

בר־כוכבא הסובייטי בלבוש ישראלי: תרגומו העברי של יעקב אורלנד של המחזה בר־כוכבא לשמואל הלקין

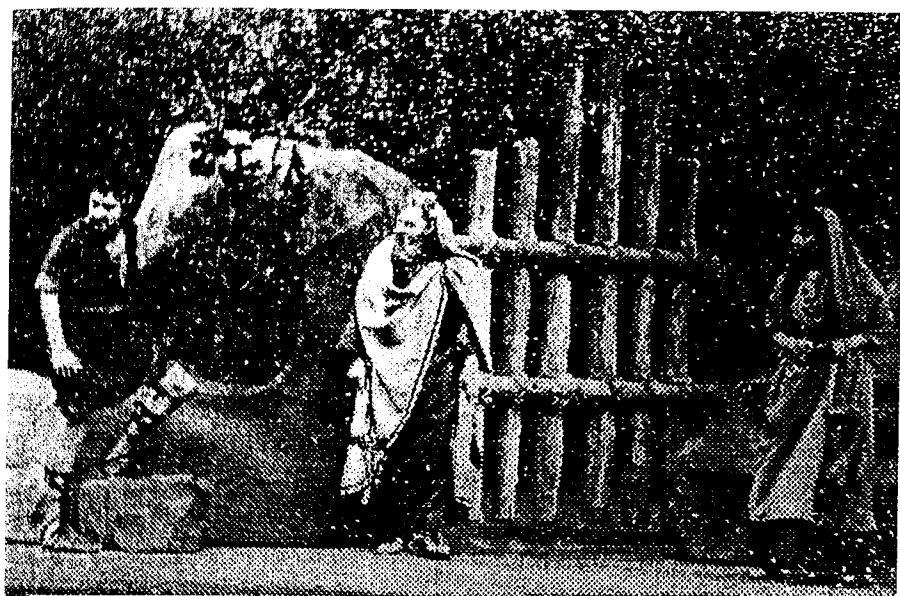
בל"ג בעומר 1964 נפתח ליד התיאטרון העירוני של חיפה תיאטרון לנוער בהנהלתו האמנותית של הבמאי והשחקן שמעון ישראלי. בתור הצגת בכורה נבחר המחזה בר־כוכבא מאת סופר יידיש סובייטי שמואל הלקין, בתרגומו של המשורר יעקב אורלנד. לדברי ישראלי, מה שמשך את תשומת לבם של הבמאי והמתורגמן, שחיפשו מחזה בעל ערך חינוכי, הוא הנושא ההרואי של בר־כוכבא ונופי ארץ־ישראל המתוארים בו. הביקורת בארץ קיבלה את המחזה בשביעות רצון כ"הצגה חינוכית טובה לילדים", בעיקר לא בגלל תוכנו, אלא בגלל לשונו הפיוטית, העסיסית והעשירה.¹ למרבה הצער נשאר מחברו המקורי של המחזה, המשורר והמחזאי המבריק שמואל הלקין (1897–1960) בצל המתרגם. לעיתים צוין משום מה שהפואמה הדרמטית של הלקין לא נועדה להצגה או כלל לא הוזכר שהמחזה נכתב במקור ביידיש.²

את המחזה בר־כוכבא כתב שמואל הלקין בשנת 1938 עבור קהל של מבוגרים. כיצד הופיע מחזה 'ציוני' זה במוסקבה הסטאלינית ואף הוצג בלי הפרעה בתיאטרונים היהודיים בכל רחבי ברית המועצות? התיאטרון היהודי בברית המועצות, שהיה בן טיפוחה של המדיניות הלאומית הרשמית ושתולדותיו כוללים גם את שנות התהוותו של התיאטרון העברי הבימה, פנה לנושאי העבר היהודי הקדום בשלב יחסית מאוחר. המדובר בתחילת 1937, כאשר אותו שמואל הלקין כתב בהזמנת המנהל האמנותי של תיאטרון היידיש הממלכתי המוסקבאי (הגוסייט, לפי ראשי התיבות ברוסית), שלמה מיכואלס, את מחזהו שולמית. מאחורי הזמנתו זו של מיכואלס עומד סיפור מעניין ודי מוזר, שאליו כבר התייחסו מספר היסטוריונים.³

בסתיו 1936 ביקר בגוסייט המוסקבאי הקומיסר העממי (תואר המקביל לשר) לענייני תחבורה של ברית המועצות לזאר קגנוביץ', יד ימינו של סטאלין. באותו ערב העלה התיאטרון הצגה של מחזאי מינסקאי משה קולבק בשם בּוֹיִטְרָה הגזלן בבימויו של מיכואלס. המחזה מספר על חייל יהודי עריק ברוסיה בתחילת המאה ה־19, שהקים כנופייה והפך למעין רובין הוד. בהתאם לקונספציה האסתטית שרווחה אז בתיאטרון היהודי־סובייטי צויר העבר היהודי בצבעים קודרים למדי:



בר-כוכבא בגוסייט המוסקבאי, 1938
במרכז: בנימין זוסקין בתפקיד ר' עקיבא



בר-כוכבא בתיאטרון חיפה, 1964
משמאל: שמעון ישראלי בתפקיד בר-כוכבא

בתים עקומים ברקע, לבוש בלוי, פרצופים עלובים. אחרי ההצגה ביקש קגנוביץ' לראות את השחקנים והביע בפניהם את מלוא חמתו. הוא התרעם על "היהודונים הצולעים העלובים והיהודיות מן השוק" המככבים בהצגה ודרש לשנות את הכיוון. "היכן הגיבורים הלאומיים? היכן המכבים? היכן בר-כוכבא?" שאל קגנוביץ' את השחקנים ההמומים, שהצעירים ביניהם בקושי שמעו את השמות הללו. זו הייתה כבר הפעם השנייה, כאשר קגנוביץ' הופיע בתפקיד של 'מבקר תיאטרון' עם אותה טענה בדיוק. כחצי שנה לפני כן הזדמן הקומיסר לצפות בהצגה על פי כורי הזהב לשלום-עליכם, שהציג הגוסייט הבירוביג'אני. טרם נגמרה ההצגה שפך קגנוביץ' את זעמו על הבמאי אברהם אייזנברג ודרש להציג "יהודים בריאים כמוני". "הייתכן שבתולדות עמנו ישנם רק בעלי מומים ומפלצות כמו בכורי הזהב הללו?"⁴ שאל.

אין בידינו תשובה חד-משמעית, האם התפרצויות אלו של קגנוביץ' היו מעשה מחושב על רקע התעוררות הלאומיות והאדרת ההיסטוריה והפולקלור העממי ברוסיה הסובייטית באמצע שנות ה-30 או שמא היה זה אירוע מקרי, אך מעמדו הרם ביותר של קגנוביץ' בהיררכיה הסובייטית דרש התייחסות מיידית. בלילה אחרי הצגת בויטרה במוסקבה התקשר מיכואלס לחברו הלקין וביקש לספק לו "משהו הרואי ולאומי". התוצאה הראשונה הייתה שולמית, השנייה – בר-כוכבא. גם מחזאים אחרים ביקשו ללכת בעקבות המגמה החדשה ופנו לנושאים היסטוריים יהודיים, אך בודדים מהם הצליחו להגיע אל הבמה. ביניהם יש להזכיר את המחזאי המוכשר מ' דניאל (מרדכי מאירוביץ), שכתב מחזה שלמה מימון, וכמובן את דוד ברגלסון מחבר הנסיך ראובני, שהורד מן הרפרטואר ברגע האחרון בעקבות רציחתו של מיכואלס בינואר 1948.

הלקין היה לחלוץ במשימה הלא-קלה להראות את העבר היהודי הקדום באור נכון. בשני המקרים הנ"ל הוא התבסס על מחזות בעלי שמות זהים של מייסד תיאטרון היידיש המודרני אברהם גולדפאדן.⁵ מחזותיו הראוותניים והמלודרמטיים של גולדפאדן (כך, באחת התמונות מכניע בר-כוכבא הגלדיאטור אריה גדול ועוזב ברוכבו עליו את הזירה) דרשו עיבוד יסודי ביותר, שהרחיק את הלקין מהמקור מרחק עצום. כמו כן, לפי דרישת השיטה האמנותית הרשמית, 'היריאליזם הסוציאליסטי', היה על הלקין להעצים את המומנטים המעמדיים ולהראות את המציאות בהתפתחות המהפכנית שלה. כיצד לעשות זאת בהתייחס, במקרה של בר-כוכבא, לאירועים בעת המרד נגד הרומאים, כאשר מוצגות על הבמה הדמויות של בר-כוכבא, ר' עקיבא, ר' אלעזר המודעי, הנציב טורנוס-רופוס, המצביא סברוס ועוד?

הטיפול שעשה הלקין הן בחומרים היהודיים המקוריים שקשורים לפרשת בר-כוכבא והן בטקסט של גולדפאדן בהתבסס על העקרונות הנ"ל הינו מעניין במיוחד ודרוש דיון נפרד. בין השאר הרגיש המחזאי את מוצאם ה'פרולטרי' של הגיבורים החיוביים: בר-כוכבא ורבי עקיבא הם בני האיכרים, בחזית פועלים הנפחים אלישע ויהושע, היינן הלל והקדר עוזיאל. בהתנגדותם לכובשים אין ה'פועלים' היהודים עומדים לבדם. לידם נעמדים נציגי העמים המדוכאים

האחרים: השומרונים כותי, השפחה היוונית זגיר, איכר סורי ואתרים. המורדים מודהים איתם הרבה יותר מאשר עם הסוחר היהודי העשיר והבוגרני מנשה או עם ר' אלעזר ה'משת"פ'. בצורה כזו מכריז המחזאי על עקרון ה'אינטרנציונליזם הפרולטרני' הגובר על הנושא הלאומי הצר. כמו כן, מודגש העימות בין בר-כוכבא ובני בריתו לבין הממסד הדתי הרשמי, כביטוי למאבק המעמדות. יחד עם זאת, נשמעו במחזה במלוא העצמה קריאות שבלי ספק היו מסוגלות להצית גאווה לאומית יהודית. "כל חיי ציפיתי לרגע למות בעד עמי", אומר ר' עקיבא ומעיר לעבר בר-יסימכה אחרים: "כשהעם איננו, או בשביל מי התורה?" אפילו של הבוגד מנשה הכניס הלקין פאתוס לאומי חזק: "הרי יהודי אנוכי – רוצה אני להיות חופשי". דמותו הנעלה של בר-כוכבא הינה תשובה מוחצת לכובשים מכל הסוגים ובכל הזמנים. בר-כוכבא, שהוא משיח שקר על פי גולדפארן, מגלם על פי הלקין את כל הכוחות הבריאים בעם, העם שמלבד חכמתו יודע גם להחזיק נשק ביד: "אני נשבע בשמך, שמעון בר-גיאורא / אני נשבע בשמות כל הגיבורים האהובים / נלקום בעדכם, בעדנו, בעד כולם!" אומר בר-כוכבא ופותח בקרב רמים.

המחזה הוצג לראשונה בגוסייט המוסקבאי בשנת 1938, בבימויו של י. קרול, ושנה לאחר מכן בגוסייטים של קייב ומינסק. המבקרים לא הפסיקו לשבח את המחזה, שהצליח "לתפוס באירועים שמזמן התכסו הררי עפר ואבק ולהביא אלינו את הרגשות והרעיונות, שכה קרובים לזמננו. אנו מזדהים עם גיבוריו לא רק בגלל שהם נלחמו, סבלו ונפלו כגיבורים בקרב על החופש שלהם, על העם שלהם, אלא גם בגלל שהם לעיתים קרובות חושבים כמונו".⁶ בשנת 1940 כבשה ברית המועצות את הרפובליקות הבלטיות (ליטא, לטביה ואסטוניה) ובמספר ערים שם הוקמו על בסיס תיאטרוני יידיש מקומיים תיאטרוני יידיש ממלכתיים על פי דגם הגוסייט. בין ההצגות הראשונות במתכונת החדשה הוצג גם בר-כוכבא. אבל להצלחה המרבית זכתה ההצגה אחרי פרוץ המלחמה בין גרמניה הנאצית לברית המועצות. דווקא מבר-כוכבא "הפטרייטי והקורא לקרב"⁷ חידש את פעילותו בסוף מרץ 1942 הגוסייט המינסקאי שפונה לעיר נובוסיבירסק שבמערב סיביר. עוד קודם לכן, בינואר 1942, הוצג המחזה גם בתיאטרון היידיש של בירוביג'אן. ביטאון הוועד היהודי-אנטיפשיסטי אייניקייט הדגיש בהקשר זה, שזהו "דף מרשים של העבר ההרואי של העם היהודי. העבר הזה חוזר לחיים בימי מלחמת המולדת הגדולה, כאשר יחד עם כל העמים הסובייטים נלחמים על כבודה ועצמאותה של מולדתנו גם צאצאיו וסוחרי החופש של בר-כוכבא".⁸

תרגומו של אורלנד של בר-כוכבא לעברית לא פורסם מעולם, אך בארכיון הסופר שהועבר לבר-אילן אחרי מותו נמצאות שתי גרסאות מודפסות של המחזה עם הוספות רבות בכתב-ידו. היה מן הראוי לבצע השוואה מלאה בין שני הטקסטים, אך כבר בשלב הנוכחי ניתן להצביע על השוני בין הגרסה העברית לגרסת היידיש וללמוד דבר מה על טיבו של התרגום. הגרסה הממוינת בקטלוג הארכיון כ'17/5 ב' אינה מלאה, לכן יש להתמקד בינתיים בגרסה המלאה '17/5 א', שהיא גרסה ראשונית. בתור מקור ניתן להיעזר בספרו של ש. הלקין באר-

קאָכבאָ, דראַמאַטישע פּאָעמע, שיצא לאור בהוצאת דער עמעס במוסקבה ב־1939. מטעמי הנוחות ויתרנו על הכתב הפונטי ושינויים אחרים בידידיש, שהיו נהוגים בברית המועצות.

לעומת הלקיץ, שחילק את מחזהו ל־4 מערכות ו־8 תמונות, שינה אורלנד באופן ניכר את מבנה המחזה. הוא הסתפק ב־2 מערכות ו־6 תמונות בלבד. למרות שבגרסה העברית הצטמק המחזה באופן משמעותי, אורלנד גם הוסיף תכנים מסוימים. להלן נציג את השינויים המבניים שבוצעו, בהעמידן של שתי הגרסאות זו מול זו:

חלוקה על פי הלקיץ	תכנים שלא נכללו בגרסה העברית	תכנים משותפים	תכנים נוספים שלא קיימים במקור בידיש	חלוקה על פי אורלנד
מערכה 1 תמונה 1		כיכר בקרבת ביתו של ר' אלעזר המודעי. בר־כוכבא וחבריו מתאמינים בהשלכת דיסקוס. היועץ לוציוס מתעמת איתו מילולית		מערכה 1 תמונה 1
מערכה 1 תמונה 2		נפחיה בקרבת העיר ביתר. קצין רומאי אנטוניוס בא לבדוק את מצב הנשק שהוזמן על ידי רומי		מערכה 3 תמונה 3 (שינוי בסדר התמונות)
מערכה 2 תמונה 1	הסוחר מנשה מתרפס ל־פנינה.	ביער. פנינה בת אלעזר המודעי משוחחת עם אהובה בר־כוכבא. בר־כוכבא משוחח עם עולי רגל החוזרים מירושלים. הרומאים אוסרים את פנינה. בר־כוכבא מתעמת עם טורנוס־רופוס.	בשיחה ארוכה בין בר־כוכבא לעולי ה־רגל עולה נושא ה־מצדה. בר־כוכבא נאבק בחיילי אנטוניוס וטורנוס־רופוס.	מערכה 2 תמונה 2
מערכה 2 תמונה 2		זקני העיר יושבים ב־שערי ירושלים. אלעזר המודעי קורא לעזור את בר־כוכבא. ר' עקיבא מתנגד.	שוק. סצינה עם שוטה ורוכלים.	מערכה 2 תמונה 1

מערכה 2 תמונה 2		בארמונו של טורנוס- רופוס. התייעצות ב- קשר למרד.	אלעזר מב- קש לשחרר את בתו פנינה.	מערכה 3 תמונה 1
מערכה 2 תמונה 3	חיילי בר-כוכבא מת- כוננים לקרב.	מחנה בר-כוכבא. סברוס המחופש דורש מבר-כוכבא לפתוח בארות מים.	סברוס מב- טיח להשאיר בחיים שבו- יים ופנינה ב- תוכם	מערכה 3 תמונה 2
			כלא. מנשה מציע לפני- נה לשחררה תמורת ידה. לוציוס מנסה להשתמש ב- פנינה, כדי ללכוד את בר-כוכבא	מערכה 4 תמונה 1
			מחנה בר- כוכבא. בר- כוכבא נוזף בתלמיד חכם יוסי, שהורה לגרש את כל הלא-יהודים. ר' עקיבא מכריז על חרם נגד בוגי- דים. קרב עם רומאים.	מערכה 4 תמונה 2

בבואו לעבד את המחזה ויתר אורלנד על שתי התמונות האחרונות - האחת בכלא והשנייה במחנה בר-כוכבא. התמונה בכלא (מערכה 4 תמונה 1 על פי הלקין) מוקדשת כולה לפנינה בת אלעזר המודעי, שמוכנה למות, אך לא לבגוד בעמה ובאהובה בר-כוכבא. היא מסרבת להיענות לחיזוריו של הבוגד מנשה וגם מוותרת על האפשרות לראות בפעם האחרונה את בחיר לבה, כאשר היועץ של טורנוס-רופוס, לוציוס, מציע לה לצאת מהעיר ולבקש אצל בר-כוכבא לפתוח בארות מים, מכיוון שהיא חושפת קנוניה. כתוצאה מכך היא מאבדת את חייה. המוטיב הרומנטי-פטריטי של פנינה אשת חיל, שהוא אחד המוטיבים המרכזיים

אצל הלקין, הופך לשולי לגמרי אצל אורלנד. כתוצאה מכך מוותר אורלנד גם על הסצינה בה מבקש אלעזר המודעי לשחרר את בתו תמורת נכונותו להכפיש את שמו של ברי־כוכבא, אך פנינה מתנערת מאביה ונשארת בכלא (מערכה 3 תמונה 1 על פי הלקין). גם כאשר סברוס דורש לפתוח בארות מים ומאיים על ברי־כוכבא בהרג השבויים היהודים ופנינה בתוכם (מערכה 3 תמונה 2 על פי הלקין) האיום הזה אצל אורלנד הינו צבאי בלבד, ובעצם היה גם קודם ואינו מעמיד את ברי־כוכבא בפני בחירה בלתי־אפשרית בין אהובתו לגורל המרד. ייתכן, שהמוטיב של פנינה הוצנע בעקבות הצורך לקצר את המחזה ולהתאימו לקהל הילדים. קיימת גם סבירות רבה לכך, שאורלנד במודע נמנע מנושאי המוות והבחירה, במיוחד בקשר ליהודים. כך, אצל הלקין (מערכה 4 תמונה 2) מתפתח קרב דמים בין אנשי ברי־כוכבא לחיילי רומי שבמהלכו ברי־כוכבא נפצע ונחמני, בנו של הקדר עזיאל, נהרג. "אל תבכה!" אומר לו ברי־כוכבא, "כי מי שנגזר עליו למות בעד החופש לעמו, נשאר בחיים לנצח. לקרב! לקרב! הקרב עוד לא נגמר!" בזה מסתיים המחזה של הלקין. כאמור, אורלנד השמיט לגמרי את התמונה הזאת ולא הגיע לקרב כלל. כמו כן, התמונה הזו שהושמטה עוסקת בפקודה שנתן בניגוד לרצונו של ברי־כוכבא יוסי, תלמיד חכם צעיר, לפיה יש לגרש מאדמות הארץ את כל האוכלוסייה הלא־יהודית, וגם בחרם שמשיל ר' עקיבא על ר' אלעזר המודעי ועל הבוגד מנשה. דומה, כי אורלנד העדיף להימנע לגמרי מדיון בנושאים רגישים אלה.

אורלנד הוסיף מצדו כמה סצינות טעונות, כמו השיחה הארוכה בין ברי־כוכבא לעולי הרגל מאלכסנדריה החוזרים מירושלים, בה עולה העניין של מצדה (מערכה 1 תמונה 2). באותה תמונה מדגים ברי־כוכבא מאבק מזוין בחיילי רומי, מכריע כמה מהם ובורח, כאשר אצל הלקין הוא רק מתחצף לטורנוס־רופוס. מעניינת גם סצינה נוספת בשוק הירושלמי שתורמת לאווירה התיאטרלית ומורידה במקצת את הפאתוס הכללי באמצעות דמות השוטה. על כל פנים מסתמן בכל השינויים המבניים שביצע אורלנד בברי־כוכבא ניסיון ברור להעצים את האופי הארץ־ישראלי של המחזה ובהתאם לכך לצמצם את האופי האוניברסלי שבו. כתוצאה מכך נעלמת ההקבלה בין פרשת ברי־כוכבא לבין התנגדות עממית (לאו דווקא של העם היהודי) לכל כובש באשר הוא ונשארת רמיזה שקופה למאבק 'המחתרת העברית' בלבד. אולי זאת הסיבה, שגיבורי אורלנד מתגרים באויבים במלוא החוצפה, כאשר גיבורי הלקין מתנהגים ביתר איפוק בהתאם למצב הריאלי. כמו כן, האופי הרומנטי יותר של המקור הוחלף ברוח מלחמה מובהקת שבתרגום. אורלנד נמנע מכל התפלספות והתעמקות ברחשי הלב של הגיבורים ומעדיף להתעמק במקום זה בפרטים החיצוניים.

אורלנד השאיר כמעט את כל הנפשות הפועלות על פי הלקין, למעט כמה 'קיצורי דרך', כאשר הוא איחד רפליקות של כמה גיבורים. מערכה 2 תמונה 1 היא יוצאת מן הכלל, כי בה מופיעות על הבמה דמויות חדשות בשוק ודמות השוטה, אחת המעניינות בגרסת אורלנד. זוהי דמות ה'דזאני' של קומדיה דל ארטה, אותו לץ חכם, שמכבב במחזותיו של גולדפארן תחת השם הוצמך. השוטה של אורלנד, 'השכווי של אחרית', הוא בעל חוש נבואה והוא חוזה את קרבות המצדה.

כמוכן, השוואה מדוקדקת בין המקור לתרגום עשויה להבהיר נקודות שוני רבות ברמת המוטיבים, באפיוני הנפשות הפועלות וכו'. כדי להדגים את עבודת המתורגמן הן במישור הלשוני והן במישור התוכני, בחרנו בכמה קטעים. המדובר בשירים המוניים שבהם רווי המחזה של הלקין. השירים הללו משמשים למחבר כמעין מצלל הנותן טון נכון או חותם סצינה זו או אחרת. אורלנד התעלם בדרך כלל משירים כאלה, אך חלק מהם הוא כן עיבד באופן ייחודי למדי. כדי להקל על הקורא, הוספנו תרגום עברי מילולי לשירים ביידיש.

א. שיר בר' כוכבא וחבריו עם פגיונות רומיים בידיים?

הלקין	תרגום מילולי	אורלנד
פלאַנצן גערטנער קאַנען מיר, שמידן שווערדן קאַנען מיר, און דעם פֿינט דערמאַנען מיר: אונדזער פרייהייט מאַנען מיר!..	לנטוע גנים אנו יודעים, ולחשל חרבות יודעים, ולאויב אנו מזכירים: את חירותנו אנו תובעים!..	הב פֿידון, הב עוד קרב, הב שנים עוד לִפְרָה, ליל יום - עוד שְׁרִיין, עוד מַגְדֵל, עוד צְרִית, אַט לֵאט נשְׁקֵרִים אַזִּיקִי המְשִׁיחוּ חד אֵל חד פֶּלֶד פֶּלֶד, עוד חֲבִית אַחַת יְשַׁלֵּט, אַט לֵאט היא גוֹדֵלֶת עֲצַמְתֵּנוּ הַגּוֹאֲלֶת. קח־נָא, קח, תֵּן לִי, תֵּן, עוד פִּגְיוֹן עוד מַגֵּן, פֶּחַד, חֶשֶׁד, כֶּךְ כּוֹבֶשֶׁת פֶּלִיז וְעֵשֶׂת זאת הַבְּרִית. כֶּךְ צוֹבֶרֶת פֶּרֶט אֵל פֶּרֶט המַחְתֶּרֶת הַעֲבֵרִית.

הלקין	תרגום מילולי	אורלנד
צוואנג און קלאַמער אין די הענט, אונטער האַמער גליט און ברענט. ביז דאָס איינן ברענט און גליט, - שמידט און שמידט, און ווערט ניט מידי!	אטב וצבת ביד נפח, הפטיש הולם בפח. כל עוד ברזל בוער-שורף חשל, חשל אל תתעייף!	הך פטיש, הך סדן, הך לי חרב לנדן, הך לי בקר, הך לי ערב, חרותי תלויה על חרב, הך לי להב חזקים, חרותי כאזיקים. הך פטיש, הך סדן, חרותי זועקת: דם! חרב הקה לי, נפחו נהי!

ג. שיר הקדר עוזיאל¹¹

הלקין	תרגום מילולי	אורלנד
ביי מיין היים האָב איך ליים, טיפער גראָב איך - האָב איך ליים, גראָב איך - האָב איך ליים... מיט די פיס איך טרעט אים, מיט די הענט איך קנעט אים. ס'ווערט געשייערט מיט די הענט, דורכן פֿיער אָפגעברענט; כלים אָפגעברענט.	ליד צריפי נמצא חומרי לעומק חפתי - עוד חומר צברתי, אני חופר וחומר אוגר... דרוך עליו ברגליך, לוש אותו בידך. בידי מכורים על האש שרופים: כלים שרופים.	מי יודע פד-חומר? מי יודע פד-של-חומר? יש מחוק בו, יש בו מר, יש ויש בו קל וחומר. קל וחומר מה שיש בו, מה שיש בו - נשתמש בו, נשתמש ונשתבח, כל שוליאן וכל נפח. וי, וי, וי, וי, וי, וי, הסתכלו-נא בקדי, זה לזה הביעו אמר, בכתוב: קהל וחומר. בכתוב: יקום פירקו, הסתכלו-נא בקנקן, הסתכלו, כי כל אָחד סוף-כל-סוף נופל בכד. בכתוב: יקום פירקו, כל עוד יין בקנקן שתו-נא, שתו-נא כל אָחד, קנו ממוני פד.

ד. שיר קבלת פנים לכבוד רבי עקיבא¹²

הלקין	תרגום מילולי	אורלנד
טוט אַ פֿרעג בײַ יעדן וועג, בײַ די וועלדער טוט אַ פֿרעג, און בײַ יעדן שטיין אין וועג אויף עקיבאן טוט אַ פֿרעג, פֿרעגט בײַ יעדן קוואַל און טײַך: צי געטרונקען טײַך פֿון אײַך? און בײַם שאַטן טוט אַ פֿרעג, צי גערט האָט ער אין וועג?	שאלו אצל כל דרך, אצל יער שאלו, אצל אבן על הדרך על עקיבא שאלו, שאלו נהר ועין: השתה מכם הוא מיס? אצל צל גם שאלו, ההצליח כאן לנוח הוא?	מי בא? מי בא? זה הוא בא, רבי עקיבא, זה הוא בא, הראש-מתיבתא והפלפלא-חריפתא, זה הוא בא, ברוח צח, לחלצנו מן הסכר. מי בא? מי בא? בא רבנו, רב עקיבא.

כפי שניתן לראות מהדוגמאות לעיל, הקשר בין מקור לתרגום/עיבוד הינו 'מוסכם' בלבד. אולי עקב ייעודו של המחזה (תיאטרון נוער) נאמן אורלנד לרעיון מנחה בלבד, תוך כדי ויתור על כל קישוט פואטי 'מיותר'. על כל שיר להיות פונקציונאלי ככל האפשר ושקוף מאוד. כך, במקרה של 'שיר הנפחים' (ב) מוחלפת המטפורה ה'מעורפלת' על הצורך בעשייה "כל עוד הברזל לוחט" במסר מאוד ברור - "חירותי תלויה על חרב" ו"חירותי זועקת: דם!". ב'שיר חברי בר-כוכבא' (א) מוותר אורלנד על מוטיב עובדי אדמה ("לנטוע גנים") שמוכנים גם להגן על אדמתם בנשק. השיר עבר תהליך של אקטואליזציה והפך למעין שיר לכת של אנשי 'המחתרת העברית', כאשר מבצעי השיר הזה הם נחרצים, נועזים ובטוחים בעצמם הרבה יותר מאשר במקור. אותו השיר, כמו גם 'שיר הקדר' (ג) ו'שיר לכבוד ר' עקיבא' (ד), מורכבים מחומרי לשון, שאינם קיימים ביידיש וייחודיים לעברית בלבד. החומרים הלשוניים הללו משמשים למספר מטרות, השונות מאלו ששם לעצמו הלוקן, כגון יצירת 'גשר היסטורי' לאקטואליה ארץ-ישראלית (עוד מגדל, / עוד צריח - השווה: עוד עז אחת, עוד דונם אחד; המחתרת העברית וכו') וגם 'ריענון' רובדי לשון מקראיים-חז"ליים (כפתוב: קהל לחומר. / כפתוב: יקום פורקן, / הסתכלו-נא בקנקן, / הסתכלו, פי כל אהר / סוף-פל-סוף נופל בכד; או...הראש-מתיבתא / והפלפלא-חריפתא). המתרגם גם מוסיף בחופשיות מוטיבים חדשים, כמו ב'שיר חברי בר-כוכבא' (א), כאשר הוא מפליג עד לאזיקי המשח, / או ב'שיר לכבוד ר' עקיבא' (ד), כאשר הרבי בא 'לחלצנו מן הסכר'. במקרה האחרון התעלם אורלנד לגמרי מהנוסח המקורי ועיצב 'זמר קבלת פנים' ברוח פחות פואטית-רומנטית ויותר 'עברית' ו'ארץ-ישראלית'.

דומה, כי במהלך כל חייו גילה יעקב אורלנד עניין רב ביצירה ביידיש. בעיזבונו נמצאים כתבי עת ספרותיים ביידיש כגון די גאלדענע קייט (תל-אביב), סאָוועטיש היימלאַנד (מוסקבה) וספריו של בן-דודו, סופר יידיש סובייטי מקייב הירש אורלנד (1896-1946). חומרי תרבות יידיש נתנו לו השראה בחיבור המחזה הרשליה אוסטרופולר. גם תרגום המחזה בר-כוכבא לשמואל הלוקין הוא חלק ממפעל התרגום המרשים שלו מיידיש, לצד תרגום שירי אברהם סוצקבר, איציק



קריקטורה להצגת בר-כוכבא בתיאטרון חיפה,
"מעריב", 2.6.1964

מנגר ורבקה קביאטקובסקי.¹³ בצורה זו או אחרת ביקש אורלנד למשוך את היצירה בשפת אמו ל'ארץ הרימון' שלו, לנוף הארץ-ישראלי הדומיננטי ביצירתו. המדובר הן בבחירת החומרים לתרגום והן בעיבודם, כפי שזה בא לידי ביטוי באופן הבולט ביותר בבר-כוכבא.

הערות

- 1 בן-עמי פיינגולד, 'שתי הצגות לילדים', הבורק, 5.6.1964.
- 2 משה גוטר, 'שמעון (ישראלי) בר-כוכבא', מוסף לספרות ואמנות וארכיון אורלנד, בר-אילן, 117/6.
- 3 ראה, למשל: מ. אלטשולר, 'תיאטרון יידיש והציבור היהודי בברית המועצות/ התיאטרון היהודי בברית המועצות (מחקרים, עיונים, תעודות), העורך מרדכי אלטשולר, ירושלים, האוניברסיטה העברית, תשנ"ז, עמ' 40-41; Jeffrey, The Veidlinger, Moscow State Yiddish Theater: Jewish Culture on the Soviet Stage, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2000, pp. 159-161.
- 4 ריטער, 'א' פרוכטבאָרער וועג', ביראָבידזשאַנער שטערן, 31.08.1944.
- 5 ראה את שני המחזות: א. גאָלדפֿאַרען, אויסגעקליבענע שריִפֿט, בענאָאָס־איירעס 1972. וראה: אליסה קווינט: 'המחזה בר-כוכבא מאת אברהם גולדפאדן', חוליות 6, 79-90.
- 6 י. לובאָמיסקי, 'באַר־קאַכבאַ', סאָוועטישע ליטעראַטור, 8 (1939), עמ' 113.

- 7 מ. אלטשולר, 'התיאטרון היהודי-ממלכתי של בילורוסיה (1941-1949)', התיאטרון היהודי בברית המועצות (מחקרים, עיונים, תעודות), העורך מרדכי אלטשולר, ירושלים, האוניברסיטה העברית, תשנ"ז, עמ' 158.
- 8 'אין ביראָבידזשאַנער ייִדישן מעלכע־טעאַטער אויפֿן נאַמען פֿון ל. מ. קאַגאַנאוויטש', אייניקייט, 5.8.1942.
- 9 עמ' 10 לפי ש. האלקין, באַר־קאָבאָ, דראַמאַטישע פּאָעמע, מוסקבה: דער עמעס, 1939 (להלן: הלקין) לעומת עמ' 4 של מערכה 1 תמונה 1 (מספור העמודים בכתב היד משובש) לפי ארכיון אורלנד, בר־אילן, 17/5 א (להלן: אורלנד).
- 10 עמ' 11 (הלקין) לעומת עמ' 1 של מערכה 1 תמונה 3 (אורלנד).
- 11 עמ' 13-14 (הלקין) לעומת עמ' 3 של מערכה 1 תמונה 3 (אורלנד).
- 12 עמ' 45 (הלקין) לעומת עמ' 3 של מערכה 2 תמונה 1 (אורלנד).
- 13 ראה: רבקה קויאטקובסקי-פנחסיק, אחרונים שהיו, תל־אביב, עקד, תשמ"ד; יהודה אלברג, בלב חם, תל־אביב, עקד, תשל"ט; אברהם טוצקבר, כנמי שחם, תל־אביב, עם עובד, תשמ"ג; איציק מנגר, משירי טֶנס הזהב, ירושלים, כרמל, תשנ"ו.