

ז'אן־מישל רֶבָאָטָה

"אנטיגונה" על פי לאקאן: בין היפה לנשגב

נוכח מנהגו של לאקאן לקרוא בטקסטים ספרותיים כדי ללמוד מהם מה שאינו מפיך מסוגים אחרים של טקסטים או התנסויות, אפשר להבין את המקום שתופס המחזה "אנטיגונה" בסמינר השביעי שלו "האתיקה של הפסיכואנליזה" (1959-1960). על פי ההבנה הרווחת בתחומי הלימודים הקלאסיים, סופוקלס מציג את אנטיגונה כגיבורה טראגית, הנכונה למות למען ערכיה הלא־כתובים של המשפחה, ערכים הנגזרים במישרין מרצון האלים. כך היא מצילה את האתיקה מפני פלישתה של הפוליטיקה. אפילו ייספו שני אחיה במערכה, קובעת אנטיגונה - האחד בעודו נלחם למען תִּבְי, ואחיו במלחמתו נגדה - גורלותיהם לא ייפרדו במותם. עמדה זו ניצבת ביסוד פרשנותו הידועה של הגל למחזה, פרשנות שלאקאן מכיר בה, בעודו מבצע, בעיונו־שלו ב"אנטיגונה", פניות בלתי־צפויות ואפילו כמה פיתולים אקסצנטריים.¹

טענתו העיקרית של הגל זכתה לפרפראזות רבות, פשטניות לעתים. היא מיוסדת על הקיטוב בין קראון, המגלם את הערכים הפוליטיים של העיר, לבין אנטיגונה, המגלמת את הערכים האתיים של המשפחה. קראון מבקש לכבד את מגינה של תבאי, אֶטְאֹקְלֶס, באמצעות טקס קבורה הולם, אך הוא מחליט להניח את גופתו של פוליניקס בלא קבורה, מאכל לחיית השדה בערכה שנפל בה. על פי אמונות התקופה קשה לתאר חרפה גדולה מזו, מה עוד שדין מוות

1 על פי רשימותיו של אלכסנדר קוֹז'ב על הגל, אנטיגונה מעולם לא נתפסה בעיניו כדמות מפתח, ויש בכך כדי להפתיע נוכח המקום שתופס המוות ב"פנומנולוגיה של הרוח". ראו בעניין זה את המסה של קוֹז'ב, "המוות בהגותו של הגל", Gallimard, 1947), 529-575. מאידך גיסא, בסיכום הקצר שהוא מקדיש לאותה חטיבה ב"פנומנולוגיה של הרוח" הפורשת את הניגוד בין המשפחה למדינה בעולם היווני, אין קוֹז'ב מזכיר את אנטיגונה בשמה אפילו פעם אחת, ופוסק כי "מותו של האח אינו מעלה ואינו מוריד ביחס למצבה של האחות" (שם, 101). הוא מאתר "סובלימציה" או "הרחקה" בפרשנותו של הגל לקשר בין האח לאחות.

מרחף על ראש כל מי שיביא את הגוף המחולל למנוחות. אנטיגונה מפרה את צו השליט ומכסה במופגן את גופתו של פוליניקס. הגל מסביר באופן משכנע כי שתי מערכות הערכים המתנגשות תקפות באותה מידה, וכי התנגשות זו ביניהן היא הולדת הטרגדיה. בשעה שקראון מבקש להפריד "את הטוב מעל לרע" בשמו של היגיון ההכללה וההדרה, אנטיגונה חולקת למתים כבוד יסודי יותר, שאינו יודע חלוקות:

קראון הוא בא לכבוש, ואילו השני הגן.
אנטיגונה אבל אל המתים רוצה את פולחניו.
קראון אין לנבל זכויות שיש לאיש ישר.
אנטיגונה אולי בשאול חושבים שזה שוויון צודק?
קראון אויב נשאר אויב גם אחרי מותו.²

פרשנותו של הגל מפליגה מעבר לאבחנה זו כאשר הוא דורש בקטע, ששימש כיסוד להפלגות רבות בקרב פרשני "אנטיגונה": אנטיגונה, כך נדמה, מבחינה בין חובתו האוניברסלית של אדם לכל מת במשפחתו לבין יחסיה הייחודיים עם אח מסוים זה. היא נוקטת הבחנה זו בבירור בקינה הנוקבת שהיא משמיעה ממש בטרם רדתה לקבר:

...פוליניקס, גם בגוייתך
היום טיפלתי, ולכן גומלים לי כך.
אך 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.
על פי הכלל הזה שקדתי על כבודך
בכל מחיר, אבל קראון סבור שזה
משגה ועבירה נפשעת, אח יקר.
והוא מוביל אותי כרגע בכפייה,
בלי שזכיתי לכלולות ונישואין,

2 סופוקלס, "אנטיגונה", תרגום אהרן שבתאי, הוצאת שוקן, 2002, שורות 518-521.

ללדת ילדים ולגדל אותם,
אלא לבד, בלי ירידים ואומללה
ארר נושמת אל קהל המתים בשאול (שורות 902-920)

לאקאן מציין כי גתה הזדעזע מן הקטע במידה שהביאה אותו לייחל, כי ביום מן הימים יתברר שאינו אלא שְׁתָל זר במחזה. כמו הגל, אין לאקאן מפגין זעזוע מיוחד, ודומה שהוא אפילו מתענג על "ניחוח הסקנדל" העולה מן השורות הללו. אחת מהשלכותיו העיקריות של אותו "סקנדל" נוגעת בשאלת ההולדה, הן מצד היכולת ליצור חיים, הנשללת מאנטיגונה באמצעות העונש, והן מצד רצף הדורות, שמרוצתו סתתה ממהלכה בעקבות מעשהו של אדיפוס. אנטיגונה מצפינה כבר בשמה מהלך "כנגד" ההולדה, כאילו גורלה מזונוג למפרע עם עקרות מכוונת או כפויה. בקטע זה נדמה שאנטיגונה סותרת צו אוניברסליסטי התובע לכבד את המתים באשר הם, להקפיד במנהגי הקבורה ולא לבקש להבקיע מבעד למוות בשם העדפה אישית, השמורה לאח ההרוג דווקא. נדחה לפי שעה את הפיתוי לאמץ פרשנות פסיכואנליטית בדבר גילוי עריות בין אח לאחות,³ ונפנה לפרשנותו של הגל ביחס לסינגולאריות מוחלטת זו:

לגבי דידה של האחות אין תקנה לאוברנו של האח, וחובתה כלפיו היא מן המעלה הראשונה... האח הוא בן למשפחה; רוח המשפחה מתייחדת בדמותו ונעשית לאינדיווידואליות, הפונה לעבר חוג אחר, ועוברת לתחומה של תודעת האוניברסליות... הוא עובר מן החוק האלוהי, שבתחומו חי, לחסותו של החוק האנושי. אך האחות נעשית לשומרת החוק האלוהי, כשם שהרעייה עשויה לדבוק במעמדה זה. בדרך זו מתעלים שני המינים על הווייתם הגשמית-גרדיא ומתגלים כמופעם האתי, כהויות נפרדות החולקות ביניהן את שני התווים, המציינים את ההויה המוסרית.⁴

ואם כך, קריאתו של הגל ב"אנטיגונה" אינה מסתכמת בהעמדתו של ניגוד בין העיר לבין היחיד, אלא מקיימת עיון במה שניתן לכנותו התפקידים האתיים והפוליטיים של ההבדל המיני, ממד שכדאי לתת עליו את הדעת נוכח חששו של קראון להתגלות בחולשתו בפני אשה. "מוטב להיכנע לגבר, אם צריך, /

3 זוהי טענתו העיקרית של פטריק ג'ומאר בספרו *La jouissance tragique* (Aubier, 1992) הנח: "אהדתו הנלהבת של לאקאן לאנטיגונה משקפת תיאוריה על התשוקה, שבה מעניק המוות את שמו לעוצמתו ולפעולתו של המסמן; אך בה־בעת זוהי אהדה נלהבת, אם גם מוכחשת, לגילוי העריות" (עמ' 59).

4 G. W. F. Hegel, *The Phenomenology of Spirit*, transl. A. V. Miller (Oxford University Press, 1977), 275.

אך אל יגידו ששולטות בנו נשים" (679-680). המשפחה היא אתר המעבר מן החוקים הסמויים שמוצאם מן האלים אל החוקים הכתובים או המדוברים של העיר. האח מגיח מתוך המשפחה ועובר לזירה הציבורית, בשעה שהאחות יכולה לכחור להישאר בבית, כפי שעושה איסמנה, או לצאת אל רשות הרבים ולפעול, כפי שעושה אנטיגונה. הגל מתעכב על צומת זה, ומתוך כך על האיום המגולם בבחירתה של אנטיגונה: ככל שאנטיגונה אינה מייצגת את חוקם הלא-כתוב של האלים לכדו, אלא אף את קצה הסינגולארי של התשוקה, היא מגלמת בגופה את הסטייה מן הערכים האוניברסליים, שמשטרו של קראון מיוסד עליהם:

מאחר שהקהילה אינה באה על קיומה אלא עם התערבותה באושרה של המשפחה, והטמעת התודעה־העצמית [האינדיווידואלית] באוניברסליות, היא מתקינה לה אויב מבית, לדכא אותו ולהתפרנס ממנו בעת ובעונה אחת - המין הנשי באשר הוא. המין הנשי - האירוניה המרחפת־לעולם על [חיין] הקהילה - מחשב להטות את תכליתו האוניברסלית של השלטון אל התכלית הפרטית, לגלגל את פעולתו האוניברסלית במלאכתו של פרט זה או אחר, ולהמיר שלא־כדין את קניינה האוניברסלי של המדינה בנכסים המעטרים את בית המשפחה.⁵

כך, במהלך מוקשה אך עקבי, הגל מטעים את אשמתה של אנטיגונה, המפרה את החוק ביודעין: התודעה המוסרית מחויבת על פי מציאות זו ועל פי המעשה שעשתה, להכיר בהיפוכה את מציאותה־היא, להכיר באשמתה. "הבה אסבול, ואז אכיר את טעותי" (926).

בקטע זה מצטט הגל את השורה היחידה במחזה שבה נדמה כי אנטיגונה מהססת, להרף־עין, על סף המוות (היא נידונה להיקבר־בחים). אחד ממיתרגמי המחזה ביאר את דבריה של אנטיגונה כך: "אם האלים מצדיקים את הדבר (שאני האדוקה נחשבת ככופרת), או־אז אתוודה אחרי שלמדתי מן הסבל כי חטאתי."⁶ כמה וכמה פרשנים טענו כנגד קריאה זו, שהיא מעניקה משקל מופרז לשורה יחידה, בשעה שבמרבית הזמן אנטיגונה נחושה בצדקת מעשיה.⁷ לפיכך ראוי לפרש אותה שורה כרמז לביטחונה של אנטיגונה באלים העתידים להוציא לאור

5 Ibid., 288.

6 אני מצטט מתוך המהדורה המוערת המצוינת בעריכתו של מרטין ל. דוג' [הערת המערכת: בתרגום של אהרן שבתאי נאמרים הדברים כך: "...אם הדבר הוא רצון אלים/ הבה אסבול, ואז אכיר את טעותי" (שם)]

7 ראו למשל מאמרה של פטרישיה יאגנטוביץ' מילס (Mills "Hegel's Antigone") בתוך Patricia Jagentowicz Mills (ed.), *Feminist Interpretations of Hegel* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1996), במיוחד עמודים 68-71.

את צדקת הכרעתה, שביכרה את צויהם על פני חוקי האדם. הגל מזווג אפוא את קראון ואנטיגונה על יסוד ה"טעות" המיוחדת לכל אחד מהם, ומסיק כי התולדה האפשרית היחידה היא חיסול גמור של שני הצדדים:

ניצחוננו של אחד הכוחות ואופיו הסגולי ותבוסתו של הכוח האחר לא יהיו אלא שלב במהלך, שמגמתו ההכרחית היא שוויון כוחם של שני הצדדים. רק במפלתם השווה של שני הצדדים מושג הצדק המוחלט, וניתן האות לכניסתה של המציאות האתית בתורת כוח שלילי המקיף את שניהם באחת בהיותו גורל צודק וכל-יכול.⁸

כך מופיע המוות במעמדו כ"אדון האבסולוטי", המתווך היחיד שבחסותו מתאפשרת התנועה לעבר הגדרתם של החיים המוסריים (Sittlichkeit) כמציאות המיישבת את האוניברסלי עם הסינגולארי בחיי הקהילה. היה עלינו להשלים מעקף זה כדי להבין מדוע לאקאן, הגם שקריאתו במחזה אינה הגליאנית, אינו מתרחק הרבה מתובנותיו המקוריות של הפילוסוף. בסמינר על האתיקה של הפסיכואנליזה אפשר להיווכח כיצד לאקאן מפלס את דרכו אל אנטיגונה בעקבותיו של הגל, בעודו מתבדל ממנו בהצהרותיו הגלויות ופונה לאפיק שונה. מחזהו של סופוקלס נזכר לראשונה בפסקה המוקדשת להגל:

אנו ניצבים בפני בעיה חדשה, בעיה שנתרה מוקשה אפילו לגבי דידו של הגל. ב"פנומנולוגיה של הרוח" עמל הגל לנסח את שאלת ההיסטוריה האנושית במונחי של המאבק בין גְּזֵרֹת־שיח. הוא נמשך במיוחד לטרגדיה של אנטיגונה משום שדימה לראות בה ניגוד ברור בין שיח המשפחה לבין שיח המדינה. אבל לדעתי הדברים ברורים הרבה פחות.⁹

כמה עמודים לאחר מכן קובע לאקאן כי הגל ראה ב"אנטיגונה" את הטרגדיה "המושלמת מכולן", אך זאת "מן הסיבות הלא-נכונות" (עמ' 240). נקודת המוצא של לאקאן היא הגליאנית ככל שהוא טוען כי עמדתה של אנטיגונה "מתייחסת לטוב פלילי" (שם) ואינה נגזרת במישרין מן הטוב. בדרכו לעימות שיטתי עם "אנטיגונה", יוצא לאקאן בביקורת מוחצת על מושג ה"סובלימציה" הפרוידיאני:

הטקסט של פרויד חלש מאוד בנקודה זו. הגדרתו לסובלימציה הפועלת ביצירת האמנות מצטמצמת למישור הסובלימציה של הדחף, משעה שיצירתו של בורא

8 Hegel, *The Phenomenology of Spirit*, 285.

9 Lacan, *Seminar VII: The Ethics of Psychoanalysis*, 235-6.

היופי שבה ונכנסת אל תחום הטובין, משמע משעה שהיא נעשית מטבע עובר לסוחר. אין לנו אלא להודות, כי התיאור שפרויד מסכם בו את מפעלו של האמן הוא גרוטסקי הלכה-למעשה. לשיטתו, האמן מאציל לאובייקט האסור צורה יפה, כדי שהכל יקנו את המוצר האמנותי הקטן והנחמד ויגמלו לו על תעוזתו. אין בכך אלא עקיפה של הבעיה. (שם, 238)

הערות אלה, הצמודות לביקורת על הגל, מעידות על חשיבות "אנטיגונה": לאקאן עתיד להידרש למחזה לשם הדגמתה של העמדה האתית האמיתית, היפרעות מן הסובלימציה במובנה הישן, והצגתה הנלהבת של תשוקה שיסודה אינו הטוב (במובן האידיאליסטי הקלאסי, הרווח מאז אפלטון ואריסטו) ואינו הטובין (במובן של שוק תרבותי הממסחר ערכים ויצירות אמנות). מכאן הודעתו של לאקאן בפגישה הבאה של הסמינר, כי הגיע ל"נקודת-מפנה" עם "אנטיגונה" (לאקאן, 243). ואולם, הכותרת שהוא מעניק לדיון מפתיעה: "הקסם של אנטיגונה". במקום להתמקד, כפי שאפשר היה לצפות, באשמה שאנטיגונה מודה בה בחצי-פה (כפי שעשה הגל), אשמה שעל הרקע שלה מסתמן טבעו הטראגי של קראון, או לחלופין בחפות שהיא נאחזת בה, מודה לאקאן בפה מלא כי אי אפשר לראות במחזהו של סופוקלס אלא את אנטיגונה: היא לוכדת את כל המבטים. הוא עושה זאת לאחר דיון בקתרוזיס או ב"זיכוכ הרגשות" כאפקט העיקרי של הטרגדיה, שבמהלכו הוא קושר בין ה"פואטיקה" של אריסטו ובין הרעיון של פרויד בדבר "שיטה קתרטית". לאקאן טוען כי בדומה לקתרים מפרובאנס, שקראו לעצמם "הטהורים", גם התהליך הטראגי כרוך בראש ובראשונה בטוהר ובטיהור. הטרגדיה של "אנטיגונה", על פי לאקאן, ממרקת ומטהרת אותנו על ידי הצגתו של דימוי יחיד, מזהיר ורב-קסם - הדימוי של אנטיגונה עצמה:

"אנטיגונה" מגלה לנו את נקודת-המגוז של התשוקה. נקודה זו מתמקדת בדימוי, שהמסתורין המקופל בו עלום מאז-ומעולם, משום שהוא מאלץ אותך לעצום את עיניך בו ברגע שאתה רואה אותו. ואף על פי כן דימוי זה הוא לבה של הטרגדיה, מאחר שזהו הדימוי השוכה של אנטיגונה עצמה. אנו מיטיבים לדעת כי מעל ומעבר לדיאלוג, מעל ומעבר לשאלת המשפחה והארץ, מעל ומעבר לטיעוני המוסר והצדק, אנו הולכים שבי אחר אנטיגונה עצמה, אחר קסמה שאין לעמוד נגדו. היא ניחנה באיכות המושכת אותנו אחריה ובה-כעת מכה בנו ומאיימת עלינו; זה קסמו הנורא של הקורבן מרצון ומדעת. (לאקאן, 247)

זהו מהלך מפתיע ומקורי מצד לאקאן: אנטיגונה אינה מזומנת לשמש כאלגוריה לבכורתה של האתיקה על פני הפוליטיקה, אלא נתפסת בראש ובראשונה כדימוי

של יופי. מעבר זה מצטייר בתחילה כברוטאלי במידה שיש בה להטיל ספק בצירוקו. אבל לאקאן מעגן את עמדתו במונחים שבהם מתארת המקהלה את אנטיגונה:

ואולם, בתהילה ובשבח
את הולכת אל תהום המתים
לא עקב חולי ממאיר
לא מדקירת חרב
אלא כיחידת סגולה
בחירות ובעודך בחיים,
תרדי אל השאול (817-823)

הדברים נאמרים בתשובה לקינתה של אנטיגונה, אך דומה שהם נמשכים עוד מן האודה לארוס. בַּסְטְסִימוֹן המקהלה מהללת את כוחה של האהבה שדבר לא יוכל לה, ממש לאחר הודעתו של קראון על דרך המיתה שברר לאנטיגונה. למלים שבהן חותם קראון את דינו: ”... שתלמד, וגם אם באיחור, / שאין תועלת לקדש את המתים”¹⁰ משיבה המקהלה בהמנון לידי לארוס ואפרודיטה:

ארוס בלתי מנוצח,
ארוס מחריב כל רכוש,
ליל שימורים תבלה
בלחי נערה רכה,
אתה משיטט ביס.
ובין השוכנים בשדות.
לא מתחמק מפניך שום אל או אדם בן חלוף,
וזה שנתפס, משתגע.

אתה מפתה ישרים
לעוון וכליה,
זה אתה שסכסכת כעת
בין האב לבנו,
והמנצח הוא היצר
שנדלק ממבט עיני
הכלה היפה,
הוא היושב כשליט לצד
חקר בראשית הכבירים;

10 ורק כאן העדפנו לצטט מגרסתו המוקדמת של תרגום שבתאי (1990), שורות 779-780

כי האלה אפרודיטה
עושה כרצונה בכל. (800-781)

בנקודה זו ממש, אנטיגונה נכנסת בלויית השומרים, והמקהלה ממשיכה:

אבל כעת גם אני נדחף
לעבור על החוקים
ולא אעצור בפלגי דמעוטי
למראה אנטיגונה הצועדת ככלה
אל היצוע שבו שוככים כולם (801-805)

המעברים המהירים בין אהבה ומוות, הרמוניה וסכסוך, תשוקה ובלדות, מסחררים ממש. לאקאן מניח שאנטיגונה היא האובייקט הסמוי של שיר ההלל כולו, שהדימוי הכובש "נדלק ממבט עיני/ הכלה היפה" מכוון להופעתה המכשפת וכמו מכריז על כניסתה. כך מבין לאקאן את המעמד המכריע הזה:

הדימוי של אנטיגונה מופיע לנגד עינינו כאותו דבר הגורם למקהלה לאבד את הראש, כפי שהיא מעידה על עצמה, אותו דבר שבאורו הצדק מצטייר כאי־צדק, אותו דבר הדוחק במקהלה לחצות את כל הגבולות, ובתוך כך להשליך לכל רוח את הכבוד לחוקי העיר. דבר אינו מסעיר כמו התשוקה הפורצת אל עיניך מבין עפעפיה של הנערה הנערצת הזו. ההארה האלימה, סנוורי היופי, אלה משתברים ברגע של חציית הגבולות או ההכרה ב"אָטָה" של אנטיגונה... התפרצותו המסמאת של היופי משעה כל שיפוט ביקורתי, משביתה את מלאכת הניתוח ובללת את המבנים המשמשים בה, או מוטב, מדביקה אותם בעיוורון. האפקט של היופי הוא אפקט מעורר. (לאקאן, 281)

הפנייתו של לאקאן ל"אטה" של אנטיגונה – משמע ל"רוע", ל"פגם" או ל"מכת הגורל" שלה – מחזירה אותנו למורשת האדיפלית ול"חטא" שאנטיגונה ירשה מאביה. זה מה שהמקהלה אומרת לה:

משום שצעדת עד קצה המדרונות, ילדתי,
ומעדת כשרגלך נתקלה
בבסיס הרם של הצדק
את גם מכפרת על שגיאות של אביך (853-857)

נוכח דמותה של אנטיגונה, המקהלה מפגינה אותה אמביוולנטיות שהיא מגלה כלפי ארוס: אנטיגונה מתייחדת ביופייה ובעצמאותה, ובה־בעת היא דנה את עצמה למוות ב"קְשִי עורפה" שהמיט עליה את עונשה "מזגך העצמאי הרס אותך" (875) הוא הד שלילי של הפסוק המהלל את אנטיגונה על היותה "יחידת

סגולה" (שורה 821). הסתירות בדברי המקהלה הן מענה ליסוד ה"מעוור" בגורלה של אנטיגונה: היא מגלמת תשוקה, תשוקה ארוטית, בשעה שמושא תשוקתה מת, ואפשר שהוא המוות עצמו. אין צדק בטענתם של כמה פרשנים, שלאקאן מזדהה עם אנטיגונה;¹¹ אדרבא, הוא מזדהה עם מבטם שטוף-הקסם של זמרי המקהלה על גיבורה, שיופייה מתעתע בהם ומפתה אותם. לאקאן חולק עם המקהלה את מבוכתה, ובהיבעת הוא מזדהה עם קהל שהטרגדיה פועלת עליו את פעולתה המזככת - מכאן מעמדה של הקריאה כולה כתנועה לעבר "המהות הטרגית" (לאקאן, 241). אפשר להרחיק לכת ולהשוות חטיבה זו בסמינר ל"הולדת הטרגדיה" של ניטשה. לאקאן מודע לקרבה זו, הגם שהוא מבחין בין קריאה ניטשאנית מובהקת לבין מהלכו-הוא, החב חוב עמוק יותר לבטאני: "אין דבר מן הדיוניסי בהתנהלותה של אנטיגונה. ואף על פי כן היא דוחקת אל הקצה את ההכרה באותו דבר שאפשר לכנותו התשוקה הפשוטה והטהורה למוות בתור שכזה. היא מגלמת בגופה את התשוקה הזאת" (לאקאן, 282).

לאקאן יוצר קשר פרדוקסלי בין יופייה של אנטיגונה לבין תפקודה האתי. אנטיגונה מקסימה, אבל קסמה מבער את הקסם עצמו. אנטיגונה מספקת דימוי החורג מעבר לעצמו ומזכך בעולם אחד את המבט, בחינת קתרזיס של המדומיין:

עלינו להניח לכוח משיכה זה להוביל אותנו אל מובנה האמתי, סודה האמתי, משמעותה האמתית של הטרגדיה - עלינו ללכת אחר הסערה ואחר הרגשות ובייחוד אחר הפחד והרחמים, הפחד והרחמים שבייחודם אנחנו מזדככים, שבהתערבותם אנחנו מיטהרים כליל מן הסדר הזה. וכעת ניתן לנו להכיר בסדר הזה שהוא הסדר של המדומיין, ואנו מזדככים ממנו על ידי דימוי אחד הבא בין דימויים אחרים. (לאקאן, 247-248)

זהו הטעם העיקרי להימנעותו של לאקאן מן השימוש במושג "נשגב" ביחס לאנטיגונה, בהיבשעה שהוא ממחזז בסגנונו הרפסודי את עוצמתה המרוממת של הדמות.

על ידי הדגמה קונקרטית של האפקט הנשגב השמור ליופי מיוחד זה, לאקאן נמנע במכוון מניתוח של הנשגב הקאנטיאני. הוא נדרש לקאנט שוב ושוב במשך הקריאה במחזה, אבל רק לצורך הדגשתם של הקשרים בין היופי והתשוקה מזה, לבין החוק והעודפות השלילית המשוקעת בו מזה. כך, למשל, לאקאן מראה כיצד קראון מתגלה כשליט "קאנטיאני" כאשר הוא מציג את החוק שלו

11 פטריק גיומאר מאבחן הזדהות מעין זו ב- *La Jouissance Tragique* (Paris: Aubier, 1992), 63.

כאוניברסלי, וכיצד חלקו בטרגדיה מלמד על השלכותיהם המחרידות של חוקים אוניברסליים:

ראוי לתת את הדעת על לשונו של קראון, המתיישבת להפליא עם מה שקאנט מכנה Begriff, מושג הטוב. זו לשונה של התבונה המעשית. סירובו להתיר את קבורתו של פוליניקס, שבגד בארצו והיה לאויבה, מיוסד על העובדה שאי אפשר לחלוק כבוד למגני ארצם ולמתקיפיה בעת ובעונה אחת. מנקודת מבט קאנטיאנית, הצו של קראון ראוי למעמד של חוק אוניברסלי מטעם התבונה. ואם כך, האין החיזיון הטראגי מקדים את המסורת האתית, הנמשכת מאריסטו ועד קאנט בסימן הזיהוי בין החוק לתבונה, את טעמה הראשון של ההתנגדות? אי אפשר לטוב למשול על הכל בלי מוצא כלשהו לעודפות, שתולדותיה הקטלניות מתגלות לעינינו בטרגדיה. (לאקאן, 259)

עוד ניתקל בדימוי של קאנט ה"סאדי"; עמדתה של אנטיגונה היא בראש ובראשונה עמדה שלילית - התנגדות לעריצות. היא אינה מחזירה לקראון ב"ציווי קטיגורי" נגדי ברוח "חובתן של כל האחיות לשמור את כבוד אחיהן המתים."

עמדותיה הנחרצות של אנטיגונה נוגעות לתשוקתה; תשוקה שאפשר, כפי שנוכחנו, לפטור בנקל כגילוי עריות, בייחוד בהקשר אדיפאלי טעון כל כך. לאקאן נוקט מהלך הפוך, וטוען כי ב"אנטיגונה" גילוי העריות אינו אלא פיגורה של סינגולאריות. במקום לאבחן את יחסי הקרבה בין האחים כמקרה של גילוי עריות - קטיגוריה אוניברסלית המגדירה איסור מטיפוס מסוים - לאקאן מציב יחסים אלה כפיגורה של סינגולאריות מוחלטת המתנגדת לאוניברסליות של החוק. סינגולאריות זו מגולמת באשה ש"יפיייה" אינו נמדד בקריטריונים אובייקטיביים (השחקנית שגילמה את אנטיגונה חבשה מסיכה, אך על פי לאקאן יופייה של הדמות צריך שיזדהר גם מבעד להופעתה של שחקנית נטולת-ייחוד), ובכל זאת הוא מייחד אותה בעיני המתבונן. יופי זהה ומסמא זה מכה בעינינו כתו סינגולארי, נטבע בנו בחתימתם של קווים שרירותיים (צורת הפה, שיפול האף, הבזק המבט). כך הוא חותר תחת חוקים אוניברסליסטיים, ומזכיר לנו כי אי אפשר לפעול פעולה של ממש מבלי לקבל אחריות על התשוקה שביסוד המעשים. במובן מסוים אנטיגונה מקבלת על עצמה את אסונו של המלט לאחר שקפץ אל הקבר הפתוח. לפיכך גם היא נידונה ל"מוות בחיים" בַּסְגוֹר הקבר. אנטיגונה פועלת מעבר לאתיקה המסורתית; היא שרויה מעבר לטוב ולטובין, היא כופרת בהגדרה השגורה של הטוב וממלטת את יופייה מן המסחור על כל צורותיו - היא אינה עתידה להינשא, היא נגרעה ממעגל החליפין הסימבוליים.

ואם כך, ההתייחסות לביקורת השנייה של קאנט (ולא ל"ביקורת כוח השיפוט") יש בה כדי להאיר את עינינו: לאקאן מתמקד בקריאתו בהשלכותיה של הכרעה קולקטיבית המבכרת את הטוב על פני היפה. הימנעותו מכל השקה בין אנטיגונה לנשגב מהדהדת במיוחד על רקע הפרקים הקודמים בסמינר, שרבים מהם הוקדשו להגדרה חדשה של הסובלימציה. (פיליפ ואן האוט [Haute] חיבר מסה מצוינת על הסובלימציה בקריאתו של לאקאן ב"אנטיגונה").¹² כדי לרדת לסוף דעתו של לאקאן יש להביא בחשבון את הדיון הארוך ב"דבר" לעומת האובייקט, ואת הגדרת הסובלימציה בפתח הסמינר כ"רימומו של האובייקט למעלת הדבר" (לאקאן, 112).

בעיונו ב"אנטיגונה" לאקאן אינו חוזר לקיטוב שבין ה"דבר" לאובייקט. הוא מתרכז בנקודת-מפנה, ציר מחשבה ראשי שאיתר אצל פרויד: "כולכם מבינים מן הסתם כי מה שאני מבקש לברר השנה מתקיים בנקודה כלשהי בין האתיקה הפרוידיאנית לאסתטיקה הפרוידיאנית. אני מתעניין באסתטיקה הפרוידיאנית משום שהיא מאירה את אחד השלבים במחשבה האתית של פרויד" (לאקאן, 159). על פי לאקאן האסתטיקה הפרוידיאנית מגלה כי ה"דבר" נבצר מן ההשגה - תובנה העולה בקנה אחד עם הקריאה ב"אנטיגונה" - וכי הסובלימציה אינה מבטלת את התשוקה. ואם כך, אנטיגונה מכה בנו בנגוהות היפה ובסנוורי הנשגב בעת ובעונה אחת, משום שהיא אינה מערנת את תשוקתה אלא מעצימה אותה ומטעינה אותה בעוצמה ליבידינאלית, ואפילו תשוקתה היא התשוקה אל המוות.

שיווינו כמיטב ראותנו את גורלה החתום של אנטיגונה. המשפט הגוזר עליה מוות אטי בחללו של קבר (למעשה אנטיגונה הורגת את עצמה, וכך היא מפקיעה מידי קראון את הכוח להצילה ברגע האחרון) מציב אותה בשטח-הפקר, בארץ משונה של "מוות-בחיים", המתיישבת עם התפיסה בדבר "מיתה שנייה" של לאקאן מפתח ביחס לסאד. קראון דן את אנטיגונה "לא לחיות" יותר מכפי שהוא דן אותה למוות, וכך ניתן לה להשמיע את ריבונותה בפעם האחרונה ולאבד את עצמה לדעת, מחווה נמהרת, הגוררת בעקבותיה את התאבדותם של היימון, בנו של קראון ואהובה של אנטיגונה, ושל אשתו של קראון. בדומה לאדיפוס, שאינו מת מיד עם גילוי זהותו (שלא כמו יוקסטה), ומתמהמה עד קולונוס, קראון נידון לחיים של חרטה לא מנוחמת: "מהר, סלקו אותי, סלקו מפה, / איני קיים. כעת

12 Phillippe Van Haute, "Death and Sublimation in Lacan's Reading of Antigone", in Sarah Harasym (ed.), *Levinas and Lacan: The Missed Encounter* (Albany: SUNY Press, 1998), 102-120.

אני לא-כלום!" (1321-1322) הוא מפטיר בסיומה של הטרגדיה. המשגה הגורלי של קראון, ה"המרטיאה" שלו, נעוץ באמונתו בכוחו "להרוג את אויבו בשנית"; כאן הוא אינו רחוק מהמלט, הנמנע מהריגתו של קלאודיוס במחשבה כי לא יהיה בזה אלא כדי להמיט עליו את "המיתה הראשונה", ולא את "המיתה השנייה", מיתת הנשמה שאביו מתענה בה. טיריסיאס, המגנה לבסוף את משפטו של קראון, מתייחס במישרין לביטחוננו-העצמי העובר על גדותיו, להסתמכותו היהירה על שיפוטיו-שלו - אותה עמדה שאריסטו מציב לעומתה את "הדרך המיטיבה" של השיפוט המאוזן: "הרי את קשה העורף מחשיבים ככסיל, /, לכם, ותר למת, חדל לדקור אותו; (1027-1029) ובלשון מפורשת יותר "האם זה אומץ להרוג שוב איש הרוג" (1030). קראון גרוע מן המתעלל בגווייה: ההיבריס דוחק בו לדרוף את אויבו מעבר למוות, לחצות גבול אחרון במחווה המערערת את השלטון שהיא מתימרת לייצב.

בהקשר מורחב זה, יופייה של אנטיגונה פועל בכמה וכמה מישורים: ראינו כיצד הוא מגלם את התשוקה על ידי הצגתה לעין ("התשוקה מתגלה לעין" - לאקאן, עמ' 268), ובה-בעת משעה את התשוקה ("הופעתו של היופי מאיימת על התשוקה ומשביתה אותה" - לאקאן, עמ' 238). הכוח להשעות ולהשבית מאותת על קרבה אינטימית יותר בין יופי למוות. לאקאן מצביע על היופי כאותו דבר שמקים עליו סקנדלים והורף אותם בעת ובעונה אחת:

מצד אחד, נדמה שהיפה הוא מצעה של תשוקה, שהעין אינה משיגה את אופקיה. אך בה-במידה אנו ערים לכוחו של היפה להשעות את התשוקה, לגמד ולרושש אותה... אין זה אומר שהיופי אינו חובר לתשוקה במקרים מסוימים, אבל הדבר מתרחש בדרך מסתורית כלשהי, שאין לי אלא להידרש אליה במונח המגולל את חצייתו של גבול סמוי-מעין - סקנדל. יתרה מזאת, דומה שטבעו של היפה לעמוד באדישותו נוכח הסקנדל המתחולל בהשראתו; זהו בעליל אחד התווים היסודיים של מבנהו. (לאקאן, 238)

כך, יופייה של אנטיגונה משמש כמסך המחזיר את בבואתה של הפנטזיה ובה-בעת לוכד את קרניה ובולם את התנועה מן המוות אל המוות השני. האפקט של היופי נובע, אם כן, מן היחסים בין הגיבור או הגיבורה לבין ההידחקות אל הגבול (לאקאן, 286) - תנועה שאי אפשר שלא לשמוע בה את הנשגב. לאקאן דוחה את הניתוח של הנשגב לסופו של הדיון ב"אנטיגונה", וגם אז הוא מניח את המעשה לדובר אחר, פייר קאופמן:

היום אני רוצה להזמין לדון ביפה את מי שהשכלתו מכשירה אותו להציג נושא זה ביחס לאותו דבר, אשר באמצעותו אני מבקש לפתח את המהלך; אותו דבר הוא הגדרת היפה והנשגב כפי שנוסחה על ידי קאנט. (לאקאן, 286)

מעט אחר כך לאקאן מודה כי לא עלה בידו לפתח תיאוריה שתקיף את שני הנדבכים, "כדי להורות לכם את מגמת מחקרנו ביפה, וכן - הרשו לי להוסיף - בנשגב. עוד לא זיקקנו את לשד ההגדרה הקאנטיאנית של הנשגב" (לאקאן, 301). כאן ראוי לציין, שלאקאן מעולם לא השלים משימה זו; דומה שהניח את המלאכה לז'יז'ק, אשר הראה באופן מבריק, בספרו "האובייקט הנשגב של האידיאולוגיה", כיצד מוביל הנשגב מן הביקורת השלישית של קאנט אל הדיאלקטיקה השלילית של הגל.

כך או כך, לאקאן אינו חותר ליעד זה בסמינר הנוכחי - הן משום שעודנו קרוב מאוד להיידגר, הן משום סגולתו המשעה של היופי והתגלמותו בצורות ספציפיות, שלא כדרכו של הנשגב. בנספח חשוב לדיון ב"אנטיגונה", לאקאן מציג אנקדוטה אישית כדוגמה מצחיקה לפעולתו של היופי. בעת ביקור בלונדון, בשעת ארוחת הבוקר, ציינה אשתו של לאקאן כי פרופסור ד. ש. עמו לא התראו מזה שנים, מתאכסן באותו מלון. כדי להוכיח שצירוף-מקרים בלתי-מסתבר זה אמנם התרחש, הוסיפה וסיפרה כי ראתה את נעליו מונחות במסדרון לפתחו של אחד החדרים. דבק בספקנותו, לאקאן פנה לחזור לחדרו, ולפתע הבחין בפרופסור החומק מחדרו בחלוק. וכך חותם לאקאן את סיפורו ההזוי-משהו: "אני מוצא שהתנסות זו מורה לנו לקח חשוב, אשר על יסודו אני מבקש לעיין בטבעו של היפה" (לאקאן, 296). הואיל ולאקאן יכול לְשׁוֹת בדמיונו את נעליו של הפרופסור "ohne Begriff" - בלשונו של קאנט, המגדיר את היפה כְּמָה שְׁמֵרָצָה את החושים "לאלתר ובלי דעה מוקדמת" - אותן נעליים כבדות, בלויות ומסגירות הביאו בעקביהן את נעליו המפורסמות של ואן גוך, ואת מחשבותיו של היידגר בעקבותיהן. כך מחלץ לאקאן מן הווינייטה את אפשרותו של יופי מושג ומגולם, יופי שאינו מבקש להתעלות למדרגת הנשגב:

אני מבקש להראות שהיפה אין לו כלום עם מה שמכונה יופי אידיאלי. רק על יסוד השגתו של היפה בעצם המעבר בין החיים למוות אפשר לנו להשיב את היופי האידיאלי על כנו... וראש לכל את דמות האדם. (לאקאן, 297)

על ידי מעקף מדהים, בעקבות זוג נעליים ישנות המחכות לצחצוח, אנו שבים ונקראים אל יופייה של אנטיגונה:

אני מבקש להציב את הגוף - את דמותו ודימויו, כפי שהתבררו לנו בריון על הנרקיסים - בתורת ייצוג של היחסים שמקיים האדם עם מיתתו השנייה; המסמך של תשוקתו, של תשוקתו הראויה לעין. הדימוי המרכזי מצוי ב־*pos Evqph̄sIue* המורה על אתר התשוקה ככל שהיא פונה לאין - פורשת את יחסיו של האדם עם חשך־ההוויה שביסודו - ובה־בעת מרחיק אתר זה מן העין. (לאקאן, 298)

קטע זה מלמד כי היקסמותו של לאקאן מאנטיגונה הולכת ומפנה את מקומה להערכה ביקורתית יותר, במגמה שאפשר היה לחזות על סמך כמה מהערותיו הקודמות: לאקאן מכנה את אנטיגונה "לא־אנושית", ומאבחן בלשונה "נוקשות קיצונית", בייחוד בפניותיה לאחותה איסמנה (לאקאן, 263). דומה שהיא אינה יודעת רחמים או פחד - מעיינות הרגש שהטרגדיה יונקת מהם - ואצה לה הדרך להיעשות למרטיר מרצון ומדעת, לזוועת שאר הנפשות הפועלות־לשווא. אנטיגונה עומדת בהחלטתה; היא עומדת בה ו"אינה מתכופפת, אינה זעה" (לאקאן, 279); זהו הלקח שמפיק לאקאן מן המחזה - כך לפחות עולה מן הנוסחה ה"אתית" החותמת את הסמינר: "הדבר היחיד שאפשר לאדם להיות אשם בו הוא יציאתו וחצי תאוותו בידו [ceder sur son desir]" (לאקאן, 321). אם "הקתרזיס משמעו זיכוך התשוקה" (לאקאן, 323), כי אז נוכח גורלו המר של הגיבור הטרגי לומד הצופה לדעת כי "גם מי שיוצא וכל תאוותו בידו, דרכו אינה סוגה בשושנים" (לאקאן, 323). לאקאן אינו יוצא במערכה למען הליכה הרואית בעקבות התשוקה, אף שאפשר לראות באנטיגונה מופת של דבקות בתשוקה והתמדה במהלכה.

כפי שמעיר פטריק גיומאר, אנטיגונה אינה מתחבטת בשאלה אם ללכת בעקבות תשוקתה או לְכוֹף אותה לחוק; היא קיבלה החלטה תקיפה, ואין לה אלא לאמץ את המוות לפני שנחישותה תבגוד בה. (גיומאר מציין את טעותו של לאקאן, שייחס לאדיפוס את הפסוק מסמ־השיער "me phunai", "הלוואי שלא נולדתי", בעוד לאמיתו של דבר זהו מאמרה של המקהלה; בהקשר זה הוא מצביע על משגה הייחוס השני של לאקאן, כלשונו: סברתו כי אנטיגונה היא שאומרת, "אני לא אתכופף").¹³ אפשר שיהיה זה פשוט יותר להניח, שלאקאן אינו מזדהה עם אנטיגונה כשם שהוא מזדהה עם קראון הסומא - הדמות היחידה במחזה, אשר אפשר שבאה לידי "זיכוך" בסוף כל פריצות הגדר ופרצי ההיבריס. מן הטעם הזה קראון, שלא כמו אשתו, בנו ואנטיגונה, מְנוּעַ מלמות. אין צורך

13 כשם שייחס בטעות לאדיפוס את פסוקה של המקהלה, לאקאן מייחס לאנטיגונה את הצירוף "לא מתכופפת", המשובץ למעשה בדבריו של קראון 113, n.28. *Guyomard, La Jouissance Tragique*.

להרחיק לכת כמו ז'אן בולאק (Bolack), המכתיר את קראון כ"גיבור הטרגי" של המחזה ורן ברותחין את פרשנותו של לאקאן,¹⁴ כדי לטעון כי נוכח הצו "אל תלך שבי אחר התשוקה", סבלו של קראון אנוש מגורלה של אנטיגונה: קראון הוא שהולך שבי אחר תשוקתו, הוא שהולך כסומא בארובת עינו שאינה רואה, הוא המשלם את מחיר החשכה, מאוחר מדי.

ההיבט הבעייתי בקריאתו של לאקאן הוא אבחנתו כי ה"אָטְה", מקור ה"רוע" בטרגדיה, מוצאו בתשוקתה של האם. לאקאן מציג טענה זו בקטע הקושר בין אנטיגונה לתשוקת המוות:

מה בדבר תשוקתה [של אנטיגונה]? האין זו תשוקתו של האחר, הנכרכת בתשוקתה של האם? הטקסט מרמז לכך שהתשוקה של האם היא מקור כל הדברים. התשוקה של האם היא התשוקה המייסדת את המבנה כולו, היא התשוקה שהביאה לעולם אותם צאצאים מיוחדים-במינם, אטאוקלס, פוליניקס, אנטיגונה ואיסמנה; אלא שזוהי תשוקה פלילית. בשורש הטרגדיה ובמוצא ההומניזם אנו שבים ונתקלים במבוי סתום, ממין המצר שנקלענו אליו ב"המלט"; אלא שכאן, באורח מוזר, אנו ניגפים במחסום רדיקלי עוד יותר.

שום תיווך אין בו לחלץ מבין המצרים, לבד מאותה תשוקה, רדיקלית גם היא, הצרה את הרסנותה במידתם. כך נחלק פרי העריות לשניים – שני אחים: האחד מייצג כוח, האחר פֶּשֶׁע. אין עוד מי שיכול להתלבש בדמותו של הפשע ולשאת את תוקפו מלבד אנטיגונה.

מבין השניים, אנטיגונה מפקידה עצמה, חד וחלק, על משמר הווייתו של הפושע. (לאקאן, 282–283)

אל לנו לגנות את לאקאן בעוון האשָׁמָה שטפל על יוקסטה המסכנה!¹⁵ יכולנו לדון בלא סוף אם אדיפוס היה אשם ואם יש טעם להרשיע את יוקסטה בידיעה (ובתשוקה) שנצרה ככל הנראה בלבה. לאקאן אינו מבקש אחר שעיר-לעזאזל כדי להטיל עליו את האשמה הטרגית; אדרבא, ראוי לקרוא בפרקים האלה כבשיר הלל. לאקאן אינו מתעניין בשאלה "מי עשה את זה", אף שהוא מאתר במוצאה של שרשרת האירועים הטראגית את תשוקתו של האחר הגדול. לאקאן מבקש לקשור ליופייה של אנטיגונה הילה של פשע – בקצרה, לרשום את דיוקנה כגיבורה של סאד.

מאנגלית עורך וולקשטיין

14 Jean Bolack, *La Mort d'Antigone: La Tragedie de Creon* (Paris: Presses Universitaires de France, 1999).

15 זוהי טענתו של גאיומר בספרו 67–60. *La Jouissance Tragique*.