



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

לפני: כב' השופטת ענת ברון

פרופ' יוסף יזרעאלי
ע"י ב"כ עו"ד י' אפלפלד, עו"ד ד' פריימן ועו"ד א' קליינמן

התובע

נגד

נאמנות התיאטרון הקאמרי
ע"י ב"כ עו"ד ע' שחל

הנתבעת

פסק - דין

- 1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
1. בשנת 2002 הועלתה בתיאטרון "הקאמרי" הפקה חדשה להצגה המיתולוגית לילדים "עוץ לי גוץ לי". על אותה הפקה חדשה כתב פרופ' גד קינר ב"ספר הקאמרי" השני (שיצא לאור בחודש יוני 2008 לרגל יום הולדתו ה-65 של התיאטרון: את הדברים הבאים:
- "עוץ לי גוץ לי – ההפקה החדשה של המחזמר לילדים עוץ לי גוץ לי, לי, פרי עטם של אברהם שלונסקי ודובי זלצר בגרסתו החדשה של הבמאי רוני פינקוביץ', נתנה משנה תוקף לאגדה (תרתי משמע) בהא הידיעה, ממנה ניזון התיאטרון שנים רבות (ההצגה המקורית, 15.12.65, בבימויו המיתולוגי של יוסי יזרעאלי; הגרסה העדכנית 30.11.02). ההצגה – העוסקת בבת הטוחן האנוסה להפוך קש לזהב על מנת להפוך למלכה, ומסתייעת באישון זדוני התובע בתמורה את תינוקה אך מוכן לוותר בתנאי שתנחש את שמו, והסוף הטוב צפוי – לא היתה שעתוק של המקור, מה גם שרוב משתתפיה ויוצריה הצעירים, לרבות הבמאי, לא ידעו את יוסף (יזרעאלי). בתפאורה ובתלבושות המרהיבים של רות דר (גלילי) הזהב, המיוצגים על ידי כדורים מוזהבים, ההולכים ותופחים, ובסופו של דבר מושלכים לקהל המנהל משחק כדור עם הבמה, הם רק אחת ההמצאות המבריקות של הבמאי והמעצבת, בעיבודים ובניהול המוסיקלי המכוונים לאוזן הצופה הצעיר בן זמננו (ערן דינור), ועם צוות השחקנים התוסס, זמרים ורקדנים, ההצגה הפכה בן לילה ללהיט". (ראו: נ/1).
- בתובענה שלפניי טוען פרופ' יוסי יזרעאלי, מי ששימש כבמאי ההצגה המקורית (להלן: "פרופ' יזרעאלי" או "התובע"), כי הוא בעל זכות בימוי גם בהפקה החדשה; וכי מכוח זכויות אלה הוא זכאי לתשלום תמלוגים מאת תיאטרון הקאמרי מתוך הכנסות ההפקה החדשה.



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

לפני: כב' השופטת ענת ברון

1 יצוין כבר עתה, כי התובענה מעוררת שאלות עקרוניות בנושא זכות יוצרים בעבודת
2 בימוי, ובמהלך הדיון בה נשמעו עדויות מפי בכירי העוסקים בתחום התיאטרון
3 בישראל – וביניהם מחזאים, במאים, שחקנים ומנהלי תיאטראות. אך טרם שאפנה
4 לסוגיות המשפטיות –

5
6 "קהל נכבד, ברגע זה
7 מתחיל סיפור-המחזה,
8 וזה הרגע לגלות
9 את הנפשות הפועלות –
10 [כלומר: מה שמו של כל שחקן,
11 ולמה הוא מופיע כאן].
12 "...
13 (מתוך הספר עוץ לי גוץ לי מאת אברהם שלונסקי, הוצאת עם עובד
14 תשכ"ז; צורף כמוצג 8 למוצגי התובע).
15

הרקע והעובדות

16
17 2. ראשיתה של ההצגה עוץ לי גוץ לי היא במחזה בחרוזים שחובר ונכתב על ידי אברהם
18 שלונסקי ז"ל – משורר, מחזאי, עורך ומתרגם מן החשובים והמשפיעים בחיי הספרות
19 והשירה העברית (להלן: "שלונסקי" ו"המחזה" בהתאמה). היצירה מבוססת על
20 מעשייה מאת האחים גרים (בגרמנית במקור), והיא מתייחדת ב"שפה שלונסקאית":
21 בשניות, בעושר לשוני בעברית ובמשחקי לשון, תוך שהיצירה כולה כתובה כאמור
22 בחרוזים (ראו סעיף 7 לתצהיר עמרי ניצן, מנהלו האמנותי של תיאטרון הקאמרי
23 משנת 1993, להלן: "ניצן"; וסעיף 6 לתצהירה של רות אשל שלונסקי, להלן: "בתו
24 של שלונסקי").
25

26 בשנת 1965 הציע תיאטרון הקאמרי לפרופ' יזרעאלי לביים את המחזה מאת
27 שלונסקי, והלה נעתר. באותה עת היה פרופ' יזרעאלי במאי צעיר (בשנות ה-20
28 לחייו), ומאז ביים ועיבד הצגות רבות ואף זכה בפרסים בגין עבודותיו (פרס כינור דוד,
29 פרס המועצה לתרבות ולאמנות, פרס ורד הכסף); כיהן בתפקיד מנהל אמנותי
30 בתיאטרון הבימה ובתיאטרון החאן; ומשמש פרופסור מן המניין בחוג לתיאטרון של
31 אוניברסיטת תל אביב. ביום 19.3.65 נחתם בין הצדדים חוזה (להלן: "הסכם
32 הבימוי", מוצג 2 למוצגי התובע); שבמסגרתו נקבע כי "תמורת מילוי תפקידיו של
33 הבמאי לפי הסכם זה במלואן ובמועדן, ישלם הקאמרי לבמאי סכום של 3,000 ל"י",
34 וכן כי "פרט לסכום האמור, הבמאי לא יחזיק זכאי לכל תשלום אחר בקשר למילוי



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

לפני: כב' השופטת ענת ברון

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

- 1 תפקידיו והתחייבויותיו לפי הסכם זה" (ההדגשה שלי-ע.ב.) (סעיף 4 להסכם
2 הבימוי).
3
4 לתפקיד מלחין להצגה נבחר דובי זלצר – שכבר באותה עת היה מלחין ומעבד בעל
5 שם; ולימים הוסיף והלחין שירים למחזות זמר ולסרטים ישראלים רבים, ובשנת
6 2007 אף זכה בפרס שר התרבות בתחום הזמר העברי למפעל חיים (להלן: "זלצר").
7
8 3. טענת פרופ' יזרעאלי, עוד טרם שהחלו החזרות להצגה הוא קיים מספר רב של
9 פגישות עם שלונסקי – שבמסגרתן נעשו לא מעט שינויים מהותיים במחזה, הן
10 במבנה והן בטקסט (ראו סעיף 6.3 לתצהירו). ובהמשך, משהחלו החזרות להצגה,
11 פרופ' יזרעאלי הבין לדבריו כי שפתו הקשה והמתחכמת של המחזה עלולה לגרום
12 להצגה להיות טרחנית ומשעממת, בוודאי לקהל של ילדים – ועל כן החליט להפוך את
13 המחזה למחזמר. לא זו אף זו, פרופ' יזרעאלי טוען כי הוא רצה לחרוג מן המקובל
14 במחזות זמר – ובמקום שהשירים יהיו נפרדים מהעלילה, "בממלכה המזמרת" יושרו
15 קטעים מתוך המחזה עצמו. משכך, עיקר משימת הבימוי שנטל על עצמו היתה לבחור
16 אלו קטעים מתוך המחזה יולחנו ויושרו ואלו ידוברו (להלן: "חלוקת הטקסט"); ובנוסף
17 פרופ' יזרעאלי מיין את קטעי השירה שבחר לקבוצות, על מנת שלכל קבוצה יכתב
18 לחן בסגנון מיוחד. עבודה זאת בכללותה מהווה לעמדתו של פרופ' יזרעאלי את "מנוע
19 הבימוי" של ההצגה ואת סוד הצלחתה:
20
21 "הקטעים שבחרתי חולקו לקבוצות: קטעי הפתיחה והסיום שהם
22 שירים חגיגיים, כל שירי הממשלה שבעצם הם שירי שטות, כי ברגע
23 שדנים בארועים שטותיים בשירה גבוהה נוצרת אירוניה משעשעת
24 כאילו מדובר בדברים ברומן של עולם... קבוצה אחרת היא קינה
25 אופראית המושרת בדואט ע"י הטוחן ובתו, קבוצה אחרת היא שירי
26 פעולה כשבת הטוחן טווה קש לזהב...
27 ביקשתי מהמלחין דובי זלצר למצוא סגנון מיוחד לכל אחת
28 מהקבוצות והתוצאה היא התמהיל המיוחד במינו של 'עוץ לי גוץ
29 לי'. היות והעלילה עצמה מושרת ולא שירים עוצרי עלילה כמו
30 במחזמר רגיל, קצב ההצגה מהיר ואנרגטי, וסגנון המשחק
31 המוכתב מהמעברים החדים בין טקסט מדובר למושר חייב להיות
32 מוקצן, על גבול הגרוטסקה. התמהיל הזה של ערוב סגנונות
33 מוסיקליים בתוך ערוב של טקסט מדובר מחייב משחק מוקצן,
34 מסוגן, על גבול הגרוטסקי". (ההדגשה שלי-ע.ב.) (סעיף 6.4
35 לתצהירו).
36



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

לפני: כב' השופטת ענת ברון

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

- 1 להצגה נבחר צוות שחקנים מהשורה הראשונה באותה עת; אברהם חלפי כאישון,
2 זאב רווח כמלך, אריק לביא כמשרת, יוסי ידין כטוחן, שושיק שני כבת הטוחן, ויוסי
3 גרבר כשר האוצר.
- 4
- 5 4. ההצגה עלתה לראשונה על בימת תיאטרון הקאמרי בחודש דצמבר 1965, והפכה
6 כמעט מיד להצלחה מסחררת. בינואר 1967 זכתה ההצגה בפרס "ההצגה המקורית
7 הטובה ביותר" מאת המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות (תעודת הפרס צורפה
8 כמוצג 6 למוצגי התובע). שירי המחזמר הוצאו לאור כתקליט, שבהמשך יצא בגרסת
9 CD (העתק עטיפת התקליט צורף כמוצג 7 למוצגי התובע). כאשר נשאל זלצר
10 במהלך עדותו מה לדעתו היתה "נוסחת הקסם" של ההצגה, השיב כך:
11
12 "למרות שאני בדרך כלל צנוע, אני חושב שיש חשיבות גדולה, מאד
13 גדולה, למוסיקה היות וזה מנגינות שאחרי 50 שנה עדיין נשמעות
14 צעירות ורעננות, ובלי שום ספק לטקסט הגאוני והשובבי של
15 שלונסקי. אני מניח שבפעם הראשונה היתה הצלחה גדולה גם
16 הודות לבימוי. גם לא צריך לשכוח שזה היה הקאסט החלומי
17 ביותר שיכול היה להיות בהיסטוריה של התיאטרון העברי... זה
18 התותחים הכבדים של אז של תיאטרון הקאמרי. זה מה שאני מנסה
19 לומר, שבמחזמר זה מן זרם של שיתוף פעולה בין מוחות, של
20 יצירה. אי אפשר לומר בגלל המוסיקה או בגלל הטקסט או בגלל
21 הבימוי. כל הדברים יחד מביאים להצלחה ענקית". (ההדגשות שלי-
22 ע.ב.) (עמ' 15 לפרוטוקול 23.10.12 שורות 8-15).
- 23
- 24 ההצגה המשיכה לעלות על בימת תיאטרון הקאמרי במשך מספר שנים ברציפות.
25 לאחר הפוגה מסוימת, בחודש יולי 1972 היא הועלתה מחדש (ראו הודעה לעיתונות
26 מאת הקאמרי מיום 24.7.72, מוצג 9 למוצגי התובע); וכך היה גם בשלהי שנת
27 1979 (ראו מכתב בנדון מיום 8.7.79 מאת עופר לפרופ' יזרעאלי; סומן ת/19).
28 באותה תקופה עמד אורי עופר בראש הנהלת התיאטרון (לעיל ולהלן: "עופר"). לאחר
29 הפוגה נוספת, ההצגה שבה ועלתה על בימת התיאטרון בשנת 1989 (ראו מכתב
30 בנדון שנשלח לפרופ' יזרעאלי מאת תיאטרון הקאמרי ביום 16.1.89, סומן נ/4);
31 באותה עת עמד עודד פלדמן בראש הנהלת התיאטרון (להלן: "פלדמן"). ההצגה
32 הועלתה גם בהפקות עצמאיות חיצוניות לתיאטרון הקאמרי – בשנת 1986 על ידי
33 המפיק אברהם דשא (פשנל), ובשנת 1996 על ידי המפיק מנחם גולן (ההפקות
34 הנזכרות כולן יכונן להלן: "ההפקות החוזרות").
- 35



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

לפני: כב' השופטת ענת ברון

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

- 1 יובהר כי אף על פי שבמסגרת ההפקות החוזרות נעשו שינויים בצוות השחקנים
2 ולעיתים גם בתפאורה ובתלבושות – הבימוי נותר אותו בימוי מקורי של התובע, הגם
3 שבפועל הוא בוצע על ידי אחרים (תחילה על ידי יוסף כרמון, ובהמשך גם על ידי
4 שלמה וישינסקי). קרי: לא נעשה בימוי חדש, אלא העתקה של הבימוי המקורי
5 מאת פרופ' יזרעאלי (ראו עדותו של שלמה וישינסקי, להלן: "וישינסקי", בעמ' 18
6 לפרוטוקול 23.10.12 ש' 29-31; ובעמ' 19 ש' 4-8; עדותו של מנכ"ל הקאמרי עופר
7 בעמ' 109 לפרוטוקול 29.10.12 ש' 11-23; וכן עדותו של מנכ"ל הקאמרי פלדמן
8 בעמ' 53 לפרוטוקול 28.10.12 ש' 27 עד עמ' 54 ש' 5).
- 9
- 10 בשנים הראשונות שחלפו מן העת שבה עלתה ההצגה לראשונה, פרופ' יזרעאלי לא
11 קיבל כל תשלום נוסף מאת הקאמרי בגין ההפקות החוזרות של ההצגה פרט לסכום
12 הנקוב בהסכם הבימוי. בשנת 1979 הושג הסכם סקטוריאלי בין איגוד הבמאים לבין
13 התיאטראות בישראל – שלפיו נקבע בתיאטרון הקאמרי כי בנוסף לשכר החוזי,
14 ישולמו לבמאים גם תמלוגים בשיעור 2% מהכנסות ההצגה שביימו (ברוטו) למן
15 ההצגה ה- 51 (ראו הודעת התיאטרון לאיגוד הבמאים מיום 27.11.79, מוצג 11
16 למוצגי התובע). בהתאם להסכם זה ולמן אותו מועד, בגין ההפקות החוזרות של
17 ההצגה שעלו בתיאטרון הקאמרי שולמו לפרופ' יזרעאלי תמלוגים בשיעור 2%
18 מהכנסות ההצגה (ראו מכתבו של מנכ"ל הקאמרי עופר לפרופ' יזרעאלי מיום
19 11.10.79, סומן ת/20; עדותו של עופר בעמ' 107 לפרוטוקול ש' 13-20). גם בגין
20 אותן הפקות חוזרות שהועלו באופן עצמאי שולמו לו תמלוגים, בשיעור משתנה (ראו
21 למשל הסכמת הצדדים בנוגע לתמלוגים של פרופ' יזרעאלי בהפקה מאת מנחם גולן,
22 המסמכים סומנו ת/11; וכן ראו סעיפים 6.10 – 6.11 לתצהיר התובע).
- 23
- 24 בנוסף, במסגרת הפרסומים של ההפקות החוזרות ניתן לפרופ' יזרעאלי קרדיט בגין
25 עבודת הבימוי שביצע (ראו למשל מכתבו בדיון של מנכ"ל הקאמרי פלדמן לפרופ'
26 יזרעאלי מיום 2.6.89, סומן נ/3; כן ראו מוצגים 9ב – 9א למוצגי התובע).
- 27
- 28 בשנת 1991 החליט נעם סמל, מנכ"ל תיאטרון הקאמרי דאז ועד היום (להלן:
29 "סמל"), כי חלה התדרדרות ניכרת ברמה המקצועית והאמנותית של ההצגה, ועל כן
30 הגיעה השעה להוריד אותה מן הבמה (ראו עדותו של סמל בעמ' 44 לפרוטוקול ש'
31 27 עד עמ' 45 ש' 5).



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

לפני: כב' השופטת ענת ברון

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

1 בשנת 2002 סבר המנהל האמנותי של הקאמרי (משנת 1993 ועד היום) עמרי ניצן
2 (להלן: "ניצן") כי יש מקום לשוב ולהעלות את ההצגה בתיאטרון – ואולם לדבריו
3 בפעם זו, להבדיל מן ההפקות החוזרות, כוונתו היתה לבצע הפקה חדשה ומקורית
4 שאינה מבוססת על הבימוי המקורי של פרופ' יזרעאלי. סמל תחילה התנגד להצעתו
5 של ניצן, ואולם לאחר פגישה משותפת עם הבמאי המיועד – רוני פינקוביץ (להלן:
6 "פינקוביץ") – הוא נעתר, וההפקה החדשה יצאה לדרך (להלן: "ההפקה החדשה");
7 ראו סעיפים 4-6 לתצהיר ניצן, וסעיף 7 לתצהיר סמל). על חזונו בנוגע להפקה
8 החדשה הסביר ניצן בעדותו כדלקמן:

9

10 "אז עלה הרעיון עם פינקוביץ לקחת יצירה המוכרת לכולנו כיצירה
11 ספרותית בין השאר, אבל התנאי היה שנעשה את זה אחרת.
12 תפאורה חדשה שזה לוק חדש, שזה מהותי לתיאטרון כי
13 התפאורה מייצגת תפיסה וזמן. שנית, עיבוד מוזיקלי חדש, בכלים
14 מודרניים וחשמליים, מה שלא היה. ליהוק חדש. כוריאוגרפיה
15 חדשה. תלבושות חדשות. כל הדברים האלה למעשה הויז'ואל
16 הזה, הפריטים האלה, עם רוח הדברים, הטמפרמנט, נכנסים למה
17 שנקרא בימוי". (ראו בעמ' 65 לפרוטוקול ש' 14-20).

18

19 במסגרת ההכנות להפקה החדשה, התיאטרון חידש את רכישת זכויות היוצרים
20 במחזמר: את זכויות המחזאי מבתו של שלונסקי (ראו סעיף 14 לתצהירה, וכן עדותה
21 בעמ' 91 לפרוטוקול ש' 1-8; ההסכם שנחתם בינה לבין הקאמרי בנדון צורף כמוצג ו
22 למוצגי הקאמרי), ואת זכויות ההלחנה מזלצר (ראו סעיף 10 לתצהירו של סמל).

23

24 פינקוביץ מצידו בחר לצורך ההפקה החדשה בצוות יוצרים חדש – ובהם מעצבת
25 תפאורה ותלבושות, מעבד מוזיקלי, כוריאוגרף, תאורנית וכמובן גם שחקנים.

26

27 6. הכנתו של תיאטרון הקאמרי לקראת העלאת ההפקה החדשה פורסמו בכלי
28 התקשורת ובפרסומים פנימיים של התיאטרון. לאחר שנחשף לפרסומים אלו, פנה
29 פרופ' יזרעאלי לסמל בשיחה טלפונית על מנת לברר עימו אם מדובר בהפקה נוספת
30 על פי הבימוי המקורי שלו. סמל מצידו הבהיר לפרופ' יזרעאלי כי מדובר בהפקה
31 חדשה בבימוי מקורי – ומשכך, ויתר פרופ' יזרעאלי לדבריו על דרישת תמלוגים
32 מהכנסות ההפקה החדשה, ואולם ביקש כי בכל זאת יינתן לו קרדיט בגין עבודת
33 הבימוי המקורית שביצע. בנוסף, פרופ' יזרעאלי טוען כי הבהיר לסמל כי ככל שיעשה
34 שימוש כלשהו בהוראות הבימוי המקורי – הוא ידרוש שישולמו לו תמלוגים, כפי



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

לפני: כב' השופטת ענת ברון

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

- 1 ששולמו לו בגין ההפקות החוזרות. בהמשך לשיחה זאת, ביום 12.9.02 העלה פרופ'
2 יזרעאלי את דרישותיו מן הקאמרי על הכתב, ואלה אושרו על ידי סמל בעל פה (ראו
3 סעיף 6.12 לתצהיר התובע, וסעיפים 16-18 לתצהיר סמל). וכך הוסכם:
- 4
5 "בהמשך לשיחתנו הטלפונית אתמול ולפי בקשתך אני מפרט את
6 דרישותי" באשר להעלאת המחזה עוץ לי גוץ לי.
7 1. הקרדיט אותו אני דורש ינוסח כלהלן:
8 **על פי גרסת ההצגה המקורית של יוסי יזרעאלי.**
9 הקרדיט יופיע מתחת לשמו של אברהם שלונסקי בכל פעם
10 ששמו יוזכר – בשילוט, בכרזה, מודעות בעיתונות מודפסת או
11 מצולמת או משודרת, תוכניה, כרטיסים והזמנות, תקליט,
12 ביחסי ציבור וקומוניקטים, ובכל פרסום אחר.
13 הקרדיט יופיע בכל חידוש של ההצגה יהא הבמאי אשר יהיה.
14 2. אין לי כל תביעה כספית. מה שחשוב הוא המוניטין המקצועי
15 והערך ההיסטורי של ההצגה הזאת בתולדות הקאמרי
16 והתיאטרון בישראל.
17 3. **באם ההצגה תשתמש בצורה זו או אחרת בבימוי שלי**
18 **בכללותו או בחלקו אדרוש תמלוגים."**
19 (ההדגשות שלי-ע.ב.) (המכתב צורף כמוצג 13 למוצגי התובע).
20
- 21 7. כאמור בספר הקאמרי השני המצוטט לעיל, ההפקה החדשה עלתה בתיאטרון
22 הקאמרי בחודש נובמבר 2002 ומיד קצרה שבחים; ובהמשך אף זכתה בפרס
23 התיאטרון הישראלי למחזמר של השנה (לשנים 2002 עד 2003). הקאמרי הוציא
24 לאור CD ובו כל שירי המחזמר בעיבוד המוזיקלי החדש (סומן ת/6), וכן DVD של
25 ההפקה החדשה במלואה (סומן ת/5).
26
- 27 פרופ' יזרעאלי טוען כי לו עצמו לא נזדמן לצפות בהפקה החדשה בתיאטרון. זמן קצר
28 לאחר העלאתה של ההצגה על הבמה נפטרה רעייתי ממחלה קשה (בחודש ינואר
29 2003), ולדבריו בנסיבות אלה הוא לא התפנה לכך. רק בקיץ של שנת 2009 צפה
30 הלה ב-DVD של ההצגה, וזאת לגרסתו לאחר שנאמר לו מאת זלצר כי גם ההפקה
31 החדשה אינה אלא העלאה מחודשת של ההצגה המקורית בבימויו (ראו סעיפים 6.13
32 ו-6.16 לתצהיר התובע). לאחר הצפייה, פרופ' יזרעאלי חש שהוטעה ורומה על ידי
33 הקאמרי – שניסה להתחמק מתשלום התמלוגים המגיעים לו בגין עבודת הבימוי
34 שביצע בהצגה. מכאן התובענה דנן.
35
36



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

לפני: כב' השופטת ענת ברון

טענות ועמדות הצדדים

- 1
2 8. פרופ' יזרעאלי טוען כי הוא זה שהפך את המחזה עוץ לי גוץ לי מאת שלונסקי
3 למחזמר, ובתוך כך חילק את הטקסט לקטעים מדוברים וקטעים מושרים. הוא אף
4 מבהיר כי זאת היתה תרומתו הגדולה והמהותית ביותר לעבודת הבימוי של ההצגה –
5 באשר חלוקת הטקסט הכתיבה את מהלך הסצנות בהצגה, את השתלבות המוזיקה
6 אל תוך הדיאלוג, את הקצב של ההצגה ואת אופן המשחק וסגנונו. בתמיכה לעמדתו
7 בנדון, הביא התובע אף חוות דעת מומחה מאת פרופ' גד קינר – חוקר תיאטרון בעל
8 שם, דרמטורג ומנהל אמנותי (להלן: "פרופ' קינר"; חוות הדעת סומנה ת/12). לדבריו
9 של קינר, חלוקת הטקסט היוותה גורם מכריע בהצלחתה של ההצגה והפיכתה לנכס
10 צאן ברזל בתיאטרון הישראלי:
- 11
12 "אחד מן המאפיינים המהותיים שהפכו יצירת במה מובהקת זו, חרף
13 מקורה הספרותי, לקוסמת, לתיאטרלית ולשווה לכל נפש צעירה
14 וקשישה כאחת היא החלטתו הבימויית של יוסי יזרעאלי לחלק את
15 הטקסט של שלונסקי בין קטעים מדוברים לקטעים מושרים, חלוקה
16 שהפכה את היצירה למחזמר, ואשר עיצבה את אופיו ואת מהלכו של
17 הסצנריו הדרמטי. לא זו בלבד שחלוקה זו היא שגאלה את הטקסט
18 בעל האיכויות הספרותיות האנינות מהפיכתו בתיאטרון לשיעמומו
19 מפוהק ופלצני, שהיה נוסך תרדמה על קהל היעד הראשוני – קהל
20 הילדים – ומנכר אותם בסגנונו הקשה להבנה (לפחות כביכול),
21 אלא שהיא קבעה למעשה את האינטרפרטציה החווייתית
22 והמשמעותית של המחזה, וטבעה את חותמה במיזנסצנה ובסגנון
23 המשחק. באף אחד מגלגוליה של היצירה לאורך למעלה מארבעה
24 עשורים – אי אפשר היה לוותר על חלוקה זו, שהינה מרכיב אורגני
25 מבשרה החי ומן הד.נ.א. האמנותי של היצירה ובלעדיה אין לה
26 חיים ולא ניתן כלל להבין את הצלחתה". (ההדגשות שלי-ע.ב.).
27 (בסעיף 2 לחוות הדעת).
28
- 29 עוד לעמדתו של פרופ' יזרעאלי, הנסיבות שבהן הפך המחזה מאת שלונסקי
30 בשלמותו למחזמר, וזאת במהלך עבודת הבימוי וללא כל שינוי בטקסט, הן ייחודיות
31 ואין כמותן בתולדות התיאטרון בישראל. זכותו של פרופ' יזרעאלי כבמאי מתפרשת
32 לטענתו גם על הפיכת המחזה למחזמר הידוע. בגין זכות זו זכאי פרופ' יזרעאלי הן
33 לתמלוגים והן לקרדיט, לדבריו – ואלה אמנם ניתנו לו במהלך השנים, עד להעלאתה
34 של ההפקה החדשה. פרופ' יזרעאלי מוסיף ומבהיר כי אף על פי שזכותו לתמלוגים
35 לא נקבעה כבר בהסכם הבימוי, הרי שתקופה ממושכת היא הוכרה במלואה על ידי
36 התיאטרון, כאשר בהקשר זה שררו בין הצדדים יחסי אמון במשך עשרות שנים.



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

לפני: כב' השופטת ענת ברון

9. לגישתו של פרופ' יזרעאלי, סירובו של הקאמרי לשלם לו תמלוגים בגין עבודת הבימוי שביצע גם מתוך הכנסות ההפקה החדשה, מהווה הפרה של זכות היוצרים והזכות המוסרית שיש לו בהצגה. משכך, במסגרת התובענה דן עותר התובע לקבלת צו מניעה נגד הקאמרי, האוסר עליו להעלות על הבמה את ההפקה החדשה מבלי לשלם לו תמלוגים מתוך הכנסותיה ומבלי לתת לו קרדיט על עבודת הבימוי; וכן לקבלת צו דומה ביחס למכירתם של ה-CD ובו פסקול ההפקה החדשה, וה- DVD של הצגה זו. כן הוא עותר לצו למתן חשבונות בנוגע להכנסות הקאמרי מההפקה החדשה (ובכלל זה גם ממכירת ה-CD וה-DVD); חשבונות אלה ישמשו לקביעת שיעור התמלוגים להם זכאי פרופ' יזרעאלי לטענתו. ולבסוף, התובע עותר לקבלת הפיצוי הסטוטורי הקבוע בדין בגין הפרת זכות יוצרים וזכות מוסרית.
- לחלופין, התובע סבור כי הוא זכאי לסעדים המפורטים גם מכוח עילות תביעה נוספות – ובהן הפרת התחייבויות חוזיות וחובות נאמנות שבהן חב התיאטרון כלפיו, וכן עשיית עושר ולא במשפט ועוולת הגזל.
- תיאטרון הקאמרי פועל במסגרת של נאמנות ועל פי שטר הקדש, הקובע בין היתר את סמכויות מנכ"ל התיאטרון. הנאמנות מנוהלת על ידי "מועצת הנאמנות" שבראשה ראש עיריית תל-אביב, ומתחת המועצה "הוועד המנהל" של התיאטרון שאליו מדווח המנכ"ל (ראו עדותו של סמל בעמ' 39 לפרוטוקול 20.12.12 ש' 8-24). התביעה הוגשה נגד נאמנות התיאטרון הקאמרי שהיא הישות המשפטית שבאמצעותה פועל התיאטרון, ואולם למען הנוחות ההתייחסות אליה במסגרת פסק הדין היא כאל "התיאטרון" או "הקאמרי".
10. עמדתו של תיאטרון הקאמרי היא שאין לפרופ' יזרעאלי זכות יוצרים או זכות מוסרית בהצגה עוץ לי גוץ לי.
- ראשית דבר, נטען כי גרסתו של התובע שלפיה הוא זה שהפך את המחזה למחזמר ואף ביצע את חלוקת הטקסט לקטעים מושרים ולקטעים מדוברים, כלל לא הוכחה – באשר היא נסמכת על עדות יחידה מפיו של פרופ' יזרעאלי, שלא הובאו לה תימוכין כלשהם.



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

לפני: כב' השופטת ענת ברון

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

1 שנית, הקאמרי טוען כי גם אם מבחינה עובדתית אמנם פרופ' יזרעאלי הוא שהביא
2 להישגים המתוארים על ידו – אין בכך כדי להצמיח לו זכות יוצרים או זכות מוסרית
3 בהצגה בדיעבד, ובחלוף עשרות שנים מעת העלאתה לראשונה. בהקשר זה מבהיר
4 התיאטרון כי זכות היוצרים בהצגה נתונה אך ורק למחזאי; וככל שהבמאי מבצע גם
5 עבודה של עריכת הטקסט או עיבודו, שלטעמו חורגת מעבודת הבימוי הרגילה, עליו
6 להגיע להסכמות בנוגע לחלוקת זכות היוצרים והתמלוגים בהצגה **מראש** ועם
7 **המחזאי**. בכל מקרה התיאטרון אינו יכול לכפות על המחזאי לחלוק עם הבמאי את
8 התמלוגים, ובוודאי שהתיאטרון אינו "כתובת" לדרישת הכספים כאמור.

9
10 זאת ועוד. לטענתו של הקאמרי, משלא דרש פרופ' יזרעאלי משלונסקי תמלוגים בגין
11 הפיכת המחזה למחזמר (וממילא גם לא קיבל את הסכמתו של שלונסקי לתשלום
12 תמלוגים) – אזי זכויותיו של התובע בהצגה היו ונתרו "זכויות בימוי" בלבד. הכוונה
13 היא לזכות לקבלת תמלוגים מן ההצגה, אשר פוקעת עם רדת ההצגה שביים מבימת
14 התיאטרון. לעמדתו של הקאמרי, חופש היצירה הוא שמחייב כי זכות הבימוי לא
15 תתפרש גם על הפקות חדשות של אותה הצגה – וזאת על מנת לאפשר בימוי חדש
16 והעלאת הפקות עדכניות ליצירות קלאסיות. משכך, ומכיוון שהבימוי בהפקה החדשה
17 הוא בימוי חדש ומקורי מאת פינקוביץ – אין התובע זכאי לתמלוגים מהכנסותיה; וזאת
18 להבדיל מההפקות החוזרות של ההצגה, שאז מדובר היה בהעתקת הבימוי המקורי
19 של פרופ' יזרעאלי.

20
21 לבסוף, לגישתו של הקאמרי יש בכל מקרה לדחות את התביעה נגד התיאטרון גם
22 מחמת התיישנות ושיהיו – שכן בעוד שכבר בחודש ספטמבר 2002 היה ידוע לפרופ'
23 יזרעאלי על העלאתה של ההפקה החדשה, הוא בחר להגיש את תביעתו לקבלת
24 תמלוגים מהכנסותיה רק בחודש מאי 2010.

25
26 **דין**
27 .11 מטעם פרופ' יזרעאלי הובא תצהירו שלו, חוות הדעת מאת פרופ' קינר, וכן תצהיר
28 מאת מנכ"ל הקאמרי לשעבר פלדמן.

29 מטעם הקאמרי הובאו תצהירים של מנכ"ל הקאמרי סמל, המנהל האמנותי ניצן,
30 פינקוביץ, בתו של שלונסקי, מנכ"ל הקאמרי לשעבר עופר, ורות אזר המשמשת



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

לפני: כב' השופטת ענת ברון

1 כאחראית פרסום בקאמרי. כן הובאו תצהירים מאת בכירי התיאטרון בישראל – עדנה
2 מזי"א, הלל מיטלפונקט, ציפי פינס, שושנה (שושיק) שני, וסוכן האמנים אילן בושרי.
3
4 המצהירים נחקרו על התצהירים, ופרופ' קינר נחקר על חוות הדעת; ובנוסף נשמעה
5 מטעם התובע גם עדותם של זלצר ווישינסקי בעדות ראשית שאינה בתצהיר.
6

המסגרת הנורמטיבית

7
8 12. הדין החל כיום בנושא זכות יוצרים קבוע בחוק זכות יוצרים, תשס"ח-2007 שנכנס
9 לתוקף בחודש מאי 2008. ואולם על פי חוק זה, יש לבחון קיומה של זכות יוצרים
10 ביצירה שנוצרה במועד קודם לכניסתו לתוקף בהתאם להוראות הדין הקודם – הוא
11 חוק זכות יוצרים, 1911 (להלן: "חוק זכות יוצרים מ-1911" או "החוק"; ראו סעיף 78
12 לחוק משנת 2007).
13

14 חוק זכות יוצרים מ-1911 פורש הגנתו על יצירה מקורית – ספרותית, דרמטית,
15 מוסיקלית, ואמנותית (סעיף 1(1) לחוק). בפסק דין שניתן על ידי בית המשפט העליון
16 כבר בשנת 1982, נקבעה ההלכה שלפיה מחזמר (בכללותו) יכול שיהווה יצירה
17 דרמטית הראויה להגנה [ראו: 15/81 גולדנברג נ' בנט, פ"ד לו(2) 813 (1982);
18 להלן: "עניין שורת המקלה"]. באותו מקרה נטען כי מחזמר ישראלי בשם "חיידיק
19 במה" מפר זכות יוצרים במחזמר האמריקאי "שורת המקלה" שמוגן כיצירה
20 דרמטית. בית המשפט העליון התייחס בפסק דינו לעמדתה של הערכאה המחוזית
21 בשאלה מהי היצירה המוגנת לפי החוק, כדלקמן:
22

23 "הרעיון, המונח ביסודה של יצירה דרמטית-ספרותית, איננו מוגן על-ידי
24 דיני זכות היוצרים, והוא הדין לעניין העלילה (the plot), אולם השילוב
25 של הרעיון והעלילה או רצף של רעיונות, המתחברים ומשתזרים זה
26 בזה, יוצרים, לדעת בית המשפט המחוזי, דמות, שיש בה ייחוד, ואשר
27 יש לה הגנה. כאשר הדמות היצירתית מתמלאת בתכנים נוספים של
28 צורה, אפקטים בימתיים ובימוי, בהם מצוי המאבחן והמאפיין את
29 היצירה, הרי משתרעת על כך ההגנה שבחוק." (שם, בעמ' 817).
30

31 עמדה זו נתקבלה על ידי בית המשפט העליון ואומצה על ידו. יתר על כן, בית המשפט
32 העליון הוסיף וציטט בהרחבה מדברי הערכאה הדיונית – שהעניקה משקל רב
33 למרכיב הבימתי של היצירה הדרמטית. במסגרת ציטוט זה, ולאחר שניתנה בגדרו



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

לפני: כב' השופטת ענת ברון

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

- 1 התייחסות ליסודות היצירה כדוגמת הטקסט, הלחנים, תפאורה, תאורה, פעלולי במה
2 וכיוצא באלה, קובעת הערכאה הדיונית כי "בכל אלה יחדיו, כשהם מעוצבים
3 לשלמות אחת ע"י האדריכל-הבמאי, יש לראות את ההוויה התיאטרלית
4 הדרמטית" (ההדגשה שלי-ע.ב.) (שם, בעמ' 816).
5
6 13. על יסוד האמור בעניין שורת המקהלה, קובע המלומד טוני גרינמן כי אין מניעה
7 עקרונית להכיר בדין הישראלי בזכות יוצרים בבימוי הצגות [ראו: טוני גרינמן זכויות
8 יוצרים 168, מהדורה שנייה (2008); להלן: "גרינמן"]. בהקשר זה מבהיר גרינמן כי
9 הצגה עשויה לכלול רכיבים שונים שיהיו מוגנים בזכויות יוצרים כשלעצמם – וזאת
10 בנפרד מן ההגנה על המחזה כיצירה דרמטית. בין רכיבים אלה נכללים הבימוי,
11 המוזיקה, התפאורה והתלבושות ויתכן שגם העיצוב הבימתי והתאורה (שם, בעמ'
12 169).
13
14 יצוין כי בכל הנוגע ליצירה קולנועית, כבר נקבע בפסיקה כי הגם שסרט הוא יצירה
15 בפני עצמה – ניתן לכאורה להכיר במרכיבים שונים שלו, כדוגמת הבימוי, כ"יצירת
16 משנה" המוגנת כשלעצמה:
17
18 **"יצירה קולנועית היא אגד של יצירות שכל אחת מהן עשויה להיות**
19 **מוגנת כשלעצמה, כגון: התסריט, הצילום, הבימוי, המוסיקה ופס**
20 **הקול. עם זאת, יש הצדקה לראות יצירה קולנועית מקורית שלמה**
21 **כ"יצירה דרמטית" העומדת בפני עצמה, כמשמעות המושג בסעיף 35**
22 **לחוק, באשר 'סידורה או צורת המשחק שלה או שילוב המאורעות**
23 **שבה משווים ליצירה אופי מקורי" (ההדגשה שלי-ע.ב.) [ע"א**
24 **8393/96 מפעל הפיס נ' The Roy Export Establishment**
25 **Company, פ"ד נד(1) 588, 577 (2000)].**
26
27 ואמנם, הגישה שלפיה במאי קולנוע הוא בעל זכות יוצרים בסרט הקולנוע, אומצה
28 בפסיקת הערכאות המחוזיות [ראו למשל: בש"א (ת"א) 4636/03 אקו"ם אגודת
29 קומפוזיטורים, מחברים ומו"לים למוסיקה בישראל בע"מ נ' תל"י (1.6.2003)].
30 לכאורה ניתן להקיש מעבודת הבימוי בקולנוע אל עבודת הבימוי בתיאטרון לעניין
31 תחולתה של זכות יוצרים; ואולם כפי שיובהר בהמשך, הדברים אינם בורים
32 מעליהם.
33



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

לפני: כב' השופטת ענת ברון

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

1 נוסף לכך, גרינמן תוהה אם חרף האמור לעיל, אמנם "בימוי (בקולנוע-ע.ב.) עומד
2 לבדו כיצירה המנותקת מן היצירה השלמה, או אם אין זה נכון יותר לראות בו חלק
3 אינטגרלי מהיצירה עצמה, באשר הוא ארוג, למעשה, בכל שכבה ושכבה שלה ואין
4 לו מהות עצמאית" (שם, בעמ' 183). שאלה זו, שעניינה מהות עבודת הבימוי,
5 עומדת בלב ליבה של התובענה דנן וגם אליה יש להידרש.
6
7 גרינמן מציין עוד, כי אחת הסיבות העיקריות לכך שטרם הוכרה בפסיקה זכות יוצרים
8 בגין עבודת בימוי תיאטרון – היא העובדה שמרבית הבמאים, לפחות בעבר, הועסקו
9 על ידי התיאטראות בחוזים שבכל מקרה העניקו את הזכויות, ככל שהן קיימות,
10 למעסיקים (שם, בעמ' 167-168).

ומן הכלל אל הפרט

11
12
13 14. אין ולא יכול להיות חולק כי פינקוביץ לא פתח בעבודת הבימוי בהפקה החדשה
14 באותה נקודת מוצא שבה החל פרופ' יזרעאלי – כלומר באותה גרסה ראשונית
15 למחזה שנכתבה על ידי שלונסקי. פינקוביץ החל לעבוד על ההצגה כמחזמר (ולא
16 כמחזה), חלוקת הטקסט של שלונסקי לקטעים מדוברים ולקטעים מושרים היתה
17 נתונה, וקטעי השירה הולחנו זה מכבר על ידי זלצר (ראו למשל עדותו של ניצן בעמ'
18 66 לפרוטוקול 28.10.12 ש' 1-4).

19
20 יחד עם זאת, גם לא יכול להיות חולק על כך שפינקוביץ ביצע במסגרת ההפקה
21 החדשה עבודת בימוי מקורית של המחזמר – שבכל מקרה אין בה משום העתקה או
22 שחזור של עבודת הבימוי שביצע פרופ' יזרעאלי. בעדותו הסביר פינקוביץ כי תפיסת
23 המחזמר והפרשנות הבימתית שהוא נתן לו, שונים לחלוטין מאלה של פרופ' יזרעאלי:
24

25 "בעוד שע"פ ההפקה הראשונה והמשוחזרות שבאו בעקבותיה, הופך
26 עוץ לי גוץ לי את הקש לחוטי זהב שיש להם ערך כספי, בהצגה שלי
27 הוא הופך את ערימות הקש לכדורי זהב שיש להם, בעיקר עבור
28 הצופה הצעיר, ערך חווייתי. מוטיב זה חוזר כחוט השני לאורך כל
29 ההצגה והרעיון שלי הוא שמעשיו של עוץ לי גוץ לי יהיו אהובים על
30 הילדים. עוץ לי גוץ לי מכניס אלמנט חווייתי בדמות כדורי משחק
31 ומשמח את בת הטוחן ואת הילדים ובכך מתחזק המהפך כשהוא
32 מתגלה ברשעותו במערכה השנייה ורוצה לקחת את תינוקה של
33 המלכה. התגלות הנבל מכאיבה לילדים כי הוא הדמות ששימחה
34 אותם בחלק הראשון עם כדורי הזהב שלה, שאף נזרקים אל הילדים



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

לפני: כב' השופטת ענת ברון

1 5 (בסעיף 5) (ההדגשות במקור-ע.ב.) (בסעיף 5
2 לתצהירו).
3

4 ניצן הוסיף בעדותו כי בהפקה החדשה ניתן להצגה "לבוש" חדש – על הבמה הוצבו
5 צינורות אלומיניום של מיזוג אוויר המתנשאים לגובה של כ-6 מטרים, כתפאורת
6 הארמון. בבמה מסתובבת, אחד מסימני ההיכר של ההצגה המקורית, לא נעשה עוד
7 שימוש בהפקה החדשה (ראו עדותו בעמ' 66 לפרוטוקול ש' 17-21). כמו כן, גם
8 המלודיה המקורית שכתב זלצר עברה עיבוד מוזיקלי עדכני לכלי נגינה חשמליים,
9 בקצב מודרני הולם יותר את רוח התקופה (ראו בעמ' 66 ש' 27 עד עמ' 67 ש' 2).
10

11 גם עדים אחרים מטעם הקאמרי, שלא נטלו חלק בהפקה החדשה אך צפו הן בה והן
12 בהצגה המקורית, הביעו דעתם הנחרצת כי הבימוי מאת פינקוביץ הוא בימוי חדש
13 ומקורי – וביניהם הסופרת, מחזאית ובמאית עדנה מזי"א (להלן: "מזי"א"); ראו
14 עדותו בעמ' 87 לפרוטוקול 29.10.12 ש' 13-20; והשחקנית שושנה (שושיק) שני,
15 שנמנתה עם צוות השחקנים בהצגה בהפקה המקורית (ראו סעיף 3 לתצהירה).
16

17 גם המומחה מטעמו של התובע, פרופ' קינר, נאלץ להודות בעדותו כי עבודתו של
18 פינקוביץ היא עבודת בימוי מקורית – אלא שלגישתו, הישגיו של האחרון מתגמדים
19 לנוכח היצירתיות שבחלוקת הטקסט שביצע פרופ' יזרעאלי (ראו עדותו בעמ' 47
20 לפרוטוקול 28.10.12 ש' 13-27, בעמ' 50 ש' 3-8, ובעמ' 51 ש' 8-20).
21

22 15. ואולם התובע מוסיף וטוען כי גם אם ניתן להכיר בעבודה שביצע פינקוביץ כבימוי חדש
23 להצגה – פרופ' יזרעאלי עדיין זכאי אף הוא לזכות יוצרים בה **כבמאי**. כך, משום
24 שהפך את עוץ לי גוץ לי ממחזה למחזמר, וקבע את חלוקת הטקסט לקטעים מושרים
25 וקטעים מדוברים – הישגים שנשתמרו כאמור גם בהפקה החדשה. טרם שאדון
26 בטענה זאת, ולנוכח המחלוקת שהתגלעה בין הצדדים בנדון, יש להקדים ולברר אם
27 אמנם יש לייחס לפרופ' יזרעאלי את הפיכת המחזה למחזמר ואת חלוקת הטקסט
28 כטענתו.
29

30 הקאמרי טוען כי גרסתו של פרופ' יזרעאלי בנדון נסמכת על עדות יחידה מפיו – אך
31 לא כך הוא הדבר. עדותו של התובע נתמכת בעדותו של זלצר, שהיה שותף עימו



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

לפני: כב' השופטת ענת ברון

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

1 לתהליך היצירה של ההצגה המקורית. במכתב שכתב זלצר לפרופ' ישראלי ביום
2 13.3.10, עוד טרם שידע על דבר הגשתה של התובענה דנן, ציין את הדברים
3 הבאים:

4
5 "תודה על מכתבך ועל ביקורך. שמחתי לראות אותך ולהיזכר בימים
6 היפים ב'מאה הקודמת' כשעבדנו יחד והפכנו את המחזה בחרוזים
7 הנהדר של שלונסקי למחזמר.
8 אני זוכר את השיחות שלנו ואת ההנחיות שקיבלתי ממך על איזה
9 קטעים יהיו מושרים ואיזה יהיו מדוברים.
10 ...
11 והנה לאחר כל כך הרבה שנים המחזמר שיצרנו יחד, המבוסס על
12 החרוזים הגאוניים של אברהם שלונסקי הפך למחזמר עם חיים
13 הארוכים ביותר ושהוצג הכי הרבה פעמים על הבמה העברית..."
14 (ההדגשות שלי-ע.ב.) (המכתב סומן ת/1).
15

16 במהלך עדותו הביע זלצר תרעומת על כך "שנגרר" על ידי פרופ' יזרעאלי בעל כורחו
17 לעמוד בתווך שבין האחרון לבין הקאמרי – מקום שבו זלצר אינו מרגיש בנוח לדבריו.
18 ואף על פי כן, זלצר המשיך להחזיק בדעה דומה בנוגע לתרומתו של פרופ' יזרעאלי
19 לחלוקת הטקסט:

20
21 "הוא (פרופ' יזרעאלי-ע.ב.) הנחה אותי בכוונות שלו, הוא נתן לי את
22 ההנחיות של מה הוא חושב ואיך הוא חושב לעשות את המחזמר.
23 אני הלכתי איתו בהרמוניה מלאה. בעשיית המחזמר יש זרם של
24 מחשבות, רעיונות שבאים מהבמאי למוסיקאי, מהמוסיקאי לבמאי,
25 מהבמאי לשחקנים ומהשחקנים לבמאי ולמוסיקאים." (ההדגשה שלי-
26 ע.ב.) (עמ' 13 לפרוטוקול 23.10.12 ש' 9-12).
27

28 וכאשר נשאל במישרין אם הוא עומד מאחורי הדברים שכתב במכתבו לתובע – השיב
29 זלצר בחיוב (ראו בעמ' 13 לפרוטוקול ש' 13-15).

30 הקאמרי מצידו אינו מציע גרסה עובדתית חלופית ממשית לגרסתו של פרופ' יזרעאלי,
31 ואינו מבקש לייחס את העבודה האמורה למאן דהוא אחר – וכפי הנראה שלא בכדי.

32
33 הנה כי כן, המסקנה היא שיש לייחס לפרופ' יזרעאלי את הפיכת המחזה למחזמר ואף
34 את חלוקת הטקסט לקטעים מושרים וקטעים מדוברים. ועוד יבואר כי נראה שאין
35 חולק כי מדובר בעבודה אמנותית, שהיתה לה תרומה ממשית להצלחתה של ההצגה
36 וכניסתה לפנתאון הצגות הילדים בישראל; כדבריו של פרופ' קינר:

37



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

לפני: כב' השופטת ענת ברון

- 1 "העיקרון המהותי שהפך את עוץ לי גוץ לי להצגה שניתן להגדירה
2 כהצגה מיתולוגית, היה חלוקת הטקסט לקטעים מדוברים ולקטעים
3 מזומרים. כלומר הפיכת הטקסט למחזמר. הואיל והפיכת הטקסט
4 למחזמר איננה אקט דרמטורגי סתמי, היא משפיעה באופן מהותי
5 על אפיון הדמויות, על קצב ההצגה, על מערכת היחסים עם הקהל
6 וכן הלאה". (ההדגשה שלי-ע.ב.) (בעמ' 42 לפרוטוקול 28.10.12 ש'
7 15-11).
- 8
- 9 16. בשלב זה, השאלות העומדות על הפרק הן: האם הפיכת המחזה למחזמר וחלוקת
10 הטקסט מהוות עבודת בימוי, והאם ככאלה הן מקימות לפרופ' יזרעאלי זכות יוצרים
11 בהצגה.
- 12
- 13 בכירי עולם התיאטרון בישראל נקראו על ידי הקאמרי לבוא ולתאר בפני בית המשפט
14 את טיבה של עבודת הבימוי, ואת יחסי הגומלין השוררים בין הבמאי לבין שאר בעלי
15 התפקידים בהצגה ובעיקר המחזאי, וכן את קשרי העבודה שבין הבמאי לבין
16 התיאטרון. בנושא תחום התפרשותה של עבודת הבימוי, היו שסברו כי הפיכת טקסט
17 ממחזה למחזמר אינה מהווה חלק מעבודת הבמאי – אלא עבודה המכונה
18 דרמטורגיה, עריכה או עיבוד; אחרים, לעומת זאת, סברו כי גם עבודה על טקסט היא
19 חלק אינהרנטי מעבודת הבימוי. עם הראשונים נמנה למשל פינקוביץ, שהסביר את
20 עמדתו כך:
- 21
- 22 "נגיד שאני הופך מחזה למחזמר יחד עם הכותב, אבל לא מגיע לכדי
23 בימוי ההצגה. נניח שנבצר ממני לביים. אדם אחר מביים את ההצגה.
24 האם אני עדיין נחשב הבמאי? אני שרק הפכתי את זה למחזמר? הרי
25 קרדיט הבימוי יינתן לאדם שישב עם התפאורנית, עם הכוריאוגרף,
26 ביים את השחקנים והעביר את הנרטיב משפת המילים לשפת
27 הבמה. זה נקרא לביים. כל מה שעשיתי טרום בימוי, טרום הפיכת
28 המוצר הכתוב לשפת הבמה, לחלל. יצא לי להפוך חומרים כתובים מ-
29 א' ל-ב'. מחזה פחות טוב למחזה יותר טוב. מחזה ארוך למחזה קצר.
30 מחזה מסורבל למחזה קולח. יצא לי לעבוד על טקסטים עם מחזאים
31 לא מעט. או ללא המחזאים. על טקסט של שייקספיר או מולייר,
32 לעבוד על הטקסט. אבל אז, אחרי שיש את המוצר הנרטיבי הגמור,
33 מתחילה עבודת הבימוי." (ההדגשות שלי-ע.ב.) (ראו בעמ' 75
34 לפרוטוקול 28.10.12, ש' 15-24).
- 35
- 36 לעומת זאת, היו שסברו כאמור כי עבודה עם המחזאי על הטקסט היא חלק מעבודת
37 הבמאי – בדיוק כפי שבמהלך עבודתו מנחה הבמאי בעלי תפקידים אחרים בהצגה
38 כדוגמת התפאורן, המלחין והשחקנים. מז"א למשל התבטאה כי "הבמאי משרת את



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

לפני: כב' השופטת ענת ברון

1 המחזאי **זה מנהגו של עולם התיאטרון**. כמו שאני כבמאית משרתת את המחזות
2 שנכתבו ע"י אחרים ואני ביימתי. לא עלה בידי לבקש קרדיט או כסף או תמלוגים על
3 התרומה שלי לעיצוב הסופי של ההצגה. " (ההדגשה שלי-ע.ב.) (עמ' 88 לפרוטוקול
4 29.10.12 ש' 27-29). יתר על כן, מזי"א סבורה כי דרישה להכרה בזכות יוצרים בגין
5 עבודה על טקסט, מהווה "חמדנות" כלשונה מצידו של הבמאי – על חשבוננו של
6 המחזאי, שהוא זה שהגה את הרעיון ושבלעדיו כלל לא היתה הצגה (בעמ' 89 ש' 20-
7 14).

8
9 ציפי פינס, במאית המשמשת גם כמנהלת תיאטרון בית ליסין (להלן: "פינס"), הביעה
10 גם היא דעתה שחלוקת הטקסט לקטעים מושרים וקטעים מדוברים מהווה חלק
11 מעבודת בימוי; והוסיפה כי "בעיניי זה לא כל כך מהותי. אני מדברת גם כבמאית. זה
12 מוצע ע"י הרבה במאים כי הם נורא אוהבים ששרים." (ראו בעמ' 101 לפרוטוקול
13 29.10.12 ש' 25-26).

14
15 מטעם התובע, פרופ' קינר הביע עמדה שלישית – שלפיה עבודת הבמאי עשויה
16 אמנם לכלול גם עיבוד של הטקסט, עריכה, שינויים, השמטות וכו' (ראו בעמ' 48
17 לפרוטוקול 28.10.12 ש' 8-17). ואולם לדבריו, מצב זה שונה מן המקרה דגן – שבו
18 נעשתה עבודה מהותית יותר היורדת לשורשה של ההצגה:

19
20 "יש הבניה מחדש של הטקסט, בלי לשנות מילה אחת מתוכו, אבל
21 הבניה כך שטקסט ההצגה יהיה בימוי, יהיה טקסט בימוי ולא טקסט
22 דרמטורגיה. זה לא מחיקה פה ושם ולא עריכה אחרת. זה משהו
23 שיוצר את הדבר עצמו, שבלעדיו ההצגה לא היתה יכולה
24 להתקיים." (בעמ' 48 ש' 19-23).

25
26 17. יחד עם זאת, שורת העדים מטעם הקאמרי היו תמימי דעים כי בין אם בימוי כולל
27 עבודה על הטקסט כפי שביצע פרופ' זרעאלי ובין אם לאו, בימוי כשלעצמו בכל מקרה
28 אינו יכול להקים לבמאי זכות יוצרים בהפקה אחרת של אותה הצגה בבימוי חדש
29 ומקורי. זאת גם אם אלמנטים מתוך עבודת הבימוי המקורית ממשיכים להתקיים
30 בהפקה המאוחרת, ואפילו עסקינן באלמנטים מהותיים לעבודת הבימוי. הטעם
31 הראשון והעיקרי לכך הוא הגנה על חופש הבימוי והיצירה, וכך העיד ניצן:

32



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

לפני: כב' השופטת ענת ברון

- 1 "ליצירה אחת יתכנו כמובן ביצועים רבים ושונים. מחד, הביצועים
2 השונים יהיו 'דומים' כי הם מבוססים על אותו טקסט ואותה שפה וכל
3 בר דעת 'זזהה' כי מדובר באותה יצירה – ומאידך, כל הגשמה של
4 ביצוע מקורי תהיה שונה, שכן כל במאי עושה מלאכתו בדרכו
5 הייחודית. עולם התיאטרון המקומי והעולמי רצוף בתופעות של
6 מחזות שעולים בבימויים שונים והמושג תביעה על 'זכויות בימוי'
7 אינו מופיע ברצף הזה, להיפך. הרצף הזה של לבנה על גבי לבנה,
8 אחת על השנייה, פירושו תרבות. תרבות, שאופיינית לזמן ולמקום
9 שבו היא נוצרת. תביעת 'זרעאלי' היא חריג בנוף התרבותי שלנו".
10 (ההדגשה שלי-ע.ב.) (בסעיף 15 לתצהירו).
11
- 12 מדבריו של ניצן עולה כי הגבלת זכות היוצרים של במאי להצגה שבבימויו בלבד
13 ומניעת התפרשותה על בימוי חדש ומאוחר יותר, משרתות את עולם התיאטרון
14 ומבטיחות כי ניתן יהיה להעלות הפקות חדשות ועדכניות לטקסטים קלאסיים. כמובן
15 שאין הדברים אמורים לגבי העתקה של בימוי שאין בה חידוש או מקוריות. ודוק:
16 האיזון העדין שבין השאיפה לעודד יצירה באמצעות הגנת זכות היוצרים מצד אחד,
17 לבין הרצון למנוע את הגבלת היצירה של יוצרים עתידיים על ידי אותה זכות מצד שני,
18 הוא איזון העומד ביסודם של דיני זכויות היוצרים -
- 19
- 20 "מטרתם של זכויות יוצרים היא לעודד את הגיוון בביטויים ובידע
21 הקיים ולהעשיר את עולם הביטויים. אלה הם הטובין הציבוריים
22 שאת יצירתם נועדו דיני זכויות יוצרים לעודד. מתן תמריץ כלכלי נועד
23 לשפר את כמות המידע והביטויים ואת האיכות שלהם בלי להתייחס
24 לתועלת שניתן להפיק מהמידע החדש או מהביטוי החדש, ובכך
25 נבדלים דיני זכויות יוצרים מדיני הפטנטים שנועדו לעודד רק מידע יעיל
26 או תועלתני..."
27
- 28 אלא שבכך לא מתמצה תפקידו של החוק. אף שמתן זכות יוצרים
29 ליוצר על יצירתו יש בו כדי לעודד פיתוחן של יצירות מקוריות, הרי
30 שיש בו גם אלמנט שלילי המתבטא בהקטנת מרחב התמרון של
31 יוצרים עתידיים. מאלו נשללת היכולת להשתמש במרכיבים שזכו
32 להגנת זכויות יוצרים אצל יצרן אחר, או לחלופין הם נדרשים לשלם
33 בעבור זכות זו ובכך מתייקר תהליך הייצור שלהם. מכאן שהשיקול
34 אם להעניק זכות יוצרים אינו מתמצה בכך שיש בו כדי לעודד את
35 היצרן הספציפי לייצר, אלא שיש לשקול אם אין במתן זכות יוצרים
36 משום פגיעה קשה מדי ביצרנים פוטנציאליים עתידיים". [ע"א
37 513/89 Interlego נ' Exin-Lines Bros., פ"ד מח(4) 133, 163
38 (1994)].
39
- 40 איזון כאמור משמש נר לרגליו של בית המשפט בבואו לקבוע את היקף פרישתה של
41 זכות יוצרים ככלל – וכך גם בענייננו, כאשר עסקינן בעבודת בימוי.



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

לפני: כב' השופטת ענת ברון

- 1
- 2 18. רבים מקרב עדי הקאמרי אף הביאו דעתם כי הכרה בזכות יוצרים בעבודת בימוי של
- 3 הפקה קודמת, במסגרת הפקה שהיא בבימוי חדש ומקורי, היא מסוכנת ממש
- 4 להתנהלותו של התיאטרון ועלולה ליצור כאוס בהתנהלות בעלי התפקידים בו:
- 5
- 6 "באם דרישותיו האבסורדיות של יזרעאלי יתקבלו, הדבר יצור כאוס
- 7 מוחלט בעולם התיאטרון. כל שחקן, במאי, תפאורן (ויש תפאורנים
- 8 שמשפיעים על עיצוב ומבנה הצגה יותר מבמאים), יבקשו זכויות
- 9 לעולמי עד על תרומתם המכרעת למחזה וירדפו כל הפקה חדשה
- 10 לבל תשתמש חלילה 'בהוראותיהם'. זה יוסיף הרבה תביעות
- 11 משפטיות אבל בעולם התיאטרון תהא זו קביעה חסרת תקדים
- 12 ומסוכנת." (ההדגשה שלי- ע.ב.). (דברי פינס בסעיף 9 לתצהירה).
- 13
- 14 באותו הקשר ציין הלל מיטלפונקט בעדותו כי זכויות היוצרים בהצגה חייבות להיקבע
- 15 מראש, ולא בדיעבד כפי שמבקש פרופ' יזרעאלי לעשות במסגרת התובענה דנן:
- 16
- 17 "מכיוון שברמה הזאת יכול התפאורן לטעון שהיו לו כמה רעיונות
- 18 טובים ביחס למוזיקה. המוזיקאי יכול לטעון שהיו לו כמה רעיונות
- 19 טובים בנוגע לבימוי, אבל ידוע שבסופו של דבר, מעצם עבודת
- 20 התיאטרון שזו עבודה שמתבצעים שם כמה בעלי כישורים או
- 21 כישרונות לצורך פרויקט אמנותי, החלוקה מלכתחילה שבה נאמר מי
- 22 הבמאי, מי כתב את המחזה, מי התפאורן וכו', במישור הזה אין שום
- 23 זליגה ממוקצוע למקצוע. יתכן מצב שבו הבמאי מרגיש שחלקו בעבודת
- 24 ההכנה על המחזה היה נאמר גדול מכפי שהוא שיער או מכפי שהיה
- 25 מקובל עליו במחזה קודם. במקרה כזה אם הוא מגיע להסכם עם
- 26 המחזאי ובו המחזאי אכן מאשר לו שהוא מוכן לתת לו תמלוג מסוים
- 27 מהמחזה, הבמאי יקבל את התמלוג רק בהסכמת המחזאי." (בעמ' 95
- 28 לפרוטוקול 29.10.12, ש' 3-11).
- 29
- 30 פינס מחזיקה בדעה דומה גם בעניין זה:
- 31
- 32 "מה שלא סוכם מראש לא קיים. אחרת אין לזה גבול. יש עשרות
- 33 אנשים שמשתתפים בהפקה וכל אחד יכול לומר שהוא תרם ואכן
- 34 כולם צודקים ויתכן שכולם תרמו. בסופו של דבר יש כותב ויש
- 35 מחזאי." (ההדגשה שלי-ע.ב.). (בעמ' 99 לפרוטוקול ש' 6-8).
- 36
- 37 נמצאנו למדים, כי חופש היצירה והבימוי מחייב להגביל את זכות היוצרים בגין עבודת
- 38 הבימוי כך שזכות זו תפקע עם רדת ההצגה מן הבמה, ולא תוסיף להשתרע על
- 39 הפקות מאוחרות בבימוי חדש. ולענייננו – פרופ' יזרעאלי אינו בעל זכות יוצרים



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

לפני: כב' השופטת ענת ברון

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

- 1 בעבודת הבימוי של ההפקה החדשה; כך הגם שביצע את חלוקת הטקסט, והגם
2 שמדובר בעבודה שמגלמת את דרישת היצירתיות הקבועה בחוק.
3
4 וזאת יש להבהיר – אין באמור משום הבעת עמדה שלפיה הפיכת מחזה למחזמר .19
5 וחלוקת טקסט לקטעים מושרים ולקטעים מדוברים, לעולם אינם מזכים בזכות יוצרים.
6 קביעתי דלעיל מבוססת על נסיבות המקרה, שבמסגרתן נטען על ידי התובע כי עבודה
7 זו מקנה לו זכות יוצרים בבימוי גם בהפקה החדשה (שאותה הוא כאמור לא ביים). לא
8 מן הנמנע כי עבודה מסוג זה עשויה להקנות זכות יוצרים בתחום של דרמטורגיה או
9 עיבוד – אלא שלא לתפקיד זה ניטלו שירותיו של פרופ' יזרעאלי, והוא אף אינו טוען כי
10 מילא אותו. ודוק: בהקשר זה יש חשיבות ומשמעות להסכמות החוזיות שאליהן הגיעו
11 הצדדים עובר לביצוע העבודה, ובכלל זה לחלוקת העבודה בהצגה. באותו מועד, ולא
12 בדיעבד, מבצע התיאטרון שקלול של עלות ההפקה שבפניה הוא ניצב. משכך, כאשר
13 אחד מבעלי התפקידים בהצגה סבור כי הוא זכאי לתשלום נוסף על זה שהוסכם, בגין
14 תפקיד נוסף שנטל על עצמו – עליו לעשות כן מראש ולא בדיעבד. ייעתר התיאטרון
15 לדרישת התשלום – מה טוב; לא ייעתר – באפשרותו של בעל התפקיד (הבמאי
16 בענייננו) שלא לאפשר שימוש בעבודה הנוספת שביצע. ועוד ייתכן, כי ניתן יהיה
17 להגיע להסכמות על הפחתת השכר הנוסף משכרו של בעל תפקיד אחר באותה הצגה
18 שחלק מעבודתו בוצע במקומו על ידי האחר.
19
20 במקרה דנן, עבודתו של פרופ' יזרעאלי מלכתחילה הוגבלה על פי הסכם הבימוי
21 לעבודת בימוי; ואילו סבר כי תפקידו בהצגה חורג מעבודת הבימוי באופן המקנה לו
22 זכויות אחרות בה – היה עליו להתכבד ולהסדיר זכויות אלה בעת הרלוונטית. לא מן
23 הנמנע כי בחר שלא לעשות כן, באשר באותה עת היה במאי צעיר המצוי בראשית
24 דרכו המקצועית – והסתפק בעצם ההזדמנות שניתנה לו על ידי הקאמרי לביים הצגה
25 על פי מחזה מאת גדול המחברים שלונסקי, ובהשתתפות כוכבי התיאטרון הישראלי.
26 בהחלט יכול להיות כי גם בחר בחכמה – שכן העבודה שביצע בהצגה עוץ לי גוץ לי
27 הקנתה לפרופ' יזרעאלי מוניטין רבים, ואולי היא זו שפתחה את הדלת לקריירת
28 הבימוי המוצלחת והמרשימה שהיום היא חלק מן הרזומה שלו.
29
30 סיכומו של דבר, פרופ' יזרעאלי אינו בעל זכות יוצרים בהפקה החדשה – ועל כן יש
31 לדחות את תביעתו לקבלת תמלוגים מהכנסותיה.



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10

לפני: כב' השופטת ענת ברון

1 באשר לקרדיט שהוא מבקש לקבל במסגרת פרסומי ההפקה החדשה בגין עבודת
2 הבימוי המקורית שביצע – הרי שעניין זה כבר הוסכם בין הצדדים עוד בחודש
3 ספטמבר 2002, ושני הצדדים רואים הסכמה זאת כמחייבת (ראו מוצג 13 למוצגי
4 התובע המצוטט בפרק העובדתי; וכן עדותה בנדון של רות אזר, אחראית הפרסום
5 בקאמרי, בעמ' 83 לפרוטוקול 29.10.12 ש' 14-15 ובעמ' 86 ש' 13-18). אמנם
6 במרוצת הזמן אירעו מספר השמטות של הקרדיט המוסכם מפרסומי הקאמרי –
7 הדבר קרה בשוגג, פעמים ספורות בלבד, ותוקן על ידי התיאטרון (ראו עדותה של
8 רות אזר בעמ' 83 ש' 25 עד עמ' 84 ש' 2, ובעמ' 86 ש' 1-10). במצב דברים זה, אין
9 טעם וצורך להידרש לעתירתו של התובע להורות כי יינתן לו קרדיט בהפקה החדשה.
10
11 20. עוד יצוין, כי פרופ' יזרעאלי ניסה להתייחס להפקה החדשה שבה עסקין בכפיפה
12 אחת עם שורת ההפקות שבוצעו קודם לכן על פי הבימוי המקורי שלו ושביגין שולמו
13 לו תגמולים – תוך שטען כי בכל ההפקות האלה אמנם נעשו שינויים מסוימים, אבל
14 מבחינת הבימוי מדובר ב"אותה גברת בשינוי אדרת" (ביטוי, אגב, ששלונסקי הוא
15 שטבע בשפה העברית) (ראו למשל עדותו של התובע בעמ' 25 לפרוטוקול ש' 27-28,
16 ובעמ' 26 ש' 10-16). כך עשה, על מנת להראות כי הוא זכאי לזכות יוצרים בגין
17 עבודת בימוי גם בהפקה החדשה – ולו רק בשל העובדה כי הקאמרי נהג במשך שנים
18 רבות קודם לכן להכיר בזכותו כאמור.
19
20 אלא כפי שכבר הוברר בפרק העובדתי, לתובע שולמו תמלוגים מתוך ההפקות
21 החוזרות משום שהפקות אלה העתיקו את עבודת הבימוי שנעשתה על ידו. לעומת
22 זאת, בהפקה החדשה נעשתה עבודת בימוי מקורית על ידי פינקוביץ.
23

שאלת ההתיישנות

24
25 21. בטרם סיום, נותר עוד לדון בטענת ההתיישנות שנטענה על ידי הקאמרי.
26
27 כפי שצוין בפרק העובדתי, פרופ' יזרעאלי ידע על דבר העלאתה של ההפקה החדשה
28 כבר בחודש ספטמבר 2002. באותו מועד אף פנה התובע לסמל בנוגע לזכויות
29 הבימוי שלו בהפקה החדשה – שאז הסביר לו סמל כי מדובר בבימוי חדש ומקורי,
30 ולכן אין לו (ליזרעאלי) זכויות כאלה. אף על פי כן, הצדדים הסכימו כי בכל זאת יינתן
31 לפרופ' יזרעאלי קרדיט בגין עבודת הבימוי המקורית שביצע, אך לא תמלוגים.



בית המשפט המחוזי בתל אביב - יפו

9 אוקטובר 2013
ת"א 10869-05-10


לפני: כב' השופטת ענת ברון

1 ההפקה החדשה עלתה על בימת הקאמרי בחודש נובמבר 2002; ותביעתו של פרופ'
2 יזרעאלי בנוגע לזכויותיו הנטענות בה הוגשה על ידו רק בחודש מאי 2010. קרי:
3 למעלה מ- 7 מהמועד הקובע לעניין תחילתו של מרוץ ההתיישנות. ברי כי בנסיבות
4 אלה ראויה התביעה להידחות כבר על הסף – מטעמי התיישנות; ואולם בכל זאת
5 סברתי כי מן הראוי לקיים דיון בה גם לגופה, לנוכח הסוגיות שהיא מעלה, כפי
6 שנעשה בפסק הדין לעיל.

7
8 לא נעלמה מעיניי העובדה כי בעת שעלתה ההפקה החדשה על בימת הקאמרי היתה
9 רעייתו של פרופ' יזרעאלי חולה במחלה קשה – שממנה אף נפטרה זמן קצר לאחר
10 מן (בחודש ינואר 2003). מטבע הדברים בנסיבות אלה לא התפנה הלה לחזות
11 בהצגה מיד כשזו הועלתה, בנובמבר 2002. ואולם קשה להלום את גרסתו של פרופ'
12 יזרעאלי, שלפיה גם במשך שנים רבות לאחר שהלכה רעייתו מן העולם, הוא עדיין לא
13 צפה בהפקה החדשה ולא ביקש ללמוד על טיבה – אפילו לא באמצעות קלטת DVD.
14 גרסה זאת אינה מתיישבת עם העובדה שלפיה התובע הוא אדם החי ונושם את עולם
15 התיאטרון; ובעיקר כאשר הוא מייחס חשיבות מרובה לזכויותיו בהצגה עוץ לי גוץ לי,
16 ואף ביוזמתו שלו פנה לברר אם אלה עומדות לו גם בהפקה החדשה. אין זאת אלא
17 שהתובע קפא על שמריו בהגשת התובענה דנו, עד שזו התיישנה.

18
19 **סוף דבר**
20 22. התוצאה היא שהתביעה נדחית.

21 עם זאת אינני רואה מקום לעשות צו להוצאות בנסיבות תיק זה.
22 מדובר בסוגיה שהיא עקרונית במידה רבה; ולא בכדי עוררה עניין ויצרים בקרב רבים
23 וטובים מאנשי המקצוע מן השורה הראשונה בעולם התיאטרון בישראל. דומה כי יש
24 לה השלכות גם מעבר לעניינים הפרטי של הצדדים. על כן וברוח התיאטרון שהוא
25 ביסוד המחלוקת שביניהם, די בהורדת המסך על אלה.
26 ניתן היום, 09 אוקטובר 2013, בהעדר הצדדים ובאי כוחם.

27
28 
29 ענת ברון, שופטת