

בזמן האחרון – ואיני יודע למה – נאספה כל שמחתי, חדלתי לחלץ את עצמותי; ובצעם, ירדה עלי מרה כה שחורה, שכל היקום הזה, הבנוי לתפיות, נראה לי כצוק צחיח על עברי־פי־נצח; האפריון המעלה הזה, האויר, רא־נא, הרקיע המפאך הזה המרקע מעל [...] כל זה, בעיני, אינו אלא ערכ־רב של אדי תרעלה ורקבון. וכך האדם – איזה מעשה חושב! כה נשגב בתבונה! כה אדיר בכחות־הנפש [...] אך בעיני – מהו היצור הזה, אשר זקק מן העפר? בן־האדם אינו משעשע את נפשי.

ויליאם שקספיר¹

דברים אלה של המלט מתוארת המרה השחורה שתקפה אותו כדלדול המציאות שסביבו מכל משמעות או ערך. המלנכוליה מצטיירת כאן כניגודה של תחושת השגב מול הטבע בגדולתו (הרקיע המפואר כמוהו כערבוביה של רעלים) מחד גיסא, וניגודה של התשוקה אל הדבר שבו חשקה נפשנו (האדם – אינו משעשע את הנפש) מאידך גיסא. כלומר, המלנכוליה שוללת את אלה, היא שוללת את מה שהופך את האובייקט לאובייקט עבור מישהו, לאובייקט עבור סובייקט.

דברים אלה של המלט תואמים את האופן שבו מתאר זיגמונד פרויד את המלנכוליה. אכן, העיסוק הפסיכואנליטי במלנכוליה החל מפרויד, מדגיש את המלנכוליה כסוג של יחס, או שלילה של יחס עם אובייקט ליבידינלי, כלומר עם אובייקט שיש בו מטען של אנרגיה נפשית, מטען שהופך אותו למושא של תשוקה. שלילתו של יחס זה באה לידי ביטוי בדלדול הזיקה אל העולם החיצוני. פרויד אומר: "ייחודה הנפשי של המלנכוליה מתבטא בדאבון לב עמוק, דהיינו בהסתלקות מכל עניין בעולם החיצוני, באבדן היכולת לאהוב ואף בבלימת כל הישג ובפגיעה בדימוי העצמי."² הפסיכואנליזה מוסיפה, אם כך, על הסגת הליבדו מן העולם החיצוני ומושאיו, גם את כפל הפנים של המלנכוליה.

1 ויליאם שקספיר, המלט נסיך דנמרק, עם מבוא מאת צבי יגנדורף והערות מאת המתרגם, מאנגלית: ט' כרמי, תל אביב: דביר, 1990 [1981], מערכה שנייה תמונה שנייה, עמודים 81–82. ההפניות למחזה בגוף הטקסט מתייחסות למהדורה זו.

2 זיגמונד פרויד, "אבל ומלנכוליה", אבל ומלנכוליה; פעולות כפייתיות וטקסים דתיים, מגרמנית: אדם טונבאום, תל אביב: רסלינג, 2002 [1917], עמ' 8.

פרויד טוען דבר נוסף לגבי המלנכוליה (זאת בעקבות קרל אברהם)⁵ – שבעקבות אובדן אובייקט מתרחשת הפנמה של האובייקט שאבד אל תוך האגו: "אך שם לא זכה הליבידו לשימוש שרירותי, אלא שימש ליצירתה של הזדהות האני עם האובייקט הנטוש. צלו של האובייקט נפל, אם כן, על האני, שעמד אתה תחת שיפוטה של רשות מיוחדת בתור אובייקט, בתור האובייקט העוזב".⁶

במילים אחרות, אובדן האובייקט והאפקטים שיש לאובדן זה באים לידי ביטוי במציאות הנפשית לא רק דרך שלילת הזיקה לאובייקט החיצוני, אלא גם דרך מופעים או תצורות נפשיות נוספים כמו שלילת האני-אגו כאובייקט של ערך מטעמו של הסופר אגו, והזדהות/הטענת-אהבה של האובייקט האבוד שנסוג עתה אל האני עצמו. כלומר, המופעים של המלנכוליה, התצורות הנפשיות שלה, חוצות את ההבחנה בין פנים לבין חוץ שכן המלנכוליה קץ בעולם כשם שהוא משפיל ומייסר עצמו, והליבידו שנטש את האובייקט החיצוני נסוג אל עמדת האני כמהלך של הזדהות עם האובייקט.

יותר מכך, המלנכוליה מופיעה כמצב נפשי או הלך רוח מסוכסך שכן "הזיקה שבמלנכוליה אל האובייקט אינה כה פשוטה, והיא נעשית סבוכה יותר בשל סכסוך הדו-ערכיות".⁷ המלנכוליה נאבק במסגרת יחסי אהבה-שנאה שיש לו כלפי האובייקט כשהוא מיטלטל בין איום האובדן לבין הפחתת ערכו של האובייקט. המלנכוליה היא תגובה לאובדן התשוקה לאובייקט, אך המלנכוליה, כאמור, איננו נעדר אובייקטים, גם אם יחסיו עם האובייקטים האלה מסוכסכים. למלנכוליה יש אובייקט (בניגוד למתאבל שאבדו מכוון אל אובייקט שכבר איננו) אך דו-ערכיות כלפי האובייקטים שסובבים את המלנכוליה היא זו שמצביעה, לדידו של פרויד, על היות האובייקט של המלנכוליה לא-מודע. זו גם הסיבה שבגללה "היגיעה המלנכולית", כפי שקורא לה פרויד, לא מוצאת לעצמה נתיבי פתרון שכן, מצד אחד מוצגת המלנכוליה כמצב שבו נשללת הזיקה עם האובייקט (אם זהו האובייקט החיצוני ואם האובייקט "אגו"), ומצד אחר פרויד מותיר שלילה זו לא מוגדרת, בתת-היקבעות (אם להשתמש במונח פילוסופי המציין את אי היכולת להכריע לגבי טיבו הסינגולרי של המושא). לא ברור מהו הדבר שבגללו סר חנו של האובייקט שכן המלנכוליה – סיבתה בלא-מודע. המלנכוליה מפנה את הזרקור אל אותו דבר, אותה זיקה ראשונית שפרויד מכנה "ליבידו", שמתנה את עצם האפשרות של הסובייקט להיקשר אל אובייקט. גם אם המלנכוליה נמדדת דרך האפקטים שלה על הזיקה של המלנכוליה עם האובייקט, בפועל היא מתאפיינת בשלילה של זיקה ראשונית זו, שלילה שבה נותרת סיבת השלילה או האתר הנשלל בלתי ידועים.

Karl Abraham, *Clinical Papers and Essays on Psychoanalysis*, Karnac Books, 1979 5

פרויד, הערה 2 לעיל, עמ' 15.

פרויד, הערה 2 לעיל, עמ' 25.

נדמה, אם כך, שהמלנכוליה מופיעה כאן, כמו החרדה וכמו הפּעִלוּיּוֹת (אָפּקֵטִים)⁸ אחרות שהפסיכואנליזה עסקה בהן, דרך טווח ההשפעות שלה (על הזיקה עם האובייקט), בעוד טיבה של המלנכוליה כהלך רוח נותר עלום במידה רבה. הלך הרוח המלנכולי, כמו הלכי רוח אחרים, מתבטא בהשפעות מסוימות (הסגת העניין בעולם, דלדול הערך של האני), אך, כפי שאומר פסיכואנליטיקאי לאקאניני, פרנסואה לגויל, לגבי אָפּקֵט אחר (זה של המועקה): "המטרה של פרויד היא לבחון את הסיבה למועקה ולא את המשמעות שלה"⁹. כלומר, במועקה כמו גם במלנכוליה, יש מידה של ודאות בזיקה אל האובייקט (במועקה האובייקט מעורר חרדה, במלנכוליה הזיקה אליו נקטעה או כושלת מלהופיע), אך תהיה זו טעות לראות במשמעות שמעניק הסובייקט למושאים שלו את הסיבה לעמדה המלנכולית או לעמדה של המועקה. מתוך האפקטים שיש למלנכוליה על הזיקה עם האובייקט ניתן ללמוד לגבי טיבה של הסיבה המלנכולית, גם אם מופיעה הם מסוגים שונים ונתונים לטווח של פירושים. למלנכוליה יש סיבה ולא משמעות ולחקר סיבה זו נבקש לרדת כאן. המקרה של המלט ישמש לנו כמקרה המבחן.

המלט נדמה כמי שעונה על הגדרת המלנכוליה הפרוידיאנית במלואה: האב מת, רוחו מגיעה באישון לילה ומטילה על המלט את המשימה לנקום את מות האב. האובדן ונסיבותיו ידועים, אך מאותו רגע נפער מרחב של אי בהירות בעולמה של הדרמה: ידוע מה אבד (האב-מלך), אך לא ברור ביחס למה במה שאבד, יש לנקום, וכיצד. האם מה שעל הפרק הוא גזלת חיי המלך האב? האם גזלת הכתר מבנו? האם בגידת המלכה? האם מדובר באובדן החיים, המלוכה או הכבוד?

המלט הוא דמות שאת עומקיה איננו יודעים ולא סתם בגלל בורותינו. המלט הוא דמות שמורכבת ממשוה שהוא הריק שבו מתמקמת הבורות שלנו. בורות ממוקמת שונה ממשוה שהוא שלילי צרוף, היא איננה אלא ההנכחה של הלא מודע. היא זו שמעניקה להמלט את חשיבותו ואת עוצמתו.¹⁰

במילים אלו של לאקאן ניתן לראות תוואי ראשוני לפענוח הלך הנפש המלנכולי. אך לפני שנפנה לבחון תוואי זה יש לברר מהי הבורות אליה מתייחס לאקאן. הפסיכואנליזה כופרת באפשרות של סובייקט כלשהו להחזיק בידע, עמדה חריגה בתרבות שבה רכישת ידע, ההחזקה והשימוש בו מצביעים על כשירותה (והישיגיה) של ההכרה ושל התבונה האנושית. הפסיכואנליזה שוללת את קיומו של ידע מלא כלשהו (הן בפועל הן כמשימה

8 הפּעִלוּת (או ריגשה), כלומר אָפּקֵט, עניינה התרשמות הנפש מהשפעה חיצונית. הפעלות היא הלך רוח שאיננו רגש או תחושה (פנימיים) בלבד אלא הלך רוח שסיבתו חיצונית (בגוף או בסביבה) ופעולתו לכן חוצה את ההבחנה בין גוף לבין נפש. כאלה הם המועקה, הפחד, האשמה, הבושה וגם המלנכוליה. הגדרה כזו מקורה אצל דקרט ו"רגשות הנפש" שלו, והמשכה בדיון הפסיכואנליטי והפילוסופיה בהלכי רוח.

9 Francois Leguil, "La stade de l'angoisse", *La Cause freudienne* 59 18/2/2005, p. 27
ההדגשות שלי, התרגום שלי, ר"ר.

10 Lacan, הערה 4 לעיל, 18/3/59.

רלבנטית עבור המדע, למשל), ורואה את הסובייקט עצמו כמנוכר מן הידע, כולל מן הידע שנרכש במהלך האנליזה. באנליזה, האנליטיקאי הוא מי שמניחים לו ידע, אך הוא איננו יודע (הידע של האנליטיקאי לעולם איננו מספיק כדי לדעת מהי תשוקתו וסיבת סבלו של הסובייקט שלפניו) והמטופל (האנליזנט) הוא זה שיודע (על סבלו וסיבותיו), אך ככל שהוא מבקש לפרש ולנסח סבל זה הוא מגלה את הממד של הלא-לדעת, את הבורות המובנית של כל שיח שמבקש לנסח כללים או אידיאליים אוניברסליים.¹¹ בפסיכואנליזה אם כן, התשוקה אל הידע מומרת בתשוקה אל הבורות, שהיא התשוקה היסודית לדעת את הלא מודע. זו התשוקה לדעת את מה שמחורר את הידע, את מה שמותיר אותו תמיד חסר, בלתי מספק, מורחק מן הסובייקט.

אם נחזור למלנכוליה, היות שהמלנכוליה מעידה על אי-ידיעת הסיבה לזיקה עם האובייקט, היות שהמלנכוליה חושפת את המצב היסודי של לא-לדעת מדוע ומתוקף מה אנו משתוקקים, המלנכולי, כך טוען לאקאן, מתמקם בריק שבו נמצאת הבורות של כולנו. הריק, היכן שהאובייקט חסר, הוא מקום של בורות שכן הסובייקט לא יודע ולא יכול לדעת כיצד החסר הזה יכול לשמש סיבה ליצירת זיקה עם אובייקט. במקום הזה של ה"לא-לדעת" ממוקם המלנכולי, במקום שקודם לכל אפשרות של התקשרות עם אובייקט של תשוקה. במובן זה המלנכולי משמש כעין מפתח לבורות הכללית שמתוכה האדם בוחר את האובייקטים של התשוקה שלו כאילו אין בלתי. האהבה אל האובייקט מקורה בבורות זו. המלנכולי חושף את הדבר הזה שעומד ביסוד הלא-מודע (כלומר, הבורות), היכן שנתקלים בריק, היכן שזה כלל לא מובן מאליו שהתשוקה תהפוך את האובייקט הסתמי לאובייקט נחשק (למרות שאין דרך לומר או לדעת מה באובייקט עורר תשוקה זו). באופן פרדוקסלי, המציאות הנפשית של כל אחד ואחד נבנית מכוחו של אותו ריק: העמדה של הבורות כעמדה יסודית משמשת כדי לבסס את הזיקה המהותית עם האובייקט (גם אם הפונקציה של אובייקט זה כסיבה היא, כאמור, בלתי ידועה).

האם הבורות שלאקאן מכון אליה היא זו שהמלט מנסח במילים בנאום המפורסם שלו?

לְהִיּוֹת אוּ לֹא לְהִיּוֹת, זוּ הַשְּׂאֵלָה:
כְּלוּם נֶעְלָה יוֹתֵר לְהִתְעַנּוֹת
כְּפִגְיעוֹתָיו וּמִשְׁחֵי־חֶצְיוֹ
שֶׁל הַגּוֹרֵל הַמִּתְעַמֵּר,
אוּ לְהִנְיֵף אֶת חֶרְבּוֹ עַל יָם־
הַיַּסּוּרִים, לְבוֹא בְּמִשְׁבְּרָיו,
וְכךָ לְשִׁים קֶץ גַּם לְיַסּוּרֵיךָ.

11 לניתוח של הבורות בפסיכואנליזה, הבורות כמצב סובייקטיבי מובהק הקרוב לאמת יותר מכל
Dany Nobus and Malcolm Quinn, *Knowing Nothing, Staying Stupid: Elements for a*
Psychoanalytic Epistemology, Routledge, 2005

לְמוֹת – לְיֵשֶׁן – תָּם וְנִשְׁלָם; לְזִמְר
 כִּי בִשְׁנָה הַזֹּאת נִשְׁיָמָה קֶץ
 לְדָאֲבוּךְ-הַלֵּב, לְרַבּוּאֵי
 הַפְּגָעִים שֶׁהֵם מִנְתַּ בְּשָׂר וָדָם

(המזלט נסיך דנמרק, מערכה שלישית, תמונה ראשונה, עמ' 99)

האם הבורות של המלט היא הבורות האוניברסלית שקשורה לסיבת חיינו, לאי-היכולת להכריע אם מוטב לשאת את נטל החיים המייגעים, או למות? הנאום של המלט יכול היה להיחשב להיסט (באמצעות הגיגים על משמעות הקיום) מן הספק והיעדר הפעולה של הגיבור עליהם איננו מצליח להתגבר. אך הפסיכואנליזה יכולה להצביע על הזיקה בין נאום זה לבין ההתמקמות של המלט כסובייקט המתקשה לפעול. במרווח הזה שבין לידה למוות, אומרת לנו הפסיכואנליזה, שם מצויה הבורות שלנו לגבי הסיבה להיותנו או לתכליתנו, ודווקא שם, היכן שאין דרך להכריע, שם ממקם האדם את תשוקתו, את הכוח המניע, את הסיבה לחיות. זו סיבה שפועלת ביחס לבורות, היא מכוונת אל אובייקט שהופך להיות סיבה למרות שהוא עצמו נותר נעלם, מקום של אובייקט ותו לא. במקרה של המלט, הבורות בקשר לסיבה לחיות נותרת חשופה וללא מענה ולא נמצא הדבר שייתן תוקף וסיבה להאריך חיים של סבל. החידה שהמלט מציב בפנינו איננה כזו שניתנת לפתרון וזאת לא מפני שלא ידוע מי אבד או מה נדרש לעשות כדי לענות על האובדן.

לאקאן, במילים אחרות, טוען שהיעדר התשוקה, כלומר היעדר היכולת למצוא סיבה לחיות, הוא שמנתק בין הציווי: "נקום!" לבין היכולת להוציא ציווי זה לפועל. במרווח הזה אצל המלט, האובדן אינו מוביל לפעולה מפני שהאובדן נותר בלתי מוגדר עבורו, והזיקה אל האובייקט שאבד כך שיהווה סיבה לפעול – זיקה זו כושלת. סדרה של מושאי תשוקה אפשריים עוברים בסך כמועמדים לשמש סיבה (ולהעניק משמעות לאובייקט), אך עבור המלט, אף לא אחד מהם משמש נקודת אחיזה. זו הסיבה שבקריאה הפסיכואנליטית ההיסוס ואי הידיעה שהן התמות שנקשרו תמיד לדמותו של המלט – אינן מצביעות על תכונות אופי או על מוטיבציות נפשיות מוחלשות, אלא על כך שהמלט מגלם עבורנו את המבנה של התשוקה עצמה, או, ליתר דיוק, את הכישלון בכינונה של סיבה לחיות. בלב ההווה שוכנת ללא מענה השאלה עבור מה?

ראינו, אם כך, שהמלנכוליה היא שלילת הזיקה אל האובייקט הליבידינלי, ששלילה זו מתבטאת בשורה של תצורות אפשריות (כלומר אפקטים המתבטאים כלפי העולם החיצון או כלפי האני-אגו), ושהיעדר הזיקה אל אובייקט משמעו שהמלנכולי מתמקם במרווח שבין הסיבה להשתוקק לבין הפעולה בשמה של תשוקה, מרווח שלאקאן מכנה "מרווח של בורות". הבורות של המלט פירושה שאין הוא יודע כיצד ובשם מה ניתן לגשר על המרווח הזה, כלומר הוא מתמקם בשם הריק המכונן את אותה הבורות.

אך מדוע אי היכולת של המלט לגשר על פני המרווח שבין הריק לבין התשוקה לפעול, מדוע זו הופכת את המחזה למה שמכונה על ידי לאקאן מקום של בורות? בנקודה זו ניתן לראות את הקשר בין המלנכוליה, כפי שפרויד הגדיר אותה, לבין הבורות כפי שלאקאן מתאר אותה: המלנכוליה איננו יודע מה אבד לו באובייקט, משום שאותו יסוד המבסס זיקה ליבידינלית לאובייקט נותר עקר. האובדן של האובייקט מן העמדה המלנכולית הוא אובדן שאיננו נובע מעצם סילוקו של האובייקט, אלא מכך שהמלנכוליה איבד את האפשרות למצוא באובייקט את הסיבה לפעול. בהיעדר האפשרות לסמן אובייקט כלשהו כסיבה הופך המלנכוליה לסמן של אותו קשר חידתי בין האובייקט לתשוקה ובמובן זה בורותו חושפת את טיבו של המבחן אליו עומדת התשוקה באשר היא: שכן המלנכוליה איננו מצליח לחצות את המרווח שבין אי הידיעה לבין הפעולה.

המקום של הבורות אם כן איננו מקום של שלילה צרופה (שכן, זו בורות ממוקמת, כפי שאומר לאקאן). הבורות של המלנכוליה ממוקמת באובייקט, אך לא ידוע מה באובייקט יכול להזין את התשוקה. אין זה הידע הנוסף וגם לא היבטים לא ידועים באובייקט שהמלנכוליה מתמקמת בו, שיכולים לשמש פתרון למצב המלנכוליה. מסיבה זו, כשהמלט יהיה מסוגל לפעול, פעולה זו לא תיעשה מכוחה של ידיעה נוספת, או הבנה או אמת שלא היו ידועים קודם לכן. עניינו של המלט אינו מעבר מבורות לידיעה, שכן באופן בולט אי הידיעה איננה מאפיין של המחזה. בניגוד לאדיפוס המלך, למשל, שם מדובר באפקטים של אי ידיעה שהסרת המסך מעל אי ידיעה זו תביא להתרה של הסיבוך העלילתי, המחזה המלט עוסק באפקטים של מה שכבר ידוע: הפשע של הרג האב ידוע לקורבן עצמו (למרות שישן בעת שרעל ניסך באוזנו) והוא מגיע כרוח רפאים כדי לגרום לגיבור לדעת. אין משהו שאיננו ידוע בהמלט. יש בהמלט אפילו משהו שסלבו ז'יזק קורא לו "דע עודף"¹²: בניגוד לטרנדיות אחרות שבמבנה הקנוני של עלילותיהן מתרחש מעבר, מפנה מבורות להכרה (למשל, באנטיגונה רגע המפנה הוא ההכרה בתוצאות של מעשה הקבורה, תוצאות שאנטיגונה הייתה עיוורת לגביהן קודם לכן), בהמלט יש הצפה של ידע ודבר חדש לא מתגלה במהלך המחזה. מרגע התגלות הרוח, אין הוספה של ידע שלא היה ידוע לגיבור קודם לכן. נשאלת אם כך השאלה, מהי בכל זאת התפנית שמתרחשת עבור המלט, מהו הדבר שמוביל מהופעת הרוח שמנחה את המלט לפעולה, דרך רגעי ההיסוס ועד לאותו רגע, על סף מותו של המלט, בו הוא מצליח להרוג את דודו? הציר הזה אינו קשור לאופי, למבנה נפשי או להיקף הידיעה, אלא לאי בהירות שנוצרת ביחס לאובייקט שאמור להיות סיבת הפעולה, עד לרגע בו אובייקט כזה מזמן את עצמו ומאפשר לגיבור לפעול.

המלנכוליה של המלט, במילים אחרות, מגלמת עמדה של ספק לגבי האובייקט, דו ערכיות לגבי הדבר שבשמו ועבורו המלט אמור לפעול. נקשור מנקודה זו את אי הבהירות לגבי האובייקט של המלנכוליה לשלושה מישורים שהמלנכוליה מתגלה בהם: המישור של דחיית האובייקט, המישור של דחיית הפעולה והמישור של השהיית הזמן.

Slavoj Žižek, *Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)Use of 12 a Notion*. London: Verso, 2001, p. 12

אי היכולת של המלט להתמקם ביחס לאובייקט שיהווה סיבה לפעולה מסמנת את ההבדל הקריטי שבין המלנכוליה לבין האבל. במחזה בא הדבר לידי ביטוי בכך שהמלט מסרב לאבל, דוחה אותו. הדחייה של האבל המופיעה כדחייה של צורות הפעולה וההבעה הסמליות סביב אובדן, מעידה על דחייה של צורה של זיקה עם האובייקט. לאקאן מצביע על כך שהמלט אומנם מדבר במחזה בשם האב והסדר של החוק, אך המלט לא מתאבל על אביו. אפשר לומר שבמחזה המלט יש קושי מהותי לרשום את האובדן הממשי באמצעות דימוי, מסמן, או ריטואל. בהמלט האבל, כלומר הסימון הסמלי של האובדן בטקסי הקבורה והאבלות, מתרחש תמיד באופן עקום, חסר, עקיף, או לא מתרחש כלל. על האב-המלך המת בקושי התאבלו, "הַשִּׁירִים שֶׁל סֵעֵדֵת-הַהַבְרָאָה הִגְשׂוּ כְּמַטְעָמִים בְּנִשְׁף הַקְּלוּלֹת"¹³, ועוד לפני שנתבלו הנעליים בהן הלכה המלכה אחרי גופת המלך, גועה בבכי, הן משמשות לה כדי להיכנס תחת חופת הדוד. חיפזון זה פירושו דחיקה של הסמלי, ולפי ז'יזק מדובר בסירוב לשלם את החוב לריטואל של האבל, הפרה של הערך הטקסי שהאבל מלווה בו.¹⁴ כך גם אופליה נקברת בטקס מפוקפק בגלל הספק לגבי נסיבות מותה, ופולוניוס אביה נקבר ללא טקס ("אֶסְחָב אֶת נַבְלָתוֹ לַחֲדָר הַסְּמוּדָּה").¹⁵

לא רק שאין במחזה טקסי אבל, אלא שיש הפרה עקבית של כללי הקבורה והאבל. לאקאן מצביע על כך שלא רק שהמלט עצמו אינו מתאבל, אין הוא יכול לשאת את אבלו של האחר. בעוד המלט סונט באמו שלא התאבלה כמעט על בעלה, הוא אינו סובל גילויי אבל אצל אחרים. "יגונו המתרברב שלהב את יצרי" אומר המלט על לארטס. וכן "האם הופעת כאן להתיבב? לקפץ בראש, לקפץ אל תוך הבור, וכך לגבר עלי?"¹⁶. המלנכוליה איננה אבל. היא, בניגוד לאבל, נשענת על אי בהירות לגבי האובייקט של האובדן. גם אם האובדן מזוהה וידוע במציאות, כלומר גם אם האובדן ממשי (ידוע מי אבד), הוא אינו נרשם באופן סמלי, ולכן כאשר לארטס רוצה לקפוץ לקבר אחותו, המלט מאבד את עשתונותיו.

בהמלט, ההכרה באובדן והרישום הסמלי של אובדן זה – לא מתרחשים. הדחיקה הצידה של הממד הסמלי הקשור למוות סימפטומטית לגבי עמדתו של המלט, עמדה של דחיית האובייקט במקום הכרה באובדנו. כלומר, היעדרות אירועי אבל סביב המוות בהמלט, מעידה על סירוב להכיר באובייקט כבאובייקט שאבד, ולכן גם מופרת האפשרות להכיר באובייקט תחליפי כבאובייקט של תשוקה (תהליך שמתרחש אצל הסובייקט האבל כאשר הליבדו מותק לאובייקט חדש). על כן, איש אינו ניצב כמי שערב, כמי שנושא על עצמו את סימן האובדן. זהו ביטוי קיצוני של סירוב לאבל ולערכו הסמלי, סירוב המשקף את

13 שקספיר, הערה 1 לעיל, מערכה ראשונה, תמונה שנייה, עמ' 34.

14 Žižek, הערה 12 לעיל, עמ' 40.

15 שקספיר, הערה 1 לעיל, מערכה שלישית, תמונה רביעית, עמ' 139.

16 "קבורתה של אופליה", שם, מערכה חמישית, תמונה ראשונה, עמ' 190.

עמדתו של המלך עצמו: טקסי האבל, כמו גם המחוות המלוות אותו, מחייבות להכיר באובדנו של אובייקט, להכיר בזיקה הליבידינלית אליו.

המלכות של המלך היא עמדה אפקטיבית המגלמת את אי היכולת למקם אובייקט של התשוקה, במקומו של המקום הריק ממנו נובעת הסיבה הנפשית לפעול. לאקאן מראה זאת בסצנות שונות, כאשר בכולן נדמה לרגע שהמלך מחויב ומתייסר ביחס לאובייקט כלשהו, אך רגע זה חולף או נעלם באותה מהירות בה הופיע: למשל בסצנה הסוערת עם אמו, המלך קורא לה לתת לתבונה לגבור על תאוות הבשרים וכמה משפטים אחר כך שולח אותה בחזרה אל מיטתו של קלאודיוס. אופליה גם היא נדחית כאובייקט של תשוקה ונותרת אי בהירות לגבי מקומה במציאות הנפשית של המלך (המלך אומר באותה סצנה "לא אהבתי אותך", וגם "פעם אהבתי אותך")¹⁷ ומתייחס אליה כאל רחם הנושאת זרע מרעים במסווה של תום וצניעות. השאלה שעומדת כאן על הפרק איננה מבנה הדמויות או אופיין ונטייתיהן; מבחינת הפסיכואנליזה לא מדובר בפרשנות של הדמויות או של צורות התנהגותן. הפסיכואנליזה מבקשת לחשוף בהמלך תנועה של שיטוט ותעייה דרך גלריה שלמה של מושאים אפשריים של אהבה ומחויבות, שאף אחד מהם איננו מצליח להפוך להיות סיבה עבור המלך. הפסיכואנליזה מציעה במובן זה קריאה של המחזה כשיח שפורש את הלוגיקה שקושרת את סובייקט התשוקה אל אובייקט. בהמלך מדובר, כאמור, בשוטטות בלתי פוסקת בין אובייקטים שידוע מהם, אך לא ידוע מה בהם ואם יש בהם כדי לשמש סיבה ומניע לפעולה.

2. דחיית הפעולה

כאמור, הטענה המרכזית של לאקאן לגבי המלך היא שהמלך איננו מצליח להתמקם ביחס לאובייקט התשוקה שלו. לטענתו של לאקאן, זו אי הבהירות ביחס לאובייקט התשוקה שמונעת את האפשרות לפעול. נבחן כיצד מעיד המחזה על היווצרותה של אי בהירות זו, שכן הופעת הרוח, אומר לאקאן, מלווה בכל הרגשות הנכונים: המלך נושן, הוא חש נעשק ונגזל, מתחדדת תחושת היריבות, הנקמה, וכל אלה מתעוררים בכוח הציווי המפורש של אב נערץ. הכול בהמלך מזמן את פעולתו, אבל המלך איננו פועל:

הרוח: [...] יָדוֹ שֶׁל אָחַת חָמָסָה
אֶת נִשְׁמָתִי, כְּתָרִי וּמַלְכָּתִי.
בְּדָמֵי יָמִי וְחַטָּאֵי נִקְטְפָתִי;

מִשְׁחַת הַקֶּדֶשׁ וְצְדִיק הַדֵּין [...] ...
אִם אִישׁ-לֵבָב אַתָּה, אֵל תִּחְשָׁה.

¹⁷ "פעם אהבתי אותך", שם, מערכה שלישית, תמונה ראשונה, עמ' 101, וגם "לא אהבתי אותך", עמ' 102. וגם "אהבתי את אופליה", מערכה חמישית, תמונה ראשונה, עמ' 189.

בַּל יִהְיֶה יְצוּעַ-הַמַּלְכוּת
 שֶׁל דְּנִמְרֵק לְעֶרְשׂ נְאֻפִים.
 אֲךְ הַשֹּׁמֵר, בְּכֹל אֲשֶׁר תִּפְעַל,
 לֹא לְחֻבַּל בְּרוּחְךָ, וְלֹא
 לְהַתְנַפֵּל בְּמֵאוּמָה לְאַמְךָ.”

(המלט נסיך דנמרק, מערכה ראשונה, תמונה חמישית, עמ' 54-55)

נאום הרוח, טוען לאקאן, למרות נחישותו לכאורה, יוצר אי בהירות לגבי מה נדרש מהמלט. הרוח תובעת נקמה, אך האם זה כל מה שהיא דורשת מהמלט? הנאום של הרוח מצד אחד מציב את המלט בתור מי שאמור לתפוס את מקומו של האב, לא רק כדי להחזיר את הסדר החברתי (של סדרי השלטון) על כנו, אלא כדי למלא את מקומו של האב כך שתושלם תקופת הזמן שהוקצבה לו, שהרי המלך שחייו נקטפו באחת, כאשר הוא נתפס בקלקלתו, באמצע חטאיו, עוד לפני שהספיק להשלים את המעגל שבין חטא לכפרה.

אך בעוד הרוח תובעת נקמה, היא גם תובעת מהמלט שלא לפגוע באמו, למרות שהמלכה מצטיירת בדברי הרוח כמי שהתפתתה לשידולי זנות, נואפת. בנה מכנה אותה "אשת מארה ממארת",¹⁸ ובכל זאת הוא מצווה לא לפגוע בה.¹⁹ לאקאן מצביע על כך שהדבר שעליו נדרשת הנקמה נותר לא מוגדר. כלומר, דברי הרוח, במקום ליצור רצף סיבתי הגיוני בין העילה לבין התוצאה המבוקשת, מייצרים מרחב של אי בהירות. בלשונו של לאקאן מדובר במרחב שבו הסובייקט כושל בניסיון להפוך את התביעה של האחר לתשוקה שלו-עצמו, הוא מתקשה לענות על השאלה "מה רוצה/תובעת ממני הרוח?". נאום הרוח, במילים אחרות, מספק עודף של מוטיבציות, בשמן של יותר מדי סיבות, והעודף הזה אך מבליט את חסרונו של אובייקט שיהווה סיבה ממשית, עילה לפעולה.²⁰

התביעה לנקמה מצדה של הרוח כבר מייצרת מרחב דו משמעי. מצד אחד, כפי שלאקאן מציין, אין להמלט שום ספק שהנקמה על רצח אביו איננה יכולה להיות אלא לקיחת חייו של קלאודיוס. אין בהמלט שום מידה של דו ערכיות ביחס לסדר הציבורי, ביחס לידו של החוק וביחס למשימה המוטלת עליו כדי להשיב את הסדר על כנו. ובכל זאת התביעה של הרוח לנקמה לא מובילה למימושה המידי על ידי המיועד לכך כי כנגד התביעה הברורה לנקמה, מתעוררת שאלה ועולה הספק לגבי עמדתה של המלכה, או יותר במדויק ביחס לשאלה היכן ממוקמת תשוקתה של האם.²¹ הספק אם כך איננו בזיהוי אובדן או בהגדרת הפעולה הנדרשת להחזרת הסדר על כנו, אלא שהמלט לכוד במקום הריק, היכן שהשאלה

18 שם, מערכה ראשונה, תמונה חמישית, עמ' 55.

19 שם, מערכה חמישית, תמונה שנייה, עמ' 208-209.

20 Lacan, הערה 4 לעיל, 11/3/59.

21 שם, 18/3/59.

לגבי מושא אהבתה של האם נותר בלא מענה. האם המלכה מונעת על ידי תאוות בשרים? רצון לשמור על מקומה כמלכה? דאגה לבנה ולעתידו? אי האפשרות למקם אובייקט של תשוקה באחר, במקרה זה באם, גורם לחוסר יכולת להתמקם ביחס לאובייקט כלשהו. מדובר אם כן בדיסאוריינטציה במישור של היחסים עם האובייקט, שמתבטא למשל באי יכולת לזהות מהו האובייקט שבזיקה אליו מעשה הנקמה או אי-הנקמה אמור להתבצע. כידוע, הנקמה הנדרשת תצא לפועל רק כאשר המלט עצמו יספוג את מכת המוות, כלומר במרווח שנוצר בין מכת המוות לבין רגע מותו – היכן שכבר לא תהיה אפשרות לתיקון העוול, להחזרת הדברים למסלולם התקין.

המלט, אם כך, איננו ספקן ביחס לאפשרות לפעול או לצורך לעשות כן. אין זו נטיית אופי פשרנית או רתיעה מעימותים שגורמות להמלט להסס. המלט גם איננו הססן הנמנע מהמפגש עם האובייקט, או שומר מרחק בטוח ממנו. בכמה סצנות במחזה המלט ממחר לפגוע (כמו ברגע בו הוא הורג את פולוניוס מאחורי הווילון או בשליחתם של רוזנקרנץ וגילדרשטרן אל מותם), ובכל זאת המלט אינו מצליח להיתקל באובייקט שמהווה סיבה לפעולה. ההשהיה בין התביעה לנקמה לבין הפעולה של המלט איננה כזו של הימנעות, של אי ידיעה מהי הפעולה הנתבעת, אלא מדובר בהשהיה שנובעת מאי בהירות. האקט דורש סיבה, האקט אינו דורש מניע, או במילים אחרות, כדי לפעול דרושה תשוקה, דרושה סיבה לפעול.

אי האפשרות של המלט לפעול נובעת מן ההיסוס לגבי קיומה של סיבה מוגדרת. המלט מיטלטל בין מה שנתבע ממנו על ידי הדמויות השונות: התביעה של רוח אביו, של אמו, של אופליה ועוד. אין הוא יודע מה הוא רוצה כי איננו יודע מה האחר רוצה ממנו. המלט במובן זה הוא המקרה ההופכי לזה של הקמצן במחזה של מולייר, מי שעבורו תיבת הכסף היא תמצית כל האובייקטים ותמצית כל יחסיו עם האובייקטים: תיבת הכסף היא האובייקט האולטימטיבי שנענה לתשוקה חסרת המצרים שהוא מעורר; כך יכול הקמצן לפנות לתיבה כאל אהובה שמחזירה לו אהבה בכך שהיא שומרת על צפונותיה (וצפונותיו).²² כלומר עבור הקמצן, תיבת הכסף היא האובייקט המובהק והבלעדי שמניע את כל פעולותיו ובכך כל שאלה לגבי התועלת, המוצדקות, המוסריות שבהגנה על תיבת הכסף – מפסיקה להיות רלבנטית (החוק של התשוקה איננו חוק שעניינו תיקון, סדר או צדק, זה איננו חוק שעניינו ערכי מוסר).

היכולת לפעול, אם כך, נובעת מהחוק של התשוקה ולכן, גם אם הגון ומוצדק לחסל את מי שרצח את אביו, המלט אינו יכול לממש את הציווי החברתי ללא שזה יגובה בידי התשוקה. גם המנגנון החברתי, של הצודק והראוי, מבסס עצמו באמצעות הטענה נפשית של אובייקט והאדרתו. אך המלט נעדר יסוד זה של האדרת האובייקט, שעבורו ובשמו ניתן לפעול ולכן הוא נקלע להתלבטויות לגבי מידת ההכרח, הבלתי-נמנעות

22 מולייר, הקמצן, מצרפתית: אהוד מנור. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2009.

או המוצדקות של כל אפשרות של פעולה שנקרית בדרכו. למרות שהמלט לא מפקפק אף לרגע בכך שלפניו משימה להשלים, מסיבה שאיננו יודעים מהי (במישור הנרטיבי והמוסרי) המישור של הפעולה נדחה, המשימה המוטלת עליו מייצרת בו קונפליקט ומעוררת בו דחייה. אין מדובר בפסיביות או בהיעדר יכולת לפעול שהרי המחזה דווקא מתעכב, כאמור, על כמה סצנות שבהן המלט פועל בנחישות. המלט לא נעדר את היכולת לפעול, אלא את הסיבה לפעול.

במילים אחרות, המלנכוליה שקולה לאי היכולת למצוא את הסיבה לפעול ולא לאי יכולת לפעול.

3. השהיית הזמן

המלט נרשם בספרי ההיסטוריה כמקרה טיפוסי של דחיינות, של הססנות בפני הפעולה. האקט, היכולת לפעול, טוען לאקאן, אינם ברגיסטר של הידע. כלומר כדי להבין את פעולתו או אי פעולתו של המלט יש לנסח את השאלה שמוצבת במחזה ואשר בשמה המלט נדרש לפעול. שאלה זו אינה ניתנת להצבה במונחיו של הסובייקט הפילוסופי, זה שידיעת הסיבות גורמת לו לפעול בכיוון זה או אחר. בניגוד לסובייקט הפילוסופי, שלכאורה יודע לפעול מן הסיבות הנכונות, המלט יודע מהן הסיבות הנכונות, אך אלה אינן מייצרות עבורו אפשרות של פעולה. השאלה שמציב המלט נוכח הסיבה הטובה לפעול היא אם יש זיקה בין הידיעה של סיבה זו לבין הפעולה, ובכך הוא חושף את השסע והנתק ביניהם. ידיעת הסיבה איננה סיבה מספיקה לפעול (גם אם אין ספק שהמלט מכיר בכך שרצח אביו הוא, לעצמו, סיבה מספיקה לפעול). הפעולה, אם תופעל, לא תתרחש מתוך מה שהמלט יודע, אלא מתוך גרעין של בורות, היכן שאין לדעת מה באובייקט אבד וראוי לפעולה. הרגע שבו המלט יוכל לפעול, הוא הרגע שבו את מקומו של הספק לגבי האובייקט תתפוס הוודאות, וזאת לא מפני שנוסף ידע לגבי אובייקט זה, אלא מפני שהמלט יסכים להמר על האובייקט, להכיר בו כאובייקט שאבד או שיש איום של אובדנו, וברגע הזה מתאפשרת הפעולה דווקא כנגד כל הסיכויים.

ניתן אף לומר יותר מכך: נדמה שבמקרה של המלט, הרמת הצעיף של אי הידיעה דווקא היא המקרה את יכולתו לפעול, מה שמדגיש שוב את העובדה שהפעולה מותנית בעמדה של בורות. לאקאן מסביר זאת כך: מה שמאפשר לסובייקט לפעול היא מציאתו באחר את האובייקט שאבד לו, ושבאמצעות הפעולה תתאפשר תקנה לאובדן הראשוני. הפעולה, במילים אחרות, מונעת מכוח התשוקה, כלומר, מותנית באפשרות שהאחר (האם, אופליה, או כל דמות רלבנטית אחרת שמתמקמת בפונקציה הזו) ימקם עבורו את האובייקט שאבד ובכך יאפשר לאובייקט תחליפי למלא את מקומו של אותו אובדן. האחר הוא, אם כך, אותה פונקציה שנענית לתשוקתו של הסובייקט וממקמת את האובייקט עבורו, ממש כפי שתיבתו של הקמצן נענית לו. אם, לשם דוגמה, הייתה האם ניצבת כמי שנושאת את זיכרון תשוקתה אל האב המת, הייתה נוצרת האפשרות למצוא את

תשוקתו של המלט אל אובייקט תחליפי מעבר לתשוקתה של האם. במילים אחרות, ובניגוד לדעה הרווחת בפרשנויות פסיכולוגיות של המלט, המלט איננו רוצה לתפוס את מקומו של אביו במיטת אמו, אלא שאינו מצליח לאתר באמו את תשוקתה אל האב, או לפענח את מעשיה כמעשים שממקמים דבר מה כאובייקט של תשוקתה. כלומר, המלט לכוד בשאלה מה אמו רוצה ממנו ומשאר הגברים ובכך נמנעת ממנו האפשרות להתמקם עם תשוקתו שלו ביחס לבורות ההכרחית הזו. תשוקתה של האם, מעבר להמלט, נותרת בלתי ממוקמת. עניין זה, טוען לאקאן, אינו מאפשר להמלט למצוא את תשוקתו שלו ולפעול בשמה.²³ מה רוצה האם? שאלה זו נותרת ללא מענה עבור המלט, והוא יודע רק לתאר את תאוותיה הבלתי מרוסנות.

מאידך גיסא, המלט גם איננו מגלה הזדהות עם אביו. האב מצטייר כדמות אידיאלית ובוודאי לא כמושא של הזדהות. גם אופליה נדחית כאובייקט של אהבה ורעיו בוגדים בו בזה אחר זה. כלומר, המלט כפוף לשאלה מה האחר רוצה, מה האחר רוצה ממנו, וכושל בניסיון למצוא את הסיבה מעבר לתביעה של האחר, מעבר לתאוות ולרצונות של האחר – למצוא את הסיבה לפעול. המלט כושל בניסיון למצוא סיבה לפעול, כלומר כושל בניסיון להשתוקק לאובייקט. המרווח של הזמן והמרחב שבו יכולה הייתה להתמקם תשוקתו של המלט, מרווח זה כושל מלהופיע משום שהוא מאוכלס במאווים ובתביעות של סובביו.

נקודת המפנה בסופו של המחזה היא כאשר חייו של המלט עצמו עומדים על הפרק. כלומר, המלט יכול לפעול ברגע שבו המרחק בין הולדתו לבין מותו עומד להיסגר, וזה הרגע שבו הסיבה לפעול מתכנסת בו עצמו, הרגע שבו הוא־עצמו נעשה הסיבה לפעולה. על הפעולה יוכל המלט לשלם ברגע הזה במטבע של עצם הווייתו. אין פלא אם כך, שהמלנכוליה נקשרת לנרקיסיזם, להיטל של האובייקט על האני, כפי שטוען פרויד. זהו הרגע שבו האני מזהה את אובייקט הסיבה בו־עצמו, שהתשוקה הנרקיסיסטית מאוששת ומאפשרת לו לפעול.

מהו מרווח הזמן שנוצר בין מכת המוות לבין מותו של המלט? זהו מרווח שנפער כבר בתחילת המחזה עם הופעתה של רוח האב, ומצביע על ההתמקמות הייחודית של המלנכולי, התמקמות שיש לראות את האפקטים שלה על ממד הזמן. בספרו "רוחות הרפאים של מרקס", משתמש דרידה ברוח הרפאים של המלט כדי לפעור את מרחב הזמן שמייצרת הופעת הרוח.²⁴ המחזה מתחיל בציפייה ל־"apparition", להופעת הרוח, ציפייה מתוחה, חסרת סבלנות, מתוך היקסמות מהעומד להגיע. הרוח שתופיע מתעתעת מפני שהיא מופיעה כדבר מפתיע, מטיל תדהמה, למרות שבפועל אין מדובר בהופעתה הראשונה; הרוח הופיעה כבר בפני השומרים. ובכל זאת, זו הופעה ראשונה של הרוח

23 Lacan, הערה 4 לעיל, 18/3/59.

24 Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, Translated by Peggy Kamuf, Routledge, 1994

על הבמה ובפני המלט. הרוח היא זו שמייסדת את מה שדרידה מכנה *Hauntology*,²⁵ אונטולוגיה חדשה של רדיפת רוחות, *זמן הרות*. שכן הרוח מתקיימת בזמן חזרתי, אך זו חזרה של התרחשות חד פעמית. הזמן של הרוח הוא זמן יוצא דופן, שאינו מאפשר להתמקם בזמן באמצעות קואורדינטות מוגדרות. זהו זמן שלהווה שלו אין יחסים ליניאריים עם העבר והעתיד, וזהו זמן שלא מחזיק את הדיאלקטיקה שמאפשרת להבדיל בין נוכחות להיעדר, בין אקטואליות לוירטואליות. זוהי הסיבה לכך שהרוח מפחידה, משום שאי אפשר אף פעם להבחין לגביה בין העתיד לבוא לבין מה שחוזר מן העבר. מהו מודוס הנוכחות של רוח רפאים? מהו הזמן וההיסטוריה של רוח הרפאים? האם יש לה הווה? האם כניסותיה ויציאותיה מאורגנות ברצף לינארי של לפני ואחרי, בין עבר להווה? בין זמן ממשי לזמן מושהה? ביסודה, רוח הרפאים היא העתיד, היא תמיד עתידה לבוא, היא מציגה עצמה רק כמה שיכול לבוא או לחזור בעת הצורך. ניתן עוד לומר שהזמן של רוח הרפאים הוא זמן שבו מתמקם הסובייקט לבדו, זהו זמן שמשהה כל היות-עם האחר (לכן כשהרוח מופיעה שוב בזמן הדיאלוג בין המלט לאמו, האם סבורה שהמלט הוכה בשיגעון).

זהו מרחב הזמן של ה-*Specter*, לא של רוח, אלא של רוח הרפאים, שהיא התגלמות של רוח. רוח הרפאים היא דבר שאיננו רוח ואיננו גוף, ובעצם איננה ניתנת לסיווג. רוח הרפאים מנכיחה את הופעתו של מה שנעלם כבר, אבל שהוא גם אובייקט נוכח או נוכח-לא-נוכח, אובייקט שיש לו שם, אך שמו איננו ודאי, שזהותו מפוקפקת, שלא ידוע אם חי הוא או מת. זו רוח שחותרת תחת הסמנטיקה כמו גם תחת האונטולוגיה: הייתה או לא הייתה, אמת או לא אמת. האם מדובר במה שלא-נראה או בלא-כלום שנראה? רוח הרפאים פירושה שמישהו אותו איננו רואים צופה בנו. מישהו שהיה שם קודם, שחזר, ובכל זאת האירוע של הופעתו מתרחש לראשונה וברוח הרפאים עצמה יש מן היסוד של הראשוניות.

בהמלט רוח הרפאים היא הגילום של פעירת מרווח של זמן שכמוהו כריק עצמו, מרווח שממקם את הבורות ולא משמש כדי לדחות את הרוח אל עולמות אחרים ואידיאיים, אלא רוח הרפאים פוערת פער במציאות עצמה ולכן יוצרת מרווח זמן שיכול לזמן פעולה.

Question it Horatio קוראים השומרים להוראציו המשכיל לדבר אל הרוח, יודע כיצד להפנות את הדיבור אל מה שנמצא מעבר להבחנה בין נוכחות ואי-נוכחות, בין אקטואליות ואי-אקטואליות, בין חיים והיעדר חיים. הרוח כרוח רפאים היא דבר מה שהאפשרות לחשוב אותו מותנית בדיבור, ושהאפשרות שלו להתקיים מותנית בזמן עתיד שמחזיק ומתחזק את ההווה. תפקיד הרוח, אומר דרידה, "להחזיק יחד את מה שלא מחזיק, את הזמן המועתק ממקומו של ההווה".²⁶ רוח הרפאים בהווה מצביעה על העבר כמה שמתקיים בדיעבד, אך בשמו של מה שעתיד לבוא. דחיית זמן ההווה אל העתיד

25 שם, עמ' 10.

26 שם.

לבוא שמגולמת ברוח הרפאים, היא שמעגנת את ה"זה", את הדבר שתתהיחבעות שלו מגולמת באי היכולת לומר באיזה זמן היא הרוח.

זו המשמעות של נקיעתו של גלגל הזמן, של חשיפת אותו המקום המושהה, אותו ריק שממנו התחלנו, ריק שמתקיים בלב הדרמה מפני שהדרמה מתקיימת בזמן שבו עצם ה"להיות" מוטל בספק. הזמן שנקע הוא הריק שנפער במרחב הזמן ואינו מאפשר תיקון, לא במובן של תיקון בפועל (כי בפועל בסופו של דבר המלט הורג את קלאודיוס, אך בשלב שבו פעולה זו כבר התרוקנה כמעט ממשמעותה נקמה), אלא תיקון מעבר למעשה, תיקון של הזכות שהופרה, החזרה של האפשרות To set it right כפי שהמלט אומר, כלומר החזרת הסדר על כנו.

עבור דרידה, האונטולוגיה של הרוח היא כזו שלא מאפשרת תיקון מפני שרוח הרפאים, ככל שהיא מאיימת, אינה נחלצת מן המרחב הזמני של הדבר שלעולם לא מתממש כהווה-הווה. התיקון שמתאפשר בסופו של דבר הוא דרך אקט פר אקסלנס: אקט שמתרחש כשהמלט למעשה כבר מת, היכן שהתשובה על השאלה "להיות או לא להיות" נענתה. הרגע הזה בו היות של המלט עצמו הופך לסיבה לפעול, זהו הרגע שבו למעשה כבר אין לאקט משמעות ואין לו הסבר: כולם הורגים את כולם. ובכל זאת, האקט מתאפשר רק כאשר המלט, ממש כמו האדון ההגליאני, מוכן לשלם במטבע של הווייתו, אך שלא כמו האדון ההוא, האדון של הגל, המלט במרווח שבין מכת המוות לבין המוות, משלם בהווייתו מפני שאין שום דבר אחר שיכול לשמש עבורו כסיבה לפעולה (בעוד האדון ההגליאני מהמר על חייו מתוך שהוא שואף אל הרוח, וכמו כל תודעה עצמית מתאוה למצוא את עצמו באחר).²⁷ המלט משלם במטבע של הווייתו כי אין שום דבר מעבר להווייה החיה הזו: אם נקרא לדבר הזה אהבה ואם נקרא אמונה לדבר הזה שמספק סיבה, שמתגלם באובייקט של תשוקה, אובייקט שיאפשר להמלט להשלים את מעגל הזמן, שיערוב, שימסד את היחס בין הסובייקט לבין האובדן.

לאקאן טוען שבמחזה המלט אין ידע שאפשר להשיג, אין אמת או התגלות שמצפים לה. האמת בהמלט היא אמת ללא תקווה ובמחזה כולו אין סימן להתרוממות כלפי משהו שמסמן כפרה או מחילה. היעדר התקווה איננו תולדה של פסימיזם, של פאתוס קודר, אלא שבמחזה המלט נחשף בפנינו עצם המבנה של התשוקה האנושית, שמעצם מהותה סובבת סביב ריק. המלט הוא מחזה שעוסק בכך שהתשוקה של הסובייקט, סיבתו לפעול ולאהוב, לא נמצאת בשום דבר אחר מאשר בעצם היותו, באני-אגו שלו. כך גם טוען פרויד לגבי התוצאה האופיינית למלנכוליה: "כאשר הטענת הליבדו המאוּימת נוטשת לבסוף את האובייקט, היא נסוגה אל עמדת האני שהייתה נקודת המוצא שלה"²⁸ כלומר, הסיבה, הסיבה לאהוב את האובייקט היא תמיד מן הסובייקט עצמו. כאשר הסובייקט

27 יצחק קליין, הדיאלקטיקה של האדון והעבד, פירוש לפרק מתוך "הפנומנולוגיה של הרוח" של הגל. חיפה: עם עובד, 1978.

28 פרויד, הערה 2 לעיל, עמ' 26.

לא מוצא את הווייתו באחר, באובייקט שמעורר תשוקה, תוסג התשוקה אל האני. על כן דלדולה של המציאות החיצונית כמוה כדלדולו של האני-אגו, וזו גם הסיבה שבגללה המלט, הדמות שמגלמת את היסוד של התובנה הפרוידיאנית לפיה בין הלידה למוות כל מה שיכול לשמש כוח מניע הוא רק התנועה של ההוויה אל האובייקט, אליו וממנו, חזרה אל האני, זו גם הסיבה שבגללה המלט זה הוא דמות מלנכולית.

אוניברסיטת תל אביב