החוג לתיאטרון
הפקולטה לאומנויות ע"ש יולנדה כץ
אוניברסיטת תל אביב

ניני קלקין
תואר שני ,
ת.ז. 055423115

שמות הדמויות במחזה *מי מפחד מוורג'יניה וולף* :

<u>על מה מוותר המתרגם לעברית</u>

חיבור מסיים לקורס קולוקוויום 2002-2003 .

מאת נין קלקין לחייני.

העבודה נכתבה בהנחיית פרופסור אהובה בלקין.

מסמן ומסומן בשמות הדמויות במחזה מי מפחד מוורג'יניה וולף :

על מה מוותר המתרגם לעברית

מאת נין קלקין לחייני.

מאמר זה יעסוק במשמעויות העולות מתוך שמות הדמויות במחזה *מי מפחד מווירג'יניה וולף* לאדוארד אלבי (1962),משמעויות אשר אינן יכולות לבוא לידי ביטוי כאשר המחזה מתורגם לעברית. המחזה חזר ועלה בתיאטרון בישראל ואף זכה להצלחה רבה. המחזה תורגם על ידי המשוררת תרצה אתר, תורגם שוב על ידי הבימאית עדה בן נחום[1], בקיץ 2000 הועלה המחזה בתיאטרון בית לסין בתרגומו של אהוד מנור. לכל הפקה שעלתה נדרש תרגום מחודש וניסוח המתאים לזמנה. אך שמות הדמויות לא שונו, בכל התרגומים הם נותרו כפי שקבע אותם היוצר בשפת המקור .

דיון זה עוקב אחר התפתחות העלילה במחזה "*מי מפחד מוורגיניה וולף*" ,ומראה כיצד השמות השכיחים והיומיומיים בתרבות האנגלוסקסית עם התפתחות העלילה נטענים במשמעויות או במילים אחרות, הופכים לדימויים המבקשים פיענוח . ההתייחסות לשמות הדמויות כאל דימויים טעוני משמעות תהא לאור מישנתו של רונלד בארט כפי שהיא באה לידי ביטוי בספרו :*IMAGE/ MUSIC/ TEXT* (1977) .

ניווכח שהדיון בשמות הוא בסיס להבנת הביקורת הנוקבת של היוצר על המיתוסים האמריקאים ועל המציאות המעוותת הנוצרת בעקבות מיתוסים אלו .כל התרגומים המוכרים לעברית ,שבהעברת השמות נאמנים לשפת המקור , מותירים את הצופה זר לצלילים, זר למשמעות ההיסטורית העולה מן השמות , ומתוך כך זר לכלל הדיון על: המיתוס במבחן המציאות , שחוזר ועלה לאורך כל המחזה.

הדיון אינו מציע פתרון לשאלת תרגום השמות אלא רק מבקש מן הצופה והמתרגם להיות ער לתובנות ההולכות לאיבוד ביצירה אומנותית דווקא בגלל נאמנות (אקדמית) למקור.

הדיאלוגים בגוף המחזה *מי מפחד מווירג'יניה וולף* , ואף ראיונות עם אלבי עצמו, מצביעים על החשיבות שהיוצר מקנה לשאלת השמות. על פי התיאוריה של בארט , ניווכח שהשמות כאמור אינם כפשוטם אלא ככל דימוי סך של משמעויות ומכאן חשיבותם. בארט מחלק את הבנת הדימוי לשני שלבים :

שלב ראשון הוא הזיהוי הראשוני: *The denoted*, השלב השני הוא הבנת המשמעות : *The connoted*[2] המפתח להבנת המשמעות,*The connoted*, אומר בארט, טמון בהבנת הרצף המילולי הטבעי. את הרצף הטבעי הוא מכנה *The System*[3]. כאשר הקולט שומע מונח בעל סימבוליקה עמוקה או לחלופין פועל שאינו הולם לנושאו בתוך רצף של משפט טבעי, הוא מפעיל מיד את מנגנון הפיענוח לחיפוש אחר משמעות. "*כי התבנית של הדימוי היא תבנית ההפעלה...הרטוריקה של הדימוי מבוססת על הפער בין המילה המזהה למשמעות העולה ממנה*"[4] הדימוי, אומר בארט ,אינו תחליף למונח אחר, אלא מהווה מושג מיתונימי לקשת רחבה של משמעויות כך שהסמבוליקה השזורה בתוך רצף מוכר *The System* הופכת את התמונה בכללותה לשיח מורכב המכיל בתוכו סך משמעויות רב יותר מסך מרכיביו . זהו על פי בארט ה- *syntagm*. תפישת ה- *syntagm* היא תפישה הכוללת את המורכבות . המשמעויות אינן רק סך הכוונות של היוצר אלא כלל התובנות של הקולט. בארט מדגיש את תפקידו של הקולט,דגש שהוא עקרוני לקולט המחזה המתורגם, כי משמעותו של דימוי תלויה ביכולתו של הקולט ליצוק לדימוי או לסמבול קשת של מסרים[5]. משמעות הדימוי נובעת מתוך ניסיונו הקודם והרקע התרבותי של הקולט.[6] מתוך פרישת המשמעויות- *The connoted* בתוך הרצף, *The System*, במחזה *מי מפחד מווירג'ניה וולף*, ניווכח שהצופה במחזה המתורגם מתפשר על קשת צרה מאד של מסרים ואף חשוף למסרים מוטעים בגלל השוני בעולמו התרבותי.

בהוראות הבמה למחזה *מי מפחד מווירג'ניה וולף* אלבי דורש דמויות שכיחות ביותר ותפאורה שתיצור את הסביבה המוכרת ביותר . בראיונות עימו , חוזר אלבי וטוען שהמחזה צריך להיות מוצג באופן קרוב למציאות ככל שאפשר.[7] אלבי אם כן מקפיד ליצור רצף - *system* -על פי המונחים של בארט 'עד כמה שיותר טבעי.'[8] כמו הרצף הטבעי שהמחזאי מבקש ליצור באמצעות התפאורה והתלבושות כך גם

---

[1] אתר תרצה תרגמה את המחזה לתיאטרון " הבימה" ב1965 וכן חידשה את התרגום להפקה שהועלתה בשנת 1976. עדה בן נחום תר' להפקה ל"בית לסין" בשנת 1988 .

[2] Barthes 1977, p 37

[3] p 49

[4] חשוב להדגיש שבארט מקדיש מאמרים נרחבים בספרו *IMAGE/ MUSIC/ TEXT* לדימוי כמנגנון הפעלה של הקולט : "Language, is the `totalizing abstraction of the messages emitted and received" מעיר בארט כדי להדגיש את הצורך להרחבת הגישה של דה סה סור שהתייחס למוסר בלבד ולא לקולט,(בארט -הע' 2 עמוד 47) לכן מתמיהה הערתו של קרלסון במבוא לספרו *Theatre Semiotics,*1990 שבארט התייחס לקולט כסובייקט פאסיבי:
"The *vast magority of the writing on `reception` concern themselves almost exclusively with the process of sign production by playwrites ,as we see , for example , in Barthes definition ,,,the public often not even mentioned,,,is* , (p *considered a passive receiver."* Carlson . M,*1990* , p xii

[5] Barthes 1977 pp47-8

[6] p 51

[7] Bottoms.S ,2000, P 120

[8] Barthes 1977 p 49

השמות שהוא מעניק לדמויות. שמות אלו נשמעים לקולט האנגלוסקסי שכיחים ומוכרים, אך הרצף המוכר ה-system אינו אלא , בית לסמבולי , ה- *syntagm* . דיון זה יטען שהמפתח להבנת ה- *syntagm* טמון בשמות עצמם. כבר בתמונה הראשונה של המערכה הראשונה מעיר המחזאי את תשומת לב הצופה לנושא השמות. במחזה *חלום אמריקאי* (1961)הדמויות נקראות בכינויים על פי הקירבה המשפחתית שלהן: Mommy , Daddy . במחזה על מאו טס טונג ישנן דמויות שיש להן תואר אך אין להן שם The Long Winded Lady (המתפתלת). בראיון עם מבקר התיאטרון Roudane. , נשאל אלבי לפשר היעדר השמות בלא מעט ממחזותיו ואלבי השיב:

"They didn`t need names, did they? My characters have names only when they need them[9]. במחזה *מי מפחד מווירג'ניה וולף* , מעניק אלבי שמות לדמויות וכאמור מעבר לכך , הוא מכוון את הצופה לנסות ולפענח את הקוד הטמון בשמות , בהמשך נבחן את האמצעים בהם נוקט המחזאי להכוונה זו .

במחזה כארבע דמויות נוכחות על הבמה: שני בני זוג בשנות החמישים לחייהם ושמותיהם : *Martha* ובעלה *George* וזוג נוסף המתארח בביתם שם האישה הצעירה : *Honey* ושם הצעיר: *Nick* .הדיון יתמקד בדמותו ובשמו של *George*. כי במחזה ג'ורג' מיצג את סך המשמעויות הרב ביותר . כדי להבליט את שמו ודמותו אאיר תחילה על יחסו של אלבי לזוג הצעיר במחזה דרך השמות שהוא מעניק להם : Nick and Honey .

השם Honey בפירוש מילוני היא : דבש , או אם נרצה חומר צהבהב מתוק ודביק [10] אך חשוב לציין ש " Honey " אינו שם מקובל , אלא כינוי שמקובל בין בני זוג ואכן היחיד שקורא לה כך הוא בן זוגה Nick , הדמויות האחרות, מכנות אותה בכינויים כמו: "My little girl " (ילדתי הקטנה) או Slim- hipped (צרת הירכיים). שמו של -Nick בעלה של Honey נמצא במחזה בעמדה 'נחותה ' עוד יותר מן הכינוי של אשתו. השם -Nick אינו נשמע אף לא פעם אחת במשך כל ההצגה. הפירוש המילוני לשם-Nick הוא :חריץ ,סדק, פגימה, רגע מכריע, שטן, המספר הזוכה[11] המשמעות הנובעת מן הפירוש המילוני מצטרפת למשחק הפונטי היכול להיות מובן כרב משמעי בין הצירוף :Nick and Honey לצירוף Milk and honey , אך כאמור שמו של ניק אינו נשמע לאורך ההצגה , והפרשנויות נותרות בגדר בדיחה פרטית של היוצר או

---

[9] Matthew C.Roudane. 1987 (p198)
[10] The Oxford Dictionary, 1950
[11] מילון אנגלי עברי, אלקלעי, מסדה, 1986 .

חומר לעיונו של החוקר [12]. מכאן שהוויתור בתהליך התרגום על הבנת משמעות שמות דמויות הצעירים במחזה הוא שולי .שמותיהם של בני הזוג הבוגר George ו Martha מושמעים כבר ברפליקה השלישית בתמונה הראשונה שבמערכה הראשונה של המחזה [13].[14]עד לכניסת האורחים הצעירים, הצופה כבר הפנים את שמות הזוג הבוגר כיוון ששניהם מספיקים לקרוא זה לזה בשמו לפחות כשלוש פעמים , מרתה קוראת לג'ורג' בשמו כחמש פעמים. אלבי מיסב את תשומת לב הצופה לחשיבותם של השמות גם באמצעות תוכן הדיאלוג בין ג'ורג' למרתה העוסק ב 'שאילתה' על שמות . במשך כארבעה עמודים בטקסט או אם נרצה, ארבעת הדקות הראשונות בהצגה סובבות סביב שאלת שמו של סרט נשכח. אי זיכרון יכול להתפרש כמצב טרגי של חוסר התמצאות ,אך כיוון שמדובר בסרט חסר חשיבות הצופה מכוון להתמקד בנושא כלומר שאלת השם :

Martha

I can`t remember his name,for god sake. What`s the name of the picture?(Act 1, pp 2-6)

אלבי אף מרחיב את שאלת השם כשאלה של זהות. כאשר מרתה מודיע לג'ורג' שבעוד זמן קצר יגיעו אליהם אורחים , ג'ורג' שואל לשמם ומרתה אינה זוכרת.

George

Who?

Martha

[15]WHAT`S THEIR NAME!

George

Who what`s their name? (Act 1 pp 8- 9)

נשים לב שהשאלה של ג'ורג' היא: "מי הם " ומרתה מכנה אותם כ - "מה שמם" וכך הקולט שומע משפט אחד המאכלס שתי שאלות המכוונות להבנה שהיוצר מחבר בין שם לבין זהות .אך הדיאלוגים העוסקים בשאלת השם חשובים פחות מאופי התשובות שאלבי מספק .המחזאי במכוון אינו חושף בסופו של דבר את שמו של הסרט ומתוך כך מבהיר ששמה של המעשייה אינו חשוב, גם שמם של האורחים שני בני הזוג הצעיר נותר עלום , גורלם וחשיבותם כגורל הפיקציה לעבור מן העולם ולהישכח.

---

[12] (דמות נוספת דומיננטית לאורך כל המחזה היא דמותו של אביה של מרתה נוכח-ת בטקסט אך נעדרת מן הבמה וגם לה אין שם מפורש אלא על פי תפקידה המשפחתי היא נקראת :"Martha`s father" או "The old man ״.

[13] George: For god sake Martha it`s two o`clock in the…
Martha: Oh George
Albee/ Who`s afraid of...Simon and Schuster 1963 p 3

[14]

[15] האותיות הרישיות (Capital letters)וסימן הקריאה מופיעים כך במקור רק ההדגשה היא שלי נ. קלקין.

לעומת זאת המחזאי מזכיר את שמות המפיקים המציאותיים של הסרט הנשכח :*האחים וורנר*. כמו גם את השמות האמיתיים של השחקנים ששיחקו בסרט: *ג'וזף קוטן ובטי דיוויס* , מכיוון שהדמויות היחידות ששמם מוזכר במחזה הם ג'ורג' ומרתה הרי שמקומם בתודעת הצופה מחובר עם *האחים וורנר, דיוויס וקוטן*, דמויות מן המציאות וכך מכוון אלבי את הצופה להבין שקוד הפיענוח של שמות הדמויות לקוח מתוך עולמו המציאותי ההיסטורי והמוכר של צופה .[16] גם בתמונה השניה עוסק אלבי בשאלת השמות על ידי הדגשת הפער בין דמות בעלת שם לבין דמות בעלת כינוי בלבד, בדיאלוג בין ג'ורג' לניק הצעיר כשניק לרגע לא בטוח על איזה אישה ג'ורג' מדבר , ניק שואל:

Nick

Your…wife…

George

No, no, my boy. Yours! Your wife. My wife is Martha. (Act 1 , p 36)

בתרגומים לעברית קוצרו המשפטים והדגש של היוצר על ההבדל בין דמויות המזוהות בשם לבין הדמויות חסרות השם אבד במקצת.

ניק:

אשתך?.

ג'ורג'

לא, לא ילד. אשתך! אשתי זאת מרתה (תר' עדה בן נחום)

במקור ג'ורג' מכנה את ניק בשתי מילים ולא במילה 'ילד' בלבד כפי שתרגמה עדה בן נחום אלא : my , boy בשפת המקור לניק גם תפקיד וגם שיוך . אלבי מדגיש את תפקידה היחיד של Honey: על ידי הכפלה שאינה קיימת בתרגום ומאבדת את המשקל שמקנה לה היוצר: " Yours! Your wife ". הוא לא קורא לה בשם אלא על פי תפקידה, לאחר מכן ג'ורג' מתחיל משפט חדש : My wife is Martha. , מרתה היא היחידה שיש לה זהות אינדיווידואלית, היא דמות המייצגת אדם ,כלומר סך של מרכיבים[17] ולא תפקיד . בהמשך התמונה כשניק לא קורא לג'ורג' בשמו אלא מכנה אותו : *"SIR"* ג'ורג' מוחה על כך:

George

[16] על פי הפרטים שניתנים במחזה אפשר לפענח ששם הסרט הוא "*The Other Side of The Forest* של האחים וורנר. הסרט אכן הוצג בשנות החמישים בארצות הברית , אך מעולם לא הוקרן בישראל , כך שבמחזה המתורגם לעברית השאלה על השם יכולה לכוון את הקולט הישראלי רק חלקית ,להכרה שלתשובה תוקף מציאותי .

[17] Foucault : האדם הוא קונגלומרט של מרכיבים המוערכים על פי קריטריונים של במעגלי החברה בה הוא חי 1973 , (378)

I wish you wouldn`t go "Sir" like that…not with a question mark at the end of it. You know? Sir? I know it`s meant to be a sign of respect to your elders …but …uh …the way you do it… uh… Sir?

(Act 1 p 34)

אך לבד מסימן השאלה עליו מוחה ג'ורג' יש היבט טעון לא פחות שכאשר ניק מכנה את ג'ורג' כ "Sir" הוא שולל מן הדמות את שמה וכך שולל ממנו זהות אינדיווידואלית ומעניק לו תפקיד פונקציונלי. וההבדל במחזה של אלבי הוא רב משמעי.

מהם אם כן הממשמעים הסטוריו-אמריקאיים הנובעים מן השם של ג'ורג' . בראיון עם Flanagan אלבי מאשר את הנחתו של מבקר התיאטרון ארתור שלזינגר (Schlesinger)שהשמות George ו Martha אינם מקריים אלא תואמים את שמם של הנשיא הראשון של ארצות הברית ואשתו , לדברי אלבי יש במחזה ניסיון לבדוק את הכישלון או ההצלחה של עקרונות המהפיכה האמריקאית[18]. אלבי מציין שאומנם אין זה העניין העיקרי במחזה, [19] יחד עם זאת הוא עוסק באופן מודע בפוליטיקה אמריקאית ובראיון עם Clum אף העיד שהשמות מרתה וג'ורג' אכן נועדו לסמל את 'האמריקניות' [20] Martha and George named to suggest that they are American icon.

מן התמונה הראשונה במחזה ברור לצופה שג'ורג' הוא מרצה כושל, שכבר לא יגיע לדרגת דקאן הפקולטה, ובוודאי שלא יהיה נשיא האוניברסיטה בהתאם למצופה . בניגוד למחזה ג'ורג' וושינגטון הדמות ההיסטורית, עמד בראש הצבא האמריקני במלחמתו כנגד הצבא הבריטי בין 1775-1781 .מימש את ההבטחה שתלו בו ונבחר פה אחד לנשיא הראשון של ארצות הברית(1789ינואר) [21]. למרות שהמשותף ביניהם הוא שמם: ג'ורג' , ונישואי שניהם לאישה בשם מרתה שהיתה מבוגרת מהם, דמותו של ג'ורג' הכושל במחזה נראית כבר במבט ראשון כהיפוכו של ג'ורג' וושינגטון . התוכן המשותף לשניהם הוא ההיסטוריה. ג'ורג' הבדיוני הוא הסטוריון המתעד את ההיסטוריה. ג'ורג' וושינגטון הוא "ההיסטוריה" . ג'ורג' עצמו מבחין בעובדה שהם נמצאים משני צידי המתרס כפי שהוא מצהיר באוזני ניק I am in the History Department ..as opposed to being the History Department(Act 1 p 38) - דבריו אלה אינם התחכמות בעלמא אנו נראה בהמשך שהם מהווים חלון ראשון להבנת סיבת כישלונו של ג'ורג' להפוך לנשיא האוניברסיטה ואף לא לדיקן הפקולטה להיסטוריה.

---

[18] C.Kolins 1988 p 58

[19] C.Kolins/ W.Flanagan 1988 p 58

[20] Clun J. (2000) p185

[21] Encyclopaedia Britannica , vol` 29 (pp699-706)

רונלד בארט בפרק Change the Object Itself [22] שהוא עיון מחודש במיתוס, טוען שהמיתוס קיים גם כיום , אך משתנה לפי הצורך .כל צורך של ההגמוניה השלטת מקבל 'בית' לא בסיפור ארוך העובר מפה לאוזן אלא בתוך קבוצת משפטים מוכרת *The denoted*' שהופכת לַסטריאוטיפ ה 'מקובל' [23]. *The connoted* – המשמעות משתנה או מתווספת לרצף מוכר. (משפט כמו "שלום חבר" רצף מקובל שקבל משמעות כמעט מקודשת, בעקבות הנסיבות הטרגיות וצרכיה של קבוצה כח מסוימת) . במחזה *מי מפחד מווירג'יניה וולף* ,סיבת כשלונו של ג'ורג' מתבהרת כאשר נחשפת העובדה שג'ורג' מרד במיתוס המקובל. ג'ורג' העיז לבחון מחדש את הסטריאוטיפ השגור. אלבי מכוון את הצופה לראות את צרכיה של ההגמוניה מנקודת מבטו של ג'ורג' שנראה בהמשך כי היא חתרנית ובלתי מקובלת.

בהלוויתו של ג'ורג' וושינגטון ב 30 בדצמבר, 1799 הספיד אותו חברו Henry Lee חבר הקונגרס במשפט שנחרת בלב באומה האמריקנית : First in war , First in peace, FIRST IN THE HEARTS OF HIS COUNTRYMEN[24]

אם נתמקד בשני המשפטים הראשונים של קונוטציה חשובה זו המשתמעת מן הדמות ההיסטורית נוכל להיווכח בשיח שאלבי מקיים עם המיתוס האמריקאי. בזמן שהמושבות האמריקאיות בפיקודו של ג'ורג' וושינגטון נלחמו בבריטים ,שליט בריטניה היה ג'ורג' השלישי , ג'ורג' הוא אף שמו של הפטרון הקדוש של בריטניה -st` George [25]. במחזה עוסק ג'ורג' במלחמות הפוּנִיות , הוא אף מכנה את העיר האוניברסיטאית בה הם חיים בשם "קרתגו החדשה" . אלא שבמחקר שלו מלחמות קרתגו הן מלחמת שחרור של בן מהוריו: בן שרצח את אימו והרג גם את אביו.[26] את עלילות המלחמה מנקודת מבט זאת הוא רצה לפרסם כתיעוד היסטורי , כאמת, שראש המוסד האקדמי מסרב לחשוף[27]. נראה שאלבי משווה את ג'ורג' וושינגטון לבן אנגליה, עובדה היסטורית נכונה, ההורג את אמא –בריטניה בת חסותו של ג'ורג' הקדוש ואת האב -מלך בריטניה. אפשרות אחרת היא שהוא משווה את המלחמה עליה פיקד וושינגטון אשר חרותה בזיכרון הקולקטיבי האמריקאי "כמהפיכה האמריקאית" לתוקפנותה של קרתגו מול

---

[22] Barthes1977 (pp163-9)
[23] Barthes1977 (p165-7)
[24] Lossing.B.J, 1977 (P 347)
[25] Caldwell.W.E 1987 and .Oxford Dictionary 1950
[26] During the Punic war…he had killed his mother with a shout gun…learner`s premit in his pocket and his father to his right…drove straight into a large tree He was not killed …when they told him his father was dead, he begun to lough (Act 2 pp94-96)

[27] Martha …ha ha naughty boychild …who killed his mother and his father…And Duddy said :I will not let you publish such a thing (.Act 2 p 134)

האמפריה הרומית שכן הוא משווה את המלחמה למלחמות הפוניות ולעירו הוא קורא "קרתגו החדשה". או אפשרות נוספת , שאלבי מנסה לקעקע את המיתוס של המלחמה ההירואית בכך שהוא משווה אותה לפשע של ילד נגד הוריו. העובדה הברורה במחזה היא שההגמוניה השלטת בדמות אביה של מרתה נשיא האוניברסיטה, תדרוס כל היסטוריון שיקעקע את מיתוס מלחמת הדמוקרטיה החדשה-הצודקת מול המונרכיה הבריטית הדכאנית, הישנה[28]. רצונו של ג'ורג' כהיסטוריון להחליף את המיתוס הקיים בתיעוד נוקב על פשעי המלחמה, נתקל בהתנגדות עוינת של ההגמוניה וחסימת עתידו המקצועי . אלבי אם כן מצליח דרך חשיפת סיפורו של ג'ורג' וחשיפת יחס הנשיא לכתביו לדון, הן באובייקט[29] - מלחמת השחרור האמריקאית- והן ביחס הנוקשה של ההגמוניה העכשווית קרי שנות השישים של המאה העשרים לשבירה או לשוברי המיתוסים המקובלים[30].

חלקו השני של המיתוס שיוחס לג'ורג' וושינגטון הוא היותו ה 'ראשון בשלום' כלומר היות ג'ורג' וושינגטון נשיא נבחר, נבחר בכוחות עצמו להבדיל משליט שקיבל את שלטונו בירושה כמו במונרכיה הבריטית . בהקדשה לוושינגטון שנכתבה על פסלו באחוזתו -אחוזת וורנון בוורג'ניה נאמר : The founder of liberty :He made himself.[31] במחזה *מי מפחד מווירג'ניה וולף* אלבי חוזר ומזכיר את העובדה שג'ורג' הגיע למעמדו לא כאדם שבנה את עצמו אלא אדם שנישואיו למרתה, בתו של נשיא האוניברסיטה היו אמורים לבנות אותו[32] .

מרתה אף מטיחה בניק שמייצג במחזה את הדור החדש , שהדרך היחידה לקידום העומדת גם בפניו עוברת דרך הענקת שירותים לבת הנשיא ולא בדרך עצמאית .

Martha

… You`re ambitious , aren`t you, boy? You didn`t chase me around the kitchen ,,out of mad passion,,You were thinking a little bit about your career weren`t you? Well you can just houseboy your way up (act 3 p 194)

מנקודת מבטו של אלבי The self made man הוא מיתוס מופרך בפועל האדם שמצליח להתקדם הוא האדם המשרת את ההגמוניה או את הבתו .אלבי מאיר אפשרות צינית נוספת להיות : 'אדם הבונה את עצמו' והיא היעדרותם של 'מתאימים יותר'

---

[28] Encyclopaedia Britannica , vol` 29 (pp699-706)
[29] ראה Barthes : Change the Object Itself
[30] היום בעברית קוראים לזה במסגרת המילים המכובסות "דמוקרטיה מתגוננת"
[31] Lossing.B.J, 1977 (P 368)

George

I did run the History Department, for four years, during the war' but that was because everybody was away

(Act 1, p 39)

הסברו של ג'ורג' כי הפך לדיקן הפקולטה משום שאיש לא היה בקמפוס היא אופציה פסימית ביותר, הפוכה למיתוס האמריקאי המאמין במצוינות, המיתוס שמוכר בצרוף Good- better - best , ג'ורג' מתאר את מהלך חייו כ – Good- better -best , bested (Act 1 p 32)

"טובות , יותר טובות, הכי טובות טובות לתָחת" (בן נחום, עמ' 14)

התואר נלקח ממנו כשהמלחמה נסתיימה וכולם חזרו[33] אלבי אם כן מפרק גם את מיתוס ה 'שלום' של הדמוקרטיה האמריקנית השוללת את חירותו של ג'ורג' לאמר את האמת כפי שהוא רואה אותה, או להיבחר לנשיא האוניבסיטה או כל מוסד אחר ללא תמיכתה של ההגמוניה. חשיבות שמה של הדמות היא מכריעה כי אי יכולתה של הדמות הנושאת את השם המיתולוגי לשאת על כתפיה את המיתוס המקובל היא למעשה גרעין הדרמה של המחזה *מי מפחד מווירג'יניה וולף* , שכן אם ג'ורג' המיתולוגי - הראשוני שסביב שמו נקשרו כתרי המיתוס , אינו יכול לממש את המיתוס מה יגידו אזובי הקיר , חסרי השם כמו ניק הני או חסרי הפָנים כמו אביה של מרתה ואנשי האוניברסיטה.

מהם גבולות יכולתו של הצופה במחזה המתורגם לעברית לזהות את הרצף על מנת לפענח את משמעות הסמל. אומר בארט :התנאי ראשוני לפיענוח המשמעויות המקבלות מקלט בדימוי הוא זיהוי הצליל המוכר.[34] הצליל הנשמע מן השם:" ג'ורג' "הוא זר בשפה העברית : הוא מורכב משני העיצורים : G , ו R שהם זרים לשפה העברית. אף הרצף של שני שוואים זר לשפה העברית. כששחקנים ישראלים הוגים את השם: ג'ורג" לשונם תהיה הססנית כמו גם אוזנו של הצופה. ההיסוס אותו יוצר הצליל הזר משליך על הזיהוי (The Denoted) שיהיה מהוסס אף הוא. אי הנוחות שיוצר הצליל הזר היא גם זו שאינה מאפשרת את המשך חיפוש המשמעות, (The connoted) שמתאפשר רק בעקבות הזיהוי הראשוני -The Denoted . על פי בארט מחסום הצליל יוצר מחסום בזיהוי שאינו מאפשר לצופה במחזה המתורגם להכיל כל משמעות שהיא וזאת עוד לפני ההתמודדות עם הרקע התרבותי השונה ההיסטורי השונה והפער החברתי בין שתי השפות . בניגוד לשמות , הכינויים שבהם מכונה ניק הצעיר לאורך המחזה כגון: " ילד" "נער" מורכבים

---

[32] Martha: who`s married to the president`s daughter, who`s expected to be somebody (act 1, p 85)

[33] George.

מצלילים מוכרים ומשמעותם מזוהה מיד. ודוקא כינויים אלה מאפשרים לצופה במחזה המתורגם לפענח בם משמעויות. כלומר ניק בכינוייו המזוהים יהפוך לדמות מפתח או לפחות הרבה יותר דומיננטית מאשר הדמות הנושאת שם מפורש שצלילו זר .

מלכודת נוספת טמונה במחזה המתורגם לצופה אשר ייזהה את ג'ורג' ומרתה כדמויות אמריקניות, כי תפישה זו עלולה להיות מטעה עוד יותר באשר להבנת משמעות המחזה. אומר רונלד בארט : Italianicity is not Italy it is the condensed essence of everything that could be Italian…[35] . במאמר העוסק ברטוריקה של הדימוי, בארט מדבר ביכולת ליצור משם העצם 'איטליה' ,או אמריקה, לצרך הדיון , את שם התואר : 'אמריקאי ' או 'אמריקניות' .תובנת הגרעין ה'אמריקני' על ידי אדם זר אפשרית, אומר בארט, דוקא בזכות רקע תרבותי עשיר משותף לכלל האנושות . תפישה של ממשמעים מוכרים שייחשבו 'אמריקניים' תהיה בין היתר: שפה עם מבטא ייחודי, המבורגר, דגל זרוע כוכבים , נשר, או קוקה קולה . לתפישה -לתובנה זו קורא בארט : *'אדיאולוגיה'*: הצופה הזר תופש את האמריקני מראש בתפישה איקונית-אדיאולוגית שזה לכאורה ייתרון , כביכול כפי ש אלבי מבקש, שיראו את מרתה וג'ורג' כ American icon . אך אין משמעותה של האידיאולוגיה אומר בארט כמשמעות המילה או הדימוי מתוך השפה . מתוך השפה משמעות של דימוי (The connoted) היא תלוייה בראש וראשונה בידיעת השפה, בדימויים נוספים הקשורים בנושא , באובייקטים הנקשרים למשמעות הדימוי, בקודים של התנהגות[36]. כשאלבי מבקש להציג American icon מתוך שפתו הוא מבקש . לאלבי אין שיג ושיח עם ה 'אמריקני' האדיאולוגי- כפי שרואה אותו הזר ראיה אותה מכנה בארט (ההמבורגר או הכוכבים על הדגל) אלא כפי שנוכחנו המחזה עוסק בנסיון לפענח מיתוסים החרוטים בלב האומה האמריקאית -אם הדמוקרטיה. והוכחנו שאלה נותרים חתומים בפני הצופה במחזה המתורגם לעברית מרגע הישמע הצליל הלא מוכר של השמות.

לא אחת ניסו המתרגמים לעברית להתמודד עם האתגר שב'תרגום השמות', בשנות החמישים אפריים ברוידא בתרגום ל *רוב עסק על לא דבר* לשייקספיר (1964שנת התרגום)לדמות הקורטיזנה

Then everybody came back…Not one son-of-a-bitch got killed…nobody bombed Washington (Act 1 pp38-9)

[34] שם 49

[35] Barthes, 1977, (p 48)

[36] שם עמ' 49

(A Courtezan)הוא קרא : "שיגלונה" .את Signor Mountanto הפך ברוידא ל 'אדון ארכיסיפא' ,ואף מסביר בהערות למחזה: "כי בלשון הסיוף Mountanto הוא דקירה או מכה ישירה [37]. יעקוב אורלנד היה כנראה הראשון שניסה בתרגומיו ל'עברת' שמות: בתרגום המחזה *חשיבותה של רצינות* לאוסקר ווילד (1953 שנת התרגום) כינה את M. Earnest בשם העברי : "מר רציני". על כך כתב יוסי גמזו :" אורלנד רצה לחדש חידוש נועז ... הוא קרא לגיבורו בשם רציני...ולא זו בלבד אלא הוסיף קטע אפולוגטי בתוך המחזה :

"*אלג'רנון :*ריציני שם מוזר במקצת , תמיד הרגשתי שאין די רצינות ברציני...מנין לקחת אותו מן המיתולוגיה היוונית?

ג'ק : לא מבית המרקחת שמו הלטיני של שמן קיק הוא אוילום רציני את השמן הורדתי כי טוב שם טוב משמן"...[38].

שמו של ארנסט שתורגם לעברית חייב את אורלנד גם ל'תרגם את שמו של שמן הקיק. גמזו כמובן לא וויתר לאורלנד האומלל ,שניסה לעמוד באתגר של תרגום דימויים לעברית וכתב : אוסקר ווילד הוכה מנה אחת אפיים כאיש הומור וכפילולוג גם יחד. [39] 'עיברות' השמות לא רק ש'זכה' לתגובתו הנמרצת של גמזו , גם שחקני הקאמרי דאז לא קבלו את השמות המעוברתים ובהצגה חזרו להשתמש בשמות המקוריים של הדמויות.[40]

בכל התרגומים שנעשו למחזה *מי מפחד מווירג'ניה וולף* שמות הדמויות מועברים כלשונם וכך ניצלו המתרגמים משוט הלשון של גמזו ויורשיו אך וויתרו ביודעין על עומק היסטורי מתולוגי ודרמתי של המחזה. הצופה במחזה המתורגם לעברית נותר בחזקת תייר בארץ זרה.

---

[37] שיקספיר, רוב עסק על לא דבר, תר' ברוידא 1964 .
[38] אוסקר ווילד, חשיבותה של רצינות, תר' אורלנד.י. 1953 ,(מערכה 1 עמ' 11)
[39] "הארץ" 15-10-53 , גמזו.
[40] קינר גד הרצאה בדרמתורגיה ותרגום דצמ' 16 2002

בבליוגרפיה:

,Albee Edward, *Who`s Afraid of Virginia Woolf'* a play,J.Cape, London, c.1962

Barthes Ronald, *IMAGE MUSIC TEXT* Hill and Wang / New York, 1977, Translated by Heath Stephen.

Bottoms. Stephen, *Who`s Afraid of Virginia Woolf, Cambridge* University Press, London, 2000 .

Carlson. Marvin, *Theatre Semiotics : Signs of Life* , Indiana University Press / Bloomington and Indianapolis, 1990.

Caldwell.W.E , Merrill .E.H, *The New History of The World* , MASSADA , ISRAEL, 1987.Vol 1, PP 290-291.

Clum.John*, Acting Gay : Male Homosexuality in Modern Drama*, Columbia University Press, N.Y.,1992.

Kolin.Philip.C ,Editor*, Conversations with EDWARD ALBEE ,* University Press of Mississippi, 1988.

Lossing, Benson,J. *George Washington`s Mount Vernon,* The Faifax Press, (1977)

Matthew C.Roudane, *Understanding Edward Albee* , Columbia University of South Carolina Press 1987.

The Encyclopaedia Britannica , vol` 29,see: *George Washington*, pp699-706, Encyclopaedia Britannica , inc. 15th EDITION , Chicago.

אלבי אדוארד, *מי מפחד מוורג'יניה וולף* תרגום: תרצה אתר, הוצאת המרכז הישראלי לדרמה, תל אביב *(-196)*

אלבי אדוארד. , *מי מפחד מוורג'יניה וולף* תרגום: עדה בן נחום, הוצאת : בימת באר שבע, באר שבע . 1970

דוקטור חיים גמזו : *"באנברי" ("חשיבותה של רצינות")-ב"קאמרי" - מאת אוסקר ווילד, עברית: יעקוב אורלנד, הבמאי זלמן לביוש , הצייר: אריה נבון, התנועה: רות האריס.* עיתון "הארץ "יום ו' , אוקטובר (15 ?) שוקן ,תל אביב, 1953.

אוסקר ווילד: *חשיבותה של רצינות* , עברית : יעקוב אורלנד, מרכז לתרבות וחינוך , ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל, 1954 .

החוג לתיאטרון
הפקולטה לאומנויות ע"ש יולנדה כץ
אוניברסיטת תל אביב

ניני קלקין
תואר שני ,
ת.ז. 055423115

שמות הדמויות במחזה *מי מפחד מוורג'יניה וולף* :

<u>על מה מוותר המתרגם לעברית</u>

חיבור מסיים לקורס קולוקוויום 2002-2003 .

מאת נין קלקין לחייני.

העבודה נכתבה בהנחייתה של פרופסור אהובה בלקין.