חטאו של המלט

אבי גרפינקל

במה, בעצם, חטא המלט?

הרי ידוע כי מה שמביא לנפילת הגיבור הטרגי הוא חטא כלשהו, או כפי שכינה זאת אריסטו: משגה גורלי. כך היה ביוון העתיקה, וכך בטרגדיות האחרות של שקספיר: אותלו חטא בקנאה, מקבת בשאפתנות דורסנית, ליר בהתנערות ילדותית מאחריות ובחולשה לדברי חנופה, יוליוס קיסר בשאננות, ברוטוס בבוגדנות, אנתוני בתאוותנות, ריצ'רד השלישי באנוכיות רצחנית. אבל המלט אהב את אביו, לא שאף להשתלט על הכתר או לקחת את מה שאינו שייך לו, היה ירא שמים, חכם, השתדל בכל מאודו לעשות את הטוב. השאלה נותרת אפוא על כנה: מה עולל המלט? מהו הפגם שבו לקה, שהביא לסופו הטרגי? איזה חֵטְא חָטָא לאלים או לבני האדם?

כדי לגלות את התשובה יש לדבר על החטא שחטאו להמלט. שכן לפני הכול, גיבור מחזהו של שקספיר הוא אדם נבגד. דודו רצח את אביו, והשתלט על הכתר. גרטרוד אמו קפצה פחות מחודשיים לאחר הרצח למיטת דודו ונישאה לו. היא לא נהגה על פי הערכים שמן הסתם חינכה את המלט לאורם. הנסיך נקלע לקונפליקט פנימי. זו התנסות אוניברסלית: אכזבה מההורים, שאינם נצחיים או מושלמים כמו שחושב הילד. ברגעים האלה נולד האני של המלט, כמו של רבים אחרים. אני שנולד מבין שתי ירכיים: מות הורה אחד, ובגידת ההורה האחר, שמותירה את האדם לבדו.

גרטרוד, שהייתה עד אז מקור לתמיכה ולביטחון לבנה, היא הדמות המסתורית ביותר במחזה. בעצם, איננו יודעים עליה כמעט דבר. האִם ידעה על רצח בעלה הראשון, המלט האב? האִם שיתפה פעולה עם הרוצח? האִם היא אוהבת את קלודיוס, או שמא נישואיה עמו הם פרי של חישוב, אולי אפילו כניעה הישרדותית וכמעט לגיטימית לאילוץ? האִם היא מאמינה כי המלט משוגע?

המלט, כמו הצופים במחזה, נקרע בין האפשרויות האלה, שלעולם אינן מוכרעות. הוא נקרע בין אהבה לבין שנאה לאמו. האני שנולד, נולד מפוצל. והפיצול הזה עובר במחזה כחוט השני, לא רק בדמותו של המלט, אלא בדמות האדם בכלל, כפי שהמלט עצמו מגדירו באודה המפורסמת שלו: "בן האדם, איזה מעשה חושב! כה נשגב בתבונה! כה אדיר בכוחות הנפש! בתבניתו ובתנועתו – מה מותאם ומופלא! במעשהו – כמו מלאך מרום! בהשגתו – כמו אל עליון! תפארת היקום, נזר הברואים! אך בעיני – מהו היצור הזה, אשר זוקק מן העפר?" (מערכה II, תמונה 2, עמ' 82 בתרגום ט. כרמי).

תיאורו של המלט משקף היטב את תפיסת האדם של תקופתו, לאחר שהרנסנס נדד מאיטליה המופזת לארצות צפוניות וקודרות יותר. מצד אחד, נזר הבריאה, יצור תבוני שנמשל לאל. מן הצד האחר, כפי שניסח זאת פסקל כמה עשורים לאחר המלט, קנה סוף חושב, שברירי וזעיר אל מול הקוסמוס העצום שאותו מדע תבוני חשף זה עתה

את מרחביו האדירים, המגמדים. אותה תבונה שרוממה את האדם היא שהשפילה אותו. זהו אחד הנושאים המרכזיים ב"המלט" – התבונה שמיטיבה כל כך לחשוף את מגבלותיה שלה, שעיקר כישרונה הוא הטלת ספק.

כי לא רק בנוגע למניעיה ולרגשותיה האמיתיים של גרטרוד, אלא גם בנוגע למעשיהן ולפעולותיהן של רוב הדמויות האחרות קשה מאוד, לפעמים אי אפשר, להבחין בין אמת לשקר. האם אופליה התאבדה, או שמא טביעתה בנהר הייתה תאונה? האם המלט באמת משוגע או שהוא רק התחזה לכזה? האם הרוח היא אכן של אביו של המלט, או שמא היא שד מתחזה ומרמה, בדומה לאותו שד שדקארט חשש כי הוא מערים עליו?

ובעולמנו זה, שבו כל כך קשה להבחין בין שקר לאמת, המלט בוחר בדרך פרדוקסלית להפריד את המציאות מן הבדיה. הוא פונה לאמנות. המחזה שהוא מבקש מלהקת השחקנים הנודדת להעלות נועד לגלות את האמת על דודו הרצחני. זוהי תשובתו של שקספיר לאפלטון, שהתנגד לאמנות הפיקטיבית. כאן האמנות היא אותו "קרפיון של שקר לאמת", כדברי יועץ החצר פולוניוס (II, 1, 64). היא השקר הנאצל וההכרחי שמשמש לחשיפת האמת.

אותו המלט מטיף לשחקן לשקף את החיים במדויק, לנהוג במידה, להימנע ממחוות וממילים מוגזמות, לחתור לאמת. הוא מזהיר את השחקן כי עליו להימנע משיקולי רייטינג: לפנות למיעוט אניני הטעם, ולא להתחנף להמונים. הוא אפילו מבקש ממנו לא לפרוץ בצחוק רם שנועד להדביק את הקהל, כמו אותם צחוקים טלוויזיוניים מוקלטים שיומצאו כעבור 350 שנה. המלט חולם כי השחקן יתקן את המעוות, וכי אמנותו תשמש מראה לטבע. ואכן, שחקני הלהקה מעלים הצגה שמשקפת למלך החדש הצופה בהם את פשעו. הם מציבים בפני קלודיוס מראה שממנה נשקפת בבואת הרצח שרצח את אחיו כדי לעורר בו ייסורי מצפון וסערת רגשות שיסגירוהו. הם מדברים את האמת אל הכוח, ועל ידי כך מוציאים את האמת מן הכוח.

אבל שקספיר, כמו המלט, יודע שפעמים רבות זו תקוות שווא. באותה מידה שהאמנות יכולה לגלות את האמת, כך היא יכולה גם להסתירה. כמעט כל הגיבורים במחזה הזה הם שחקנים, מתחזים, שקרנים. "במבט חסוד ובמעשי צדקה אנו מקשטים את השטן עצמו", מודה פולוניוס (III, 1, 98). "מילים מילים מילים", משיב המלט בזלזול לשאלתו של פולוניוס מה הוא קורא (II, 2, 77). המילים שקלודיוס אומר נמשלות לרעל שהוא מוזג באוזנה של כל דנמרק, ממש כמו הרעל שמזג לאוזנו של אחיו המלך הקודם. שקספיר מבין היטב שהכלי ששכלל וליטש כל חייו, השפה, הוא כלי מפוקפק, שעלול לשמש גם לעיוות האמת.

אבל אפילו כאשר העובדות גלויות, אין בכך להבטיח ידיעה אמיתית. הכול נתון לפרשנות. מהי דנמרק? בית כלא, כמו שסבור המלט, או מקום שבו אדם יכול להיות שמח בחלקו, כפי שטוענים רעיו הבוגדניים רוזנקרנץ וגילדנשטרן. ולמה דומה הענן שפולוניוס והמלט מתבוננים בו – לגמל, לשפן, או ללווייתן? ומה מסמלות הסיגליות

– את חלופיות אהבתו של המלט, כפי שמזהיר לארטס את אחותו אופליה, או את ההתחדשות והמחזוריות שבטבע, בצומחן מעל קברה? המלט ולארטס מתבוננים באותה "עובדה" עצמה – האדמה שבה נטמנה אופליה, אך שניהם רואים שם דברים אחרים לחלוטין. המלט רואה את קוצר ימינו, את הריקבון שהוא גורלנו, את המוות הבלתי נמנע; לארטס רואה שם קרקע שתצמיח נחמה וחיים חדשים. במובן זה דווקא לארטס, אותו בריון פראי וחם מזג, אימץ מידה פילוסופית, שכן הפילוסופיה – ובוודאי הפילוסופיה הסטואית שהמלט וחברו הטוב הורציו דוגלים בה – פירושה ללמוד כיצד למות.

ההשוואה בין המלט ללארטס מתבקשת: שניהם צעירים, שניהם אוהבים את אופליה, שניהם מבקשים לנקום על רצח אבותיהם. כך גם ההשוואה לפורטינברס: גם הוא נסיך, גם הוא נקרא בשם זהה לשם אביו, גם הוא מבקש לנקום על מותו האלים. אלה השוואות רבות טעם, אבל ההשוואה המאלפת באמת היא דווקא בין המלט לבין אויבו הגדול: דודו קלודיוס. ידועה הבחנתו של ארנסט ג'ונס, תלמידו של פרויד, כי המלט חולק עם קלודיוס את הרצון לרצוח את אביו ולשכב עם אמו. לכן הוא מזדהה בעצם עם דודו, וזו אחת הסיבות לכך שהוא מתקשה לנקום בו וליטול את חייו. המלט עצמו מרמז על קרבתו לקלודיוס, באנלוגיה מלאת רגשי הנחיתות שהוא עורך: "הדוד, אחי אבי [...] רחוק ממנו, כשם שאנוכי רחוק מהרקולס" (I, 2, 33). גם קלודיוס מדבר על עצמו במונחים שמזכירים את המלט דווקא, על הסנותו המפורסמת: "אשמי כה עז, שהוא גובר על עוז כוונתי, וכמו אדם שיש לו שתי חובות, אני פוסח על הסעיפים בחוסר מעשה" (III, 3, 126). כדאי לשים לב שבפעם הראשונה שבה קלודיוס פונה להמלט במחזה הוא פונה אליו כ"בננו" – מה שיכול להתפרש כשגרת לשון מחניפה, ויכול להתפרש כאמת ביולוגית, שהרי אין אדם שיכול לדעת בוודאות מי אביו, ובהחלט ייתכן שגרטרוד עלתה על יצועו של קלודיוס עוד בזמן שבעלה הראשון היה בין החיים. נראה כי הבמאי קנת בראנה היה ער לזיקה העמוקה הזאת בין המלט לבין דודו־אויבו, ואי אפשר שלא להבחין בדמיון הפיזי המובהק בין המלט שלו, שאותו גילם בראנה עצמו, לבין קלודיוס בגילומו של דרק ג'קובי.

אבל נקודת הדמיון המעניינת ביותר בין המלט לקלודיוס טמונה בסיבת מותה של גרטרוד. קלודיוס, כזכור, לא משוכנע שלארטס יצליח לגבור על המלט בדו־קרב החרבות ביניהם בסיום המחזה, וליתר ביטחון מכין גביע יין מורעל שהמלט אמור לשתות בהפסקות שבין סיבוב לסיבוב. אלא שגרטרוד, שאינה יודעת על העניין הזה, שותה את הגביע ומתה. הנה כי כן, תאוותו של קלודיוס לוודאות, תשוקתו לשלוט באירועים, היא שהביאה למותה הלא מתוכנן והלא רצוי של אשתו.

המלט, כמו דודו־אויבו, לוקה באותו פגם בדיוק. תשוקתו לוודאות היא שמונעת ממנו לפעול לאורך רוב המחזה. לבו של המלט אומר לו כי אביו לא מת בנסיבות טבעיות, אבל הוא מהסס לתרגם את תחושתו למעשה. הוא נופל קורבן לאבסורד כפי שהגדירו קאמי: הפער בין התשוקה לוודאות לבין חוסר היכולת להשיגה. אבל מאחר

שהאבסורד הוא נתון בלתי נמנע, אי אפשר להגדירו כחטא. חטאו של המלט הוא הסירוב לפעול בלא ודאות; סירוב להתפשר על ידיעה חלקית. המלט נעדר את הכושר השלילי שעליו דיבר קיטס: הכושר לחיות ולפעול בתוך ספקות, מסתורין ואמיתות מוגבלות.

דווקא במונולוג המפורסם "להיות או לא להיות" מכיר המלט בכך שהדבר היחיד שמונע ממנו להתאבד הוא חוסר הוודאות לגבי העולם הבא. במונולוג הזה מתגלה חוסר הידיעה ככוח חיובי, גואל, מחיה – ולא רק כמקור למצוקה. מה שנתפס כמחליש, דווקא מחזק, חיוני להישרדות.

התשוקה לוודאות הרגה את המלט, אבל גם ילדה את "המלט": מחזה שמלא פערים נצחיים שמשמשים כר לפרשנויות ולוויכוחים אין־סופיים שהבטיחו את שרידותו עד ימינו. חוסר הוודאות הוא שהופך את חיי הדמויות ואת חיינו למעניינים, למרגשים, לבעלי ערך וגם – בלשון התאטרון – לדרמטיים כל כך.

נחזור לשאלה שפתחנו בה. ביומרתו של השכל להשיג ודאות מלאה טמונה גאווה, שאיפה לחרוג מהגורל האנושי הבלתי נמנע. זו שגיאתו הגורלית של המלט. זהו חטאו. לאורך כל המחזה, בין ביחס לעצמו ובין ביחס לאחרים כאופליה, גרטרוד והורציו, מטיף המלט להשתלטות סטואית או אפלטונית של השכל על הרגש ועל היצר. זוהי גם שגיאתם הגדולה של הנאורות והמודרניזם, שניצניהם החלו לבצבץ על אדמת אירופה בזמן כתיבת המחזה. התשוקה המופרזת לוודאות מביאה לפסיביות, ההשתקה של האינטואיציה מביאה לחנק, היומרה לדעת הכול מביאה לחורבן. השגיאה הזו חוזרת פעמים רבות במחזות של שקספיר. אותלו האמין לראיות תבוניות במקום להקשיב ללבו, ורצח את דזדמונה; פוסטהומוס מ"סימבלין" לקה באותו משגה בדיוק, וכמעט איבד את עולמו; ברוטוס הקשיב לנימוקים רציונליים וסייע לרצח יוליוס קיסר חברו האהוב. נראה אפוא ששקספיר מבקש שוב ושוב לומר לצופיו דבר פשוט, דבר שידעו אבל שכחו מזמן:

תקשיבו ללב שלכם.