

## המלט ובעיותיו

מעטים הם המבקרים שהודו, כי 'המלט' המחזה, הוא הבעיה הראשונה במעלה, ואילו המלט הדמות, הוא הבעיה המשנית. ובהמלט הדמות, היה משום פיתוי מיוחד עבור המבקר מן הסוג המסוכן ביותר: המבקר בעל השכל היצירתי מטבעו, שבשל חולשה כזאת או אחרת בכוחו היוצר, מביע את עצמו, תחת זאת, בביקורת. מוחות אלה, מוצאים לעיתים תכופות, בהמלט, ביטוי עקיף למימושם כאמנים. שכל כזה היה לגיתה, שעשה מהמלט ורתר; או לקולרידג' שעשה מהמלט קולרידג'; וככל הנראה, שעשה שכתבו על המלט, לא זכר איש מהם, שמטרתו הראשונית הייתה חקירתה של יצירת אמנות. הביקורת שגיתה וקולרידג' הפיקו בכתבתם על המלט, היא מן הסוג המטעה ביותר. משום שלשניהם הייתה, ללא ספק, תובנה-ביקורתית, ושניהם תיקפו את סטיותיהם הביקורתיות בכך שהחליפו את המלט השייקספירי בזה שלהם – החלפה שמקורה בכוחם היוצר. עלינו להיות אסירי תודה על כך שוולטר פייטר<sup>1</sup> בחר שלא להתמקד במחזה הזה.

שני כותבים עכשוויים, מר ג.מ. רוברטסון ופרופ' סטול מאוניברסיטת מינסוטה, הוציאו לאור ספרונים, שיאמר לשבחם כי מגמתם הפוכה<sup>2</sup>. מר סטול מבצע שירות חשוב כשהוא מזכיר לנו את פרי עמלם של המבקרים מן המאות ה-17 וה-18, בהבחינו כי:

---

<sup>1</sup> פייטר, וולטר הורציו (1839-1894); מסאי, סופר ומבקר אנגלי. עבודתו הביקורתית השפיעה רבות על כתיבתם של אוסקר ווילד וג'ורג' מנלי הופקינס, שאף נכחו בהרצאותיו.

<sup>2</sup> אליוט מתייחס לספרו של המבקר והעיתונאי רוברטסון, ג'ון מקינן (1856-1933) - *The "Hamlet" problem* (Allen & Unwin, 1919), ולספרו של חוקר הספרות פרופ' סטול, אלמר אדגר (1874-1959) - *Hamlet: An Historical and Comparative Study* (University of Minnesota, 1919).

“הם התמצאו פחות בפסיכולוגיה מאשר מבקרי המלט האחרונים, אך היו קרובים יותר ברוחם לאמנותו של שייקספיר; ובשעה שהחשיבו את האפקט של המכלול יותר משהחשיבו את הדמות הראשית, היו קרובים יותר, בדרכם המיושנת, לסודה של האמנות הדרמאטית בכללה.”

כיצירת אמנות, אין יצירת האמנות בת פירוש; אין מה לפרש; אנו יכולים לבקרה אך ורק על-פי תקנים, בהשוואה ליצירות אמנות אחרות; משימתו העיקרית של ה“פרוש”, היא הצגתן של עובדות היסטוריות ולוואנטיות שאין לצפות מן הקורא שיכירן. מר רוברטסון מציין, באופן ענייני למדי, כיצד נכשלו מבקרים ב“פירושם” ל’המלט’, בשל התעלמותם ממה שחייב היה להיות מובן מאילו: ‘המלט’ הוא ריבוד, הוא מייצג את מאמצייהם של אנשים רבים, שכל אחד מהם מנסה להפיק את המרב מעבודתם של קודמיו. ‘המלט’ של שייקספיר יראה לנו שונה למדי, אם במקום שנטפל בכל מהלך המחזה על-פי עיצובו של שייקספיר, נראהו כמונח על גבם של חומרים גולמיים בהרבה הנוכחים אף בגרסא הסופית.

ידוע לנו כי היה מחזה קודם מאת תומאס קיד<sup>3</sup>, הגאון הדרמאטי (אם לא הפואטי) יוצא הדופן, שהיה, ככל הנראה, מחברם של שני מחזות כה שונים כ-*Spanish Tragedy* ו-*Arden of Feversham*; את טיבו של המחזה הזה אנחנו יכולים לשער בעזרת שלושה רמזים: בעזרת ה-*Spanish Tragedy* עצמו, בעזרת המעשייה של Belleforest<sup>4</sup>, שעליה, ככל הנראה ביסס קיד את ‘המלט’ שלו, ובעזרת גרסא שהועלתה בגרמניה בחייו של שייקספיר, שיש בה ראיות מוצקות המעידות על כך שהינה עיבוד של הגרסא המוקדמת, לא המאוחרת, של המחזה. משלושת

---

<sup>3</sup> קיד, תומאס (1558-1594) – מחזאי בריטי, מאבות הדראמה האליזבתנית ומחברו של המחזה הנודע-*Spanish Tragedy* (1580 לערך), כמו כן, יש המייחסים לו את כתיבת המחזה - *Arden of Feversham* (1592 לערך).

<sup>4</sup> François de Belleforest (1530-1583) – סופר, משורר ומתרגם צרפתי מתקופת הרנסאנס, ידוע בעיקר בשל יצירתו בת שבעת הכרכים - *Histoires tragiques*, אוסף מעשיות שחיבר, ליקט, תרגם ועיבד, בין היתר מכתביהם של הסופר האיטלקי Matteo Bandello (1480-1562) ומתרגמו הצרפתי Pierre Boaistuau (1517-1566).

המקורות הללו עולה כי המניע, במחזה המוקדם, היה בפשטות, הנקמה; כי הפעולה או ההשהיה נגרמות, כמו ב-*Spanish Tragedy*, אך ורק בשל הקושי שבהתנקשות במלך המוקף שומרים; וכי "שגעונו" של המלט אינו אלא תחבולה שתכליתה התחמקות מוצלחת מן החשד. מצד שני, בגרסא הסופית של שייקספיר, ישנו מניע חשוב יותר ממניע הנקמה, ה"מאפיל" בכירור על האחרון; אין להסביר את השהיית הנקמה מסיבות של הכרחיות או חיפוש אחר שעת כושר; ו"השיגעון" אינו מפיג את חשדו של המלך כי אם מעוררו. בכל אופן, התמורה אינה שלמה דיה כדי לשכנע. יתר על כן, הקרבה המילולית הרבה ל-*Spanish Tragedy*, אינה מותירה מקום לספק, כי במקומות מסוימים, עיבד שייקספיר את הטקסט של קיד ותו לא. ולבסוף, ישנן סצנות בלתי מוסברות – הסצנה של פולניוס ולארטס והסצנה של פולניוס ורינאלדו – שקשה לתרצן; הסצנות הללו אינן כתובות בסגנונו השירי של קיד וספק אם כתובת הן בסגנונו של שייקספיר. מר רוברטסון מאמין, כי אלו הן סצנות מן המחזה המקורי של קיד, שיד שלישית בחשה בהן, אולי ידו של צ'אפמן<sup>5</sup>, בטרם עסק שייקספיר במחזה. והוא מסיק, בהפגנה ניצחת של הגיון, כי המחזה המקורי של קיד היה, בדומה למחזות נקם אחרים, בן שתי מערכות, בנות חמש תמונות כל אחת. התוצאות של המחקר שערך מר רוברטסון, שהן לפי אמונתו בלתי ניתנות להפרכה, הן: כי 'המלט' של שייקספיר, בהנחה שהוא אכן של שייקספיר, הוא מחזה העוסק בהשפעתם של רגשות האשם של האם על בנה, וכי שייקספיר לא היה מסוגל לכפות את המניע הזה באופן מוצלח, על החומר "העיקש" ממנו עשוי המחזה הקודם.

באשר לעיקשות אין כל מקום לספק. המחזה, הרחוק מלהיות יצירת המופת של שייקספיר, הוא ללא ספק כישלון אמנותי. בכמה אופנים המחזה חידתי ועוכר שלוה יותר מכל מחזה אחר שכתב שייקספיר. זהו הארוך במחזותיו וייתכן כי הוא טרח בו יותר מבכל מחזה אחר; ובכל זאת, הוא הותיר בו

---

<sup>5</sup> צ'אפמן, ג'ורג' (1559-1634) – מחזאי, משורר ומתרגם בריטי, ידוע בעיקר בשל השפעתו על המשוררים המטאפיסיים, ובשל תרגומו לאודיסיאה ולאליאדה. כן, חיבר את מחזה-הנקם ההיסטורי *Revenge of Bussy d'Ambois* (1613 לערך).

סצנות עודפות ובלתי-עקביות, שאפילו בבדיקה חפוזה היה עליו להבחין בהן. הוורסיפיקציה משתנה. שורות כמו:

Look, the morn, in russet mantle clad  
Walks o'er the dew of yon high eastern hill<sup>6</sup>

מאפיינות את שייקספיר ב'רומיאו ויוליה'. השורות במערכה החמישית, תמונה שנייה:

Sir, in my heart there was a kind of fighting  
That would not let me sleep...  
Up from my cabin,  
My sea-gown scarf'd about me, in the dark  
Grop'd I to find out them: had my desire;  
Finger'd their packet;<sup>7</sup>

הן משורותיו הבשלות. הן המיומנות והן המחשבה אינן יציבות. ודאי שאנו רשאים לייחס את המחזה, יחד עם המחזה המעניין ביותר 'מידה כנגד מידה', שגם הוא מתאפיין בחומר "עיקש" ובוורסיפיקציה מדהימה, לתקופת משבר, שלאחריה נפתחת שורה של הצלחות, שפסגתה היא הטרגדיה 'קוריוולנוס'. ייתכן ש'קוריוולנוס' אינו "מעניין" כ'המלט', אך לצד 'אנטוניוס וקליאופטרה' הוא ההצלחה האמנותית הוודאית ביותר של שייקספיר. מספר האנשים שחשבו את 'המלט' ליצירת אמנות משום

---

<sup>6</sup> "אך שור: הבוקר בא, עוטה אדרת פז, / פוסע על טללים בהררי מזרח" (מתוך 'המלט', מערכה ראשונה, תמונה ראשונה, עברית: אברהם שלונסקי).

<sup>7</sup> "בסתר-לבבי ניטש בי איזה קרב, / אשר טרד שנתי... יצאתי מתאי ובתוך האפלה / גיששתי למוצאם; ומבוקשי ניתן לי; / משכתי את צרורם" (מתוך 'המלט', מערכה חמישית, תמונה שנייה, עברית: אברהם שלונסקי).

שמצאו אותו מעניין, לבטח רב ממספר האנשים שמצאו אותו מעניין משום שהוא יצירת אמנות. 'המלט' הוא "המונה ליזה" של הספרות.

הסיבות לכישלוננו של 'המלט' אינן מובנות מאליהן. מר רוברטסון צודק בלא כל צל של ספק בהסיקו כי הרגש המהותי שבמחזה הוא רגש של בן כלפי אָם אשמה:

"נימתו של המלט היא נימתו של אדם המתענה בשל התבזותה של אימו... בדראמה, אשם של אם, הוא מניע כמעט בלתי-נסבל, אך חובה היה להזכירו ולהדגישו על-מנת לספק פתרון פסיכולוגי, או לכל הפחות, רמז לכזה."

אם זאת, אין זה הסיפור כולו. אין זה "האשם של האם" בלבד שאי-אפשר לטפל בו באופן בו טיפל שייקספיר בחשד של אותלו, בהתאהבותו של אנטוניוס, או בגאוותו של קוריולנוס. ייתכן שהנושא הורחב לכדי טרגדיה כגון אלה, נהירות, עומדות בפני עצמן, לאור היום. 'המלט', כמו הסונטות, מלא באי-אילו דברים שהמחבר לא יכול היה לגרור אל האור, להרהר בהם, או לעצבם כאמנות.

וכאשר אנו תרים אחר הרגש הזה, אנו מוצאים כי, ממש כמו בסונטות, קשה לתחמו. אינך יכול להצביע עליו במונולוגים; אכן, אם נבחן את שני המונולוגים המפורסמים, נפגוש בוורסיפקציה של שייקספיר, כשלצידה תוכן שאדם אחר יכול לטעון לבעלות עליו, אולי מחברה של התמונה הראשונה במערכה החמישית של *Revenge of Bussy d' Ambois*.<sup>8</sup> המלט של שייקספיר אינו מצוי בפעולה או בכל ציטוט זה או אחר שנבחר, במידה שהוא מצוי בנימה שאין לטעות בה, ואין לטעות בכך שלא התקיימה במחזה המוקדם.

הדרך היחידה להביע רגשות כאמנות היא מציאתו של ה"תואם האובייקטיבי" (objective correlative); במילים אחרות, מערך של אובייקטים, מצב, שרשרת של אירועים שתהייה הנוסחה של אותו רגש

---

<sup>8</sup> ר' הערה 4.

י"חודי ; בשעה שניתנות העובדות החיצוניות, שמוכרחות להסתיים בחוויה חושית, מתערור הרגש באופן מייד. אם נבחן כל אחת מן הטרגדיות המוצלחות יותר של שייקספיר, נגלה את המקבילה הזאת בדיוק; נגלה כי הלך רוחה של לידי מקבט ההולכת בשנתה, נמסר לנו על-ידי צבירה מיומנת של רשמים חושיים מדומיינים ;

מילותיו של מקבט, בשומעו על מות אשתו ולאור רצף האירועים, מכות בנו כאילו שיחרר אותן באופן אוטומאטי האירוע האחרון ברצף. "הבלתי-נמנעות" האמנותית מונחת בהתאמה המוחלטת הזאת שבין החיצוני לבין הרגש ; וזהו בדיוק הפגם של 'המלט'. המלט (האישי) נשלט בידי רגש שאין לבטאו, משום שרגש זה חודג מן העובדות כפי שהן מופיעות. והזהות, לכאורה, בין המלט למחברו, היא אמיתית בנקודה זאת: שעה שהבלבול של המלט, לנוכח העדרה של מקבילה אובייקטיבית לרגשותיו, הוא המשכו של בלבול מחברו לנוכח בעייתו האמנותית. המלט מתמודד עם הקושי בכך שהגועל שלו נגרם על ידי אימו, אך אימו אינה מקבילה ראויה לגועל זה, הגועל שלו כולל אותה וחורג ממנה. לפיכך זהו רגש שאין הוא מסוגל להבין ; הוא אינו מסוגל להפוך אותו לאובייקטיבי, ועל כן, הוא מוסיף להרעיל את החיים ולהפריע לפעולה. לא די באף אחת מן הפעולות האפשריות כדי להשביעו; וכל מה ששיקספיר יכול לעשות עם העלילה לא יוכל להביע את המלט בעבורו. מן הראוי לציין, כי עצם טבעם נתוני הבעיה, מונע כל אקוויוולנטיות אובייקטיבית. לו הועצמה הקרימינאליות של גרטרוד, היה הדבר מספק נוסחא בעבור רגש שונה בתכלית בהמלט ; אך זרק משום שדמותה היא כה שלילית ומעוטת חשיבות, היא מעוררת בהמלט את הרגש שאין היא מסוגלת לייצג.

"שגעונו" של המלט מונח בידיו של שייקספיר ; במחזה המוקדם ישנה תחבולה פשוטה, שנוכל להניח כי גם הקהל מבינה כתחבולה. עבור שייקספיר זהו פחות מ"שיגעון" ויותר מהעמדת פנים. קלות הראש של המלט, חזרתו על פראזות, משחקי המילים שלו, אינם חלק מתוכנית מכוונת של העמדת פנים, אלא צורה של הקלה רגשית. בדמותו של המלט ליצנות הרגש היא זאת שאינה יכולה למצוא מוצא בפעולה ; אצל המחזאי ליצנות הרגש היא זאת שאין הוא יכול להביעה באמנות. הרגש העז, הנלהב

או הנורא, חסר האובייקט או החורג מן האובייקט, הוא משהו שכל אדם בעל רגישות פגש בו; אין ספק כי זהו מחקר היאה לפתולוגים. הדבר מתרחש לעיתים תכופות בגיל ההתבגרות: אדם מן השורה מרדים בתוכו רגשות שכאלו, או מקצץ ברגשותיו למען יתאימו לעולם העסקים; האמן משמר מצב זה, הודות ליכולתו להעצים את העולם לגודל רגשותיו. המלט של לפורג הוא מתבגר; לא כן, המלט של שייקספיר, ההסבר או התירוץ הללו אינם בידי. עלינו להודות בפשטות כי שייקספיר מתמודד כאן עם בעיה, הגדולה ממידותיו. מדוע ניסה בכלל, היא חידה בלתי-פתירה; לעולם לא נדע, תחת אילו אילוצים, של איזו חוויה, ניסה להביע את האימה שלא תתואר. לשם כך אנו זקוקים לעובדות רבות בביוגרפיה שלו; וכן, נבקש לדעת האם, ומתי, או לאחר או בשעת איזו חוויה אישית, קרא את *Apologie de Raimond Sebond* (ספר 2, פרק 12) של מונטיין<sup>9</sup>. לבסוף, יהיה עלינו להבין דבר מה שאין להבינו לפי ההשערה, כיוון שאנו מניחים שהוא חוויה החורגת מן העובדות באופן שצוין לעיל. יהיה עלינו להבין דברים, ששייקספיר עצמו לא הבין.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

---

<sup>9</sup> רמון סבון (סוף המאה ה-14 עד 1436), תיאולוג ופילוסוף קטלוני. נודע בשל ספרו *Theologia Naturalis* (1434) שהוכלל ברשימת הספרים האסורים של הכנסייה. הפילוסוף הצרפתי, מישל דה מונטיין (1533-1592), ביקש, בחיבורו ללמד סגוריה על עבודתו של סבונד כשכתב: "מצאתי כי מחשבותיו של סופר זה נעלות, כי ספרו ערוך היטב וכוונותיו מלאות יראת שמים... מטרתו של סופר זה אמיצה ונועזת, כי הוא לוקח על עצמו להטיח באתיאיסטים את כל עקרונות הדת הנוצרית באמצעות חוקי הטבע והתבונה האנושית... רמון סבונד טרח כדי להוכיח לנו כי בעולם הזה אין בנמצא דבר מנוגד ליוצרו".

\* אני מבקש להודות לרונן סוניס ולמיכל סגל שעברו על התרגום, עקרו כמה שגיאות והעירו הערות חשובות ביותר.