

איפיגניה הטהורה והנסיכה העדינה

גתה... יוהאן וולפאנג פון גתה... גתה האלוהי, אשר מקומו מובטח לו באולימפוס של בני האלמוות — מה עוד נותר למבקר כיום לומר עליו, ולא אמרו כבר ידידיו ומשגאיו, מעריציו ומקנאיו למן המאה השמונה עשרה ועד היום הזה? למרות הקשיים המובנים, התשובה, כמדומה, אופטימית. למרות שהשטח אינו שטח בור, אלא שטח מעובד היטב, נותרו עוד אפשרויות של עשייה. ומה גם, כשמדובר על גתה לקורא העברי. ומה גם, כשמדובר במחזות "הקלאסיים" ביותר של גתה, הלוא הם "איפיגניה בטאוריס"¹ ו"טורקואטו טאסו"². שכן, בחיי התרבות שלנו, כבר חלף מזמן תור-הזהב של האינטלקטואל שהונך על מיטב המורשת הגרמנית. רוב רובו של קהל הקוראים הישראלי הפוטנציאלי כיום אמון על המסורת האנגלו-סאכסית (בצידה של המסורת העברית, כמובן). ממסורת זו קלה יותר הדרך ל"פאוסט"³ של גתה מאשר ל"איפיגניה" ול"טאסו" שלו, הקרובים יותר למורשת הקלאסית של ראסין, לפחות מבחינת הצורה החיצונית. דרושה מלאכת הסברה והכנה, כדי ש"איפיגניה" ו"טאסו" הקלאסיים בצורתם וההומאניסטיים במתכונתם ימצאו מסילות ללב הקורא הישראלי העכשווי. דרוש גם תרגום טוב ומעודכן ואפארט מדעי. האם הספר "גתה, שתי טראגדיות" שיצא לאור בשנת 1968 בהוצאת שוקן ממלא פונקציות אלה?

המחזה "איפיגניה בטאוריס" מבוסס על המיתוס היווני העתיק, שכבר שימש חומר והשראה לאויריפידס למחזה בעל אותו שם. אגב: מהי הסיבה שבתרגום העברי האיות ל"טאוריס" "TAURIS" הוא "טוריס" דווקא? הלוא את מחזהו של גתה "פאוסט" "FAUST" גם אין אנו מתרגמים כ"פוסט"? על כוונתו של גתה במחזה אפשר ללמוד הרבה, כאשר אנו עומדים על השינויים שהכניס במסורת העתיקה. מעניין מאוד, שדווקא מבחינה צורנית שמר גתה על הקירבה לאויריפידס. רשימת הדמויות הפועלות היא כמעט זהה: איפיגניה, תואס, אורסט, פילדס מופיעים בשני המחזות. אצל אויריפידס מופיעים רועה ושליח, ההופכים אצל גתה לדמות אחת, ארקס. המקלה, שתפקיד חשוב לה במחזה היווני בדרך-כלל, אינה מופיעה אצל גתה. וכך גם לא מופיעה ב"איפיגניה" של גתה האלה אתנה,

עליה עוד ניחד את הדיבור. במחזהו שומר גתה על האחדויות המפורסמות של אריסטו — אחדות העלילה, המקום והזמן. בנוסף על כך יש גם דימיון בסדר הסצינות והמעמדות ובהתפתחות העלילה. המיתוס היווני, ממנו שאב אויריפידס, גם הוא כמובן נמצא כאן, בקוויו הכלליים. איפגניה, בת המלך אגממנון, נצר לבית טנטלוס העתיק שהצטיין במעשי זוועה אף ביחס לסטנדארט האגדה היוונית בדרך-כלל, היא כוהנת לאלה הבתולה ארטמיס במקדש בארץ טאוריס הברברית. למקום זה הגיעה איפגניה בדרך מיוחדת במינה: האלה עצמה מילטה אותה מיד אביה אגממנון, שעמד להקריבה קרבן. גתה משתמש בעקביות בשמה הרומאי של האלה ארטמיס, הלא היא דיאנה. מאחר שגתה ידע היטב, שלא זה השם בו השתמשו היוונים, ויש אנאכרוניזם בשימוש בשם זה במסגרת מחזה בעל תוכן יווני, מסתבר שהיתה לו כוונה בכך, ודווקא כוונה מרחיקת לכת: אופיה של דיאנה הוא רך יותר, לא נוקשה ואכזרי, ונקמני כמו אופיה של ארטמיס במסורת היוונית. כאן יש לנו כבר אינדיקציה לגבי השוני בטון הכללי בשני המחזות. תפקידה של איפגניה המסכנה ככוהנת האלה במקדש בטאוריס אינו פשוט: במקדש זה נהוג להקריב קרבנות אדם. כל זר הנקלע לחופים הברבריים הללו, מוקדש לקרבן לאלה צמאת הדם. איפגניה ככוהנת, מקדשת את הקרבנות, הגם שנפשה סולדת מקרבן אדם. ומה הפלא: הן בעצמה כמעט הוקרבה על מזבח ארטמיס. אויריפידס, הטראגיִקן הגדול, כבר היה ספקני למדי ביחס לדת הרשמית ששלטה בתקופתו. הוא שם בפי איפגניה שלו דברי כפירה רציניים. אמנם, בימיו של אויריפידס לא הקריבו היוונים קרבנות אדם, ועל כן יכול היה המחזאי לדבר כנגד המינהג בלא חשש. אולם הדברים שאומרת איפגניה, משמעות להם לגבי כלל עבודת האלים: העם הצמא לדם, אומרת היא, מיחס את תכונותיו הרעות שלו עצמו לאלים. שהרי לא ייזכר כי קרבנות כאלה רצויים לאלה. גתה עוד מרחיק לכת מאוריפידס. הוא אינו יכול להסכים למחשבה, כי אכן איפגניה נתנה ידה לנהוג האכזרי. מ"איפגניה" של גתה מסתבר, שבהשפעת איפגניה האצילית והטהורה הופסקו קרבנות האדם בטאוריס. ורק עם התחלת המחזה מחליט תואס, מלך טאוריס, לחדש את המינהג העתיק; הוא עושה זאת מתוך כעס על איפגניה, המסרבת להיות לו לאשה. אגב, חיזורו של תואס אחר איפגניה מתאים לתפישה הרומאנטית המאוחרת; אין לו כמובן כל זכר במסורת העתיקה. בכלל, איפגניה היא כוהנת האלה הבתולה, ואין כלל להעלות על הדעת שהיא תהיה לאשת איש. בהתאם למסורת הרומאנטית, מבליע גתה עוד קו מסויים בעלילה: כאשר מופיע האח אורסטס עם ידידו פילדס, הרי אצל אויריפידס מספרים

השניים לאיפיגניה על ארוסי פילדס לאלקטרה, אחותם של אורסטס ואיפיגניה; — אצל גתה אין ענין זה מוזכר. בכלל אין גתה אוהב את אלקטרה, והקדים הוא בזאת את אביגיל⁴).

אך יש שוני מהותי יותר במחזהו של גתה ביחס למקור, שוני המבטא את האופי השונה של הנפשות הפועלות, ובעיקר של איפיגניה. במקור, מתכננים איפיגניה אורסטס ופילדס לרמות את המלך תואס. יש להציל את חיי אורסטס ופילדס, שמלך טאוריס פקד להקריבם לאלה; לפי פקודת אפולו, על אורסטס לשדוד את תמונת ארטמיס מן המקדש ולהביאו ליוון; וכן מבקשת איפיגניה להימלט מארץ הברברים ולחזור עם אחיה למולדתה. במחזה העתיק, איפיגניה היא הממציאה את התחבולה: היא מודיעה לתואס כי עליה ללכת עם שני הזרים ועם תמונת האלה לחוף הים, כדי לטהר את האלה ואת קרבנותיה המיועדים. אצל גתה, אורסטס ופילדס הוגים את דבר התרמית. ולא עוד, אלא שאיפיגניה, המנסה תחילה לרמות את תואס, לא יכולה לעמוד בכך; היא טהורה מדי לדבר שקר; היא מתוודה בפני תואס, אותו היא מעריכה כאדם, ומספרת לו את כל האמת; ותואס מסכים מרצונו החופשי, מנדיבות לב, לשלוח את השלושה לחופשי, ואף נותן להם את ברכתו. לא כן אצל אוריפידס: שם, מעשה דיאוס אכס מכינה, מופיעה האלה אתנה ומצווה על תואס לחדול מן הרדיפה. סיום פשטני, לכאורה. המחזאי אינו יודע כיצד להתיר את סבך הקונפליקטים, והרי הוא משאיר מלאכה זו ביד אתנה, אלת החכמה, שאת פקודתה תואס מקבל בהכנעה. ואילו גתה, בן לתקופה מאוחרת יותר, כבר אינו רשאי ואף אינו רוצה להשתמש בטריק בימתי פרימיטיבי כל כך. החלטתו של תואס לתת ליוונים ללכת בשלום, נובעת על כן אצל גתה מן האדם עצמו ואינה פרי התערבות כוחות עליונים. עם זאת, הלוא מוזר הוא שאמונתו של גתה באדם ובערכיו גדולה יותר מאמונתו של המשורר היווני. תואס של אוריפידס לעולם לא היה מסוגל, מרצונו החופשי, למעשה נדיבות כתואס של גתה. מחזהו של גתה הוא מחזה הומאניסטי, הרמוני, בו האציות מנצחת את הכוחות האפלים.

לא כן המחזה השני המתורגם באותו כרך, "טורקוואטו טאסו". "טאסו" הוא סיפורו של משורר גאון, שסופו הוא — השגעון. העלילה מתפתחת על רקע של חיי-חצר מסוגננים ומתורבתים, והשגעון המתפרץ כלבה של הר געש מדהים שבעתים בהשוואה לתמונה הכללית המעודנת וההרמונית כביכול. גם כאן בפנינו מחזה השומר על האחידות הקלאסיות, מחזה מרוכז ושקול המשיג את הרושם בעזרת אמצעים מצומצמים בתכלית. מספר הדמויות הפועלות הוא המש, כמו ב"איפיגניה". הקבלה נוספת

ל"איפגניה": גם כאן חלק מן הנתונים ידוע מראש. המשורר טורקוואטו טאסו הוא דמות היסטורית, ותולדות חייו ידועות. וכמו ב"איפגניה", כן גם כאן סטה גתה קצת מן הנתונים המקובלים. כאן גם מסתיימות ההקבלות. שלא כמו "איפגניה", הבנוי על רקע דראמטי מאוד, העלילה ב"טאסו" דלה. ההתרחשויות החיצוניות מעטות. וכבר אמרו על המחזה, שזהו בעיקר מונולוג פנימי של טאסו, המשקף את התדרדרותו הנפשית. שאלה שקשה לענות עליה, היא שאלת היחס שבין טאסו לסביבתו. הדמויות הפועלות כאילו אוהדות את המשורר; אף היריב אנטוניו, שהופעתו מוציאה את טאסו משיווי משקלו, מתנהג בסיומו של המחזה בצורה הוגנת. אם כן, האם שקיעתו של טאסו בטירוף אין לה קשר להתנהגות האנשים הסובבים אותו, והיא תהליך אגוצנטרי טהור? ואולי בכל זאת פני הדברים הם אחרים: הנסיך והנסיכה, החצרן והאצילה, כל אלה חיים בעולם מלאכותי של נימוסים וגינונים, שהגאון מוכרח להתמרד כנגדו? מאחר שטאסו הוא משורר בחצר נסיך, עולה כאן המחשבה על גתה עצמו, המשורר בחצר הדוכס של וויימר. כדרך ההשוואות, גם השוואה זו לוקה בחסר. גתה מתאר את טאסו כחולם נלהב ונסער, חסר איזון נפשי, המתנגש בשל הבדלים שבאופי עם איש המעשה אנטוניו. ואילו תפקידו של גתה בחצר דוכס וויימר היה דווקא תפקיד מינהלי של עשייה. גתה חזה בניצינים הראשונים של שגעון אצל משורר, אך לא על גופו הוא: המשורר יעקב מיכאל ריינהולד (לנץ⁵), שעמד תחת השפעה חזקה של גתה הן ביצירתו הספרותית והן בחייו הפרטיים, בא לחצר וויימר על סמך המלצתו של גתה, וגורש משם כעבור זמן קצר, אף זאת בעקבות בקשתו של גתה. בתקופה זו התחיל לנץ להפגין סימנים ראשונים של שגעון הולך ומתפתח. התרגום העברי של המחזות הוא של יעקב כהן. לפי עדותו של המשורר, התרגום הוא כמעט תרגום שני. אין ספק, שלוא היה המשורר מאריך ימים, היה מתקין גם תרגום שני זה לקראת הוצאה חדשה. לאור התהליך המהיר של שינוי השפה העברית, מתיישנים תרגומים בפרק זמן קצר. כדי לקרב את הקורא הישראלי ליצירות רצוי היה גם לצרף מבוא ענייני ואינפורמטיבי.

אפריל, 1968.

הערות

1. J. W. v. Goethe : Iphigenie auf Tauris, 1779 ; 1787.
2. J. W. v. Gotthe : Torquato Tasso, 1790.
3. J. W. v. Goethe : Faust, 1808 ; 1833.
4. Eugene O'Neill : Mourning Becomes Electra, 1931.
5. Jakob Michael Reinhold Lenz, 1751—1792.