

טרגדיה משלה

מופתיות ומשפחה בטרגדיה היוונית: הרהורים בעקבות
אנטיגוֹנֶה ולצדה¹

אפרת מישורי

מופתיות: צירי האורך והרוחב של הנוסע והלחמנייה

1

כשאנו ניגשים לקרוא טרגדיה, ולא משנה מבעד לאיזו עלילה היא נרקמת ומודגמת, אנחנו יודעים מיד מהו סוג הבעיה שאנו עומדים לפגוש. כלומר, עוד לפני שיש לנו מושג כלשהו על התוכן – יש לנו מושג כלשהו על הטיב: טיב הבעיה, טיב הדילמה, טיב הקונפליקט הטרגי, כפי שנהוג לומר.

ברור לנו, למשל, שהדילמה הטרגית אינה "האם לקנות קילו מלפפונים או עגבניות?". עוד ברור לנו, שגם אם השאלה מתגלמת, במישור העלילתי, מסביב לאיזושהי אופרציה פשוטה מבחינה טכנית – הרי שמה שנשקל על שתי כפות המאזניים אינו מלפפונים ועגבניות, אלא משהו אחר, גדול ורחב יותר. משהו ששייך לשדה הכוחות המפעילים והמכוננים את קיומו של האדם כאשר הוא אדם. משהו שחורג הרבה מעבר לגבולות האירוע המקומי שמדגים אותו. משהו שאינו מסתכם, ואינו יכול להסתכם, בהושטת יד אל ארגז קרטון בחנות הירקות השכונתית.

אותו משהו – גדול, רחב, אקזיסטנציאלי ואפילו גרנדיוזי – הוא מה שהטרגדיה מצמידה לכל חייוי ולכל פעולה. האדם אינו רק פקעת של רפלקסים פיזיולוגיים נטולי תודעה, ואם הגדולה של פרויד ניכרה, בין היתר, בכך שהניח לפיזיולוגיה להסתבך ברגשות – הרי שהטרגדיה מעולם לא חשבה אחרת, ושוטטה באזור הזה בטבעיות הרבה הרבה לפניו, בהטילה את האדם לתוך הדרמה הרוחנית שלו.

הטרגדיה, מעצם טבעה, אכן עוסקת בהרחבה בפתיחה; בהגבהה של האנקדוטלי לכיוון "השאלות הגדולות". אבל למרות הבסיס העקרוני, הפרדיגמטי שלה, יש בטרגדיה משהו נוסף. משהו שמרחיק אותה מן הפילוסופיה ומקרב אותה אל השירה. אותו משהו מצטלב עם ההיבט הפילוסופי-מהותני של הטרגדיה, ובעקבות זאת נוצרת תרכובת מיוחדת מאוד. תרכובת, שהייתי רוצה לקרוא לה כאן: "הלחמנייה והאיץ-סוף". אנסה להסביר.

מצד אחד, אמרנו שלטרגדיה אין סבלנות לזוטות. הדגשנו שהיא נרתעת מלעסוק בטפל, באקראי, ברגעי, באנקדוטלי, שאינו מתמקם במרחב מושגי-מיתי. מצד שני, הטרגדיה רחוקה מאוד מלהיות דיון אינטלקטואלי עקר, שנע בתוך האינרציה של עצמו כלי להסתכן בחציית הקווים ולהתחכך בחיים. לאהרן

שבתאי, בספר "גירושין", יש משפט כזה שאומר: "גם מי שנוסע על פני הקו עוצר בנקודה לקנות לחמנייה"². שימו לב: מחד גיסא, מונח כאן גריד: תוואי גיאומטרי, אוקלידי, בין קו לנקודה; תוואי מופשט, אידיאלי, סכמטי. מאידך גיסא, על הגריד הזה מסורטטת פעולה אנושית פשוטה: אדם נוסע ועוצר לקנות לחמנייה – משהו בסיסי, בשרני, טריוויאלי, ארעי, מתכלה. הטרגדיה, כמו השירה, מכילאה בין שתי השפות האלה, השמימית והארצית, האלמותית והאנושית, המטפיזית והפיזית. לגיבור שלה יש פרוגרמה, הוא משהו שנוסע על הקו, אבל באותה מידה הוא גם משהו שזקוק ללחמניות.

2

איך התנועה הזאת, בין האינסוף לבין הלחמנייה, באה לידי ביטוי בטרגדיה? בטרגדיה, העניין הזה קשור קשר עמוק לפעולה. הטרגדיה, כמחזה רמטי, עם כל מורכבותה ורוחבה, נשענת תמיד על פעולה, מוליכה את הרעיון דרך פעולה. אין טרגדיה בלי פעולה, כמו שאין עשן בלי אש. הפעולה, ולא הרעיון, היא בלון החמצן שמנשים את הטרגדיה.

דרך הפעולה, הייתי רוצה לדבר על המחיר. המחיר שיש בהגשמה. הטרגדיה ממחישה את הצד האכזרי שיש בהגשמה, בפילוס של הרעיון, התוכנית, הערך, בתוך החיים עצמם. בהקשר זה אני רוצה לצטט כאן שני משפטים של אלבר קאמי מתוך קטע שנקרא "הכובש"³:

1. "לא", אמר הכובש, "אל תניח, כי בגלל אהבתי את הפעולה היה עלי לאבד את יכולת החשיבה."
2. "תמיד מגיעה שעה שבה יש לבחור בין ההתבוננות לבין הפעולה. קוראים לכך: להיעשות אדם."

עץ ההתלבטות הוא היפותטי, ולכן הוא יכול להיות אינסופי. אבל עץ הפעולה הוא אחד וסופי, הוא גוף. הפעולה מצמיחה עץ שונה לגמרי מעץ ההתלבטות. עץ שאין לנו שליטה עליו. עץ שמתרומם לגבהים לנוכח הכוח שמוחץ אותו. כי כל פעולה מנביטה עץ ממשי, עץ שעשוי מחומר וכפוף לגרוויטציה של חומר. פעולה היא עץ שיוצא מתוך המישור של המחשבה החיצה, אל העולם, ובתור שכזה הוא מפעיל כוח וסופג בחזרה כוח.

פעולה היא הכרעה במישור העובדות הממשיות, שיוולדת עוד עובדות ממשיות. ברגע שאנו פועלים, אנו מפסיקים להניע את ענפי ההתלבטות מצד לצד ובלי הפרעה. אנו מפסיקים להיות מתלבטים נצחיים ומצפוניים מיוסרים שיושבים בחיבוך ידיים. אנו מפסיקים להיות סטריליים וכול-יכולים. אנו מביעים נכונות להיכנס למעגל האינרציה של גירוי ותגובה. אנו מסתכנים בהצבת אובייקט האיווי שלנו בתוך עולם של כוחות הבאים מולנו ומוותרים על הפריבילגיה המוגנת של

להיות סובייקטים היפותטיים: אוניפוטנטיים, אבל בעצם אימפוטנטיים. וכך, אף על פי שמבחינה תיאורטית היקום הוא סוגסטיבי באופן אינ-סופי⁴, הרי מבחינה פרקטית - כלומר, ברגע שפעלנו - הוא סופי בהחלט: הפעולה מתניעה שרשרת של תגובות. היא מטילה את עצמה אל המרחב הפיזי, ויש לה השלכות ותוצאות. בתור שכזו, הפעולה, המימוש, תמיד חלקיים, תמיד מוגבלים, היות שהם כפופים לכוחות-נגד שמקצצים את עץ ההתלבטות, מקציעים אותו, משייפים אותו ומקנים לו אישיות, פרופיל, גוף, ממשות, צורה.

הדיבור על פעולה בסמיכות להתלבטות אינו מקרי. בטרגדיה מתקיים סוג מסוים מאוד של פעולה: פעולה תובנתית, פעולה שצמודה לערך, פעולה שהיא מודיפיקציה של ערך. כל ערך, כאידיאה, הוא רעיון סגור, הרמטי, שלם, טוטלי, שלא נגוע במציאות, ושהמציאות אינה מפריעה לו להתקיים ככזה. כל עוד יש לו קיום בועתי, זוכה הערך האחד ליחסי שכנות סטטיים, בלתי מתנגשים, עם הערך ההפוך לו. אך הפעולה שהטרגדיה מצמידה לכל ערך, כופה הכרעה, מייסדת חוקיות-ברזל אחרת, של א-ראו; חוקיות, שבה צמדי הערכים מוציאים זה את זה. מבחינה זו ניתן לראות את הטרגדיה כהתגלמות הפיזית של הערך. עלילת הטרגדיה סוגרת את האופק הבלתי מוגבל לכאורה של האפשרויות העומדות לרשותנו ופותחת עבורנו מרחב אחר, הרבה יותר מסוכן. מדוע מסוכן? משום שבמציאות, רק עקרון היחסיות מצליח לשרוד. במציאות, עקרון הטוטליות של "לרצות הכול" מתהפך וממיר את עצמו בסימטרייה מושלמת לעיקרון האכזרי של "לאבד הכול". במציאות, אותו ערך מוחלט, שבשמו פועל הגיבור, מתנגש חזיתית עם הערך, שממנו בחר להתעלם. הערך שבשמו פועל הגיבור, פולש ופורץ לתחומו של עולם ערכים אחר ולכן - במין היפוך שכולו היגיון צרוף - פונה נגדו: משנה כיוון ומפעיל עליו בדיוק אותם כוחות שהפעיל מולו.

ב"אנטיגונה", למשל, כל מפר חוק הוא גם (ובו-זמנית) מקיים חוק ולהפך. קריאון פועל בשם החוק המדיני ומתעלם מחוקי המציאות הדתית. אנטיגונה, לעומתו, פועלת בשם החוק הדתי, המשפחתי, ומתעלמת מחוקי המדינה. שניהם מייצגים אמת. אך ברגע שהם פועלים, הם כבר לא רק מייצגים אמת, אלא גם כופים אמת: מפריעים, פוגעים, פורצים פיזית לתחום שהתעלמו ממנו. השתתת סדר (במישור אחד) מיוסדת על הפרעה לסדר (במישור אחר), והגיבור הטרגי הוא אכן כזה: פועל ופורץ. פועל ומתרוסק. פועל ונמחץ תחת כובדה של פעולתו, תחת ההתנגדות שפעולתו הטוטלית מחזירה אליו.

3

באותו עניין, אפשר לרבר כאן על הזהות המתקיימת בטרגדיה בין מבנה המשמעות לבין מבנה המעשים. ב"אנטיגונה", קריאון אומר: "רק זו שפעלה תמות" (שורה 177). פירושו הרבר הוא שמשמעות טרגית אף פעם אינה רק דרמה פנימית, שנותרת בתחומה הסגור של פנימיות מסוכסכת כלשהי. משמעות טרגית חייבת להיות

מוחצנת בעלילה: לגזור פעולה ולייצר מוות ממשי. ואמנם, כל מבנה המשמעות הטרגית כפוף למבנה של מעשים, ארוג לתוך מבנה של מעשים. מבנה המשמעות הטרגית הוא מבנה המעשים עצמו.

דוגמה קטנה: ב"אדיפוס", בסוף המחזה, כל מילה מתפצלת, כל מילה מקבלת תחתית כפולה: האב הוא אח, הבן הוא בעל, אשת-איש היא אמו וכו'. אדיפוס עצמו קורא לבנות שלו ואומר: "הו, ילדות, איפה אתן? בואו אלי, אל ידי האח" (שורות 1480-1481). בטרגדיה, ריבוי התפקידים - אותן זהויות כפולות שקיימות בכל יחסים - אינו בשום פנים תכונות אופי, מטאפורות, תוצרים פרשניים שמיוסדים על התרשמות ספקולטיבית. להפך: בטרגדיה, כל ממדי האופי האלה הם ודאויות צרופות, עובדות עלילתיות, עובדות שאי אפשר לספרן אחרת. מכוח העלילה אנחנו ממוסמרים לעובדות האלה. אין לנו סיכוי לברוח, לפרש אחרת, להעמיד פנים שהאב אינו אח, שהבן אינו בעל, שהאישה אינה אם.

בגוב המשפחה - עלילות בית לבנקוס

1

בנקודה זו, שבה המשמעות הטרגית ארוגה לתוך מבנה המעשים, הייתי רוצה לחתוך אל נושא המשפחה בטרגדיה, ובנושא זה הייתי מעוניינת להדגיש את ייסורי האדם כנובעים מן התבנית המשפחתית.

מי זו בעצם אנטיגונה? אנטיגונה היא בת-של, בת של אדיפוס. אנטיגונה היא בת-של אדיפוס ונכדתו של ליוס, כדיוק כמו שדליה היא בת-של רבין, ונעה היא נכדתו. כלומר: בת-של - בת-של בת-של. גם אנטיגונה היא בתוך מין קטטה כזו רבת-מעללים של בית לבנקוס. העניין הזה של קו הדם, של השייכות המשפחתית, של בת-של או בן-של, הוא משמעותי מאוד בטרגדיה.

ב"פואטיקה"⁵, כשאריסטו מנסה להסביר איך רוקחים את האפקט הטרגי המיוחד של פחד ורחמים, איך מפיקים אותנו, הוא אומר שצריך שמעורר החרדה ומעורר החמלה יהיו חלק ממבנה המעשים, חלק מן ההתרחשות, ולא רק תוצאה של אפקטים בימתיים קוסמיים. אבל איזה סוג של התרחשויות מתאים ליצירת חרדה ורחמים? אם הפעולות האלה מתבצעות בין אוהבים או בין שונאים או בין אדישים - אומר אריסטו - ייווצר לכל היותר סבל או שוויון נפש, אבל לא נגיע לתערובת המשונה הזו של גם פחד וגם רחמים בעת ובעונה אחת. "אבל כאשר", וכאן אני מצטטת, "האסונות נגרמים על ידי אוהבים הקרובים זה לזה קרבת משפחה, כגון אח הורג או מתכוון להרוג את אחיו [...] או בן את אביו, או אם את בנה, או בן את אמו - אלה הן ההתרחשויות המבוקשות."

שימו לב: מה שאריסטו בעצם אומר הוא, שהעניין הזה של משפחה הוא קריטי לאפקט המסוים של הטרגדיה! שאין טרגדיה בלי משפחה!

כי אם אין טרגדיה בלי קתרוזיס, ואם אין קתרוזיס בלי פעולה בתוך משפחה

- אזי אין טרגדיה בלי משפחה. במילים אחרות: רק בה, במשפחה, מתקיימת התערובת הפסיכית, התופתית, המוזרה הזאת, של מפגש בלתי אפשרי בין רגשות ותרשים, מעורבים, אמביוולנטיים.

אנטיגונה נולדה לאבא שהוא גם אח, והגרעין החצוי הזה משכפל את עצמו הלאה: הוא מגיח וצץ לה מלפנים ברמות של אח, שהוא גם אויב. זו הרצפה הרגשית-מנטלית של אנטיגונה. זהו בדיוק המרחב הפסיכולוגי הקשה והמסוכסך, שמתוכו אנטיגונה בוקעת, ושאל תוכו היא גם מבקיעה: מגבשת את התו המזוהה שלה, משמיעה את האקורד שלה.

2

המשפחה היא תא-יסוד, תבנית. אבל היא לא רק מבנה יחסים סינכרוני, שמדגים עיקרון סטטי, קפוא. יש לה רצף, שושלת, משך, היסטוריה. היא נעה בזמן ומתקיימת בזמן, שהוא הרבה יותר מטווח חייו של היחיד המשתייך אליה. בטקסט הטרגי נהוג לדבר על קללה שעוברת מדור לדור, קללת בית לבדקוס, כאילו זו מין מאגיה שחורה, מיסטיקה.⁶

המקהלה אומרת:

אֲנִי רֹאֶה שְׁבָבִית לְבָדְקוֹס
צָרוֹת שֶׁמְקוֹרָן בְּעֶבֶר
צוֹנְחוֹת מִן הַמָּתִים אֶל הַחַיִּים
דוֹר אֵינוֹ פּוֹטֵר דוֹר
הָאֵל מִכָּה בָהֶם וְאֵין יְשׁוּעָה.
(שורות 593-597)

המקהלה מנמקת את השושלת הרצופה והעקובה מדם הזו במכות האל, כאילו עיקשותו הגחמנית של האל היא שאחראית להתמדת הרצף הזה. נחמד מאוד להפיל את ההתמדה האסונית הבינ-דורית הזאת על איזה אל עקשן וקפריזי, אבל שימו לב: מהו אותו בית לבדקוס, שבתוכו כולם מנחילים ייסורים ונחלים ייסורים? מהי אותה קללה או מכת גורל מתמשכת וחסרת רחמים שניחתת עליו? אב שמנסה להעלים את בנו - בן שרוצח את אביו ושוכב עם אמו - אב שמוליד את אחיו ואת אחיותיו - אחים שהורגים זה את זה - אח שהוא אויב לאחיותיו? יש כאן איזשהו קו, תקלה על ציר-אורך בשרשרת הגנטית: עיוות יסודי, שיבוש ראשוני, שאנו עדים למטמורפוזה שלו מבעד לטרגדיות השונות, הנפרדות. כל טרגדיה מהווה מבחינה זו פיתוח או גלגול של איזשהו גרעין משובש, שהתחיל אי-שם בעבר הרחוק, ושכל אחד מבני לבדקוס המאוחרים יורש אותו ומתמודד אתו. לא צריך להרחיק לכת ליוון העתיקה; כולנו מכירים את הסיפורים.

זה בדיוק מה שקורה במשפחות! כמה פעמים שמענו על מוכה שהפך למכה? על קורבן התעללות שהפך למתעלל או על בן שהרג את הקורבן שהפך למתעלל? כמה פעמים שמענו את הנדר, או שנדרנו אותו בעצמנו: "אני לא אהיה כמו ההורים שלי"?

השרשרת הדרטמיניסטית הזאת נעה לפי היגיון דיאלקטי צרוף, ואינה ניתנת לביתוק. היא לא ניתנת לביתוק, לא רק בגלל עניינים של חוסר מזל או של גחמות אלים. היא לא ניתנת לביתוק, מפני שמבחינה פסיכולוגית, גם כשמחליטים להגביל את השייכות, לא לשכפל, לא להיות כמו, עדיין משוחחים עם הניגוד, מתייחסים אליו, נבראים ממנו. לפעמים מנסים לפתור, לבתק, ומעוללים אותו דבר בדיוק. ולפעמים מצליחים לנתק ולא לשכפל, אבל גם אז משלמים את המחיר של לא להיות כמו: מוותרים על חלק מתוכנו, מאבדים נתח מעצמנו.

אנטיגונה היא בת-של, חלק משושלת, ורק משום כך היא סובלת. מראש היא סובלת, מלכתחילה, עוד לפני שפעלה. הסבל של אנטיגונה הוא ירושתה הרגשית, חלק מרצף קונפליקטואלי שנכפה עליה מעצם היותה בת-של, מעצם העובדה שנולדה להורים כאלה ולמשפחה כזו. כי מה ירשה אנטיגונה אם לא את הנטל הכבד של העיוות המשפחתי שלא התחיל ממנה? עיוות, שאיחד אח ואב בתוך דמות אחת, בדיוק כפי שפיצל שני אחים לשני אויבים?

3

אם הטרגדיה מיוסדת על טהרת הרעיון, הרי שבמישור הרעיוני גם אנטיגונה וגם אחותה איסמנה חולקות כאן אותו קונפליקט, אותו פיצול ממאיר, ולא מבחירה: שתיהן קרועות בין אהבת האח הראוי לקבורה הוגנת לבין היותו אויב, שדינו דין אויבים. אנטיגונה, במסגרת אותו מערך רגשי ונסיבתי, בוחרת לייצר פעולה של ממש, להתייצב בגלוי לצד האח ולקבור אותו. איסמנה לעומתה, מסתייגת.

אי-פעולתה של איסמנה היא הפעולה שלה, ואפשר בהחלט לחשוב על המחיר שהיא משלמת, על ההשלכות שיש להחלטתה על חייה. אבל אופן כזה של פעולה לא מייצר גיבורים טרגיים. הגיבור הטרגי סולד מן ההשלמה המפויסת עם אילוצי החיים, ומקיים מבעד לגופו - השברירי, הפגיע ובן התמותה - את הנטל של העיקרון הנצחי שמעבר לגוף.

לעובדה שסופוקלס מקצה לאנטיגונה טרגדיה משלה - טרגדיה משלה בפרפרזה על "חדר משלה" של וירג'יניה וולף - יש חשיבות עצומה. בהתחשב ברצף המפואר של ה"גיבורים המקוללים" שקדם לאנטיגונה - רצף מלכותי שעשוי היה "לגנוב את ההצגה" - יפה שסופוקלס מזהה את הטרגדיה של "דור המשך", מזדהה עמה ומעניק לאנטיגונה את הזכות להיות לא רק בת-של גיבור טרגי, אלא גם גיבורה ראשית בטרגדיה של עצמה. בכך, הוא לא רק מכיר בסבלה הפסיכולוגי של אנטיגונה, אלא גם מקצה לה מרחב דרמטי נפרד: מקום, שבו היא

4

אנטיגונה מכריעה לטובת חוקי המשפחה, לטובת צווי הרגש, ומעמידה אותם מעל לחוק המדיני. לאנטיגונה אין סיכוי לעמוד מול קריאון, מול החוק, ובכל זאת, באקט לא פרגמטי לחלוטין, היא בוחרת לקבור את אחיה, כלומר: למות.

אתוס הגבורה הז'אנ-ד'ארקית שמייצגת אנטיגונה, פחות קורץ לי היום. אך היפוכו של האתוס הזה - משהו בנוסח: עדיף להיות ז'אן ד'ארק של החיים מאשר של המוות, המכתיר את איסמנה כגיבורה - ממלא אותי אי-נוחות באותה מידה. מדוע? מפני שהדברים אינם כה פשוטים. האחיות לבית לבדקוס אינן מייצגות שני הפכים, אינן מתייצבות זו מול זו בסימטרייה מהופכת, שוות ערך, של כתב ראי. המוות הפיזי מפריד ביניהן כפי שהפעולה מפרידה ביניהן, אך מעבר לכך, אצל שתיהן חלקו של העבר גדול יותר מחלקו של העתיד, ומשום כך משתולל בשתייהן הרבה מאוד מוות ומעט מאוד יצר חיים.

ביחס לחוק המדיני, אנטיגונה אכן מסתכנת: היא נתפסת כאמיצה, כעומדת על שלה וכמסגיגת גבול. אבל האמת היא, שאין לה מה להפסיד. נשים לב לדברים שהיא מפנה אל אחיה המת, בעודה שוהה חיה בחדר הקבורה שהורדה אליה: "פוליניקס, [...] לא בלי היגיון כיבדתי אותך: אילו היה זה בן או אילו בעלי היה נרקב שם, לא הייתי בוודאי עושה את הדבר נגד רצון העיר. מה השיקול אשר הביא אותי לכך? שאם בעל נפטר, ניתן למצוא אחר, אפשר מאיש אחר ללדת בן חדש, אך כשאמי וגם אבי טמונים בשאול, אין לצפות שבעתיד ינץ לי אח" (שורות 903-912).

במקום לפנות קדימה, אל העתיד, אנטיגונה פונה אחורה, אל העבר. אילו היתה אנטיגונה זוכה באמת להינשא לבעל אהוב, ללדת לו ילד ולהיות אם לבנם המשותף - ספק אם היתה ממהרת להכריז על ההיגיון שבהקרכת חייה למען אח מת ונגד רצון העיר. אך התקשרותה העתידית של אנטיגונה לארוסה היימון עדיין לא יכולה להתחרות במעגל השייכות הראשוני שלה. במילים אחרות: פיסת הקיום שלה בהווה עדיין צרה ושכירה מדי ביחס לוודאויות המוצקות שהעבר מציע לה בשפע. העבר - מלא במוות; העתיד - עדיין לא מבטיח חיים. ובמצב דברים שכזה אין פלא שאנטיגונה בוחרת להטיל את העבר על ההווה, ומתייצבת לצד המתים. לנוכח דברים אלה, דוהה מעט הבחירה הנחרצת של אנטיגונה לקבור את אחיה, ומערכת בתוכה אמת מסוג אחר: אמת משפחתית עתיקה, כפויה ולא-רצונית, שאין להטיל ספק בדומיננטיות שלה. אנטיגונה בחרה במוות, אך ניתן אולי לומר, שהמוות בחר באנטיגונה עוד הרבה לפני שבחרה היא לקפוץ מעל למשוכת החוק. אנטיגונה נוטה, כמעט ששה אלי מוות, פשוט מפני שרוב משפחתה כבר נמצאת שם וממתינה לה. פשוט מפני שמהו אחר, יציב וחזק בתוכה לאין שיעור, כבר בחר לענות עבורה על השאלה "מהי משמעות החיים?" המשהו הזה הוא בית

לברקוס, ומשמעות החיים עבורו היא מוות. בדיוק כאן עולה בדעתי הבית הראשון משירו הנפלא של חזי לסקלי:⁷

יש לי ארבעה אחים שגולדו מתים
והם קוראים לי לשוב אליהם.
בגדתי בהם כשגולדתי וערקתי אל תוך העולם.
הם מתגעגעים אלי ואני אליהם.
הם אינם יכולים לשוב אלי אך אני יכול
לשוב אליהם. "בוא בוא",
הם קוראים לי, "נהיה חבורה מלפדת
של מתים,
משפחה מוצקה שאינה מאבדת
פרו".

המוות טבעי אפוא כמידה מסוימת לאנטיגונה וזורם בעורקיה: הוא גורלה, הוא לחם חוקה בעודה בחייה. המוות אינו רק אקט הרואי, הנובע מהסגת גבול מודעת, אלא כמעט משהו שהיא מזמינה משומרי החוק בחסות האידיאל הדתי ודרך הסגת הגבול הזאת. המוות הוא הצטרפות למסדר משפחתי פתולוגי, שבו, כמו בשירו של לסקלי, דווקא החיים נחווים כאקט בוגדני וכעריקה.

5

איך יוצאים ממסדר המוות התובעני הזה? האם איסמנה היא הדוגמה? האם איסמנה, כאחות לאותו מסדר, מתאבדת באומץ לכיוון החיים?
לא ממש. האמת, הגדולה עוד יותר מזו של אנטיגונה, היא שלאיסמנה, אחותה, אין אמת. לאיסמנה יש פחד. איסמנה פשוט פוחדת. פוחדת מן החוק, פוחדת מן האלימות הכרוכה בהמתתה. לכודה באותה קונסטיטוציה חולנית, רדופה באותו פיצול תופתי, איסמנה מונעת על ידי שיקול הישרדות פרגמטי לחלוטין, אך ספק אם ההבדל בינה לבין אחותה קוטבי כל כך. עובדה: היא מתחרטת ומבקשת להצטרף לגורלה.

מבחינה זו, גם אנטיגונה וגם איסמנה מתמודדות, כל אחת בדרכה, עם "פגם מולד", עם ירושה מנטלית משותפת שנכפתה עליהן. שתיהן מנסות להתמודד עם מצב שאין בו בחירה. שתיהן נכשלות כישלון מפואר. סופוקלס מחזין את המאבק ומוציא אותו אל מחוץ לגבולות ה"אני" בדמות שתי האחיות. אך למעשה, איסמנה ואנטיגונה מייצגות את הקרע שגדל ומתרחב בתוך אישיות אחת, והבחירה שלהן - בפעולה או באי-פעולה - היא מבחינה זו מקרית. מקרית במישור המחשבה כמובן, אך גורלית - הרי, כמה גורלית - במישור העלילה.

סוף דבר

כעת, לאחר שאיתרנו את המגנטיות של המוות במשפחת לבדקוס, וסייגנו, ולו במעט, את ההצטרפות הגורפת למעגל הגיבורים המתים בשם האידיאל המשפחתי, נוכל בכל זאת לומר מילה טובה על אנטיגונה. אנטיגונה פועלת נגד הנסיבות החיצוניות, אף על פי שהיא - כמונו וכמו כל סביבתה האנושית - מודעת למחיר ואפילו טוענת בלהט: "אני אקבור אותו וטוב לי גם למות בגלל המעשה" (שורות 71-72). אם המחיר ידוע מראש - מדוע אנו מצטערים כל כך בגינה? מדוע אנו מזדהים?

מאחר שאנטיגונה קראה תיגר על גורלה וניסתה להפוך אותו לאקט של בחירה. היא הפעילה בנחישות ובמלאו העוצמה את הפצצה המתקתקת באלה שערקו אל החיים. אנטיגונה קיבלה על עצמה אחריות לכיטוי של חלק מסוים באישיותנו. לא מימשנו את החלק הזה, אבל אנו יכולים לזהות אותו בתוכנו. הוא לא זר לנו. הוא לא זר לנו בדיוק כמו שאנו, שבחרנו לחיות ולממש חלק אחר, איננו זרים לה. מה שמפריד בין אנטיגונה לאחותה - ובין אנטיגונה לבינינו, החיים - הוא המעשה. אך מעבר לו אנטיגונה היא בן אדם, אמיץ מאוד והחלטי, אבל קודם כול בן אדם: אישה צעירה, מאוהבת, מאורסת, שמורדת אל הקבר בבתוליה ולא זוכה לטעום מקצת מן התענוגות של הקיום הפשוט, היומיומי, שהן מנת חלקן של כל הנשים בנות גילה. אנטיגונה יודעת מראש מהו המחיר, אך האמידה הזאת לא מונעת ממנה - וגם מאיתנו - להצטער מאוד כשמוגש לה החשבון על פעולתה.

- 1 תודה לאהרן שבתאי על המבואות מאירי העיניים שכתב לטרגרדיות וששימשו אותי רבות. כל הציטוטים מן הטרגרדיות לקוחים מתוך: סופוקלס, "אנטיגונה", תירגם אהרן שבתאי (שוקן, 2002); סופוקלס, "אנטיגונה", תירגם אהרן שבתאי (שוקן, 1990); סופוקלס, "אדיפוס המלך", תירגם אהרן שבתאי (שוקן, 1981).
- 2 מתוך: אהרן שבתאי, "גירושין" (מוסד ביאליק, 1990), עמ' 10.
- 3 מתוך: אלבר קאמי, "המיתוס של סזיפוס" (עם עובד, 1990), עמ' 86-87.
- 4 רולאן ברת, "מיתולוגיות" (בבל, 1998), עמ' 236.
- 5 אריסטו, "פואטיקה" (הקיבוץ המאוחד, 1977), פרק י"ד, עמ' 38-39.
- 6 אהרן שבתאי הוסיף בעקבות דברי כי "גורל" פירושו ביוונית "שייכות", ושבמסגרת עולם המושגים היווני היתה זמינות של ה"אני" רק בתור "פילוס", שפירושו "אהבה", "קרבה" ובכלל זה גם קרבת משפחה.
- 7 מתוך: חזי לסקלי, "העכברים ולאח גולדברג, שירים 1987-1989" (ביתן, 1992), עמ' 58.