשמטות של דמויות, שימוש בתפאורה, בתאורה ובאביזרים, ליווי מוסיקלי אם היה, והשלכותיהם על המסר הפוליטי.

ממצאי המחקר מראים, ראשית, כי ההיבטים הפוליטיים במקור נשמרו כמות שהם הן בתרגום המלא לעברית והן בנוסח לבמה, אולם הנוסח לבמה שאף להיות עדכני בעיקר מבחינה לשונית. מהפקה להפקה נוצרו נוסחים ללא מאפיינים לשוניים מובהקים של טקסטים ספרותיים, ששילבו

גם עברית מדוברת. השינוי הקל על השחקנים הישראלים להגות את המילים כהלכה בשפת היעד, ותוך כך גם להעביר מסר פוליטי שיובן בקלות על ידי הצופים. למרות שהנוסח לבמה קיצר וערך את המחזה מחדש, הוא לא שינה את התכנים המילוליים בהתייחס להיבטים הפוליטיים שלו ולא הכניס אלמנטים אקטואליים כדי ליצור קשר למציאות הישראלית.

על סמך דברי הבמאים לעיתונות ובתכניית ההצגה, נמצא שלא רק שהעלאת המחזה נעשתה מתוך בחירה מוקפדת של הבמאי, אלא שגם השחקן הראשי המגלם את דמותו של ריצ'רד ראה עין בעין עם הבמאי את דמותו הייחודית של ריצ'רד. הבמאים ואנשי התיאטרון השתמשו במגוון של אמצעים דרמטורגיים כדי להעביר מסרים פוליטיים, אך לא כולם פעלו באופן גורף במטרה להעביר מסרים שהיו גם אקטואליים בתקופת ההפקה. ההפקות נעו בין העברת מסר פוליטי אוניברסאלי לקהל הצופים (לעומת המחזה המקורי שהעביר מסר פוליטי אקטואלי משלו) ובין יצירת קשר מובהק עם המציאות הישראלית הפוליטית בעזרת אמצעים תיאטרליים מגוונים.

שתי הפקות בבימויו של ארתור קוגן בתיאטרון הספרייה ובתיאטרון הקאמרי בשנים 2007 ו-2012 שילבו באופן ייחודי להן, בראשונה באופן מצומצם ובשנייה באופן רחב ומגוון, יצירות מוסיקליות, שחלקן מזוהות עם עמדות פוליטיות מובחנות של מלחינים שפעלו במשטרים פוליטיים רודניים. היצירות שימשו קול נוסף, מושמע אך לא דבור, שמעביר אף הוא מסר פוליטי או מרמז למסר כזה.

ממצא נוסף נוגע להיעדרם של הבדלים בין התיאטרון הממוסד והלא-ממוסד. בניגוד למשוער נמצא שדווקא התיאטרון הממוסד (הקאמרי 2012) יצא בפרויקט ייחודי ונועז בהשוואה להפקות שקדמו לו, ובשונה מהמחזה המקורי הציג בצמוד זה לזה שני מחזות היסטוריים של שקספיר, ריצ'רד השני ולאחריו ריצ'רד השלישי, המעמידים שתי דמויות קיצוניות של שליטים פוליטיים; האחד נשלט ולבסוף מודח מכס המלוכה והשני תככן וכוחני ואינו מהסס להשתמש באנשים ובכוח הזרוע על מנת להגיע לכס השלטון. התיאטרון הלא-ממוסד יצר הפקה תיאטרלית רבת אופנויות (multimodal) אולם העושר התיאטרלי מיסד את ההיבט הפוליטי שבמקור.

לבסוף, נמצא שכל המבקרים התייחסו לעצם העלאת מחזה שקספירי על הבמה הישראלית וכתבו על הרקע ההיסטורי והתרבותי של המחזה המקורי. הביקורת התייחסה גם אל הצד האמנותי-בימתי של ההפקה והגיבה על עבודת הבמאי, השחקנים, התלבושות והתפאורה והטקסט אשר לו האזינו. כמו כן, מהפקה להפקה ביקשו המבקרים למצוא את הקשר שעשה הבמאי בין ההצגה למציאות הישראלית ומשלא מצאו זאת בבימוי, הסיקו שההפקה לא מימשה את מלוא הפוטנציאל הפוליטי הטמון בה.

ייחודה של עבודה זו הוא במפגש שהיא עורכת בין תרגומיו של המחזה, הנוסחים שנכתבו לבמה והעיבוד לתאטרון במהלך חמישה עשורים עוקבים ומנקודת מבט של היבטיו הפוליטיים. בנוסף, הדיון המשולב המביא בחשבון את עמדתו של המתרגם משפת המקור, של מעבד הנוסח לבמה, ושל הבמאי-המעבד (ביחד או לחוד) מאפשר לשפוך אור על תהליך עבודה שמחייב שילוב של שני תחומים, התאטרון והתרגום, המייצגים שפה, אמנות ותרבות, בדגש על הפוליטיקה בכלל והפוליטיקה הישראלית בפרט.

1. מבוא: נושא המחקר ומטרתו

עבודה זו בוחנת את המחזה *ריצ'רד השלישי*, את תרגומו לעברית על-ידי מאיר ויזלטיר ורפאל אליעז, את הנוסחים לבמה, ואת הביצוע הבימתי של התרגומים בחמישה עשורים עוקבים תוך התמקדות בהיבטיהם הפוליטיים; זאת באמצעות ניתוח השוואתי של תמונות נבחרות מהטקסט במקור, בתרגום ובנוסח לבמה, ובבימוי. ההצגה הועלתה בשנת 1966 בתיאטרון העירוני חיפה בתרגום רפאל אליעז ובבימוי יוסף מילוא. שנה לאחר מכן הועלתה בתיאטרון "האוהל" ובאותו תרגום ובימוי. כעשור לאחר מכן, ב-1976, הועלתה ההצגה בתיאטרון "הבימה" בתרגומו של רפאל אליעז, בנוסח לבמה שחיברה תרצה אתר ובבימויו של דוד לוי. ההצגה לא הועלתה במהלך שנות ה-80 על בימות התיאטרון בארץ, עד לשנת 1992, אז הועלתה על בימת תיאטרון "הקאמרי" בתרגום מאיר ויזלטיר בבימויו של עמרי ניצן. תרגומו של מאיר ויזלטיר שימש בשנת 2007 את בימאי המחזה ארתור קוגן בתיאטרון "הספרייה" של שחקני בית הספר למשחק "בית צבי" ושנה לאחר מכן את תיאטרון "תמונע" בבימוי עודד ליטמן. הבימאי ארתור קוגן ביים שוב את המחזה בשנת 2012 על בימת תיאטרון "הקאמרי", שוב בתרגום ויזלטיר.

התיאטרון בישראל מורכב בעיקר מתיאטרונים רפרטואריים ציבוריים וממספר מפיקים הפועלים באופן עצמאי. התיאטראות שבהם הוצג המחזה עד כה נמנים בקטגוריה זו מלבד תיאטרון "תמונע" ששייך ל"פרינג". קבוצות המגדירות עצמן ככאלה מנסות לשמור על ייחודן אל מול התיאטרון הציבורי המזוהה עם הממסד בכך שהן מציעות בית ובמה למחזות ניסיוניים, והן גם מפיקות הצגות בעצמן. כל קבוצה גיבשה לעצמה אופי אמנותי ייחודי ולרוב יש לה במאי-מנהיג, שהוא הרוח החיה מאחורי האנסמבל וממלא תפקיד מורה-מאמן ובמאי כאחד (אביגל 2005: 182).

ריצ'רד השלישי, אחד ממחזותיו המוצגים ביותר של שקספיר, שנכתב בערך ב-1592/3, עוסק במאבק על הכתר האנגלי של סוף המאה ה-16. שקספיר שכלל את ז'אנר המחזות ההיסטוריים, שאין לו מבנה מובהק כמו לטרגדיה או לקומדיה. הוא כתב עשרה מחזות כאלו השואבים את עלילתם מן ההיסטוריה האנגלית. המקור העיקרי ההיסטורי ממנו שאב שקספיר את המידע היה ספרי הכרוניקה של רפאל הולינשד (שלוי ופרוינד 2008: 160). שקספיר הושפע ככל הנראה גם מתומאס מור (1478-1535), היסטוריון והוגה דעות ששימש בתפקידים ציבוריים רבי מעלה, ביניהם כראש בית הנבחרים. מור עיוות בספרו *The History of King Richard the III* שיצא לאור בשנת 1557 את ריצ'רד מגלוסטר, הלוא הוא ריצ'רד השלישי, יותר מכפי שתואר בעדויות

היסטוריות אחרות, בעיקר משום שהיה השליט האחרון מבני שושלת יורק והובס בקרב בוסוורת' המפורסם בידי הנרי השביעי, מייסד שושלת טיודור וסבה של אליזבת, ששקספיר כתב בזמן שלטונה. במחזה שקספיר מעורר דיון בכוח ובשלטון כשני מושגים אוניברסאליים המתקיימים זה לצד זה, ומדגים באמצעות גיבור המחזה כיצד השליט או בעל הזרוע מאמץ אותם.

המחזה מתמקד בדמותו של ריצ'רד ומציגו כאדם החותר אל כס המלוכה בדרכי עורמה כשכל האמצעים כשרים בעיניו לרבות שחיתות ורצח. ריצ'רד, איש צבא כל חייו ונכה מלידה, הוא שאפתן, אמן המילים שניחן ביכולת דיבור ושכנוע, תכסיסן ובעל הומור מקאברי, הוא השחקן הראשי בעלילה שהוא עצמו מביים. הוא מכניס את הקהל בסוד מזימתו לכבוש לעצמו את כס המלכות ולסלק מדרכו כל מי שעלול לאיים על שלטונו והוא עושה זאת לאורך כל המחזה, עד למותו בקרב מול ריצ'מונד, מייסדה של שושלת המלוכה החדשה של בית טיודור.

השמות והאירועים לקוחים מן ההיסטוריה האנגלית, אך נראה שהמחזה הנידון עונה על צורך אנושי וחברתי לדון בנושאים האלה, שאינם בלעדיים רק לשושלות האנגליות ולזמנו של שקספיר. המחזה שופך אור על המוסר והפוליטיקה ומדגים כיצד השלטון יכול לממש את כוחו תוך העלאת דילמות חברתיות, ערכיות והומניות. כמו בכל תקופה כך גם בימינו אפשר למצוא בשלטון אנשים שאינם יודעים לנצל בצורה חיובית ויעילה את הכוח שקיבלו לידיהם ושפועלים כרצונם בתוקף הסמכות בין אם ניתנה להם או שנטלו אותה בעצמם כאילו היו חסינים בפני החוק. הפוליטיקה הישראלית נגועה אף היא בתופעות אלו. לפיכך, הנושאים הפוליטיים במחזה יכולים בקלות להימצא רלוונטיים למציאות הישראלית, וזה יכול להסביר את העניין הרב שהוא מעורר אצל במאים ישראלים ואת העלאתו שוב ושוב על במות התיאטרון בישראל. מחקר זה מתחקה אחר ביטוייה של עבודת המתרגמים, המעבדים והבמאים בהתמודדותם עם סוגיות הכוח, השלטון והתאווה להם במחזה המקורי ובודק אם וכיצד הם משמרים את הרלוונטיות של המחזה.

המחקר שם לעצמו למטרה לבחון את נוכחותם או העדרם של היבטים פוליטיים בתרגום המקור, בנוסח לבמה ובבימוי, ולהתחקות אחר שיתופי הפעולה, אם היו כאלה, שבין המתרגם, המעבד והבימאי בכל הקשור להיבטים הפוליטיים במחזה. בתחום התיאורטי, החיבור שבין עולם התיאטרון ודיסציפלינת חקר התרגום שופך אור על תחומי הפעולה של מתרגם-מעבד, בימאי-מעבד ובימאי-מתרגם בין אם הם אדם אחד או יותר הפועלים למען השגת אותה מטרה.

2. שאלות המחקר

עבודה זו באה להשיב על השאלות הבאות המתייחסות מצדדים שונים לטיפול בהיבטים הפוליטיים של המחזה:

- (א) כיצד התמודדו המתרגמים של המחזה המקורי, רפאל אליעז ומאיר ויזלטיר, והמעבדים שהכינו את הנוסח לבמה, עם ההיבטים הפוליטיים במחזה? האם יצרו קשר למציאות הישראלית ואם כן, כיצד קשר זה מתבטא בתרגום ובנוסח לבמה?
- (ב) כיצד התמודדו הבמאים הישראליים עם ההיבטים הפוליטיים במחזה? האם תפיסותיהם ופרשנותם האישית השפיעו על האופן שבו ביימו את המחזה? מהי (אם בכלל) תרומת הבימוי ליצירת הקשר למציאות הישראלית?
- (ג) האם יש הבדל בין התיאטרון הממוסד והלא-ממוסד המציגים מחזה בעל זיקה פוליטית?
- (ד) כיצד התקבלו ההצגות על-ידי המבקרים? האם הביקורת התייחסה להיבטים פוליטיים?

3. סקירת ספרות

3.1 סוגיות עיקריות בתרגום מחזות לתיאטרון

בעוד תרגום של סיפורת או שירה עוסק רק בטקסט הכתוב, בתרגום מחזה לתיאטרון קיים שילוב בין תרגום של שפה כתובה ובין מתן ביטוי לטקסט באופן חזותי וקולי. כשהטקסט המתורגם והמוצג על-ידי השחקנים הינו רק רכיב אחד בהפקה התיאטרלית, הכוללת גם את ביצועה (בעזרת מוזיקה, תלבושות, תפאורה והעמדת ההצגה), צפויה פשרה בין הצורך לתרגם את הטקסט המקורי על מכלול היבטיו המילוליים (אדקוויטיות) ובין הצורך להתאים את הטקסט המתורגם לצורך העלאתו על הבמה בשפת היעד (קבילות) (Anderman 2009: 92). אדקוויטיות, adequacy, מאפיינת תרגומים השואפים להעביר את התמות, הרעיונות והתכנים המילוליים של טקסט המקור. ומצדו האחר של ציר התרגום, כשהתרגום מתאים את עצמו למערכת הלשונית והתרבותית שאליה הוא מיועד, הוא מתאפיין בקבילות, (Toury 1995) acceptability.

בסנט (Bassnett 1984, 1988, 1991) מסכימה ששני הטקסטים, המקור והגרסה המתורגמת לבמה, הם "coexistent and inseparable" (Bassnett 1984: 87), ועובדה זו מגלמת פרדוקס העומד בפני המתרגם, שמתבקש להשיג את הבלתי אפשרי, לדבריה (Bassnett 1991: 100), ולהפיק טקסט כתוב כחלק מתמהיל מורכב יותר הכולל גם סימנים לשוניים לא מילוליים (כגון

אינטונציה, עוצמת הקול, קצב הדיבור) ותנועות ומחוות גופניות, כאילו היה טקסט ספרותי שנוצר לקריאה. מבחינתה של בסנט, הלשון והסגנון, ולא הביצוע הבימתי, הם שצריכים לעמוד במרכז עבודתו של המתרגם הבא לתרגם מחזה. לדעתה, בתרגום מחזה לבמה, המתרגם צריך להתעלם למעשה מהמאפיין העיקרי של הטקסט כטקסט של מחזה, ולהפכו למשהו אחר, לטקסט ספרותי שאותו הוא מעבד ויוצר מחדש לצורך הצגה על הבמה. האלמנטים שמחוץ לטקסט הכתוב, כמו תנועות גוף או אלמנטים לשוניים לא מילוליים, הם מחוץ לתחום שבו עוסקים מתרגמים. בסנט מצפה שהטקסט המתורגם יהיה אדקוויטי כתרגום ספרותי אולם הטקסט שיווצר לצורכי ההצגה עשוי להיות בעל מאפיינים של קבילות.

בניגוד לבסנט, שלפי גישתה תרגום מחזה כמוהו ככל תרגום ספרותי, אחרים רואים בתרגום לתאטרון בעיה שאינה בבסיסה בעיית טקסט כתוב בלבד וסבורים שהמתרגם נדרש לעסוק בשאלות כגון: כיצד להפוך את טקסט המקור לטקסט המתאים לביצוע על הבמה (*Performability*), כלומר, כיצד ליצור מלל שיצביע על מיקום, כיצד לתרגם דיאלקטים לתוך התרבות הקולטת, כיצד להעלות על הכתב אלמנטים לשוניים לא מילוליים, וכיצד להתייחס אל נושאים שטקסט המקור מתייחס אליהם ברמיזות. סנל-הורנבי (Snell-Hornby 2007) מייצגת את הגישה שלפיה מתרגמי מחזות אחראים לא רק לצד המילולי (האמירה הגלומה בטקסט) ודנה בהיבט הלשוני שאינו מילולי של התיאטרון וביחסו ותפקידו כלפי השפה המילולית. היא משלבת את המושג *play text*, 'טקסט המחזה' (שיכונה בעבודה זו 'הנוסח לבמה'), בקטגוריה רחבה יותר, *multi-medial* (רב-אופנויות), ומכאן שיש להפיקו כמלל שידברו וישירו אותו בתנאים האקוסטיים המיטביים. השפה המילולית בתיאטרון תלויה באקטים לא מילוליים והם שגם נותנים לה תוקף. פועל יוצא מכך הוא שהביצוע של טקסט המחזה מתבסס במידה רבה על היכולת של הטקסט המילולי ליצור פעולות לא מילוליות כמערכת של סמלים תיאטרליים (*Ibid.*: 109), והמתרגם צריך ליצור טקסט שמתאים לביצוע בתיאטרון, כמו המחזאי ויוצר הדרמה. עוד סוגיה בתרגום מחזות לתאטרון נובעת מהצורך להביא בחשבון את צורכי הקהל ולהתייחס להתקבלות הצפויה של הטקסט על ידיו. לבעיה זו אפשר לגשת בעזרת תיאוריית הסקופוס של ורמיר (Vermeer 2000), המתרכזת ביעדו של הטקסט. לפי ורמיר, טקסט המקור נכתב כדי לענות על צורך או מטרה מסוימת בתרבות המקור. לעומתו, טקסט היעד משרת את תרבות היעד וכתוצאה מכך טקסט היעד עשוי להיות שונה באופן משמעותי מטקסט המקור. בתרגום לתיאטרון, יותר מאשר בתרגום ספרותי באשר הוא, צורכי הקהל עשויים להוות שיקול מכריע

ולחייב את המתרגם להתמודד עם אתגר נוסף, שיחייב התלבטות בנוגע לזמן ולמקום שיתאימו לפנייה לקהל החדש. הטקסט מועבר בין תקופות, שפות, דתות ותרבויות שונות, ועליו למצוא את מקומו בתוך היסטוריה שונה ומציאות שלטונית ופוליטית שונה (Fernandes 2010: 126).

תרגום מחזות בכלל ושל שקספיר בפרט נחקר גם בארץ. עבודת דוקטורט שנכתבה בישראל (פורטר 2004) בדקה את התקבלותם של ארבעה מחזות שקספיריים שונים, ביניהם המחזה נושא עבודה זו, על-ידי הקהל הישראלי דרך ביקורות עיתונות. ספרה של בן-שחר (1996) עוסק בלשונם של מחזות שתורגמו מאנגלית ומצרפתית. כמו כן נכתבה עבודה על תרגום מחזות שקספיר (שנברג 1991-1992). שנברג בדקה את הפרשנות שהציעו המתרגמים בתוך מערכת של פרשנויות אפשריות ליצירות הנידונות.

3.2 המעשה הפוליטי, האמירה הפוליטית והתיאטרון

הפילוסוף היווני אריסטו טען שבני האדם הם 'חיות פוליטיות' המתגוררות בעיר (המילה היוונית 'polis' משמעה 'state'), ושכל חברה אנושית מוגדרת בעזרת אינטראקציות ויחסים, כולל יחסי כוח (פוקס 1976: 11). חוקרים הסבירו את המושג 'פוליטיקה' ביחד עם המושג 'כוח' (Schäffner and Bassnett 2010: 2). שפנר קושרת את המעשה הפוליטי, בין אם הוא מתקיים כמאבק או כשיתוף פעולה בחברה, עם שימוש בשפה וטוענת שהראשון לא יתקיים בלעדי השני.

האינטראקציה הלשונית טבועה בחברה והיא נקבעת על פי תנאים חברתיים-תרבותיים, היסטוריים, אידיאולוגיים ומוסדיים (Ibid.: 2).

יצירת תרגום הינה תהליך חברתי, תרבותי, לשוני ואידיאולוגי מורכב שאותו מלוות שאלות כמו אילו טקסטים לתרגם, מאילו ולאילו שפות, אילו גורמים משפיעים על התנהלותו והחלטותיו של המתרגם. שפנר (Schäffner 2007: 136) מוצאת שיש קשר בין תהליך היצירה של התרגום ובין המעשה הפוליטי, המתבטא בכך שכל החלטה לעודד, לאפשר, לקדם או למנוע תרגום הינה החלטה פוליטית. המתרגם המציג את עבודתו יוצר בהקשר ובסביבה חברתית-פוליטית. מוסדות, ארגונים וממשלות שמממנים את הפרסום יכולים להתנהג כפטרונים ולהציג דרישה שהתרגום יקדם מידע על תרבות המקור ואידיאולוגיות של אותה תרבות. הצד ההפוך לקידום התרגום הוא מניעתו או חסימתו המלאה או החלקית באמצעות הפעלה של צנזורה, שליטה אידיאולוגית של מוסדות השלטון המזוהים כבעלי הכוח או גורמי כוח פרטיים אחרים (Ibid.:138). התיאטרון בכללו הינו יצירה דינמית שערה ומגיבה לתהליכים היסטוריים, חברתיים ומדיניים. לטענתו של

עוז (1999 : 21) המונח "פוליטי", שהפך לביטוי של שגרה בעולם התיאטרון, מתייחס למצב שבו מייצגים על הבמה, במישרין או בעקיפין, את אירועי המציאות בת-הזמן (מהפכות, משברים ואירועים פוליטיים). מעצם טבעו מקיים התיאטרון הפוליטי תלות הדדית מתמדת עם המציאות הפוליטית. אין תמה שתיאטרון "האוהל", שהוקם במטרה להיות בעל מגמה חברתית-פוליטית, הציג בשנת 1967 את ריצ'רד השלישי (עוז 1999 : 28).

3.3 היבטים פוליטיים בכתבתו של שקספיר

הדרמה השקספירית נכתבה והוצגה בתקופת שלטונם של המלכה אליזבת ויורשה גיימס הראשון, שעד לעלייתו לשלטון היה מלך סקוטלנד ולאחר הכרתו איחד את שתי הממלכות. הדרמה השקספירית משקפת את התהליכים החברתיים והמדיניים של שינוי שלטוני זה במחוזות ההיסטוריים שכתב מתחילת שנות ה-90 של המאה ה-16 ועד לסוף העשור (עוז 2006 : 56). המלכה אליזבת הראשונה, בת לשושלת טיודור, שאנשיה היו השליטים החדשים באנגליה לאחר שהביסו בקרב בוסוורת' את המלך ריצ'רד ה-3, אכפה צנזורה בתקופת שלטונה כך שהתיאטרון לא יכול היה להרשות לעצמו להפוך לזירה של מחאה פוליטית כנגד השלטון, ועל מי שנחשד בחתרנות הוטלו עונשים כבדים. רבים מהמחזות הפוליטיים שהמחזו פרשיות מן ההיסטוריה ביקשו לשמר את האידיאולוגיה הטיודורית. על פי אידיאולוגיה זו שלטה השושלת בחדס ההשגחה ונתנה מענה הולם למלחמות האחים, שפרצו באנגליה במחצית השנייה של המאה ה-15 ושכנו "מלחמות השושנים" על שם סמלי שני בתי המשפחות היריבות, לנקסטר ויורק (שם : 57). היצירה ההיסטורית השקספירית מקיפה את התקופה מאז הודח המלך ריצ'רד ה-2 בידי בן דודו הנרי, מייסד שושלת לנקסטר שהכריז על עצמו כהנרי ה-4 מלך אנגליה, ועד לתבוסתו, כאמור, של ריצ'רד השלישי בקרב בוסוורת' בידי המלך הנרי ה-7, מייסד שושלת טיודור. במחזות אלו שכתב שקספיר את ההיסטוריה ששושלת טיודור טיפחה מאז עלייתה לשלטון במטרה לרתום את הפרשנות ההיסטורית להצדקת אחיזתה בכס האנגלי (שם : 58). מכיון שבית טיודור לא זכה לגיטימיות מצד חלק מאנשי האצולה, ביססו שליטי השושלת את מה שהיסטוריונים רבים כינו "המיתוס הטיודורי". מיתוס זה הכתיב את התפיסה האידיאולוגית של האירועים ההיסטוריים בכתביהם של ההיסטוריונים באותה תקופה ובמחזות ההיסטוריים המוקדמים של שקספיר ושל כמה מבני דורו (עוז 1991 : 90). בין המחזות ההיסטוריים של שקספיר נמנית ההצגה ריצ'רד ה-3, שעיצוב דמות המלך ריצ'רד כמפלצת בה שימש אבן-פינה בתעמולה של בית טיודור למתן לגיטימציה לשלטונם. שקספיר, שכיוצר היה נתון תחת חסותה וחסדיה של אליזבת, היה מודע

לכוחה ומצא דרך משלו לרצותה, בהעמידו מול סבה, הנרי השביעי, דמות מודל מפלצתית כמו
ריצ'רד השלישי (תומפסון בתוך עוז 2006 : 28).

3.4 מחזותיו של שקספיר ככלי פוליטי

שקספיר נטוע עמוק בתרבות הדוברת אנגלית ויחד עם זאת הוא אולי המחזאי המוכר ביותר בעולם, הן בתרבות המערב והן בתרבויות המזרח הרחוק, ויצירתו נלמדת בארצות שונות ובשפות מגוונות. מחזותיו הוצגו מחוץ לבריטניה עוד בחייו, בזמן שלטונה של המלכה אליזבת, אז גם התפשטה הממלכה הבריטית ברחבי העולם. היצירות השקספיריות עוסקות באדם, בחברה ובשלטון באשר הם, והן בעלות כוח משיכה עבור קהלים בעולם הרחב גם מחוץ לאנגליה. ההעדפה לתיאטרון העוסק בנושאים אוניברסליים ובאדם באשר הוא ניכר בשם שבחר לתיאטרון הבית שלו "The Globe", "הגלובוס" (Kennedy 2001: 251).

צרפת הייתה הראשונה שהעניקה הכרה למחזות השקספיריים שלא על אדמת הארצות האנגלופוניות למרות האנטגוניזם הפוליטי והתרבותי שרחשה לבריטניה, וזאת על ידי תרגום המחזות והצגתם (Ibid.: 252). בגרמניה השכנה במאה ה-18, שלא הייתה אז אומה מאוחדת אלא פרובינציות נפרדות, החל להתגבש הזרם הרומנטי. בהשפעת תנועת ההשכלה והמהפכה הצרפתית והאמריקאית הטילו המצדדים בזרם זה ספק בשלטון אריסטוקרטי ובאמנות נאו-קלאסית, שנשבה סביב סדר, משטרים ומעמדות, והחלו למצוא עניין רב במחזות השקספיריים שעסקו תכופות במרד ובמהפיכה. המחזות שימשו כלי פוליטי של מחאה וניגוח כנגדם. התרגום הראשון למחזה של שקספיר הופיע בגרמניה ב-1620. באמצע המאה ה-18 פורסמו מספר תרגומים שלא זכו לאהדה בקרב קהל הצופים אולם בסוף אותה מאה יצאו לאור תרגומים נוספים, הפעילות התיאטרלית הביאה לדרישה גוברת להם ובעקבותיה הועלו יותר מחזות של שקספיר בגרמניה (Ibid.: 254). "שקספיר שלנו", "Unser Shakespeare", היה הביטוי לניכוס הגרמני שהיה מנותק לגמרי מהמקור האנגלי וממעמדו באנגליה במהלך המאה ה-18. כך היה עד למאה ה-20 שבמהלכן נהנה שקספיר ממעמד יוצא דופן במחשבה הגרמנית ובהצגתו על הבמות בגרמניה. ייתכן שהתרגומים המודרניים והעדכניים של המחזות לשפת הדיבור המקומית הגרמנית הם שהביאו לשבירה של מחסומים שביין שפת המחזה וקהל הצופים של אותן תקופות בגרמניה.

עיבודים ותרגומים למחזותיו של שקספיר נפוצים בארצות אירופאיות ובקרב חברות בעלות מאפיינים מערביים ובמקרה זה, לא טמון בהם בהכרח הלם תרבותי, אולם התזוזה אל מחוץ למעגל החברות המערביות-אירופאיות מביאה למפגש עם מסורת ותרבות שונה מזו של המערב והיצירה השקספירית משתנה במידה רבה כדי שתהיה לה משמעות בתרבות האחרת. במהלך

השלטון הבריטי בהודו ובסוף המאה ה-18 הוקם תיאטרון הודי מודרני בערים מרכזיות בהודו שהציג את מחזותיו של שקספיר בשפה האנגלית לאליטה האנגלית השלטת ולאליטות המקומיות, בתרגום לסנסקריט לתושבים המקומיים הילידיים, או על בימות התיאטראות ההודיים המסורתיים, בתור מחזות עם גיבורים הודיים, תלבושות, מוזיקה וריקודים הודיים. המודל ההודי מלמד שהעלאת המחזות, בין אם במלואם באנגלית, בתרגום לסנסקריט או בשילוב אלמנטים הודיים במחזה שקספירי, הייתה מכשיר פוליטי של השלטון הקולוניאלי שהשתמש בנכסי התרבות שלו לצורך השפעה והשתלטות בעוד התרבות הקולטת השתמשה בו ככלי להתקרב לשלטון החדש (Ibid.: 263).

4. השערות

המחקר בדק ארבע השערות מרכזיות:

- (א) ההיבטים הפוליטיים שבמקור יישמרו כמות-שהם בתרגום המלא לעברית אולם הנוסח לבמה ישאף להיות אקטואלי ועל כן יסטה מהתרגום המלא ויזנח, ישנה או יממש באופן שאינו תלוי במקור חלק ממרכיבי המחזה המקורי כדוגמת טקסט, דמויות, תפאורה ותלבושות.
- (ב) הבמאים הישראליים המכירים בהיבט הפוליטי של המחזה יביימו אותו בזיקה לתפיסת העולם של הבמאי ושל אנשי התיאטרון, בגלל המשמעות התרבותית והאמנותית הטמונה בו כמחזה שקספירי, ובגלל המשמעות הפוליטית המציגה חתירה לשלטון כמו גם את ההתרחשויות בחדרי השלטון ובמסדרונותיהם. על פי משמעויות אלו, כך שוער, יעניקו לו המעבדים, שחלקם אינם באים מתחום התרגום, ואנשי התיאטרון תרגום ופרשנות המבוססים על השקפותיהם האישיות ועל תפיסת המציאות שלהם. הבימוי יתבסס על הנוסח לבמה ויפעיל מגוון אמצעים תיאטרליים כדי להעביר מסרים פוליטיים אקטואליים ועכשוויים. בבדיקת עבודתם של הבימאים השונים יימצאו הבדלים באופן שבו הם ביקשו למסור מסר אקטואלי עכשווי לקהל הצופים. ההבדלים ינבעו בין היתר מתקופת הזמן השונה שבה הוצג המחזה.
- (ג) יימצאו הבדלים בין התאטרון הציבורי/הממוסד והלא-ממוסד. מהתאטרון הממוסד ניתן לצפות שיפיגין אחריות כלפי המחזה המקורי ויפעל על פי נורמה של אדקוויטיות. לכן, ההצגה שהועלתה על בימת התיאטרון המוסדי תשנה במידה מועטה יחסית את תוכן המחזה ותיצמד יותר לתרגום המקור, ואף הנוסח של המחזה לבמה לא יהיה שונה בהרבה מהתרגום. לעומת זאת, ההצגה בתיאטרון הלא מוסדי תהיה שונה הן בעיבוד של הנוסח לבמה והן בבימוי, שם המטרה

תהיה להתאים את המחזה לקהל הצופים, לזמן ולמקום ובכך יפעל המעבד והבימאי לפי נורמה של קבילות.

ד) המבקרים יתייחסו ראשית לעצם העלאתו של מחזה שקספירי על במה ישראלית, וימתחו ביקורת על השחקנים והמשחק, התפאורה, המוסיקה במידה וישנה, הבמאי ועבודת הבימוי. ביקורתם תתייחס בין היתר לנוסח העברי, ותגיב על התפיסה החברתית והתרבותית ועל הפרשנות הפוליטית שנתן הבמאי למחזה בהפקה שבה צפו. המבקרים יבקשו לבדוק אם המשמעות הפוליטית של המחזה באה לידי ביטוי בהפקה שלפניהם ובאילו אמצעים דרמטורגיים. סביר שיתחקו אחר ההיבטים הרלוונטיים למציאות הישראלית כפי שהם באים לידי ביטוי בטקסט, באמצעים הדרמטורגיים ובבימוי.

5. מתודולוגיה

המחקר נערך בארבעה שלבים:

- א. בדיקת תרגומי המחזה המלאים לעברית.
 - ב. בדיקת הנוסח שלהם לבמה מול תרגום המקור.
 - ג. בדיקת אופן הצגתם בחמש הפקות שונות בחמישה עשורים שונים ועוקבים בעזרת ראיונות לעיתונות, תכניית ההצגה וצפייה בהפקות שצולמו.
 - ד. בדיקת ביקורות העיתונות בהתמקדות על ההיבט הפוליטי והמסר הפוליטי שהעלו.
- בחנתי שני תרגומים מלאים של המחזה בעברית: של רפאל אליעז ושל מאיר ויזלטיר ולאחר מכן השווייתי את תרגומיהם עם גרסת התרגום לבמה בהפקות התיאטרון בחמישה עשורים עוקבים בשנים 1966, 1967, 1976, 2007, 2008, 1992, 2012 בעזרת השוואת תיקי ההפקות כפי שנמסרו לשמירה במאגר מילא"ה (המרכז הישראלי לאמנויות הבמה), תיק הפקות אחד שנמסר לידי על-ידי בימאי ההצגה (עודד ליטמן לתיאטרון "תמונע") וסריקת ביקורת עיתונות. שלוש ההפקות הראשונות הסתמכו על תרגומו של רפאל אליעז וארבע ההפקות שלאחריהן התבססו על תרגומו של מאיר ויזלטיר.
- במהלך בדיקה זו בררתי את מהות הקשרים שבין הבימאי והמתרגם, וחיפשתי השפעות הדדיות או לחילופין העדר השפעות ואולי מהלכים עצמאיים של הבימוי לאחר קבלת התרגום. לצורך זה נעזרתי בקריאת ראיונות לעיתונות של בימאי ההצגות ושל השחקנים הראשיים ובשאלות בכתב לבמאי ההצגה. אם ענו לי, שילבתי את תשובותיהם בעבודה זו. בנוסף ערכתי ראיון בטלפון עם

המתרגם המשורר מאיר ויזלטיר אשר שפך אור רב על הפקות התיאטרון שבהן היה מעורב במידה זו או אחרת החל משנת 1992. ויזלטיר מסר גם מה שידע על התרגום לעברית של רפאל אליעז. לצורך המחקר בחרתי בשלוש תמונות שיש בהן התייחסות להיבטים של יחסי כוח ושלטון ביחד עם השימוש בשפה בעולם הפוליטי, ועצם המעשה או הפעולה הפוליטית, ובהן התמקדתי:

א. תמונה 1 מערכה ראשונה – ריצ'רד משתף את הקהל בתכניתו להרוג את קלרנס אחיו ולהתחתן עם לידי אן, האישה שריצ'רד רצח את בעלה ואביו. בנישואים אלו הוא מתכוון להתקרב אל מטרתו שתושג כשהמלך המכהן, אדוורד, ימות.

ב. תמונות 2 ו-4 במערכה השלישית – במהלך ישיבת מועצת השלטון שבה ריצ'רד אינו נוכח מייעצים לראש לשכתו של ריצ'רד, הייסטינגס, לברוח מפאת הסכנה אך הוא אינו מתייחס לכך ברצינות, ממשיך לנהל את הישיבה למרות העדרו של ריצ'רד, ומקבל על עצמו את האחריות להחלטות האם ומתי להכתיר את יורש העצר הצעיר בנו של המלך אדוורד הרביעי על סמך בטחונו באהבתו של ריצ'רד אליו. ריצ'רד מגיע ומשתף את דוכס בקינגהאם בדיעה ששמע, ולפיה הייסטינגס נגדו, ובפרובוקציה מתוכננת מאשים אותו בבגידה ומצווה לערוף את ראשו.

ג. תמונה 7 מערכה שלישית – ריצ'רד לובש דמות של איש דת אדוק וישר הדוחה את הפצרות העם להמליכו. ראש העיר לונדון ופמלייתו נכבשים בתדמית המרשימה ומעדיפים את ריצ'רד כמלך על פני יורש העצר, הילד אדוורד. מועד הכתרתו של ריצ'רד נקבע ליום למחרת. בכל תמונה בדקתי על ידי השוואת מקור לתרגום ולנוסח לבמה את ההיבט הפוליטי שבו. בהשוואה התייחסתי לתוספות והשמטות, לשפה ולהנהרות. לאחר בחינת הטקסטים והשוואתם בדקתי את האופן שבו הבמאים השונים פעלו: האם באופן שתואם את תפיסתם האישית את הדמות הראשית והמחזה כולו, כפי שהיא עולה מהתכנייה, מראיונות וכו', והאם בכוונה ליצור קשר למציאות הישראלית של אותה תקופה. כמו כן הסקתי מסקנות על כל הפקה מדברי המבקרים עליה, תוך התייחסות לתוספות והשמטות של דמויות, שימוש בתפאורה, בתאורה ובאביזרים, ליווי מוסיקלי אם היה, והשלכותיהם על המסר הפוליטי. דברי המבקרים היו חיוניים בראש ובראשונה כדי ללמוד על ההפקה ממרחק הזמן. דבריהם מעידים על האופן שבו נתפס המסר של המחזה, כפי שעוצב על ידי מחבר הנוסח לבמה והבימאי.

6. התרגומים, הנוסחים לבמה והפקות התיאטרון

6.1 ריצ'רד השלישי – תיאטרון חיפה – 1966 – תרגום רפאל אליעז

נוסח לבמה רפאל אליעז

6.1.1 מערכה ראשונה תמונה 1

ריצ'רד, דוכס גלוסטר, פונה במונולוג לעצמו ולקהל. לאחר מלחמת אזרחים ממושכת, הוא מספר, הגיעה תקופה של שלום לבית המלוכה של אנגליה והוא מניח שלצופים היכרות מוקדמת עם תקופת המלחמה. ריצ'רד מספר שאחיו הבכור, המלך אדוורד הרביעי, יושב עכשיו על כס המלוכה וכל הסובבים אותו חוגגים אתו. אבל ריצ'רד עצמו לא יצטרף לחגיגות השמחה. הוא מתלונן על כך שנולד פגום ומכוער, ומתמרמר קשות על מזלו הרע. הוא נשבע לגרום לכל מי שסביבו להיות מסכן בדיוק כמותו. ריצ'רד מודה שהוא תאב כוח ושהוא מבקש להשיג שליטה על החצר כולה. הוא רומז שמטרתו הסופית היא להפוך למלך. כדי להשיג את מטרתו, ריצ'רד מגבש מספר תכניות כנגד רמי מעלה אחרים בחצר המלוכה. הקורבן הראשון שלו הוא אחיו קלרנס. ריצ'רד וקלרנס הם אחיו הצעירים של המלך המכהן אדוורד הרביעי שהוא כעת חולה מאד ונוח להשפעה. ריצ'רד מספר שהוא הפיץ שמועות, שאדם ששמו מתחיל באות 'ג' מתכנן להתנקש בחייו, שמועות שיגרמו לאדוורד לחשוד בקלרנס, ששמו הפרטי הוא ג'ורג'. יצירת השמועות והפצתן הן ביטוי למאפיין בולט של ריצ'רד והוא כושר הביטוי שלו ויכולתו להשתמש בשפה ובעזרתה לקדם את מטרותיו ובראשן השגת כוח פוליטי. עבור ריצ'רד, כפי שהוא מתאר את עצמו ואת צורתו, השפה הינה נשק הכרחי, ויכולתו ללהטט במילים תאפשר לו בהמשך לעשות מניפולציות, לבלבל את האנשים סביבו ולשלוט בהם כמו גם להגן על עצמו. עם זאת, מילות הפתיחה בטקסט המקור אינן מעידות על כוונותיו. הן מתארות בפרוטרוט ובציוריות רבה תקופה שלווה באנגליה השסועה. שורות אלו מחזקות אצל הקורא או המאזין את דימויו של ריצ'רד כאמן של מילים. להלן פתיחת המונולוג במקור (<http://nfs.sparknotes.com/richardiii>), בתרגום ובנוסח לבמה.

טבלה 1 : מערכה ראשונה תמונה ראשונה

מקור	תרגום (אליעז 1955)	הנוסח לבמה (אליעז 1966)
Now is the winter of our discontent Made glorious summer by this son of York	הנה, חלפו ימים של כפור ומרי, בזרוח שמש יורק לבשנו קיץ. עננת-שחור עמדה מעל ביתנו,	הנה חלפו ימים של כפור ושפך דם בזרוח שמש יורק לבשנו קיץ.

הנוסח לבמה (אליעז 1966)	תרגום (אליעז 1955)	מקור
<p>זרי דפנה עטרנו למצחינו, נשקנו נח רצוץ ושבע-קרבות.</p> <p>תרועות המלחמה החלפנו בתשואות של חג שירי לכת בצלילי מחול. ואיש המלחמה זעוף-הרוח</p> <p>לא עוד ירכב על סוס בשריונו, לא עוד יפיל אימה בלב אויבהו,</p> <p>כי אם גמיש וקל-פסיעה ינוע בטרקליני נשים לקול צלילי הנבל, הנוסכים עדנה ותאווה.</p>	<p>עתה בתהומות של ים אבדה. זרי דפנה עטרנו למצחנו, נשקנו נח רצוץ ושבע-קרבות. תרועות-חמות ברון של גיל המרנו</p> <p>חרדת החצוצרות - בשיר מחול. ואיש המלחמה זעוף-הרוח כבש חרון-אפו, מאיר עיניים,</p> <p>לא עוד ירכב על סוס בשריונו, לא עוד יפיל אימה בלב אויבהו, כי אם קשוב למנגינות של נבל, גמיש וקל - מצעד ישוט - יסב לו בטרקלינים רוכשי שמלות ומשי.</p>	<p>And all the clouds that loured upon our house In the deep bosom of the ocean buried. Now our brows bound with victorious wreaths, Our bruised arms hung up for monuments, Our stern alarums changed to merry measures. Grim-visaged war hath smoothed his wrinkled Front; And now, instead of mounting barbed steeds To fright the souls of fearful adversaries, He capers in a lady's chamber To the lascivious pleasing of a lute.</p> <p>(http://nfs.sparknotes.com/ri/chardiii - Act 1 - scene 1- lines 1-14)</p>

רפאל אליעז, אחד משני מתרגמי המחזה לעברית, היה גם זה שחיבר את הנוסח לבמה בהפקה הראשונה של המחזה בתיאטרון חיפה בשנת 1966. מהשוואת התרגום למקור האנגלי עולה שאליעז שומר על תוכן הדברים: תיאור חילופי העונות כשבית יורק תפס את כס המלכות ותיאור הלוחמים הרוקדים לקול המוזיקה בבתי גבירותיהם במקום לצעוד אל שדה הקרב לקול תרועות חצוצרות. אולם בנוסח לבמה השמיט אליעז מהמונולוג את ההתייחסות המפורשת לבנו של יורק, המלך המכהן, כמי שאחראי להישג – ימי קיץ של שלום ושלווה ...made glorious summer by this **son** of York – וכתב: 'שמש יורק'. באנגלית, son דומה ל- sun וייתכן שהמתרגם זיהה משחק מילים שגם תואם את אזכור הקיץ. את השמטת המילה son אפשר לפרש גם כניסיון לבטל את הלגיטימיות של שלטון אחיו הבכור, אדוורד הרביעי. כמו כן תרגם אליעז חלקית בלבד את

תמונת העננים שעמדו מעל ביתם והשמיט אותה במלואה בנוסח לבמה. ענן השחור שמסמל אווירה של קדרות אבד ('buried' במקור) בתהומות הים וריצ'רד מצר על כך כפי שמרמז תרגומו של אליעז. עוד בולטת בנוסח לבמה התוספת 'כפור ושפך דם' בעוד במקור כתוב discontent ובתרגום 'כפור ומרי'. ריצ'רד מתאר את המוזיקה במסיבות החצר, מוזיקה שאותה הוא קושר עם הנאות גופניות כחלק מהווי היום-יום וכך גם עושה אליעז בנוסח לבמה ולא בתרגום. יתכן שאליעז חיבר את הנוסח לבמה בהתבסס על המקור ולא על התרגום שלו עצמו. הלאוטה (כלי פריטה בצורת גיטרה) במקור מוחלפת בנבל בתרגום ובנוסח לבמה. השימוש במילה **נבל** בשינוי הניקוד הופך אותה מכלי נגינה למאפיין דמותו של ריצ'רד ואליעז השאיר אותה בתרגום המלא ובנוסח, אך לא ניתן להוכיח שאליעז השתמש בה במכוון בנוסח לבמה. פתיחה אידיאלית זו תבוא בניגוד קיצוני לכוונות שעליהן יצהיר ריצ'רד בהמשך המונולוג. ריצ'רד מוסר על עצמו עובדות שיכולות להסביר את מניעיו בהמשך: פתינות, שובבות ותעלולים אינם חלק טבעי מאישיותו, הוא אינו בנוי לתלפיות, מראהו אינו מעורר כלפיו אהבה, ובהליכתו הוא מעורר עליו את נבחת הכלבים. הוא נולד טרם זמנו, יילוד פגום ומעוות. בתקופה שלוה ושקטה זו הוא אינו מוצא מטרה בחייו מלבד התבוננות בצל דמותו נשקף באור השמש. בהשוואת התרגום והנוסח לבמה עם המקור עולה ששניהם נטולי דימויים ושפה פיוטית וכך מתקבל בעברית מלל קצר בשפה עניינית, כאמור, שנשמע טבעי בפיו של איש קרבות שאינו יודע נפשו בעתות של שלום. לפנינו המשך המונולוג במקור, בתרגום ובנוסח לבמה:

טבלה 2: מערכה ראשונה תמונה ראשונה

מקור	תרגום (אליעז 1955)	הנוסח לבמה (אליעז 1966)
<p>But I, that am not shaped for sportive tricks, Nor made to court an amorous looking glass; I, that am rudely stamped and want love's Majesty To strut before a wanton ambling nymph; I, that am curtailed of this fair proportion, Cheated of feature by dissembling nature, Deformed, unfinished, sent</p>	<p>אולם אני, שאין יצרי מושכני להיתפש לשחוק-דודים שובב, אף לשחר פני בראי-נאפופים; אני, שצורתי טבועה ביד גסה, ואין בי הוד וקסם-אהבים להתנאות לפני נמפה טופפת, אני, שתואם קומתי קופח ובתואר פרצופי מעל הטבע, בטרם עת יצאתי לעולם, עקום-פגום, עשוי לחצאין,</p>	<p>אולם אני, שאין יצרי מושכני למשחק-דודים, שאין אני עשוי להתחנחן לפני ראי-נאפופים אני, שצורתי טבועה ביד גסה, ואין בי הוד וקסם-אהבים אני, שתואם קומתי קפח ובתואר פרצופי מעל הטבע, בטרם עת יצאתי לעולם, עקום-פגום, עשוי לחצאין,</p>

מקור	תרגום (אליעז 1955)	הנוסח לבמה (אליעז 1966)
<p>before my time Into this breathing world, scarce half made up, And that so lamely and unfashionable That dogs bark at me as I halt by them- Why, I, in this weak piping time of peace, Have no delight to pass away the time, Unless to see my shadow in the sun And descant on mine own deformity. (http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 1 - scene 1- lines 15-29)</p>	<p>מאוס לעין ומכוער כל-כך, שלמראי נובחים עליי כלבים. אכן, מה משובה אמצא לי ומה נועם בימי שלוה רוננת חלילים זולת משחק צלי המרצד בשמש ורוב עיון במערכי מומי?</p>	<p>מאוס לעין ומכוער כל-כך, שלמראי נובחים עליי כלבים, אכן, מה פורקן אמצא לי ומה עונג בימי שלוה של תפנוקים ועצלתיים זולת משחק צלי המרצד בשמש ורב עיון במערכי מומי?</p>

התרגום והנוסח לבמה כוללים תמות המקבילות לאלה שבטקסט המקור: צורתו הפגומה בגופו ובפניו ניבטת אליו מכל עבר (ממראה, מעיני אישה, ממבטי הכלבים ומצלו), הוא יצור מעוות של הטבע שחיצוניותו משפיעה על פנימיותו בכל הקשור ביחסיו עם המין השני ועם הסביבה, ושדוחה אפילו את בעלי החיים. תקופה שטופת שמש זו מאוסה עליו במיוחד כי אז צלו רודף אותו אף יותר. במקור ריצ'רד מתייחס למין השני במילים majesty, nymph ומתלונן על חסרון אהבה want love's majesty ואילו בתרגום חסר זה לא מצוין, ובנוסח לבמה ההתייחסות למין השני והרצון לזכות באהדה נשמטו לחלוטין.

בחלק הבא של המונולוג ריצ'רד מתוודה על כך שיש לו סיבות מספיקות בעיניו להפוך לנבל ולהביא אל קצה את התקופה העקרה מתוכן והמלאה בהנאות ריקניות ששורה בממלכה ושהוא אינו חלק ממנה. הוא מכריז שכבר הוציא לפועל מספר תכניות: לגרום לסכסוך ולשנאת מוות בין אחיו קלרנס ואדורד המלך, ולהפיץ עלילות כזב ונבואות שווא הטוענות שאדם ששמו מתחיל באות 'ג' ירצח את המלך המכהן:

טבלה 3: מערכה ראשונה תמונה ראשונה

הנוסח לבמה (אליעז 1966)	תרגום (אליעז 1955)	מקור
<p>על כן באלה הזמנים יפי-הניב, באין לאל ידי לשים עצמי עוגב רודף שעשועים, גמרת אומר, לשים עצמי נבל, לבוז לכל שמחה והנאה תפלה</p> <p>וכבר תכנה העלילה : בכוח דיבות, פלטות-לשון ונבואות שלדתן בדמדומים והבל,</p> <p>הצלחתי זרע השנאה לטמון בין שני אחיי: המלך אדוורד וג'ורג' קלארנס</p> <p>ולו מלכי ישר ותם, כשם שאנוכי ערום, כוזב, רב-מעל,</p> <p>אזי ישליך את ג'ורג' לכלא עוד היום בעקב נבואה, כביכול, שאישי שמו מתחיל בגימל יהרוג את שני יורשיו של אדוורד. הו, דמנה דמנה מחשבות לבי! הנהו, ג'ורג'!</p>	<p>על כן באלה הזמנים יפי-הניב, באין לאל ידי לשים עצמי עוגב רודף שעשועים, אמרתי : אשים עצמי נבל, נפשי תבוז לכל שמחה ועונג לבטלה</p> <p>וכבר תכנה העלילה : בכוח דיבות, פלטות-לשון ונבואות שלדתן בדמדומים והבל,</p> <p>הצלחתי זרע השנאה לטמון בין אדוורד מלכנו ואחי</p> <p>ולו מלכי ישר ותם, כשם שאנוכי ערום, כוזב, רב-מעל,</p> <p>יושלך אחי לכלא עוד היום בעקב נבואה, כביכול, שגימל יהרוג יורשיו של אדוורד הו, דמנה דמנה מחשבות לבי! הנהו, קלארנס.</p>	<p>And therefore, since I cannot prove a lover To entertain these fair well-spoken days, I am determined to prove a villain And hate the idle pleasures of these days.</p> <p>Plots have I laid, inductions dangerous, By drunken prophecies, libels and dreams, To set my brother Clarence and the king In deadly hate, the one against the other; And if King Edward be as true and just As I am subtle, false, and treacherous, This day should Clarence closely be mewed up About a prophecy which says that "G" Of Edward's heirs the urderer shell be. Dive, thoughts, down to my soul. Here Clarence Comes. (http://nfs.sparknotes.com/ richardiii - Act 1 - scene 1- lines 30-40)</p>

המקור חוזר שלוש פעמים על השם Clarence אך אין חזרה כזו בתרגום, ואילו הנוסח לבמה חוזר שלוש פעמים על השם הפרטי ג'ורג' שמתחיל באות G כמו בנבואה המדומה שריצ'רד הפיץ. אליעז חזר בנוסח לבמה לטקסט המקור ושחזר את החזרה. הנוסח לבמה מראה כאן את יכולתו של ריצ'רד לנתב את השומעים לפי רצונו ובכך להסיט ולהדוף ממנו והלאה כל מי שעלול לעורר את המחשבה שגם שמו של ריצ'רד, הוא דוכס גלוסטר, מתחיל באות ג'. זוהי דוגמה לכך שבכוחם של שליטים לנטוע מסר על ידי חזרה עליו. בשונה מהמקור המשתמש במילה drunken, אליעז

חוזר ומשתמש במוטיב הלידה הן בתרגום והן בנוסח לבמה: דיבות, פליטות-לשון ונבואות רעות ומעוותות שנולדו בדמדומים ובהבל בדומה לאופן לידתו.

ריצ'רד מקווה שהמלך ימות אך לא לפני שידע על השמועה בדבר ג'ורג' קלרנס, ולאחריו יומת קלרנס ואז ריצ'רד יוכל לנהל את העולם, כדבריו. הוא יישא לאישה את לידי אן שהייתה מאורסת לבנו של אדוורד המלך (במחזה היא אשתו של אדוורד). ריצ'רד מודה שהיה אחראי למותו של אבי בעלה ושל בעלה לעתיד. לדעתו הדרך הטובה ביותר לפצות אישה על אובדנה הוא לשאת אותה ולהיות לה לבעל ולאב. הוא אינו אוהב אותה, הוא מודה, אלו נישואי תועלת שיעזרו לו להגיע אל הכתר הנכסף. להלן דבריו:

טבלה 4: מערכה ראשונה תמונה ראשונה

הנוסח לבמה (אליעז 1966)	תרגום המקור (אליעז 1955)	מקור
אני תקווה, כי אדוורד לא יאריך לחיות גם לא ימות, כל עוד לא יעלה ג'ורג' קלרנס במרכבה דוהרת לשמיים	לא יאריך לחיות. אני תקווה, גם לא ימות, כל עוד לא יעל ג'ורג' אל זבול עליון במרכבה דוהרת.	He cannot live, I hope, and must not die Till George be packed with post-horse up to heaven . I'll in to urge his hatred more to Clarence With lies well steeled with weighty arguments, And, if I fail not in my deep intent, Clarence hath not another day to live;
שנאה עד להשחית אעיר במלך ואלבנה בשקרים סומכים על הוכחות-ברזל. ואם עולה מזימתי, יורד שאולה קלרנס.	שנאה עד להשחית אעיר במלך ואלבנה בשקרים סומכים על הוכחות-ברזל. ואם עולה מזימתי, יורד שאולה קלרנס.	Which done, God take King Edward to His mercy, And leave the world for me to bustle in .
אבי הרחמים ייקח אליו את אדוורד ובעולמו הוא יפנה מקום לי.	אבי הרחמים ייקח אליו את אדוורד ולי עולם וטרדותיו יניח.	For then I'll marry Warwick's youngest daughter. What though I killed her husband and her father? The readiest way to make the wench amends
עם אנה, בת זקוניו של ווריק, אתחתן, אף כי ידי רצחה את בעלה, גם את אביה, אך מה בכך? נחם חפצת נקבה – שאנה,	עם בת-זקוניו של ווריק אתחתן, אף כי ידי רצחה את בעלה, גם את אביה, אך מה רע בזאת? נחם חפצת נקבה – שאנה,	

מקור	תרגום המקור (אליעז 1955)	הנוסח לבמה (אליעז 1966)
<p>Is to become her husband and her father;</p> <p>The which will I, not all so much for love</p> <p>As for another secret close intent</p> <p>By marrying her which I must reach unto.</p> <p>But yet I run before my horse to market.</p> <p>Clarence still breathes; Edward still lives and reigns.</p> <p>When they are gone, then must I count my gains.</p> <p>(http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 1 - scene 1 - lines 146-165)</p>	<p>היה לה אב גם בעל! כך יהיה,</p> <p>ולא מאהבה עזה, חלילה,</p> <p>אלא מתוך מחשבת-לב נסתרת;</p> <p>אם היא שלי, אל מחוז חפצי אבואה.</p> <p>אך עור הדוב ביער עם הדוב,</p> <p>עוד קלרנס חי ואדוורד בממשל,</p> <p>יסורו מזרכי, אמנה את השלל.</p>	<p>היה לה אב גם בעל!</p>

התרגום שומר על התכנים שבמקור בהתייחסותו אל העולם של מעלה והעולם של מטה, ובהתייחסות מזלזלת של אדוורד לנישואי נוחות ותועלת לשם השגת מטרותיו (wench = פרוצה או אישה מופקרת, נקבה בתרגום ו בנוסח לבמה). אליעז מתרגם God כ"אבי הרחמים" ולא כ"אלוהים" הן בתרגום והן בנוסח לבמה, אולי כארמז לתפילה המכוון אל הקהל היהודי. תוספת בולטת של אליעז בתרגום המקור היא הדימוי של עור הדוב שצמוד לדוב המהלך ביער ובשורה שאחרי כן מוזכרים קלרנס ואדוורד. אין לדעת אם התכוון לרמוז על קרבה שבין קלרנס ואחיו אדוורד. אפשר להבין שאנשי הכוח שבשלטון צמודים זה לזה כעור הדוב לגופו ואין מקום לאדם אחר לבוא ביניהם אלא אם יופשט עור הדוב ממנו, כלומר באלימות ובכוח. אולם דימוי הדוב ביער ביחד עם חשיפת מטרותיו של ריצירד להינשא נישואי-תועלת נשמטו בנוסח לבמה. אליעז הוסיף בתרגום את המילה "ממשל" החורזת עם המילה "שלל" וכך נוצר מסר קליט אצל המאזין שאנשי השררה מחזיקים ברכוש שלא צברו כחוק אלא בגזל, אך השמיט זאת בנוסח לבמה. בחלק זה, הנועל את מונולוג הפתיחה של המחזה, אליעז יוצר עבור הבמה נוסח קצר ותמציתי ששפתו אינה גבוהה (זבול עליון=שמיים, עולם וטרדותיו=בעולמו), המציג אדם מכוון מטרה, שהיא

חתימה לשלטון במחיר של אבידות בנפש בתוך משפחתו ושעלול גם להחזיר את מלחמת השושנים שהסתיימה זה עתה.

6.1.2 מערכה שלישית תמונות 2 ו-4

שליח מטעם לורד סטנלי מגיע לביתו של הייסטינגס, ראש לשכתו של ריצ'רד, ומוסר לו על החלום שחלם הלורד שבו תוקף חזיר-בר (חיה שמסמלת את ריצ'רד במחזה) את סטנלי. סטנלי פוחד ועל כן שולח את השליח להזהיר את הייסטינגס ולהאיץ בו לברוח. האחרון מבטל את חששותיו של סטנלי. הוא נפגש אח"כ עם לורד קטסבי שמנסה לברר למי הוא נאמן. כשקטסבי מעלה את הרעיון שריצ'רד יתפוס את כס המלכות, הייסטינגס נרתע ואומר שלא ייתן יד לריצ'רד לחסום את דרכו של בן אל כס אביו. בכינוס המועצה שבה נפגשים אנשי חצר אחרים המקורבים לריצ'רד, הייסטינגס אינו מסתיר את שמחתו על כך שקרובי המלכה אליזבת, אלמנת המלך אדוורד הרביעי, אחיו של ריצ'רד, שלטענתו הוציאו עליו דיבה, מוצאים להורג במצודה. הוא חש מוגן ובטוח, מועדף בעיני ריצ'רד ונכון לדבר בשם ריצ'רד באותו כינוס שמטרתו לנקוב מועד להכתרתו של ריצ'רד. כשריצ'רד מצטרף למפגש הוא שומע מבקינגהם על השיחה שהייתה בין הייסטינגס וקטסבי וחורף את גורלו של הייסטינגס למוות. הנה דבריו של הייסטינגס לשליח מטעם לורד סטנלי:

טבלה 5: מערכה שלישית תמונה שניה

הנוסח לבמה (אליעז 1966)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
<p>שוב, אל סטנלי דורסט, אמור-נא לו, שלא תקפוץ עליו אימת המועצות, כי באחת הלא יושבים כבודו ואנוכי ובשניה יושבים רעי הנאמן, סר קטסבי.</p> <p>אם שם ייפול דבר בעוכרינו, אדע על כך מיד.</p> <p>אמור לו : צל הרים רואה הוא כהרים: אמור לו : אל תהיה כפתי</p>	<p>לך, שובה בחורי, אל אדוניך אמור נא לו, שלא תקפוץ עליו אימת המועצות, כי באחת בין היושבים : כבודו ואנוכי ובשנייה איש-אמונים לי, קטסבי.</p> <p>אם שם ייפול דבר שבעוכרנו, אדע על כך מיד.</p> <p>אמור לו : צל הרים רואה הוא כהרים: בדמדומי שנתו נראה כפתי</p>	<p>Go, fellow, go. Return unto thy lord. Bid him not fear the separated council. His Honor and myself are at the one, And at the other is my good friend Catesby, Where nothing can proceed that toucheth us Whereof I shall not have intelligence. Tell him his fears are shallow, without instance. And for his dreams, I</p>

הנוסח לבמה (אליעז 1966)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
המאמין לכל חלום. לך קרא לו. למצודה נלך יחדיו, ושם חזיר-הבר יסביר פנים אלינו.	המאמין לכל חלום. לנוס מפני חיה בטרם תרדפך אין זאת כי לגרות יצרה גם באשר לא פיללה לטרף. לך קרא לו. למצודה נלך יחדיו ושם חזיר-הבר יסביר פנים אלינו.	wonder he's so simple To trust the mockery of unquiet slumbers. To fly the boar before the boar pursues Were to incense the boar to follow us And make pursuit where he did mean no chase. Go, bid thy master rise and come to me, And we will both together to the Tower, Where he shall see, the boar will use us kindly. (http://nfs.sparknotes.com/ richardiii - Act 3 - scene 2- lines 29-33)

התרגום מסב את the boar שבמקור ליחיה' ולא ליחזיר-הבר', אך מאזכר את המנוסה מפניה,
ואילו בנוסח לבמה רעיון הבריחה אינו מופיע; נותר רק אזכור של חזיר-הבר הידוע כחיה תוקפנית
וחזקה ואי אפשר לקשר את אזכור חזיר הבר עם הדימוי של חיה תוקפנית ואכזרית שקדם לו
במקור. הפתגם המופיע בתרגום ובנוסח לבמה "לראות צל הרים כהרים" במקביל ל his fears are
shallow במקור במטרה להרגיע את ידידו סטנלי מחזק יותר מהמקור את המסר שלמעשה
הייסטינגס שאנן ושסביבת המנהיגות הינה פרועה, הפכפכה ונטולת חוקים, כמו בטבע.

טבלה 6: מערכה שלישית תמונה שניה

הנוסח לבמה (אליעז 1966)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
<p>רב תודות, מילורד. אהוב אני עליו מאד, אך מה כוונותיו בדבר ההכתרה לא שאלתיו, את דעתו הנעלה על כך.</p> <p>אולם, שרי ונכבדי, הועידו יום ואת קולו אתן אני תחתיו, בטוחני, לא יחשוב זאת לעוון לי.</p>	<p>רב תודות, מילורד. אהוב אני עליו מאד, אך מה כוונותיו בדבר ההכתרה לא שאלתיו, אף הוא עוד לא הביע את דעתו הנעלה על כך.</p> <p>אולם, שרי ונכבדי, הועידו יום ואת קולו אתן אני תחתיו, בטוחני, לא יחשוב זאת לעוון לי.</p>	<p>I thank his Grace. I know he loves me well. But for his purpose in the coronation, I have not sounded him, nor he delivered His gracious pleasure any way therein. But you, my honorable lords, may name the time, And in the duke's behalf I'll give my voice, Which I presume he'll take in gentle part.</p> <p>http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 3 - scene 4- lines 14-20)</p>

במקור דבריו של הייסטינגס ראש הלשכה כוללים מילים נעימות לשמיעה ולקריאה כגון gracious pleasure, honorable, gentle והוא בטוח בתחושותיו של ריצ'רד כלפיו **I know**, (ההדגשה שלי) אולם בתרגום ובנוסח לבמה אליעז אינו מעביר במלואה ובמילים דומות את תחושות הנינוחות שמרגיש הייסטינגס במפגש המועצה ובגלל הקיצור אפשר לשער כי אליעז רצה להדגיש עד כמה סביבתו הקרובה של המנהיג מתאפיינת בחשדנות ומתח ואין בה אווירה משוחררת שבה אדם מרגיש חופשי. במקור הייסטינגס אומר שייתן את קולו בשמו של ריצ'רד להחלטה על יום ההכתרה ואילו אליעז כותב 'ואת קולו אתן אני תחתיו' ומעורר את הארמז לתנ"ך, לקינת דוד על מות בנו אבשלום: "מי ייתן מותי תחתיד" (שמואל ב' י"ט א') ובכך מחזק את ההרגשה שנתיני השליט מסורים עד מוות לטוען לכתר. אלא שהארמז לנאמנותו העיוורת של הייסטינגס למנהיג אינה תואמת את דבריו הקודמים שהרי בשיחה עם קטסבי הוא מצהיר שיסרב לתת יד לחסום את דרכו של בנו של המלך הקודם לרשת את אביו (מערכה שלישית תמונה 2). בדוגמה שלפנינו הייסטינגס מרגיש שרכש את אמונו של ריצ'רד ומראה את הנאמנות שלו כנתין וכמקורב לריצ'רד, אולם כפי שיתברר בהמשך בפגישת הלורדים, עדיין אין די בהצהרה הברורה

שניסח אליעז בפי הייסטינגס כדי לספק לו קרקע יציבה. דבריו של ריצ'רד לנוכחים מצמררים שהרי הנוכחים בפגישה והקהל הצופה במתרחש יודעים מה יעלה בגורלו של הנאמן לשליט, שבדברי תחבולה ('אמרו נא לי, מה גמול יש להשיב...') חותם אט-אט את גורלו של הייסטינגס.

טבלה 7: מערכה שלישית תמונה רביעית

הנוסח לבמה (אליעז 1966)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
<p>ריצ'רד אמרו-נא לי, מה גמול יש להשיב למי שמתנכל לחיי בתחבולות שטן ומעשי כישוף?</p> <p>הייסטינגס אהבתי אותך עד כלות הנפש מקנה לי זכות באספה כבודה זו להיות ראשון הדרך את משנאיך. יהיו אשר יהיו – דינם למות!</p> <p>ריצ'רד ראו לצרתי במו עיניים:</p> <p>הנה, כושפתי, וזרועי הייתה לבדל-ענף יבש ומדולדל! ומי הטיל בי זה המום? אליזבת הכשפנית בברית... טמאה עם נואפת מיסטרס שור.</p>	<p>ריצ'רד אמרו נא לי, מה גמול יש להשיב אל חיק אדם, שמזימות שטן רוקם עלי ומחבל גופי במעשי כישוף להכריתני?</p> <p>הייסטינגס אהבתי אותך עד כלות הנפש מקנה לי זכות באספה כבודה זו להיות ראשון הדרך את משנאיך. יהיו אשר יהיו – דינם למות!</p> <p>ריצ'רד ראו לצרתי במו עיניים:</p> <p>הנה, כושפתי, וזרועי הייתה לבדל-ענף יבש ומדולדל! ומי הטיל בי זה המום? זו אשת אדוורד כשפנית בברית טמאה עם נואפת מיסטרס שור.</p>	<p>RICHARD I pray you all, tell me what they deserve That do conspire my death with devilish plots Of damnèd witchcraft, and that have prevailed Upon my body with their hellish charms? HASTINGS The tender love I bear your Grace, my lord, Makes me most forward in this princely presence To doom th' offenders, whosoe'er they be. I say, my lord, they have deservèd death.</p> <p>RICHARD Then be your eyes the witness of their evil. <i>(shows his arm)</i> Look how I am bewitched! Behold mine arm Is like a blasted sapling withered up; And this is Edward's wife, that monstrous witch, Consorted with that harlot, strumpet Shore, That by their witchcraft</p>

הנוסח לבמה (אליעז 1966)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
<p>הייסטינגס לוא יד להן בזאת, מילורד, לוא... ריצ'רד לוא מה? את העל זונה פורש כנפיים ואומר לי "לוא?" בוגד!</p> <p>יותז ראשו! הו חי שמים, לא אסעד ליבי עד אם אראה ראשו ערוף! קטסבי, רטקליף, עשו את המלאכה! כל אוהביי יבואו אחריי.</p>	<p>הייסטינגס לוא יד להן בזאת, מילורד חסוד... ריצ'רד לוא מה? את העל זונה פורש כנפיים ואומר לי "לוא?" בוגד!</p> <p>יותז ראשו! הו חי שמים אם אסעד לבי מבלי ראיתי זאת! לובל, רטקליף, תנו לבכם על כך! כל אוהביי יבואו אחריי.</p>	<p>thus have markèd me. HASTINGS If they have done this deed, my noble lord— RICHARD If? Thou protector of this damnèd strumpet, Talk'st thou to me of "ifs"? Thou art a traitor— Off with his head. Now by Saint Paul I swear I will not dine until I see the same.— Lovell and Ratcliffe, look that it be done.— The rest that love me, rise and follow me. (http://nfs.sparknotes.com/ richardiii - Act 3 - scene 4- lines 60-82)</p>

6.1.3 מערכה שלישית תמונה 7

בקינגהם יוצא אל אזרחי לונדון על מנת לשלהב אותם ולשכנע אותם בצדקתו ובזכותו של ריצ'רד החותר לכתר, אך במקום להגיב בתשואות הקהל מחריש באימה, ורק מעטים בקהל, נאמני בקינגהם, מריעים לו. הוא נאלץ לסיים את נאומו וממהר לארמון לספר לריצ'רד. ריצ'רד זועם אך מחליט להמשיך בתכניו: ללחוץ על ראש העיר לונדון לבקש מריצ'רד להיות המנהיג כאילו שזה רצון ההמונים. ריצ'רד יראה שאינו מעוניין בשלטון ושיצטרפו להפציר בו לפני שיסכים. האמצעי: ריצ'רד עוטה על עצמו גלימת איש דת וכשקוראים לו הוא מגיע בליווי שני אנשי דת ויוצר את הרושם שהוא מתעמק בתפילה. לאחר בימוי של דו-שיח בין בקינגהם ובין ריצ'רד, שבו הראשון מפציר בכל דרך באחרון שייטול את נטל השלטון, ריצ'רד מסכים לבסוף. יום ההכתרה נקבע למחרת. הנה דבריו של ריצ'רד בתשובה לבקינגהם:

טבלה 8: מערכה שלישית תמונה שביעית

הנוסח לבמה (אליעז 1966)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
<p>הן לא אדע, באם לפרוש בשקט,</p> <p>או אם לבוא בטרוניות של זעם יאה לרמתי או רום מעמדכם.</p> <p>אם לא אשיב, סבורים, תהיו, אולי,</p> <p>כי שתיקתי היא הודיה אילמת לטול את עול הפז שלשלטון,</p> <p>אך באם אשפוך קצפי על בקשה ספוגה באהבה כנה-</p> <p>הלא אהיה פוגע ברעיי.</p> <p>על כן, למנוע זאת גם זאת, תשובה עמי חורצת וברורה:</p> <p>על חיבתכם לבי אסיר-תודה הוא,</p> <p>אך כה אביון אני בזכויותיי, שכובד דרישתכם אינה לפי כוחי.</p> <p>אם אף הוסר אחרון המכשולים מדרך זו המוליכה אותי לכתר אשר מגיע לי כפרי בשל בזכות מורשת אבותיי,</p> <p>הלא גם אז כה ענייה רוחי,</p>	<p>הן לא אדע, אם להחריש באלם,</p> <p>ואם את מרי-שיחי לשפוך בזעם יאה למעמדי ורום מעמדכם.</p> <p>אם לא אשיב, סבורים תהיו אולי</p> <p>כי שתיקתי כהודיה אילמת ליטול את עול-הפז שלשלטון,</p> <p>שנואלתם לשית עלי שכמי.</p> <p>ואם אשפוך קצפי על בקשה טובלת בניחוח-אהבה כנה,</p> <p>הלא אהיה פוגע ברעיי.</p> <p>על כן, למנוע זאת גם זאת, תשובה עמי חורצת וברורה:</p> <p>על חיבתכם לבי אסיר תודה הוא,</p> <p>אך כה אביון אני בזכויותיי, שכובד דרישתכם אינה לפי כוחי.</p> <p>אם אף הוסר אחרון המכשולים מדרך זו המוליכתני כתר, - ולוא בזכות מורשת אבותיי, -</p> <p>הלא גם אז כה ענייה רוחי,</p>	<p>I cannot tell if to depart in silence</p> <p>Or bitterly to speak in your reproof</p> <p>Best fitteth my degree or your condition.</p> <p>If not to answer, you might haply think</p> <p>Tongue-tied ambition, not replying, yielded</p> <p>To bear the golden yoke of sovereignty,</p> <p>Which fondly you would here impose on me.</p> <p>If to reprove you for this suit of yours,</p> <p>So seasoned with your faithful love to me,</p> <p>Then on the other side I checked my friends.</p> <p>Therefore, to speak, and to avoid the first,</p> <p>And then, in speaking, not to incur the last,</p> <p>Definitively thus I answer you:</p> <p>Your love deserves my thanks, but my desert</p> <p>Unmeritable shuns your high request.</p> <p>First, if all obstacles were cut away</p> <p>And that my path were even to the crown</p> <p>As the ripe revenue and due of birth,</p>

הנוסח לבמה (אליעז 1966)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
<p>וכה עשיר-מומים אני, שאת נפשי מן הגדולה הזאת אשמורה.</p> <p>אילך הממלכה עשה פיריו, וזה הפרי בהבשילו למועדו,</p> <p>יהי לגוי וחרן על כס המלך, וממשלתו תעניקנו אושר. הן אמוני אשימה בו, כשם שהייתם שמים בי אמונכם.</p>	<p>וכה עשיר-מומים אני, שאת נפשי מן הגדולה הזאת אשמורה.</p> <p>שכן ידעתי: סירתי קטנה מכדי לצלוח איתנים של ים, עד כי אבחר לפסוח על גדולה מהחנק בהבל תפארתי. תודה לאל, אין צורך בעזרי, אך לוא היה – לא על כפיי אחוסה.</p> <p>אילך הממלכה עשה פיריו, אשר בהבשילו למועדו,</p> <p>יהי לנוי וחרן על כס המלך וממשלתו תעניקנו אושר. הן אמוני אשימה בו כשם שהייתם שמים בי אמונכם. משלוח יד בזכות ירושתו ומנת חלקו, שמים ישמרוני!</p>	<p>Yet so much is my poverty of spirit, So mighty and so many my defects, That I would rather hide me from my greatness, Being a bark to brook no mighty sea, Than in my greatness covet to be hid And in the vapor of my glory smothered. But, God be thanked, there is no need of me, And much I need to help you, were there need. The royal tree hath left us royal fruit, Which, mellowed by the stealing hours of time, Will well become the seat of majesty, And make, no doubt, us happy by his reign. On him I lay what you would lay on me, The right and fortune of his happy stars, Which God defend that I should wring from him.</p>

במקור אומר ריצ'רד שאינו יודע if to depart in silence. בתרגום כותב אליעז "אם להחריש באלם" ובנוסח לבמה "באם לפרוש בשקט"; הנוסח לבמה חוזר אל המקור ואליעז משתמש במילה 'לפרוש' תוך ניסוח אמירה מפורשת וברורה, שבה ריצ'רד מציע לכאורה לפרוש מהמעמד שאליו הגיע בעורמה ובמעשי פשע לאורך המחזה. ייתכן שאליעז רצה להדגיש בנוסח לבמה את האופן

שבו מהתל ריצ'רד בנתיניו לעתיד כיוון שקלוש הסיכוי שבשלב זה במחזה הוא אכן יבטא רצון אמתי לפרוש. ייתכן שהתרגום מציין את רעיון השתיקה 'להחריש באלם' כדי שישלים את רעיון השיח במשפט הבא של ריצ'רד: 'ואם את מרי-שיחי לשפוך בזעם'. הנוסח לבמה, כאמור, נקט אמירה מפורשת יותר מהתרגום, ובהתאמה למקור בו מעלה ריצ'רד את האפשרות שיפרוש, וזאת כחלק מהאופן שבו הוא מהתל בנתיניו, וזו מהתלה נוספת מני רבות במחזה.

כשאליעז מתייחס ללורדים שבאו אל ריצ'רד, בתרגום המלא הם באותו המעמד: "יאה למעמדי ורום מעמדכם" אך בנוסח לבמה הוא מציג זאת כך: "יאה לרמתי או רום מעמדכם". כאן, שוב, יש חזרה לניסוחים דומים לאלה שבמקור. בנוסח לבמה אליעז יוצר כמו במקור את הרושם שריצ'רד מצטנע בפניהם, כחלק ממניפולציה שרקם בשיחה מקדימה עם בקינגהם. עוד ריצ'רד אומר במקור לגבי השלטון *which fondly you here impose on me* ובתרגום "נואלתם לשתי עלי שכמי". בנוסח לבמה הושמט משפט זה, כאילו רצה אליעז להעלים את הצביעות של ריצ'רד, אך הוא חוזר על מאפיין הצביעות במשפט אחר בהמשך: "אך כה אביון אני בזכויותיי, שכובד דרישתכם אינה לפי כוחי". למשפט הזה שאליעז הוסיף בתרגום ובנוסח לבמה אין מקבילה במקור והוא מדגיש את הציניות של ריצ'רד ויכולת ההיתול המפותחת שלו באנשים. לא לגמרי ברור מדוע אליעז משמיט מהתרגום חלק מביטויי הצביעות אבל מוסיף אחרים משלו בנוסח לבמה.

אליעז משמיט מהנוסח לבמה את הדימוי שמדמה ריצ'רד את עצמו לסירה קטנה המיטלטלת בים של איתני הטבע כאילו ריצ'רד לא יכול לכוחות שמניעים אותה את הסירה. שורות אלו היו יכולות להוסיף ולהעצים את דמותו של ריצ'רד כשליט לעתיד שמסוגל לרתק את קהלו ביכולת הרטורית שלו. השמטת דימוי הסירה יכולה להצביע על כוונתו של אליעז להשמיט קטע שפועל לרעתו של ריצ'רד משום שהדימוי לסירה המיטלטלת על מי הים הסוערים מצייר את ריצ'רד בתרגום כשליט שאין לו שליטה על מעשיו וכי כוחות חזקים ממנו הם ששולטים עליו ומניעים אותו. העדר הדימוי בנוסח לבמה יכול לחזק את הפרשנות של אליעז שלפיה שליט הוא זה שמכתיב את רצונותיו לעולם שסביבו. הסברה שזו עמדתו של אליעז מתבססת על בחינת יתר ההשמטות והשינויים שעשה אליעז בנוסח לבמה בשלוש התמונות שנבחרו לעבודה שכן ניכר שישנה עקביות בהשמטות המרמזות על מדיניות מכוונת. ההשערות המועלות לגבי הדמות שנוצרת לפנינו בנוסח לבמה מוצאות ביטוי בדבריו של בימאי ההצגה בתכניית ההצגה.

אפשר להציע אמנם שריבוי ההשמטות נובע מאילוץ של זמן ההצגה הממושך של המקור, אולם אין זה מספיק על מנת להסביר מדוע הושמטו דווקא דימויים אלו. השמטתם עולה בקנה אחד עם

ממצאי המחקר, המראה שמהפקה להפקה נוצרו נוסחים לבמה כמעט ללא מאפיינים לשוניים של טקסטים ספרותיים, ככל הנראה גם כדי להיות עדכניים מבחינה לשונית. במקרה של הפקה זו (תיאטרון חיפה 1966), טען הבימאי כי "בבואו לביים הצגה זו הניח כי לפניו מחזה בעל מגמה פוליטית ולא סיפור או אגדה על מלך נכה" (ראה סעיף 6.1.5) ויתכן שעל דעתו או בעצה אחת עם המתרגם-מחבר הנוסח לבמה, דהיינו אליעז, הושמטו הדימויים הללו.

6.1.4 התמודדות המתרגם והמעבד עם ההיבטים הפוליטיים במחזה

השוואת המקור עם התרגום ועם הנוסח לבמה מבליטה את השווה והשונה בדמותו של ריצ'רד האדם וריצ'רד הפוליטיקאי המצטיירת מהם:

בנוסח לבמה, כמו בתרגום, אליעז השתדל לחדד את מאפייני דמותו של ריצ'רד כאדם נכה, מתוסכל, אאוטסיידר חברתי השם עצמו אל מול הטבע שבגד בו והאנשים שהסבו לו צער, כולל אמו, במטרה להשיב להם כגמולם וגם לעשות מעשים שייטיבו עמו ויסבו לו הנאה. לעומת זאת, בנוסח לבמה אליעז השמיט את ההתייחסות לנוכחות הנשית שבחדרי השלטון שקיימת במקור וכן צמצם בהשוואה למקור ולתרגום את השורות שבהן ריצ'רד פונה לאל. אליעז השמיט בנוסח לבמה דימויים מעולם הטבע והתרבות כמו ענני השחור, הדוב שביער, חזיר-הבר התוקף והסירה השטה בים.

הנוסח לבמה מצייר על-פי שלוש התמונות שנבדקו אדם בעל מחשבה פרגמטית, תאב כוח ושררה, חזור מטרה שאינו מהסס לסלק במעשי פשע ומרמה את כל מי שעומד דרכו. עוד מתקבל הרושם שאדם זה הינו בעל יכולות אינטלקטואליות ואנליטיות שיודע לחשב קדימה את צעדיו בתוך השלטון הנוכחי, שושלת יורק, ובין נתיניו. כמו כן אליעז ביטל כל אזכור של ריצ'רד שפונה אל האלוהים בשמיים. בכך הוא יוצר דמות של שליט אתאיסט, שהיא בניגוד לדמות ששקספיר יצר, אדם שרוצה ליצור זיקה בין זכותו לשלטון בגלל מוצאו ובין הזכות שניתנה לו בשם שמיים. כמו כן, דבריו המתומצתים של ריצ'רד בנוסח לבמה, נטולי הדימויים שאליעז השמיט, נטולי מילות האדרה כמו במקור, ונטולי התייחסות למין השני, מעצבים אדם קר שבורר בקפידה את מילותיו, אדם ישיר שאינו מסתתר מאחורי מליצות של שפה משום שאולי הוא רוצה להיות בטוח שהוא מובן בקרב שומעיו. סך כל שינויי הטקסט של אליעז בשלוש תמונות מתוך המחזה שאותן בחנת משמשת דוגמה ליכולת לשנות דמות במעבר מהתרגום המלא לנוסח לבמה. הנוסח לבמה תואם את כוונות הבימאי כפי שהעיד עליהן בדבריו בתכנייה של ההצגה משנת 1966 (צילום התכנייה נלקח מתוך תיק ההפקה).

התרגום המלא של אליעז משקף את הגישה של בסנט (Bassnett 1984, 1988, 1991) שלפיה תרגום מחזה הינו ככל תרגום ספרותי; הלשון והסגנון הם שצריכים לעמוד במרכז, ואם יש צורך בהתאמה לתרבות הקולטת (קבילות במונחי Toury 1995) הוא יענה בנוסח לבמה. הנוסח לבמה של אליעז משקף את הגישה של סנל-הורנבי (Snell-Hornby 2007), שלפיה מתרגם המחזה או כותב הנוסח לבמה יוצר play text שבו הוא מתמודד עם סוגיות כגון כיצד לתרגם דיאלקטים לתרבות הקולטת, להעלות על הכתב אלמנטים לא מילוליים ולהנהיר נושאים שטקסט המקור מתייחס אליהם ברמיזות. בבחינת הנוסח לבמה שנוצר עבור שלוש התמונות הנבחרות ניכר שכותב הנוסח התמודד בעיקר עם הצורך לקצר מצד אחד ולהנהיר נושאים שונים מצד שני (ראה סעיף 6.1.1 וסעיף 6.1.2 לעיל, וכן סעיף 6.1.5 להלן).

6.1.5 עבודת הבימוי של המחזה – מדבריו של יוסף מילוא

מילוא החל בעבודת הבימוי של המחזה לאחר שביים קומדיות שקספיריות (כטוב בעיניכם, הלילה ה-12, אילוף הסוררת, חלום ליל קיץ) וטרגדיה אחת (רומיאו ויוליה). בראיון עיתונאי הוא סיפר שרפאל אליעז מסר לו את התרגום כבר בשנת 1952, פרט שיכול להעיד על קשר מקצועי שבין הבמאי למתרגם ולרמוז על עבודה משותפת. בתשובה לשאלה מדוע המהלך נמשך זמן כה רב הוא טען שלא הרגיש מוכן עדיין ולא בשל מספיק כבמאי להתמודד עם מחזה מורכב כל-כך. מילוא חשב שגם התיאטרונים שעבד אתם לא היו מוכנים עדיין לשאת הפקה כזו על כתפיהם (עמנואל בר-קדמא, עיתון ידיעות אחרונות, 1966). העבודה המשותפת של מילוא הבמאי והשחקן הראשי ואליעז המתרגם ומחבר הנוסח לבמה מדגימה את תאוריית הסקופוס של ורמיר (Vermeer 2000), המדגישה את הצורך להביא בחשבון את צרכי הקהל כדי להתקבל על ידיו. התכנייה מעידה כי יוסף מילוא, הבמאי והשחקן הראשי של ההפקה, הניח בבואו לביים הצגה זו ולשחק בה כי לפניו מחזה בעל מגמה פוליטית ולא סיפור, או אגדה, על מלך נכה שלמראהו נובחים הכלבים ושכוחותיו השטניים משתלט על כס המלכות. העובדה שריצ'רד השלישי מסיים טרילוגיה היסטורית המתארת את אימת מלחמות השושנים וסיומן בזכות עלייתה של שושלת הטיודורים חיזקה את הנחתו של מילוא שהמגמה הפוליטית הפרו-טיודורית היא העיקר ביצירות אלה, ועל כן אפשר לראות בהם מחזות פוליטיים-מגמתיים, ששרתו את האינטרסים של המלכה אליזבת. מילוא טוען שהמומים הרבים ששקספיר ייחס לגיבורו שרתו בשעתו את המגמה הפוליטית כיוון שאנגליה בתקופתו של שקספיר עדיין לא השתחררה מהתפיסות הקדומות של ימי הביניים, שבהם התפרשו מומים אלה כסימני הכר למכשפים, שטנים וכוחות-רשע. מילוא רצה

לפרש את המחזה ככזה שעיקר עיסוקו בבעיות שלטון, על כן לטענתו לא התערב בטקסט המקורי אלא לצורך קיצורים (מילוא מתוך תכניית ההצגה 1966). הוא הוסיף קטעים ותמונות מתוך הנרי השישי לצורך הבהרת הפירוש הפוליטי שכן, לדבריו, "הקהל שלנו אינו מכיר כאמור את הרקע ההיסטורי כקהל אנגלי, ולכן כהקדמה של רבע שעה צורפו כמה תמונות מתוך הנרי השישי, קטעים בעלי ערכים פיוטיים נפלאים שיש בהם מי ומה ונוצר המשך אורגני ישיר"; בקטעים אלה, שרוח אגדה הספוגה באמונות של ימי הביניים שורה עליהם, מופיעות דמויות בעלות שאיפות ומגמות חברתיות ופוליטיות, שההיכרות אתן תורמת גם להבנת ריצ'רד השישי (מתוך ראיון עם הדה בושס, עיתון הארץ, 1966). מילוא ראה בריצ'רד שליט בעל תחושת עליונות אינטלקטואלית, אשר מניעיו חבויים בנפשו ולא בגופו. הוא אומר שרצה להאמין שהוא מציג מחזה בפני קהל שהשתחרר מאמונות טפלות על גיבנים, פיסחים וגיזמים אך זוכר על בשרו את אימת הרדיפה, ריכוז הכוח ואימת השררה הפוליטית המודרנית (מילוא 1966 מתוך תכניית ההצגה).

מילוא נקט באמצעים דרמטורגיים מגוונים שביטאו את הפרשנות שהוא נתן למחזה כמחזה בעל מגמה פוליטית העוסק בסוגיית הכוח, השלטון והתאווה להם וסייעו לו להתרכז בדמות של פוליטיקאי שואף שלטון בכל זמן ובכל מקום. כיוון שרצה להציג את ריצ'רד לפני קהל שהשתחרר, כאמור, מאמונות טפלות, הוא עיצב את מראה הדמות לא עם חטוורת אלא עם גבנון שכמעט אינו נראה, וללא מומיו האחרים, כשהוא הולך על הבמה בצליעה קלה ובכתף אחת מורמת. מילוא טען שהחטוורת תמנע מהקהל להבין שהמניעים של הדמות הינם פנימיים ולא חיצוניים. "הייתי מוותר גם על מום זה לולא הטקסט השקספירי המצביע עליו כל הזמן ועושה אותו לאתגר...כשאני מסתכל באישים פוליטיים נודעים בהיסטוריה, אף אחד אינו נושא דמוניות כסימן הכר חיצוני" (מילוא בראיון עם הדה בושס, עיתון הארץ, 1966). בעיני המבקרת "ריצ'רד של מילוא...יהיה נאה".

מילוא שקל את האפשרות להעלות את ההצגה בתלבושות מודרניות אך ויתר על כך בנימוק שאינו "רץ אחרי רעיון מודרני רק בגלל המודרניות שלו. המחזה כולו קשור בטרמינולוגיה קרבית וצבאית של תקופה אחרת" (שם, 1966). הוא ביקש מתפאורן ההפקה, אריה נבון, ליצור סגנון לבוש "שיהיו בו יסודות של אדם מודרני, אבל גם ירחיק את המחזה מתקופתנו – בעיה אקטואלית אם היא מרוחקת יוצרת קונטקט ישיר", לדבריו של מילוא באותו ראיון. "נראה את השחקנים לא בטייטס קלאסיים אלא בגדים מסורבלים המדגישים גבריות ומסמלים גברים אלימים שאנו רואים יום-יום סביבנו".

מילוא ויתר על מרבית התפאורה כפי שראה בהפקה גרמנית של המחזה שלוש שנים לפני שביים אותו בעצמו וכפי שצייר לו אותה תפאורן המחזה, אריה נבון שנתיים לפני כן. מילוא, שחלק ממבקרו כינו אותו 'במאי של אפקטים', טען שבהצגה זו הרגיש שעליו להגיע לפשטות מקסימלית. לטענתו זוהי תקופה שבה מרכזים עמדות כוח ושקיזמו של העולם עומד בסכנה לנוכח הריכוז הזה. מילוא ביקש להראות בהצגה ריכוז כזה של כוח ושלטון בצורה הברורה ביותר והאמצעים הפשוטים ביותר הם לדעתו גם הברורים ביותר. תפיסה זו הובילה אותו להציב אנשים במקום קירות שיהיו רמז לגדודי צבא ולמפגן של כוח (יוסף מילוא, מתוך ראיון עם רחל אורן, עיתון דבר, 1966). להבה שעולה מתוך פנס פלדה יצרה את התפאורה של מצודת לונדון, בית הכלא לשם הושלכו ג'ורג' קלרנס ועוד מקורבנותיו של ריצ'רד. לעומת המחזה המקורי שהפנה את קהל הצופים למיקום ההתרחשויות בעזרת הצגת שלטים, בהפקה זו הם חסרים ובמקום זאת הופנה זרקור של אור אל השחקן המשחק את הדמות במטרה להתמקד בו. המקום נטול חשיבות (מיכאל אוהד, עיתון הארץ, 1966).

6.1.6 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים

המחזה בבימויו של יוסף מילוא שגם גילם בו את דמותו של המלך ריצ'רד השלישי זכה בשבחים בקרב מבקרי התיאטרון באותה תקופה וכן זכה לשבחים המתרגם רפאל אליעז. הנה מעט מדבריהם:

מסתבר, שמיהרו מדי לסתום את הגולל על יוסף מילוא. מיהרו מדי לקבוע שיוסף מילוא, כבמאי, גמור ומחוסל...כי הנה באה הצגת 'ריצ'רד השלישי' והוכיחה שמילוא הוא עדיין...הבמאי הגדול ביותר בארץ... (רחל אורן, עיתון דבר, 1966).

מה היו הישגיו בעשור האחרון? [בשנים 1946-1956 אז הקים וניהל את תיאטרון הקאמרי, ביים הצגות *מזימה* והקים את תיאטרון חיפה, לפי אותו ראיון. ג.י.]...לפני שבוע הפתיע את כולנו והעלה את המסך על הצגתו הטובה ביותר (מיכאל אוהד, עיתון הארץ, 1966).

... אין כמוהו לשכוח [...] את חלקו העצום של המתרגם עתיר-הלשון, רפאל אליעז (אליקים ירון, עיתון דבר, 1966).

ריצ'רד השלישי של מילוא היא יצירה בימתית גדושת חיים, מבחינת אדריכלותה של הבמה ומנקודת-מבט פסיכולוגית. הישגיו בהצגה הם פרי הבנת התפקיד ותוצאת מאמץ רב להיות ראוי למשימה הקשה שנטל על עצמו... (ד"ר חיים גמזו, עיתון הארץ 1966).

באחת הכתבות התייחס המבקר באופן ישיר ומפורט יותר גם לעבודת המתרגם והתמקד בעיקר בפער הסגנוני שבין המקור והנוסח הנאמר על הבמה :

...והמתרגם המשורר רפאל אליעז, האדיר את הפאר הלשוני, את קסם הדיבור, את השגב והפאתוס המגובש והמהוקצע של השורה. אך המונולוג של ריצ'רד בפתיחה עורר בי ספק, אם לשון פיוטית זו, הנוטה ללשון מקראית, היא אמנם כולה של האיש המדבר...ההבדל שבטון, בעצם המילים הוא בולט. כל זה מחייב, כמובן, עיון רציני, בדיקה יסודית של הטקסטים, ואין אני מוסמך לכך. אולם התרשמתי עד כמה המקור חפשי יותר בזרמו הדיבורי, פחות נמלץ בנוסחו, עיתים פרוזאי במכוון, שובר את אחדות הסגנון. התרגום כשלעצמו הוא בוודאי בעל סגולות פיוטיות נאות משלו. לשון זו, לעיתים פתטית, מחייבת זיטה מתאימה, קול גבוה, מוגבר, דורש נשימה אופראית. והשחקנים נאבקים ובדרך כלל עומדים במבחן קשה זה. ובכך, כמובן השג הלהקה והבמאי (עזרא זוסמן, עיתון דבר, 1966).

מילוא, בהצהרת כוונות מפורשת, ואליעז, בנוסח לבמה שיצר, הצליחו לשמר את האוניברסאליות של המחזה מבחינת ההיבט הפוליטי אך ללא יצירת זיקה למציאות הישראלית ולשלטון הישראלי באותה תקופה. הפרשנות של מילוא הביאה גם לניתוק הדמות מהזיהוי שלה עם העבר ולהצגתה כשליט מהתקופה המודרנית כפי שהתרשמו המבקרים :

ריצ'רד מושחת אך חכם, נפגע ע"י הגורל בגופו, אך לא מכוער עד בחילה...רחוק מלהיות יפה-תואר...אך אין הוא מפלצת...אינו מקסים את הנשים בצורתו, אך משתק את כוח-התנגדותן בהגיון הברזל שלו ובאמרי-שפר...הוא הרבה יותר 'מודרני' מבני דורו : אין הוא נבעת מקללות ונרתע מפני לגלוג על תום ליבם של חשמנים ובישופים ושאר כלי הקודש של הכנסייה... זהו אדם רע? בהחלט! איש עריץ? נכון! אך עריץ חי, בעל אידיאה גדולה של השלטת-סדר-משלו בממלכה המתערערת (ד"ר חיים גמזו, עיתון הארץ 1966).

מקורות הרשעות שהתקופה שלנו תוהה עליהם, הם המקשרים אותנו אל המחזה, בפרט כשהרשעות ותאוות הרצח מופיעות בדרגות שונות של החברה ושל האינטלקט...הקבלה ואנלוגיה הופכים לעניינו את הדרמה ההיסטורית לדרמה פוליטית של ימינו. ויותר מזה. ריצ'רד הוא ה"נסיך" של מקיאבלי, אמן התרמית והמזימה הפוליטית, אמן של סילוק האויבים, בידודם וחיסולם; ואומנות החיסול של מתנגדים פוליטיים היא, כידוע, אמנות מובהקת של רבי-הטבחים בזמננו (עזרא זוסמן, עיתון דבר, 1966).

לא נמצאה התייחסות לשימוש במוסיקה בהעלאת המחזה.

6.2 ריצ'רד השלישי – תיאטרון האוהל ת"א – 1967 – תרגום רפאל אליעז

נוסח לבמה רפאל אליעז

ההצגה בתיאטרון חיפה קצרה, כאמור, שבחים רבים, אך על אף ההצלחה היה הכרח להורידה מעל בימת התיאטרון בגלל שיטת המנויים: התיאטרון היה מחויב להעלות בפני בעלי המנויים חמש-שש הפקות חדשות בכל תקופת המינוי. מילוא הבמאי חיפש בית חדש להצגה במטרה להמשיך ולהציג בפני קהלים נוספים שרצה שיכירו את המחזה ושיתרשמו מהביצוע. עוד סיבה שהייתה למילוא להציג על במה אחרת ולא במסגרת התיאטרון העירוני נעוצה בעלויות הגבוהות שנדרשו להוצאת הצגה אל מחוץ לתיאטרון האם, כגון הסעת השחקנים והלנתם מחוץ לעיר על מנת שיוכלו להתייצב בבוקר לחזרות, שרותי טכנאים, שינוע התפאורה והשכרת אולמות. כמו כן, חלק מצוות השחקנים הציג במקביל בהפקות אחרות של התיאטרון. לאחר משא ומתן בין תיאטרונים עברה ההצגה לתיאטרון האוהל. על-פי הסכם עם תיאטרון חיפה, התיאטרון המארח, תיאטרון האוהל, קיבל את התפאורה והתלבושות, ואת מילוא כבמאי וכשחקן ראשי. צוות השחקנים היה של תיאטרון האוהל ונבדל מהצוות ששיחק באותו הזמן בהצגות אחרות של האוהל. עבור מנהל תיאטרון האוהל דאז, פרץ פינקל, היה זה פתרון אידיאלי לנוכח המשבר הכספי שבו היה נתון התיאטרון, ומילוא התכוון להציג את המחזה גם בערב וגם בבוקר עבור תלמידים ובני-נוער (מילוא בראיון עם טלילה בן זכאי, עיתון מעריב, נובמבר 1966).

באותן שנים החליט תיאטרון האוהל להפריד בין שתי רשויות, ניהול אומנותי וניהול מסחרי, שאיחודן קודם לכך הסב נזק רב. כמנהל אמנותי נבחר רפאל אליעז שעבד שנים רבות בשיתוף עם תיאטרונים וביניהם גם תיאטרון חיפה בתקופה שמילוא שימש כמנהלה, כמתרגם וחבר ועדת הרפרטואר. ההנהלה החדשה העניקה לו זכות פסילת מחזות אך הסבירה שלא כל מחזה שייבחר על ידו יובא מיד להפקה לפני שייבדקו כל התנאים האחרים הנחוצים להעלאתו (בן-זכאי 1966). כמו כן קיבל אליעז זכות ויטו בכל העניינים הקשורים לבחינת הרפרטואר, קביעת במאי וליהוק (נובק, עיתון דבר, יולי 1967). עם כניסתו לתפקיד המנהל האמנותי קבע אליעז שתיאטרון האוהל "זקוק לעירו דם... שאפשר יהיה לבצעו (את ניהולו כתיאטרון פעיל. ג.י.) על-ידי קליטת כוחות צעירים שיש להם הכישרון והדינמיות, אך אין להם 'גב', מסורת, אולם ותקציב" (רפאל אליעז בראיון עם טלילה בן זכאי, עיתון מעריב, אוגוסט 1967).

6.2.1 מערכה ראשונה תמונה ראשונה

לכאורה אפשר היה לשער שלא ימצאו שינויים מהותיים בנוסח לבמה בהשוואת שלוש התמונות הנבחנות בעבודה זו. הראיונות עם הבמאי מילוא בעיתונים השונים לקראת העלאת המחזה

בתיאטרון האוהל העידו שלא התכוון לערוך שינויים בטקסט אלא רק להכניס, כאמור, תוספת של שתי תמונות, בתחילת המחזה ובסופו. אולם בבחינת הנוסח לבמה של תמונה 1 בהפקה זו נמצא שהקטע שלהלן, השני מתוך שלושת חלקי מונולוג הפתיחה, הושמט ואינו מופיע בנוסח לבמה של שנת 1967.

טבלה 9: מערכה ראשונה תמונה ראשונה

מופיע בנוסח לבמה של 1966 אך הושמט במלואו בנוסח לבמה של 1967	תרגום (אליעז 1955)	מקור
<p>אולם אני, שאין יצרי מושכני למשחק-דודים, שאין אני עשוי להתחנחן לפני ראי-נאפופים</p> <p>אני, שצורתי טבועה ביד גסה, ואין בי הוד וקסם-אהבים</p> <p>אני, שתואם קומתי קפח ובתואר פרצופי מעל הטבע, בטרם עת יצאתי לעולם,</p> <p>עקום-פגום, עשוי לחצאין, מאוס לעין ומכוער כל-כך,</p> <p>שלמראי נובחים עליי כלבים, אכן, מה פורקן אמצא לי ומה עונג בימי שלוה של תפנוקים ועצלתיים זולת משחק צלי המרצד בשמש</p> <p>ורב עיון במערכי מומי?</p>	<p>אולם אני, שאין יצרי מושכני להיתפש לשחוק-דודים שובב, אף לשחר פני בראי-נאפופים;</p> <p>אני, שצורתי טבועה ביד גסה, ואין בי הוד וקסם-אהבים להתנאות לפני נמפה טופפת,</p> <p>אני, שתואם קומתי קופח ובתואר פרצופי מעל הטבע, בטרם עת יצאתי לעולם,</p> <p>עקום-פגום, עשוי לחצאין, מאוס לעין ומכוער כל-כך,</p> <p>שלמראי נובחים עליי כלבים.</p> <p>אכן, מה משובה אמצא לי ומה נועם בימי שלוה רוננת חלילים</p> <p>זולת משחק צלי המרצד בשמש</p> <p>ורוב עיון במערכי מומי?</p>	<p>But I, that am not shaped for sportive tricks, Nor made to court an amorous looking glass; I, that am rudely stamped and <u>want</u> love's Majesty To strut before a wanton ambling nymph; I, that am curtailed of this fair proportion, Cheated of feature by dissembling nature, Deformed, unfinished, sent before my time Into this breathing world, scarce half made up, And that so lamely and unfashionable That dogs bark at me as I halt by them- Why, I, in this weak piping time of peace, Have no delight to pass away the time, Unless to see my shadow in the sun And descant on mine own deformity.</p> <p>(http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 1 - scene 1- lines 15-29)</p>

השמטת הקטע המובא לעיל, שבו מתאר ריצ'רד את חיצוניותו הפגומה, מספקת פירוש חדש להיבט הפוליטי של עיצוב הדמות הראשית: שליטים צמאי כוח ושלטון אינם בהכרח מעוותים בחיצוניותם וחתירתם לשלטון אינה נובעת ממניעים ביוגרפיים ופסיכולוגיים כמו, לדוגמה, לידה מוקדמת ("בטרם עת יצאתי לעולם"), דחייה חברתית ("מאוס לעין ומכוער כל-כך"), ורגשי נחיתות ("עקום-פגום, עשוי לחצאין"). מהשמטת קטע זה נובע שהשאיפה של אנשים לשלטון אינה נעוצה בשעמום וחוסר מעש ("מה פורקן אמצא לי ומה עונג..."). או בצורך בפיצוי על מערכות יחסים בלתי ממומשות ("אין יצרי מושכני למשחק דודים..."). שאיפתו של החותר לשלטון כשלעצמה יכולה להעצים את יצריו הרעים ("לשים עצמי נבל, לבוז לכל שמחה והנאה תפלה"). מסקנה זו מתחזקת לנוכח הדברים הבאים של מילוא:

הגעתי למסקנה הלא-מקורית, מסקנה שסנקה בשעתו כבר הגיע אליה, שהכוח העצום המושך אדם לשלטון הוא כוח שלילי. מי שנמצא ליד ההגה מוכרח לעשות מעשים שליליים, בלתי מוסריים, אם הוא רוצה להמשיך לעמוד שם. השלטון דוחף את האדם מטבע הדברים לחוסר מוסריות. עם נפש יפה אי אפשר לשלוט (ראיון עם רחל אורן, עיתון דבר, 1966).

6.2.2 מערכה שלישית תמונות 2 ו-4

בהשוואה לטקסט של הפקת 1966 נמצאו שינויים מעטים בתמונות אלו, השמטות ושינויי מילים, ללא חוט מקשר ביניהם.

הייסטינגס: "רב תודות, מילורד. **אהוב אני עליו מאד**, אך מה כוונותיו בדבר ההכתרה לא שאלתי, { **את דעתו הנעלה על כך** – הושמט בנוסח זה }.

ריצ'רד: " אמרו-נא לי, מה גמול יש להשיב **למי שמתנכל לחיי** { **למי שמתנכל להמיתני** – בנוסח זה } בתחבולות שטן ומעשי כישוף?"

6.2.3 מערכה שלישית תמונה 7

ריצ'רד: " תודה לאל, אין צורך בעזרי, אך לוא היה – לא על כפיי אחוסה" { תוספת זו היא מתוך התרגום ולא קיימת בהפקת 1967 }

אילן הממלכה עשה פרו, וזה הפרי בהבשילו למועדו, יהי לנוי וחוץ על כס המלך, { **וממשלתו תעניקנו אושר** - הושמט בנוסח זה }.

6.2.4 התמודדות הבמאי עם ההיבטים הפוליטיים במחזה בהפקת 1967

כשנדרש לשאלת התוכן של המחזה ענה מילוא שאין בדעתו להעתיק את הגרסה החיפאית, אלא ליצור הצגה חדשה. עבורו "זוהי הזדמנות נפלאה להוסיף במהלך העבודה את המסקנות שהסקתי מן הבימוי הראשון. ריצ'רד השלישי הוא מחזה פוליטי והיה צורך למצוא את הפרוש התיאטרוני לדמויות. נדמה לי שיש לי כמה פירושים חדשים – אותם אנסה להביא לידי ביטוי בבימוי החדש" (מילוא בראיון עם טלילה בן זכאי, עיתון מעריב, נובמבר 1966). השינוי הראשון שערך מילוא היה בחירת הרכב חדש של שחקנים. לדבריו, "אין בעולם שני שחקנים המבצעים תפקיד באותה דרך - אפילו מדריך אותם אותו במאי עצמו". לשם בחירת השחקנים צפה מילוא במשחקים בהצגות שונות של התיאטרון. השינוי השני שערך היה בתוכן המחזה: מילוא הוסיף תמונת פתיחה שנלקחה מתוך המחזה הנרי השישי, העוזרת להבהיר, לדבריו, את יחסי החצר הפנימיים בשלבי עלייתו של ריצ'רד, ותמונת סיום, הכתרתו של הנרי ריצ'מונד – ראשון מלכי הטיודורים (מתוך ראיון עם עמנואל בר-קדמא, עיתון ידיעות אחרונות, ינואר 1967). מילוא לא פרט בראיון מהם אותם יחסי חצר פנימיים, פירוט שעשוי היה לשפוך אור על נקודת המבט שלו כבמאי על מכניזם פנים-שלטוני.

6.2.5 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים בהפקת 1967

הביקורת על הפקה זו נכתבה על-ידי חלק מהמבקרים כשהדי ההפקה הראשונה עדיין נשמעים באזניהם. אחדים סברו שהפקה זו היא "שחזור" ולמעשה "אותה הצגה שראינו בחיפה" (משה נתן, עיתון למרחב, פברואר 1967). מבקר אחר סבר שלהצגה "פגימות רבות... ושהכרח גם לקצר אותה לפחות במחצית השעה" (נחמן בן עמי, עיתון מעריב, פברואר 1967). היה מי שחשב שהתנאים שהעמיד תיאטרון האוהל להפקה אפילו הזיקו לה: "מה שהבריק על הבמה החיפאית הגדולה בגיבוש של פשטות ושל הוד, נצטמק על במת האוהל, הקטנה יותר... ואפילו התפאורה היפה של אריה נבון הלכה במידה רבה לאיבוד בתוך האפרוריות ששררה על הבמה, גם בגלל הרצפה המאובקת ובגלל ענני האבק שנצנצו בחלל הבמה בתוך אלומות אור-הזרקורים" (בן עמי, 1967). יחד עם זאת, הייתה הסכמה על כך שמילוא העמיק מבחינה דרמטורגית את דמותו של ריצ'רד: "מילוא השחקן המשיך להעמיק ולהעשיר את דמות ריצ'רד. הרבה דברים שנרמזו בהופעה הראשונה הבשילו, בינתיים, וקיבלו תוספת כוח, אגרסיביות וצבע. הסצנה שבה מפתח מילוא את לידי אן ליד הארון הפתוח של בעלה היא מלאכת-מחשבת" (משה נתן, עיתון למרחב, פברואר 1967). ייתכן שתוספת כוח ואגרסיביות לדמות, כפי שעולה מדברי המבקרים, תאמה את מדיניות התאטרון שהוקם במטרה להיות בעל מגמה חברתית-פוליטית (עוז 1999: 28).

מילוא הוסיף, כאמור, תמונת סיום, את טקס הכרתו של ראשון מלכי שושלת הטיוודורים, הנרי ריצ'מונד אשר הביס את ריצ'רד מגלוסטר, הוא ריצ'רד השלישי, בקרב בוסוורת'. בהפקה זו ראה הקהל את צלו של ריצ'מונד החי מזנק מעל לגווייתו של ריצ'רד המת: "מסתבר לנו כי המורד הגואל הוא מפלצת עוד יותר אימתנית ונוראה מזו המוטלת לרגלינו. הדיקטטור מת - יחי הדיקטטור! את מחיר הדמים ישלם גם הפעם העם" (משה נתן, עיתון למרחב, פברואר 1967).

סצנה זו הייתה הקרובה ביותר בעיני המבקר לעשיית אקטואליזציה למציאות של אותה תקופה, אולם הוא ייחס אותה להשפעה של ברטולד ברכט, כאילו רצה לומר שמציאות זו תיתכן אך לא בארצנו. לא נמצאה התייחסות לשימוש במוסיקה בהעלאת המחזה.

למרות זאת, המשיכו המבקרים להמליץ לקהל לצפות בהצגה כביטוי להערכה רבה לקלסיקה האנגלית ברפרטואר התיאטרון הישראלי: "ריצ'רד השלישי, בשתי המהדורות, החיפאית והתל-אביבית, היא חוויה תיאטרונית שאסור להחמיץ לכל מי שהצגה משובחת היא בבחינת 'ציווי פנימי' עבורו" (דב ברנר, עיתון על המשמר, פברואר 1967). "שקספיר נשאר שקספיר, ובלבושו העברי של רפאל אליעז הוא ראוי לראייה ולשמיעה" (נחמן בן עמי, עיתון מעריב, פברואר 1967).

עשור שלם יעבור עד שההצגה תעלה שוב והפעם על בימת תיאטרון הבימה ואז יכתוב עליה אחד המבקרים כך:

מילוא מושך בחוטים... ריצ'רד היה הישגו הנכבד האחרון של יוסף מילוא כבימאי-

שחקן... בתקופתו החיפאית, בתיאטרון שניהל נהג כמעט כריצ'רד בחצרו: אדם אחד, בשר-ודם מפעיל צבא של מרינוטות, מושך בחוטים וצוחק כשהן נופלות במלכודת שטמנו להן. להתייצב בראש תיאטרון של בובות חיות ולנצח - זו הייתה התחבולה המשעשעת ביותר בקריירה המגוונת של אשף-בימה זה. הוא הצליח בחיפה וחזר והצליח כשהעלה את ריצ'רד שוב עם אנשי האוהל בהיכל התרבות, לא פחות ולא יותר. זו הפעם הראשונה בתולדות התיאטרון בישראל, שטרגדיה שקספירית עברה את הרמפה ויעבדה על הקהל' (מיכאל אוהד, עיתון הארץ, דצמבר 1976).

כוונת המבקר באמירה שלו על 'רמפה' ו'עבודה על הקהל' אינה מוסברת אולם עולה בברור מתוך דבריו בכתבה שהתכוון להחמיא בדיעבד לשתי ההפקות הראשונות של המחזה. נוצר הרושם שמחמאות התערבבו עם ביקורת חריפה כלפי מילוא הבמאי: "אדם אחד, בשר-ודם מפעיל צבא של מרינוטות, מושך בחוטים וצוחק במלכודת שטמנו להן". כנראה שההפקה של שנת 1976 גרמה לאוהד לראות בעיניים אחרות את התנהלותו של מילוא עד ששיווה אותה לזו של ריצ'רד.

ברטרוסקטיבה על ציר הזמן הסיק אוהד שכדאי להביא את לקחו האקטואלי של המחזה בפני

הקהל המתחלף, לדבריו, בכל עשור (אוהד, 1976). בחינת ההפקה הבאה, זו של שנת 1976, תמשיך לאתר את הניסיונות להציג את הצד האקטואלי של המחזה בתרגום ובבימוי.

6.3 ריצ'רד השלישי – תיאטרון הבימה – 1976 – תרגום רפאל אליעז

נוסח לבמה תרצה אתר

הפקה זו פותחת בתמונה שנוספה בנוסח לבמה ובה הקהל רואה כיצד ריצ'רד ואחיו אדוורד, בני משפחת יורק, רוצחים את הנסיך אדוורד. הרצח מתרחש לעיני אמו המלכה מרגרט שזה עתה התאלמנה מבעלה המלך הנרי השישי ממשפחת לנקסטר היריבה. בני יורק תופסים את השלטון ואדוורד הופך לאדוורד הרביעי ולשליטה של אנגליה. תמונת הפתיחה שבה מבוצע פשע אינה מופיעה במקור ובתרגום ולא ברור מקטעי הביקורות אם היה זה הבמאי, דויד לוי, או מחברת הנוסח לבמה, תרצה אתר, שנקטו בצעד זה. נטיעת תמונה של ביצוע פשע בתחילת המחזה מעוררת עניין משום שבאותה המידה אפשר היה להעלות על הבמה דמויות שרק משוחחות על מה שקרה למלך הנרי השישי משושלת לנקסטר היריבה ולבנו אדוורד. תוספת זו יכולה להעיד על פרשנות פוליטית של לוי או אתר לנושא חילופי השלטון: הם אלימים וכוחניים ונעשים בידי אנשים שאינם מהססים לנקוט בצעדים קיצוניים. כפי שממחישה התמונה בלא ליפות, המשכיות השלטון אינה דבר מובן מאליו לאוחזים בו, ואין לדעת מתי ובאליו נסיבות הם יאבדו אותו או יאלצו לוותר עליו. ציבור האזרחים אינו יודע מה מתרחש מאחורי הקלעים אבל למפיקי ההצגה יש אינטרס לעמת את הקהל עם האמת שלהם.

6.3.1 מערכה ראשונה תמונה 1

המונולוג, שציטוטים ממנו יובאו להלן, פותח את המחזה המקורי וכך היה גם בהפקה הראשונה, ב-1966, אך ההפקה שאחריה, ב-1967, נפתחת בתמונה שמילוא שאל מהמחזה הקודם לריצ'רד השלישי, הנרי השישי. ההצגה של שנת 1976 שנבחנת כאן מתחילה, כאמור, בתמונת רצח ואז מופיע ריצ'רד במונולוג לקהל. פתיחת המונולוג:

טבלה 10: מערכה ראשונה תמונה ראשונה

מקור	תרגום המקור (אליעז 1955)	הנוסח לבמה (אתר 1976)
Now is the winter of our discontent Made glorious summer by this son of York And all the clouds that	הנה, חלפו ימים של כפור ומרי, בזרוח שמש יורק לבשנו קיץ.	הנה חלפו ימי רעה וכפור בזרוח שמש יורק לבשנו קיץ.

מקור	תרגום המקור (אליעז 1955)	הנוסח לבמה (אתר 1976)
<p>loured upon our house</p> <p>In the deep bosom of the ocean buried.</p> <p>Now our brows bound with victorious wreaths, Our bruised arms hung up for monuments, Our stern alarums changed to merry measures. Grim-visaged war hath smoothed his wrinkled Front; And now, instead of mounting barbed steeds To fright the souls of fearful adversaries, He capers in a lady's chamber To the lascivious pleasing of a lute.</p> <p>(http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 1 - scene 1 - lines 1-14)</p>	<p>עננת-שחור עמדה מעל ביתנו, עתה בתהומות של ים אבדה. זרי דפנה עטרנו למצחנו, נשקנו נח רצוף ושבע-קרבות. תרועת-חמות ברון של גיל המרנו חרדת החצוצרות - בשיר מחול. ואיש המלחמה זעוף-הרוח כבש חרון-אפו, מאיר עיניים, לא עוד ירכב על סוס בשריוניו, לא עוד יפיל אימה בלב אויבהו, כי אם קשוב למנגינות של נבל, גמיש וקל - מצעד ישוט - יסב לו בטרקלינים רוכשי שמלות ומשי.</p>	<p>זרי דפנה עטרנו למצחנו נשקנו נח רצוף ושבע-קרבות, את קול תרועת המלחמה החלפנו בתשואות של חג ואת שירי הלכת בצלילי מחול. ואיש המלחמה זעוף הרוח, לא עוד ירכב על סוס בשריוניו, לא עוד יטיל אימה בלב אויביהו, כי אם גמיש וקל-פסיעה ינוע בטרקליני נשים לקול צלילי הנבל, הנוסכים עדנה ותאוה.</p>

החלק הבא של מונולוג הפתיחה מופיע בתרגום אך לא בנוסח לבמה וזו ההשמטה הבולטת והמשמעותית ביותר במונולוג זה כי בקטע שהושמט מונה ריצ'רד את המניעים שלו להפוך לנבל. ההשמטה מבטלת את האפשרות הפרשנית שאנשים הנחוישים לשלוט הם מעוותים בצורתם החיצונית או מתוסכלים כי אינם מצליחים לחזר אחר נשים או לגרום לנשים להתאהב בהם.

טבלה 11: מערכה ראשונה תמונה ראשונה

מקור	תרגום המקור (אליעז 1955)	הנוסח לבמה (אתר 1976)
<p>But I, that am not shaped for sportive tricks, Nor made to court an amorous looking glass;</p>	<p>אולם אני, שאין יצרי מושכני להיתפש לשחוק-דודים שובב, אף לשחר פני בראי-נאפופים;</p>	<p>אבל אני, שאין יצרי מושך אותי להיתפש למשחקי נאפופים,</p>

הנוסח לבמה (אתר 1976)	תרגום המקור (אליעז 1955)	מקור
	<p>אני, שצורתי טבועה ביד גסה, ואין בי הוד וקסם-אהבים להתנאות לפני נמפה טופפת, אני, שתואם קומתי קופח ובתואר פרצופי מעל הטבע, בטרם עת יצאתי לעולם, עקום-פגום, עשוי לחצאין, מאוס לעין ומכווער כל-כך, שלמראי נובחים עליי כלבים. אכן, מה משובה אמצא לי ומה נועם בימי שלוה רוננת חלילים זולת משחק צלי המרצד בשמש ורוב עיון במערכי מומי?</p>	<p>I, that am rudely stamped and want love's Majesty To strut before a wanton ambling nymph; I, that am curtailed of this fair proportion, Cheated of feature by dissembling nature, Deformed, unfinished, sent before my time Into this breathing world, scarce half made up, And that so lamely and unfashionable That dogs bark at me as I halt by them- Why, I, in this weak piping time of peace, Have no delight to pass away the time, Unless to see my shadow in the sun And descant on mine own deformity. (http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 1 - scene 1- lines 15-29)</p>

בקטע שלהלן ממשיך ריצ'רד ומשתף את הקהל בתכניותיו להשגת השלטון. דבריו של ריצ'רד מראים את היכולת שלו לתמרן אנשים גם אם מדובר בבני משפחתו, ולהשפיע על מהלך האירועים כך שיפעלו לתועלתו.

הנוסח לבמה (אתר 1976)	תרגום המקור (אליעז 1955)	מקור
<p>אמרתי בלבי : אהיה נבל. אבוז לכל שמחה והנאה תפלה</p> <p>וכבר תכנה המזימה : בכוח דיבות, פליטות-לשון ונבואות של דמדומים והבל, הצלחתי להטמין את זרע השנאה בין שני אחיי : המלך אדוורד וג'ורג' קלרנס</p> <p>ואם המלך תם וישר, כשם שאני ערום, שקרן ורב תככים,</p> <p>כי אז ישליך את ג'ורג' לכלא עוד היום בגלל מין התנבאות, כביכול, שאיש ששמו מתחיל בגימל יהרוג את שני יורשיו של אדוורד.</p> <p>דומנה מחשבות וצלולנה אל הנפש. הנה הולך ג'ורג' קלרנס.</p>	<p>על כן באלה הזמנים יפי- הניב, באין לאל ידי לשים עצמי עוגב רודף שעשועים, אמרתי :</p> <p>אשים עצמי נבל, נפשי תבוז לכל שמחה ועונג לבטלה</p> <p>וכבר תכנה העלילה : בכוח דיבות, פלטות-לשון ונבואות שלדנתן בדמדומים והבל, הצלחתי זרע השנאה לטמון</p> <p>בין אדוורד מלכנו ואחי</p> <p>ולו מלכי ישר ותם, כשם</p> <p>שאנוכי ערום, כוזב, רב-מעל,</p> <p>יושלך אחי לכלא עוד היום</p> <p>בעקב נבואה, כביכול, שגימל יהרוג יורשיו של אדוורד</p> <p>הו, דומנה, דומנה מחשבות לבי! הנהו, קלרנס.</p>	<p>And therefore, since I cannot prove a lover To entertain these fair well-spoken days, I am determined to prove a villain And hate the idle pleasures of these days. Plots have I laid, inductions dangerous, By drunken prophecies, libels and dreams, To set my brother Clarence and the king In deadly hate, the one against the other; And if King Edward be as true and just As I am subtle, false, and treacherous, This day should Clarence closely be mewed up About a prophecy which says that "G" Of Edward's heirs the murderer shall be. Dive, thoughts, down to my soul. Here Clarence Comes. (http://nfs.sparknotes.com/ richardiii - Act 1 - scene 1- lines 30-40)</p>

מהשוואת הנוסח לבמה עם התרגום של אליעז עולה שאתר חיברה את הנוסח לבמה בהתבסס על התרגום ומשפטים שלמים לקוחים ממנו. עם זאת, בהשוואה לתרגום, הנוסח לבמה כתוב בסגנון יומיומי, פחות פיוטי ובניסוחים ברורים. אתר השתמשה במילים יומיומיות במקום במשל

ספרותי (המרנו - החלפנו, כוזב - שקרן, רב מעל - רב תככים, עונג לבטלה - הנאה תפלה), ובחלופות בעלות תוכן ברור יותר גם אם במחיר של שינויים בגווני המשמעות (יסב לו - ינוע, חרדת חוצרות - שירי לכת, עלילה - מזימה). ביטויים המהדהדים את שפת התנ"ך הושמטו (כבש חרון אפו) כמו גם דימויי הטבע כמשל למצבה של אנגליה. 'שאיש ששמו מתחיל בגימל יהרוג את יורשיו של אדוורד' במקום 'שגימל יהרוג את יורשיו של אדוורד' היא דוגמה לניסוח ברור של הטקסט המובא בפני הקהל. מעבר לשיקול הראשוני, להנגיש את המחזה השקספירי לקהל הישראלי, ייתכן שאתר בחרה לנסח את דבריו של ריצ'רד בלשון יומיומית במחשבה שמסר פוליטי יהיה קליט יותר כשהוא מנוסח בפשטות ובבהירות. ייתכן גם שרצתה להעניק לדמות ממד ארצי כך שסגנון הדיבור היומיומי שלה יישמע מוכר לצופים ויזכיר להם נאומי פוליטיקאים מאותה תקופה.

לאחר הדברים הללו פוגש ריצ'רד את ג'ורג' קלרנס אחיו שזה עתה שוחרר מהמצודה ומספר לריצ'רד שנאסר בגלל השמועה שאדם ששמו מתחיל בגימל יהרוג את שני יורשיו (בניו הצעירים, ג.י.) של אחיו הבכור, המלך המכהן, אדוורד הרביעי. לאחר לכתו ריצ'רד מסיים את המונולוג ובכך מסתיימת התמונה הראשונה של המערכה הראשונה. הנוסח לבמה כתוב בלשון דיבור ברורה, בהשוואה לתרגום. ניתן לראות זאת בדוגמאות הבאות: "לא יאריך לחיות. אני תקווה, גם לא ימות" – "אסור שאדוורד יחיה, אבל מוטב שלא ימות", וכן: "זבול עליון" – "שמים", "אעיר במלך" – "אבעיר באדוורד", "עולה" – "תוכתר בהצלחה". עם זאת ניכר שאתר מסתמכת על התרגום לעברית של אליעז ואינה מחברת תרגום משלה להעמדה על הבמה.

טבלה 13: מערכה ראשונה תמונה ראשונה

מקור	תרגום המקור (אליעז 1955)	הנוסח לבמה (אתר 1976)
He cannot live, I hope, and must not die Till George be packed with post-horse up to heaven . I'll in to urge his hatred more to Clarence With lies well steeled with weighty arguments, And, if I fail not in my deep intent, Clarence hath not another day to live;	לא יאריך לחיות. אני תקווה, גם לא ימות, כל עוד לא יעל ג'ורג' אל זבול עליון במרכבה דוהרת. שנאה עד להשחית אעיר במלך ואלבנה בשקרים סומכים על הוכחות-ברזל. ואם עולה מזימתי, יורד שאולה קלרנס.	אסור שאדוורד יחיה, אבל מוטב שלא ימות כל עוד לא יעלה ג'ורג' קלרנס לשמים במרכבת-אש. עד אז אבעיר באדוורד שנאה אליו ואלבנה בשקרים המסתמכים על הוכחות ברזל, ואם מזימתי תוכתר בהצלחה, יוכתר קלרנס בכתר המתים.

מקור	תרגום המקור (אליעזר 1955)	הנוסח לבמה (אתר 1976)
<p>Which done, God take King Edward to His mercy, And leave the world for me to bustle in. For then I'll marry Warwick's youngest daughter. What though I killed her husband and her father? The readiest way to make the wench amends Is to become her husband and her father; The which will I, not all so much for love As for another secret close intent By marrying her which I must reach unto. But yet I run before my horse to market. Clarence still breathes; Edward still lives and reigns. When they are gone, then must I count my gains. (http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 1 - scene 1- lines 146-165)</p>	<p>אבי הרחמים ייקח אליו את אדוורד ולי עולם וטרדותיו יניח. עם בת-זקוניו של ווריק אתחתן, אף כי ידי רצחה את בעלה, גם את אביה, אך מה רע בזאת? נחם חפצת נקבה – שאנה, היה לה אב גם בעל! כך יהיה, ולא מאהבה עזה, חלילה, אלא מתוך מחשבת-לב נסתרת; אם היא שלי, אל מחוז חפצי אבואה. אך עור הדוב ביער עם הדוב, עוד קלרנס חי ואדוורד בממשל, יסורו מדרכי, אמנה את השלל.</p>	<p>אבי הרחמים! הואל נא בטובך, וקח את אדוורד אליך כדי שיפנה לי כאן מקום בעולם זה. אז אתחתן עם בת זקוניו של ווריק, אן, אף כי רצחתי את אביה וגם את בעלה. אך מה בכך? הרוצה לנחם נקבה, נושא אותה לאישה. אך כבר אני נחפז לרוץ לפני המרכבה... קלרנס עוד חי ואדוורד עוד מולך, כשיסולקו – אוכל למנות את השלל.</p>

אתר השמיטה את המניעים של ריצ'רד לשאת לאישה את אן אלמנתו של אדוורד, בנו של הנרי השישי. במחזה היא הייתה אשתו של אדוורד אך בסיפור ההיסטורי הייתה מאורסת לו (אליעזר, 1955: 197). כמו כן השמיטה את הדימויים שאליעזר הוסיף בתרגום ושאינם מופיעים במקור

(דימוי הדוב ביער). יחד עם זאת, אתר משתמשת בדימוי כמעט מקביל למקור שאין לו מקבילה בתרגום: But yet I run before my horse to market ובנוסח לבמה 'אך כבר אני נחפז לרוץ לפני המרכבה'. בנוסח זה ריצ'רד פונה פניה ישירה אל האלוהים לעומת פניה בגוף שלישי במקור ובתרגום; מחברת הנוסח לבמה הוסיפה 'הואל נא בטובך' כשריצ'רד פונה אל האלוהים (ראה טבלה מס' 13 לעיל). ייתכן שאמירה זו כוונתה אכן כנה אבל סביר יותר שלא, שהרי ריצ'רד ביצע פשעים אין ספור ללא נקיפות מצפון ואלה אינם עולים בקנה אחד עם ערכים כמו מוסר, צדק וכבוד האדם, לא כל שכן עם ערכי הדת. לכן מתבקש לראות בתוספת זו ביטוי ליצירת play text, נוסח לבמה, שבאמצעותו יכול הכותב להביע את התייחסותו הלא-כנה של ריצ'רד כלפי האל.

6.3.2 מערכה שלישית תמונות 2 ו-4

שליח מטעם לורד סטנלי מגיע אל ביתו של הייסטינגס, ראש החצר, כדי לספר לו על החלום של אדונו. הייסטינגס מבטל את חששותיו של סטנלי ומורה לשליח לומר לסטנלי את הדברים הבאים:

טבלה 14: מערכה שלישית תמונה שניה

הנוסח לבמה (אתר 1976)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
שוב אל סטנלי ואמור לו שהוא רואה צל הרים כהרים.	לך, שובה בחורי, אל אדוניך אמור נא לו, שלא תקפוץ עליו אימת המועצות, כי באחת בין היושבים: כבודו ואנוכי ובשנייה איש-אמונים לי, קטסבי. אם שם ייפול דבר שבעוכרנו, אדע על כך מיד.	Go, fellow, go. Return unto thy lord. Bid him not fear the separated council. His Honor and myself are at the one, And at the other is my good friend Catesby, Where nothing can proceed that toucheth us Whereof I shall not have intelligence. Tell him his fears are shallow , without instance. And for his dreams, I wonder he's so simple To trust the mockery of unquiet slumbers.
ושאני תמה מאד על כל החשיבות הזו שהוא מיחס להזיות.	אמור לו: צל הרים רואה הוא כהרים: בדמדומי שנתו נראה כפתי המאמין לכל חלום.	To fly the boar before the boar pursues Were to incense the boar to follow us
לרדוף את החזיר לפני שהוא תוקף – אסור. כי אז יתקיף מיד.	לנוס מפני חיה בטרם תרדפך אין זאת כי לגרות יצרה	

הנוסח לבמה (אתר 1976)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
לך, קרא לו מילורד. נלך ביחד אל המועצה ושם חזיר הבר עצמו יסביר לנו פנים, לטובתו.	גם באשר לא פיללה לטרף. לך קרא לו. למצודה נלך יחדיו ושם חזיר-הבר יסביר פנים אלינו.	And make pursuit where he did mean no chase. Go, bid thy master rise and come to me, And we will both together to the Tower, Where he shall see, the boar will use us kindly. (http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 3 - scene 2- lines 29-33)

התמונה ממחישה מציאות אפשרית בין כתלי מוסדות השלטון כאשר נפוצות שמועות ואיש אינו בוטח ברעהו. הנוסח לבמה משמיט מהתרגום ומהמקור את תיאור הרכב המועצות ואת הדימוי המלא של חזיר הבר ומבטל את הממד העל-טבעי של חזיון החלום של סטנלי שמצטמצם ומסתכם במילה "הזיות". בסוף דבריו של הייסטינגס, הנוסח לבמה מוסיף על התרגום והמקור את המילה "לטובתו" ורומז כך לדמות שמחזיקה באמת שלה ואינה מהססת לקרוא תיגר על כוחו של ריצ'רד וגם לאיים עליו, לא בפניו. התוספת בנוסח לבמה ביחס למקור ולתרגום מעלה אפשרות שניתן להתנגד למנהיג.

בתמונה שלפנינו מתקיימת פגישת המועצה במצודה של לונדון, לאחר ששוב הוצאו להורג אנשים שריצ'רד סבר שמפריעים לו בדרכו לכס. ריצ'רד אינו נוכח בה אלא מצטרף מאוחר יותר, וזאת על מנת לקבוע תאריך להכתרתו. הייסטינגס, ראש החצר, בטוח שיוכל להחליט בשם ריצ'רד. וכך הוא אומר לנוכחים:

טבלה 15: מערכה שלישית תמונה רביעית

הנוסח לבמה (אתר 1976)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
רב תודות, מילורד. נכון, אני אהוב עליו מאד. אך לא שאלתיו מה דעתו על תאריך ההכתרה.	רב תודות, מילורד. אהוב אני עליו מאד, אך מה כוונותיו בדבר ההכתרה לא שאלתיו, אף הוא עוד לא הביע את דעתו הנעלה על כך.	I thank his Grace. I know he loves me well. But for his purpose in the coronation, I have not sounded him, nor he delivered His gracious pleasure any way therein. But you, my honorable
עם זאת, שרים כבודים, קיבעו	אולם, שרי ונכבדי, הועידו יום	

הנוסח לבמה (אתר 1976)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
אתם את המועד ואני אצביע במקומו. אני בטוח שהוא לא יכעס עלי על כך.	ואת קולו אתן אני תחתיו, בטוחני, לא יחשוב זאת לעוון לי.	lords, may name the time, And in the duke's behalf I'll give my voice, Which I presume he'll take in gentle part. (http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 3 - scene 4-lines 14-20)

הסגנון בנוסח לבמה פשוט ובשונה מהתרגום נעדרים ממנו ניסוחים שמראים את ההקרבה מצדו של הייסטינגס (דעתו הנעלה – דעתו, ואת קולו אתן אני תחתיו – ואני אצביע במקומו). יחד עם זאת, דווקא הסגנון הפשוט והאמירה השאננה ואפילו תמימה שאתר שמה בפיו של הייסטינגס מבליטה את האירוניה¹ כי הייסטינגס חושב שריצ'רד אוהב אותו ומבטא זאת בברור אולם הקהל יודע שריצ'רד גזר את דינו בתואנה שאינו נאמן לו. הייסטינגס מואשם בבגידה והקהל מבין שריצ'רד אינו בוטח גם בקרובים לו ביותר שמשוכנעים באהבתו אליהם. בתמונה הבאה ריצ'רד מצטרף לנוכחים אחרי שיחה צדדית שערך עם ראש לשכתו בקינגהם שבה הבין שהייסטינגס לא יהיה מוכן לעצור בן של מלך שטוען לכתר לאחר אביו. הם חוזרים לחדר הכינוס וריצ'רד מבקש מהארכיבישוף שיביא לו מעט תות שראה בחצר. זהו עוד ביטוי לדרך שבה ריצ'רד מהתל בנתיניו שהרי ברור שאפשר לשלוח משרת או משרתת לצורך זה.

טבלה 16: מערכה שלישית תמונה רביעית

הנוסח לבמה (אתר 1976)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
ריצ'רד מה דעתכם, לאיזה גמול ראוי אדם שמתנכל לחיי בתחבולות שטן ומעשי כישוף?	ריצ'רד אמרו נא לי, מה גמול יש להשיב אל חיק אדם, שמזימות שטן רוקם עלי ומחבל גופי במעשי כישוף להכריתני? הייסטינגס	RICHARD I pray you all, tell me what they deserve That do conspire my death with devilish plots Of damnèd witchcraft, and that have prevailed Upon my body with their hellish charms? HASTINGS

¹ האירוניה כאן היא דרמטית – מצב שבו הקהל יודע יותר ממה שהגיבור חושב שהוא יודע על המתרחש (ראה: Neufeldt and Guralnik, 1991).

הנוסח לבמה (אתר 1976)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
<p>אהבתי אותך מקנה לי זכות באספה הנכבדה הזאת</p> <p>להיות הראשון שידון את שונאיך למוות.</p> <p>ריצ'רד ראו את אסוני במו עיניכם! כישפו אותי! זרועי הפכה לבדל-ענף יבש ומדולדל!</p> <p>וזאת עשתה אשתו של אדורד, המפלצת, היא וכישופיה!</p> <p>הייסטינגס אילו בה היה האשם, מילורד...</p> <p>ריצ'רד אילו? אתה, מגינה של זונה ארורה בא לקשקש לי, "אילואים"? אתה בוגד! התיזו את ראשו!</p> <p>אני נשבע בפאולוס הקדוש שלא אוכל דבר עד שאראה אותו בלי ראש!</p> <p>כל אוהבי יבואו אחרי.</p>	<p>אהבתי אותך עד כלות הנפש מקנה לי זכות באספה כבודה זו להיות ראשון הדן את משנאיך.</p> <p>יהיו אשר יהיו – דינם למוות!</p> <p>ריצ'רד ראו לצרתי במו עיניים: הנה, כושפתי, זרועי הייתה לבדל-ענף יבש ומדולדל! ומי הטיל בי זה המום?</p> <p>זו אשת אדורד כשפנית בברית טמאה עם נואפת מיסטרס שור.</p> <p>הייסטינגס לוא יד להן בזאת, מילורד חסוד...</p> <p>ריצ'רד לוא מה? אתה על זונה פורש כנפיים ואומר לי "לוא"? בוגד! יותז ראשו! הו חי שמים אם אסעד לבי מבלי ראיתי זאת! לובל, רטקליף, תנו לבכם על כך!</p> <p>כל אוהביי יבואו אחרי.</p>	<p>The tender love I bear your Grace, my lord, Makes me most forward in this princely presence To doom th' offenders, whosoe'er they be. I say, my lord, they have deservèd death. RICHARD Then be your eyes the witness of their evil. (shows his arm) Look how I am bewitched! Behold mine arm Is like a blasted sapling withered up;</p> <p>And this is Edward's wife, that monstrous witch, Consorted with that harlot, strumpet Shore, That by their witchcraft thus have markèd me. HASTINGS If they have done this deed, my noble lord— RICHARD If? Thou protector of this damnèd strumpet, Talk'st thou to me of "ifs"? Thou art a traitor— Off with his head. Now by Saint Paul I swear I will not dine until I see the same.— Lovell and Ratcliffe, look that it be done.—</p> <p>The rest that love me, rise and follow me. (http://nfs.sparknotes.com/ richardiii - Act 3 - scene 4- lines 60-82)</p>

ריצ'רד פונה לנוכחים בשאלה לאיזה גמול ראוי אדם שמתנכל למלך והשאלה מהדהדת באוויר. בהינתן הוראות במאי מתאימות אפשר היה להשהות את מתן התשובה אולם זו דוגמה לכך שאין ביכולתו של מחבר הנוסח לבמה לעשות זאת בטקסט בלבד גם אם הוא מבין את האפקט של פאזזה בעיתוי זה. הייסטינגס הוא הראשון שעונה מלא בתחושת גאווה כשהוא משוכנע שריצ'רד יתמוך בו ויעריך אותו. אבל זוהי עוד אחת מתחבולותיו של ריצ'רד, והנוכחים רואים כיצד הקורבן נופל בפח שהוטמן לו. ריצ'רד מפגין את כוחו בהטלת אימה על השומעים. 'כל אוהביי יבואו אחריי', אמירה שמעידה על אדם המודע לכריזמה שלו ומחזקת בכך את אווירת הטרור והפחד שריצ'רד משרה סביבו. בנוסח לבמה הוסיפה אתר, על-פי קטע מהמקור שהתרגום השמיט, את שבועתו של ריצ'רד בפאולוס הקדוש (יהודי פרושי שהפך להלניסטי ונחשב לשליחו הקדוש ביותר של ישו).² תוספת זו שבה ריצ'רד מבליט את הכוח שניתן לו מידי הקדוש הנוצרי מרמזת ששליטים מנסים ליצור זיקה בין תפקידם ובין מלכות השמיים.

6.3.3 מערכה שלישית תמונה 7

בעצה אחת עם בקינגהם ריצ'רד רוקם תכנית ללחוץ על ראש העיר לונדון לבקש ממנו ליטול את ההנהגה כאילו שזה רצון ההמונים. ריצ'רד יראה שאינו מעוניין בשלטון ושצריך להפציר בו לפני שיסכים. ריצ'רד עוטה על עצמו גלימת איש דת וכשקוראים לו הוא מגיע בליווי שני אנשי דת. בקינגהם וריצ'רד מביימים דיאלוג שבו בקינגהם מפציר בריצ'רד להסכים למלוך וריצ'רד מתרצה לבסוף. יום ההכתרה נקבע למחרת. הנה דבריו של ריצ'רד בתשובה לבקינגהם:

טבלה 17: מערכה שלישית תמונה שביעית

הנוסח לבמה (אתר 1976)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
איני יודע אם לפרוש מכאן בשקט, או להתחיל לכעוס, כפי שמגיע לכבודכם.	הן לא אדע, אם להחריש באלם, ואם את מרי-שיחי לשפוך בזעם יאה למעמדי ורום מעמדכם.	I cannot tell if to depart in silence Or bitterly to speak in your reproof Best fitteth my degree or your condition.
אם לא אשיב, אולי תהיו סבורים, ששתיקתי כמותה כהודיה.	אם לא אשיב, סבורים תהיו אולי כי שתיקתי כהודיה אילמת	If not to answer, you might haply think Tongue-tied ambition, not replying, yielded
כלומר: אני מסכים ליטול עלי	ליטול עול-הפז שלשלטון,	To bear the golden yoke of

² <https://www.britannica.com/biography/Saint-Paul-the-Apostle> תאריך גלישה אוגוסט 2016

הנוסח לבמה (אתר 1976)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
<p>את השלטון.</p> <p>אך אם אשפוך את חמתי על בקשה</p> <p>שמקורה באהבה כנה, אפגע בידידי-אמת!</p> <p>על כן, בכדי למנוע גם את זה וגם את זה,</p> <p>יש לי תשובה נחרצת וברורה:</p> <p>אני אסיר-תודה על חיבתכם</p> <p>אך זכויותי דלות מדי, וכובד דרישתכם אינה לפי כוחי.</p> <p>גם לו הוסר אחרון המכשולים</p> <p>מן המסלול אשר מוביל אותי לכתר, שאמנם מגיע לי בזכות מורשת אבותיי,</p> <p>גם אז, אני צנוע ועניו מדי ורב מומים מדי לזאת. אני שומר נפשי מן הגדולה הזאת!</p> <p>תודה לאל, - אין צורך בעזרתי, ולו היה בה צורך, לא הייתי חס על כוחותיי!</p>	<p>שנואלתם לשית עלי שכמי.</p> <p>ואם אשפוך קצפי על בקשה טובלת בניחוח-אהבה כנה, הלא אהיה פוגע ברעיי.</p> <p>על כן, למנוע זאת גם זאת, אגידה:</p> <p>תשובה עמי חורצת וברורה:</p> <p>על חיבתכם לבי אסיר תודה הוא,</p> <p>אך כה אביון אני בזכויותיי, שכובד דרישתכם אינה לפי כוחי.</p> <p>אם אף הוסר אחרון המכשולים</p> <p>מדרך זו המוליכתני כתר, - ולוא בזכות מורשת אבותיי, - הלא גם אז כה ענייה רוחי, וכה עשיר-מומים אני, שאת</p> <p>נפשי מן הגדולה הזאת אשמורה.</p> <p>שכן ידעתי: סירתי קטנה מכדי לצלוח איתנים של ים, עד כי אבחר לפסוח על גדולה</p> <p>מהחנק בהבל תפארתי. תודה לאל, אין צורך בעזרי, אך לוא היה - לא על כפיי אחוסה.</p> <p>אילן הממלכה עשה פריו,</p>	<p>sovereignty, Which fondly you would here impose on me.</p> <p>If to reprove you for this suit of yours, So seasoned with your faithful love to me, Then on the other side I checked my friends. Therefore, to speak, and to avoid the first, And then, in speaking, not to incur the last, Definitively thus I answer you: Your love deserves my thanks, but my desert Unmeritable shuns your high request.</p> <p>First, if all obstacles were cut away And that my path were even to the crown As the ripe revenue and due of birth, Yet so much is my poverty of spirit, So mighty and so many my defects, That I would rather hide me from my greatness,</p> <p>Being a bark to brook no mighty sea, Than in my greatness covet to be hid And in the vapor of my glory smothered. But, God be thanked, there is no need of me, And much I need to help you, were there need.</p>

הנוסח לבמה (אתר 1976)	תרגום המקור (אליעז 1955)	טקסט המקור
<p>אילן השושלת נתן פריו, וכשיבשיל הפרי הזה – בבוא היום, יהיה לחן ולנוי על כס המלך, ואני נותן בו אמוני כפי שאתם נותנים את אמונכם – בי.</p>	<p>אשר בהבשילו למועדו, יהי לנוי וחרן על כס המלך וממשלתו תעניקנו אושר. הן אמוני אשימה בו כשם שהייתם שמים בי אמונכם. משלוח יד בזכות ירושתו ומנת חלקו, שמים ישמרוני!</p>	<p>The royal tree hath left us royal fruit, Which, mellowed by the stealing hours of time, Will well become the seat of majesty, And make, no doubt, us happy by his reign. On him I lay what you would lay on me, The right and fortune of his happy stars, Which God defend that I should wring from him.</p>

אתר משאירה משפטים רבים של התרגום בנוסח לבמה אך מסגנת אותם כשפת דיבור ולא במשלב ספרותי וכך בנוסח לבמה הנאום נשמע פחות חגיגי ויותר ענייני (הן אמוני אשימה בו – ואני נותן בו אמוני, נפשי מן הגדולה הזאת אשמורה – אני שומר נפשי מן הגדולה הזאת). מלבד שינויים סגנוניים, לא נמצאו שינויים אחרים כמו השמטות או תוספות שיכולים להעיד על פרשנות פוליטית של אתר. הנוסח לבמה של אתר, בדומה לנוסח לבמה של אליעז, משקף את גישתה של סנל-הורנבי כלפי יצירתו של טקסט שיתאים לביצוע על במה (performability). הטקסט החדש לבמה אמור לשלב את האמירה המילולית שגלומה בטקסט ואת ההיבט הלא מילולי לשם יצירת קטגוריה רחבה יותר שאותה היא מכנה multi-medial (Snell-Hornby 2007: 109).

6.3.4 התמודדות הבמאי עם ההיבטים הפוליטיים במחזה בהפקת 1976

בעיניו של הבמאי דויד לוי, שהושמעו בראיון לעידית נאמן (ידיעות אחרונות, דצמבר 1976), זהו מחזה המתאר מלחמת קיום פוליטית בתקופה שבה רצח ממניעים פוליטיים היה דרך מקובלת להרחיק יריבים. לדבריו, כיום השתנתה הטכניקה ופוליטיקאים אינם נוטלים חיי אדם אבל המהלכים להרחקת יריבים מן הבמה הפוליטית דומים מאוד. סביר מאוד שקביעתו של לוי שהיום אין מתנקשים ביריבים פוליטיים מרמזת לשלטון הישראלי, שהרי במקומות אחרים בעולם כגון הגוש הקומוניסטי של אותו עשור לא היססו מנהיגים ופוליטיקאים להרחיק יריבים מהמרכז הפוליטי בדרך של חיסול או הגליה. אך לפי אותו קו מחשבה, השלטון הישראלי הוא-

הוא מושא הביקורת על מאבקי כוח בצמרת השלטון המתנהלים בדרכים אחרות. ביקורת זו לא מצאה ביטוי, בכל אופן, בביצוע התיאטרלי של המחזה.

לדבריו, דמותו של ריצ'רד אינה יוצאת דופן בשאיפתה לשלטון, מכאן ניתן להסיק שלוין מאמין שהשאיפה הזו גלומה בבני אדם באשר הם. ניתן להסיק שיותר משלוין רצה לנצל את המחזה לצורך אמירה פוליטית, הוא בחר להבליט את הטרגדיה של האדם והמלך ריצ'רד השלישי. אפשר להבחין בנקל באהדה שלוין רוחש לדמות ולמאפייניה כשהוא מסביר שהייחודיות וההצלחה של ריצ'רד נעוצים באישיותו הבלתי רגילה ושיש לו את כל הכישורים האופייניים לאישיות דגולה: תבונה, חכמה ומנהיגות. מה שחסר לו, לדברי לוין, זה 'תום מסוים שהיה הופך אותו לאישיות שלמה'. ריצ'רד אינו מפלצת, ממשך לוין, הוא רק מגשים את כל מה שאנשים רבים היו רוצים להגשים ואינם מצליחים (בראיון לעידית נאמן, *ידיעות אחרונות*, דצמבר 1976). עבור שלמה בר-שביט, השחקן המגלם את דמותו של ריצ'רד, ריצ'רד הוא 'איש עם המון קסם והנפילה שלו כאדם בסוף המחזה היא מזעזעת' (ראיון עם בלהה פלדמן, *על המשמר*, דצמבר 1976). ייתכן שכדי להשלים את החסר באישיותו של ריצ'רד ביים לוין את השחקן הראשי בהפקה כך שלדעת המבקרים לא הייתה בו 'מאומה מן השטניות והמפלצתיות הגרנדיוזית, הבלתי-נתפסת בממדיה, אלא רק הממד הקומי, הליצני והמקיאבלי' (עדיית זרטל, *דבר*, דצמבר 1976). הגישה הדו-צדדית של לוין לדמות מהדהדת בדברי המבקרים על ההצגה כשהם כותבים בהקשר זה על 'מפלצת אדם בעלת קסם' (גמזו, 1976) ועל כך שהאימה נעדרה מהפקה זו (אוהד, 1976).

לוין העיד שלא ראה עצמו מחויב למסורת התרבותית שהמחזה הוא ביטוי שלה שהרי אינו מציג אותו באנגליה ועם זאת נמנע גם מאקטואליזציה ישירה ומופגנת. לכן לא הליבש את השחקנים בגיינס אלא בבגדי התקופה שבה מתרחש המחזה, כפי שאפשר להיווכח גם מהתמונות המשולבות בקטעי העיתונות. כמו כן העיד לוין שוויתר על תפאורה (נאמן, 1976) מתוך כוונה להשאיר במה נקייה וכך להעלות הצגה חמורה, שאין בה נינוחות, ולא תהיה נוחה לאנשים (שם, 1976). בהנחה שלוין התכוון להציג ברמה העקרונית ביותר רדיפה אחר שלטון שאינה מציבה לעצמה קווים אדומים, נראה שלהחלטה זו הייתה תוצאה רצויה בעיני הביקורת שכן היעדר כמעט מוחלט של תפאורה אפשר לצופה לקלוט את 'הטקסט הנפלא של שקספיר' (גמזו, 1976).

6.3.5 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים בהפקת 1976

המבקרים היו תמימי דעים שתוצאה אתר, שחיברה את הנוסח לבמה בהתבסס על התרגום של רפאל אליעז, יצרה טקסט שנשמע בפי השחקנים פחות חגיגי ויותר תכליתי (עדיית נאמן, *ידיעות*

אחרונות, ינואר 1976). הנוסח שחיברה אתר גם 'סייע בהרבה להעברת הטקסט הפיוטי ביתר קלות אל הקהל' (ד"ר חיים גמזו, הארץ, דצמבר 1976).

לדברי בר-שביט, שגילם את דמותו של ריצ'רד, לשחקנים היה קושי בהגייה של המילים 'עם כל הה"א והאותיות הגרוניות' ששחקן ההוגה אותן "מוציא את כל האוויר של המונולוג". לטענתו, "צריך לעשות שיעורי בית, להתייחס אל הדברים עניינית, לא כאל שירה, לחתוך מילים ומשפטים ולראות מהי מטרת המשפט" (נאמן, 1976). גם המבקר גמזו מציין בביקורת שלו "שיש שחקנים שהגו היטב את המילים השקספיריות שהושמו בפיהם" לעומת שחקנים אחרים "שהוציאו את מרצם על הדגשת הדיקציה והאינטונציה הנכונות" (גמזו, 1976). מבקר אחר כתב: "חבל שרבים מעשרות השחקנים לא גילו יכולת להגות עברית לא-יומיומית בהיגוי נאות – וכך נשארים לא פעם באזני הקהל 'חללים' בטקסט" (נחמן בן-עמי, מעריב, דצמבר 1976). דבריהם של השחקן בר-שביט והמבקרים בן-עמי וגמזו מובילים למסקנה שיתכן שאתר, כמתרגמים וככותבי נוסחים לבמה שעובדים במהלך ההפקה עם בימאים, משנים את המקור לא רק לפי תפיסתם האישית אלא גם בהתאם לאופן שבו השחקנים הוגים את המילים במהלך החזרות. באופן זה משתנים חלקים בטקסט או שהטקסט כולו משתנה בגלל קשיי הגייה של שחקנים.³ מדבריהם עולה שאף אם אתר יצרה נוסח קליט שייטיב להעביר את הנוסח הפוליטי, משהו מזה אבד אולי בביצוע הבימתי. דבריהם ודבריו של שלמה בר-שביט, ששיחק את דמותו של ריצ'רד, משקפים את דבריה של בסנט (Bassnett 1991: 100) על הקושי של המתרגם או במקרה שלנו כותב הנוסח לבמה להתמודד עם טקסט מקור הכולל גם סימנים לא מילוליים כמו אינטונציה, קצב דיבור והגייה. ועם זאת, הנוסח לבמה אפשר להעלות את ההצגה בשפה מודרנית יותר בהשוואה ללשונו של המתרגם אליעז עשרים שנה קודם לכן. אחד המבקרים התייחס לסגנונו של הטקסט וכתב "רפאל אליעז ותרצה אתר סיפקו למחזה לבוש עברי שאמנם אינו עסיסי במיוחד, אך הוא מובן וקולח וצעיר בדור או שניים מהמלט בתרגומו של שלונסקי" (מיכאל אוהד, הארץ, דצמבר 1976). "הם יודעים לדבר", הוא כותב כשהוא מתכוון לשחקני הבימה בהשוואה לעמיתיהם בחיפה או בבאר שבע. "הבינותי כמעט כל מילה שנאמרה ובתיאטרון הישראלי זה הישג נדיר". אוהד זוקף את הצלחת שחקני הבימה לשקספיר "שכתב את הבלש ההיסטורי שלו בשפה פשוטה בהרבה מזו של המלך ליר" (שם, 1976). דברים אלו משקפים הכרה בנחיצותם של תרגומים מחודשים ליצירות

³ בתרגום המחזה המלט לעברית, שלונסקי המיר 'בליסטראות' ב'מרגמות', כנראה כי הבין שיקשה על השחקנים לבטא את המילה 'בליסטראות' על הבמה (Toury 1995: 199).

קנוניות כמו מחזה זה. ייתכן שנוסח לבמה מהווה במקרה זה ואחרים פתרון ביניים זמין בין תרגום ישן וקיים ובין תרגום חדש שעדיין אינו קיים. הביקורת התייחסה גם לשינויים שנערכו בנוסח לבמה בהשוואה לתרגום ולמקור. בבדיקת מונולוג הפתיחה (סעיף 5.3.1 בדיון בהפקה זו) נמצא שהחלק, שבו ריצ'רד מתאר את נכותו החיצונית כעובדה שבמקור הביאה להפיכתו לנבל וכמניע העיקרי להתנהלותו במחזה, הושמט במלואו. הביקורת הגיבה על מהלך זה:

שקספיר מקפיד להדגיש את המוטיבציה הפסיכולוגית של ריצ'רד כבר בנאום הפתיחה. הוא מעוות ופגום בגופו, לכן גם בנפשו. כל אדם שיעמוד במקומו של ריצ'רד, ינהג פחות או יותר כריצ'רד. הצד האינדיבידואלי, הפסיכולוגי, הצד המאפיין את הדמויות כנפשות פועלות, לא כמריונטות, נעלם. אבל זה הופך את רובו של הטקסט השקספירי למיותר. מה שישאר הוא... תפלצות-במה באנאליות... (בועז עברון, *ידיעות אחרונות*, דצמבר 1976).

התוצאה על הבמה לפי עברון היא שהשחקן מגלם דמות של מוקיון רשע שרשעותה כמעט מבדחת וקרקסית ולכן לא אכפת לקהל מה קורה לו ואין הוא מזעזע אותו. מבקר אחר כותב: 'הצרה היא שאין במחזה זה כל הסבר לרשעותו של ריצ'רד' (ד"ר אמיל פוירשטיין, *הצופה*, 1976). דוגמה זו ממחישה את העובדה שהנוסח לבמה, שהוא למעשה עיבוד של התרגום, שינה את משמעות טקסט המקור ביחס למניעיו של ריצ'רד להפוך לנבל. השינוי, שנעשה בדרך של השמטה, לא אפשר למבקרים להבין את מניעיו של ריצ'רד.

הפקה זו הצליחה לדעת המבקרים לעשות אקטואליזציה של המחזה אולם היא מכוונת בעיניהם למנהיגים שפעלו בטווח רחב מאד של זמן, המאה ה-20, ולא באופן ספציפי למנהיגי העשור השלישי של מדינת ישראל. התמונה במערכה הראשונה שבה ג'ורג' קלרנס אחיו של ריצ'רד מתחנן על חייו בכלא במצודה של לונדון הזכירה למבקר דמות מתוך ספרו של לב טולסטוי *שלטון החושך* (מיכאל אוהד, *הארץ*, דצמבר 1976). תמונה 4 מערכה 3 (סעיף 5.3.2 בדיון בהפקה זו) מציגה את ההתרחשות שבמהלכה ריצ'רד שולח את הארכיבישוף להביא לו מעט תות מהגינה ובזמן הקצר שחולף עד שהאחרון חוזר הוא מספיק לחרוץ את דינו של הייסטינגס, שר החצר שגם הוא נוכח בפגישה. תמונה זו מזכירה למבקר תמונה מתוך ההצגה *נולאג* של סולז'ניצין⁴: סטאלין נכח,

⁴ אלכסנדר איסיביץ' סולז'ניצין (1918-2008). סופר והיסטוריון רוסי. אחראי במידה רבה לחשיפת מערכת מחנות העבודה הסובייטית, *הנולאג*, לעיני המערב. <https://www.britannica.com/biography/Aleksandr-Solzhenitsyn> תאריך גלישה דצמבר 2016

רואה-ואינו-נראה, במשפטו של בוכארין,⁵ ואז 'בא לו לעשן', כמו שלריצ'רד 'בא' לאכול תותים. סטלין מדליק גפרור ולמשך שתי שניות נגלה פרצופו בחשכת היציע (שם, 1976).

מי שניסה לקשור את המחזה למציאות של אותו עשור ולהציג את ההיבט הפוליטי בהקשר המקומי הוא דווקא השחקן שגילם את ריצ'רד, שלמה בר-שביט. בראיון לשרגא הר-גיל (מעריב, דצמבר 1976) הוא אומר שריצ'רד הפך לסמל רדיפת השלטון ורדיפה אחר שלטון אקטואלית תמיד. בר-שביט טוען שדי להתבונן בפוליטיקה הישראלית כדי לראות עד כמה הנושא אקטואלי. בראיון לעידית נאמן הוא הסביר שיש אנשים הרוצים להשיג לעצמם כיסא בכנסת, בעירייה, במועצת הפועלים או בנשיאות ארצות הברית (דיעות אחרונות, דצמבר 1976). אלא שלדמוקרטיה של היום קורבנות מסוג אחר: הקורבנות הוצאו לפנסיה או שוהים בפנסיה מוקדמת או ממלאים תפקידים זוטרים, שאינם לפי כישוריהם. לדבריו לא קשה למצוא את ריצ'רד השלישי בחברה שהוא חי בה (הר-גיל, 1976).

מי שקוראת תיגר על הפרשנות הבימתית הישראלית, שעד כה הציגה את המחזה במנותק מזמננו על אף שהוא יכול להתקיים בכל זמן ומקום, היא עדית זרטל (דבר, דצמבר 1976). לדבריה, המאה ה-20 מכירה רודנים ורודניות, שבהשוואה אליהם נראה ריצ'רד "כתלמיד כיתה א'" ולכן אין זה סביר שהניסיון האישי או החוויה הקולקטיבית של בני המאה ה-20 ייעדרו לגמרי מהצגה שהרודנות או הרצח הפוליטי בסיטונות הוא נושאה. נוצר הרושם שעל ציר הזמן מתחילה להיווצר בקרב חלק מקהל המבקרים ציפייה לא רק לחוויה שקספירית-תיאטרלית אלא לאמירה ישירה יותר לגבי מנהיגות ומוסר מקומיים שאינה מתכסה באצטלה של תרבות זרה, אנגלית במקרה זה. לא נמצאה התייחסות לשימוש במוסיקה בהעלאת המחזה.

6.4 ריצ'רד השלישי – תיאטרון הקאמרי – 1992 – תרגום מאיר ויזלטי

נוסח לבמה מאיר ויזלטי

מאיר ויזלטי הוא המתרגם השני לעברית של המחזה. תרגומו המלא הוזמן על ידי הנהלת תיאטרון הקאמרי וראה אור בשנת 1991. ויזלטי, משורר ומתרגם מוערך, המשיך מסורת ארוכה של משוררים עבריים שתרגמו ממחזות שקספיר: רפאל אליעז (המתרגם הראשון לעברית של מחזה זה), י. ל. גורדון, ח. נ. ביאליק, אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן, לאה גולדברג, ט. כרמי, שמעון הלקין. בהערות המתרגם למחזות מקבת (הוצאת עם עובד 1985) ואנטוניוס וקליאופטרה

⁵ ניקולאי איוונוביץ בוכארין (-1938) (1888-1938) מהפכן ומדינאי סובייטי, מוותיקי המפלגה הקומוניסטית של ברית המועצות ומחשובי התאורטיקנים של המרקסיזם בה. הוצא להורג בהוראתו של סטלין. <https://www.britannica.com/biography/Nikolay-Ivanovich-Bukharin> תאריך גלישה דצמבר 2016

(הוצאת עם עובד 1988) כותב ויזלטיר⁶ שהוא "השתדל שלשון הנוסח העברי תהיה חיה, נוחה להגיה בפי השחקן ולקליטה באוזן, מעוגנת בעברית ונקייה מסלסולים ארכאיים". ויזלטיר דוגל ברעיון "שהמתרגם את שקספיר חייב לזכור שהוא עובד בראש ובראשונה בשביל השחקן, ועליו להוציא מתחת ידו טקסט שיהיה נוח להגיה, ובמידת האפשר – קליט בשמיעה ראשונה" (סוניס, 2006). התרגום נעשה על ידי ויזלטיר, אך הבמאי עומרי ניצן הכין את הנוסח לבמה של ההצגה שהועלתה בשנת 1992, שהוא למעשה קיצור של התרגום. ויזלטיר קיבל את הנוסח שיצר הבמאי וחיבר בין הקטעים במקומות שהבמאי בחר לבצע בהם השמטות (ראיון טלפוני עם ויזלטיר, אוגוסט, 2016). זו ההפקה הראשונה שבה הבמאי מכין את הנוסח לבמה ולא המתרגם.

⁶ ההערה מופיעה בשני התרגומים.

6.4.1 מערכה ראשונה תמונה ראשונה

בטקסט המקור ריצ'רד, דוכס גלוסטר, פותח במונולוג ומשתף בו את הקהל בתכניותיו כיצד לזכות בכתר (ראה סעיף 5.1). התרגום והנוסח לבמה אחד הם בכל שלוש התמונות הנבדקות בהפקה זו.

טבלה 18: מערכה ראשונה תמונה ראשונה

מקור	תרגום המקור והנוסח לבמה (ויזלטיר 1992)
<p>Now is the winter of our discontent Made glorious summer by this son of York And all the clouds that loured upon our house In the deep bosom of the ocean buried. Now our brows bound with victorious wreaths, Our bruised arms hung up for monuments, Our stern alarums changed to merry measures.</p> <p>Grim-visaged war hath smoothed his wrinkled Front; And now, instead of mounting barbed steeds To fright the souls of fearful adversaries, He capers in a lady's chamber To the lascivious pleasing of a lute.</p> <p>(http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 1 - scene 1- lines 1-14)</p>	<p>עכשיו את חורף המריבה שלנו השמש לבית יורק הפך לקיץ; העננים שעטו על ביתנו טמונים עמוק במחשכי הים. מצחנו כבר עטור זר ניצחון, נשקנו משמש רק למזכרת; תרועות הקרב המזרות אימים היו למצהלות של חגיגות, מצעד המוות לריקוד מרנין. סר זעפו של איש המלחמה; במקום לרכוב על סוס עוטה-שריון ופחד להטיל בלב אויביו, הוא מהדס עכשיו לצד גברות ומתענג על צליל כינור נאפוּפי.</p>

מהשוואת המקור עם התרגום שהוא כאמור גם הנוסח לבמה ניתן לראות שויזלטיר מתרגם לעברית כל שורה מטקסט המקור ומתייחס לכל ההיבטים המילוליים וללא השמטות. בתרגום ובנוסח לבמה נוספה השורה **מצעד המוות לריקוד מרנין**. המילה *lute* (סוג של גיטרה) במקור הוחלפה במילים **צליל כינור** בתרגום.

תרגום המקור והנוסח לבמה (ויזלטר 1991)	מקור
<p>אבל אני, בי אין גמישות הגו, ושום ראי לי לא יאיר פנים; אני מוצר פגום, בלי חן והוד מלכות, אשר יקסום לנימפה המופקרת;</p> <p>אני, שאיברי חסרי כל תואם, ואת צורתי עיוותו נכלי הטבע, עקום, ללא גימור, הושלכתי טרם עת אל בין נושמי תבל, חצי-עשוי,</p> <p>מלאכה גרועה, צולעת, עד אשר כלבים נובחים עלי בהיתקלם בי;</p> <p>כן, לי, בימי שלום וזמר שכאלה אין עונג לבלות בו את היום, חוץ מלראות את דמות צלי בשמש, ולקונן על הנכות שלי.</p> <p>לי אין סיכוי להיות המאהב של אלה הימים רבי-הנועם,</p> <p>על כן נחוש אני להיות נבל, לשנא את רוגע הימים האלה.</p> <p>טמנתי פח, נטלתי סיכונים, ועל-ידי נביאי-שקר, השמצות וחלומות אסית זה נגד זה את גיורג' קלרנס אחי ואת המלך לזרוע שנאת-מוות בין שניהם.</p> <p>ואם צדיק תמים המלך אדוורד כמו שאני ערום, כוזב ובוגדני,</p>	<p>But I, that am not shaped for sportive tricks, Nor made to court an amorous looking glass; I, that am rudely stamped and want love's Majesty To strut before a wanton ambling nymph; I, that am curtailed of this fair proportion, Cheated of feature by dissembling nature, Deformed, unfinished, sent before my time Into this breathing world, scarce half made up, And that so lamely and unfashionable That dogs bark at me as I halt by them- Why, I, in this weak piping time of peace, Have no delight to pass away the time, Unless to see my shadow in the sun And descant on mine own deformity. (http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 1 - scene 1- lines 15-29)</p> <p>And therefore, since I cannot prove a lover To entertain these fair well-spoken days, I am determined to prove a villain And hate the idle pleasures of these days. Plots have I laid, inductions dangerous, By drunken prophecies, libels and dreams, To set my brother Clarence and the king In deadly hate, the one against the other; And if King Edward be as true and just As I am subtle, false, and treacherous,</p>

תרגום המקור והנוסח לבמה (ויזלטר 1991)	מקור
<p>ישליך היום את קלרנס לכלוב, כי נבואת השווא אמרה שגימל יהיה רוצחם של היורשים של אדוורד לצלול מהר, מחשבותיי, לקרקעית: הנה בא קלרנס.</p> <p>כולי תקווה שלא יחיה, אך אל ימות בטרם יעלה ג'ורג' השמימה</p> <p>אלך ואעורר את שנאו לקלרנס בצרור שקרים עוטי שריון של היגיון;</p> <p>ואם כוונתי תצא לפועל, קלרנס לא יחיה אף יום אחד נוסף; ואז, יגאל האל את אדוורד מייסוריו, יותר את עולמו למעללי.</p> <p>כי אז אשא את בת-זקוניו של וורוויק - אני, הורג אישה, הורג אביה?</p> <p>קיצור הדרך לתיקון העוול הוא להיות לבחורה גם אב גם בעל: כן אעשה, ולא מאהבה,</p> <p>אלא במטרה סמויה אחרת, שתתקרב אם אתחתן אֶתה. אך אל ארוץ לשוק לפני סוסי: קלרנס עוד נושם, אדוורד מולך וחי; כשיסתלקו, אמנה את רווחי.</p>	<p>This day should Clarence closely be mewed up About a prophecy which says that "G" Of Edward's heirs the murderer shall be. Dive, thoughts, down to my soul. Here Clarence Comes. (http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 1 - scene 1- lines 30-40)</p> <p>He cannot live, I hope, and must not die Till George be packed with post-horse up to heaven. I'll in to urge his hatred more to Clarence With lies well steeled with weighty arguments, And, if I fail not in my deep intent, Clarence hath not another day to live; Which done, God take King Edward to His mercy, And leave the world for me to bustle in. For then I'll marry Warwick's youngest daughter. What though I killed her husband and her father? The readiest way to make the wench amends Is to become her husband and her father; The which will I, not all so much for love</p> <p>As for another secret close intent By marrying her which I must reach unto. But yet I run before my horse to market. Clarence still breathes; Edward still lives and reigns. When they are gone, then must I count my gains. (http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 1 - scene 1- lines 146-165)</p>

בחלק להלן שהוא המשך המונולוג מתייחס ריצ'רד לבנות המין השני כשהוא אומר שמראהו החיצוני אינו מושך אותו. ריצ'רד מכנה אותן *wanton ambling nymph* וויזלטר מתרגם *נימפה מופקרת* והמילה *ambling* שפירושה טופפת נשמטת בתרגום. התרגום מעורר ציפייה להנמכה של בנות המין השני גם בהמשך כשהוא מתוודה **the wench** amends *the readiest way to make* אולם ויזלטר בוחר אחרת. המילה *wench* פירושה באנגלית הם *נְעִרָה, בְּחוּרָה*; נערת כפר; פְּרוּצָה, אישה מופקרת (Neufeldt Guralnik, 1991). רפאל אליעז, המתרגם הראשון של המחזה לעברית, בחר את המילה 'נקבה' לתרגום ולנוסח לבמה של שתי ההפקות הראשונות, 1966 ו-1967. גם תרצה אתר מחברת הנוסח לבמה של ההפקה השלישית ב-1976 בחרה אותה מילה כמו אליעז. אפשר היה לצפות שגם ויזלטר יבחר במילה המציגה את בנות המין השני כנחותות, אך לא כך קרה שהרי המילה 'בחורה' מייצגת לשון דיבור אך אינה מעליבה את המין השני כמו 'נקבה'. ייתכן כי הבחירה משקפת את רתיעתו של ויזלטר מאמירות מעליבות כלפי המין השני.

ריצ'רד ממשיך ומודה שהרג את בעלה של לידי אן ואת אביה: *what though I killed her husband and her father?* ואלו ויזלטר מתרגם זאת כהודאה מפורשת יותר כשהוא כותב אני, *הורג אישה, הורג אביה?* ומשמיט את המילה *though*. כעת ריצ'רד זומם להתחנן אתה משום שעל פי הבנתו, הדרך לתקן מעשה זה הוא להפוך ולשמש לה כבעל וכאב:

the wench amends *the readiest way to make*. ויזלטר מוסיף בתרגום את המילים **תיקון העוול** שמרמזות על נזק שנגרם לאישה ועל לקיחת אחריות למעשה (של רצח האב והבעל של המיועדת).

6.4.2 מערכה שלישית תמונות 2 ו-4

שליח מטעם לורד סטנלי מגיע אל ביתו של הייסטינגס, ראש החצר, כדי לספר לו על החלום של הלורד אך הייסטינגס מבטל את חששותיו של סטנלי ומורה לשליח לומר לסטנלי את הדברים הבאים:

טבלה 20: מערכה שלישית תמונה שנייה

תרגום ונוסח לבמה (ויזלטר 1991)	טקסט המקור
לך, בחורי: לך, שוב אל אדונך;	Go, fellow, go. Return unto thy lord.
שלא יחשוש מן הכפילות הזאת:	Bid him not fear the separated council.

תרגום ונוסח לבמה (ויזלטיר 1991)	טקסט המקור
<p>במועצה אחת נשב הוא ואני, ובשנייה ידיד יקר לי, קטסבי, ובכל עניין אשר נוגע לנו ימסור לי כל דבר שידובר שם. פחדיו, אמור לו, אין בהם ממש; וחלומו – מוזר שכה תמים הוא, סומך על הזיות מנומנמות. לנוס מפני חזיר-הבר בלי שיתקוף, יעיר אותו לדלוק בעקבותינו. ייצור מרדף שלא תכנן תחילה. אמור לאדונך שיקום, יבוא אלי, נרכב ביחד למצודה. ושם חזיר-הבר יאיר פנים לשנינו.</p>	<p>His Honor and myself are at the one, And at the other is my good friend Catesby, Where nothing can proceed that toucheth us Whereof I shall not have intelligence. Tell him his fears are shallow, without instance. And for his dreams, I wonder he's so simple To trust the mockery of unquiet slumbers. To fly the boar before the boar pursues Were to incense the boar to follow us And make pursuit where he did mean no chase. Go, bid thy master rise and come to me, And we will both together to the Tower, Where he shall see, the boar will use us kindly. (http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 3 - scene 2- lines 29-33)</p>

התרגום והנוסח לבמה מתאפיינים בצמידות רבה למקור ואין בהם השמטות או תוספות. לעומת הנוסח של אליעז (1966, 1967) ושל אתר (1976), ויזלטיר קושר בצורה ברורה את דימוי חזיר הבר לריצ'רד, שזה היה סמלו המלכותי (ויזלטיר 1991 : 159 ; הערות המתרגם). הייסטינגס וסטנלי יוצאים בדרכם למצודה, שם הם נפגשים עם בקינגהם והבישוף של לונדון במטרה לקבוע את סדרי ההכתרה של הנסיך, בנו של אדוורד הרביעי. בדברים שלפנינו הייסטינגס מורה לנוכחים לקבוע מועד והוא יאשר אותו בשמו של ריצ'רד. גם כאן ניכרת צמידות רבה של הנוסח לבמה והתרגום, שהנם זהים, למקור, להוציא השמטת תארי הכבוד שהייסטינגס קושר לריצ'רד ולשאר הנוכחים. ייתכן שזו הייתה צורת הפניה המקובלת בתקופתו של שקספיר כלפי אנשים רבי מעלה ואולי להדגיש את נאמנותו של הייסטינגס לפני הסוף האכזרי שלפניו הוא עומד אך לא ברור מדוע הושמטו בתרגום.

טבלה 21: מערכה שלישית תמונה רביעית

תרגום ונוסח לבמה (ויזלטר 1991)	טקסט המקור
<p>תודה, כבודו; כן, הוא אוהב אותי, אך מה חושב הוא על ההכתרה לא שאלתי, והוא לי לא הודיע את רצונו בכל צורה שהיא. אך, נכבדי, קבעו אתם מועד, ואני בשמו של העוצר, אסכים לו, מתוך תקווה כי טוב הוא בעיניו.</p>	<p>I thank his Grace. I know he loves me well. But for his purpose in the coronation, I have not sounded him, nor he delivered His gracious pleasure any way therein. But you, my honorable lords, may name the time, And in the duke's behalf I'll give my voice, Which I presume he'll take in gentle part. (http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 3 - scene 4- lines 14-20)</p>

ריצ'רד מצטרף לפגישה זו, שבמהלכה הוא מוציא את הבישוף מהחדר בתואנה שראה תות בגינה והוא מבקש מעט לעצמו ובזמן זה הוא מברר בשיחה קצרה עם בקינגהם אם הייסטינגס יתמוך בהמלכתו של ריצ'רד על פני אחיינו הנסיך, בנו של אדוורד הרביעי. כשריצ'רד מבין את הלך מחשבתו של הייסטינגס, הוא מעורר פרובוקציה כלפי הייסטינגס שבסופה הוא גוזר את דינו של האחרון למוות בשל חלקו בקשירת קשר נגדו והטלת כישוף בגופו. הנוסח לבמה זהה לתרגום שצמוד למקור.

6.4.3 מערכה שלישית תמונה 7

ריצ'רד לובש מראית של איש דת אדוק וירא שמים הדוחה את הפצרות העם להמליכו. ראש העיר ומשלחתו נכבשים בתדמית המרשימה ומעדיפים את ריצ'רד כמלך על פני יורש העצר, הילד אדוורד, בנו של אדוורד הרביעי, אחיו של ריצ'רד. ריצ'רד מסכים לאחר שהם מפצירים בו. יום ההכתרה נקבע למחרת.

תרגום המקור והנוסח לבמה (ויזלטר 1991)	טקסט המקור
<p>איני יודע מה יאה יותר, להסתלק מכאן בלי אף מילה או להשיב בתוכחה קשה.</p> <p>אם אחריש, אתם עוד תחשבו כי שאפתנות אילמת בי הסכימה לשאת בעול הפז של השלטון, שבפזיזות לכפות עלי ביקשתם;</p> <p>מצד שני, אם אייסר אתכם על חיזורכם, רווי האהבה, ייצא שהתעמרתי בידידי.</p> <p>על כן אשיב, בלי להחשיך עצמי בהסכמה, או בדחיה גסה, וזאת היא תשובתי ההחלטית:</p> <p>אהבתכם ברוכה, אבל קטונתי מכדי לשאת משא כבד כל כך.</p> <p>ראשית, גם לוא סילקתם כל מכשול, ובחיקי היה נופל הכתר כפרי בשל, כירושא מאב,</p> <p>הרי שפל-רוח הנני כל כך, וכה רבם ועצומים חסרונותיי, עד שנחבא הייתי מגדולה –</p>	<p>I cannot tell if to depart in silence Or bitterly to speak in your reproof Best fitteth my degree or your condition.</p> <p>If not to answer, you might haply think Tongue-tied ambition, not replying, yielded To bear the golden yoke of sovereignty, Which fondly you would here impose on me.</p> <p>If to reprove you for this suit of yours, So seasoned with your faithful love to me, Then on the other side I checked my friends.</p> <p>Therefore, to speak, and to avoid the first, And then, in speaking, not to incur the last, Definitively thus I answer you:</p> <p>Your love deserves my thanks, but my desert Unmeritable shuns your high request.</p> <p>First, if all obstacles were cut away And that my path were even to the crown As the ripe revenue and due of birth,</p> <p>Yet so much is my poverty of spirit, So mighty and so many my defects, That I would rather hide me from my greatness,</p> <p>Being a bark to brook no mighty sea, Than in my greatness covet to be hid And in the vapor of my glory smothered.</p>

תרגום המקור והנוסח לבמה (ויזלטר 1991)	טקסט המקור
<p>סירה קלה אל לה לצאת לים – ולא אף לגדולה להתכסות בה, להיחנק בעשן התהילה. אבל, תודה לאל, הן אין בי צורך – ולוא היה, אין די בי למלאו.</p> <p>עץ המלכות הותיר פרי הילולים, אשר יבשיל בהזדחל הזמן, עד שיתאים הכתר לראשו, ואנו עוד נשמח בשלטונו.</p> <p>אכתיר אותו במה שלי הגשתם : זכותו וגורלו זימנו לו זאת, ומי אני שאגזלם ממנו.</p>	<p>But, God be thanked, there is no need of me, And much I need to help you, were there need.</p> <p>The royal tree hath left us royal fruit, Which, mellowed by the stealing hours of time, Will well become the seat of majesty, And make, no doubt, us happy by his reign.</p> <p>On him I lay what you would lay on me, The right and fortune of his happy stars, Which God defend that I should wring from him.</p> <p>(http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 3 - scene 7- lines 140-172)</p>

6.4.4 התמודדות המתרגם והמעבד עם ההיבטים הפוליטיים במחזה

ויזלטר פרסם מאמר בעיתון שכותרתו "ריצ'רד האמתי והאמתי יותר" (ידיעות אחרונות, אוקטובר 1992). בפתח דבריו הוא מביא תקציר היסטורי של מלחמות השלטון בין משפחות לנקסטר ויורק וכן עובדות היסטוריות על ריצ'רד השלישי. דבריו בהמשך המאמר מבטאים את תובנותיו האישיות לגבי שקספיר האמן ומשמעות התקופה והאירועים שהתרחשו בזמן כתיבת המחזה. הדברים מבהירים את עמדתו כמתרגם המחזה כלפי הדמות ההיסטורית וכלפי האמן שבנה דמות זו במחזה.

ויזלטר כותב שגיבור המחזה השקספירי -

אינו דיוקן דרמטי נאמן של ריצ'רד גלוסטר ההיסטורי, אלא **סילוף בוטה**, העושה עוול משווע **לדמותו של המלך ריצ'רד השלישי** ההיסטורי... **שהיה שליט נבון ומוכשר**. על רקע התקופה העקובה מדם של 'מלחמת הוורדים', גם לא היה אכזר מקודמיו או מן הבאים אחריו, ולא הייתה לו יד ברוב הפשעים המתוארים במחזה, ואפילו הנכות שלו מוטלת בספק (ויזלטר, 1992; ההדגשות שלי).

בהתייחסו לשקספיר טוען ויזלטר -

[...] שבמסטר של מונרכיה אבסולוטית אין לאמן אופציה להיות מנפצם של מיתוסים... והוא חייב בזהירות יתרה, פן ייחשד באנאלוגיות אקטואליות מתוך מגמה חתרנית... רק כך הצליח שקספיר – דווקא על ידי אימוץ סיטוני של מיתוס שקרי מטעם – להשתלח במלך אנגלי ובמעמד פוליטי... שקספיר חוטא כאן ביודעין לאמת היסטורית ספציפית... אך תחת זאת הוא מעניק... דיוקן מפלצתי... מבריק ומהמם של הפעלתן המצליח של כל הזמנים ולצדו **דיוקנאות מלוטשים של אב-טיפוסים פוליטיים מוכרים**, שותפים וקורבנות, או שניהם כאחד (שם, 1992; ההדגשות שלי).

אשר לדמותו של ריצ'רד, ויזלטיר סבור ששקספיר לא צייר דיוקן של רוצח כפי שמקובל לחשוב, אלא **דיוקן קלאסי של פוליטיקאי חסר-מעצורים** ומבחינה זו המחזה לא התיישן ולא יתיישן לעולם (בראיון לעמוס אורן, *ידיעות אחרונות*, יולי 1992; ההדגשות שלי). האמירה מעידה על כך שהמתרגם מוצא במחזה היבט פוליטי ומרמזת על הפוטנציאל הטמון בו, שיכול להפוך אותו לאקטואלי.

בראיון טלפוני עם ויזלטיר (אוגוסט 2016), הוא הסביר את בחירתו לא לחבר נוסח מיוחד לבמה, בחירה שהייתה מחייבת אותו לעשות שינויים בטקסט שתרגם. דבריו משקפים את גישתה של בסנט (Bassnett 1984, 1988, 1999), המצפה מהמתרגם לגשת אל המחזה כאל טקסט ספרותי לכל דבר, ולא לטפל בהיבטים הקשורים בהעלאתו על הבמה. לדבריו, כיוון שאינו מאמין בצורך בשינויים ואינו רוצה לתת יד לשינויים שאינו מאמין בהם, הוא סיפק לתיאטרון את התרגום שכתב בהתאם להזמנת העבודה של הקאמרי, והבמאי קיבל יד חופשית לעשות שינויים על פי הבנתו. גישתה של בסנט משתקפת בבחירתו של ויזלטיר שמתרגם בשורות של שיר. הבמאי קיצר את התרגום לצורך העלאתו על הבמה ומסר אותו שוב לויזלטיר כדי שיחבר בין הקטעים לאחר הקיצורים על מנת למנוע 'צרימה', כדבריו של ויזלטיר. עוד סיפר ויזלטיר שהיה נוכח ברוב החזרות לפי בקשתו של הבמאי ואף באר הרבה מסימני השאלה שהיו לבמאי. על מנת ששחקן לא ישנה מילים על דעת עצמו ושהבחירה תהיה אמנותית וברוח התרגום, היה זה ויזלטיר שעשה את השינויים במהלך החזרות.

ויזלטיר עבד עם חמש מהדורות שונות של טקסט המקור: אוקספורד, ארדן, קיימברידג', פינגווין ומהדורת הפוליו המצולמת של המקור. לדבריו הוא קרא גם את התרגום של רפאל אליעז כדי לראות כיצד אליעז התמודד עם נקודות מסוימות במקור אולם היה זה רק בשלבים האחרונים של העריכה העצמית של תרגומו. על אף שהכיר את המחקר על דמותו האמתית של ריצ'רד ועל

הדמות שבנה שקספיר, ולמרות שהכיר כאמור בהיבט הפוליטי שבמחזה ובפוטנציאל לאקטואליזציה, הוא לא ניגש לתרגום במחשבה או במטרה להדגיש בו היבטים פוליטיים.

6.4.5 עבודת הבימוי של המחזה – מדבריו של עומרי ניצן

לבמאי עומרי ניצן הייתה מטרה, והיא 'שההצגה תרגיז את הקהל... ותעורר אסוציאציות' אם כי הוא לא פרט באילו אסוציאציות לאישים או לאירועים בארץ או בעולם הוא התכוון (בראיון לציפי שוחט, הארץ, אוקטובר 1992). לדבריו, הפקה זו יוצאת דופן בכך שאינה מעוגנת בתקופה וברקע ההיסטורי של המחזה, לעומת ההפקות הישראליות הקודמות (שם, 1992). ייתכן שרצה להציג גישה אוניברסאלית על מנת לספק לקהל חוויה שאינה תלויה בהקשר ההיסטורי ואינה נטועה בתקופתו של המחזה המקורי כך שהוא יוכל להיתפס כאקטואלי. בתכניית ההצגה מופיעים ציטוטים מתוך ספר מלכים א' פרק ט"ו על אודות עלייתם ונפילתם של מלכי ישראל, וגורל בני ביתם והנאמנים להם, כתוצאה מקשירת קשר נגדם. ייתכן שפסוקים אלה שובצו כחלק ממימוש המטרה שעליה הצהיר, ונועדו לשמש כאמצעי לעורר אסוציאציות, ואולי כדי לעמת את הקהל הישראלי עם העובדה שהמורשת של עם ישראל אינה חפה מאירועים וטרגדיות פוליטיות מעין אלה שמציג המחזה. בין האמצעים הדרמטורגיים שבהם השתמש 'להרגיז... ולעורר אסוציאציות, כאמור, היו השמעת יצירותיו של המלחין הגרמני וגנר⁷ והלבשת השחקנים במדים צבאיים שחורים המזכירים צבא פשיסטי ובחליפות של פוליטיקאים. על הבמה הוצבו שני עמודי ענק שבתוכם היו דחוסות בובות בתוך שקיות פלסטיק, רמז לגופות נרצחים. השחקן הראשי, עודד תאומי, הופיע כשראשו מגולח והוא נע על הבמה על כיסא גלגלים חשמלי, אוחז בסיגר, ידו האחת משותקת ורגלו הימנית נתמכת בברזלים (שם, 1992). כשריצרד נואם בפני האזרחים בטקס הכרתו, הוא מועלה לגובה על ידי מנוף חשמלי. מן המנוף הוא מטיל את ספר התנ"ך ומפטיר: "עכשיו נשוב אל עבודת הקודש" (מיכאל הנדלזלץ, הארץ, נובמבר 1992). הפעולה הקיצונית של הטלת ספר התנ"ך היא בוודאי מזעזעת ביותר בשביל קהל יהודי באשר הוא גם אם הוא חילוני. ייתכן שניצן רצה לומר בכך שלמנהיג אין קוד מוסרי שספר התנ"ך מסמל והוא אינו מחויב לו או מכבד אותו שהרי הוא משליך את הספר הלאה ממנו. 'עבודת הקודש' האמתית כפי שדמות המנהיג בבימוי של ניצן תופסת אותה היא בהשתלטות עוינת. הבמה הייתה משופעת באביזרי

⁷ ריכרד ווגנר – מלחין, תאורטיקן מוסיקה ומסאי גרמני אשר נודע באנטישמיות החריפה שלו. יצירותיו מוחרמות על ידי התזמורות הגדולות בישראל. <https://www.britannica.com/biography/Richard->

[Wagner-German-composer](https://www.britannica.com/biography/Richard-Wagner-German-composer) תאריך גלישה ספטמבר 2016

תקשורת מודרניים כגון מצלמות ומיקרופונים, מיטות חולים חדישות ומסיכות חדר ניתוח. ייתכן שאביזרי התקשורת המודרניים כמו גם המנוף החשמלי וכיסא הגלגלים החשמלי כביטוי לנכותו של ריצ'רד שולבו בכוונה לנתק את המחזה מזיהויו עם תקופה אחרת ורחוקה ובכך נוצרה אקטואליזציה. השימוש באביזרי התקשורת המודרניים יכול להתפרש כרמיזה של הבמאי לכך שבימינו השלטון אינו יכול יותר להסתיר מפני הציבור את כוונותיו הפוליטיות כי יש בתקופה זו אפשרות לתעד באופן גלוי וסמוי מזימות, תככים וכוונות נסתרות ולפרסמם ברבים. אפשר היום לראות, לדעת ולהבין מה שהיה מקובל להסתיר ומנהיגים צריכים לבדוק את עצמם כי הציבור יכול לנקוט פעולת מנע או נגד. הפעילות על הבמה הייתה מהירה, קצבית ותכליתית במטרה להציג את העלילה כמותחן פוליטי ובכך לרתק את הקהל 'שלא תיווצר תחושה מנומנמת של קלאסיקה' (שוחט, 1992).

ניצן ערך שינויים בטקסט וקיצר הצגה של ארבע שעות לשעתיים וחצי ובכך יצר נוסח לבמה, שהוא בעצם קיצור של המחזה. ייתכן מאד שעשה כך על מנת שהטקסט יתאים להצגה על הבמה בהתאם להפקות של תיאטרון מסחרי שכפוף למגבלות של זמן. הוא איחד בין דמויותיהן של המלכה האם (הדוכסית מיורק, אמם של המלך המכהן אדוורד הרביעי, ג'ורג' קלרנס וריצ'רד), ובין מרגרט המלכה הגולה, אשתו של המלך הנרי השישי שנרצח בידי ריצ'רד ואחיו ג'ורג' קלרנס, החוזרת ותובעת את כסאה (שוחט, 1992). הדמות שנוצרה מהמיזוג הוצגה כדוכסית מיורק, המלכה האם, אמו של ריצ'רד, והיא, בהפקתו של ניצן, הכוח המניע אותו. ניצן האיר את דמותו של ריצ'רד כנבל וכפוליטיקאי ממולח ואכזרי ושילב אותו במערכות יחסים עם המין השני, תחילה כשהציג אותו ביחסיו המורכבים עם אמו ולאחר מכן כשהראה כיצד הוא מפתה את לידי אן, אלמנתו של יורש העצר מבית לנקסטר, בנו של המלך הנרי השישי. סצנת הפיתוי של אן מתרחשת בהפקה זו על ארון הקבורה הפתוח של בעלה המת. בתום סצנת הפיתוי, ריצ'רד אונס את אן על הבמה, מעשה שאינו מופיע בטקסט המקור. במהלך המחזה אליזבת, אלמנת אחיו של ריצ'רד, המלך אדוורד הרביעי, מתעמתת אתו. ניצן צרף להפקה דמות נשית נוספת, את לידי שור, שלפי הסיפור ההיסטורי הייתה מאהבתו של אחיו הבכור אדוורד ולאחריו של המרקיז דורסט, אחד משני בניה של המלכה האלמנה אליזבת מנישואיה הראשונים. שקספיר עושה אותה במחזה גם למאהבתו של הלורד הייסטינגס, שר החצר (ויזלטיר 1991 : 157). בהפקה זו היא מלווה את המלך אדוורד הרביעי לבית החולים לפני מותו. לדמות בהצגה לא חובר טקסט ולדבריו של ויזלטיר בראיון הטלפוני היא שימשה כדי להמחיש לצופים מי היא הלידי שור המוזכרת בדבריו של ריצ'רד, שחברה לאליזבת אלמנתו של אדוורד אחיו וללורד הייסטינגס שהייתה מאהבתו ושתייהן

הטילו עליו כישוף. ייתכן שדמותה נוספה כדי להראות את הנוכחות הניכרת או הגוברת של המין הנשי בסצנה הפוליטית כפי שאולי הצטיירה לוויזלטר באותו עשור וייתכן שרצה להצביע על כך ששליטים, פוליטיקאים ולא רק הם, מקיימים מערכות יחסים מחוץ לנישואים ובעצם נתונים להשפעה של אדם נוסף. על אף שניצן הוסיף דמות נשית שהייתה בסביבת השלטון (הליידי שור שהייתה, כאמור, מאהבתו של אדוורד הרביעי) והרחיב את תפקידה של דמות אחרת במחזה (אליזבת, אלמנתו של אדוורד הרביעי), הוא לא הציב אותן בעמדה של השפעה וכוח ומבחינה זו לא חרג מהמחזה המקורי. תאוריית הסקופוס של ורמיר (Vermeer 2000) יכולה להסביר רבים מהשינויים והתוספות של ניצן הנוגעים לטקסט, להעמדה על הבמה ולתכנייה שעוצבה עבור קהל היעד שלו. ורמיר דיבר על תרגום של טקסט כהעברה בינלשונית, אך אני מוצאת שאפשר להחיל את התיאוריה שלו גם על הבימוי.

6.4.6 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים

ההצגה התקבלה בתחושות מעורבות על-ידי המבקרים. נוצר הרושם שישנה ציפייה הולכת וגוברת בקרבם לראות את המחזה מועלה על הבמה הישראלית בזיקה לשלטון בארץ באותה תקופה וניתוק ההצגה מזמן וממקום אולי אפילו מקומם אותם. מבקר אחד קובל על כך שאין בהצגה כל נקודת חיבור לאקטואליה והיא עושה ככל יכולתה להרחיק את המחזה מכל אסוציאציה חברתית קרובה אך הוא לא פרט אם נקודת החיבור צריכה להישמע מתוך הטקסט או להיראות על הבמה. הוא מוצא שהסיבה לכך נעוצה אולי בכך שרצונו של רוב הציבור היא ללכת לתיאטרון 'כדי לשכוח את עצמו' ולא למצוא אותה פוליטיקה גם על בימת התיאטרון (אמיר אוריין, עיתון העיר, אוקטובר 1992). האמצעים הדרמטורגיים כגון הכיסא החשמלי והסיגר בפיו של השחקן הראשי הזכירו למבקר זה דווקא את הקומיקאי הבריטי פיטר סלרס בתפקיד ד"ר סטריינג'לוב, משמע שהאמצעי הדרמטורגי יכול לשנות את הדמות שבונה טקסט המקור או הנוסח לבמה, ובמקרה זה אף לגרום לה להראות מגוחכת. ייתכן שביקש לרמוז שהבמאי החמיץ בכך את כוונת הטקסט המקורי והמתורגם או אף חטא לה. מיכאל הנדלזלץ הביא כדוגמה את הושבת השחקן הראשי על כיסא ממונע שלמעשה מנעה משחק יצרי וכובש של הדמות הראשית: 'החלטה עיצובית וטכנית זאת ממלכדת את תאומי השחקן – הוא משקיע יותר מאמץ במאבק לקום מן הכיסא מאשר במה שהוא מקרין כלפי הקהל' (הארץ, נובמבר 1992). בעניין האביזרים, נראה שהמבקרים שותפים לדעה 'שההצגה מלאת פעלולים מרשימים אולם הם אמורים להשלים אותה ולא יכולים להיות במקומה' (יעקב הכהן, עיתון

לאישה, נובמבר 1992), 'זמרו הרעיונות החזותיים והמתוחכמים על הבמה, המחזה הולך לאיבוד' (שוש ויץ, עיתון ידיעות אחרונות, נובמבר 1992).

לעומתו, מבקרת אחרת מוצאת במחזה היקשים למאה ה-20 ולמרות שהוא נכתב בהקשר מונרכי, ההתרחשויות שבו מוכרות היטב לדעתה גם למי שחי בשלטון דמוקרטי: הקואליציות והבריתות, המהפכים, הקמפיינים והעבודה על העם'. 'כמו היום', היא כותבת, 'ריצ'רד אינו רוצח כמו ידיו' (רות שפירא, עיתון מעריב, אוקטובר 1992; ההדגשה שלי). שפירא מביאה בהמשך דבריה את דבריו של ניצן, המספקים השלמה לתובנותיה בדבר הרלוונטיות והאקטואליות שהיא מייחסת להצגה: "היום עושים את זה בלחיצה על ההדק או בלחיצת כפתור" (שם, 1992). גם שפירא וגם ניצן מוצאים בדבריהם על ההצגה קשר ברור עם המציאות של תחילת שנות ה-90 וייתכן שהם מבטאים בכך את חששם שהפוליטיקה לא השתנתה לטובה גם אם היא מתנהלת בשלטון דמוקרטי ולא מונרכי.

ההפקה הבאה של ריצ'רד השלישי תעלה בשנת 2007, עשור וחצי לאחר הפקה זו.

6.5 ריצ'רד השלישי – תיאטרון הספרייה – 2007 – תרגום מאיר ויזלטיר

נוסח לבמה ארתור קוגן

תיאטרון הספרייה הוקם ב-1984 בתמיכתם של עיריית רמת-גן ומשרד החינוך והתרבות, במטרה לשמש במה מקצועית ראשונה לבוגרי בית צבי ופעילותו התקיימה במסגרת עמותת בית צבי. משנת 2002 תוקצב התיאטרון על-ידי משרד התרבות בנפרד מההקצבה השוטפת לבית צבי כמו כל תיאטרון ציבורי אחר. לפי הכתוב באתר שלו, תיאטרון הספרייה שם לעצמו מטרה לקיים תיאטרון שהשחקנים והיוצרים שיפעלו במסגרתו יהיו בין היתר, אך לא רק, תלמידי בית צבי ובוגריו תוך הרחבת פעילות התיאטרון לכל תחום מתחומי אמנויות הבמה. באתר התיאטרון מובעת גאווה על כך שהוא מעלה מידי שנה בין חמש לשמונה הפקות שונות הזוכות לביקורות של העיתונות המקצועית, לסקירה באמצעי התקשורת, לשבחים הן על התעוזה והן על הביצוע ומושכות אליהן קהל מכל הארץ.⁸ עד היום הועלו במסגרת התיאטרון למעלה מ-200 הצגות שונות. לצד הבמה המקצועית שמספק התיאטרון לשחקנים וליוצרים צעירים, הוא משמש במה גם לשחקנים ויוצרים ותיקים המחפשים אתגרים וחומרים חדשים ושונים כדי להתפתח דרך העיסוק בהם.

⁸ <http://www.hasifriya.com/?CategoryID=214> תאריך גלישה 17.9.16

6.5.1 התמודדות המתרגם והמעבד עם ההיבטים הפוליטיים במחזה

ההצגה *ריצ'רד השלישי* בבימויו של ארתור קוגן הועלתה על בימת התיאטרון באמצע דצמבר 2007 למשך כשבועיים. בהפקה זו שימש הבמאי גם כמחבר הנוסח לבמה ועל פי דבריו של המתרגם מאיר ויזלטיר, קוגן עבד עם התרגום המלא שלו וקיצר קטעים מתוכו אך לא שינה את מה שלא הושמט כי 'הוא [הבמאי] התאהב בטקסט המתורגם' (ויזלטיר, בראיון טלפוני, אוגוסט 2016). בבחינת ביקורות העיתונות עולה שקוגן לא רק קיצר קטעים מהתרגום אלא גם השמיט דמויות שהופיעו במקור, השמטה שאפשרה לו לנווט את ההצגה לפי ראות עיניו ותפיסתו. בתשובה לשאלתי באיזה טקסט השתמש להפקה, ענה לי קוגן שבאותו טקסט ששימש את ההפקה הקודמת של שנת 1992 בתיאטרון הקאמרי, שבו הכניס שינויים דרמטורגיים בלבד. ויזלטיר נעדר באותה תקופה מהארץ ולא נכח בחזרות. הפקה זו, יותר מהקודמת לה שהועלתה בשנת 1992, היא פועל יוצא של עבודת במאי ההצגה אשר מהלכיה מוכתבים בעיקר על ידיו והוא הבוחר אילו תמונות יוצגו על הבמה, אילו דמויות יועלו או יושמטו, ומחליט אם לשתף את המתרגם בתהליך החזרות לצורך שינוי אד-הוק של הטקסט המתורגם.

תיאטרון הספרייה לא שמר בארכיון שלו את תיק ההפקה והטקסט אינו נמצא גם במרכז לתיעוד אומנויות הבמה באוניברסיטת ת"א (מילא"ה) ולכן נבדק רק על פי ביקורות העיתונות המצויות בתיק ההפקה של ארכיון זה, על פי הראיון בטלפון עם מתרגם המחזה לעברית מאיר ויזלטיר ועל פי תשובתו במייל של הבמאי ארתור קוגן. כאמור, על אף שויזלטיר הכיר את המחקר על דמותו האמתית של ריצ'רד ועל הדמות שבנה שקספיר, ולמרות שהיה מודע להיבט הפוליטי שבמחזה ולפוטנציאל שיש בו לאקטואליזציה, הוא לא ניגש לתרגום במחשבה או במטרה להדגיש בו היבטים פוליטיים.

6.5.2 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים

המבקרים מברכים על העלאת המחזה על הבימה הישראלית ומושמעת הדעה שהעלאת מחזה של שקספיר הינה בבחינת תו איכות לתיאטרון המעלה אותה כי 'הוא היה ונשאר המבחן האמתי הרציני של כל תיאטרון טוב' (בן-עמי פיינגולד, עיתון מקור ראשון הצופה, דצמבר 2007). לצד זאת משתמעת נימה של ספק שמא שקספיר אינו גאון כל כך גדול ו'אנחנו נכנעים למוניטין שלו מכוח הרגל תרבותי של שנים' אך המבקר משתכנע שהעלאת המחזה של המחזאי הקנוני חשובה הודות

לעבודת הבימוי המוערכת בעיניו של במאי ההצגה, קוגן (מיכאל הנדלזלץ, עיתון הארץ, דצמבר 2007). עבודת הבמאי הציגה כראוי את 'מלאכת המחזאי' לקהל שחזה 'הפגנה מדהימה של מלאכת-אמן בבניית סצנות מופת' (שם, 2007).

שינויי הטקסט של ההצגה ביחס לתרגום ולמקור מביאים את הנדלזלץ להבין סיבה חשובה לנבלותו של ריצ'רד, זו שנעוצה בצימאוונו לאהבה ביחסיו המורכבים עם אמו (שם, 2007). הבמאי עבד עם הנוסח לבמה משנת 1992, שם נמחקה דמותה של המלכה מרגרט, אלמנתו של המלך הנרי השישי שנושלה מכס המלכות, ובמקור ובתרגום המלא היא חוזרת לתבוע את כבודה. חלק מתפקידה של המלכה מרגרט, דברי הנבואה הזועמת שלה על ריצ'רד, עבר לדמות הדוכסית מיורק, אמו של ריצ'רד. קוגן הבמאי מביים את התמונה שבה אמו אומרת דברים אלו לפני יציאתו לקרב בוסוורת' כדי להדוף את הנרי ריצ'מונד שחוזר לאנגליה במטרה לסלקו מהשלטון. כך יוצא שהוא ננזף על ידי אמו ועוד בשעה גורלית זו. הבמאי הוסיף להפקה תמונה שבסופה הוא מסתופף בחיקה, והיא זו שגוררת את גופתו מהבמה בתום הקרב, התרחשות שאינה מופיעה בטקסט המקור. תוספת זו מרחיקה למעשה את הקהל מכוונת המקור להציג אדם תאב שלטון שהמוסר וכבוד האדם אינם נר לרגליו או אולי מציעה פירוש אישי של הבמאי למניעיו של ריצ'רד תאב השלטון. ההפקה מדגישה את הצימאווני לאהבה של ריצ'רד, הבא לידי ביטוי במפגשיו עם הנשים בעלילה ומעל לכול עם אמו, דמות שקוגן מביים כקריירה ומרוחקת (שי בר-יעקב, מוסף תיאטרון, 2007). בהפקה זו עלו שלוש דמויות נשיות בלבד לבמה: אמו של ריצ'רד הדוכסית מיורק, אלמנת אחיו המלך המלכה אליזבת, ואשתו לעתיד הליידי אן, אלמנת בנו של המלך הקודם משושלת לנקסטר היריבה המלך הנרי השישי, שריצ'רד ואחיו רצחו אותו ואת בנו. שינוי מרכזי ומהותי נוסף של הטקסט לבמה כלל העלאה של 21 שחקנים בלבד וקיצוץ במספר רב של דמויות בעוד הטקסט המקורי כלל כ-40 דמויות שונות. הפחתת מספר הדמויות אפשרה לבמאי להציג עלילה קולחת ומרתקת המקלה על הצופים להבין מהלכים מבלי לתהות יתר על המידה על הקשרים שבין 40 הדמויות שבמקור (ריבוי שהקשה על כמה מן המבקרים שצפו בהפקה רבת המשתתפים של שנת 1966), ואולי סייעה לקהל להבין את העוצמה הפוליטית שנתונה בידי מעטים כל כך. הנדלזלץ מתייחס לדיאלוג הבלתי אמצעי, כהגדרתו, ה'נוקב ונוגע מאד בין הגברים' (ההדגשה שלי) (הארץ, 2007), וכותב שמזמן לא שמע כל כך הרבה קולות גבריים מרשימים. ייתכן שזהו ביטוי דרמטורגי להבנתו של הבמאי את עולם הפוליטיקה כזירה שנשלטת ומנותבת בידי גברים בלבד.

תרומה נוספת וחדשה לאמצעים הדרמטורגיים, שמייחדת הפקה זו מהקודמות לה, הייתה המוסיקה שהיוותה חלק משמעותי בה. היצירות המושמעות היו של שני מלחינים, זביגניב פרייזנר (1955-), מלחין פסקולים ממוצא פולני, ודמיטרי שוסטקוביץ' (1906-1975), מלחין רוסי בתקופה הסובייטית. המוסיקה הוסיפה לאווירה של ההצגה והעצימה אפקטים של מתח, פחד, אהבה וערגה שהבימאי ביקש להציג ויצרה ביטוי בלתי מילולי להתרחשות בצמרת השלטון. כדברי המבקר, הקהל שמע 'צלילים ואקורדים התורמים תרומה חשובה למתח ולאווירה של הדרמה האנושית, ולא מוסיקת רקע מלודית' (פיינגולד, 2007).

הרלוונטיות של המוסיקה אף חורגת מכך. זביגניב פרייזנר הלחין את המוסיקה לסרטיו של קז'יסטוף קישלובסקי. קישלובסקי, תסריטאי ובמאי פולני, ביים את טרילוגיית הסרטים *כחול*, המתייחס לחרות, *לבן*, המתייחס לשוויון, ו*אדום*, המתייחס לאחווה. הצבעים, שמהווים את שלושת צבעי הדגל הצרפתי, מתייחסים בהתאמה לשלושת העקרונות של המהפכה הצרפתית.⁹ ייתכן שהקישור של מוסיקה זו לסרטים בעלי ממד פוליטי הקרין גם על ההצגה.

דמיטרי שוסטקוביץ' היה מלחין סובייטי פורה ומוביל בתקופתו. סגנונו המוסיקלי, העובר תכופות מאופטימיות לאווירה טראגית ולאירוניה, נמצא מתאים במיוחד לקולנוע ולתיאטרון, כפי שאפשר להיווכח גם בהפקה זו. יכולתו הסאטירית באה לידי ביטוי באופרה *ליידי מקבת ממחוז מצנסק* שבה השתמש באמצעים סאטיריים מוסיקליים כדי לחדד את העולם הרגשי הטראגי של הדמות המרכזית, אישה מתוסכלת הרוצחת את בעלה. יצירותיו של שוסטקוביץ' עוררו לא פעם תגובות מצד השלטון הסובייטי אשר תחילה ביקר אותן מכיוון שנשמעו לו מודרניות מדי אולם בהמשך גילה להן אהדה. כששוסטקוביץ' יצר מוסיקה קאמרית והביע דרכה רגשות אישיים, הגיב על כך השלטון הסובייטי בחריפות והוא הוקע ב"טיהור התרבותי" של 1948, יחד עם מלחינים נוספים. הרחקתו הובילה אותו לכתוב מוסיקה שלא תרגיז את סטאלין, טריוויאלית, ריקנית ואופטימית (ראה הערה 3), אך לאחר מותו של העריץ, התרכז בהדרגה יחס השלטון כלפיו והוא יכול היה להמשיך לחבר מוסיקה כרצונו ולבטא בה אמירה אישית משלו. לאחר מותו של סטאלין ובשנות ה-60 של המאה ה-20, אז התרחש תהליך של ליברליזציה בברית המועצות, התקיים ביצוע נוסף של *ליידי מקבת* ושל הסימפוניה מס' 13 "באבי יאר", העוסקת במעשי הזוועה של הנאצים נגד היהודים, אך התפרשה בעיני רבים כביקורת על סטאלין (סטנלי, 1995).¹⁰ בהפקת תאטרון הספרייה חידד הבמאי את המסר הפוליטי על ידי כך שהקהל היה יכול לקשר בין הרקע האישי

⁹ <https://www.britannica.com/topic/flag-of-France> תאריך גלישה ספטמבר 2016

¹⁰ סטנלי, ג'ון (1995). מוסיקה קלאסית: גדולי המלחינים ויצירות המופת שלהם, תרגם גבי פלג. ת"א: שבא.

והחברתי של כותבי המוסיקה ובין מה שרואים על הבמה. במקרה של שוסטקוביץ' אפשר לשער שכוונת הבמאי להשמיע מוסיקה של מלחין שהיה נתון לחסדיו של שלטון יחידיני דיקטטורי אשר השתמש בכוחו הבלתי מוגבל כדי להוקיעו מהמיליה של עולם היצירה בתואנות שונות. גם במקרה זה, הבחירה מחדדת את המסר הפוליטי של ההפקה.

השחקנים לבשו תלבושות מודרניות (חליפות של שלושה חלקים, מדי חיילים, שמלות) וכלי נשקם היו אקדחים ולא חרבות, אביזרים שמנתקים את המחזה מהעבר ומקנים לו ממד זמן עכשווי. אמצעי דרמטורגי זה שכנע את המבקר שהוא צופה בעלילה 'כמציאות אמינה ולא מפוברקת' שהבמאי הצליח לבנות בלי להפוך את המחזה ההיסטורי לפרודיה (פיינגולד, 2007). עוד שימשו את השחקנים אביזרים כמו מכשיר טלפון נייד ואזנייה. הפקה זו, בדומה להפקה הקודמת לה ב-1992, משתמשת אפוא באביזרי תקשורת מודרניים שונים, אם כי פחות מאשר ב-1992, ותורמת בכך לניתוק העלילה מההקשר ההיסטורי שלה ולהבלטת הרלוונטיות שלה גם היום. אביזרים אלה רומזים עד כמה השלטון על מהלכיו השונים חשוף כיום בפני האזרחים. לתפקיד הליידי אן לוחקה שחקנית ממוצא אתיופי. ליהוק זה תורם אף הוא לניתוק מההקשר ההיסטורי והתרבותי של המקור. מעבר לעצם הבחירה בשחקנית שנמצאה מתאימה לגילום התפקיד, הוא יכול להעיד על כוונת הבמאי לומר שיש מקום בשלטון בישראל לייצוג של אנשים ממגוון של מוצאים.

המבקרים שיבחו את העובדה שההצגה הועלתה על במת תיאטרון לא מוסדי, כדברי אחד מהם: "זהו תיאטרון חשוב, מעניין ומומלץ" (פיינגולד 2007). מבקר אחר התייחס לכך באריכות. בראשית דבריו מציין המבקר את איכות ההצגה שבה צפה ושלא הועלתה במסגרת תיאטרון ממוסד והוא מייחס את איכותה לבמאי שפעל במסגרת זו. הוא תוהה על הנתק בין תיאטרון ממוסד ותיאטרון שאינו ממוסד: "די מדהים שבמאי זה הפועל במקצוע כ-20 שנה, ביים עד כה כל כך מעט בתיאטרון הממוסד ועשה את רוב עבודותיו המרשימות... בתיאטרון הספרייה" (הנדלזלץ, הארץ, 2007). שנית מציין המבקר את העובדה שהפקות קנוניות כאלה יכולות להיות עניין שבשגרה ולזכות בהצלחה לא מבוטלת כפי שנוכח לראות בתיאטרון מסוג כזה. לדבריו, 'היא [ההפקה] מראה שאפשר לעשות את שקספיר לא כמבצע מיוחד, המחייב גיוס של כל הכוחות, כטיפוס על האוורסט שבו היוצאים לדרך ראויים לשבחים על עצם המאמץ' (שם, 2007). הנדלזלץ, המשווה כאן בין ההפקות, מבקר בגלוי את עבודת התיאטרון הממסדי, ונראה שיותר משהוא טוען ליתרונותיו של התיאטרון שאינו ממוסד, הוא יוצא בביקורת כנגד התיאטרון הממוסד ששבוי בידי קהל המנויים והצופים ובידי שחקני הבית שלו. הנדלזלץ לא התייחס בדבריו לפוטנציאל הפוליטי שבמחזה ולאפשרות שההפקה העבירה לצופים מסר פוליטי אלא הפנה תשומת-לב

לפוטנציאל הביצועי הרענן שגלום בתיאטרון לא ממסדי. בעיני המבקרים, תיאטרון הספרייה השיג בהפקה זו איכויות אומנותיות ייחודיות, אך הן לא התבטאו דווקא בהדגשת הצד הפוליטי של המחזה. עם זאת, היצירות המוסיקליות שנבחרו כליווי להפקה עשויות להעיד על אמירה פוליטית של הבמאי מכיוון שהמכנה המשותף לכולן הוא רמיזות למעשים פוליטיים של מנהיגות כוחנית המושתתת על הטלת פחד. בהקשר זה נטען שהמעשה הפוליטי אינו יכול להתקיים ללא שימוש בשפה שלמעשה טבועה בכל חברה אנושית (2: Schaffner and Bassnett 2010). אני מוצאת שאפשר להרחיב את הטענה ולומר שהסיפור שעומד מאחורי כל יוצר מוסיקלי ויצירה מוסיקלית משמשים בתיאטרון שפה בפני עצמה לצורך אמירה כלשהי.

6.6 דיצ'רד השלישי – תיאטרון תמונע – 2008 – תרגום לעברית : מאיר ויזלטיר

עריכה ונוסח לבמה: עודד ליטמן וצבי סהר

תיאטרון תמונע הוא מרכז הפרינג' הגדול ביותר בארץ. בשנת 1999 הפך התיאטרון לבית ליצירה העצמאית כשהוא חורת על דגלו ערכים של מחקר, התעמקות ועיסוק בתכנים אשר לא בהכרח היו מתקבלים על במות התיאטרון הישראלי הממוסד.

לאורך השנים שינה תיאטרון תמונע את מפת היצירה העצמאית בישראל. על פי אתר הבית של התיאטרון,¹¹ יוצרים מקצועיים מכל שדות האמנות רואים בבית מלאכה זה חלל מעבדתי חופשי וייחודי בסצנת האמנות הישראלית, חלל המאפשר את הגשמת חזונם האמנותי ללא פשרות ומתוך תשוקה לייצר תיאטרון מקצועי, רלוונטי, חי ונושם. עוד ניתן ללמוד מאתר הבית (ראה הערה 1) שהתיאטרון, המהווה בית ליוצרים ולקהל, הוא למעשה מרכז תרבותי בין-תחומי המשלב דיסציפלינות שונות: תיאטרון, מחול, מופע, מוסיקה, אמנות פלסטית וקולנוע, וזאת במטרה להרחיב את גבולות השיח האמנותי, הפוליטי והחברתי. חלל מעבדתי חופשי זה מאפשר, כאמור, ליוצרים הפועלים במקום לעסוק בשאלות פנים-מדיומליות הקשורות לאותן דיסציפלינות אמנותיות מתוך מטרה ליצור בשדה אמנותם שפות פרפורמטיביות חדשות.

התיאטרון מכיל ארבעה חללים להופעות ובנוסף חללים אינטימיים אלטרנטיביים וייחודיים, אשר מספקים במה ליותר מ-1,000 מופעי תרבות בתחומים שונים בשנה. בתיאטרון פועל אנסמבל יוצר, במטרה ליצור תיאטרון הנשען על יכולת ההבעה והיצירה האישית של המשתתפים, המעלה כשלוש הפקות בשנה. שנה לאחר הקמתו יצר האנסמבל את ההצגה תמו-נע אשר הועלתה בפסטיבל עכו בשנת 1982. מאז העלה האנסמבל כשלושים הפקות שונות, המוצגות בשפה

¹¹ <http://www.tmu-na.org.il/?CategoryID=227> תאריך גלישה 1.10.16

תיאטרונית ייחודית ואישית. מרבית ההצגות הועלו בבכורות בפסטיבלים בארץ כפסטיבל ישראל, תיאטרונטו ופסטיבל עכו לתיאטרון אחר, בבכורות בפסטיבלים בינלאומיים כגון: אדינבורו (פסטיבל הפרינג'י), קולומביה, מנצ'סטר, גלזגו, בלפסט, דבלין, סינגפור ועוד. רבות מההצגות זכו לשבחי המבקרים ואף לפרס הראשון היוקרתי בפסטיבל אדינבורו (ראה הערה 1).

הנוסח לבמה של הפקה זו עובד ונערך בידי במאי ההצגה, עודד ליטמן, ביחד עם השחקן הראשי שגילם את דמותו של ריצ'רד בהפקה זו, צבי סהר. ליטמן וסהר עיבדו וערכו את התרגום של מאיר ויזלטיר משנת 1989. ויזלטיר סיפר בראיון הטלפוני שערכתי עמו (אוגוסט 2016) שסהר היה תלמידו בחוג לספרות ולתיאטרון באוניברסיטת חיפה והיכרותו עם המחזה מתבססת, בין היתר, על הקורס שבו קרא ויזלטיר יחד עם הסטודנטים את מחזותיו של שקספיר. סהר בחר קטעים מתוך התרגום של ויזלטיר שאותם עיבד וערך ביחד עם הבמאי. בהפקה זו לא היה שיתוף פעולה עם המתרגם מלבד נוכחותו של סהר באותה סדנת קריאה מעשית המהווה חלק ממסלול הכשרתם של שחקנים ושחקניות בחוג לתיאטרון.

6.6.1 מערכה ראשונה תמונה 1

בטקסט המקור ובתרגום, ריצ'רד דוכס גלוסטר פותח במונולוג ומשתף את הקהל בתכניותיו, כיצד יפעל כדי להפוך למלך. התרגום והנוסח לבמה אחד הם (ראה סעיף 5.4.1) מלבד השורות שבהן ריצ'רד מכריז שישא לאישה את הליידי אן. הנוסח לבמה מוסיף הסבר מי היא הליידי אן ומה הקשר של ריצ'רד אליה.

6.6.2 מערכה שלישית תמונות 2 ו-4

במקור ובתרגום שליח מטעם לורד סטנלי מגיע אל ביתו של הייסטינגס, ראש החצר, כדי לספר לו על החלום של הלורד. הייסטינגס מבטל את חששותיו של סטנלי ומחזיר את השליח לסטנלי עם מסר מרגיע. בנוסח לבמה של הפקה זו הלורד סטנלי מגיע בעצמו לביתו של הייסטינגס ומשמיע בעצמו את דבריו של שליח מטעמו בטקסט המקור. השינוי שנעשה בנוסח לבמה יכול להוביל לפרשנות שלפיה החשש והאימה גדולים עד כדי כך שבצמרת השלטון מעדיפים לפגוש זה את זה פנים אל פנים ולא לדבר דרך שליחים, אולי גם כדי למנוע הדלפות אפשריות. התמונה שלהלן משמשת דוגמה לפעולה של עריכה ושל עיבוד המתבססים על התרגום. השינויים שנעשו מסומנים בקו תחתון.

נוסח לבמה (ליטמן וסהר 2008)	תרגום ונוסח לבמה (ויזלטיר 1991)	טקסט המקור
<p>סטנלי : כבוד הלורד! כבוד הלורד!</p> <p>הייסטינגס : מי דופק שם? סטנלי : הלורד סטנלי.</p> <p>הייסטינגס : מה השעה? סטנלי : כמעט ארבע.</p> <p>הייסטינגס : שנתו של ידידי נודדת בלילות מפרכים אלה.</p> <p>סטנלי : היום מתקיימת מועצה שגם אני וגם אתה, אני חושש נצטער שבה לקחנו חלק.</p> <p>אני אומר נקפוץ מיד על סוס ונימלט מהר, הלילה, לצפון מפני הסכנה אשר ליבי מגיד לי.</p>	<p>שליח : כבוד הלורד! כבוד הלורד!</p> <p>הייסטינגס : מי דופק שם? שליח : לורד סטנלי שלח אותי.</p> <p>הייסטינגס : מה השעה? שליח : כמעט ארבע.</p> <p>הייסטינגס : שנתו של ידידי נודדת בלילות מפרכים אלה.</p> <p>שליח : כך נראה ממה ששם בפני ראשית דורש לורד סטנלי בשלומך.</p> <p>הייסטינגס : מה עוד? שליח : עוד נשבע הוא שחלם הלילה כי חזיר-הבר תלש תולש את קסדתו; כמו כן, אמר שמקיימים שתי מועצות, ובאחת מהן אולי יחליטו דברים, שבעטים אתה והוא תצטערו שהשתתפתם בשנייה.</p> <p>על כן ביקש לדעת, אם תואיל לקפוץ מיד על סוס, להימלט עימו, מהר, הלילה לצפון, מפני הסכנה, אשר לבו מגיד לו.</p>	<p>Messenger What, ho! My lord!</p> <p>Hastings <i>Within</i></p> <p>Messenger A messenger from the Lord Stanley.</p> <p>Hastings: What is't o'clock?</p> <p>Messenger Upon the stroke of four.</p> <p>Hastings Cannot thy master sleep these tedious nights?</p> <p>Messenger So it should seem by that I have to say. First, he commends him to your noble lordship.</p> <p>Hastings And then?</p> <p>Messenger Then certifies your Lordship that this night He dreamt the boar had razed his helm Besides, he says there are two councils kept, And that may be determined at the one Which may make you and him to rue at th' other. Therefore he sends to know your Lordship's pleasure, If you will presently take horse with him</p>

<p>נוסח לבמה (ליטמן וסהר 2008)</p>	<p>תרגום ונוסח לבמה (ויזלטיר 1991)</p>	<p>טקסט המקור</p>
<p>חלמתי כי חזיר הבר תולש את קסדתני.</p> <p>הייסטינגס : אם החזיר מטיל עליך פחד, הצטייד נא בחנית.</p> <p>סטנלי : אתה רשאי לצחוק, אך חי הצלב, עניין המועצה <u>אינו נראה לי.</u></p> <p>הייסטינגס : שמע, ידידי, חיי <u>הן יקרים לי</u>, ומעולם, אני טוען, לא נחשבו כה בעיני כמו בימים האלה :</p> <p>סבור אתה כי לו <u>חששתי</u> <u>לעורנני</u>, גם אז <u>חוגג הייתי</u> כמו עכשיו?</p> <p>סטנלי: גם הלורד גרי חשב שאין ממה לחשוש, אבל ראית איך <u>חשך יומנו.</u></p> <p>הייסטינגס : <u>די, הרגע.</u> הן <u>ריברס היה אויבי, ומצבי שלי</u> <u>טוב מתמיד!</u></p>	<p>הייסטינגס: לך, בחורי: לך, שוב אל אדונך;</p> <p>שלא יחשוש מן הכפילות הזאת:</p> <p>במועצה אחת נשב הוא ואני, ובשנייה ידיד יקר לי, קטסבי, ובכל עניין אשר נוגע לנו ימסור לי כל דבר שידובר שם.</p> <p>פחדיו, אמור לו, אין בהם ממש;</p> <p>וחלומו – מוזר שכה תמים הוא, סומך על הזיות מנומנמות.</p> <p>לנוס מפני חזיר-הבר בלי שיתקוף, יעיר אותו לדלוק בעקבותינו. ייצור מרדף שלא תכנן תחילה.</p> <p>אמור לאדונך שיקום, יבוא אלי, נרכב ביחד למצודה.</p>	<p>And with all speed post with him toward the north To shun the danger that his soul divines.</p> <p>Hastings: Go, fellow, go. Return unto thy lord.</p> <p>Bid him not fear the separated council. His Honor and myself are at the one, And at the other is my good friend Catesby, Where nothing can proceed that toucheth us Whereof I shall not have intelligence.</p> <p>Tell him his fears are shallow, without instance. And for his dreams, I wonder he's so simple To trust the mockery of unquiet slumbers.</p> <p>To fly the boar before the boar pursues Were to incense the boar to follow us And make pursuit where he did mean no chase. Go, bid thy master rise and come to me, And we will both together to the Tower,</p>

נוסח לבמה (ליטמן וסהר 2008)	תרגום ונוסח לבמה (ויזלטיר 1991)	טקסט המקור
	ושם חזיר-הבר יאיר פנים לשנינו.	Where he shall see, the boar will use us kindly. (http://nfs.sparknotes.com/ richardiii - Act 3 - scene 2- lines 29-33)

הבמאי והשחקן הראשי שערכו ועיבדו את הנוסח לבמה הרכיבו טקסט שונה מן המקור והתרגום בתוכן ובהרכב המשתתפים: הושמטה דמות השליח ונוספו שתי דמויות שאינן מופיעות במקור בקטע זה (הלורד גריי והמרקיז ריברס, בניהם של המלכה אליזבת מנישואיה הראשונים). נוצר כאן דיאלוג בין סטנלי ובין הייסטינגס שמורכב מאסופה של תכנים וחילופי דברים הנאמרים במקור ובתרגום בסדר שונה. זוהי דוגמה להעברת מסר פוליטי דרך הטקסט כאשר הסגנון ביחד עם התוכן שנוסף בתמונה זו בנוסח לבמה (שבה הייסטינגס חושף את פחדיו) מאפשרים להתרשם שקיים חשש אמיתי בקרב אנשים בצמרת השלטון מפני מעשיו של ריצ'רד.

הייסטינגס וסטנלי נפגשים במצודה שם תתקיים פגישה שאליה יצטרפו הבישוף של לונדון ובקינגהם במטרה לקבוע את סדרי הכתרתו של הנסיך בנו של אדוורד הרביעי. הפגישה, שבמהלכה הייסטינגס, בטוח בעצמו, שאנן ולא זהיר מספיק, אינו מבין את הסיכון שבמעשה ומקבל החלטה בשמו של ריצ'רד, אינה משתנה בנוסח לבמה (ראה סעיף 5.4.2).

ריצ'רד מצטרף לפגישה זו, שבמהלכה הוא מוציא את הבישוף מהחדר בתואנה שראה תות נפלא בגינה והוא מבקש מעט לעצמו ובזמן זה הוא מברר בשיחה קצרה עם בקינגהם אם הייסטינגס יתמוך בהמלכתו של ריצ'רד על פני אחיינו הנסיך, בנו של אדוורד הרביעי. כשריצ'רד מבין את הלך מחשבתו של הייסטינגס, הוא מעורר פרובוקציה כלפי הייסטינגס שבסופה הוא גוזר את דינו של האחרון למוות בשל חלקו בקשירת קשר נגדו והטלת כישוף בגופו. אשמה נוספת היא אשת הייסטינגס ובמקור/תרגום אשמות המלכה אליזבת והליידי שור. השינויים בטקסט לא השפיעו על המסר הפוליטי והאווירה נותרה קודרת כמו במקור ובתרגום (ראה סעיף 5.4.2).

הנוסח לבמה מביא את הדברים בסגנון מודרני יותר מהתרגום וכשאין מקבילה סגנונית מודרנית אז המילה מושמטת, לדוגמא: "מה גמול יש להשיב" – "מה דינם", "להכריתני" – מושמט בנוסח לבמה, "אהבתי אותך עד כלות הנפש" – "רגשי אהבתי אליך", "מקנה לי זכות להיות ראשון" – "גורמים לי להיות ראשון", "הדן את משנאידך" – "לגזור עונשם של אלה", "ראו לצרתי במו עיניים" – "עינכם תהיה עדה לרשע". הלשון במשלב ספרותי אך עדכנית וניכר כי נמשכת המגמה,

ובהפקה זו היא של הבמאי ביחד עם השחקן הראשי, להגיש את הטקסט השקספירי לבמה בלשון מודרנית ומובנת כך שהמסר הפוליטי מועבר לצופים ללא המחיצה של לשון גבוהה וארכאית.

6.6.3 מערכה שלישית תמונה 7

ריצ'רד לובש מראית של איש דת אדוק וירא שמים הדוחה את הפצרות העם להמליכו. ראש העיר ומשלחתו נכבשים בתדמית המרשימה ומעדיפים את ריצ'רד כמלך על פני יורש העצר, הילד אדוורד, בנו של אדוורד הרביעי, אחיו של ריצ'רד. ריצ'רד מסרב להפצרותיהם ומסביר להם מדוע יסרב להצעתם. הנוסח לבמה קיצר את הטקסט המתורגם על-ידי השמטה של שורות אך לא שינה, הוסיף או ניסח מחדש את התכנים בקטעים שנותרו. קריאה רציפה של הנוסח לבמה בהשוואה לתרגום מבליטה את הנתק בין הקטעים שלא הושמטו ומחזקת את הרושם שייתכן שהתרגום, כל שכן המקור, לא היוו בעיני הבמאי והשחקן העורכים בסיס מחייב שעליו יציבו את ההפקה כולה, אך לא היו לכך השלכות למסר הפוליטי.

טבלה 24: מערכה שלישית תמונה שביעית

הנוסח לבמה (ליטמן וסהר 2008)	תרגום המקור והנוסח לבמה (ויזלטר 1991)	טקסט המקור
איני יודע מה יאה יותר, להסתלק מכאן בלי אף מילה או להשיב בתוכחה קשה.	איני יודע מה יאה יותר, להסתלק מכאן בלי אף מילה או להשיב בתוכחה קשה. אם אחריש, אתם עוד תחשבו כי שאפתנות אילמת בי הסכימה לשאת בעול הפז של השלטון, שבפזיזות לכפות עלי ביקשתם; מצד שני, אם אייסר אתכם על חיזורכם, רווי האהבה, ייצא שהתעמרתי בידידי.	I cannot tell if to depart in silence Or bitterly to speak in your reproof Best fitteth my degree or your condition. If not to answer, you might haply think Tongue-tied ambition, not replying, yielded To bear the golden yoke of sovereignty, Which fondly you would here impose on me. If to reprove you for this suit of yours, So seasoned with your faithful love to me, Then on the other side I checked my friends.

הנוסח לבמה (ליטמן וסהר 2008)	תרגום המקור והנוסח לבמה (ויזלטיר 1991)	טקסט המקור
<p>ראשית, גם לוא סילקתם כל מכשול,</p> <p>ובחיקי היה נופל הכתר, כפרי בשל, כירושה מאב,</p> <p>הרי שפל-רוח הנני כל כך, וכה רבים ועצומים חסרונותיי, עד שנחבא הייתי מגדולה –</p> <p>אבל, תודה לאל, הן אין בי צורך</p>	<p>על כן אשיב, בלי להחשיך עצמי בהסכמה, או בדחייה גסה, וזאת היא תשובתי ההחלטית:</p> <p>אהבתכם ברוכה, אבל קטונתי מכדי לשאת משא כבד כל כך.</p> <p>ראשית, גם לוא סילקתם כל מכשול,</p> <p>ובחיקי היה נופל הכתר כפרי בשל, כירושה מאב,</p> <p>הרי שפל-רוח הנני כל כך, וכה רבים ועצומים חסרונותיי, עד שנחבא הייתי מגדולה –</p> <p>סירה קלה אל לה לצאת לים – ולא אץ לגדולה להתכסות בה, להיחנק בעשן התהילה.</p> <p>אבל, תודה לאל, הן אין בי צורך – ולוא היה, אין די בי למלאו.</p>	<p>Therefore, to speak, and to avoid the first, And then, in speaking, not to incur the last, Definitively thus I answer you:</p> <p>Your love deserves my thanks, but my desert Unmeritable shuns your high request.</p> <p>First, if all obstacles were cut away And that my path were even to the crown As the ripe revenue and due of birth,</p> <p>Yet so much is my poverty of spirit, So mighty and so many my defects, That I would rather hide me from my greatness,</p> <p>Being a bark to brook no mighty sea, Than in my greatness covet to be hid And in the vapor of my glory smothered.</p> <p>But, God be thanked, there is no need of me, And much I need to help you, were there need.</p>

הנוסח לבמה (ליטמן וסהר 2008)	תרגום המקור והנוסח לבמה (ויזלטיר 1991)	טקסט המקור
<p>עץ המלכות הותיר פרי הילולים, אשר יבשיל בהזדחל הזמן, אשר יבשיל בהזדחל הזמן, ואנו עוד נשמח בשלטונו.</p> <p>אכתיר אותו במה שלי הגשתם.</p>	<p>עץ המלכות הותיר פרי הילולים, אשר יבשיל בהזדחל הזמן, עד שיתאים הכתר לראשו, ואנו עוד נשמח בשלטונו.</p> <p>אכתיר אותו במה שלי הגשתם: זכותו וגורלו זימנו לו זאת, ומי אני שאגזלם ממנו.</p>	<p>The royal tree hath left us royal fruit, Which, mellowed by the stealing hours of time, Will well become the seat of majesty, And make, no doubt, us happy by his reign.</p> <p>On him I lay what you would lay on me, The right and fortune of his happy stars, Which God defend that I should wring from him.</p> <p>http://nfs.sparknotes.com/richardiii - Act 3 - scene 7- lines 140-172)</p>

6.6.4 התמודדות הבמאי-המעבד עם ההיבטים הפוליטיים במחזה

כאמור לעיל, המתרגם לא היה שותף למהלכי עיבוד ועריכת הנוסח לבמה, אולם שלא כמו בהפקה הקודמת של שנת 2007, החידוש בהפקה זו הוא שיתוף הפעולה שבין השחקן הראשי והבמאי ביצירתו של הנוסח לבמה. בבחינת התמונות הנבדקות בעבודה זו נראה שעריכת הטקסט להצגה המתבססת על תרגומו של ויזלטיר משנת 1989 נעשתה במספר דרכים:

1. קיצור הטקסט על ידי השמטה של שורות וקטעים שלמים. על אף הקיצורים נראה שהתוכן העיקרי של התמונות הנבדקות כאן נמצא בנוסח לבמה.
2. קיצור הטקסט על ידי השמטה של דמויות ואיחוד של תפקידים שלא השפיע על תכני התמונות הנבדקות.
3. הנהרה בתוך הנוסח לבמה.

4. שינויי לשון לא עקביים בטקסט שייתכן שנעשו במטרה להנגיש לקהל את השפה השקספירית המתורגמת. ייתכן שנועדו גם להקל על השחקנים הקוראים את הטקסט. השינויים הרבים לא השפיעו באופן מהותי על המסר הפוליטי הנוקב של המקור אבל חידדו אותו כאמור (ראה סעיף 5.6.2) בעזרת תוספות לתרגום (באווירה של תככים, סטנלי אינו נותן אמון אפילו בשליח; הייסטינגס חושף את פחדיו) ושינוי המשלב הלשוני ביחס לתרגום לכזה המקל לקלוט את חששותיהם של הייסטינגס וסטנלי מפני הקיים ומפני הבאות.

6.6.5 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים

המבקרים ציינו את 'תרגומו הרהוט של מאיר ויזלטיר' שחלקם הכירו מצפייה בהפקה הקודמת של תיאטרון הספרייה שנה קודם לכן (איתן בר-יוסף, עיתון עכבר העיר, 2008). לא ברור אם הם היו מודעים בכלל לשינויים שנעשו בתרגום על ידי הבמאי והשחקן הראשי. השינויים שהביקורת עמדה עליהם נגעו למיעוט השחקנים שהופיעו על הבמה, כך שכל שחקן גילם מספר תפקידים. עובדה זו פגמה לדעת בר-יוסף באיכות המשחק כיוון שהעומס גרם להם 'להקצין את הקריקטורות שהם יוצרים' (שם, 2008; הדגשה שלי). ייתכן שהפיכת הדמויות לקריקטורות הפחיתה את האיום הגלום בהן ומבחינה זו החלישה את המסר הפוליטי. המבקר ציין שדמותו של ריצ'רד בהפקה זו לא צלעה והשחקן הופיע ללא גיבנת או יד משותקת אך לא התייחס לאפשרות ששינוי זה יכול היה לפגום באמינות המחזה, שהרי מונולוג הפתיחה כולל חלק נכבד העוסק בצורתו החיצונית של ריצ'רד. מעבר לכך, נראה שבהפקה הנבדקת כאן בניגוד למקור לא קושרים בין מום גופני לבין ניצול לרעה של השלטון שהרי השחקן אינו נכה אבל אכזרי ורצחני. התפאורה על הבמה המצומצמת העמידה דלתות לכניסה וליציאה של השחקנים ואת עיקר הבמה מילא מסך לבן. השחקנים הגברים לבשו חליפות אפורות והנשים לבשו שמלות עמוסות מלמלה שלדברי המבקר נראו כמעין **פרודיה** על תלבושות שקספיריות. השחקנים שהילכו בשפמים שחורים ושחקן שנעל נעלי 'שפיץ' לבנות הוסיפו בעיני המבקר לממד ה**גרוטסקי** ואף הזכירו לו **דמות פרודית** במיוחד מסרטי קולנוע אמריקאים (שם, 2008; ההדגשות שלי). אפשר להסיק מדבריו שחוסר האחידות בלבוש השחקנים ניתק את ההצגה מזמנו של שקספיר ומזמן מסוים כלשהו אבל גם לא אפשר להבין אם ההצגה מכוונת אל המציאות הישראלית של אותה תקופה. ייתכן עוד שיצירת הפרודיה והגרוטסקה גרמו לכך שהדמויות ובעיקר ריצ'רד לא נראו מסוכנות מכיוון שהיו מגוחכות.

המסך הענק שהציג בתקריב את פניו של ריצ'רד בכל פעם שפנה אל הקהל נועד לדעת המבקר לחשוף פן מופנם ומודחק באישיותו (בן-עמי פיינגולד, עיתון מקור ראשון הצופה, 2008), אולי ראי מוגדל או גרסה טכנולוגית משודרגת של מונולוג הפתיחה (בר-יוסף, 2008). מסך הענק יכול להתפרש כאביזר היוצר חיבור למציאות העכשווית אם כי לאו דווקא הישראלית בכך שהוא רומז שפוליטיקאים מגיעים היום אל ההמונים דרך מסכי ענק בעצרות והקהל יכול להגיע קרוב מאוד אל פני הפוליטיקאי בדרך זו. השחקן הראשי עשה בהצגה שימוש נרחב במצלמת וידאו שאליה דיבר כשנשא את המונולוגים שלו במקום לפנות אל הקהל כמו במקור. השימוש במסך ובמצלמת הווידאו תואם את כוונת תיאטרון תמונע לעסוק בנושאים פנים-מדיומליים, כאמור מתוך מטרה ליצור שפה פרפורמטיבית חדשה, ובהצגה שימש המסך את השחקן כדי לחשוף את פנימיותו. המסך ומצלמת הווידאו שכיחים היום בהעברת מסרים פוליטיים ומאפשרים לשליט או למנהיג לדבר אל קהל כשדמותו, אולי פניו, ניבטת במלוא גודלה וכך מועצמים יסודות של כוח ושליטה. זו אולי הגרסה התיאטרלית העדכנית לפנייה של ריצ'רד: במקור הוא פונה במונולוג אל הקהל וכאן הוא פונה אל המצלמה.

תוספת של מחול שמציגה את קרב בוסוורת', אז נכנע ריצ'רד ליריבו ריצ'מונד, אף היא מרחיקה את האפשרות ליצוק ממד של אקטואליות ובוודאי אמינות בהפקה זו, ונראה שגם היא התווספה על מנת ליצור אותה שפה ייצוגית חדשה לתמונת קרב עקובה מדם, ואולי נעשה ניסיון להימנע בעזרת המחול מהצגה אכזרית של שדה קרב.

הידיעה שהצגת פרינג', תיאטרון שוליים ניסיוני-חדשני, מתמודדת עם אתגרים שתיאטרון רפרטוארי ממוסד אינו מוכן או מסוגל להתמודד אתם, מציבה את המבקרים בפני הצורך לגבש קריטריונים אחרים להערכה. נראה שהעלאת המחזה בתיאטרון פרינג' הביאה את המבקרים לעסוק בעיקר ביסוד הדרמטי שקיבל משמעות חדשה בזכות טכנולוגיה, עיצוב במה ותלבושות ומחול, אולם העושר התיאטרלי יצר אצלם את הרושם שבפניהם מועלית הפקה המבקשת לעשות פרודיה ולא לעסוק במסרים פוליטיים כיוון שהמבקרים כלל לא מתייחסים לפוליטיקה, לשלטון ולשליטים. הביקורת זנחה את החיפוש אחר ההיקשים לתקופתנו בעודה מברכת את התיאטרון על היוזמה להעלאת ההצגה 'נוכח הדלות היחסית של הרפרטואר השקספירי בתיאטרון הישראלי' (פיינגולד, 2008).

יחד עם זאת ניתן להבחין שהפקה זו, על אף שלא ביקשה להעלות את המחזה באופן שמחקה את הסגנון השקספירי המסורתי על-ידי שפה גבוהה, תלבושות בסגנון אנגלי-אליזבתני והבלטת הנכות של ריצ'רד, יצרה מסרים פוליטיים משלה: השליט המודרני, שייתכן שהוא אפילו נאה, יכול

להיות אכזרי ולא בגלל עיוות גופני, הרודנים המודרניים בתקופתנו הם אנשים שמעוררים גיחוך, והיה טוב יותר לאנושות אם שדות הקטל היו הופכים לרחבת ריקודים.

6.7 ריצ'רד השלישי – תיאטרון הקאמרי – 2012 – תרגום מאיר ויזלטיר

עיבוד ועריכת הנוסח לבמה: ארתור קוגן

הפקה זו היא האחרונה שהועלתה על בימות התיאטרון עד כה. המתרגם מאיר ויזלטיר הציע להנהלת התיאטרון לרענן, כדבריו, את הטקסט המתורגם שלו ולהתאים אותו בעצמו לגרסה הבימתית שהועלתה באותה שנה (ראיון טלפוני עם ויזלטיר, אוגוסט 2016) אך התיאטרון לא נענה להצעה. קוגן התבסס על הנוסח לבמה ששימש אותו (לפי דבריו במענה לשאלתי במייל) בהפקת ההצגה בתיאטרון הספרייה ב-2007 וכן את הבמאי עומרי ניצן בשנת 1992 ולפי עדותו היה מרוצה מאד מנוסח זה. עם זאת עשה בו שינויים טקסטואליים אחדים מטעמו. ויזלטיר לא נכח בחזרות כפי שנכח בהפקה של הקאמרי ב-1992. לדבריו, קוגן העדיף שהוא יבוא לצפות בחזרה הגנרלית בלבד. הבמאי דילג על שלב קריאת הטקסט עם השחקנים וניגש ישר לעבודה על התמונות השונות מתוך המחזה. הצגה זו זכתה בפרס האקדמיה לתיאטרון בקטגוריות הצגת השנה, במאי השנה, שחקן השנה, שחקן המשנה ובקטגוריית התרגום לשנת 2012. ועדת הפרסים אינה מפרסמת את נימוקיה ולכן הם אינם מוצגים בעבודה זו (לפי שיחת טלפון עם מזכירת האקדמיה לתיאטרון 11/2016).

6.7.1 מערכה ראשונה תמונה 1

בטקסט המקור ריצ'רד, דוכס גלוסטר, פותח במונולוג ומשתף בו את הקהל בתכניותיו כיצד לזכות בכתר (ראה סעיף 5.1). התרגום והנוסח לבמה אחד הם מלבד שתי השמטות מתוך התרגום:

And therefore, since I cannot prove a lover
To entertain these fair well-spoken days,

לי אין סיכוי להיות המאהב של אלה הימים רבי-הנועם,

For then I'll marry Warwick's youngest daughter.
What though I killed her husband and her father?
The readiest way to make **the wench amends**
Is to become her husband and her father;
The which will I, not all so much for love
As for another secret close intent
By marrying her which I must reach unto.

כי אז אשא את בת-זקוניו של וורוויק -
אני, הורג אישה, הורג אביה?

קיצור הדרך לתיקון העוול

הוא להיות לבחורה גם אב גם בעל:

כן אעשה, ולא מאהבה,

אלא במטרה סמויה אחרת,

שתתקרב אם אתחתן איתה.

ההבדלים בין המקור לתרגום המודגשים כאן נבדקו על ידי כחלק מהדיון על הפקת הקאמרי

משנת 1992 (ראה סעיף 5.4.1). תוכנן של שתי ההשמטות שייך לתחום שבינו ובינה (מאהב, בחורה,

אהבה, חתונה). ייתכן שלקוגן הייתה כוונה לחדד את דמותו של ריצ'רד כדמות נטולת מאפיינים

רומנטיים ולחזק בעזרת הטקסט את דמותו המפלצתית החותרת לשלטון.

6.7.2 מערכה שלישית תמונות 2 ו-4

במקור שליח מטעם לורד סטנלי מגיע אל ביתו של הייסטינגס, ראש החצר, כדי לספר לו על

החלום של הלורד ולהציע לו בשם סטנלי לברוח לצפון הממלכה. הייסטינגס מבטל את חששותיו

של סטנלי ומוסר לו בידי השליח מסר מרגיע. בנוסח הנבדק כאן הושמט ביקורו של השליח

והתמונה המוצגת על הבמה היא הסצנה שלאחריה, שבה הלורד סטנלי מגיע בעצמו אל

הייסטינגס, שאתו נמצא גם הלורד קטסבי. השמטת המסר שבפי השליח מצביעה על ביטול של

שני דברים: ראשית, הבמאי מבטל את האלמנט העל-טבעי שבמקור ומסלק דימויים מהנוסח

לבמה (חזיון החלום ודימוי ריצ'רד לחזיר בר). אולי סבר שבעולם הפוליטי המודרני אין מקום

לחלומות ולהזיות, או שאדם שחולם או הוזה אינו צריך להיות חלק מהסצנה הפוליטית. שנית,

ביטול הצעת הבריחה של הלורד סטנלי יכולה להצביע על כך שהבמאי אינו רואה כריאלית

אפשרות של בריחה של אנשים האוחזים בשלטון וכיום זוהי הצעה מגוחכת.

הייסטינגס וסטנלי יוצאים לדרך אל המצודה, שם הם נפגשים עם בקינגהם והבישוף של לונדון

במטרה לקבוע את סדרי ההכתרה של הנסיך, בנו של אדוורד הרביעי. במהלך הפגישה הייסטינגס

מורה לנוכחים לקבוע מועד להכתרה שאותו הוא יאשר בשמו של ריצ'רד. הנוסח לבמה זהה

לתרגום שצמוד למקור.

ריצ'רד מצטרף לפגישה זו, שבמהלכה הוא מוציא את הבישוף מהחדר בתואנה שראה תות בגינה

והוא מבקש מעט לעצמו. בזמן זה הוא מברר בשיחה קצרה עם בקינגהם אם הייסטינגס יתמוך

בהמלכתו של ריצ'רד על פני אחיינו הנסיך, בנו של אדוורד הרביעי. כשריצ'רד מבין את הלך

מחשבתו של הייסטינגס, הוא מחולל פרובוקציה נגד הייסטינגס שבסופה הוא גוזר את דינו של

האחרון למוות בשל חלקו לכאורה בקשירת קשר נגדו והטלת כישוף בגופו. הנוסח לבמה, שזהה

לתרגום ונצמד למקור, לא מיתן את ההיבט הפוליטי ומעביר מסר מצמרר נגד שלטון רודני ואכזר

כמו במקור ובתרגום (ראה סעיף 5.4.2).

6.7.3 מערכה שלישית תמונה 7

ראש העיר ומשלחתו מגיעים אל ריצ'רד כדי להפציר בו לקבל עליו את השלטון כי הם מעדיפים אותו על פני אחיינו יורש העצר הילד. ריצ'רד לובש מראית של איש דת אדוק וירא שמים הדוחה את הפצרות העם להמליכו. ראש העיר ומשלחתו נכבשים בתדמית המרשימה וריצ'רד מסכים לאחר שהם מפצירים בו. יום ההכתרה נקבע למחרת. הנוסח לבמה זהה לתרגום וצמוד למקור מלבד שלוש השמטות.

Being a bark to brook no mighty sea,

סירה קלה אל לה לצאת לים

And in the vapor of my glory smothered.

להיחנק בעשן התהילה.

On him I lay what you would lay on me,
The right and fortune of his happy stars,
Which God defend that I should wring from him.

אכתיר אותו במה שלי הגשתם :
זכותו וגורלו זימנו לו זאת,
ומי אני שאגזלם ממנו.

ההשמטה הראשונה והשנייה מחזקות את הרושם שהבמאי יוצר טקסט לבמה נטול מאפיינים ספרותיים (ראה סעיף קודם על דימוי חזיר הבר) כדי לשוות לו סגנון מודרני עכשווי ענייני. ההשמטה השלישית הנוגעת להתחסדות ולצביעות של ריצ'רד מבטלת את הזיקה ששקספיר יצר במקור בין שלטון ובין זכות אלוהית כיוון שהושמטו המילים 'זכות' ו'גורל'.

6.7.4 התמודדות הבמאי-מעבד עם ההיבטים הפוליטיים במחזה

החידוש בהפקה זו הוא בהעלאת שני מחזות בו זמנית, ריצ'רד השני וריצ'רד השלישי במועדים עוקבים. תחילה הועלה ריצ'רד השני בתחילת יולי ואחר כך ריצ'רד השלישי באמצע יולי. לפי דברי הבמאי בתכנייה, הסיבה לכך היא ששני המחזות דנים בשאלות הקשורות לשלטון: מלך שאינו יודע מה כוחו ואיך להתייחס לשלטון ואחר שהנו תאב כוח ויעשה הכול על מנת לשלוט בלי להכיר בגבולות של כוח. סיבה נוספת היא ההיבט המשפחתי: קוגן מצא שמדובר בהתפתחות כמעט רציפה של תככים, מלחמות, שנאת אחים ורציחות בתוך משפחה אחת מורחבת, כאשר ההידרדרות מתחילה בריצ'רד השני ומסתיימת בריצ'רד השלישי. במחזה הנבחן כאן ריצ'רד

מוביל לרצח אחיו הבכור, אחייניו - בניו של אחיו המלך המכהן, ואשתו הליידי אן. בעיניו של הבמאי, שני מחזות אלה משלימים זה את זה הן מבחינת הסיפור המשפחתי והן מבחינת התרחישים הפוליטיים. הוא לְמַד משקספיר על הקשר שהמחזאי קושר בין שחיתות משפחתית לשחיתות פוליטית כמו אצל הזוג מקבת ובנותיו של המלך ליר. הוא ממחיש זאת לקהל בעזרת לוח שושלות של בית לנקסטר ויורק היריבים הכלול בתכנייה. מסקנתו של קוגן היא שתככים, חוסר יושר ושחיתות יביאו בסופו של דבר לתוצאה הבלתי נמנעת - ריצ'רד השלישי. בעיני הבמאי אין בשני המחזות אף לא צדיק אחד; יש בהם רק אינטרסנטים, תככנים ומחפשי שררה. ליהוקו של אותו שחקן, איתי טיראן, בשני התפקידים – ריצ'רד השני וריצ'רד השלישי – עוד מבליט את הקשר בין המחזות.

קוגן מוצא קשר בין המחזה הנדון ובין המציאות הישראלית וטוען שגם כיום יש **אצלנו** אנשים בשלטון שאינם יודעים לנצל בצורה חיובית ומועילה את הכוח שקיבלו לידיהם, שליטים שחושבים שאם נבחרו הכול מגיע להם, שאיש לא יוכל לגעת בהם, ויש גם חתרנים בלתי נלאים שמנסים לקחת הכול בכוח או בעורמה. לדבריו צריך רק להחליף את שמות כמה מהדמויות והמחזה יתלבש בקלות על כל מערכת פוליטית, כולל **הפוליטיקה הישראלית**, ובכלל זה רצח מנהיג. החידוש הנוסף בהפקה זו הוא בראייה של קוגן שמחבר את המחזה לא רק עם המציאות הישראלית אלא גם עם ההיסטוריה של עם ישראל וטוען שספר מלכים **שלנו** מתעד כיצד [הם] 'מחסלים זה את זה בשרשרת'.¹² (המילים המודגשות הן מתוך התכנייה) החיבור להיסטוריה של העם נעשה על ידי כך שהוא מביא בתכניית ההצגה ציטוטים מספר מלכים והקהל למעשה מקבל מסר כתוב עוד לפני שהמסך הורם. עוד כוללת התכנייה את ציון השנים שבהן הועלתה ההצגה, וייתכן שמלבד הרצון לכבד הפקות של עמיתים מעולם התיאטרון, זו דרכו של הבמאי להמחיש את הרלוונטיות של המחזה שמועלה אחת לעשור לערך.

הבמאי המעבד ערך שינויים בנוסח לבמה ובהפקה זו הושמטו פרשת מותו-רציחתו של המלך הנרי השישי מבית לנקסטר על ידי ריצ'רד ואחיו המלך אדוורד הרביעי ודמותה של אלמנתו המלכה מרגרט. כמו כן הושמט הדיאלוג בין שני רוצחי האח קלארנס שנשלחו בהוראת ריצ'רד לחסלו במצודת לונדון. התוצאה על הבמה הייתה תנועה מהירה יותר מזו שבמקור בין האירועים שלדברי אחד המבקרים לא פגמה בתוצאה על הבמה אלא עזרה למקד את ההצגה 'בדרמה הגדולה והעיקרית' של ריצ'רד (צבי גורן, אתר *הבמה*, יולי 2012).

¹² <http://www.cameri.co.il/xmedia-cameri/repo/feats//pdf/998.pdf> תכניית ההצגה המלאה.

הבמאי מעצב דמות של נכה בדומה למחזה המקורי; תנועתו מוגבלת באמצעות קב ברגלו הימנית וסד בכתף זרועו השמאלית ולמרות המגבלה הפיסית הוא מגלם בהצלחה, לדעת המבקר, את דמות הממזר, האחר, הגאון והשרמנטי (שם 2012). ייתכן שהבמאי לא רצה לוותר על הצגת הדמות המקורית השקספירית כפי שהיא מצטיירת במונולוג הפתיחה, גם לא לעדן אותה כפי שעשו במאים אחרים לפניו. ייתכן עוד שבהתאמה לנוסח לבמה, ובצמוד למקור ולתרגום, התכוון לקבע בזיכרון הצופים את חוסר השלמות של דמותו של מלך כזה, חוץ ופנים שמתערבבים יחד. השחקנים, שחלקם לבשו תלבושות מודרניות וחלקם לבשו בגדים שאינם מזוהים עם המאה הנוכחית, השתמשו בחפצים בני ימינו כגון מחשב נייד, אקדח ורדיו טייפ, ואחד מהם אף שלח הודעת טקסט. התלבושות והאביזרים הם אמצעים המרמזים לקהל על האוניברסאליות של המחזה ועל היותו על-זמני. התאורה על הבמה הייתה אפלולית. על הבמה הוצבו פיגומים מכוסים בריעות ניילון כשברקע הולך ומורכב שלט באנגלית שמתחיל באות R. עם עלייתו של ריצ'רד לשלטון הולכות ומתווספות אותיות שמו לשלט וכשהוא מוכתר מאירים את השם ונפרשים דגלים אדומים שעליהם עיגול לבן והדפס שחור לא ברור במרכזו. אחד המבקרים הבין מכך שריצ'רד הפך את המדינה לפשיסטית (דן לחמן, אתר אימגו, יולי 2012). הבמאי העביר כאמור מסר ברור שחוסר יושר, שחיתות ותככים יביאו לשלטון כדוגמת זה של ריצ'רד ולמדינה פשיסטית. הבמאי שילב מוזיקה בהפקה זו בדומה להפקה שלו משנת 2007 (ראה סעיף 5.5.2). כל הרציחות נעשו על ידי שחקן אחד, לבוש במעיל מכופתר ארוך ופאת שיבה פרועה על ראשו, בעל נוכחות שקטה ומאיימת, המוצא לכל קורבן את הקטע המוזיקלי שישמיע במהלך הרצח. קלארנס נרצח במצודת לונדון כשברקע מושמע קטע מתוך האופרה דון ג'ובאני¹³ של מוצרט, אופרה שיש בה מעשי שחיתות, רצח וניסיון אונס, והשחקן מלווה את הרצח בביצוע אופראי. הקורבן הבא נרצח כשברקע מושמע קטע מתוך פאוסט¹⁴, האיש שמכר את נשמתו לשטן. אחייניו של ריצ'רד נרצחים במצודה כשברקע שומעים שיר ערש של מוצארט, נצנץ נצנץ כוכב קטן (ראה הערה 1), כך שנוצר אפקט אירוני מצמרר. בקינגהם נאמנו של ריצ'רד ועושה דברו נרצח לצלילי הסוויטה לצילו מס' 1 של באך וכלי הרצח הוא קשת הנגינה שמשמשת את השחקן המנגן בצילו (צבי גורן, אתר הבמה, יולי 2012). נראה שהמוסיקה המשמעותית ביותר שהבמאי משלב בהפקה זו היא הקטע מתוך פאוסט, יצירה הנסבה על אדם שעבור שיקוי הנעורים ונשים צעירות נענה להצעתו של השטן

¹³ <https://www.britannica.com/topic/Don-Giovanni-opera-by-Mozart> תאריך גלישה נובמבר

2016

¹⁴ <http://www.israel-opera.co.il/?CategoryID=443&ArticleID=1065> תאריך גלישה נובמבר 2016

ומוכר את נשמתו. הקשר המשתמע בין המוזיקה והמחזה הוא שריצ'רד מכר את נשמתו ואנושיותו בעבור מעמד וכוח.

תמונת הקרב בסיום המחזה לא הוצגה בהפקה זו והוחלפה בשלוש יריות אקדח סמליות הפוגעות בריצ'רד ומפילות אותו מהפיגום ששימש תפאורת ארמונו בהצגה. כשגופת ריצ'רד מונחת על הבמה, שב הילד המשותק שהופיע כבר בתחילת ההצגה ומניח את סוס העץ הקטן שקיבל מדמותו של ריצ'רד בפתיחה. הבמאי יצר סיום שהצופה הישראלי יכול לזהות מיד: יצחק רבין ראש ממשלת ישראל נרצח בשלוש יריות אקדח כשירד בגרם המדרגות בכיכר מלכי ישראל שהיום קרויה על שמו.

6.7.5 התקבלות ההצגה על-ידי המבקרים והתייחסותם להיבטים הפוליטיים

למרות הכותרות המבטיחות של מאמרי הביקורת ('המלך הוא ערום, ואכזרי', 'לתיאטרון הישראלי חסר אומץ', 'המלך חייב למות', 'המלך מת, יחי המלך', 'מלך בשר ודם'), רוב המבקרים התייחסו בכתבותיהם להיבט התיאטרלי של ההצגה ולטקסט המתורגם של ויזלטר אך לא הצביעו על היבט אקטואלי של ההפקה; זאת מלבד מבקרת אחת הכותבת: 'האפקט הכולל מייצג אמירה אקטואלית על מצב החברה בישראל של 2012' (אילה בלופולסקי, עכבר העיר, יולי 2012). מראיון שערכה עם השחקן הראשי המגלם את דמותו של ריצ'רד, איתי טיראן, היא למדה שטיראן 'מאמין ששחקנים הם ארכיאולוגים של האמת ושהתיאטרון צריך להציב מראה מול המציאות' (שם, 2012). טיראן חושב שלתיאטרון הישראלי 'חסר אומץ באמונה בתפקידו... להציב מראה אל מול פני הטבע ולהאיר את פני הדור כהווייתו, והמראה הזו היא לא תמיד נעימה', כדבריו. אולם כשנשאל אם 'פרויקט ריצ'רד' הוא השלב הבא של בחינת הפוליטיקה דרך התיאטרון' השיב שהפוליטיקה אינה צריכה לנבט מתוך התיאטרון כי זהו רק היקש אחד שניבט החוצה מתוך העבודה התיאטרונית (שם, 2012). בסיכום דבריו טוען טיראן ששני מחזות אלה 'שכביכול עוסקים בפוליטיקה מבחינה עלילתית, לא עוסקים בפוליטיקה בכלל וכן עוסקים בבני אדם ובפסיכולוגיה שלהם'. נמצא שבמאי ההצגה היה היחיד שציין במפורש בתכניית ההצגה את הקשר שהוא רואה בין המחזה ובין הפוליטיקה המקומית בארץ ואת הצד האקטואלי של המחזה.

7. סיכום ומסקנות

המחקר עסק בשאלה כיצד התמודדו המתרגמים של המחזה המקורי, מתברי הנוסח לבמה ובמאי ההצגה בחמשת העשורים האחרונים עם ההיבטים הפוליטיים שבו ואם יצרו קשר למציאות הישראלית בתרגום, בנוסח לבמה ובבימוי ההצגה. כמו כן ביקש המחקר למצוא את ההבדלים

בהצגת המחזה בתיאטרון הממוסד והלא-ממוסד בישראל בהתייחס לממד הפוליטי שלו. נושא נוסף שנבדק הוא התקבלות ההצגה על-ידי מבקרי ההצגות תוך בחינת התייחסותם להיבטים הפוליטיים בטקסט ולאופן הבימוי.

במסגרת המחקר נבדקו שבע הפקות של ההצגה *ריצ'רד השלישי* בשנים 1966, 1967, 1973, 1992, 2007, 2008, 2012 שהועלו על במות התאטרוניים *חיפה, האוהל, הבימה, הקאמרי, הספרייה, תמונע והקאמרי* בהתאמה. הבדיקה כללה את שני התרגומים המלאים לעברית של המחזה מאת רפאל אליעז ומאיר ויזלטיר, את הנוסחים לבמה שנעשו להפקות השונות, את תכניית ההצגות, את קטעי הביקורת שנלקחו מתוך העיתונות היומית, את תקציר ההצגה משנת 2012 שהועלה לאתר you-tube וכן תיעוד של ראיון טלפוני עם המתרגם מאיר ויזלטיר על הפקות המחזה שהתבססו על תרגומו לעברית.

מטרת המחקר הייתה לבדוק ארבע השערות מרכזיות:

1. ההיבטים הפוליטיים שבמקור יישמרו כמות-שהם בתרגום המלא לעברית אולם הנוסח לבמה ישאף להיות אקטואלי ועל כן ישנה חלק ממרכיבי הטקסט של המחזה המקורי, כגון על ידי השמטת או הוספת דמויות.
 2. המחזה הנידון נבחר בזיקה לתפיסת העולם של הבמאי באשר למשמעות הפוליטית והאומנותית הטמונה בו. הוא יעניק לו תרגום ופרשנות המבוססים על השקפותיו אלו אשר יבואו לידי ביטוי בבימוי השחקנים, עיצוב התפאורה והתלבשות והשימוש באביזרים. כל אלה ישמשו אותו כדי ליצור קשר למציאות הישראלית. כל הפקה תהיה שונה באופן שבו תבקש להעביר מסר אקטואלי לקהל הצופים וזאת בין היתר בשל פערי הזמן בין ההפקות השונות.
 3. יימצאו הבדלים באופן הצגת המחזה בתיאטרון הממוסד והלא-ממוסד. צפוי שהתיאטרון הממוסד ישאף לפעול לפי נורמה של אדקוויטיות מעצם הדבר שהוא נהנה מתמיכה ממשלתית מסודרת ומהרצון לספק תרבות קנונית לקהל המנויים הקבוע שלו, ואילו התיאטרון הלא-ממוסד יחפש דרכי ביצוע שונות למחזה מתוך מטרה להיות חדשני ונועז.
 4. המבקרים יתייחסו לעצם העלאת מחזה שקספירי על במה ישראלית וימתחו ביקורת אומנותית על ההצגה שלפניהם. בנוסף, הם יכירו בצד הפוליטי של המחזה ויבקשו לבדוק אם הנוסח לבמה ובימוי המחזה נתנו לכך ביטוי הולם, לדעתם.
- הממצאים העיקריים שעלו במסגרת המחקר:

1. ההיבטים הפוליטיים במקור נשמרו כמות שהם הן בתרגום המלא לעברית והן בנוסח לבמה אולם הנוסח לבמה שאף להיות עדכני בעיקר מבחינה לשונית. לרוב נעשה שימוש במשלב ספרותי ובסגנון גבוה אך מהפקה להפקה התבלטו נוסחים ללא מאפיינים לשוניים מובהקים של טקסטים ספרותיים ששילבו גם עברית מדוברת. השינוי הקל על השחקנים הישראלים להגות את המילים כהלכה בשפת היעד, ותוך כך גם להעביר מסר פוליטי שיובן בקלות על ידי הצופים. ממצא זה מאשש את דבריה של סנל-הורנבי (Snell-Hornby, 2007) לגבי המונח *play text*, כלומר טקסט ההצגה, שאינו רק שחזור של האמירה המילולית של טקסט המקור אלא גם מלל המיועד לכך שידברו וישירו אותו. השערה 1 לעיל אומתה חלקית בלבד, שכן בניגוד למשוער הנוסח לבמה קיצר וערך מחדש אך לא שינה את התכנים המילוליים של מחזה המקור בהתייחס להיבטים הפוליטיים שלו ולא הכניס אלמנטים אקטואליים כדי ליצור קשר למציאות הישראלית.
2. נמצא שהבחירה להעלות את המחזה אינה מקרית ברוב ההפקות שנבדקו וזאת על סמך דברי הבמאים לעיתונות ובתכניית ההצגה. עוד ממצא שהתגלה בהפקות ולא שוער קודם היה שלא רק שהמחזה הועלה מתוך בחירה מוקפדת של הבמאי אלא שגם השחקן הראשי המגלם את דמותו של ריצ'רד ראה עין בעין עם הבמאי את דמותו הייחודית של ריצ'רד. שתי ההפקות הראשונות היו ייחודיות כי הבמאי שימש בהן גם בתפקיד הראשי (יוסף מילוא בתיאטרון חיפה ותיאטרון האוהל). הבמאים ואנשי התיאטרון השתמשו במגוון של אמצעים דרמטורגיים כדי להעביר מסרים פוליטיים אך לא כולם פעלו באופן גורף במטרה להעביר מסרים פוליטיים שהיו גם אקטואליים בתקופת ההפקה ולכן השערה 2 לעיל אומתה רק בחלקה; ההפקות נעו בין העברת מסר פוליטי אוניברסאלי לקהל הצופים (וזאת אף בניגוד למחזה המקורי שהעביר מסר פוליטי אקטואלי משלו) ובין יצירת קשר מובהק עם המציאות הישראלית הפוליטית בעזרת אמצעים תיאטראליים מגוונים.
- שתי הפקות בבימויו של ארתור קוגן בתיאטרון הספרייה ובתיאטרון הקאמרי בשנים 2007 ו-2012 שילבו באופן ייחודי ושונה מהשאר, בראשונה באופן מצומצם ובשנייה באופן רחב ומגוון, יצירות מוסיקליות, שחלקן מזוהות עם עמדות פוליטיות מובחנות של מלחינים שפעלו במשטרים פוליטיים רודניים. היצירות שימשו קול נוסף, מושמע ולא דבור, של הבמאי ושל השחקנים המעביר אף הוא מסר פוליטי או מרמז למסר כזה. מכיוון שהתוספת המוסיקלית אינה מרכיב של טקסט המקור אפשר לומר שהיא מספקת אישור להשערה השנייה, כי כחלק

מהבימוי ששאף להיות אקטואלי ומימש זאת בדרכים שונות (שינויים בטקסט, השמטה או הוספה של דמויות, עיצוב ייחודי של תפאורה ותלבושות), ליווה הבמאי את ההפקה בליווי מוסיקלי המחזק בכלים לא מילוליים את המסר הפוליטי של המחזה.

3. בניגוד להשערתי השלישית, לא נמצאו הבדלים בין התיאטרון הממוסד והלא-ממוסד כך שהשערה זו הופרכה. דווקא התיאטרון הממוסד (הקאמרי 2012) יצא בפריקט ייחודי ונועז בהשוואה להפקות שקדמו לו, ובשונה מהמחזה המקורי הציג בצמוד זה לזה שני מחזות היסטוריים של שקספיר, *ריצ'רד השני* ולאחריו *ריצ'רד השלישי*, המעמידים שתי דמויות קיצוניות של שליטים פוליטיים; האחד נשלט ולבסוף מודח מכס המלוכה והשני תכנן וכוחני ואינו מהסס להשתמש באנשים ובכוח הזרוע על מנת להגיע לכס השלטון. התיאטרון הלא-ממוסד יצר הפקה תיאטרלית רבת אופנויות (multimodal) אולם העושר התיאטרלי מיסד את ההיבט הפוליטי שבמקור.

4. בהלימה להשערתי הרביעית, נמצא שכל המבקרים התייחסו לעצם העלאת מחזה שקספירי על הבמה הישראלית וכתבו על הרקע ההיסטורי והתרבותי של המחזה המקורי. הביקורת התייחסה גם אל הצד האומנותי-בימתי של ההפקה והגיבה על עבודת הבמאי, השחקנים, התלבושות והתפאורה והטקסט שהאזינו לו. כמו כן, מהפקה להפקה ביקשו המבקרים למצוא את הקשר שעשה הבמאי בין ההצגה למציאות הישראלית וחיפשו יותר את הזיקה למציאות הפוליטית בארץ בנוסח לבמה. משלא מצאו זיקה כזאת בבימוי, הסיקו שההפקה לא מימשה את מלוא הפוטנציאל הפוליטי הטמון בה.

המחקר בארץ ובחו"ל עסק רבות בדמותו של ריצ'רד (Clemen 1968, Jowett 2000, Kastan 1999, עוז 2006, עוז בתוך ויזלטיר 1991) כפי שצוין (בסעיף 3.1). בארץ נכתבה עבודת דוקטור (פורטר 2004) שבדקה את התקבלותם של ארבעה מחזות שקספיריים שונים וביניהם המחזה הנבדק כאן על-ידי הקהל הישראלי דרך ביקורות עיתונות בלבד. כמו כן נכתבו עבודות על תרגומי מחזות בכלל (בן-שחר 1996) ומחזות שקספיר בפרט (שנברג 1991-1992). ספרה של בן-שחר עוסק בתרגום מחזות אנגליים וצרפתיים בשנים 1948-1975 אולם לא מההיבט הפוליטי. שנברג בדקה את הפרשנות שהציעו המתרגמים בתוך מערכת של פרשנויות אפשריות שונות אך הפרשנות שנחקרה הייתה נטולת ממד פוליטי. לעומת עבודות אלו, מוקד המחקר הנוכחי הוא היבטיו הפוליטיים של התוצר המשותף לתחום התרגום ולתחום התיאטרון.

עבודה זו בחנה את הממד הפוליטי במקור, בתרגום ובנוסח לבמה, ואת דרכי הבעתו בעבודת הבמאי לאורך חמישה עשורים עוקבים, החל משנת 1966 ועד שנת 2012, במטרה למצוא אם וכיצד ביטאו המתרגם, מחבר הנוסח לבמה או הבמאי, ביחד או לחוד, את הרלוונטיות של המחזה לתקופה שבה הוצג. העבודה שפכה אור על תהליך העבודה המחייב שיתוף-פעולה בין המתרגם והבמאי, המייצגים תחומי פעילות תרבותית שונים, כשהאמצעי המגשר הוא יצירה של נוסח לבמה. העבודה עמדה על כוחה של ההצגה, שנראה כי התרחקה מהפקה להפקה מהמחזה המקורי, במיוחד בנוסח לבמה ובאופן העלאתה על הבמה, לגרום לאי-נחת לכל צופה החי במשטר דמוקרטי, וייתכן שהצליחה לעשות כן לקהל הישראלי. במציאות הישראלית בת-זמננו, שבה הגיעו המחלוקות הפוליטיות עד לכדי רצח של מנהיג, ייתכן שהמאורעות הקשים המתוארים בה לא ייראו לצופים מנותקים לגמרי מזמנם.

רשימת המקורות

מקורות ראשוניים

Shakespeare, William, (1592/1593). Richard III. <http://nfs.sparknotes.com/richardiii>

תאריך גלישה 31.12.15

שקספיר, ויליאם (1955). *המלך ריצ'רד השלישי – טרגדיה בחמש מערכות*. תרגום לעברית: רפאל אליעז. מרחביה: הוצאת הקיבוץ הארצי, ספרית פועלים.

שקספיר, ויליאם (1991). *המלך ריצ'רד השלישי מאת ויליאם שקספיר*. תרגום לעברית: מאיר ויזלטיר. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, המועצה הציבורית לתרבות ולאומנות והמפעל לתרגום ספרי מופת.

מקורות משניים

אביגל, שוש (2005). *עיונים בתיאטרון*. תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, הפקולטה לאומנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ, עמ' 182-183.

אסייג, מיכל וניצה בן ארי (1998). *השתנות הנורמות בתרגום לתיאטרון*. *חלקת לשון*, גיליון 26, עמ' 117-125.

בן-שחר, רינה (1996). *הלשון בדראמה העברית: הדיאלוג במחזה העברי המקורי והמתורגם מאנגלית ומצרפתית, 1948-1975*. תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל-אביב.

ויזלטיר, מאיר (1992). "ריצ'רד האמתי והאמתי יותר". ידיעות אחרונות, 23.10.92.

עוז, אברהם (1999). *התיאטרון הפוליטי – הסוואה, מחאה, נבואה*. חיפה: הוצאת אוניברסיטת חיפה/זמורה ביתן.

סטנלי, ג'ון (1995). *מוסיקה קלאסית: גדולי המלחינים ויצירות המופת שלהם*. תרגום מאנגלית: גבי פלג. ת"א: שבא הוצאה לאור.

עוז, אברהם (2006). *היצירה השקספירית*. תל אביב: הוצאת האוניברסיטה המשודרת ומשרד הביטחון, פרק ג', עמ' 55-65.

פוקס, אלכסנדר (1976). *מדינה וחברה ביוון*. ירושלים: מוסד ביאליק, פרק 1 עמ' 11-13.

פורטר, שושנה (2004). *התקבלות המחזאות השקספירית בתיאטרון הרפרטוארי בישראל*:

התכוונות, יישום ותוצאות על פי ביקורת העיתונות. עבודה לשם קבלת דוקטור לפילוסופיה. תל אביב: אוניברסיטת תל אביב.

שלו, אליס ואליזבת פרוינד (2008). *החיזיון השקספירי*. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, יחידות 4-1 עמ' 49-51 ויחידות 7-9 עמ' 160.

שנברג, גליה (1992/1991). "חלום ליל קיץ" בתרגום ט' כרמי: תרגום כאינטרפרטציה". *דפים למחקר בספרות*, כרך 8, עמ' 359-384.

Anderman, Gunilla (2009). "Stage Translation", in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker and Gabriela Sandanha (eds.). London and New York: Routledge, pp. 92-95.

Bassnett, Susan (1984). "Ways through the labyrinth: Strategies and methods for translating theatre texts", in Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. New York: St. Martin Press, pp. 87-102.

Bassnett, Susan (1988). *Translation Studies*. London and New York: Routledge, pp. 120-132.

Bassnett, Susan (1991). "Translating for the theatre: The case against performability", *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 4:1, pp. 99-111.

Espasa, Eva (2013). "Stage Translation", in *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London and New York: Routledge, pp. 315-329.

Clemen, Wolfgang (1968). *A Commentary on Shakespeare's Richard III*. England, Methuen and Co. Ltd, pp. 15-19.

Fernandes, Pires Balduino Alinne (2010). "Between words and silences: Translating for the stage and the enlargement of paradigms". *Scientia Traductionis* 7, pp. 119-133.

Jowett, John (ed.) (2000). *The Tragedy of King Richard III*. Oxford, Oxford University Press, pp. 21-27.

Kastan, David Scott (ed.) (1999). *A Companion to Shakespeare*. UK, Blackwell Publishing, pp. 100-116.

Kennedy, Dennis (ed.) (1993). *Foreign Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press, chapter 1 pp.1-7, chapter 3 pp. 251-254.

Schäffner, Christina (2007). "Politics and translation", in *A Companion to Translation Studies*, Piotr Kuhiwczak and Karin Littau (eds.). Clevedon, Boffalo, Toronto: Multilingual Matters, pp.134-147.

Schäffner, Christina and Susan Bassnett (2010) (eds.). *Political Discourse, Media and Translation*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Snell-Hornby, Mary (2007). "Theatre and opera translation", in *A Companion to Translation Studies*, Piotr Kuhiwczak and Karin Littau (eds.), Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, chapter 7 pp. 106-113.

Toury, Gideon (1995). *Descriptive Studies and beyond*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, Chapter 1 pp.26-27.

Vermeer, Hans-Joseph (2000). "Skopos and commission in translational action", in Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 221-233). London and New York: Routledge.

Webster's New World Dictionary (1991).Neufeldt Victoria and David B. Guralnik (Eds.).Third College Edition, p.1517).

מקורות אינטרנטיים

אתר בריטניקה

תאריך גלישה ספטמבר 2016. <https://www.britannica.com/topic/flag-of-France>

תאריך גלישה <https://www.britannica.com/biography/Richard-Wagner-German-composer>

אוקטובר 2016.

לחמן, דן. "ריצ'רד השלישי בקאמרי" <http://www.e-mago.co.il/magazine-266.htm> תאריך

גלישה נובמבר 2016.

<https://www.britannica.com/topic/Don-Giovanni-opera-by-Mozart>

גורן, צבי. אתר *הבמה* "ריצ'רד השלישי – המלך חייב למות" תאריך גלישה נובמבר 2016.

<http://www.habama.co.il/Pages/Description.aspx?Subj=2&Area=1&ArticleID=17851>

אתר *האופרה הישראלית*. האופרה פאוסט - <http://www.israel->

תאריך גלישה נובמבר 2016. [opera.co.il/?CategoryID=443&ArticleID=1065](http://www.israel-opera.co.il/?CategoryID=443&ArticleID=1065)

הספרייה – אתר התיאטרון <http://www.hasifriya.com/?CategoryID=214> תאריך גלישה

ספטמבר 2016.

הקאמרי – אתר התיאטרון <http://www.cameri.co.il/xmedia-cameri/repo/feats//pdf/998.pdf>

[תכניית ההצגה המלאה 2012](#).

סוניס, רוני (2006). *שקספיר בן דמותנו*,

אתר *מכונת-קריאה* תאריך גלישה <http://readingmachine.co.il/home/articles/1160479792>

אוגוסט 2016.

Abstract

This thesis examined the political aspects in William Shakespeare's *Richard III* – in the source, its translations into Hebrew, stage adaptations, and performances during five consecutive decades in Israel. The study investigates how the work of translators, adaptors, and directors address issues of power and lust for power in the original play and considers the implications on the play's relevance.

Richard III, one of Shakespeare's most frequently performed works, chronicles the struggle over the rule of England in the late sixteenth century, presenting Richard as a conniving character who aspires to seize the throne, and for whom all means to this end are justifiable. While its characters and events are rooted in English history, the play addresses issues that are not exclusive to English dynasties or the Shakespearean era – ethics and politics – raising social, ethical, and human dilemmas. The political issues are readily of relevance to Israeli reality, which may explain Israeli directors' interest in it and its recurring performance on theater stages in Israel. This study examined seven productions of *Richard III* – in 1966, 1967, 1973, 1992, 2007, 2008, and 2012 in the *Haifa*, *HaOhel*, *Habima*, *HaSifriya*, *Tmuna*, and *Cameri* theatres, respectively, based on the translations to Hebrew by Raphael Eliaz and Meir Wieseltier.

The theoretical framework for this study includes research on the concept of 'politics' and its application in the theater and in translation in general – and in translation for the theater in particular. Aristotle argued that human beings are by nature political animals who live in a polis, and that any human society can be defined by interactions and associations, including power relationships. Researchers have explained the term 'politics', management of state affairs, in relation to 'power' (Schäffner and Bassnett 2010: 2). Political theater focuses on politics, whether in the form of cooperation – or

as a bitter struggle for power, shedding light on those driven by lust for power to eliminate unwaveringly, at times brutally, anyone standing in their paths, as in *Richard III*. Schäffner connects politics, in both combative and cooperative forms, with language, contending that the former cannot exist without the latter. She identifies a connection between the process of the translation and the political action, reflected in the fact that any decision to encourage, enable, or prevent translation is of a political nature (Schäffner 2007: 136). Oz, on the other hand, links a political message to current affairs (Oz 1999: 21), claiming that by its very nature, political theater maintains a continuous and mutual dependency on the political reality but disregards the aspects of power within that reality.

The theoretical framework in the area of translation research includes the approaches presented by Bassnett (1984, 1988, 1991), Snell-Hornby (2007), and Vermeer (2000). Bassnett refers to the translation of a play as a literary translation (Bassnett 1984: 87), while Snell-Hornby asserts that translators of plays are responsible not only for the verbal presentation, due to the reliance of an enacted play's verbal language on non-verbal acts (Snell-Hornby 2007: 109). Vermeer introduces another significant aspect – the different target audience, saying that the source text addresses a need or a goal of the source culture, whereas the translated text is directed to the target culture. In translating for the theater, the translator must consider the needs of the audience, and, in so doing, is required to make decisions regarding the time and place appropriate for the new audience. The text is transferred between different periods, languages, religions, and cultures, and must find its place in a different historical, governmental, and political context (Fernandes 2010: 126).

The study's stages comprised, first, an examination of two full Hebrew translations of the play, focusing on three scenes with aspects of power relations and control.

Subsequently, the translation was compared to the stage adaptations in the various productions, using production files deposited in the Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts, one production file delivered to me by the director (Oded Litman for the Tmuna theater), and press reviews. The comparison refers to additions and omissions, language, and explications. The three earlier productions relied on the translation by Raphael Eliaz, and the four later ones – on Meir Wieseltier's translation. I next reviewed interviews and programs and watched filmed productions, in order to determine the nature of the relationship between the director and translator and to identify the mutual influences, or lack thereof, and even independent measures made by the director after receiving the translation. Finally, I surveyed the press reviews with special emphasis on additions and omissions of characters, use of set, lighting, and props, musical accompaniment if existent, and their implications for the political message.

The findings show, first, that the political aspects of the source were preserved in both the full translation to Hebrew and the stage adaptation, but the latter tended to be more linguistically updated. From production to production, the stage versions gradually lost the distinct literary linguistic characteristics, implementing some spoken Hebrew. This change facilitated actors' accurate pronunciation in the target language, thereby also conveying a political message more readily understood by the audience. Although the text of the stage adaptation shortened and rearranged the play, it did not change the verbal contents with regard to its political aspects and did not introduce present-day elements to tie it with current Israeli reality.

Based on interviews with the directors and on the programs, I determined that not only was the staging of the play a careful and deliberate choice of the director, but also that the lead actor's perception of Richard's unique character was in agreement to

that of the director. Directors and other production team members employed a variety of dramaturgical means to convey political messages, but not all acted comprehensively to relate message with present-day relevance. Productions ranged from communicating a universal political message to the audience (as compared to the original play with its relevant-to-the-day message), to distinctly linking to current Israeli political reality using various theatrical means.

The two productions directed by Arthur Kogan in *HaSifriya* (2007) and the *Cameri* (2012) theaters combined, in their own specific way and to different extents, musical compositions, some of which were identifiable with the political stance of composers who were musically active in tyrannical rules. These compositions served as an additional, heard but unspoken voice carrying a political message, or implying one. Another finding relates to the lack of difference between the institutional and non-institutional theaters. Contrary to my assumption, I found that it was in fact an institutional theater (the *Cameri* in 2012) that initiated a bold and unique project, in comparison with the previous productions and the original play by closely staging two of Shakespeare's history plays: *Richard II* and *Richard III*, which present two extreme characters of political leaders; one who is dominated and finally overthrown, and the other who is manipulative and aggressive, with no qualms about abusing people and violence to seize power. The non-institutional theater created a multimodal production, but its theatrical wealth masked the political aspect of the source.

Finally, I found that critics' focus was on the actual staging of a Shakespearean play on Israeli stage. They wrote about the original play's historical and cultural background and referred to the artistic and performative aspects of the production, commenting on the work of the director and the actors, as well as on the costumes, set, and text they listened to. In addition, from production to production, critics

progressively tried to identify a connection made by the director to current Israeli affairs, and, upon failing to do so, concluded that the production did not fully realize its political potential.

The unique contribution of this thesis is in juxtaposing the play's translations, stage adaptations, and theatrical performance along the course of five consecutive decades and from a political perspective. In addition, the discussion takes into consideration the translator from the source language, the adaptor of the staged version, the director-adaptor (together or separately), enabling to shed light on a process that necessitates the integration of two fields, theater and translation, which represent language, art, and culture, with emphasis on politics.

This thesis was written under the supervision of Professor Rachel Weissbrod
of the Department of Translation and Interpreting Studies, Bar-Ilan University

Bar-Ilan University

Faculty of Humanities

Department of Translation and Interpreting Studies

William Shakespeare's *The Tragedy of Richard III*: Political aspects of the source and its translations into Hebrew, and its performance on Israeli theatre stage in the last 50 years

Galit Itzhak

Submitted in partial fulfillment of the requirements for the Master's degree

Ramat-Gan, Israel

2017