

אותלו: פרשת יצירה

יעקב בהט (בכשטיץ)

חסרות בנובילה שתיים—בראבאנציו ורודריגו, ורק דאסדאמונה בנובילה מזוהה עם דאסדאמונה שבטרא-גדיה. את יתר השמות קרא שקספיר עצמו: אותלו הוא שם ויניציאני פאטריצי, ויאגו ורודריגו הם שמות ספרדיים.

כבר ג'יראלדי מכנה את המפקד בשם "הכושי", ושקספיר הולך בעקבותיו, אך ספק הוא אם באמת הדברים אמורים בכושי. להפך, מדברי יאגו ה"משלח" את אותלו למוריטאניה (מערכה ד', תמונה ב'), יש להסיק שהמדובר הוא בערבי מארץ המזרח (היינו המערבים, ה"מערבים") שבאפריקה הצפונית. ומהכי נויים "נפוח שפתיים", "איל מתועב שחור" וכדומה שבפי יריביו של אותלו אין להביא ראיה להוכיח את כושיותו. שהרי בני'אדם בשנאתם ובקנאתם דרכם להפריז ואינם מקפידים על האמת. ואף אין ראיה מן הדברים "שחור אני" שבפי אותלו, שאינן מצינונות אלא גזון עור כהה. כך "שחורה אני ונאווה" בשייר השירים. וכך קוראים יאגו ודאסדאמונה במחזה לנשים כהות'עור (מערכה ב' תמונה א'):

Des. Well prais'd! How if she be black and witty?

Iago. If she be black, and thereto have as wit, shall find a white that shall her blackness fit.

ובתרגומו של י. ע. סלקינסון כדלקמן:

דס. נאות תהלתך. אף אם היא שחורה ומקללת?

יאגו. אם היא כְּכוֹשִׁית שחורה ותלך לה בצינף

איש לָקֵץ בְּאֶנְכָתוֹ יָפֵף לָהּ בְּצִנְף.

אגב, בתרגומו של נ. אלתרמן — שידע היטב את בעית כושיותו של אותלו, כמסתבר מהערותו בע' 166— חלה כאן תמורה לא מוצדקת. ה"שחורה" הפכה ל"מכור ערת":

דס. יפה! ואם פקחת ומקללת?

יאגו. פקחת ומקללת. בצרף

תקצא לה קסיל יאה לבעירתה. —

שקספיר משתמש בתואר "שחור" בהוראה זו גם בסוניטות שלו וגם בקומדיה "עמל אהבת לשוא". כערבי אותלו הוא בעל עור כהה, ולעומת דאסדאמונה הבלונדית ושאר בני'ויניציאה בהירי'העור הוא "שחור", ומה גם שהוא שמי לעומת אלו האריים. כערבי שהתנצר מוסבר כיצד הגיע לדרגה גבוהה בשיירותה של הריפובליקה הויניציאנית, מה שלא היה מתקבל על הדעת אילו היה כושי ממש.

את "אותלו", כרוב מחזותיו, לא ברא שקספיר יש מאין, אך בעוד שברוב היצירות, כגון "המלט", "המר לך ליר", "מקבת" ועוד היו לפניו מלבד המקורות האפיים, גם יצירות דראמאטיות של קודמיו, הרי ב"אותלו" לא היה לו אלא המקור האפי. — כמקור ל"אותלו" שימש לשקספיר אוסף גובליות של ג' ג'יראלדי ציינטי (1504—1573) בשם "Ecatommiti" (מאה גובליות) שנדפס ראשונה בסיציליה בשנת 1565 ותורגם לצרפתית בשנת 1584. מכאן שאב שקספיר את העלילה גם ל"אותלו" גם ל"מידה כנגד מידה".

באוסף זה אנו מוצאים את הסיפור "איל מורו די ואנצאצא" וזה עיקר תכנון:

צעירה ויניציאנית מיוחסת בשם דאסדאמונה נקשרה נפשה בשל'צבא גבוה, כושי, ונישאת לו על אפם של קרוביה. בויניציאה העיר חיי הווג מאושרים, וכשעומד הכושי להישלח לקפריסין כמפקד האי, מסרב בת אשתו להשאיר בויניציאה. שלישו של הכושי מערער את אישרו של הווג. היא מתואר כאיש רע מטבע ברייתו, אך יפה'תואר, רברבן ומוגילב, וכל רואיו חש' בוחו לגיבור כהקטור או אכילס. אשתו של השליש, שילותו לקפריסין, היתה נאה, כשרה וישרה, ודאסדאמונה, שאהבה אותה, בילתה את רוב ימיה בחברותה, סגנו של המפקד היה יוצא ובא בביתו של הכושי. השליש אהב את דאסדאמונה אהבת יצרים עזה, אך כל נסיונותיו להתקרב אליה עלו בתוהו. הוא דימה בנפשו, שסיבת כשלונו היא אהבתה של דאסדאמונה לסגן, ועל כן החליט לסלקו מן העולם ועם זאת להפטר את שלום ביתו של הווג. תכניתו של השליש והגש' מתה דומות, בסטיות מעטות, לאלו שביצירת שקספיר. מותה של דאסדאמונה בנובילה אכזרי יותר ומכווער יותר מזה שביצירה. לאחר מעשה הרצח מנפצים הכושי ועוזרו את ראשה של דאסדאמונה, ואחר הורסים את תקרת החדר לשם ביום מקרה אסון. כעבור זמן דוחה הכושי את שלישו מעל פניו, והלה מגלה לסגן שהכושי זמם את התנפלות הלילה עליו. הכושי נחבש בכלא ועונה, אך לא הודה באשמה וני' דון לגירוש, ולבסוף נרצח בידי קרובי דאסדאמונה. בינתיים נסתבך השליש בעסק ביש אחר, הואשם, עונה ומת.

עינינו הרואות, מן הדמויות החשובות שבטראגדיה

אותלו מאת ויליאם שקספיר. תרגם נ. אלתרמן.

ספרות פועלים 1950.

שנכתבו בדרכי עבודה אלה היו לקויים ומסורסים. גם הטראגדיה „אותלו“ לא נדפסה בחייו של שקספיר. וראתה אור לראשונה בהוצאת הקוארטו בשנת 1622. ובשניה — בהוצאת הפוליו בשנת 1623, בתוספת 160 שורה ובשירוש השם אלוהים במקומות שונים שביצירה רה וכן בשירוש דברי חרפות וגידופים שונים.

כבר הזכרנו, שהיצירה הוצגה לראשונה בשנת 1605, ובכל זאת יש עדות ברורה מתוך היצירה גופה ששקספיר הוסיף לעבוד עליה גם לאחר שנת 1610. במערכה ג', תמונה ד', מבקש אותלו את דאסדאמונה להשיט לו את ידה, והוא מעיר:

Oth. A liberal hand; the hearts of old gave hands; But our new heraldy is hands, not hearts.
Des. I cannot speak of this. Come now, your promise.

ובתרגומו של י. ע. סלקינסון:

אות. לאח פי גוף נדבך קנן לב לפנים
קה ראיון לקנן קר, נפקה קר קר ולא לב.
דס. זאת לא נדבך; אף קנא קסס הנדך
אשר הקסס קל.

ובתרגומו של נ. אלתרמן:

אות. קד נדבך אי קו מלב נקני נדס.
אבל חותם קנינו — קדאין לב.
דס. קרים לי הנדכים. נשיב לקננו.

שורות אלו לא נכתבו לפני שנת 1612, שכן יש בהן רמז ברור לתואר בארון שחידש גיימס לשם מכירה ושלטו יד אדומה על רקע כסף. דאסדאמונה, כמיבן, אינה תופסת את הרמו שהוא יוצא דופן בשיחה ואין לו גם קשר ברור עם תוכנה של היצירה. ברורים דברי אותלו בתרגומו של נ. אלתרמן ומטוש טשים בתרגומו של י. ע. סלקינסון, ולהפך. תשובתה של דאסדאמונה ברורה בתרגום הישן מבתרגום החדש.

אבל יתכן, כי השורות הללו אינן לשקספיר כלל, ויש סימנים ברורים שידי זרים בחשו ביצירה, הן לחסר וזון ליתר, כן, למשל, נמצא פסוק רב השיבוה בהוצאת הקוארטו שאיננו בהוצאת הפוליו. לאחר שאותלו מקבל את הפקודה מאת הסינאט בליל החר תונה להפליג לקפריסין, שואלת דאסדאמונה כמסיחה לפי תומה:

עוד פלילה תהא?

פסוק אופיני לדאסדאמונה — הרי דוגמה לחסר (אמ"ם אחד מחיקרי שקספיר הגדולים, פ. ת. פישר, מ"ח ששקספיר עצמו השמיט פסוק זה), והרי דוגמה ליתר: במערכה האחרונה, תמונה אחרונה, בטרם אמר אותלו את דבריו האחרונים לפני התאבדותו, פותח

עד כאן לענין המקור, שממנו שאב שקספיר את החומר ליצירתו. אך יתכן שאף גיראלדי הגיע לסיפור המעשה שלו דרך טעות או דרך „חירות פיר טית“. בדברי ימי ויניציה ידוע איש מרמייהיס בשם כריסטופורו מורו, ששימש משל בערים שונות באר סליה ואחר נתמנה נציב לקפריסין. בשנת 1508 פיקד על צי בן ארבע עשרה אניות, ולבסוף נתמנה למפקח הראשי על הצבא. כשחזר מורו בשנת 1508 מקפריסין לויניציה מתה עליו אשתו השלישית ממשפחת בארי באריגו ומקרה תמוות היה אפ"ף מיסתורין. בשנת 1915 נשא לו אשה רביעית, צעירה, המכונה דאמוניו ביאנקו (דימון לבן) וכך נתחלפו לו לגיראלדי דאמוניו ביאנקו בדאסדאמונה, מורו—שם פרטי, במורו, כינוי לגזע, ושקספיר הוסיף עוד שינוי: באר באריגו היה לבראבאנציו. שינוי נוסף זה מעיד כי שקספיר לא הסתפק במקור שהיה לפניו, אלא התעניין גם בתולדותיה של ויניציה באותה התקופה.

ועוד ראוי לציין, ש„אותלו“ לא היה המחזה הראשון בו הועלה כושי על הבמה: שקספיר עצמו העלה כושי ב„טיטוס אנדרוניקוס“, ובשנת 1600 ולאחריה התהולל „הכושי הספרדי“ של תומס דקר בסגנון מנווליו של כריסטופר מארלו על קרשי התיאטרון. חידושו של שקספיר היה שאותלו הוא בעל אופי טהור ובר-לבב.

ב.

לפי כל הנתונים ההיסטוריים בין שהם בידי חוקרי שקספיר ובין שהיו בידיהם ולא שרדו, חוברת הטראגדיה בשנת 1604, והוצגה ראשונה בשנת 1605. אחר כך הוצגה פעמים רבות על ידי שחקני הוד מלכותו בתיאטרון בלאקפרייארס ובתיאטרון גלוב. את תפקיד אותלו שיחק ר. ברבג', בן עירו של שקספיר שבזכותו בא שקספיר ללונדון, שמע הצלחתה של היצירה הגיע גם לארצות-החץ. ובשנת 1613, בתחנות הפפאלק-גראף של הריין עם בתו של גיימס הראשון, לא ידעו שריהטקס יצירה טובה יותר מ„אותלו“ והיא היצגה ברוב פאר בתחונה. היצירה היתה מקובלת בקהל, עד שהורים רבים קראו לבנותיהם בשם דאסדאמונה.

גם לטכסט של הטראגדיה היסטוריה משלו. כידוע, לא נדפסו יצירותיו הדראמטיות של שקספיר בחייו הדפסה כשרה מחמת העדר חק המבטיח את זכויות המחבר; מה שנדפס בחייו של שקספיר הוא משובש. מדפיסי ספרים שלהו מעתיקים להצגות, שכתבו את דברי השחקנים, אם בשעת ההצגות ואם לאחריהן; ויש ששילמו שחד לשחקנים על מנת שימסרו את תפקידיהם הבודדים לידי המעתיקים. מובן, שהטכסטים

לבה בכשפים. כל המומנטים הללו, עד כמה שהם מיוזרים כיום, לא היתה בהם זרות בימים ההם ושכיר חים הם בספרות. אך חשיבות יתרה יש לא לתוספת חומר היצוני, אלא לתפיסתו ולהעמקתו. בנובילה של ג'יראל-די אין כמעט כל חשיבות עקרונית לאופיים של הגיבורים ואפילו לא ליחסיהם; אין לפניו אלא שטף המאורעות בלבד. פשוט ותמים הוא גם מוסר-ההשכל כאן: עם כל ערמת הרוצחים לא עלה בידם להערים על האל הנובליסטי — ופשעם נתגלה. שקספיר העתיק את הדגש אל אופיים של הגיבורים, בהעלותו את ההתפתחות הטראגית עד לשיאה מתוך ההנחות הטראגיות שבאופיים.

ד

לפרקים אחד שומע גם בחוגים משכילים, ששקספיר פיר היה גאון אינואייטיבי ולא נזקק לכללים ולמפיתים קלאסיים — ולא היא. מתקופת הרנינסאנס ואילך היו הטראגיקנים הקלאסיים וכן "אריסטו ידועים היטב למשוררים האנגליים. ה"פואטיקה" של אריסטו הן היתה יצירתו היחידה שלא נתחייבה בדין אפילו בידי ראשי הריפורמאציה שהרשיעו את כל יצירותיו. בתקופת הרנינסאנס, משנתרופף שלטונו של אריסטו, שהיה המושל בכיפה בימי הביניים, גברה דווקא השפעתו בשדה השירה. על מידת בקיאותם של בני התקופה ביצירות הקלאסיקנים תעדה רק עובדות אחדות: בדאשית המאה ה"טז תורגמה-עובדה "אנטיגונה" לסופוקלס בידי ווטסן לאנגלית, וכן הירגס-עיבר ר. אסכס (1515—1568) את "פילוקטס" לאנגלית בשביל הניכחו אליזבת בטרם תהיה למלכה, והמלכה אליזבת-עצמה תירגמה את יצירותיו הדראמאטיות של סניקא הרומי לאנגלית. כן מת הגיבור ב"ריצ'ארד השלישי" — יצירה אנונימית שנכתבה לפני יצירת שקספיר — ובפיו מליו האחרונות של איס. הגיבור של הטראגדיה בשם זה לסופוקלס, וכן מביא שקספיר ב"טיטוס אנדרוניקוס" את קבורתו של איס, כתאורה ביצירתו של סופוקלס. עובדות אלו הן מופת חותך על רמת ההשכלה הקלאסית של תקופת שקספיר, ובדין אומר אחד הדראמטורגים ש"אנו חוזרים ומוצאים גם אצל שקספיר את המיבנה הפנימי של הטראגדיה היוונית ואת האיקונומיה של הסכימה הישנה, אם גם הללו מורחבים מבחינה אמנותית ומשוכללים במידה שאין למעלה ממנה". אמנם אין שקספיר שומר על "שלוש האהודיות", כפירושן בידי הצרפתים בתקופה הקלאסציסטית, אך משתדל הוא לשמור על אחדות העלילה דרך פישוטו של מהלך העלילה ושעבודו בהאצה רק למטרה אחת, והיא הקאטאסטרופה. שקספיר יוצר עלי-

לודוביקו את פיו לבאר לקהל הצופים — ולאותלו — את כל סבכי המנימה:

לוד. קבן קבין את קל אשר קרה.
פי עוד נסתר מקדי. הרי מקרב
אשר קצאנו בקבדי רוןריגו.
וקאן שני. אחד מסקקבים
יורנו פי רוןריגו זה שלח
לקטול את קפיו.
אות. נקלו נקלו
קס. קמא ונאלח
לוד. ועוד אקרה בקליו קצאנו, —
וכו וכו.

וכל כך למה, כדי שידע אותלו את גודל שפלותו של יאנו. אך ההסברים הללו מיותרים לחלוטין וחורגים בטון הדידאקטי שלהם מהטון ומהסגנון של היצירה; כל הקטע הזה יגע וקלוש והריהו מטשטש את פעולתה הטראגית של אחרית הטראגדיה. יתר כנטול וראוי להינטל.

ג

כבר הזכרנו, שבניגוד לשאר יצירות שקספיר לא היה כאן למשורר כל מקור דראמאטי — העדר שהוא לרעת היצירה ולטובתם של חוקרי שקספיר והמעמיקים בו. לרעת היצירה: יצירה זו, הנמנית על המשובחות שביצירות שקספיר, חסרה בכל זאת, וביחוד בהנמכתה, אותה השתוות שהיא פרי הבשלה אטית ומודרגת של החימר, ולעתים אתה מוצא בטכניקה של היצירה, בעיקר בדחיסת הזמן, קורטוב של אלימות — אלו סימני יציקה ראשונה. ויתרון יש בהעדר זה, הואיל ובזכותו ניתן לנו לעמוד מקרוב יותר על טיבו של חזיון זה ששמו שקספיר. "אוהל" היא יצירתו העצמית ביותר של המשורר, וככל שמצי ליחים אנו לחשוף את האידאה הטראגית של המשרר, תפיסת עולמו, ותיאורי העולם ובני האדם ועקרונותיו הטכניים — כן מתקרבים אנו ביותר למשורר עצמו. לא כן בשאר יצירותיו, שבהן קיים תמיד הספק, שמא יש כאן השפעות דראמאטיות של יצירות קודמות. וכן מעידה עובדה זו של העדר המקור הדראמאטי, שהיה בחומר זה משום גירוי למשורר עד שמצאא ראוי לשקע בו עמל ולהביא עד קרשי התיאטרון. הן בידי ג'יראלדי לא מצא הרבה יותר מן החומר הגולמי, ואף זו: מסתבר שבאותלו, הכושי הטוב ובר-הלבב, גילם שקספיר מחאה שבעקיפין נגד התפיסה הגזעית, שבאה לביטוי ביצירתו של תומס דקר אשר הזכרנו.

מה הוסיף שקספיר מבחינת החומר למקור? קודם כל הוסיף את חטיפתה של דאסדאמונה, הנישואים המהירים והחשאים וההאשמה כלפי אותלו שקנה את

* Dinger, Dramaturgie als Wissenschaft.

גורלי, שאינו ניתן להתרה אלא על ידי גזירה וניתוק. אדישותו של שקספיר כלפי בעית הזמן שבין החלקים השונים של הטראגדיה, אדישות שביטוייה בדחיסת מאורעות של חדשים ושנים בפרק־זמן בן ימים אחדים מגבירה את רושם המיבנה הקפדני והדייקני של היצירה.

ה

הטראגדיה „אותלו“ מתחילה בעצם רק במערכה השניה של היצירה. הראשונה אינה יותר ממחזה פתיחה שלם בתוכו, המראה את התנאים שבהם נתקיימו נישואי אותלו ודאסדאמונה, ואילו גורלם המר הוא מהותה של הטראגדיה. בפתיחה זו נעשה הקורא הציפה עד למהלך הנחפז של המאורעות: הנישואים החשאיים, מהימנת הרחוב, הדיון בסינאט, התנכרות האב לבתו, ההפלגה לקפריסין ופרידת הזוג מיד לאחר איחודם הפומבי — לכל זה קצב סוער ומסעיר, וכשם שברית הנישואים נכרתה בנסיבות בלתי רגילות, כן בא ההרס לחיי הנישואים בנסיבות דומות. הן גם בקפריסין אין המצב כתיקונו. האיוב אמנם הופך, אך מצב המלחמה עדיין לא עבר, והאי הריחו עמדה קדמית, רבת חשיבות — ואת הלך־הנפש העצבני הזה מוצל שקספיר היטב להנמקת המתיחות הכללית ולמהירות המאורעות המתארכים. אותלו יכול להקדיש מימנו לדאסדאמונה רק כשהוא פנוי מחובותיו הצבאיות המרובות. לא הספיקו להם לבני הזוג השעה להיכרות הדדית לאחר הנישואים החשאיים, ועדיין לא נבחן זיווגם במיבתן החיים. והרי קרקע פורה לצמיחת חשדות, והרי יש כאן, בלאו הכי, ניגודים רבים המפרים את הקרקע: דאסדאמונה — בת למשפחת פאטריציים ויניציאנית, ואילו אותלו נכרי, הרפתקן וחסר־מולדת, ואילן היחס שלו למלכים כה־עור (מער־כה א, תמונה ב) עשוי רק להעלות חיוך על שפתו תיהם של ליצני ויניציה. יופיה של דאסדאמונה לעומת כיצורו החיצוני, גילה הצעיר לעומת שנות העמידה של אותלו — כל אלו ניגודים עמוקים המשמשים להנמקת הפנימית של היצירה.

עם התאחדות בני הזוג בקפריסין — מאורע שהוא שיא האישור בחיי אותלו — כבר עולה ומכבצת בדבריו תחושת האסון:

— מה טוב הנה
בְּלֵב מְלֵא שִׂמְחָה לְמוֹת הַפֶּסַח;
עֵי תַרְדֵּה נִפְשִׁי יָמִי יוֹרֵעַ
אֶם עוֹר צָפִי לִי אֶשֶׁר קָמוּ נָתַ
בְּחֶק יָמִים.

ומכאן ואילך דוחס שקספיר את המאורעות לתוך פרק־זמן קצר מאד ומתקרב ל„אחדות הזמן“, לפי

לות פשוטות ועלילות מורכבות. „אותלו“, „מקבת“ ו„טימון איש אתונה“ עלילות פשוטות, אבל גם בעלי־לות מורכבות כ„המלך ליר“, שוקר שקספיר לקיים את אחדות העלילה על ידי יצירת שני מהלכי עלילה מקבילים לגמרי והתכתם לפעולה רבת עוז ועצמה. ורב כוחו של שקספיר גם בפולימיתיה — היא האמנות למתוח חוטים שונים ומשונים בכיוון אחד ולמוג חלקים נרים יאחדות שלימה. רק יצירה אחת של שקספיר, „עמל אהבה לשוא“, יצירת נעורים, יוצאת דופן היא מבחינה זו ועוסקת מסיבים יתירים.

המשורה, הדראמאטיקן והדראמאטורג אוטו לוד־ויג רואה * במהלך העלילה אצל שקספיר מיבנה הדומה לסונאטה. בחלק הראשון של היצירה פורש שקספיר לפנינו את המוטיבים המנוגדים זה לזה והעִלולם להתנגש זה בזה; בחלקה השני עולה דרגת המתח של המוטיבים, ואחר באה מיד ההתנגשות דרך הסבוכות. בחלק השלישי של היצירה באה ההתרה תוך וודאות האחרית; המתיחות מוחלפת בהלך־נפש טראגי, אי־הודאות — בקבלת הדין, והפחד — בחמי לה מצרפת וממקת. את העלילה משרטט שקספיר בקווים גדולים אחדים, הקשורים זה בזה קשר סיבתי: סטואציה ראשית, מוטיב, מטרת הנפש הפועלת העיר קרית, כלומר כיוונה של זו. שקספיר מעשיר אמנם את מהלך העלילה בפרטים ססגוני, אך זה נטול תוכנון משלו, בינו לבין עצמו, וכן הוא נטול מתיחות וענין משלו. יצירת שקספיר היא תמיד הכנה תמידית באן מעצור לקראת הקאטאסטרופה. שינוי מידה וקצב וההאמה בין החטא לעונשו אתה מיצא בכל דמות שביצירתו. במידה שהחטא הוא בידעים יותר, בה במידה גם העונש בידעים יותר, החטא והעונש באג־שום המימים אינם באים לידי תודעה כל־עיקר. על הפיגום המאטימאטי הברור הזה, שכלליו קלסיים, פורש שקספיר לבוש בארוקי בעל קפלים כפולים ומיפלים המכסים את שלד המיבנה, הללו התעו בכל עת את החקאים השטחיים, הרואים יפעתן החיצונית של יצירותיו בלבד ואינם חודרים לעומקן.

הקימפוזיציה של „אותלו“ קרובה ביותר לזו של „מקבת“, רק בשתי טראגדיות אלו אין אנו מוצאים אף אפיזודה אחת; העלילה מתקדמת באין מעצור לקראת אחריתה, וצמיחתה של הטראגדיה נעשית מתוך אמנית שקשה למצוא דוגמתה אפילו ביצירות שקספיר האחרות; היצרים עולים ומתגעשים בצורה מוסיקא־לית ממש; תכניתו השטנית של יאגו מוצאת אל הפועל צעד אחרי צעד בביטחה מושלמת; כל הפרטים קשורים ואחוזים בקשר אחד ויחיד, הנראה כקשר

* O. Ludwig, Shakespeare-Studien.

כי שקספיר יצר דמות זו בצלמו של ריצ'ארד השלישי, ויש שערערו על אמיתותה. איתלו ודאסדאמונה, כך טוענים הם, דמויות אמיתיות הן, אם גם נדירות — אך מי ידע ומי ראה יצור כיאגו? בטענה זו חש, כביכול, שקספיר בתחישתו הגאוזית וניסה לתת כלבנו את הרגש, כי אכן יש סיבות מספקות לפעולתו השטנית של יאגו. הנימוק הראשון נמצא בראשית היצירה, והוא דהיתו של יאגו מפני קאסיו, והנימוק השני נמצא במונולוג של יאגו (סוף מערכה א'):

— אני שונא את הפש.
שמישה יש כי על מקצו בלתי
הוא בקומי, אי יודע
אם בן הוא, אף עלפי אבק תשך
אפילו כמו עלפי מאה ערם.

יאגו תושד איפוא באיתלו בדברים שבינו לבין אשתו אמיליה. על הנימוק הזה חוזר יאגו גם במרנולוג השני, בהוסיפו עליו עוד שני נימוקים (מערכה ב', תמונה א'):

האם נאק זה קסיו? יאגו.
או היא אולה? גם זה לא בקפנים.
והכפשי — עלי להזכר הוא
אף נפש נדירה לו ואוהבת
ומסתבר כי בצל למות
יהיה לרסדאמונה, אף גורדא
כי אהבתו גם אני: אכן
אין זו חמדת גשמים — אף שתלויים כי
גם תסאים קאלה; זו חמדת נקם.
פי הכפשי בן תומות, דומי.
הרש גאנלתי, זאת הפחשבת
ברצלי מתקנת את מצי
אף לא יקוט לפי ולא נזים
ער נשתנה: אשה תחת אשה.
אכל אם הן או לאו, את הכפשי
אקה תמת קנאה לאיך מרפא;
אף על רודריגו, זה רכס ונצית,
אמן שרשבת, כי לתום מצי הוא
אחרי תציד: גו אני מכה
את קצו תבינו אל התקש
נשם איתו מקלעת לבושי
— כי גם את קסיו נכרמי נראתי —

נתוספו איפוא, עוד שני נימוקים: רגשותיו של יאגו כלפי דאסדאמונה וחשדנותו כלפי קאסיו, הילכך מעשי יאגו, שלא כדעת רבים מן המפרשים, אינם בלתי מנומקים; להיפך, יש כאן הנמקתיית, שאינה דוקא לטובת היצירה. הנמקה כפולה ומשולשת זו

התפיסה היוגית. כל העלילה בקפריסין זמנת לא יותר משתי יממות, 48 שעות — קצב מסחרר ממש. בליל הכלולות של איתלו ודאסדאמונה חוגגים העם והצבא את הג הנצחון; בו בלילה מצליח יאגו לשכר את קאסיו, הצעד הראשון לקראת ביצוע מנימחו — ומכאן נפרשת לפנינו הטראגדיה כולה. למחרת היום, לעת הצהריים, כבר מוכן אותלו לרצח דאסדאמונה. עוד יום אחד, יום שההוכחות מצטרפות כביכול, ובלילה שלאחריו ממית אותלו את אשתו.

מהירותה המסחררת של עלילה מעוררת תמיד ספקות וחשדות, שכן שכר הדינאמיות הדראמאטית יוצא לעתים בהפסד השכנוע. לא כן ביצירה זו של שקספיר. בכאראקטריזציה ובמיבנה המצבים מגלה שקספיר את יכולתו במידה מלאה כל כך שהקאטאסטרופה נובעת בביטחה הגיונית וזורה בליגונה מתוך הנחות פנימיות והיצוניות כאחת. צמיחתה של התהוות-יצירים בשלושת הדיאלוגים שבין יאגו ואותלו היא דוגמה מובהקת לאמנותו של שקספיר; באלו יש חשיבות מלאה ועיקרית לכל מלה שיצאה שקולה ומדור דה מידי המשורר. ובהכרח מוחלט מתפתח מהלך העלילה מתוך שלושת האפיים העיקריים: יאגו, אותלו ודאסדאמונה.

7

יאגו אינו, כמקובל לתארו, עקרון הרע, אין הוא שטן שאבד עליו הכלח, אין הוא גם השטן של מילטון המאוהב בעצמאותו והממציא את נשק האש, ואין הוא גם מפיסטו של גיתה, פיו מפיך ציניזמים והוא יודע לעשות את מציאותו לדבר שבהכרח ולרוב גם הצדק אתו. ואף אין הוא מעין צ'אזאר בורג'יה, המבלה את חייו במעשי-פראות ובמרדנות מופגנת — יאגו הריהו התגשמותה של השממה-לאיד; הוא מתעלה על סולם הדרגות של אסונות אחרים וסבלם; יאגו הוא הקנאה הנצחית, שמעלותיהם והצלחותיהם של האחרים מגרות אותה. אך אין זו קנאה צרת-עין בנכסיהם של האחרים ואושרם; הרי זו התגלמותה האנושית של הקנאה גופה, הסלידה מפני השלימות, הבאה לידי ביטוי באי אמון עקשני ושפל ובזלזול ביתרונות הזולת; הוא שנאה במוזד לכל ישר, יפה, בהיר, טוב וגדול. מסכת יאגו אטימה היא, מסכת עזות וגסות, גלוית-לב וישרה, של חייל רוטן, שאין לו ענין רב במחשבות הזולת עליו. לעולם אין הוא מופיע כחונף לאותלו, לדאסדאמונה או לאחרים. ליאגו נתן שקספיר — בצד אדר מונד ב.ה.מלך ליר — את התפקיד הגורא של גדול הנבלים ביצירותיו.

יסוד זה של הרע, בלי קורטוב של אנושיות, עורר סענות מצד חוקרי שקספיר ומפרשיו. מהם ששיערו

ציו: אך כשפים גדולים גרמו, שהילדה היראה והרכה נמשך לבה לכושי, ולא פחדת מפני הפרצוף המכוער השחור, שהמונים ראוהו כפני אותלו האמיתיים...".

„אהבתה של יוליה היא פעילה, וזו של דאסדאמונה סבילה. דאסדאמונה היא כאותה חכמית, שהיא גופה אינה יודעת כי ראשה מופנה כלפי מאור היום הרם. הריהי בת אמיתית של הדרום, רכה, גמישה, סבלנית ושופעת אור, כאילו אור ערב, רך וחולמני כל כך, הנאצל מהנשים דקות-הגוף, בעלות העיניים הגדולות שבשירת הסאנסקריט. היא מוכירה לי תמיד את סאקונטאלה לקאלידאסה, השקספיר ההודי“.

1

מקובל לראות את „אותלו“ כטראגדיה של הקנאה, אך לא בצדק גמור. טראגדיות הקנאה בספרות העולם רבות הן, וזכיר, לשם עימות, שלוש מהן: „הקנאה – הגדולה בתועבות“ לפ. קאלדרון, „זאיר“ לזולטאר, ו„הורדוס ומרים“ לפרידריך האבאל (יצא בתרגומו של יעקב פיכמן בהוצאת שטיבל). כל המשוררים הללו ביקשו, כשקספיר, לזרוע אור על טראגיותה של מידה אימה זו. אך השניים הראשונים, הספרדי והצרפתי, הלכו בדרך קלה מדי והחטיאו את המטרה. גיבוריהם קנאים הם מטבעם, ואם הורגים הם את האשה או את האהובה, הרי זה בהתאם לנטיותיהם הטבעיות. שונה במקצת הוא הורדוס בטראגדיה של האבאל. אין הוא בעל קנאה ישרה, אך הוא בעל טבע חשדני, המריח ריח בגידה בכל מקום, ומידה זו קרובה לגון הקנאה הטיפוסי בקומדיה. רק שקספיר תפס את הבעיה הטראגית שבקנאה בכל עומקה והיקפה. מידה זו בקנאי-מטבעו אין בה משום חידוש ומשום רבותה, וממילא אין להשיג בה פעולה טראגית עמוקה; אין זו מושגת אלא אם תדבק הקנאה באופי הרחוק ת”ק פרסה ממנה, שאין בו שמץ חשדנות. רק באופי שכזה מתרומם יצר הקנאה לממדים טראגיים, המרעילים את נושאים. לפיכך קרא גאון הדראמה את אותלו כהיפוכו הגמור של קנאי וחשדן. ומענין הדבר, שכל הגיבורים השליליים ביצירה נגועים במידת הקנאה; יאגו, רודריגו, ביאנקו ואפילו אמיליה, ואילו החיוביים טהורים ממידה זו – אמת פסיכולוגית עמוקה.

מה הן איפוא ההנחות הטראגיות המשמשות לשקספיר לעיצוב הטראגדיה של אותלו? קודם כל אופיו השחור, הרוחש אמון בזולת, בלי קורטוב של היסוס, אך על נפש טהורה זו רובצת גיורת לידתו, כושיות-זרותו פורשת רשת לרגליו, לכאורה, נקרעה רשת זו על ידי אנושיותו הנעלה ואורח-חייו המוצלח; אותלו הוא מצביא של ויניציה; הכל חוגגים נצחונותיו;

מטילה מקצת אי-בהירות באופיו של יאגו; אופי זה עלול לעורר רושם מזדקן מדי בשביל דראמה זו, שכל טיבה נמדד, קודם כל, במוקדם-ומאוחר ברורים של טיבה ומסובב. אך שקספיר השיב כאן מראש לטענות האפשריות, אף על פי ששינה מדרך עבודתו המקובלת עליו בכל יצירותיו. תמיד אפשר להכיר את גיבוריו של שקספיר ולחשוף את תוכם עם קריאת המונולוגים שלהם; אפילו מנוול מסוגו של ריצ'ארד השלישי גלוי-לב הוא כשהוא ביחידות, לא כן יאגו, המבקש תמיד להסביר ולנמק בפני עצמו את שנאתו, ואפילו הוא מאחז עיניו שלו. אמנם בדרך כלל מציג ליח הוא לסנזור את עיני הזולת ולא עיניו הוא, שהרי כל נימוק שלו אתה מוצא ספק בצדו; ובכל זאת מעיי דה עובדה זו על קורטוב של רחש לב ומצפון אנושי „צייד סיבות לרישעות הסרטיסיבה“, קרא לזאת המשורר ס. ט. קולריג*.

אותלו הוא היפוכו המוחלט של יאגו, וכאן סיבת כשלוננו של יאגו על אף תכניתו המרושעת והמחוכמת: טועה הוא באופי יריבו אותלו. אין יאגו רוצה במות דאסדאמונה. עלי-פי טבעו, יכול הוא להיות בעוד הקנאה בוערת בלבו, אך אותלו אינו נחרץ בקנאה, כי הוא נשרף בה כליל; הקנאה מביאה את אותלו לידי יאוש, והיאוש – לכלל פעולה. אופי כזה נעלה הוא מבינתו של יאגו. המאורעות גועשים ומציפים את בעלת-תכניתו וחורגים מסגרת תכניתו. יאגו מגשים את תכניתו אך במחיר ראשו הוא. הוא זרע את זרע הקנאה בלבו של אותלו – אך בזה סיים את תפקידו. לא מזימת יאגו היא מעתה הכוח המניע את הטראגדיה, כי אם אופיו של אותלו. מעתה פועל אותלו „בעל-כרתו“, מתוך הכרת אופיו הוא.

יאן אופיה של דאסדאמונה עשוי להיות מכשול ליאגו ועוד לפקח את עיניו המסנוורות של אותלו. את דאסדאמונה הגדיר היינה* במשפטים ספורים: „דאסדאמונה, בניגוד ליוליה, האוהבת וחושבת ופרי עלת, הריהי אוהבת ומרגישה ונשמעת. זו תרומיותה שאין לרע אותה שליטה על טבעה האצילי שישנה לטוב, ודאי שהיתה נשאת בארמון אביה, ילדה תמה, צופה הליכות ביתה; אך קולו של הכושי חדר לאזניה, ואפילו עצמה עיניה, ראתה את פניו במליו, בסיפוריה, או כדבריה: „בנפשו הוא“... ואותם פני הנפש הסובלים, הנדיבים, היפים, הלבנים פעלו על לבה בקסם מכניע ולוקח לבבות. כן, הצדק עמה עם אביה, עם חכמתו הטובה של רוס מעלתו הסינאטור בראבאנר

* S. T. Coleridge, Lectures and Notes on Shakespeare.

** H. Heine, Shakespeare's Mädchen u. Frauen.

בכל הגזעים. הטראגיות כלולה בזה שאנושיות נעלה כזו מתנפצת ככלי־חרס אל משפטים קודמים; הטראגיות היא גם בזה, שהאופי המתגונן בדרך הטבע מפני משפטים קודמים אלו, נדחק תוך כדי התגוננותו לתחום היים טראגי, ואכן, מורגשת ביצירה כולה עצבותו של שקספיר על גורל אנושי זה.

ח

„אותלו“ היא הטראגדיה היחידה של שקספיר, שעלילתה אינה שאובה מהחיים המדיניים, והריהי טראגדיה משפחתית — אם גם מסגרתה רחבה יותר מזו של ה„טראגדיות האזרחיות“ בדורות שלאחר שקספיר. זוהי טראגדיה על רקע חיי אישות, אך הואיל ואותלו הוא בעל משרה גבוהה במדינה הריהו כשייך לציבור הרחב. כל חיי הציבור הם כמשתתפים באסון, ובזכות המראה המזהיר תגול לפנינו על ויניציה, קפריסין ומלחמות התורכים, חורגים המאורעות מתחומם האישי של הגיבורים.

יחודה השני של הטראגדיה הוא העדר „האשמה הטראגית“ בדאסדאמונה — על אף חיטוטיהם וכירי כוריהם של רבים מחוקרי שקספיר ומפרשיו. לא חברי חזק מבית אבית ולא בקשותיה הנמרצות למען קאסיו ולא „השקר הקטן“ על המספחת, אינם מצטרפים לכלל „אשמה טראגית“. וכן ספק הוא, אם אפשר לקבל את דעתו של א. לודוויג, כי אשמתה הטראגית של דאסדאמונה היא „כלי יודעים, שלילית — העדר־הזירות הטויות באופיה“, מוטב לראות כאן חריגה גאונית מכללי הדראמאטורגיה ולומר: שקספיר „רוצח“ את דאסדאמונה בלי „אשמה טראגית“, שהרי כל „המציאות“ שנמצאו אינן משיבות על השאלה האריסטוטלית בדבר „התענוג שבטראגיה“, הקיים ועומד למרות הניגוד המעשי לתיאוריה של הקתארסיס, וזה בזכות אמנותו החדפעמית של שקספיר ביצירה זו, כפי שתיארה י. ג. הארדאר: „באותלו תכופי — איזה עולם! איזה שלימות! היסטוריה חיה של התהוות, של המשך, של התפרצות, אחרית עצובה של יצר האומלל התרומי! ואיזה שפע ומרוצת יחד של גלגלים למכור נה! ויאנו זה!.. וכיצד באים אליו אותלו שכמתו, או קאסיו אי רודריגו או דאסדאמונה, נזקקים לו! וכיצד יודע הוא לנצל הכל, כל שתשיג ידו הזורקת, ולשעבד הכל למטרות! וכאחד ממלכי הבריאה, שליח־מרום סמוי של ההשגחה, השוקל יצרי אדם אלו לעומת אלו, ומקבץ אותם ואופיינם לקבוצות קבוצות, והנה, לאחר שקבע מקימו של כל אחד בבריאה, הריהו מעביר לפניהם תהלוכת הזדמנויות ומקרים, כדי שיפעלו;

שמו מכובד — אך גם מעריציו אינם שוכחים את מהצבתו. אין ספק שאותלו נתקל לא אחת במשפט־קודם זה — והרגשתו שהוא מנרע מלכים מעידה על זאת, שהרי אינה אלא ביטוי להתגוננות מפני המת־קיימים. הרגשת נחיתות זו היא אמנם דקה מן הדקה — אך היא עוד מניחה מקום לאילוניה טראגית, ודווקא בקודה זו היא נקודת המוצא של יאגו, ההורסת את אושרו של אותלו והמתחזרת עולמו לתוהו ובוהו, הרי כה דברי אותלו (מערכת ג', תמונה ג'):

יצור פלאים! יפני אקדון,

אני איבד איקון ונאם לא אהבך.

עולם הונר לזהו.

„תוהו“ פירושו לגבי אותלו הנחיתות הנצחית, אי־מנוחה נפשית, הרגשת הנכר למרות כל ההצלחות, בדידות מרה, הכורח לוותר על האדם הקרוב לנפשו — הוא המצב שדימה להיגאל ממנו על ידי אהבתה של דאסדאמונה, ל„תוהו“ זה מחזיר יאגו את אותלו, באותלו נמצאים איפוא שרשי הספק, ועתה הדביקתו הקנאה, אך אין זו הקנאה הא־נושית שבאה לעתים על הגברים; זוהי הקנאה כפונק־ציה של לידתו הטראגית, ומשום כך אין להתגבר עליה, באשר היא אש־תמיד.

ואולם טעות היא לחשוב שלפנינו טראגדיה של גזע נחות דרגה, דעה שנשתרשה בעיקר בקרב חוקרי שקספיר בגרמניה מאז שפרסם א. ו. שלאגל את דעתו¹ והגזע יענה את הכל: להס־יצרים, משובת־פרא, פתיות וכדומה. יש כאן גילוי פנים שלא כהלכה ביצירתו של שקספיר. ליאונטס ב„אגדת החורף“ ופוס־טומוס ב„סימבולינה“ מחליטים לרצוח את נשותיהם במהירות גדולה מזו של אותלו האפריקני, ומהגם שהסיבות לרצח מנומקות שם פחות, ואם הם אינם רוצחים במי־ידיהם, הרי לא משום פראותם הפחותה מזו של אותלו, אלא, להיפך, משום שחסרים הם את רגשו של זה שאינו סובל נגיעת יד זרה באהבתו, לא הדם האפריקני שבאותלו הוא טראג־גיותו. כי דעת העולם, דעתם של אצ־לי ויניציה על הדופי שבדמו, היא הקור־בעת את עיצובו הטראגי של אופיו, לא הגזע עונה על שאלת הטראגיות, כי אם הדעה הקודמת של בני־האדם, הטראג־גיקה של אותלו אינה מובנת איפוא מבחינת הגזע בלבד. שקספיר נתן לאותלו כל־כך הרבה מתרבות תקופתו, רוח ועדינות, גבריות, תחושה תמה, ועל הכל, מלא אימון בזולת, והרי אלו ערכי אופי נעלים

* A. W. Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst u. Literatur.

* G. J. Herder, Shakespeare.

בכותו לתת לקורא העברי "פדרה" מתורגמת כבמקור. ב"נשי וינדנור העליונות", מתזה עתיר פרוזה, יחס השירה לפרוזה הוא 11:1, יחס שאין שני לו בכל יצירות שקספיר, עשה ב. אלתרמן גדולות מבחינת גמישות הלשון, שפע ההמצאות והפלאות הצירופים באימרתיו של פאלסטאף, למשל — עד שאין אנו מר- גישים במחיצה כלשהי בין התרגום למקור, ואולם רק ב"אותלו" הגיש לנו נתן אלתרמן נכסי-צאן ברזל ממש. אמנם הנאתנו עשויה לגדול אם נבדוק את התרגום לפרסיו, מבחינת דיוק התוכן, המיקצב ותואם התמונות. אבל גם הקירא בתרגום קריאה ראשונה כבר חש בתענוג את שלימותה המוגמרת של יצירה עב- רית זו, את רעננותה הנצחית, את פשטות לשונה וסגנונה הנעלה כאחד, ומתפעל מאמנות המזיגה הגדולה של הזמנים, העבר הרחוק וההווה, שהרי לא הקורא במקור כהרי הקורא בתרגום. הקורא במקור חי את היצירה בזמנה ובמקומה, ועליו להיסוג דורות רבים כדי להידבק ביצירה, ואילו הקורא בתרגום בן-זמנו חייב לחוש בשני הזמנים כאחד: אסור איפוא למתרגם לערסל את היצירה מאופיה הקדום, ועם זה חייב הוא לקרב אותה לדורו, אמנות המזיגה הנפלאה של הזמנים באה לידי ביטוי מושלם בתרגום שלפנינו.

מציע לפניכם המון נסיבות, הקובעות יעודם, ומעתה הוא מוליד ומנהל את יעודיתם ופעולותיהם לקראת מטרתו: כן הוא שקספיר מחקה הטבע".

ט

תרגום שקספיר חג הוא לכל לשון, ולעברית — לא כל שכן, שהרי ביחס הקורא העברי לספרות לעו עדיין יש מן הקנאה וההתבטלות ומידות אלו, כידוע, כשבאות גדושות אינן יפות לבריאותה של ספרות. נעים איפוא לקבל יצירות-מופת שקספירית בשפה עברית פיוטית כשהמתרגם מתמודד ממש עם המ- תורגם, וככל שאמנותו גדולה יותר, פוסקת זו מהיות התמודדותו הפרטית, והופכת התמודדות לשון עם לשון. להתמודדות זו עדים אנו בתרגומו של ב. אלתרמן.

קדמו ל"אותלו" שתי יצירות-מופת שתורגמו ברבי- כוח בידי המשורר נתן אלתרמן: "פדרה" לראסין, ו"נשי וינדנור העליונות" לשקספיר. ואולם את "פדרה" קיבלנו באכזבת-ימה, וזה מחמת היותור על התריזה שבמקור. המתרגם הלך בעקבות ו. בריוסוב הרוסי, שהקדימו בשיטת תרגום זו, אך בסמיכות זו אין למצוא אלא נחמה פורתא, והלא חזקה על נתן אלתרמן שיש

בשולי החוברת

הנערה השחורה מבקשת את האלהים" היא צירוף כמה קטעים מתוך "הרפתקות הנערה השחורה בבקשה את האלהים" לברנארד שו. הספר כולו עתיד לצאת בעברית. צרור מימרותיו של פרידריך ניצשה, הניתן במלאת חמשים שנה למותו, לקוח מן הספר "משנת אחרים", ילקוטו של יעקב קלצקין שנמצא בעזבונו, היוצא לאור בהוצאת "עם עובד" בימים הקרובים. שני רישומיו של ליאור רוט, איש אפיקים, נרפסו בספרו ("שלושים וחמשה רישומים"), שיצא לאור בהוצאת הקיבוץ המאוחד וקיבוץ אפיקים.

העורך: אפרים ברוידא

הוצאת הספרים של מפלגת פועלי ארץ-ישראל

תל-אביב, רחוב יהודה הלוי 40, טלפון 4668, 5774

הופיע

פועלייציין בעליה השניה

מאת יצחק בן-צבי

זכרונות, תעודות ותמונות.

המחיר 1.300 ל"י.