

המלכה שהייתה לאישה: דמותה של עתליה במחזהו של ז'אן רסין ובגרסאותיו העבריות

ניר רצ'קובסקי

המחזה **עתליה** (*Athalie*) הוא המחזה האחרון שכתב ז'אן רסין (Racine), 1639–1699, גדול הטרגיקונים של התאטרון הצרפתי הקלסי. בהצגת הבכורה, לפני המלך ואנשי חצרו, לא זכה המחזה להצלחה רבה כמו זו שזכו לה קודמיו אך בהמשך נחשב לאחד המחזות המושלמים והחשובים ביותר של רסין, ובעקבותיו נהיה הסיפור התנ"כי השולי למדי של המלכה עתליה לידוע בתרבות האירופית, ומחזות נוספים נכתבו בהשראתו. הידוע שבהם הוא **יואש מלך יהודה** מ-1735, מאת המחזאי האיטלקי מטסטאסיו (Metastasio). המלחין הנדל אף הלחין אורטוריה ששמה **עתליה** לליברית המבוסס על מחזהו של רסין.¹

מקומו המרכזי של המחזה בקנון האירופי והנושא התנ"כי שבו הוא עוסק הפכו אותו ליעד מושלם בעבור מתרגמים עבריים. כבר בשנת 1766 – כלומר ממש בראשית תקופת ההשכלה – כתב המשכיל דוד פרנקו (חפשי) מנדס את המחזה **גמול עתליה**, המבוסס על מחזהו של רסין. התרגום הראשון, מאת מאיר לטריס, נקרא **גזע ישי** וראה אור בווינה ב-1835, בשלב מתקדם הרבה

¹ הציטוטים מן היצירות המקוריות של רסין לקוחים ממהדורת ה-Pléiade של כל כתביו: Jean Racine, *Œuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, I, Paris 1999 (להלן: רסין).

יותר של התפתחות ההשכלה במרכז אירופה.² התרגום הבא אחריו, שהוא גם האחרון, נכתב ב-1949 בידי אליהו מייטוס ונקרא **עתליה**.³

במאמר זה אסקור תחילה את המחזה של רסין ואת מקורותיו ואדון בכמה דרכים לקרוא אותו ואת דמותה של עתליה, המצטיירת במבט ראשון כדמות חד-ממדית שהיא התגלמות הרוע והשלילה, אך בקריאה קשובה יותר מתגלה כאחת הדמויות העמוקות והמרתקות של רסין. בהמשך אעבור לדון בעיבודים ובתרגומים לעברית. מאחר שהם נכתבו בתקופות ובגישות שונות כל כך, אין טעם להשוות ביניהם בדרך רגילה של השוואת תרגומים. מטרתי היא לבחון כיצד מתבטאים בהם אופני הקריאה האפשריים במחזה וצדדים שונים בדמותה של עתליה, כך שכל אחד מהם מאיר באור אחר את המחזה המקורי.

המחזה ומקורותיו התנ"כיים וההיסטוריים

עתליה והמחזה שקדם לו, **אסתר**, הם יוצאי דופן בכלל יצירתו של רסין. בינם ובין המחזה הקודם, **פְּדָרָה**, שנכתב והוצג ב-1677, מפרידות תריסר שנים, שבהן פרש רסין מכתובה לתאטרון, נשא אישה, התפייס עם מוריו לשעבר במנזר פור-רויאל וכיהן כהיסטוריון המלכותי של לואי ה-14. בניגוד למחזותיו ה'חילוניים' של רסין, העוסקים בנושאים מיתולוגיים (כמו **פְּדָרָה**, **איפיגנייה** או **אָנְדְרוֹמָכָה**), היסטוריים (כמו **בְּרַנְיָקִי**) או אקזוטיים (כמו **בְּאִיזִט**, המתרחש בחצר הסולטן הטורקי), 'מחזות הקודש' שלו, **אסתר** ו**עתליה**, עוסקים בנושאים תנ"כיים. הם לא נועדו להצגה בתאטרון רגיל אלא נכתבו לבקשתה המיוחדת של מדאם דה-מֶנְטֶנוֹן, אשתו האחרונה והאדוקה של המלך לואי ה-14, כדי להיות מוצגים בפני המלך ואנשי החצר בפנימייה לבנות אצולה עניות שייסדה בסן-סיר.

'מחזות הקודש' של רסין נבדלים מן המחזות ה'חילוניים' שלו לא רק בנושא ובבמה שהוצגו עליה אלא גם בצורה ובמבנה. אמנם גם הם כתובים בחריזה

² מאיר הלוי לעטעריס, **גזע ישי**, וינה 1835 (להלן: לטריס).

³ התרגום של מייטוס מובא אצל: נתן ביסטרצקי (עורך), **מחזות ישראל – ישראל ועודו**, ירושלים תשי"א (להלן: מייטוס). עם **עתליה** נכללו בקובץ עוד מחזות נודעים מספרות העולם הנוגעים בנושאים תנ"כיים, כמו **ירמיהו** של סטפן צווייג, **שאל** של מקס צווייג ועוד.

ובמשקל האלכסנדרוניים, המאפיינים את התאטרון הצרפתי הקלסי, אך בין המערכות משולבים קטעים מולחנים למקהלה, והם הושרו בפי חניכות הפנימייה. במחזה **אסתר**, שהוצג לראשונה ב-1689, יש רק שלוש מערכות במקום החמש הרגילות. **עתליה**, שהוצג בסן-סיר כעבור שנתיים, חוזר למבנה המקובל של חמש מערכות, בהשארת קטעי המקלה. בהקדמה למחזה מסביר רסין כי ניסה 'לשאול מן [היוונים] העתיקים את המשכיות הפעולה, שבזכותה התאטרון שלהם לעולם אינו נשאר ריק; ההפסקות בין המערכות מצוינות רק בהמנונים ובדברי המוסר של המקלה, המגיבים למתרחש במחזה'.⁴ כלומר ב'מחזות הקודש' שלו זנח רסין את הנושאים היווניים ששימשו אותו עד אז, אך בו בזמן אימץ לראשונה, באופן חריג לזמנו, מאפיין מבני מובהק של הטרגדיה היוונית העתיקה.

ואולם ההבדל המשמעותי ביותר בין 'מחזות הקודש' למחזות ה'חילוניים' של רסין הוא כמובן הנושא של 'מחזות הקודש', הלקוח מהביבליה – ודווקא מן הברית הישנה, ולא מן החדשה – ונועד לשמש לקח מוסר. המחזה **אסתר** עוקב בנאמנות רבה למדי אחר המסופר במגילת אסתר, ואילו **עתליה** – שרסין קרא לו 'טרגדיה הלקוחה מכתבי הקודש' – מבוסס באופן חופשי יותר על המסופר בספרי מלכים ודברי הימים ובמקורות יהודיים נוספים.⁵

כפי שמסכם גם רסין בהקדמה למחזה, בספר מלכים ב ט–יא מסופר איך השמיד יהוא, שנמשח למלך על ישראל, את כל בית המלך החוטא אחאב: את בנו המלך יורם, שהחלים בעת ההיא מפציעה אחרי קרב נגד מלך ארם, הרג ביריית חץ; את אשת אחאב, איזבל הצידונית, שכוננה את פולחן הבעל בישראל, ציווה להשליך מן החלון ובשרה היה מאכל לכלבים; את שבעים בני אחאב הנותרים ציווה לשחוט וראשיהם נשלחו אליו בדודים, וכל כוהני הבעל ונביאיו נשחטו גם הם. אך יהוא לא הסתפק בטבח הזה: הוא הרג גם

⁴ *Athalie*, Préface (רסין); תרגום שלי.

⁵ רסין לא המציא את ז'אנר המחזה התנ"כי, והוא היה קיים בצרפת מאות שנים לפניו. סקירה מצוינת של הז'אנר עד למאה השבע עשרה קיימת בעברית דווקא, בספרו של אלכסנדר לוריאן, **הטרגדיה התנ"כית הצרפתית בשלהי הרנסנס**, ירושלים 1995, אולם כפי שמציין לוריאן עצמו, מחזות מוקדמים אלו, שהיו ברובם עממיים, סבלו מפגמים רבים, לא עמדו במבחן הזמן ונשכחו כמעט כליל, ואין עוררין על שרסין הביא את הטרגדיה התנ"כית לגבהים חדשים – וגם חד-פעמיים – בתולדות התאטרון הצרפתי.

את אחזיהו מלך יהודה, שבא לבקר ביזרעאל את בן בריתו הפצוע יורם, משום שאחזיהו היה גם הוא נצר לבית אחאב דרך אמו עתליה,⁶ ואכן 'אִמּוֹ הִיְתָה יוֹעֲצָתוֹ לְהַרְשִׁיעַ' ו'גַּם הוּא הֵלֵךְ בְּדַרְכֵי בֵּית אַחָאָב' (דה"ב כב, ג).

כשהגיעה לירושלים הבשורה על מות בנה, מוסיף הכתוב ומספר, קמה עתליה 'וַתֵּאבֵד אֶת כָּל זֶרַע הַמַּמְלָכָה' (מל"ב יא, א), כלומר הרגה את כל הצאצאים החוקיים לבית דוד, את בני אחזיהו, נכדיה שלה. רק את יואש התינוק הצילה בסתר דודתו יהושבע, אחותו של אחזיהו מאם אחרת, והחביאה אותו בבית המקדש במשך שש שנים. בינתיים מלכה עתליה על יהודה, והייתה האישה היחידה שמלכה אי-פעם בירושלים באופן רשמי.⁷ בשנה השביעית הציג הכוהן הגדול יהוידע – בעלה של יהושבע – את יואש לפני העם כמלך החוקי, ומשח אותו בשמן.

עתליה, שנזעקה למקדש וראתה את המחזה, קרעה את בגדיה וזעקה כי נבגדה – 'קֶשֶׁר קֶשֶׁר' – אך יהוידע ציווה לתפוס אותה ולהוציאה להורג. מלכותה הסתיימה, יואש היורש החוקי עלה על כס המלכות, מזבחות הבעל נותצו וכוהנו מתן הומת: 'וַיִּשְׂמַח כָּל עַם הָאָרֶץ, וְהָעִיר שִׁקְטָה' (שם, כ).

רסין קרא בעיון את הטקסט המקראי, ולא רק אותו: מחקרים רבים הראו כיצד שילב במחזה פסוקי מקרא, בעיקר בשירי המקהלה, וכיצד מצא את מקורותיו לא רק במקרא ואצל יוספוס פלביוס, שהוא מזכירו בהקדמה, אלא אפילו במדרשים ובמסורות יהודיות מאוחרות – אולי דרך תרגומים שהיו קיימים בזמנו ובזכות קרבתו לחוגי מלומדים נוצרים שהתעניינו ביהדות.⁸ מובן שאת מקורותיו היהודיים עיבד רסין כך שיתאימו למחזה בן התקופה.

⁶ על עתליה נאמר כי היא בת עמרי אבי אחאב, אך סביר יותר כי הייתה בת אחאב עצמו. לא מצוין מיהי אמה. לא ניכנס כאן לדיון מיהם הוריה של עתליה המקראית; לענייננו חשוב שרסין דבק בדעה המקובלת כי היא בת אחאב ואיזבל, ובעקבותיו הלכו גם מעבדי המחזה ומתרגמיו לעברית.

⁷ במדרש אסתר רבה ג, ב כתוב: 'ארבע נשים נטלו ממשלה בעולם ואלו הן, איזבל ועתליה מישראל, ושמיירמית [אשת נבוכדנצר] וושתי מאומות העולם'. ראו: יהודה פרידלנדר, 'איזבל, עתליה, זרש – מהפכות מאחורי הקלעים', **מראה**, 4 (2009), עמ' 7–14.

⁸ מחקרים על תופעה זו, שראשיתם עוד במאה ה-19, מסוכמים באופן מקיף אצל: Lucien G. Benguigui, *Racine et les sources juives d'Esther' et Athalie*, Paris 1995

למשל, הוא שמר בעתליה על שלוש האחדויות המקודשות של התאטרון הקלסי – אחדות העלילה, המקום והזמן – ומיקם את כל העלילה בבית המקדש ביום חג השבועות, שבתחילתו מכריז יהוידע על כוונתו לחשוף את זהותו האמתית של יואש ובסופו מומתים עתליה ומתן, ויואש נהיה למלך.⁹

מבחינה עלילתית, התוספת המשמעותית ביותר של רסין לסיפור התנ"כי היא 'חלום עתליה' המפורסם, שכולו פרי המצאתו. בחלום זה, המתואר במערכה השנייה, מתגלה לעתליה אמה איזבל, תחילה במלוא תפארתה, ואחר כך, כשהבת קרבה לנשקה – כפגר קרוע לגזרים; בהמשך החלום מתגלה לעתליה ילד יפה תואר בבגדי כהונה, ובעודה מתבוננת בו בהשתאות הוא תוקע סכין בחזה. המלכה הנרעשת חשה למקדש הבעל ואחר כך לבית המקדש העברי, להביא מנחה לאלוהי היהודים¹⁰ כדי לשכך את זעמו, ושם היא רואה לאימתה את הילד שראתה קודם בחלומה – הלוא הוא יואש – משמש בקודש. היא בוחנת את הילד כדי לחשוף את זהותו, אך היות שהילד עצמו אינו יודע מהי זהותו האמתית – הוא חושב ששמו אליקים – הוא צולח את המבחן בשלום. ובכל זאת עתליה נחושה להוציאו מהמקדש ולהביאו לארמונה, מה שמוסיף יתר דחיפות לתכניתו של יהוידע לחשוף את זהותו יואש בפני העם ולא מותר לו בררה אלא להתעמת עם עתליה עוד באותו יום. רסין משתמש אפוא בחלום המבשר – אמצעי דרמטי ותיק ומקובל – כדי להניע את העלילה כולה.

ואולם מעבר לתוספות ולהתאמות העלילתיות טען רסין את מחזהו במשמעויות נוספות. אפשר אולי למצוא בו רמזים למאורעות ולדמויות מתקופתו, למשל למלך אנגליה הקתולי ג'יימס השני, היורש החוקי לשושלת

⁹ בשורות הראשונות של המחזה מכונה החג 'היום שבו ניתן לנו החוק (*la Loi*) על הר סיני'. ראשית, יש כאן דוגמה להיכרותו של רסין עם מסורות יהודיות מאוחרות, שכן בתנ"ך חג השבועות לא נזכר כחג מתן תורה, ונוסף על כך, רסין אינו נשען על מסורת זו לשם הקישוט בלבד אלא בוחר במודע ביום הזה (בחירה שאין לה שום סימוכין בתנ"ך) ובהיבט הזה של חג השבועות, שיש לו משמעות עמוקה במחזה: למן הפתיחה מוצגת פעולת הכהנים העלאת יואש למלוכה כמתרחשת בחסות החוק האלוהי, שהופר בידי עתליה.

¹⁰ יש לציין את שימושו הייחודי של רסין בצירוף הזה, *Dieu des Juifs*, שאינו מופיע כמובן בתנ"ך.

סטיוארט, שהודח מכיסאו בידי ויליאם מאורנוז' ב'מהפכה המהוללת' וגלה בשנים ההן לחצר המלוכה הצרפתית. הנימה האלגית שבה נפתח המחזה, בתיאור תור הזהב של הפולחן הטהור והעתיק שהיה נהוג במקדש ואיננו עוד בשל רדיפות המלכות, העלתה אולי על דעת צופים מסוימים בני התקופה את מנזר פור-רויאל ואת מלומדיו הדבקים באמונה הִנְסְניסטית הטהרנית והמחמירה, שהוקעו על ידי האפיפיור ונרדפו בעת ההיא על ידי המלך לואי ה-14 מחשש שחתרנותם הדתית נגועה גם בחתרנות פוליטית.¹¹ קשה לדעת כמה אמת יש בהתייחסויות האלה למאורעות הזמן, ועל כל פנים בבואנו לחקור את השתלשלויות המחזה בתרגומיו ובעיבודיו המאוחרים לעברית סוגיה זו מאבדת מחשיבותה. לענייננו חשובות יותר המשמעויות הדתיות והדרמטיות העמוקות שבהן עשוי היה רסין לטעון את מחזהו, והיו יכולות לעבור הלאה ביצירות המתרגמים והמעבדים או להישמט מהן.

הטרגדיה הקוסמית

ניגש לשאלה זו דרך שאלת הטרגיות במחזה. בניגוד למחזות אחרים של רסין, שבהם העימות בין תשוקותיהן של הדמויות ובין גורלן, הנקבע ביד האלים או ביד השלטון, מציב אותן בסיטואציה טרגית ברורה ומובהקת, בעתליה קשה לזהות היכן בעצם נמצאת הטרגדיה. מה יש כאן, מעבר למאבק בין טוב לרע המסתיים בניצחון הטוב? האם המחזה אינו שייך כלל לקטגוריית המחזות ה'חילוניים' של רסין, ואינו טרגדיה אלא פשוט מחזה מוסר שנועד לבנות הפנימייה החסודות?

כפי שמציינת תרז מלאכי במאמרה על מיזוג המסורת התנ"כית עם המסורת היוונית בעתליה,¹² הטקסט התנ"כי הוא אנטי-טרגי ואנטי-טאטרלי במהותו. סיפורה התנ"כי של עתליה הוא חלק מסיפור גדול הרבה יותר, מכרוניקה עצומה של מאורעות שמשמעותם חומקת מאתנו אם לא נסתכל על התמונה

¹¹ דעה זו נתמכת בהתפייסותו של רסין עם מוריו משכבר אחרי פרישתו מן התאטרון והתקרבותו המחודשת לפור-רויאל, שאת תולדותיו (*Abrégé de l'histoire de Port-Royal*) כתב בסתר באותן שנים ממש. ואולם אם אכן התכוון רסין להקביל בין נזירי פור-רויאל לכוהני המקדש ובין לואי ה-14 לעתליה, הרי שפעל או באומץ רב או באופן לא מודע, שכן המלך עצמו – פטרונו זה שנים רבות – נכח בקהל הצופים.

¹² Thérèse Malachy, 'L'Athalie de Racine au Croisement des Traditions', *Dix-septieme siecle*, 49, 3 (1997), p. 591

הגדולה יותר של הברית בין ה' לעמו. המבט האנושי קרוב מדי להתרחשויות ולכן אינו תופס את המשמעות העמוקה של כל הפרות הברית, העונשים והפיוסים. יהוידע, יואש ועתליה בתנ"ך אינם אלא כלים על לוח שחמט ענקי, חוליות בשלשלת שרק סופה חשוב – ביאת משיח בן דוד.

רסין מודע לכך היטב: הוא מדגיש בהקדמה שהסיפור אינו מסתיים היכן שמסתיימת עלילת המחזה. כעבור שנים רבות שבהן משל בצדיקות ובאמונה, סטה יואש מדרך הישר. אחרי מות הכהן הגדול יהוידע החל המלך לשמוע ליועצים רעים, והם החזירו את עבודת האלילים לארץ. כשזכריה בן יהוידע, שירש את אביו בכהונה, הוכיח אותם על כך, הם קשרו נגדו: 'וַיִּרְגְּמוּ אֹתוֹ בְּמַצֹּת הַמֶּלֶךְ בְּחֶצֶר בֵּית ה'. וְלֹא זָכַר יוֹאֵשׁ הַמֶּלֶךְ הַחֹסֵד אֶשֶׁר עָשָׂה יְהוֹיָדָע אֲבִיו עִמּוֹ, וַיַּהַרְג אֶת בְּנוֹ' (דה"ב כד, כא-כב).

המאורע אמנם מתרחש שנים רבות אחרי תום עלילת המחזה, אך נכנס לתוכו בצורת שתי נבואות מפורשות. האחת של יהוידע בטרם המליכו את יואש: 'אִיכָה הוּעַם זָהָב, אִיךָ פָּתַע בְּדִיל הַפֶּה? / מִי הִפְהִין, דָּמוֹ בְּמָקוֹם קָדוֹשׁ נִשְׁפָּךְ?'.¹³ השנייה היא נבואתה-קללתה של עתליה בטרם מותה, ממש בסוף המחזה: 'כִּי פְרוּק-עֵלֶךְ, לְבָסוֹף הוּא מְחַקֵּךְ יִיעַף, / וְנֶאֱמַן לְדָם, הוֹרֶשְׁתִּי מֵאֲחָאָב, / כְּפֶאֱחִזְיָה אֲבִיו, כְּבִן לְבֵית אִיזָבֵל, / יוֹרֶשׁ-דָּוִד זֶה אֶת כְּבוֹדְךָ יִמִּיר בְּהֶבֶל, / יַחַלֵּל מִזְבְּחֶךָ, בְּשִׁקּוּצִים נִטְנָף, / יִקַּם דָּם עֵתְלִיָּה, אִיזָבֵל וְאֲחָאָב'.¹⁴ רצח זכריה במקדש, מציין רסין בהקדמה, היה אחד הגורמים העיקריים לכעסו של האל על היהודים ולאסונות שפקדו אותם אחר כך.¹⁵

אפשר אפוא לראות את המהלך הטרגי כסובב לא את אחת הדמויות המרכזיות במחזה – עתליה, יהוידע ויהושבע – אלא דווקא את המלך-הילד יואש, הממלא במחזה תפקיד פסיבי למדי ומשני בסך הכול, משום שהמהלך נשען על מאורעות חיצוניים למחזה ועל ידע מוקדם של הצופים, שלמרות

¹³ מייטוס, מערכה 3, תמונה 7. במאמר מובאים ציטוטים מן המחזה בתרגום מייטוס השקול והחרוז, שהוא הנאמן ביותר למקור מבין התרגומים הקיימים (ואז הם מנוקדים), או בתרגומי – כשהיה לי חשוב לדייק יותר במשמעות המילולית מלהיצמד למשקל ולחרוז (ואז אינם מנוקדים).

¹⁴ מייטוס, שם, מערכה 5, תמונה 6.

¹⁵ טענה זו מסתמכת על מדרשים, וזוהי עדות נוספת לבקיאותו במסורת היהודית.

הערות השוליים המבארות שהוסיף רסין התקשו להבין את ה'נבואות' הקצרות בלי להכיר את הסיפור התנ"כי. זוהי טרגיות שחורגת מן הגורל האינדיווידואלי. במחזות כמו **פדרה ובריטניקוס** הטרגדיה מסתיימת עם חורבן הגיבורים, אך העולם שסביבם ממשיך במהלכו כמקודם, ואילו כאן מוטלים על הכף גורלו של עם שלם ובריתו עם אלוהיו. הגורל הזה הוא מחזורי, וכל טוב סופו להסתיים ברע וחוזר חלילה. האינדיווידואל יואש אינו חשוב, חשובה רק העובדה שהוא נצר לבית דוד ושהושלת לא ניתקה: משום שמושלת זו, כפי שמזכיר רסין במפורש בהקדמה, יבוא לבסוף המשיח, הלוא הוא ישו. רק אז תסתיים הטרגדיה המחזורית של הברית הישנה ואלוהים יכרות עם עמו ברית חדשה.

קריאה זו של המחזה מדגישה את הצד הינסניסטי באמונתו הנוצרית של רסין: ההיסטוריה נקבעת מכוח גזרה קדומה שמניעה נסתרים מבני אנוש; ישועתם של אלו אינה תלויה בהם עצמם אלא רק בחסד (*Grâce*) האלוהי.¹⁶ הפתרון לטרגדיה אינו נמצא בספֶרה האנושית אלא רק בספֶרה המשיחית. הגיבור האמתי היחיד של המחזה – וכאן באמת 'כל העולם במה' – הוא האל הנסתר (*Dieu Caché*). כל אלו הם רעיונות פֶור-רוֹיאליים מובהקים. הדטרמיניזם הינסניסטי חובר אצל רסין ל'מזירה' (הגורל) של הטרגדיה היוונית, ואכן יש הטוענים כי דווקא בחיבור שהוא עושה בעתליה בין הטרגדיה האינדיווידואלית למחזוריות הקוסמית הגיע רסין לפסגת יצירתו וכתב את הטרגדיה האותנטית היחידה שלו: כי הקתריזיס שבמחזות הקודמים שלו הצטייר באופן אשלייתי כהתרה סופית וכפתרון סגור, מוצג כאן במפורש כרגע חולף.¹⁷

¹⁶ במאמרה מחלקת פרנסואז ז'אוון את הדמויות במחזה לאלו שמאמינות אמונת שווא כי בכוחן לשנות את מהלך ההיסטוריה באמצעים אנושיים לאלו שמבינות כי הכול בידי שמים. קו הטעות הזה אינו מקביל לקו המפריד בין טוב לרע, ועתליה ויהושבע נמצאות יחד בצד הטועים. ראו: Françoise Jaouën, 'Esther/Athalie: Histoire Sacrée, Histoire Exemplaire', *Seventeenth-Century French Studies*, 21 (1999), pp.123–131

¹⁷ Erica Harth, 'The Tragic Moment in Athalie', *Modern Language Quarterly*, 33 (1972), pp. 382–395

בחזרה לעתליה

ואולם אני רוצה לחזור לדמותה של עתליה עצמה ולתהות אם לא אצור בה קונפליקט טרגי במובן היווני. בתנ"ך היא מכונה 'המְרַשֶׁעֵת' (דה"ב כד, ז) – כינוי יחידאי במקרא – בעיקר בגלל השחתת המידות הדתית שהייתה אחראית לה – ואילו הטבח שעשה יהוא בכל צאצאי אחאב, כולל בבנה אחזיהו, מוצג באופן חיובי ללא עוררין, בהיותו קיום דבר האלוהים. רסין מציג דמות שהיא ללא ספק שלילית ורשעה, אך מותיר בחזית האחידה הזאת סדקים קטנים שבקריאה קשובה עשויים להוביל אל מעמקים מפתיעים.

ראשית, הוא שם בפיה של עתליה נאום הצדקה למעשה הנורא ביותר שלה, שהוא רצח נכדיה העוללים:

אֶכֶן, כְּעֵסִי צוֹדֵק, אֶכֶן בּוֹ אֶתְפָּאֵר,
 לְנִקּוּם אֶת דָּם הוֹרֵי בְדָם זְרָעֵי עוֹרֵר.
 רְאִיתִי אֵיךְ אָבִי וְאֵיךְ אַחִי הִשְׁמְדוּ.
 אֲמִי מֵאֲרֻמוֹנָהּ בְּעַד הַחֲלוֹן שָׁמְטוּ,
 וְאֵיךְ הַיּוֹם הִהוּא (הֵה, מְחִזָּה מְרַעֵשׁ!)
 שָׁחַטוּ אֶת בְּנֵי הַמֶּלֶךְ, יְחַד שְׁבָעִים אִישׁ.
 וְלָמָּה? לְנִקּוּם דָּמֵי נְבִיאִים, נֶעְנָשׁוּ
 בְיַדִּי אֲמִי, עַל כִּי לְמִרוֹת כְּבוֹדָהּ רָגַשׁוּ,
 וְאֶנְכִי, מֶלֶכָה וּבַת לֹא אֶהְיֶה,
 שִׁפְחַת חֲמֵלָה נִקְלָה, מוֹגֶת-לֵב, עֲלוּבָה,
 לְגַמֵּל אֲזִי לֹא יִהְיֶה לְאֵל יְדֵי לְנִצָּח
 חֲרָפָה בְּעַד חֲרָפָה וְרִצָּח תַּחַת רִצָּח,
 וְלַעֲשׂוֹת לְבֵית דָּוִד וְצֶאֱצָאִיו
 אֲשֶׁר עָשׂוּ לְכָל בְּנֵי אָבִי אַחָאֵב?¹⁸

אמנם הקוראים אינם אמורים להשתכנע מדברי עתליה, ובכל זאת יש כאן הכרה בכך שלסיפור יש צד שני. הסיבה העיקרית שדחפה את עתליה לרצח הילדים מוצגת כסערת נפש מובנת – ככלות הכול הוריה, כל אחיה ואף בנה המלך אחזיהו נטבחו באכזריות (במקור היא אומרת: 'Quel spectacle

¹⁸ מייטוס, מערכה 2, תמונה 7.

'd'horreur! – איזה מחזה זוועה!' – כאילו ראתה את הטבח במו עיניה) – וסערת הנפש הזאת היא שהובילה לחמת זעם עיוורת (במקור aveugle rage) ולביצוע הפשע הנתעב. נקמתה האכזרית בבית דוד היא תגובה סימטרית ל'נקמת אלכם זו האכזרת', אשר בגללה 'כל ברית בין שני בתינו כבר מופרת: / דוד לי לזועה, שנואים לי וזרים / אף זרע מלך זה, אם הם עצמי-בשרי'.¹⁹

בקצרה מוזכרת גם סיבה רציונלית יותר, פוליטית: 'ומה היום הייתי לולא התגברתי / על רגשותי של אם, לא רחמי עצרתי, / לולא מזימותיכם, בזו שפיכת דמים, / במהלמה אחת סבלתי לעולמים?!'.²⁰ כלומר הרג היורשים החוקיים היה הכרחי כדי שעתליה תעלה למלוכה ולא תישאר נטולת כוח, חשופה לגורלה המר של איזבל אמה. המקור התנ"כי כדרכו מקמץ בהסברים ומציין רק 'ותקם ותאבד את כל זרע הממלכה' מיד אחרי ש'ראתה פי מת בנה' (מל"ב יא, א).

רסין מוסיף ושם בפיה של עתליה נאום נוסף, ובו היא מצדיקה את שלטונה ה'נכון על הצלחות תפארת': ביהודה שורר שלום, האויבים נוצחו, הגבולות מוגנים, 'ירושלים – שלום לה ושלות השקט'.²¹ שונאיה של עתליה אינם מערערים על שהיא שולטת בתבונה ובהצלחה – היא אינה מלכה רעה במונח הפוליטי – אלא זועמים על עלייתה העקובה מדם לשלטון ועל פגיעתה בפולחן בית המקדש לטובת פולחן הבעל. למעשה, חוץ מהפשע הראשוני כלפי נכדיה היא עושה את מה שמצופה משליט לעשות: כשהוידע קושר נגדה וזומם להעלות לשלטון טוען אחר לכתר היא מנסה להפעיל כוח כדי לסכל את הקשר ולהגן על שלטונה החוקי בעיניה, שגם אם ראשיתו בחטא הרי שהצלחתו מעניקה לו לגיטימיות בלתי מעורערת ('לאור הוציאו השמים צדקתי').

יתרה מזאת, אילו נהגה ככל שליט אבסולוטי ששלטונו מאוים ולא נתנה לרחמים להשתלט עליה כפי שהיא מוכיחה את עצמה במונולוג הסיום, לפני

¹⁹ שם.

²⁰ שם.

²¹ שם, תמונה 5.

מותה, הייתה מצווה להרוג את יואש מיד כשראתה אותו במקדש וזיהתה בו את הילד שדקר אותה בחלומה. לא בכדי משוכנעת יהושבע החרדה שזה מה שעומד לקרות, ומופתעת כשהמלכה חסה על חייו. המילה 'רחמים' (pitié) היא מילת מפתח במחזה: 'Je serais sensible à la pitié?' ('הייתכן שאני רגישה לרחמים?')²² מתפלאת עתליה בראותה את יואש, ושר צבאה אבנר עונה לה בחיוך שאולי הרחמים הם-הם 'מכת המוות' שראתה בחלומה. הוא אינו טועה: הרחמים הם שיביאו עליה את סופה. אלוהי היהודים טמן לה פח, כך מבינה עתליה בסיום, בעוררו את רחמיה על הילד. בדיעבד הדבר אף עשוי להצדיק את טענתה שציטטנו לעיל, כי אילולא החניקה בקרבה את הרחמים אחרי מות אחזיהו ורצחה את צאצאיה, היו אויביה מצליחים במזימותיהם.

לסיכום, עתליה מוצגת במחזה של רסין באופן שלילי במובהק וזוכה שוב ושוב לכינויים 'רוצחת', 'אכזרית' ו'נתעבת' לא רק מפי יהודים ושאר הדמויות העוינות אותה אלא גם מפי מקהלת הנערות המלווה את המחזה במזמורים בין המערכות. אבל בשליליות הזאת פוער רסין כמה ספקות שיכולים להוביל לקריאה מורכבת יותר של דמותה ושל ניצחון הטוב על הרע. אציע כאן, לדוגמה, תיאור חלופי אפשרי ל'מלכה המרשעת'.

כשם שפדרה, בניסוחו המפורסם של רסין, היא 'בתם של מינוס ופסיפאָה', וגוררת עמה את הגורל האכזר שירשה משני הוריה, כך עתליה היא 'בתם של אחאב ואיזבל'. כמו פדרה גם היא מספרת מיד עם כניסתה לבמה על נטל העבר המשפחתי המכביד עליה ללא נשוא. כמו פדרה גם היא נמצאת במאבק עם האלוהות, לחיים ולמוות. היא כועסת על 'אלוהי היהודים', נוקמת בו על נקמתו בהוריה, רואה בו אויב אישי שלה, מנסה לרצותו במנחות ונהדפת בידי כוהניו וכן הלאה. זו נקודה חשובה ביותר, שכן העימות הישיר והאישי הזה חיוני להתהוות הדמות הטרגית. הוא אינו קיים בתנ"ך, שבו אין חפיפה בין האלוהי לאנושי, וכן קיים במיתולוגיה היוונית, שם האלים ובני האדם נמצאים על אותו הרצף. כך מעצב רסין את הטרגדיה הנוצרית שלו לפי המודל המיתולוגי היווני, ויוצר דמות שההיבריס שהיא מפגינה כלפי האל גוזר עליה כליה.²³

²² מערכה 2, תמונה 7.

²³ ראו: מלאכי (לעיל, הערה 12).

לאחר שהשיבה לאל במטבע שלו ורצחה את כל צאצאי דוד בנקמה על רצח כל צאצאי אחאב, מנסה עתליה למשול כמיטב יכולתה. היא מבליגה על שנאת העם, שלנצח רואה בה נכרייה. במקום עוינות לעמים הסובבים והיבדלות דתית היא שואפת לפתיחות מדינית (*Le Syrien me traite et de reine et de soeur* – 'ארם נוהג בי כמלכה וכבאחות')²⁴ ולסובלנות דתית של ריבוי פולחנים, ובית המקדש פועל במקביל למקדש הבעל. בזהותה – בת מלך ישראל, אשת מלך יהודה – היא ממשיכה את ההתקרבות בין יהודה לישראל שהחלה בימי אחאב ויהושפט ונקטעה על ידי יהוא, ובאישיותה היא ממזגת את שתי הממלכות ואת שתי האמונות, זו של דוד וזו של איזבל.²⁵

כאשר נודע לה שהכוהן הקנאי יהוידע, המסרב בעקביות לכל פשרה עמה, קושר להדיחה, היא שולחת את חייליה למקדש לסכל את המרד. אך זה מאוחר מדי: היות שנתנה לרחמים על חיי ילד קטן לרכך את לבה – אותם רחמים שבשל החנקתם שבע שנים קודם לכן היא נחשבת כעת למפלצת לא אנושית – הספיק יהוידע לחמש את הלוויים ולהציג את יואש בפני העם, המקבל אותו כמלכו, ועתליה מוצאת להורג בצורה משפילה כמו איזבל אמה. הגורל המשפחתי השיג אותה; האל האכזר שטמן לה את פח הרחמים ניצח, היא שילמה בחייה על ההיבריס שלה; הטרגדיה הושלמה.

הצגה כזו של הדברים אולי נראית מודרנית ואנכרוניסטית, אך נמצאו לה תומכים גם בתקופות קרובות לחיבור המחזה: בציטוט מפורסם טען וולטר שעתליה הוא אמנם 'יצירת המופת של השירה היפה, אך גם יצירת המופת

²⁴ רסין, מערכה 2, תמונה 5.

²⁵ מי שבאמת מיזג בדמו את שתי השושלות הוא יואש, שהיה צאצא הן לדוד הן לאחאב. רולאן בארט כותב שהשאלה הבסיסית במחזה היא מיהו יואש, אך השאלה נותרת ללא מענה ומתבטאת למשל בשירת המקהלה, המנגידה לסירוגין את נבואות הזעם והנחמה בסוף המערכה השלישית (Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris 1963, p. 128).

של הפנטיות'.²⁶ הוא לא ראה ביהודיע רק את התגלמות כוהן הדת הקנאי אלא גם ביקר אותו על העזתו למרוד במלכות. וולטר לא היה היחיד.²⁷

על כל פנים, אין זה ענייננו לשפוט את עתליה לכאן או לכאן, אך דמותה מזכירה את דברי רולאן בארת על הפער שיש בכל המחזות של רסין בין אסתטיקה לאתיקה: הגיבורים 'הטובים' שלו הם ברובם משעממים וחלולים, ודווקא הרוע מלא חיים ועניין ואוצר את כל הסובייקטיביות הרסינית. בארת אומר זאת לא על עתליה עצמה אלא על מתן כוהן הבעל, יועצה הרשע. לעומת יהודיע, שהוא דמות קנאית וחדגונית הנתונה כליל למרותה של אידאולוגיה מופשטת, הרי שמתן הוא דמות מורכבת ובעלת היסטוריה: יחסיו עם האל הם קונפליקטואליים ומונעים מרגשות נקם ואכזבה, אהבה ושנאה. כמו את עתליה הנכרית, גם אותו הקיאה הלגיטימיות מתוכה ולא הותירה לו חיים אלא ברוע.²⁸

עתליה מקבלת את גמולה

המחזה **גמול עתליה**, שנכתב ב-1766 וראה אור ב-1770, הוא יצירתו הידועה ביותר של המשכיל היהודי דוד פרנקו (חפשי) מנדס (Mendes), שחי באמסטרדם בשנים 1713–1792. אין זה תרגום של המחזה של רסין ואף לא עיבוד שלו אלא יצירה מקורית שהושפעה רבות מן המחזה הצרפתי וכן מן המחזה המאוחר לו **יואש מלך יהודה** של מטסטאסיו. למעשה זהו אחד המחזות הראשונים שנכתבו בעברית בכלל, והוא נודע לתהילה בזמנו: בני עירו של מנדס חיברו לכבודו שירי שבח, וגם הרחק מאמסטרדם הוא זכה להערצה. נפתלי הרץ וייזל למשל, מאבות תנועת ההשכלה, כתב למנדס כי קרא את **גמול עתליה** כמה וכמה פעמים וכי 'רבים ניסו להשתוות אליך

²⁶ וולטר, מכתב ל-Cideville, 20 במאי 1771. נמצא בתוך: Voltaire, *Correspondance*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1986, Tome 10 Pierre Frantz, 'Athalie au XVIII^e Siècle', Isabelle Martin et Robert Elbaz (eds.), *Jean Racine et l'Orient, Actes d'un Colloque International Tenu à l'Université de Haïfa, 14–16 avril 1999*, Tübingen 2003

²⁷ ראו למשל כמה ציטוטים ברוח זו אצל בן גיגי (לעיל, הערה 8), עמ' 86.

²⁸ בארת (לעיל הערה 25), עמ' 129–130.

ונכשלו'.²⁹ אברהם שאנן, בספרו **עיונים בספרות ההשכלה**, אינו חוסך ביקורת מן המחזה אך מודה כי 'מנדס קנה בו את עולמו: בפעם הראשונה עיצב בדרמה העברית את הטיפוס החי, שקודם לכן לא היה ידוע בה כלל. בהישג זה עלה על מורו רמח"ל, שהיה נתון כולו לאלגוריה'.³⁰

כשמנדס חשב שמחזה כלשהו ראוי לתרגום כלשונו, הוא לא נרתע מלתרגמו. כך עשה למחזה קודש אחר של מטסטאסיו, *Betulia Liberata*, שתרגם לתשועת ישראל בידי יהודית. מה הניע אותו אפוא לכתוב גרסה משלו למחזה ולא להסתמך על 'שני [ה]חכמים [ה]מחוכמים [...] יודעי בינה עצה ותושיה, אשר הרחיבו הנושא הזה במליצה יפיפיה',³¹ הלוא הם רסין ומטסטאסיו? סיבה אחת ציין מנדס באותה פסקה עצמה: המחזות הנכריים אינם נאמנים דיים למקור התנ"כי. הנקודה שהרגיזה אותו במיוחד היא קביעת זמן ההתרחשות בחג השבועות דווקא, מאחר שבתנ"ך לא מצוין באיזה יום התרחש המעשה, ולמעשה, אילו התרחש המעשה בחג לא היה צריך יהודע לקרוא לירושלים את חמשת ראשי האבות ובראשם עזריה, שהרי ממילא היו עולים לרגל לירושלים עם כל שבטי ישראל. יתר על כן, כלל לא ייתכן שהמעשה התרחש ביום מועד: 'מאשר לא פטר יהודע מחלקות כהונה ולויה. כי בחגים ובמועדים כל המשמרות שוות אוכלים ושותים יחדיו לרויה'. ידיעותיהם הדלות של רסין ושל מטסטאסיו בסדרי עבודת הכהנים והלוויים הכעיסו את מנדס עד כדי כך שהפטיר כי בעניין חג השבועות 'טובה היתה להם השתיקה ותהילה דומיה'.³²

על כן, אומר מנדס, 'רוד ירדתי אל גינת מליצתם [...] ומצאתי פעמון ורימון באמרותם. תוכם אכלתי, וזרקתי קליפתם'. ה'תוך' הוא המקומות שבהם המחזאים הנכרים נאמנים לטקסט התנ"כי ולפרשנויותיו וכן אי-אלו תוספות דרמטיות שאינן נזכרות בתנ"ך אך מנדס ראה לנכון לאמצן כמשקפות נאמנה את רוח הסיפור. ה'קליפה', לעומת זאת, היא כל 'מעשי תעתועים [...] אשר

²⁹ מצוטט אצל: יוסף מכמן, 'על "גמול עתליה" לדוד חפשי מנדס', **מכמני יוסף**, ירושלים 1994, עמ' 465-481. מאמר זה הוא חלק מעבודת הדוקטור של מכמן.

³⁰ אברהם שאנן, **עיונים בספרות ההשכלה**, תל אביב 1952, עמ' 23.

³¹ מתוך הקדמת המחבר; דוד חפשי מנדס, **גמול עתליה**, אמשטרדם 1770.

³² שם.

בדו מלבותם'.³³ למשל חלום עתליה או התפרצותה לעזרת ישראל במקדש, שהכניסה אליה אסורה לנשים ולטמאים. מנדס מביא עוד כמה דוגמאות ומכריז: 'לא כן אנכי: לא סרתי מאורח הנביאים ונביאותם, אחר לא נסוגותי מדרשות רז"ל וקבלתם, לא אמרתי דבר שאינו בחוק האפשרי כהמה בתנומותם'.³⁴

ואכן, מנדס עוסק באופן אובססיבי משהו בסדרי המקדש. כבר במשפטי הפתיחה של המחזה שואל הכוהן אביתר את הכוהן הגדול יהוידע 'למה לא נפטרנו המחלקות בערב אתמול כחוק המשמרות מקדם'. בהמשך המערכה הראשונה מסביר זכריה ליואש: 'כי פה עזרת ישראל נגמרת. זה לעלות עולות הוא המזבח, פה תעמד בפאת מזרח עמנו לראות בהקרב עלת הבוקר, אל תעלה המדרגה הלזו, רק לסמיכה ולצרכי הזבח, כי היא עזרה מקדשת ממנה, לפהנים הַבְדֵּלָה'. כל הדיאלוג ההוא בין זכריה ליואש הוא הסבר ארכני על עבודת המקדש, וכפי שאומר שאנן, אין לו למעשה פונקציה אחרת.³⁵ כמותו יש עוד מקומות רבים לכל אורך המחזה, שבהם העיקר הוא ההסבר המפורט על הפולחן המקראי, בליווי הערות שוליים ומראי מקום.

מנדס גם מנצל עד תום את השימוש בשפה מקראית לתיאור הסיטואציה המקראית, והשימוש שהוא עושה בשפה זו כבר בשלב מוקדם כל כך של ההשכלה ראוי לציון. ביכולת לכתוב משפטים 'מקראיים-אותנטיים' כמו: 'שם הָעֵלּוּ סֵלֶת בָּלוּל בְּשֶׁמֶן, שֶׁמָּה חֲבִיטֵי הַמִּנְחָה הַקְטִירוּ' (מתוך המשך הדיאלוג בין זכריה ליואש), מנדס מדגים – לשיטתו כמובן – את עליונותה של העברית על שאר השפות כשמדובר בכתיבת מחזה קודש. 'בכוחי זאת', הוא כותב בהקדמה, 'יצאתי להתקוטט עם מדברי גבוהות'. כי 'היאמן כי יסופר שהלשון אשר דבר פי ה' צבאות [...] היפיפה כחמה בדברי וספרי נביאים ונביאות, תקל בעיני איש בארץ ותשא חן לפניו ממנה (בלתי נאוה כמוה) אחת האמהות?'.³⁶

33 ש.ם.

34 ש.ם.

35 שאנן (לעיל, הערה 30), עמ' 22.

36 מנדס (לעיל, הערה 31).

מבחינת מבנה המחזה התרחק מנדס מרסין: יש אצלו רק שלוש מערכות ('חלקים'), והן מחולקות לסצנות המתרחשות לסירוגין ב'עזרת ישראל' (בית המקדש) וב'חדר בהיכל עתליה' (ארמון המלוכה).³⁷ הוא מוותר אפוא (כפי שעשה גם מטסטאסיו לפניו) על אחדות המקום וגם על השיאים הדרמטיים שבכניסת עתליה למקדש ומציאת הילד, ובעימות בין יהודע כוהן ה' למתן כוהן הבעל: עתליה, פמלייתה וכוהני הבעל מדברים ביניהם במקום אחד, ואילו יהודע, יואש והכוהנים – במקום אחר, עד הסוף ממש, שאז – גם בגרסה התנ"כית – עתליה מגיעה למקדש, מגלה את הקשר ומוצאת להורג.

יוסף מכמן משער ששיקולים דתיים הם שהרתיעו את מנדס מתיאור כל מגע שהוא בין משרתי ה' למשרתי הבעל.³⁸ רתיעה דתית זו הייתה כנראה חזקה כל כך עד שמנדס, כפי שראינו, נוזף בהקדמתו ברסין על שעתליה נכנסת אצלו לעזרת הגברים במקדש, ואינו מסתפק בחלחלתו של יהודע מן המעשה. ובכלל, כפי שמציין מכמן, מנדס הלך בכיוון ההפוך מרסין, המשורר הגדול של הדמויות הנשיות, וצמצם ככל האפשר את הנוכחות הנשית במחזה עד כדי ביטולה המוחלט של דמותה של יהושבע – אף שהיא מוזכרת בתנ"ך כבעלת תפקיד משמעותי בעלילה. סיפור הצלתו של יואש בידה אינו מסופר מפיה אלא מפי בעלה יהודע. הנשים היחידות מלבד עתליה הן בנות לווייתה, שרק מזכירות לה את נחיתותן השכלית של הנשים לעומת הגברים ואת חוסר יכולתן 'לְבֹא בְעֲצוֹת בְּמְבוּכוֹת כְּאַלְהָה'.³⁹

אך השינוי הגדול ביותר הוא בדמותה של עתליה עצמה. אצל מנדס אין לה נסיבות מקלות. אמנם גם הוא נותן בפיה הצדקה לרצח הילדים, אך זוהי הצדקה לגמרי קרה, פוליטית ומרושעת:

וּשְׁנֵי נְדָדָה כִּי אֶעְלֶה עַל לֵב (אוֹיָה לִי אוֹיָה) בְּשֵׁת קְלוּנִי, יוֹם בְּנִי
 מְלוֹכוֹ תַחֲתָיו וַיִּדְיֹחוּנִי מֵהִיּוֹת גְּבִירָה בְּזָרוּעַ כְּחֶמוֹ, אוֹ פֶן בְּקוֹם אִישׁ
 זָר לְמִלּוֹךְ עֲלִינוּ יְרָמוֹס כְּבוֹדִי, וְכֶמוֹ שֶׁהָ נְאֻלְמָה פֹּה אֲשָׁבָה (אוֹי)

³⁷ בניגוד למחזהו של רסין, המחזה של מנדס לא נועד להעלאה בתאטרון מול צופים, ולכן

לא התחשב במגבלות בימתיות.

³⁸ מכמן (לעיל, הערה 29).

³⁹ מנדס (לעיל, הערה 31), מערכה 1.

גְּלוּמֹדָה נְאֻשְׁמָה [...] חֵישׁ בְּחֶרוֹנִי קְרָאתִי לְחָרֵב אֶת כָּל-בְּנֵי הַמֶּלֶךְ, בְּלִי נְכֹמְרוּ מְעִי מִדְּמֵעוֹתַימוּ, בְּלִי הָאֲזִינוּ אֲזַנֵּי אֲנִי אֲנִקְתְּמוּ.⁴⁰

היות שכל סצנת המפגש של עתליה עם הילד במקדש וההתפתחויות הדרמטיות הנובעות ממנה אצל רסין אינן קיימות אצל מנדס, גם לא מתעוררים בה רחמים על הילד ואין להם המשמעות העלילתית החיונית שיש להם אצל רסין. עתליה חזרה להיות המלכה המרשעת שהיא בתנ"ך, ותו לא.⁴¹

הדרמה בגמול עתליה פשוטה אפוא בהרבה מזו שבעתליה. סצנת החלום אמנם נשארה, כנראה בשל היותה החלק המפורסם ביותר במחזה של רסין, למרות נזיפתו של מנדס עצמו על החלום המומצא, שאין לו שום מקור מקראי. ואולם היא מתפקדת כמעין סצנת זוועה ברוקית ומנותקת, ומנדס עוד מעצים את אימתה בתיאורים עקובים מדם ואף מגדיל ומוסיף חלום שני, שבו מסתערות על עתליה לא פחות מתריסר חיות טרף, ובהן אפעה, תנין, לילית, עזנייה ו...תוכיים. אין לה התפקיד מניע העלילה שיש לה אצל רסין. מובן שהמחזה נוקה גם מכל התייחסויות הנוצריות ל'מושיע' העתיד להיוולד מצאצאי יואש, אך מעניין שהוא נוקה גם מן התייחסויות לעתידו האפל של יואש עצמו, כלומר גם הממד של טרגדיה קוסמית מחזורית ניטל מן המחזה. מנדס חוזר למעשה לשלד הסיפור המקראי, שבו הטוב (יהוידע) מנצח את הרע (עתליה), ובזה תם הסיפור.

אם כך, מדוע לא קרא מנדס למחזה שלו 'יואש', כפי שעשה מטסטאסיו וכפי שרסין כתב כי היה אמור לעשות 'לפי הכללים'? נדמה שמנדס הושפע מרסין בעיקר על דרך השלילה ויחסו אליו אינו סתם של ריחוק אלא של התפלמסות.⁴² נראה שמנדס נרתע מן הפרשנויות הטרגיות שאפשר לייחס למחזה המקורי – הקריאה של יואש כחוליה בשרשרת הטרגית של טוב ורע

⁴⁰ שם, מערכה 2.

⁴¹ 'סודה של הכפילות המשכנעת והריאלית נעלם ממנדס', כתב שאנן (לעיל, הערה 30), עמ' 24. 'דרך ציורו משולה לפסלות פרימיטיבית החוצבת וסותתת את פיתוחיה, בלא שתשווה לקלסתר הפנים הבעה מתקבלת על הדעת [...] הוא צייר אישה רעה בנסיבות בלתי-רגילות, ולא-עוד'.

⁴² ראו גם: מכמן (לעיל, הערה 29).

המובילה לישו המשיח, או הקריאה של עתליה כדמות מורכבת – וסבר שיש לו רק עליונות לשונית על המחזאי הצרפתי אלא גם עליונות אמונית ומחויבות להעביר את הגרסה ה'אותנטית' של הסיפור לקהל היהודים, לבל יושפע מדי מן הגרסות הנכריות. עתליה נשארה אפוא בשם המחזה, אך קיבלה את הגמול הראוי לה.

'להעיר חמלה ורחמים גם נגד המרשעת הזאת'

'אכן', כותב המשכיל שלום הכהן בהמלצתו המובאת בפתח **גזע ישי** של מאיר לטריס, 'לא כביר מצאה ידו [של דוד חפשי מנדס] במלאכה זו, והיא לא תצלח'.⁴³ הנימוק למורת רוחו מוזר: הוא טוען שמנדס תרגם באופן צמוד מדי 'מהמליץ היקר מעטעסטאזיא', כי גם 'מליצה רמה ונשגבה', כאשר 'תורק מכלי אל כלי ככתבו וכלשונו, בלי להוסיף ולגרוע בשום שכל, יפוג טעם וריח', ולכן 'דבריו [של מנדס] לעו, ולחיד מבין לא יטעמו'. טענה מוזרה, כי אמנם **בגמול עתליה יש קטעי טקסט קצרים הדומים לקטעים מתוך יואש** של מטסטאסיו, למשל תיאור הצלתו של יואש בידי יהושבע, אך ודאי שאין מה לדבר על תרגום – צמוד או לא צמוד – של המחזה האיטלקי.

לעומת זאת **גזע ישי**, שראה אור בווינה ב-1835, כלומר בשלב מתקדם של התפתחות ההשכלה במרכז אירופה, הוא אכן תרגום של **עתליה** – גם אם תרגום המשקף את הנורמות של תקופתו, כלומר חופשי בהרבה מן המקובל בתרגומים מודרניים יותר. בעמוד השער של הספר כתובה באותיות של קידוש לבנה הכותרת 'גזע ישי' ומתחתיה כותרת המשנה: 'מקורות ותולדות יואש מלך יהודה, ומפלת עתליה על פי ה' ביד יהודע הכהן – שיר בחמשה חלקים מאת מאיר הלוי לעטעריס'. רק למטה, בדפוס קטן ובאותיות לועזיות, כתוב בתוך סוגריים: 'Athalie par J. Racine'. אין לראות בכך יהירות מצד לטריס אלא פשוט פרקטיקה שהייתה מקובלת בתרגומי ההשכלה, אשר נטו לטשטש את הגבול בין תרגום ליצירה מקורית, לפעמים עד כדי השמטת שם המחבר המקורי.⁴⁴

⁴³ לטריס.

⁴⁴ ראו: גדעון טורי, 'ראשית התרגום המודרני לעברית: עוד מבט אחד', **דפים למחקר בספרות**, 11 (תשנ"ח), עמ' 105–127; וכן ראו את הערך 'The Hebrew Tradition' שכתב טורי בתוך: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker & Gabriela Saldanha (eds.), Routledge 2008

במונחי תורת התרגום, תרגומי ההשכלה נטו להעדיף במובהק את הקבילות, כלומר את האופן שבו מתקבל הטקסט המתורגם בשפת היעד, על האדקוויטיות, כלומר הנאמנות לטקסט המקור. העדפה זו שיקפה את המגמה התרגומית הרווחת בתרבות הכללית של אותה תקופה – בייחוד הגרמנית – וכן סייעה למשכילים היהודים לגשר על הפער שבין שאיפתם לתרגם את יצירות המופת של התרבות המערבית הסובבת לעברית ובין קוצר ידה של העברית בעת ההיא לתרגם נאמנה את הטקסטים הללו.⁴⁵

מאיר לטריס, שהיה משורר ומתרגם פורה וידוע בזמנו,⁴⁶ אינו יוצא מן הכלל, וכדרך רבים מן המתרגמים בני ההשכלה גם הוא הוסיף לגזע ישי הקדמה שבה הסביר את פילוסופיית התרגום שעמדה לנגד עיניו: 'לא העתקתי דברי השירה הזאת כדרך המעתיקים, בלי נטות ימין ושמאל', כותב לטריס, 'כי אם השיר הצרפתי היה לי יסוד מוסד לעשות כמתכונתו חומר שירי, ושמרתי ערך סדריו ומחלקותיו בכלל, כי יקרים המה, עשויים ברב חן ומלאכת מחשבת; אבל לרוחי והגיון כנורי קראתי דרור, להתהלך באין מעצור על כנפי רננים'. זהו תיאור מדויק למדי: לטריס אכן שומר על סדר המערכות והסצנות של המחזה, אך קורא דרור לכינורו ומתהלך כמעט באין מעצור על כנפי הרננים של שירתו. בהיותו בראש ובראשונה משורר, 'המליצה', כלומר יפי השפה, חשובה לו יותר מהנאמנות לטקסט המקור, ופה ושם הוא מוסיף שורות – ואף התרחשויות שלמות – שאינן קיימות שם.⁴⁷

לטריס מודע לכך שהוא מתרגם יצירת מופת של תרבות צרפת, אך מסרב להיכנע לתכתיביו של משורר מבני נֶכר: אמנם מחד גיסא: 'השירה הנקראה בשם "עתליהו" [...] נפלאה מאד בקרב העמים, [ו]המליץ הנעים והנשגב

⁴⁵ טורי, שם. על הקושי של המתרגמים נוספה בחירתם של המשכילים לדבוק דווקא בעברית המקראית מתוך רצון להתרחק מן הממסד הרבני ושפתו.

⁴⁶ בין השאר תרגם לטריס גם את מחזה הקודש השני של רסין: מאיר הלוי לטריס, **אסתר**, פראג 1843. ראו: ז'נין שטראוס, 'התרגומים לעברית של "אסתר" לרסין על ידי האלטרן, ש"ר ולטריס', **דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות**, 8, ג (1981), עמ' 203–208. ש"ר – שלמה יהודה רפפורט – כתב גם דברי שבח בפתח **גזע ישי** של לטריס.

⁴⁷ בקרב מתרגמי ההשכלה רווחה הפרקטיקה להשתמש בתיווך של תרגומים גרמניים – שנטו להיות חופשיים למדי כשלעצמם – מה שהוסיף עוד להתרחקות התרגום העברי מהמקור.

ראסינע [...] גבה ונשא מאוד בשיריו המסולאים, אין במליצי עמו משלו, ומכל שיריו הכי נכבד הוא השיר אשר נגד עיניך, אך מאידך גיסא: 'מי זה ישים בריח לנשמת אדם [...] ואמר: דום ונצור על דל שפתיך, ואך הדבר אשר ישים המשורר מבני נכר בפוך, אותו תשמור לדבֵר, לא תוסיף עליו ולא תגרע ממנו!' הוא אינו מסתיר כי שינה והוסיף משלו אלא מתגאה בכך ומציע לקורא להשוות את המקור לתרגום ו'אז תראה עין בעין את אשר מידו נתתי לך, ואת אשר חנני אל עליון בידו הטובה עלי לשיח נוספות על דבריו, עת החלה רוח המליצה לפעמני'.⁴⁸

כבר מן ההקדמה אפשר לראות שגישתו של לטריס למחזה של רסין שונה לחלוטין מזו של מנדס. בעוד המשכיל מאמסטרדם של המאה השמונה עשרה מתפלמס עם המחזה הצרפתי – גם אם הוא שואל ממנו אלמנטים דרמטיים מסוימים ומציב כנגדו גרסה 'הודית אותנטית' – הרי שהמשכיל מווינה של המאה התשע עשרה רואה את האידאל בסינתזה בין המופת הספרותי של התרבות הזרה לאמונה היהודית ולשפה העברית, או כפי שהוא מנסח זאת במטפורה שיכולה להיקרא כתמצות של רוח ההשכלה כולה: 'כי לולא זמורת זר, אשר זרעתיה לי על אדמת קדש בכרם ה' צבאות, צמחי לא יבורך לעשות פרי תבואה'.⁴⁹

בהמשך ההקדמה מניח לטריס לדיון התרגומי ומנתח בקצרה את הפסיכולוגיה של הדמויות. מעניין כי האפיון הפסיכולוגי חשוב בעיניו יותר מן האפיון ההיסטורי-דתי שלהן, ומעניין במיוחד ניתוחו את פעולותיה של עתליה. אמנם היא מנוגדת ליהושבע אשת יהוידע 'כחושך לפני אור', ובכל זאת ראוי 'להעיר חמלה ורחמים גם נגד המרשעת הזאת, אשר נפלה פלאים, כי מר לה מאד'. היא:

תתיצב פה לנגד עינינו כאשה קשת רוח, עזובה ושכולה, שנואה וגלמודה, אשר נהפכו עליה ציריה ותהי משוגעה ממראה עיניה בראותה [את מות אמה ואת הטבח בבית אביה]. לכן קמה משובה עתליהו, ותאבד את כל זרע הממלכה עת נקטה נפשה בחייה, למלוך

⁴⁸ לטריס, הקדמה.

⁴⁹ שם.

לבדה בקרב הארץ, בפרוע בפרעות בקרב לבה, ולהמלט על מרומי הכסא מפני חצי עתותיה אשר נחתו בה, ולבקש בחמדת המשרה נקמה ושלות לב כמעט על רוב אנחותיה.⁵⁰

לטריס מאמץ אפוא את דברי ההצדקה העצמית שרסין שם בפי עתליה, ועוד מרחיב את מה שרסין מתמצת בצמד המילים 'aveugle rage' – חמת זעם עיוורת. יתרה מזאת, אצל רסין מתארת עתליה את עצמה כשליטה קרת רוח, אשר 'נהנית בשלווה מפירות תבונתה', ורק זה כמה ימים מציק לה איזה 'חוסר נחת', הלוא הוא חלום הבלהות שלה. אצל לטריס, לעומת זאת:

חטאתה נגדה תמיד: כי ידיה דמים מלאו, דם עוללי טפוחים אשר לא חטאו, בשר מבשרה; היא נושאת רגליה לנוס מפני צלמה, ולפתח חטא רובץ לעמתה ישמור צעדיה, יביט יראה בה, זומם לנשכה עקב. הרעיון הזה [...] ימר לה מאד כל היום, ובלילה יגזל שנתה [...] היא ישנה ולבה ער; ובהקיצה ינוס לבה. רצונה וחפצה נעו ונדו, לא יעמדו רגע על עמדם. רגע תחפוץ מה, ומשנהו תמאן, כי פשעה היא תדע, ותאבד דרך.⁵¹

לסערת נפש התמידית הזאת, המתוארת בהקדמה, יש ביטוי גם בתרגום המחזה עצמו, שכן לסצנת החלום הקדים לטריס סצנת היסטוריה שלמה שאינה קיימת במקור. אצל רסין, בהתאם לסגנונו המינימליסטי, סערת הנפש של עתליה מתבטאת במילים מספר שהיא אומרת לבת לווייתה הגר ובהוראת במה נדירה: היא מתיישבת על כיסא. לטריס לעומת זאת מוסיף הוראות במה וזעקות אימים לרוב. עתליה שלו 'מדברת אל לבה בתמהון לב כמשתגעת, כי רוח אלהים רעה מבעתה, ועיניה אל קורות ההיכל תשקפנה, בלי פנות אנה ואנה'. היא זועקת שהיא רואה שם את הילדים הרצוחים, כמלאכים שמביטים בה ו'זהב קווצות ראשם – ה! – בדמים טחו!' והסצנה נמשכת:

⁵⁰ שם.

⁵¹ שם.

(ברוב שיחה וכעסה מתופפת על לבה ותשיב אמריה לה מר צורחת):
 עֵיט צְבוּעַ אֶת! תְּעַלְעֵי דָם חֲלָלִי!
 לָכֵן עַל צְוֹאֵר נְרָדְדָתְּ מִבְּנֵי שְׂכָלִי!
 (כלם נבהלו; וכשוב רוחה ורווח לה תעביר כף ידה על עיניה כאיש
 נעור משנתו מפחד לילה, והנה חלום.)⁵²

גם בהקדמה וגם בתרגום עצמו לטריס מתאר את עתליה כאישה היסטורית. המלכה היא אישה מטורפת שהעבר מייסר אותה כמו דיבוק. כאן ניכר כי לטריס אינו פועל רק בעיצומה של תקופת ההשכלה היהודית במרכז אירופה אלא גם בעיצומה של התקופה הרומנטית בספרות האירופית.⁵³ סצנת הטירוף שהבאנו כאן, ובכלל אפיון נפשה הטרופה של עתליה, שייכים לספרות של זמנו הרבה יותר מאשר לתאטרון הצרפתי הקלסי. לטריס אמנם מזמין את הקורא לראות את המניעים שמאחורי הדמות המקראית ההיסטורית הידועה לשמצה, אך המורכבות הטרגית העדינה של עתליה הרסינית טובעת תחת גלי סערת הנפש.

בכלל, איפוק סגנוני אינו תכונתו הבולטת של מאיר לטריס. טעמו הנוטה למלודרמה – ושוב, זו גם הייתה רוח התקופה – ניכר למשל בתוספת הארוכה שהוסיף יש מאין למונולוג של יהושבע במערכה הראשונה, ובו היא מתארת איך הצילה את יואש מטבח הילדים:

הִיָּה עֵינֵי מְקוֹר מַיִם	דְּמַעְתֵּי כְּפֹלֵג
בְּרֹאוֹתַי דְּמֵי נְזִירִיָּה,	זְכוּ מִשְׁלֵג,
בְּעֵטֶף עוֹלָל וַיּוֹנֵק	בְּרִצָּח רֶטְשׁוֹ;
שֵׁם עֲלְפוֹ שְׂכָבוֹ	כְּצֹאן טְבַחַה נְטָשׁוֹ
וּבַת עֵינָם,	בְּטָרֶם נִגְהָה אֶסְפָּה,
בְּלִי נִשְׁמַע קוֹלָם	לְהַרְגֵם נִשְׁקָפָה

⁵² שם, חלק שני, מחזה ג.

⁵³ שאנן רואה גם הוא בלטריס את 'בנה הנאמן של התקופה הרומנטית'. פנייתו אל הטרגדיות הרסיניות, לדעתו, 'נובעת משאיפת הרומנטיקנים העברים להגיע אל מקורה הטבעי של היהדות. שאיפה זו הקבילה לנהייתם של הרומנטיקנים הנוצרים אחר מקורה של הנצרות. ובעוד הרומנטיקה הנוצרית חוזרת ומתרפקת על ימי-הביניים [...] חוזרת הרומנטיקה העברית אל תקופת התנ"ך' (שאנן, לעיל, הערה 30, עמ' 32).

לְחִיק אִם רַחֲמָנִיה	לֹא שָׁפְכוּ נַפְשָׁם
פְּיָעָנִים בְּצִיָּה.	כִּי אָמַם לְאֶכְזֹר
כִּי קִירוֹת לֵב נֶאֱלָמוּ	אֲבָנֵי קִיר זָעְקוּ
לְמִשְׁפָּט קָמוּ	כְּמוֹ חַי כְּמוֹ חֲרוֹן בָּם
דָּם נִקְיִים נִמְצָאוּ	כִּי עַל צַחִיחַ שִׁישׁ
בְּפֹז יִסְלָאוּ;	דָּם עוֹלָלֵי טִיפוּחִים
זָעְקוּ וְאִין יִשַׁע	קָרְאוּ וְאִין חֲמֵלָה
מִלֵּב הָרָשָׁע! ⁵⁴	כִּי טוֹב לֵב הָאֲבֹן

אין הכוונה כמובן לבוא כאן אל לטריס בביקורת; אחרי ככלות הכול הוא תרגם וכתב בהתאם למוסכמות ספרות ההשכלה שקידשה את יפי המליצה, עשה נפלאות במנעד לשוני המוגבל לעברית המקראית, השתמש באופן וירטואוזי בשפה ארכאית כדי להתאימה למחזה השייך לתרבות ולתקופה שונות לגמרי, ורבות ממליצותיו אכן מלאות השראה ושומרות על יופיין עד היום. אלא שבמקרה של רסין, שחרוזיו נקיים מפתוס וממלודרמה וכוחם אצור בדיוק העדין של מועט המחזיק את המרובה, התהום המפרידה בין סגנון התרגום לסגנון המקור היא גם תהום של מהות.

תקצר כאן היריעה מלדון בבחירותיו התרגומיות של לטריס. יש כמובן דוגמאות רבות ל'סלסולים' של צירופים תנ"כיים המעטרים את התרגום, למשל יהושבע, ש'מַעֲשֵׂיהָ בְּשַׁעְרֵים יְהִלּוּהָ שְׁבַע',⁵⁵ או 'בְּפָרוּעַ פְּרָעוֹת נִפְל אַחְזִיָּהוּ',⁵⁶ ואלו דוגמאות יחידות מתוך עשרות רבות. צירוף תנ"כי שהוא משמעותי יותר נמצא בַּשֵּׁם המחזה המתורגם: צמד המילים 'גזע ישי' לקוח מספר ישעיהו, ששם נכתב: 'וַיֵּצֵא חֲטָר מִגִּזְעַי יִשִׁי, וַנֶּצֶר מִשְׁרָשָׁיו יִפְרָה'.⁵⁷ כוונתו של לטריס היא כמובן ליואש, החוטר לבית דוד ששרד בדרך נס ומנע מהשושלת הקדושה להינתק, אך לפי המסורת הנוצרית פסוק זה מבשר את ביאת ישו המשיח ואת אילן היוחסין של ישו, המכונה 'גזע ישי', ובתרגום לאנגלית 'Tree of Jesse', והוא נושא נפוץ ומרכזי באמנות הנוצרית. לטריס

⁵⁴ לטריס, חלק ראשון, מחזה ב.

⁵⁵ שם, חלק ראשון, מחזה א, לקוח ממשלי לא, לא, הלוא הוא המזמור 'אשת חיל'.

⁵⁶ שם, לקוח משופטים ה, ב.

⁵⁷ ישעיהו יא, א.

ודאי לא העלה בדעתו לתת משמעות נוצרית כלשהי לתרגומו,⁵⁸ ובכל זאת בחירתו אומרת דרשני, ולו בהתעלמותה מן הסכנה שתפורש שלא כהלכה. מדוע לא קרא למחזה פשוט 'עתליה'?

ייתכן שברוח התקופה רצה לטריס לבדל את תרגומו מן המחזה המקורי ולהדגיש את היות התרגום יצירה מקורית בעצמו. גם **אסתר** תורגם **לשלום אסתר**. אולי רצה לבדל עצמו גם מגמול **עתליה** של קודמו, דוד חפשי מנדס, ואולי דווקא יש כאן ביטוי לנאמנות עמוקה לרסין ולרעיון שהיה מרכזי כל כך בעיני המחזאי הצרפתי, כפי שתיארנו לעיל. אפשר גם לשער שאותו רעיון עצמו, של החוטר ששרד וממנו יצמח עץ חדש, דיבר אל לבו של המשכיל היהודי בתקופה של התפעמות רוח ותחייה לשונית ותרבותית בקרב יהדות מרכז אירופה. החוטר לגזע ישי שלו אינו ילד בשר ודם אלא השפה העברית, 'האגודה האחת אשר יסדה על ארץ אל בשמים, לשים לנו יד ושם עולם לא יכרת',⁵⁹ ובאופן רחב יותר 'הרוחני הכללי שבתוכנו, [ש]יגן עלינו ויצילנו מדין כל בני-חלוף', כדברי מורו של לטריס רנ"ק (ר' נחמן קרוכמל), אשר מוטיב מרכזי בתורתו היה מחזוריות ההיסטוריה היהודית ונצחיות עם ישראל – 'לא ימות עם' – הודות לגרעין 'הרוחני המוחלט' שלו.⁶⁰

'במילה אחת, היא אישה'

מאה וחמש עשרה שנה חלפו עד ש**עתליה** תורגם שוב לעברית – ובפעם האחרונה בינתיים. תרגום זה, משנת 1949, נעשה בידי אליהו מייטוס וראה אור בקובץ המחזות המתורגמים 'מחזות ישראל – ישראל ויעודו', בהוצאת המחלקה לענייני הנוער והחלוצים של ההסתדרות הציונית.⁶¹ גם אם לשונו עשויה להיראות לנו מיושנת או מליצית, זהו כבר תרגום שנעשה לפי נורמות מודרניות ומקפיד הרבה יותר מקודמיו על נאמנות למקור הצרפתי. מייטוס שמר על סדר המערכות והסצנות בלי להוסיף דבר ובלי להחסיר דבר, והקפיד לשמור (בהתאמות קלות הנחוצות ומקובלות במעבר לעברית) גם על המשקל

⁵⁸ ואף השמיט רמיזות נוצריות שקיימות אצל רסין, למשיח שיבוא מצאצאי יואש. ראו: שאנן (לעיל, הערה 30), עמ' 46.

⁵⁹ לטריס, הקדמה.

⁶⁰ הציטוטים מרנ"ק מתוך שטראוס (לעיל, הערה 46), שבו היא דנה קצרות בהשפעתה של תורת רנ"ק על תרגום **אסתר** של לטריס.

⁶¹ ראו הערה 3.

האלכסנדרני שבו שתיים עשרה הברות בכל שורה, ועל חריזה בתבנית א-א-ב-ב המקורית.

התרגום, כמו שאר התרגומים שבקובץ, לא נועד להעלאה על במת תאטרון אלא לקריאה בתור דרמה פיוטית, מה שמצדיק את השפה המליצית, אשר שחקנים היו מתקשים ודאי לבטאה – והקהל להבינה.⁶² בתרגום של מחזה יש לייעודו – אם לקריאה או להצגה – השפעה מכרעת על הבחירות התרגומיות עצמן. עורך הקובץ, נתן ביסטריצקי, נדרש לנקודה זו באריכות בהקדמה שלו. להחלטה לממן תרגום מחזות מעמיקים באופיים שאינם מיועדים להצגה מקופת המוסדות הציוניים בתקופה קשה וסוערת כל כך, ודווקא במסגרת מחלקת הנוער, הוא נותן טעם אידאולוגי מפתיע: הנוער הישראלי להוט אחר התאטרון אך סולד מפני הדרמה כשירה, מה שמעיד על דלות דמיונו. אמנם הדבר מובן, כי הוא עסוק כל כולו בחיי המעשה וההגנה על המולדת, אך דווקא בשל כך יש לחנכו להכיר את הדרמה ולאהוב אותה גם כשירה שאינה מיועדת להצגה. 'מצווה יתרה לפתח את הדמיון בנוער

⁶² גם התרגומים מתקופת ההשכלה לא נועדו להצגה, וככל הידוע לי, אף אחת מן הגרסאות העבריות ל'עתליה' לא הוצגה על במה מעולם. ההצגות היחידות של 'עתליה' בארץ היו במסגרת תאטראות חובבים בימי העלייה הראשונה, והועלו בצרפתית. בשנת 1900, למשל, הוצג המחזה בבית הספר החקלאי דובר הצרפתית 'מקווה ישראל'. הנה תיאור המאורע בעיתון 'השקפה', כ"ט באדר תר"ס: 'ביום י"ג אדר ב', ביום מלאות שלשים שנה להיוסד בית-הספר [...] ערכו חזיון תוגה "עתליה" [...] עורכי החזיון והמקהלה היו כולם מתלמידי בית-הספר [...] במת החזיון היתה באולם היקב. האולם היה מעוטר בזרים יפים ונהדרים מעצי תמרים וארזים ודגלים תורכים. כחמש-מאות איש באו לראות בחזיון, בוא באו מהמושבות ומהעיר יפו. רבים באו גם מבני הנכר, נכבדי יפו. גם הקונסולים היו בין הבאים ועמם בני משפחותיהם. החזיון מצא חן בעיני ההמון, כי ערכוהו בטוב טעם ודעת. ביחוד הצטיינו המשחקים ומחיאיות כפים נשמעו לרוב פעם בפעם. גם התזמורת היטיבה נגן. בשלוש שעות אחר חצות הלילה כילו לערוך את החזיון. והקונסול הצרפתי הגיש שני פרסים, שני ספרים צרפתית גדולים, מכורכים הדר ומוזהבים, לשני תלמידים אשר הצטיינו ביותר. האחד הוא התלמיד אלעג'ס, אשר הציג את יהודיע הכהן, והשני הוא התלמיד גאנין, אשר הציג את עתליה. וההמון היה שבע-רצון מאוד וכולם השיבו תודות למנהל הבית, על אשר כיבדם בחזיון הזה'. ראו: גבריאל טלפיר, 'ראשית המודרניזם בארץ: ארבעים שנות פעילות בימתית בארץ-ישראל (1890–1930)', **גזית**, כא, ט-יב (תשכ"ד), עמ' 1–38. דווקא הצגה בבית הספר ועל ידי תלמידיו אינה זרה לרוח המחזה, שכזכור הוצג לראשונה בפנימיית סן-סיר ובהשתתפות החניכות.

הישראלי, דווקא משום שאין לו ברירה אלא להיות דור פוליטי מובהק [...] הבו יתר דמיון לנוער הישראלי!⁶³

אם כן, עתליה גויס למאמץ הציוני ונבחר בזכות היותו מ'מיטב המחזות המוקדשים לנושאי ישראל'.⁶⁴ חירם פרי, שכתב את אחרית הדבר, מוסיף כי 'הוא העולה, מלבד פדרה, על כל יצירותיו של רסין'. המתרגם מייטוס עצמו, במאמר שהתפרסם בנפרד, כתב:

מלבד הרעיונות הגלויים, המובעים בעלילה עצמה, מרחף כאן, בין השיטין, משהו עמוק יותר – ומשום כך נצחי – הריהו התנגשות של שתי תרבויות: העכו"מית והיהודית; המוסר ה'גוי' או ביתר דיוק: המוסר הפרוע של הפאגאניזם, והמוסר הנעלה של היהדות, ומחשבות על ירושלים החדשה, אור לגויים של אחרית הימים, אם-כי במקצת ברוח הנצרות, אך בעצם האידיאל המרום של נביאינו. ומטעם זה לא האירה ההצלחה פנים לטראגדיה זו, אף-על-פי שהיא יצירה מושלמת, קלאסית, מכל הבחינות. אבל לרוחנו קרובה היא, קרובה עד מאוד. ולפיכך מובן לנו העניין הרב שנודע לה מצד העוסקים בשירה אצלנו עוד מימי ההשכלה הראשונים.⁶⁵

כאן מזכיר מייטוס את מנדס ואת לטריס, ש'תרגם בשינויים שונים', ומראה שהוא מודע לקודמיו ובמידה מסוימת רואה את עצמו כממשיכם.

התרגום עצמו, על בחירותיו הלשוניות ורובדי השפה התנ"כיים והאחרים שבהם הוא משתמש, יכול לשמש דוגמה לשלב מעניין בהתפתחות התרגום של מחזות בעברית – בתקופת מעבר בין הנורמות התרגומיות שרווחו עד שנות הארבעים (למשל בתרגומי שלונסקי), והעדיפו את הקבילות העברית על פני הנאמנות למקור, ובין הנורמות שהיו מקובלות אחריהן ונטו יותר לאדקוואטיות.⁶⁶ אך אין זה מאמר על תולדות התרגום, וכפי שצינתי בפתיחה

⁶³ מייטוס.

⁶⁴ שם.

⁶⁵ אליהו מייטוס, 'ז'אן רסין', דורות (1.12.1949), עמ' 9.

⁶⁶ ראו: גדעון טורי, נורמות של תרגום והתרגום הספרותי לעברית בשנים 1930–1945, תל אביב 1977.

אין גם טעם לעשות השוואה לשונית בינו ובין קודמיו, משום שנכתבו בתקופות רחוקות כל כך. אני רוצה להתמקד רק בתרגומו של מייטוס למילה אחת, שמופיעה אצל רסין בכל פשטותה ומורכבותה, מיטשטשת אצל המשכילים ושבה ומופיעה כמות שהיא בתרגום המודרני: המילה 'אישה' (*femme*).

אצל רסין זוהי מילת מפתח שעליה תלויה אפשרות פרשנית שלמה של המחזה. כבר בדברי הפתיחה של שר הצבא אבנר, המנגידיים בין הפאר שבו היה נחגג חג השבועות בימי תור הזהב של המקדש ובין המצב העכשווי העגום, המעבר החד בין שני המצבים נעוץ ב-'L'audace d'une femme'⁶⁷, ובתרגומו של מייטוס – 'זְדוֹן לְבַב אִשָּׁה'.⁶⁸ השם 'עתליה' מופיע רק בהמשך דבריו של אבנר. לפני שהיא מלכה, לפני שהיא עתליה, היא פשוט 'אישה', וחלק הדיבר 'une' בצרפתית – המקביל ל'א' באנגלית – עוד מדגיש זאת. 'זְדוֹן לְבַב אִשָּׁה' הוא ש'הֶחֱשִׁידָ אֶת יוֹם הָאוֹר'. לטריס לעומת זאת תרגם: 'אֶף מֵאֵז תִּשְׁתַּרַר עֵתְלִיָּה עֲלֵינוּ / אֶבְלוּ דְרָכֵי צִיּוֹן, שְׁבַת מְשׁוֹשָׁנוּ'.⁶⁹ ובכך פתח מיד בקונקרטיזציה היסטורית, היכן שמייטוס שימר את ההשתהות הרסינית רבת המשמעות.

הופעה חשובה נוספת של המילה היא במערכה השנייה, תמונה שנייה, כשזכריה הנרעש מספר לאמו, לאחותו ולבנות המקהלה את שראו עיניו זה עתה: את עתליה המתפרצת לעזרת ישראל במקדש בעת הבאת הביכורים:

Un bruit confus s'élève, et du peuple surpris
 Détourne tout à coup les yeux et les esprits.
 Une femme... Peut-on la nommer sans blasphème ?
 Une femme... C'était Athalie elle-même.
 [...] Dans un des parvis *aux hommes réservés*,
 Cette femme superbe entre le front levé.

⁶⁷ רסין, מערכה 1, תמונה 1.

⁶⁸ מייטוס, מערכה 1, תמונה 1. תרגום מדויק יותר הוא אולי 'רהב לבב אישה', שכוונתו

היא בלי ספק שלילית – או 'במצח נחושה' – שאינה זדונית ממש.

⁶⁹ לטריס, חלק ראשון, מחזה א.

[...] Mon père... Ah, quel courroux animait ses regards !
Moïse à Pharaon parut moins formidable.
Reine, sors, a-t-il dit, de ce lieu redoutable,
D'où te bannit *ton sexe et ton impiété*.⁷⁰

ובתרגום מייטוס (מימין), לעומת תרגום לטריס (משמאל):

וְהִנֵּה קוֹל פְּחָדִים, קוֹל רַעַשׁ וְרַעְדָּה! כָּל הָעַם רָאוּ, גַּם חֲרָדוּ חֲרָדָה. כִּי אִשָּׁה עָרַב לְבָהּ בָּא הָעֲזָרָה הִיא – עֲתֻלְיָהּ לְאַלְהֵינוּ מוֹזְרָה! [...] בְּמִצַּח נְחוּשָׁה בְּהִיכַל צַעֲדָה בְּעֲזָרַת הַקֹּדֶשׁ לְאַנְשֵׁים נוֹעֲדָה. [...] אֵךְ אֲבִי נִצֵּב לְרִיב וְעֵינָיו לְהֵטוּ, מְעַפְּפִיו כִּידוּדֵי אִשׁ יִתְמַלְטוּ, צָאִי שְׂרָתֵי! צָאִי מִמְּקוֹם קָדוֹשׁ וְנוֹרָא [...] לֹא תְבוֹא בֵּית אֱלֹהִים אִשָּׁה, נְכָרִיָּה, הַרְבַּתָּה בְּבֵית יְהוּדָה תֶּאֱנִיָּה וְאֶנְיָה. ⁷²	קֶם רַעַשׁ. הִקְהֵל הַסֵּב פְּתָאם פְּנָיו, וְנִסְעָרָה רוּחוֹ. אֵת מִי רוֹאוֹת עֵינָיו? אִשָּׁה... הָאֵם אֵת שְׂמָה בְּלִי נְאֻץ אֲבִיעַ? אִשָּׁה...זוֹ עֲתֻלְיָהּ, הִיא. הִיא עֲצָמָה, הוֹפִיעָה. [...] לְעֲזָרָה, הָעַם בְּהַ נְאֻסָּף אִשָּׁה זוֹ נִכְנָסָה, עֲזָה וּבְגָבָה אָף. [...] אֲבִי... הֵה! מָה חֲרוֹן אֵז בְּעֵינָיו לְהֵט! מִשָּׁה לֹא כֹה אִיֹּם לִפְנֵי פְרַעָה הוֹפִיעַ. 'צָאִי, מִלְכָּה – עָלֶיךָ בְּקוֹלוֹ הִרִיעַ – מִזָּה מְקוֹם נוֹרָא, יִרְחִיק אִשָּׁה טְמֵאָה! ⁷¹
---	---

מייטוס שומר על החזרה המדגישה 'אישה... אישה...' שבהתחלה, ושוב 'אישה זו נכנסה', אך אינו מדגיש כמו רסין כי היא פורצת לתחום 'השמור לגברים', בעוד לטריס כן כותב כי 'במצח נחושה... צעדה / בעזרת הקדש לאנשים [גברים] נועדה'. בהמשך ניצב מול עתליה האב, שהוא גם נציג החוק – הן החוק הספציפי האוסר על אישה להיכנס לעזרת ישראל הן החוק במובן הכללי יותר של חוקי התורה, שאת קבלתם בהר סיני מציינים בני ישראל באותו יום עצמו.⁷³ ואולם בכל גרסה גוער יהוידע בעתליה על הפרה קצת

⁷⁰ רסין, מערכה 2, תמונה 2.

⁷¹ מייטוס, מערכה 2, תמונה 2.

⁷² לטריס, חלק שני, מחזה ב.

⁷³ ראו לעיל, הערה 9, על ה-Loi אצל רסין.

אחרת של החוק: אצל רסין אסור לה להיכנס בשל מינה (*sexe*) וכפירתה (*impiété*), אצל מייטוס היא 'אשה טמאה', אצל לטריס היא 'אשה, נכריה'.⁷⁴

בסצנה הזאת עתליה היא בראש ובראשונה אישה החורגת מתחומה ומטמאת את התחום הטהור של הגברים. הקישור בין אישה לטומאה עוד מועצם אצל מייטוס, בבחירה – שנקטה אולי משיקולי משקל וחריזה – בצירוף 'אישה טמאה' היכן שאצל רסין, אפילו אם נתרגם *impie* ל'טמא', יש 'גם אישה וגם טמאה'. **בגמול עתליה**, אגב, כל הסצנה הזאת כלל אינה קיימת, משום שמנדס סירב כזכור לקבל את האפשרות שאישה תדרוך בעזרת הגברים אף אם הדבר מגונה במחזה כפריצת גבול, ובכלל ניפה את היסוד הנשי מן המחזה שלו.

החריגה הפיזית של עתליה מתחום הנשים במקדש מסמלת חריגה גדולה הרבה יותר: בכל דמותה ומהותה עתליה פושעת בכך שחרגה מן התחום הנשי לתחום הגברי. 'הגברית שבנשות רסין', כדברי בארת,⁷⁵ עולה על כס המלוכה ששום אישה לא ישבה עליו לפניו או אחריה. היא תקיפה, כוחנית, חסרת רחמים, וחשוב מכול – היא בגדה בתפקידה האימהי באופן הנורא ביותר האפשרי כשרצחה את צאצאיה שלה. הניגוד אם טובה-אם רעה הוא תמצית ההבדל שבינה ובין יהושבע, האישה שנשארת בתחומה ולכן נחשבת צדיקה.⁷⁶ כל פעולותיה של יהושבע מונעות מדאגת אם ליואש, הבן המאומץ שהצילה מציפורני האם הרעה. האימהיות שלה מתבטאת בחרדה הולכת וגוברת לגורלו של הילד שהופקד במשמרתה, חרדות שבעלה יהוידע מבטל

⁷⁴ בניתוחים של תרגומים מעין אלו יש לזכור כמובן שידם של המתרגמים אינה תמיד חופשית לבחור את המילה שנראית להם המתאימה ביותר מצד המשמעות, שכן הם נתונים גם לאילוצי משקל וחריזה.

⁷⁵ בארת (לעיל, הערה 25), עמ' 25.

⁷⁶ לצופים המלכותיים בהצגת הבכורה היה יכול הניגוד בין אם רחומה לאם מפלצתית להזכיר מאורעות לא רחוקים: מדאם דה-מנטנון, אשת המלך ומי שהזמינה מרסין את המחזה, החלה את דרכה בחצר כאומנת מסורה לילדים הממזרים של המלך ופילגשו הקודמת, מדאם דה-מונטספאן. אישה זו, שהייתה בימי תהילתה האישה החזקה בצרפת, נודעה לשמצה בשחיתותה המוסרית ושמה בלט בפרשת הפשע הגדולה של התקופה, 'פרשת הרעלים', כמי שעמדה בקשר עם מכשפות ואף השתתפה בטקסי מגיה שחורה שהוקרבו בהם תינוקות.

כלאחר יד ובכעס על קטנות אמונתה. למשל: 'אולי יהיה יואש נדקר בזרועותם? – אינך בוטחה באל, כי לנו הוא נלחם?'⁷⁷

כשעתליה חוקרת את יואש במערכה השנייה, יהושבע בטוחה שהילד יסגיר את זהותו ומנסה לענות במקומו, ובמערכה השלישית היא מציעה להחביא שוב את יואש, כעת, כשעתליה קרובה לגילוי זהותו האמתית. אולי, היא מציעה במונולוג ארוך, מוטב שתימלט עמו למדבר בדרכים הידועות רק לה, כמו שעשה דוד כשברח מאבשלום? או אולי תעביר אותו למשמרת יהוא? ויהודע עונה לה בקוצר רוח: 'עצות מוגי-הלב יעץ לי תרהבי? [...] לא, לא! נשים את מבטחנו באלהים, בו נשען בלבד'.⁷⁸ יהודע, מייצגה המובהק של הגבריות במחזה, חי בעולם מופשט, קוטבי, עולם הנתון למרותם הבלעדית של המילה ושל החוק, עולם שאין בו מקום לשום פשרה עם המציאות, גם לא לרחמים על אויבי האל. אם הוא שומר מכל משמר על יואש אין זה משום אהבתו ורחמיו הנכמרים על הילד, כמו יהושבע, אלא משום שהוא היורש החוקי לבית דוד.

'הגבריות' של עתליה היא שעושה אותה לפושעת, אך באופן פרדוקסלי היא גם שמגנה עליה. חורבנה נהיה בלתי נמנע רק משעה שהיא נהיית אישה ומתעוררים בקרבה רגשות אימהיים. מה גורם לכך? לפי פשט המחזה אלו הם הרחמים שהאל הגניב ללבה, כפי שכבר תיארונו קודם. במקום לראות באליקים-יואש רק איום על הכתר, היא מוקסמת מן הילד – מ'נועם קולו, ילדיותו, חינו' – ומגלה בפליאה ובחשש שנהייתה 'רגישה לרחמים'. בארת טוען שהיקסמותה מהילד היא ארוטית, לפי הסכמה שהוא מזהה בכל מחזותיו של רסין: א' שולט בב' שליטה מוחלטת; א' אוהב את ב', אך ב' אינו משיב לו אהבה.

אך אם באופן חריג יחסי הכוח מתרופפים, אם הרודנות נחלשת, כי אז נוטה המין עצמו להשתנות, להתהפך: די שעתליה, הגברית שבנשים של רסין, נהיית רגישה ל'קסמו' של יואש ומרפה את אחיזת שלטונה, כדי שמיניותה

⁷⁷ מייטוס, מערכה 1, תמונה 2.

⁷⁸ שם, מערכה 3, תמונה 6.

תתערער: מרגע שנראה כי המערך משתנה, ההוויה נחלקת מחדש, מין חדש מופיע, עתליה נהיית אישה.⁷⁹

נשיותה אינה טבעית כמו זו של יהושבע; למעשה, כותב בירת, היא התגלמות האנטי-טבעי, 'מחשיכה את יום האור' ורוצחת את צאצאיה. אך בניגוד ליהודע, שכולו סגירות, הלכוד במעגלי נקמה אין-סופיים, עתליה פתוחה: לא רק החוצה (רב-תרבותיות, משיכה לעושר וליופי, ריבוי פולחנים), אלא גם פנימה: היא מסוגלת להשתנות, להפוך לאישה בהשפעת הארוס.

מתן, כוהן הבעל, הוא הראשון שמזהה את התהליך ההרסני המתחולל באדוניתו. כבר בתחילת המערכה השלישית הוא אומר לאחד מכוהני הבעל האחרים, נבל, שתמה על הססנותה הלא אופיינית:

רעי, אין זה יומים נחת ברוחה,
איני מכיר עוד המלכה, טובת השכל,
האמיצה מבנות מינה, מוגות לב-סקל,
אשר הכריעה לפנים אויביה בפתיעה,
ואת המחיר לרגע האבוד ידעה.
מוסר-פליות-חנם בה העכיר הרוח,
סכסך דעתה הפחד. תהסס, תשוּח;
הקלל, אשה היא, ואמסך אני מרה
בנפש, למורא שמים הסגרה.⁸⁰

מייטוס תרגם באופן נאמן למדי, אך דווקא הפואנטה של הקטע מוחמצת מעט בשל דחיקתה האגבית לתחילת המשפט והניסוח הלא מוצלח 'הקלל, אשה היא'. אצל רסין הניסוח פשוט וקולע וגם מהדהד בחרוז:

La peur d'un vain remords trouble cette grande âme,
Elle flotte, elle hésite, *en un mot elle est femme*.⁸¹

⁷⁹ בירת (לעיל, הערה 25), עמ' 25.

⁸⁰ מייטוס, מערכה 3, תמונה 3.

⁸¹ רסין, מערכה 3, תמונה 3.

'במילה אחת', מסכם מתן את השינוי שהתחולל במלכה, 'היא אישה'.

ראינו שהיצירות **גמול עתליה** של מנדס, **גזע ישי** של לטריס ו**עתליה** של מייטוס אינן נבדלות זו מזו רק בתקופה, בסגנון ובלשון, אלא מחבריהן מזקקים כל אחד בדרכו דמות שונה של עתליה: זו של מנדס היא המלכה המקראית המרשעת שרצחה את צאצאיה מתוך חישוב פוליטי קר ובאה על גמולה כפי שיבואו על גמולם כל אויבי ישראל; זו של לטריס היא אישה שהגורל הנורא של משפחתה הוביל אותה להתקף אמוק רצחני, הרודף אותה ומייסר את נפשה, ונתונה במערבולת של דם וטירוף שממנה ישחרר רק המוות; זו של מייטוס, בזכות התרגום הנאמן יחסית למקור, קרובה מכולן לזו של רסין – דמות טרגית נשית, מן המורכבות והעמוקות שביצירתו. המלכה נהיית לאישה לא רק לאורך המחזה עצמו; השתנותה זו משתקפת גם על פני מאה ושמונים שנות **עתליה** בעברית.