

היש והנראה ב"אותלו" [1]

ברוך קורצווייל

א.בין אותלו לדסדמונה

Desdemona: "I am not merry but I do beguilt / The thing I am by seeming otherwise" (II. 1)

Jago: I am not what I am (I.1)

גורלו הטראגי של אותלו מבליט הבלטה יתרה את מאמצי השוא של האדם מול תעתועי הנדמה־הנראה. בתורת איש זר מכל הבחינות גורלו הוא לחשוד, שהנימוסין והיחס הטוב, ההערצה והאהבה של בני וניציה כלפיו הם רק בחינת דבר שהוא מהשפה ולחוץ. מסתבר מכאן שקנאתו ואי־בטחונו לגבי אהבתה של דסדמונה, הם ביטוי קיצוני בלבד לאותה מתיחות גבוהה בה חי אותלו את הניגוד שבין היש להנראה. ברם, טעות היא להניח שהדבר הוא אופייני לאותלו בלבד. בתורת זר, הסובל מזרותו הוא חי רק בתמידות ומתוך מתח גבוה ביותר מה שמהווה גורל כלל־אנושי. מה מאלף הוא הדבר, ששני אישי הטראגדיה הראשיים מלבד אותלו נותנים בגלוי ביטוי לבעיה בעוד שאותלו הזר, המשתדל לכסות על זרותו משתיק אותה כביכול. הוא, שאינו רוצה להיות הזר והסובל ללא הרף בתורת זר מאי־ההתאמה בין הנראה ליש, שותק על כך. אבל כל מעשיו מאמץ הם לכפות על המציאות את רצונו לגלות את פניה האמיתיים, היינו לגלות את היש מאחורי התחפשויות הנראה־הנדמה. זהו הקו המאפיין את כל מעשיו ומחשבותיו. הווה אומר: אין לו משום כך לאותלו ביחסים שבינו לבינה אפשרות אחרת אלא להיות מראש קנאי בכוח. אמיליה מביעה גם את האמת החשובה הזו:

"יסוד קנאה – קנאה. זוהי מפלצת שאת עצמה הרה היא ויולדת" (101).

---

[1] נדפס ב"הארץ", 29 באפריל 1955.

אבל ביסוד הקנאה ובמעמקיה ההפרעה החמורה ביותר בין האני הזר־הבודד ובין עולם זר שסביב לו. ובמצב כזה אי־ההתאמה השכיחה שבין הנראה והיש מגיעה בתודעת האני לממדים קאטאסטרופאליים.

על אי־יכולתו של אותלו להקים יחסים תקינים בתוך העולם הנערץ־הזר, מעידים שני דברים ששקספיר העניק להם חשיבות רבה. על אף היותו כבר בגיל העמידה לא בנקל מוותר אותלו על אי־תלותו מבחינת כבלים משפחתיים. "לולא אהב לבי את דסדמונה / הן לא נותן הייתי ברחים / את חרותי שלי בת־בלי הגג / במחיר ים ומלואו" (18). אבל אפשר לראות גם את "חרותו" זו, את " unhoused free condition" ראות אחרת. עדות היא לאי־יכולת להתקשר קשרים אמיתיים, קשרי משפחה ממש עם העולם הזר־הנערץ. ודברי ברבנציו מבהירים את טיב החרות מהצד השני. – שוב ניתן לעמוד על ההבדל בין יחס שיילוק לבעית הזרות לבין עמדתו של אותלו. שיילוק הוא בן חורין. בעולם זר ועוין הוא בכל זאת מסוגל להקים את ביתו היהודי, שמהווה את היש מול הנראה־הנדמה של ויניציה הגויית. שיילוק יודע מראש שהספירה היחידה, המשותפת לו ולאנשי ויניציה, היא של מלחמה או של הנראה. אבל אותלו המתבטל לגבי ויניציה וחושד בה כאחד, הוא תמיד בלי בית. חרותו ביטוי הוא לשעבודו, לאי־יכולתו לנצח את הנדמה־הנראה מתוך חיוב מוחלט של זרותו. הדבר השני: אותלו הוא עצמו אך חייל, שהיום הוא כאן ומחר כבר במקום אחר. בתוך פעולות המלחמה, היינו בתוך פעולה של הרס חיובי בלבד הוא מדביר את הזרות. עם נצחונותיו מתחיל המשבר, מרימה הזרות את ראשה, מטריד הספק לגבי מציאות, שאיננה יש בשבילו, אלא מערכת מסכות של הנדמה־הנראה. רק ההרס המופנה כלפי חוץ עשוי למנוע את ההרס שמבפנים, משום שאין אותלו אחיד, אין הוא שלם עם מקורו ואת היש של עולמו החדש אין ביכולתו להשיג משום ששם הדברים נראים ואינם.

והנה, כל הסימנים מעידים שלברית הכרותה בין אותלו ודסדמונה אין בסיס של ממש. המפנה המכריע בחיי אותלו, נסיונו לוותר על "חרותו", להשתלט על היש של ויניציה, הוא דווקא מפגין במלוא עצמתו את נצחון הנראה־הנדמה בו. אין בזה משום הפרזה לטעון, שגם אותלו וגם דסדמונה מחטיאים זה את זה, היינו אינם נפגשים זה עם זה פגישה של ממש. אישיותו של אותלו זרה ומוזרה לה לדסדמונה וכפי שכבר ציינתי, רק לכאורה גורמת זרותו להצלחתו לכבוש את דסדמונה. היא מתאהבת לא באדם הממש, אותלו, אלא באיזו אגדה רומאנטית הירואית בקונטראסט לשעמום האֶליגנטי של ויניציה. אבל היא גם משחקת משחק מסוכן בכח ההיולי־הפרימיטיבי. באופן אינסטינקטיבי מאמתת דסדמונה כלל גדול שבתולדות התרבויות. כשתרבות גבוהה, בשלה, עוברת ללאות, כשחדלה ליצור

עריכן ושוקטת על שמריה, מתעוררים בה כיסופים לפרימיטיבי, לברבארי. דסדמונה אוהבת כאותלו את המיתוס של הגבר החזק־הגבור וגם פראותו מושכת אותה. כמו כן רואה דסדמונה בו מעין ילד גדול ותמים. איננו שומעים מאומה על בית אביו של אותלו, על אמו, ורחמיה ש דסדמונה, נקודת ההתלקחות של אהבתה, מקורם באיזה חוש אמהי שבחובה לגבר הגדול השחור, הנורא והתמים. אבל לגרעין ממשותו אין דסדמונה מסוגלת לחדור. הוא נשאר בשבילה חידה מפתה, תהומית ומסוכנת. היא חסרה לחלוטין את הבגרות הנשית הדרושה לחיים משותפים עם גבר מסובך זה. כאחת ההוכחות למידות אי־התחשבותה והעדר הבנתה לחוקי חיי נפש של בעלה, שימשה לנו התמונה השלישית במערכה השלישית, שעה שדסדמונה המלמדת סניגוריה על קסיו. כדרך נשים חמודות וענוגות מתמסרת דסדמונה בלא יודעים לשעשועי המשחק האירוטי־התהומי. בזה קסמה וחינה, בגלישתה החלומית מעל גלי הנורא, הזר והקורא לאפשרויות חיים בלתי ידועות. עדינותה הנשית ויפיה הרכרוכי, צמאים להתמודדות במסתורי וכחות הענקים שבפרימיטיב הזר והתמים.
השעשועים הם טבעה ולוא גם שעשועים עם המוות. אין היא מנחשת את קדרות רצינותו המתוחה שבאותלו. זרותו מונעת ממנו כל אפשרות ההתפרקות הנפשית, אי־בטחונו וחשדנותו אינם משאירים מקום לגמישות המשעשעת של משחק כביכול. הכל הופך אצלו כובד, רציני, מאיים על היש, שכהרף עין מתמוטט ויורד לממד המדומה־הנראה, שמעלה את כל עצם קיומו בספק. בתוך נוף נפשי זה המוגדר על ידי הקטבים: הכל או לא כלום, בודאי אין מקום לגוני־גונים אין־סופיים, לדרגות ללא ספור של משחקי הקוקיטיות התמימים, החלומיים, חפים מפשע ובכל זאת רב־משמעיים שבלעדיהם לא תתואר נערה כמו דסדמונה. אפשר לומר, שלאסונם של שניהם, אי־ההתאמה הזאת שבין הנופים הנפשיים, היא גם מקור המשיכה ההדדית, אבל משום שחוסר מרכז נפשי מאוזן הוא מנת־חלקם גם של דסדמונה וגם של אותלו, במקום לחזק אחד את השני, הם ממיטים זה על זה שואה. מקורו של אותלו עטוף מסתורין. על בית הוריו כמעט ואיננו יודעים מאומה. כנראה אין לו בסיס איתן אפילו בעבר. אין לו קו־נסיגה אחרון, דבר שיש לו לשיילוק. מילדותו אותלו הוא כנראה אדם ללא בית, תלוש, מנותק. ועתה, אחרי שהשלים עם מצבו הוא רוקם לו אגדה יפה ומדמה בנפשו שבנה לו בית. אבל גם דסדמונה, אף שרקע תרבותי וחברותי נושא אותה, חסרה את בית הורים כבסיס לבטחון חיים מלא. אין לה אם והכל מעיד על ליקויים רציניים שביחסיה הנפשיים אל אביה, שמקורם לאו־דווקא בבריחתה אל הכושי. להפך, התקשרותה באותלו היא החוליה האחרונה שבהשתלשלות העניינים בינה לבין בראבנציו, תוצאה של הפרעת־יסוד רצינית שביחסי הבת לאביה. אפשר לומר משום כך שאותלו ודסדמונה נפגשים ביסודות שליליים המשותפים להם, לכל אחד לפי הנחותיו המיוחדות. אבל משום שהנחות

השלילי גם הן כה שונות, כה זרות, אין ביכלתה של הרקמה האגדתית בה מצפה אחד את השני, שמאחוריה מסתירה הנערה האצילה את האני החול־הפצוע של אהובה, והוא את ישותה המגרה, הנערצת־החלומית והזרה כל כך – אין ביכלתה של רקמה אגדתית ססגונית, נוצצת וקלושה להצילם מהשואה. בעיניו היא אגדת ויניציה, בעיניה הוא הגבור־הגבר האגדי, הנפלא והנורא ממרחקי־מרחקים. צודק אחד מחוקרי שקספיר החדישים באמרו:

"From the first it is clear that each partner in this unequal marriage has created an imaginary idol of the other. Sooner or later disillusion will set in"[2]

חבל רק שהריסון לא העמיק לחדור למלוא המשמעות הפסיכולוגית של דמויות המחזה!

מן הראוי לא לדלוג על פרט נוסף שיחשל את דעתנו על יחסי אותלו־דסדמונה. ולמותר הוא להזכיר, שאמת חיים כוללת מדברת מתוך דמויות המחזה. דסדמונה בדומה לאותלו אינה להוטה אחרי נשואין. מתקבל אפילו הרושם שבחירתה את אותלו מביעה באופן קיצוני, הפגנתי, את התנגדותה וחשדנותה לגבי הנישואין המקובלים, "הנורמאליים" שבעולמה היא. לפי כללי האמנות הדראמאתית אין ביכלתו ואין ברצונו של המשורר לחשוף כליל את הרקע העלילתי של העבר. הטראגדיה, שהיא כולה הווה, מסתפקת תמיד ברמזים צנועים על הגורמים שהביאו את הגבורים עד הלום. העלילה אינה מתחילה בעלית המסך. יש עלילה טרום־טראגית ואותה ממחיש המשורר בלים ספורות, מצומצמות, מלאות משמעות. על הקורא או השומע לקלוט את המלים כבדות־התוכן ולעקוב אחריהן בחינת מוטיבים ראשיים, העולים ובוקעים עם ואריאציות מפי גבורי העלילה השונים. כך עמדנו כבר על מלוא משמעות מוטיב החמלה, המשתמע פעמיים. במערכה הראשונה מפי אותלו המגלה בה את אות אהבתה של סדדמונה אליו, ופעם מפי דסדמונה, המתחננת למען קסיו לפני אותלו ומתוודה על חמלתה לגביו. אבל הובר שאין מנוס לאותלו אלא לזהות את החמלה הזאת עם אהבה.

הזכרנו כבר שנוסף לעובדה שאותלו הוא רווק אף בגי להעמידה, היינו אדם שמסיבות, תהיינה כאשר תהיינה, שולל את ההתקשרות הסופית עם אשה, והוא מרגיש גם בדחיפה הפנימית לחזור ולהבליט את התנגודתו העקרונית לעול הנשואין לידידו המדומה ליגו. אבל מה מאלף הוא הדבר שבשעה בה הוא מתגאה ב"חרותו"

[2] Harrison: Shakespeare's Tragedies, London, 1951, p. 137.

הפרובלימאתית "unhoused free condition" הוא מתפאר גם בייחוסו "and being rom men of royal siege" גאותו המודגשת על מקורו מזרע מלכים, אין בה כדי לכסות על אי־בטחונו הפנימי, על זרותו לגבי ויניציה, שהתגבשותה – דסדמנה. ובכן, התפארותו במקורו, נמוק עמוק בה לרווקותו, לאותה "החרות", שהיא שעבוד לזרותו. אבל באותה התמונה שומעים אנו מפי בראבנציו גם על התנגדותה העקרונית של דסדמונה לנשואין. רק בעזרת קסמים וכשפים הצליח אותלו לגבי עלה רכה... אשר אטמה לדבר שדוך אזניה, / לבחול בפאר כל אברכי עמנו" (20) מכאן, שדווקא זרותו של אותלו היא המושכת את דסדמונה. בחירתה באותלו היא למעשה שלילה של יסוד המשפחה הויניציאנית, המהווה את מקור חייה. שעת התמסרותה לו היא שעת התמסרותה למוות, כמו ששעת התקשרותו של אותלו בדסדמונה, היא המביאה את הטרגדיה של הזרות להתלקחות קאטאסטרופאלית. דסדמונה תלמד את אותלו שכל מאמציו לברוח ממקורו, מאמצי שווא היו, ואותלו עוד יעמיד את דסדמונה על האמת המרה, שאת מחיר בריחתה מהמשפחה הויניציאנית היא תשלם בחייה.

ושוב רק עומק הביטוי הפיוטי עשוי להעמיד אותנו על מלוא האמת הצפונה בעלילה הטראגית. בסיום המחזה, לפני שאותלו מתאבד, הוא כאילו מוסר לאנשי ויניציה את צוואתו־וידויו, שהיא גם תמצית גורלו המר. ומוזרים הם הדברים וכאילו מורכבים משני קטעים, שאין קשר ביניהם. כמעט כל דבריו מוקדשים לאהבתו הנואשת לדסדמונה. וכאילו רק עתה, כשמאוחר כבר, זכה אותלו לראות מתוך בהירות סהרורית, שמעולם לא היה מסוגל לאהוב, משום שבינו ובין נושא אהבתו עמדה מבוכת נפשו, זרותו, תלישותו, בדידותו, סיוטו, ולא האני הבריא, השלם, היודע התמסרות ואהבה אמיתית מה הן, זכה באהבתה של דסדמונה. "על איש ספרו שלא השכיל אהוב, / אך רב מדי אהב; אשר אלי קנאה / לא שש, אך בבואה – עד נפש באה; אשר במו ידו, כפרא בור, השליך / פנינה, יקרה מכל אוצרות השבט..." ולפתע ללא מעבר, משהו אחר לגמרי: "ועוד אמרו, - כי פעם באלפו, / עת קם תורכי בליעל, גבה־מצפת, על איש ויניציה ויחרף העיר, בגרון הכלב הנמול אחזתי / ואשסענו כך. (תוקע חרבו בגופו)" (160). אבל מה שנדמה לכאורה כאילו בלי קשר לדברי הוידוי הקודמים, הוא ההסבר העמוק והממצה ביותר לכל מעשי אותלו. לא הוא מגלה את האמת, אלא על סף המות מדברת האמת מפיו. כל חייו היו מסורים לויניציה מתוך התבטלות גמורה, מתוך כפיה כאובה וחולנית להטביע את זרותו בנשמת העיר היפהפיה, הענוגה והגאותנית, ובכל עת שקם זר־בליעל העז לחרף את העיר אזי, הוא, הכושי הזר, שאפשר וגם הוא נמול בדומה לתורכי בילדותו, קם ונקם את נקמת העיר הנערצת, היפה בערים, מטרת חלומותיו וגעגועיו. הוא, הזר,

היה אבירה של הענוגה ובדסדמונה אהב את העיר כולה. אבל עתה נתברר לו, "שלא השיכל אהוב", שהחטיא את מטרת כיסופיו, וכך קיפח גם את עצמו, את מקורו וגם את מטרת הכוסף. זר היה וזר ובודד נשאר, וגדולה ונוראה מאי־פעם נראית לו עתה זרותו על אפקיה האין־סופיים. ומרחוק קורא לו אותו הזר השני, שבו נקם את חרפת היפהפיה המקסימה. הוא, התורכי, "הכלב הנמול" והכושי הבודד הם היינו הך. ובו בתורכי הזהה עם אותלו הזר הוא נוקם שוב, לאחרונה, את זרותו. חיסולו הוא גם חיסולה. רק עתה בשעת מותו נגלה לו לאותלו היש האמיתי. כל חייו שימשו לתעתועי הנראה־הנדמה. נפל צעיף המאיה מעל התופעות. אבל הדרך לחיות את היש היא חסומה. הוא איחר את המועד. מותו מסלק את המכשול האחרון והעיקרי שבין היש לנרא.

ב. יגו – או תרועת נצחון של האפס

Desdemona: What wouldst thou write of me, if thou shouldst praise me?

Jage: O gentle lady. So not put me to't,

"For I am nothing if not critical"

.

שתי פנים ליגו. כלפי חוץ הוא הזהוי המושלם והמוחלט ביותר של הנדמה־נראה עם היש. ברם "היש" בו מודה יגו, הוא מעבר לכל ערכין, מעבר לטוב ורע. ראינו שעצם ההודיה בעולם של ערכין היא זהה בשבילו עם שלילת עצמו, עם הפקרת ישותו. מקור חייו, אויר קיומו – ההרס. הוא ההתגבשות ללא דופי של אחת האפשרויות שבנשמת כל אדם. עצם הידיעה על היותנו בשר ודם, יצורים עוברים וחולפים, היודעים מתוך תודעה צלולה על סופיותנו ואיומי הכליון שאופפים אותנו – מפגישה אותנו עם בעית האפס. והכל תלוי בהכרעה, אם מסוגלים אנו, על אף החדלון ואיומי האפס להפוך דווקא את תודעת סופיותנו למקור ישותנו האנושית המיוחדת, שהיא ישות של הערכין, או אם נגררים אנו אחרי פיתויי השלילה והאפס בחינת מסקנה מיואשת והרסנית של סופיותנו וחולשתנו. בדרגות שונות של האהבה מתרוממת ישותו של האדם ופורצת את מבצרי הבדידות, הניתוק והזרות, ששמים מצור על האני וסוחבים אותו לתהומות היאוש, השלילה והאפס. באהבת החיים – באשר הם שם, מתוך יראת כבוד לרזי ופלאי החי, בצומח, בחיות ובאדם, בפגישות יום־יומיות של היצור עם יצורים, מגיע האדם לשלב ראשון שמעבר לאיומי האפס. האֵרוס, במובן הרחב ביותר מוציא את הפרט מבדידותו ודרגות שונות לו ורבים ללא ספור

פלאי התגלותו. האֵרוס במובן המצומצם, השגרתי, הוא אחד מגילויי האהבה בלבד, שהיא אהבת החיים, המעניקה לפרט בטחה, שלוות נפש וטעם לחייו. האהבה לזולת, ההשתתפות בגורלו, מרחיקות את היצור מסכנות סיוטי התהום, השלילה והמוות; אבל גם האהבה לכל מה שנברא, הפליאה לגבי כל תופעות הטבע, ומעל הכל – אהבת האל, מעלות את האדם למלוא הבנת ישותו ומסייעות לו לנצח את האפס, את השלילה, את המוות. אבל בנשמת כל אדם ואדם, בגלל היותו יצור בלתי מושלם, חלש, עובר וחולף, ישנן פרצות האפס, ישנה נהיה מנוגדת לכוסף האֵרוס־האהבה; ישנם גם געגועי־מוות. ויש תקופות שבהן פתוחות נשמות האדם לרווחה לפיתויי השלילה, האפס המוות, וכמו שיש אנשים יחידי סגולה היודעים לנצח על ניצוצות החיוב והאהבה שבלבות ההמונים, כך מצויים גם אמני ההרס והשלילה, המפתחים את אפשרויות ההרס, השנאה והמוות שבתוכנו. אלה הם נביאי האפס, כהני המוות, המביאים את ניצוצות היאוש, הזרות וההרס להתקלחות כבירה.

יגו הוא העיצוב המושלם ביותר של הכוחות הדימוניים שבכל אדם. הוא העמדת־הפנים, הנראה, המשחק את תפקיד היש בדרגה הגבוהה ביותר, ומשום כך הוא נחשב גם בעיני אותלו כ״איש נאמן״ ש״לבו ישר״ ובידיו יפקיד אותלו את דסדמונה. אין אמנם מחסור בעולמו של שקספיר בדמויות דימוניות, שכוחות ההרס שבהן נאחזים בכל הסובב אותם. אבל אצל כל שאר הדמויות השקספיריות הקודרות תמצא גם שרידי האהבה, מעין איים בודדים בתוך גלי ההרס והמוות של האירוס והחיים. או שאיזו גדולה, גבורה אישית מהווה איזון־מה לגבי השתוללות היצרים הנוראים, שליחי הזרות והמוות. כך למשל מקבת אוהב את אשתו, והוד של קדרות מטביע את חותמו על מעשיו השפלים. המלך קלאודיוס ב״המלט״ אוהב את אשתו, מגן עליה וכמעט והוא מתקרב לספירה של בעלי התשובה. ואפילו המפלצת גלוסטר, ריצ׳רד השלישי, הוא בעל קסם אישי, עוז וגבורה לו.

אין נשמה בעולם שאותה אוהב יגו. הספירה של האהבה־האֵרוס בכל המובנים זרה לנשמתו לחלוטין. הוא הלא־אנושי בשיאו. במהותו טמון הדפקט מלידתו, הרודף אותו לשלול את הכל כדי להטביע את זרותו בים ההרס, השלילה והמוות. הוא גם מוג־לב ושפלותו מורידה את האינטלקט לשיא עלבונו. כאילו עצם התבונה האנושית חוללה באדם הזה עד היסוד, מאחרי שהופרדה מכל זיקה לאנושי, כאן חזה שקספיר אחד מזחיונותיו המבהילים ביותר, בבידוד האינטלקט מכל קשר עם האנוש. ובהפשלתו לכלי נשק שטני בידי אדם פליביאי, המוני. סיוטי תקופתנו מקורם בהתנשאות הטיפוס ההמוני המשתמש ללא מצפון וללא מעצורים במנגנון

האינטלקטואלי. צמח פורה ראש ולענה בצמחיה האנושית הוא יגו. כפי שצוין: לפי חוץ הוא משחק תפקיד של לוחם את מלחמת היושר וההגינות; אין כמוהו בוחן את אנשי סביבתו בחינות קפדניות ומעמיקות כביכול. אבל כל מאמצי הבחינות מאמצי תוהו הם; משום שהן משמשות רק שתי מטרות: לכסות על האפס שביגו, על היותו איש ללא כוח גברא, כנראה מכל מבחינות ולרמות את העולם שישלים עם הנראה־הנדמה ויעניק לו תוקף של יש.

ברם כלפי פנים מגלה יגו את פניו האמיתיים. הרשעות של צמח אֶכסוטי זה בתוך המין האנושי, יונקת מהידיעה המכרסמת של ריקנותו ואפסותו. יש וכמעט יצא הסוד; אבל רק לגבי דמויות שאינן עומדות על משמעותו. כך כבר בתחילת המחזה לגבי רודריגו: "אני אינני זה אשר הנני" (11), היינו, אותו אני, שאתה רודריגו מסוגל לראות, המסית והבוחן אותך, הוא מסכה בלבד. או לגבי דסדמונה:

"For I am nothing if not critical"

לא כפי שאלתרמן מתרגם: "זה כל כולי: רק לעקוף ידעתי" (45). אלא, הנני שום־איש, אפס, שום־איש ללא בחינות קשות מה כל הקיים.

"I am nothing"

זוהי האמת הגדולה, ומשום כך כל העולם גם הוא "nothing". שני דברים בלבד קיימים: הכסף והפסיכולוגיה השלילית. "מלא כיסיך כסף". זהו המשפט החוזר תמיד בפילוסופית־החיים של יגו. כסף וסאֶכס – אלה הם כוחות החיים בהם מודה יגו. את האֶרוס אין הוא יודע. אבל האהבה היא מעבר לעמדת הבחינות, מעבר לספירה שבה האדם הוא critical בלבד. היא מחייבת את החיים על מגרעותיהם. רודרוגיו הקל והפוחז מדבר על האהבה: "... אני מודה כי בושה היא להיות כה שטוף באהבה, אך אין לי תקנה" (35). מובן שגם רודריגו הוא רחוק מלעמוד על משמעות האהבה ועתה, הישג הבחינות של יגו את נשמת האדם: "... גופנו הוא גן לנו, ורצוננו הגנן. ברצותנו אנו מצמיחים בו קוצים וברקנים.. מטפחים בו צמח אחד למינו... אך הנה נתנה לנו הבינה לשים רסן לטרופי רגשינו, לחמת הבשרים שבנו, לתאוותינו הצומחות פרע, ודבר זה שאתה קורא לו אהבה הוא לדידי צמח מאלה הצמחים" (36). עד כאן הבחינות בבקורת האהבה, שהיא "צמח מאלה הצמחים". מובן גם הדבר לגבי דמות, שהיא nothing if not critical, שכל קיומה – ההרס והשלילה. ממעמקי נשמתו השחורה שונא שום־איש זה אך הערך, את אותלו: "אני שונא את הכושי. חמתי יש לה טעם, וכעסך גם הוא לא ריק". בעל הבחינות בבקורת האהבה, האיש שאינו יודע לאהוב, כורת ברית עם הטפש, רודריגו, בעל הכסף, כדי

להכשיל את אותלו, הזר. יגו הוא מאנשי שלומם של ויניציה. הוא יודע להרעיל את היחסים בין בני ויניציה ובין הזר. ובזה הוא נוקם את נקמתן הכפולה, בוכשי, ובזרותו בתור שום־איש.

אבל כאן, עם סיום המערכה הראשונה, שומה עלינו להטות את אזנינו למקור השקספירי, כדי לעמוד על השורש העמוק ביותר של הפסיכולוגיה השלילית של יגו, בעל הבחינות בבקורת האהבה, הרואה בה "צמח מאלה הצמחים" כמו "קוצים וברקנים". יגו מדבר על שנאתו לאותלו. אלתרמן מתרגם... "חמתי יש לה טעם". אבל שקספיר כוכתב: my cause is hearted, היינו "בסתו היא מושרשת **בלבי**". ומיד שומעים אנו, אחרי שרודריגו עוזב את יגו, את האמת לאמיתותה. עכשיו יגו משוחח עם עצמו. "... כסילי־כיסי הוא. ... אני שונא את הכושי, שמועה יש כי על משכבי בלילה כיהן הוא במקומי" (38)

And it is thought abroad that twixt my sheets / He has done my office.

אין לו ליגו שום סיבה של ממש לחשדנותו, שונה לגמרי מצבו מזה של אותלו, הזר. משום שיגו אינו מסוגל לאהוב, הוא אכול קנאה. משום שהוא התגלמות האפס ואי־הערך, הוא יודע רק לרעיל. משום ששערי היצירה והאהבה סגורים לפניו, הוא עוסק בבחינות, בבקורת האהבה, בבקורת האדם, בהרס הקיים. אי־הגבר, שום־איש מוכרח לחסל את הזר, שהוא הגבר בויניציה העיר. יגו הנהו הריקנות השטנית. ומשום כך, מאחרי שהאהבה היא "צמח מאלה הצמחים" בלבד, אפשר להשתמש בה כדי "להצמיח לו קרנים" (37).

מה עמוקים הם רגשי נחיתות שבנשמת יגו, רגש אפסותו, היותו "nothing" - שום איש, המעמיד פנים של גבר בלבד "I am what I am".

על כך מעיד סיום התמונה הראשונה במערכה השניה: רודריגו שואל: "ומה יצמח לנו מזה? ומיד מפתח יגו את הפסיכולוגיה השלילית. אבל לעיקר העיקרים הוא מגיע שוב בדברי המונולוג: "... זו חמדת־נקם. כי הכושי, בן הזמות חרש בעגלתי. זאת המחשבת / כרעל מחתכת את מעי / אף לא ישקוט לבי ולא ינוח / עד נשתווה: אשה תחת אשה" (51). הרעל אוכל את יגו, הרעל של אפסותו, של אי־גברותו. ומשום כך עליו להרעיל את הגבר, את העולם כולו, עד שיהיה שומם ויישארו בו אך צמחים שוטים.

ג. יגו – עולם ההד והנראה

Oth. : O! yes` and went between us very oft.

Jago: Indeed!

Oth.: Indeed! Ay, indced… is he not honest?

Jago: Honest, my Lord?

Oth.: Jonest! Ay, honest…

Oth.: What dost thou think?

Jago: Think, my Lord!

Oth: Think, my Lord! Q By heaven, he echoes me… (III. 3)

Jago: Men should be what they seem; / Or those that be not would they might seem none!

Oth.: Certain, men should be what they seem. (III. 3)

בעולם הערכין, בעיני אדם השואף לאמת ומאמין בה, אין מטרה נעלה וחיונית יותר מלפענח ניצוצות היש והאמת מתוך מערבולת חידות החיים של הנדמה־הנראה.

ואם סיוטי הנדמה־הנראה רודפים אחרי האדם בכלל כדי להורידו לתהומות האפס, מה עצומים הם איומיו על חיי הזר המאמין בערך ובאמת! משום כך, כפי שהוסבר כבר, מרכזת אישיותו של אותלו את שיא האפשרויות הטראגיות בחיפושיו הקדחתניים אחרי היש, במאמציו המיואשים להימלט מפני מסות הנדמה־הנראה. צוין שזה מוטיב מרכזי בכל טראגדיות שקספיר הנהי נקודת המוקד של המהות המוסרית שבמפעלו. ברם, אישיות השוללת את מציאות היש בכלל ומרדדת אותה ממילא לממד הנראה־הנדמה המוחלט, היא תהפך לפיתוי המסוכן ביותר לאדם נבוך הלוחם במפלצת של הנראה. להמלט נקודה איתנה בחיים: ידידו הורציו. אין המלט סומך על עצמו במסעות מלחמותיו בנראה. ומשום כך הוא מטיל אל הורציו את התפקיד להיות נוכח בשעת הצגת השחקנים, שמטרתה לכפות את המציאות לגלות את היש הטמון בה. ואפשרי הוא הדבר. עולמם של המלט והורציו שהוא הומוגאֶני. ומשום כך נופל בסוף המחזה על הורציו התפקיד של המבשר־המסכם. בשעת מותו זוכה המלט בנצחונו הגדול: הוא הדביר את המפלצת. בחינתיו בבקורת

המציאות הצליחו. מראש הוא נחש את האמת. והרע האמיתי, הורציו, מבשרה לפורטינברס.

שונה מצבו של הזר מכל הבחינות, אותלו. ביאושו הוא נאחז ברע המדומה "שהוא הוא דווקא הגיבוש העילאי של הנראה. גם יגו יודע "שבני אדם היו צריכים להיות מה שנראים", אלא משום שהוא כופר בערך באמת, ביש, ושליח הוא של השקר, אזי היש והנראה הם היינו הך. מכאן שמציאותו הוא ההד של הספק ההרסני שבנשמת אותלו ; יגו הוא הגיבוש ללא דופי של הסיוט בשלב אותלו. בדרגה הנמוכה ביותר מייצג הוא חלק של אותלו עצמו – זהו הכוח של סטרא אחרא. הוא נאחז באמת חלקית שבנשמת כל אדם. התרגום של אלתרמן שוב אינו מצליח להתקרב לעיקר משמעותו של המקור. הוא מתעלם מהניגוד העקרוני שבין to be and to seem : "כי חטא הוא העמד פנים / וטוב מכל – שויון פנים ולב / אותלו : "אין טוב מזה : רק שווה פנים ולב". (78). זוהי אמנם עברית יפה, אבל אין זה שקספיר, שדרך כל מפעלו עובר הניגוד שבין to be and to seem. ומשום שיגו חש בבטחונו המוחלט לגבי אותלו, הוא נהנה שוב מהנאתו השטנית המיוחדת למצוא לו אפילו פורקן וידויי לפני קרבנותיו המהופנטים. על שני "וידויים"כאלה כבר דיברתי. לגבי הטפש רודריגו ולגבי אימיליה.

(For I am nothing if not critical)

עם חשיבותו של הקרבן עולה גם הקף "הוידוי" :

"Though I perchance am vicious in my guess - / "As, I confess, it is my natures' plague q To spy into abuses, and ot my jealousy. / Shapes faults that are not, -"

ושוב השורה הראשונה של התרגום מחטיאה את המקור : "שחורות אני רואה אולי להבל. / כזה נוצרתי : נגעים בכל / חוזים דמיונותי הארורים / ועל בלימה תולים הם חשדות" (79 – 78). העיקר הוא לא בזה ש"אני רואה שחורות להבל". אלא, "אני הנני אולי רוע לב בניחושי". היינו הרע טמון בו, ביגו, בניחושיו : משום שהוא כולו רוע לב ואפס, אין ביכלתו אלא לגשת לבחינות ובקורת החיים מתוך הרשעות המוחלטת של איש הרואה באהבה "צמח מאלה הצמחים". וכך עולה יגו לדרגת מנהיגו של אותלו במאמציו לקרוא את הלוט של הנראה מעל פני היש. ועתה הגיע הזמן להפעיל את הפסיכולוגיה השלילית ללא מעצורים. מאחר שהוא נהפך למעין חלק של אותלו, ל"הד" של הגבר האמיתי, הוא ממשיך בבחינות לבקורת אהבתה של דסדמונה. ובעין חדה הוא יודע לגלות את כל נקודות התורפה שבאהבתה הפרובלימאתית.

"לבו של אב גנבה היא. זאת ידעת / למראית עין תעבה פניך / עת כי נפשה יצאה".
אבל המקור מכוון יותר לנקודה העיקרית, היינו למלחמתו של אותלו בנדמה־נראה למען היש־האמת. וה"הד" הנאמן ממחיש ומפגין כפליים את הטראגי שבגורל הזר. "I know our הוא, יגו, מכיר היטב את חיי ויניציה, הוא ולא הכושי, קרבן הנראה. country disposition well" ולא כפי שמתרגם אלתרמן "הכר הכרתי את נשי ונציה". לא, עצם כל הספירה הזו, "our country disposition" זרה לכושי ומשום כך הגיע הזמן להעמיד אותו על האמת, שדסדמונה היא בוגדנית מטבעה.

"She did deceive her father" … and when she seem'd to shake…

Seemed היא המלה המרכזית. הכל אצלה רק משחק של הנראה־הנדמה. היא רימתה את אביה וכך רמתה גם אותך. אבל המלה deceive חשיבות מכרעת לה, משום שכבר פעם היא הושמעה נגד דסדמונה על ידי אביה. במערכה הראשונה, תמונה ג' אומר ברבנציו:

"Look to her, Moor, if thou hast eyes to see: She has deceive'd her father, and may thee"

מלה זו deceive היא המהלומה השניה, אחרי ויודיה שלדסדמונה על רחמיה לקסיו: "עד שאני סובלת עמו" (to suffer with him). ובזה לא די. הפסיכולוגיה השלילית מתגלה במלואה מתוך קול ההד השדי: גם את שאר טענותיו של האב משמיע ההד הנורא. משהו כנגד דרך הטבע קרה כאן. למעשה בורחת דסדמונה מפני הנשואין. סתם, איזו תאוה טפשית, תשוקת־השעה מתעתועי הסכס, החשיב אותלו כאהבה. (שכידוע איננה קיימת בשביל יגו בהיותה "צמח מאלה הצמחים" בלבד) "לדחוץ באף את כל הזווגים / שנועדו לה לכאורה מטבע, לפי המזג, המוצא, התאר, - " (82).

הנה! סיום הבחינות בבקורת אהבתה של סדסמונה. ולשם השלמת התמונה, שכולה היא חישוף הנצחון השדי של עולם ההד והנראה, ההכרה של אותלו, שענין לו עם רֵע אמיתי, שהוא שיא ההגינות וחכמות החיים:

"זה רוע נאמן וגלוי־עינים; / דרכי אדם לו ספר הפתוח" (שם, עמ' 491).

"This fellow of exceeding honesty;

And knows all qualities,

With a learned spirit of human dealibgs

יגו כהתגשמות ההגינות העילאית ששילי החיים נראים לו, ואין מעל בחינותיו בביקורת האדם. מי שיודע להבדיל בין אמת לשקר. בין היש והנראה הוא יגו, צמח־הפרטים, פאר האנושות, המעגל האירוני־הטראגי הוא מושלם. הגבר סומך את ידו על אי־הגבר, ערך ואי־ערך עם זהים. הקול השפל הוא קול חזון האמתף הנראה־הנדמה ניצח את היש האמיתי.

.