



בין חרות לעבדות

דן מירון

מתרגום "נשי וינדזור העליונות"¹ הביא עמו אלתרמן אל תרגום "אותלו" שליטה וירטואוזית במשפט הפרוזאי הריתמי-הדרמאטי, היינו יכולת, שאין בפניה מעצור, כמעט, להריק את קטעי הפרוזה השקספירית הקולחת והמנוגנת למשפטים עבריים, שהם לא רק גמישים ומנוגנים, אלא אף אינדיבידואליים – תואמים בנגינתם את הדמות ואת הסיטואציה הדראמטית. אם על מטוה הפרוזה של "נשי וינדזור" ניצח בעיקר הניגון הרחב של פאלסטאף, הרי על פרקי הפרוזה שב"אותלו" נמצח הניגון הדימוני של יאגו. אלתרמן הצליח להפיק מעצם מקצביו של יאגו את מהותו המיוחדת במינה של הרוע התחומי, העל-אישי, המדריך אותו במעשיו. רבים ממשפטים אלה מצטיינים בכוח מוסיקאלי מהפנט ממש. כדוגמה בולטת עשוי לשמש קטע מתוך נאום ה"עידוד", שמשמיע יאגו באזני רודריגו השוטה והאומלל, שעמד לאבד את עצמו לדעת, אחר שדסדמונה אהובתו נישאה לאותלו:

"אתה היודע כי ידיך אני. בחבלים ועבותות אני קשור אליך, ומעולם לא היינו קרובים אל המטרה כמו בשעה זו. מלא כיסוך כסף, הפלג עם היוצאים למלחמה, אי תלה זקן גנוב לקרקר את יפי תארך! העיקר – מלא כיסוך כסף. לא ימים רבים תאהב דסדמונה את הכושי – מלא כיסוך כסף – ולא הכושי את דסדמונה. בסערה התחילו ואתה העד כי בסופה יגמורו. רק מלא כיסוך כסף. הכושים הללו תיאבנו הפכפך להם. – תן כסף בכיסוך! המטעמים שימתקו לו חיים כחרובים בסוכר, ייהפכו לו מחר למרורים בפיו. והיא – את לבה יהפכו הנעורים. לאחר שתשבע מגופו סופה להבין כי עשתה מקח-טעות. היא תהיה זקוקה לחילופים. לא תהיה לה ברירה. לכן, מלא כיסוך כסף."

בניגונם של משפטים מקסימים ונוראים אלה, יש משהו מתנועתו של נחש. המשפטים מתעקלים חלקלקות בדרך הפיתוי הרך עד שהם מגיעים אל תנועת ההכשה הפתאומית. מתוך הלילים המעוגלים והרכים, נזרקות לפתע ובלי קשר תחבירי שלוש המלים: "מלא כיסוך כסף", שצלילי הכי והסי הסמוכים שבהן משווים להן חריפות ויובש של לחישת שרף. הופעתן של מלים אלו קובעת את הריתמוס הכללי של הקטע כולו. הרווחים בין הופעותיהן הולכים ומתקצרים, תחילה מקדים להן יאגו משפטים מלטפים אחדים "אתה היודע" וכו', לאחר מכן הוא עשוי להטיל אותן אל תוך המשפט, שעדיין הוא רך, ולהפר בזאת את התמשכותו הנינוחה (המשפט "לא ימים רבים"), לבסוף הוא מגיע

למשפטים קצרים נושכניים ('היא תהיה זקוקה לחילופים. לא תהיה לה ברירה'), שהמלים "מלא כסיך כסף" כבר אינן משמשות להם ניגוד מוסיקאלי, אלא ממשיכות אותם.

דברי השידול שלוחש יאגו באזני רודריגו אינם אלא דוגמה אחת מרבות לקטעים של פרוזה רתמית מופתית, המשובצים בכל חלקי תרגום "אותלו". אלא שב"אותלו", שלא כב"נשי וינדזור", אין לפרוזה חשיבות ראשונה במעלה. פסוקי השירה – וביחוד פסוקיו של אותלו עצמו – העמידו בפני אלטרמן בעיה מורכבת וקשה לאין ערוך יותר מן הבעיות, שעמדו לפניו כשבא לתרגם את משפטי הפרוזה של פאלסטאף ויאגו. אותלו הנו, ללא ספק, אחת הדמויות ה"מוסיקאליות" ביותר שביצירת שקספיר כולה. המשפטים הפנטאמטריים שלו מכילים שפע עצום של דגמים מוסיקאליים משתנים. אין בהם כמעט פסיק אחד המשתעבד לסכימה מיכאנית ומונוטונית. בתחומי מונוולוג אחד עשוי אותלו לעבור ממשפטים רסוקים של אנחות כבושות, או ממשפטים קצרים ועזים של גבר עצור באהבתו ובאסונו, למשפטים סוחפים בעצה ריתמית כבירה. בתמונות הקנאה שלו וביחוד בתמונת רצח דסדמונה וגילוי הכזב של יאגו לאחר מכן, עובר אותלו ממנגינה של אהבה רכה, שעידון וצער אין-סופיים מחלחלים בה, למוסיקה אקסטאטית ומטרפת של קנאה, ולבסוף לאקורדים, קריאות ייאוש ונכונות שלמה לקבל את הגורל הטראגי. לעתים קרובות יוצא אלטרמן מן המאבק עם משפטי הקסם של אותלו – המעמידים לפני כל מתרגם, ויהא המוכשר ביותר, קשיים אובייקטיביים שאין להם שיעור – וידו על העליונה. משפט כגון "כבה הנר, וקום כבה הנר", שאותלו משמיע בכניסתו לחדרה של דסדמונה כדי לרצוח אותה, מכיל את כל גוני הריתמוס וכפלי המובן של המשפט המקורי ("Put out the light, and then put out the light") שבהם פותח אותלו את המונוולוג האחרון שלו, מכילים בקיצורם ובקיטועם את כל עצמת האסון של גבר אציל :

"עמדו. מלה או שתים והלכנו. את המדינה שרתי פה ושם, -- לא סוד הוא, אל דבר בזאת" –

לעתים מצליח אלטרמן להגיע להזדהות מופלאה עם הריתמוס של המקור, ולשחזר אותו. דוגמה מצויינת להזדהות כזאת עשוי לשמש המונוולוג שבו נפרד אותלו רדוף-הקנאה משלוות החיים שידע לפנים, היותו חייל, איש מלחמה ומחנה מילדותו. הדברים רוויים תרועת יגון גדולה של אחרית ופרידה, שהד המלחמה, החוצצה, צנפת הסוסים ורעם התותחים הומה בה ממאחק גדול. כך נשמע המונוולוג במקורו:

O, now, for ever

Farewell the tranquil mind! farewell content!

Farewell the plumed troops and the big wars,

That make ambition virtue! O, farewell!

Farewell the neighing steed, and the shrill trump,

***The spirit-stirring drum, the ear-piercing fife,
The royal banner, and all quality,
Pride, pomp and circumstance of glorious war!
And, O ye mortal engines, whose wide throats
The immortal Jove's dread clamor counterfeit,
Farewell! Othello's occupation's gone!***

קשה לתאר שניתן למתרגם להציל אף שמץ מעושר הריתמוס והאליטרציות שבטורים אלה. עיון מדוקדק בתרגומו של אלתרמן מוכיח, מכל מקום, שלמרות כמה אי-דיוקים בתרגומי מלים בודדות, נשתמרה במונולוג איכות המוסיקאלית המיוחדת במידה מפתיעה:

הֵי שְׁלוֹם, שְׁמָחָה!
מְנוּחָה, הֵי שְׁלוֹם! שְׁלוֹם לְעַד
צָבָא נֹצֵץ וְרַעַשׁ מְלַחְמוֹת,
הוֹפְכוֹת עֲזוֹת-הַמְּצַח לְעוֹז-נְפֶשׁ.
הֵיוּ שְׁלוֹם, קוֹל חֲצוּצְרָה פּוֹלֵחַ,
צְנַפֶּת הַסּוּס, יֵלֵל הַחֲלִילִים.

הַתֶּף מְרַעֵשׁ הַלֵּב, גְּאוֹן הַדָּגֵל,
הַתְּפָאֶרֶת מְלַחְמוֹת הַנְּצַחוֹן.
וְגַם אֲתֶם, כְּלִי רַעַם שְׁקוֹלְכֶם
אֲדִיר וְמֵר כְּקוֹל סוּפּוֹת שְׁמַיִם,
הֵיוּ שְׁלוֹם! דְּרָכֵי אוֹתְלוֹ תָמוּ."

אלתרמן הצליח כאן למצוא אקוויואלנטים מוסיקאליים לא רק לאליטרציות ("קול חצוצרה פולח... ילל החלילים") או לצירופי מלים עזי מנגינה ("דרכי אותלו תמו"), אלא אף לסממני הרכות המתרפקת, ההדר והיגון שבפסוקי הפרידה של אותלו. הוא יצר מחדש את מלוא התנופה הריתמית המפעמת אותם. הצלחה זו ניתנה לו קודם כל במחיר הוויתור – למעשה – על שמירת המסגרת הפנטאמטרית של הטורים. רק למראית עין סדורים לפנינו טורי המונולוג בלהקות של חמשה יאמבים. סידור זה הוא חיצוני לחלוטין, ואין אנו חשים בו בשעת הקריאה. לא במקרה נעשית ה"פסיחה (Enjambment)" לחוק ריתמי עקרוני, שאין אלתרמן יכול לוותר עליו. כל משפט של אותלו מתמשך מתמשך אל מעבר לתחום המדומה של השורה הפנטאמטרית, או – לעתים – מסתיים לפניו.

לצורך ההמחשה, ניתן לסדר את טורי המונולוג באורח שונה, המשקף את מהותם הריתמית שיקוף
נאמן יותר, למשל:

"וְגַם אַתֶּם ,

כְּלִי רַעַם שֶׁקוֹלְכֶם אֲדִיר וְמֵר

כְּקוֹל סוּפוֹת שְׁמַיִם –

הָיוּ שְׁלוֹם !

דַּרְכֵי אוֹתְלוֹ תָמוּ".

סידור טורים כזה חושף את החירות הריתמית המוחלטת, שאלתרמן הגיע אליה מתחת למסווה של
הפנטאמטר. ניתן להוכיח, שכל הטורים הפיזיים המעולים שבתרגום "אותלו" נולדו בסימן הויתור
של השורה הפנטאמטרית המוצקה.

לדאבון הלב, אין לראות דוגמאות כמו מונולוג הפרידה של אותלו מעולם המחנה והקרבות אלא
ביוצאים מן הכלל – אמנם, לא נדירים לרוב, הולך אלטרמן במסלול שבו הולכים שאר מתרגמי
האסכולה – מסלול הפנטאמטר המונוטוני, הקצר, הסדור לעייפה והמגיע לשלמות חיצונית חלקקה.
לרוב גם אין השימוש הרווח שלו ב"פסיחה" משרת כוונות ריתמיות מודעות, אלא בא לסלק שאריות.