

נגד פוליטיקת הזהויות ומעבר לה: בעקבות קרול ג'ייקובס על הפסנתר

חנן קָבֵר

בימים טרופים אלה, כאשר פוליטיקת הזהויות אוכלת בכל פה בשיח הציבורי הישראלי (ועם התגברות נוכחותה גם בשיח האמריקאי מאז בחירתו של דונלד טרמפ לנשיא); בימים אלה, שבהם היא משמשת כזרז ובעיקר כרציונל וכהנמקה לפשיזם ולגזענות, נראה שזהו רגע נכון לקרוא חיבור של קרול ג'ייקובס, שמזה שנים עוסקת בכתביה בשאלות הנוקבות על אודות הממד המוסרי של הספרות. ג'ייקובס, תלמידתו של פול דה מאן, מסרבת בעקשנות להכפיף את מעשה האינטרפרציה של הטקסט למערך סטרוקטורליסטי בִּינָרִי של זהויות ושל משמעויות. המוטיבציה הפוליטית שניצבת מאחורי מאמצי הרבים והמורכבים להשתחרר מחצובותיה של פוליטיקת הזהויות היא הכרה עמוקה בסכנות המוסריות שזאת עלולה להביא אם תהפוך למנגנון פרשני עיקרי.

הנזק העיקרי הטמון בפוליטיקת הזהויות, אשר מעלה על נס את ההבדלים בין קבוצות ומבכרת אותם על פני הזהות ביניהן והשוויון האזרחי שלהן, הוא הוויתור, ולעתים גם המאמץ לניתוח, של האזרחות במדינת לאום דמוקרטית כקטגוריה פוליטית. האוניברסליות המוסרית של זכויות האזרח, המיוסדת על עקרונות הנאורות, עורכת טרנסצנדנטציה של הגבולות הפנימיים המפרידים בין זהויות של חלקי החברה וחבריה ומציבה אילוצים וגבולות מוסריים על המעשה הפוליטי של אלימות המדינה. אל מול זה, הסיבה לבחירה בפעולה המיוסדת על פוליטיקת הזהויות היא ההכרה הנוקבת והמוצדקת, שהאוניברסליות של האזרחות היא ביסודו של דבר מנגנון אידיאולוגי וכוחני שמצדיק דיכוי ואפליה. ואכן, פוליטיקת הזהויות פיתחה ביקורת חשובה, חיונית ומדויקת על הכוח ההרסני והאלימים של מושג האזרחות האוניברסלי. חסידיה של פוליטיקת הזהויות טוענים וטוענות בצדק שהחסות של האזרחות האוניברסלית מאפשרת למדינת הלאום להפעיל את האלימות שנועדה לשמר את ההבדל היסודי בין הקבוצות המדוכאות על ידה לבין קבוצות שלהן היא מעניקה מעמד פריבילגי. לאור ההכרה הזו באלימות המופעלת בשם האוניברסליות האזרחית התגבר מאוד כוחה של פוליטיקת הזהויות.

אלא שהשימוש המסיבי בפוליטיקת הזהויות כפרקטיקה מאטריאלית של התנגדות לאלימות, לדיכוי ולהשפלה שמפעילה המדינה מנתץ את הנורמה הכביכול מוסרית של האזרחות ובכך, באופן דיאלקטי, משחרר את מי שפועלות ופועלים נגד מנגנוני המדינה מן ההגבלות המוסריות שמשרטט האוניברסליזם של האזרחות. זהו, למשל, סוד כוחה הפוליטי של שרת התרבות מירי רגב, אשר הצטרפותה הנלהבת למאבק המוצדק והחיוני

של המזרחים נגד הדיכוי שהופעל ומופעל עליהם על ידי המשטר של מדינת ישראל מאפשרת לה במסגרת אותה פוליטיקת זהויות גם להצדיק בדרך דיאלקטית פוליטיקת זהויות המצדיקה אתנוצנטריות, גזענות ואת הדיכוי הרצחני של הפלסטינים בגבולות מדינת ישראל וגם מחוצה להם. בשם פוליטיקת הזהויות מחסלת רגב מן היסוד את המעצורים שאמור להטיל עליה והאוניברסליזם המוסרי של האזרחות ומסלקת מגבולות הלגיטימי את מי שאיננו שייך למרחב האתנוצנטרי כפי שהיא משרטטת את גבולותיו.

קרול ג'ייקובס מציעה במאמרה התמודדות מדויקת ומורכבת ביותר עם הדיאלקטיקה הפוליטית והמוסרית של היתרונות מזה והסכנות המוסריות מזה של פוליטיקת הזהויות. במאמרה המובא להלן מציעה ג'ייקובס קריאה מרתקת של הפסנתו, סרטה של ג'יין קמפיון משנת 1993. היא מגדירה את הניתוח שלה כבחניה מחדש של פוליטיקת הזהויות באמצעות "תרגול ובדיקה חוזרת של התביעה לשימוש בלשון הפוליטיקלי קורקט הניתנת לזיהוי מידי" (XV). במאמרה על דה מאן, "Allegories of Reading Paul de Man", מבליטה ג'ייקובס את התנגדותו של דה מאן לאינטרפרטציה מימטית, כלומר כזאת שנבנת על פי מידת הצלחתה לחקות את המציאות, ובמקומה היא מצביעה על התרכזותו של דה מאן באפקטים לשוניים שבמקום ייצוג מימטי מבליטים דווקא את הצורך בהשעיית הנורמה האסתטית של התואם שבין העצמי לבין האחר.¹ היא מצטטת מתוך אלגוריות של קריאה, ספרו העיקרי של דה מאן, שמתייחס לקריאת טקסט כתהליך שלעולם לא יהיה סופי וסגור. לפי דה מאן, כל קריאה קולטת את לשון המסמנים של הטקסט כלשון פיגורטיבית, היינו – כזו שתמיד מתקיימים בה מרחק והטייה בלתי ניתנת לגישור בינה לבין המסומנים של הטקסט. משום כך כל קריאה היא קריאה של מסמנים פיגורטיביים שהמסומנים של הטקסט מוכפפים לה. על כן כל קריאה, שתמיד מוגבלת לתיווך לשוני פיגורטיבי, אינה יכולה להתעלם מן הפיגורטיביות שבאמצעותה היא קוראת את המסמנים של הטקסט. קריאה מספרת תמיד את הנרטיב כאילו איננו פיגורטיבי, כנרטיב של מסומנים שהיא רואה בהם רפרנטים, כלומר – המציאות עצמה. כך נקרא הנרטיב הנעדר לכאורה כל תיווך, כלומר נרטיב שלשונו הפיגורטיבית הופכת אותו לנעדר, ובמילים אחרות: נרטיב שבשל הפיגורטיביות שלו הוא מתקיים למעשה כנרטיב שאיננו ניתן לקריאה ליטרלית, כזאת שיכולה להתפס כקריאה רפרנציאלית.²

כך מפתחת ג'ייקובס את ביקורתה הנוקבת על פוליטיקת הזהויות בעקבות דברי הביקורת של דה מאן על הסמל הספרותי, שהוא, למעשה, פיגורה שמכחישה את הפיגורטיביות שלה. כלומר, הסמל מופיע לעיני הקורא כפיגורה שמניחה התלכדות של הדימוי השכלי עם הכלויות העל-חושית שדימוי זה מצביע עליה, כלומר "מניח את האפשרות של זהות או הזדהות". כך מסמן הסמל תודעה לא אותנטית, שמסרבת להבחין בין סובייקט ואובייקט,

1 תודה לאסף אנגרמן ולניר קדם שקראו והעירו.

Carol Jacobs, "Allegories of Reading Paul de Man", Lindsay Waters & Wald Godzich (eds.), *Reading De Man Reading*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. 106

2 Paul de Man, *Allegories of Reading*, New Haven and London: Yale University Press, 1979, p. 205

בין ההתנסות לבין ייצוגה בלשון.³ ואכן, הסמל, שהוא תוצר פיגורטיבי של מניפולציה של עצמיות הסובייקט, הוא זה שמאפשר את קריאתה כעצמיות יציבה, לכאורה, של זהות קולקטיבית. זאת הסיבה שהסמל הוא הפיגורה השלטת בביקורת של הספרות הלאומית כמו גם בשיח הלאומי והספרותי בכלל ובזה הציוני בפרט. הסמל מייצר (למשל, בשירת ביאליק) אפקט של רציפות לכאורה בין החוויה עצמה כרפנט לבין הלשון שמייצגת אותה ובכך מייצר זירה של מאבק בין סמלים מובנים מאליהם, שמיוסדים על מיזוג בין סובייקט לאובייקט ומאחדים בין העצמי (מייצג החוויה) לבין החוויה עצמה.⁴ כך מייצרים הסמלים המובנים מאליהם, המופיעים לעיני הקורא כנטולי כל תיווך לשוני, זהות קולקטיבית המבוססת על אפקט של רצף חלק בין לשון למציאות, שהוא כביכול בלתי אמצעי ונטול כל פרובלמטיזציה. כך מוסתר תפקידו האמתי של הסמל כמתווך בין המסומן כאפקט של מציאות, הנקלטת כמציאות עצמה – לבין המסמן הטקסטואלי שלה. וכך גם לגבי הטקסטואליזציה ההכרחית של הרפנטים של ההיסטוריה, שבשל הכשל הבסיסי של הסמל כמייצג של מציאות היא אינה ניתנת להשגה בלתי מתווכת. לדעת ג'ייקובס, ההבטחה של הסמל ליצור תמונה היסטורית קוהרנטית מיוסדת על כשל,⁵ שאינו מאפשר, למשל, לבסס על הסמל את הפוליטיקה של תנועה לאומית, כסיפור היסטורי יציב ו"אמתי".

והנה, בניגוד מובהק למהלך תיאורטי זה, מוצדקת פוליטיקת הזהויות של ההיסטוריה הציונית באמצעות הסמל היציב, לכאורה, אשר לפיו כל אינדיבידואל הוא לא יותר מאשר סינקדוכה מובהקת, שמסמנת באורח מידי ומובן מאליו את זהותו הלאומית. בדרך זו מדירה זהותו הפוליטית של הריבון ההגמוני באמצעות פעולות אלימות את מה שהיא מזהה כסמל של זהותו היציבה-לכאורה של מי שאותו היא מזהה כאויב.

ג'ייקובס גוזרת, אמנם, מן הביקורת של דה מאן על הסמל את חוסר האפשרות של האינדיבידואל להתקיים מעבר לכשל הייצוג. אך בשונה מדה מאן, ג'ייקובס אינה רואה בכשל זה סוף פסוק. לשם כך היא מפעילה מתודה שמאפשרת עמדה מוסרית כמעשה של שיבוש המבליט את הכשל הבלתי ניתן לפתרון של נורמה של תיאום בין הלשון לבין הרפנטים ושמיוסד על קשר מדויק ובלתי ניתן להתרה בין המסמן לבין המסומן. המקוריות התיאורטית של ג'ייקובס ניכרת בכך שבעקבות העקיבות שהיא מוצאת בטקסט של דה מאן,⁶ אין היא שוללת את האפשרות לחרוג אל מעבר לביקורתו של דה מאן על הקטגוריה של האינדיבידואל.⁷ לשם כך היא בוחנת מחדש את ביקורתו של דה מאן שמבזרת את הסובייקט של האינדיבידואל כמסמן פיגורטיבי סמלי המתלכד סביב מרכז ברור ואשר נתפס על ידי הכוח ההגמוני הדכאני כרפנט של המציאות עצמה, הנתונה לשליטתו.

3 חן חבר, "מטבעי אינני מדיני": תיאולוגיה ופוליטיקה ב'פרקים של ספר המדינה' מאת ש"י עגנון", בכוח האל, תיאולוגיה ופוליטיקה בספרות העברית המודרנית בירושלים, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2013, עמ' 98-125.

4 Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. London: Routledge, 1983, p. 209

5 ג'ייקובס, הערה 1 לעיל, עמ' 115.

6 שם, עמ' 117.

7 שם, עמ' 115.

בחינה מחדש זאת היא שמאפשרת לג'ייקובס להצביע על האפשרות שהאלגוריה המכנית והמלאכותית, המועדפת על ידי דה מאן, ואשר מייצרת מרחק טמפורלי בין מסמן לבין מסומן, תהפוך את משך הזמן של האלגוריה לידע אמפירי; כלומר, את האפשרות של הפיכת הזמן כמרחק בין מסמן למסומן – לזמן פרוגרסיבי של התקדמות מוסרית.⁸ דהיינו, ג'ייקובס רואה בהשגחה הכרוכה בהכרח בתהליך הסימון מרווח טמפורלי שנפתח ומאפשר פעולה ולמידה, הכופרות בכניעה למסר הקטסטרופלי.

באפיקרף של מאמרה על הפסנתר מציבה ג'ייקובס, זו מול זו, את העמדה הנוצרית ואת העמדה היהודית לנוכח קץ העולם, שעליו מבשר "מלאך אדיר ממדים ושקוף כנפים". זהו, ככל הנראה, מלאך ההיסטוריה שעליו כתב ולטר בנימין בחיבורו הנודע, "תזות על ההיסטוריה".⁹ למעשה מציגה ג'ייקובס את מלאך ההיסטוריה של בנימין בשלב המאוחר והסופי שבו כבר השלים את מעופו לעתיד וכאשר כבר סיים להביט על גלי החורבות שהלכו ונערמו בעבר, במהלך ההיסטוריה. את יום הדין שיבוא למחרת מקבלים הנוצרים ללא כל ערעור. אלא שלעומת ההשלמה עם מצב החירום, שסופו חורבן, מציגה הרבה היהודייה (זהות יהודית יחד עם זהות מגדרית) דרך הישרדות שכופרת בסופיות המכלה של מצב החירום. הרבה היהודייה אינה גוזרת ממצב החירום שמסמן את בואו של יום הדין את הצורך בפעולה פוליטית ומוסרית המיוסדת על פוליטיקת הזהיות הבאה לידי ביטוי בחלוקה לרבה, כומר קתולי וכהן דת פרוטסטנטי. במקום השלמה עם סופיותו של מצב החירום באמצעות תגובה של ריטואלים שאין בהם כל התמודדות קונקרטיה עם מצב זה, מעלה הרבה רעיון חדש ובתחושת דחיפות גדולה היא פונה אל קהלה ומכריזה: "יש לנו רק עשרים וארבע שעות ללמוד לחיות מתחת לפני המים".

ההצמדות לפוליטיקת הזהיות – מראה ג'ייקובס – איננה בשום פנים ואופן סוף פסוק, כזה שנבחר כאשר כלו כל הקיצים ואפסו האפשרויות להתמודד עם דיכוי ועם אסון. הדיכוי המחריד שנגדו יוצאים הפמיניזם והפוסטקולוניאליזם אינו צריך לבטל את הצורך בהשגחה השיפוט המוסרית; כך ניתן יהיה לברר במדויק את הדרך הנכונה למאבק הפוליטי בדיכוי מבלי ליפול במלכודת של האוטומטיות של פוליטיקת הזהיות.

ג'ייקובס אינה שוללת את העובדה שלסרטה של קמפיון יש מוסר השכל. אבל הפירוש שהיא מציעה לסרט מצביע בזהירות על מוסר השכל מתוך תחושה עמוקה של מצב החירום שמביא את ג'ייקובס לייצר קהילה פרשנית שהיא עצמה, כפרשנית, משתייכת אליה: כולנו צריכים ללמוד לחיות מתחת למים. ג'ייקובס מציעה פרשנות למוסר ההשכל, שלפיה קמפיון פועלת מתוך תחושה של מצב חירום. אבל המעבר מתחושת החירום של המאבק הפוליטי אל מוסר ההשכל שעליו מצביעה ג'ייקובס הוא מעבר זהיר ולא החלטי: "או שמא עלינו להשלים כמיטב יכולתנו עם העולם שסרט זה מדמה בחזונו – שגם אנחנו נמנים עם שוכניו, פחות או יותר – כעולם המצוי תחת הים, ארץ-ים חדשה, כביכול".

8 שם, עמ' 118.

9 Walter Benjamin, *On the Concept of History*. Gesammelte Schriften I:2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974

ולכן גם אם אמנם מציעה ג'ייקובס לפרש את הפסנתר כסרט פמיניסטי (על פי רצון אביה מובלת איידה, יחד עם פלורה בתה, במאה ה-19 מסקוטלנד לנוי זילנד כדי להינשא לאליסדר סטיוארט, גבר מזדקן שמעולם לא פגשה) וכסרט אנטי קולוניאליסטי (האדם הלבן המדכא ומנצל את הילידים המאורים), הרי שהיא מציעה לצופים ולצופות בו לקרוא את הסרט בעיון רב ובעיקר באטימות. היא כופרת באפשרות לקרוא טקסט ולסכם את משמעותו במהירות תוך התעלמות מכך שקיומו הוא בראש ובראשונה קיום רטורי. סיכום מהיר כזה פוסל את קריאת הטקסט המתווך בין המסמן למסומן תוך דילוג מהיר לניסוח משמעותו באמצעות זיהוי חפוז של הרפרנטים שלו, המתקיימים מחוץ לטקסט.

לכן מציעה ג'ייקובס לקרוא את הפסנתר כסרט ששולף את הצופות בו מתוך מה שהיא מכנה בשם "אנאלפביתיות עיוורת", כלומר קריאה שמדלגת על הפרובלמטיות שברטוריקה של מאבק פוליטי המיוסד על זהויות מוצקות, שמתקיימות בנפרד מזהותנו המסוכסכת והלא יציבה. היא מציעה קריאה פוקחת עיניים הלוקחת את האחריות המוסרית המוטלת עליה ברצינות רבה. זוהי קריאה שאינה יכולה להסתתר מאחורי עולם פוליטי של זהויות מאורגנות וממוסדות, אלא קריאה שהדרך שבה היא מעורבת עד צוואר במציאות הקשה והמורכבת שאותה הסרט מבקר היא באמצעות ההתרכזות ברטוריקה של המאבק הפוליטי. כדי להתרכז ברטוריקה יש להתרחק קמעא מן הטקסט ולהבליט את הפיגורטיביות שלו כדי שניתן יהיה להאזין לאחרותו. ג'ייקובס יוצאת נגד הקורא המשרטט את גבולות הקריאה שלו רק כגבולות ההשתקפות שלו-עצמו בתמונת המראה שלו (mirroring), כלומר, קורא, שאטימותו לקול שאיננו קולו-שלו מנתקת אותו מן האחרות של המציאות הקשה שאותה הוא קורא כסימון פיגורטיבי של האחר ושבמסגרתה מתחולל תהליך הקריאה. על כן, את הפמיניזם שלה מציעה ג'ייקובס כתביעה לשחרור האישה שאינה תחוימה רק להתנגדות לכפיית הסמכות הגברית. לדבריה, במאבק פמיניסטי כזה מגדירה הפמיניסטית את עצמה על פי הסמכות שנגדה היא יוצאת ובכך היא משכפלת את דיכוייה. כדי לבקר את המציאות הדכאנית יש לשבש את הקריאה של רטוריקת הדיכוי ולעקוף את כוח השכפול, להאט את הצעידה המהירה של לשון המוסר לקראת כינונה של אתיקה שאיננה מתמצית בסדרה של הוראות. שיבוש של סדרה כזו של הוראות ניכרת בסדרה של קמפיון בחוסר עקביות, למשל, בסחר החליפין בין איידה לביינס, המשתמש בפסנתר כדי להשתלט על גופה: תחילה הוא עושה זאת באמצעות המרת קליד של הפסנתר בתמורה לביקור אחד של איידה בביתו, שם נמצא הפסנתר כביכול על מנת שאיידה תלמד אותו לנגן. אבל בהמשך משתנה הערך של עקרון החליפין בעסקה לקרבה מינית ההולכת וגדלה. את המהלך שהיא מציעה, שייצר אתיקה שאיננה סדרה של הוראות קבועות כזו, מנסחת ג'ייקובס כקריאה משובשת ולא שיטתית שהחללים שהיא מייצרת ומחייבת מאפשרת את עקיפת הרטוריקה לקראת שיפוט מוסרי של המציאות "כמו כלב ששודל לצאת ממקומו שמתחת למרפסת בסופת גשמים עזה, איננו יכולים שלא להירטב."

בדרך זאת מציעה ג'ייקובס על כך שדווקא הרגישות וההצטמצמות לרטוריקה של הטקסט, שלכאורה מנתקת אותו מן המציאות, הן אלו שמהן ומשיבושיהן הפיגורטיביים נגזר השיפוט המוסרי החמור שמתחייב מן המציאות הקשה המתקיימת מחוצה לו.

הקריאה של ג'ייקובס משחררת את הקורא מן הקסם שמהלך עליו הסרט, שעיקרו הצגת הטבע כפתרון לעוולות פוליטיות. הקריאה האלטרנטיבית שהיא מציעה מיוסדת על כך שהדמיון של הפעולה הפוליטית והאופציה האמנציפטורית שהוא מציע לצופים ולצופות בו, לא מועלית כקנה מידה פוליטי שמייבא הקורא אל פעולת הצפייה מבחוץ, אלא, עם כל חמקמקותה, היא מעוגנת בעצם הביצוע של הסרט. ולכן, בניגוד לצפוי, לפיו החזרה לטבע היא הפתרון למכשלות של הקיום האנושי, הופכת קמפיון את הקערה על פיה ומציעה את הפסנתר, המכשיר המיוצר על ידי האדם, כתחליף לקול הדיבור של איידה. כך הופך הפסנתר להיות הדבר האמיתי; כלומר – המלאכותי הוא זה שמתפקד כטבעי וכאותנטי.

באמצעות היפוך תפקידים זה מצביעה ג'ייקובס על האפשרות שפעולת הצפייה עצמה, המבחינה בהיפוך הזה שבו, בדומה להגדרתו של רולאן בארת את המיתוס כתרבות שהופכת לטבע,¹⁰ היא זאת שיכולה לספק תיאוריה של הפוליטי. זוהי הצעה לאפשרות של שחרור שאמנם לא מתממשת תמיד במציאות, אבל יחד עם זאת היא דוחה במפגיע כל טענה פרשנית על הסרט המיוסדת על התאמה או על אי התאמה שלו למציאות שמחוץ לפרקטיקת הביצוע של הסרט. במקום להתמכר לקסם שמהלך הסרט על הצופים בו, שמושג על ידי מאמץ ליישב ולהשתיק את האפקטים הרטוריים המטרידים שלו, מציעה ג'ייקובס להפוך דווקא את המטריד, הלא צפוי והחריג, לעיקרו של התהליך הפרשני.

כך, למשל, במסגרת מהלך פרשני זה מפנה ג'ייקובס את תשומת לבנו לדגש ששמה קמפיון דווקא על המכשולים המשבשים את התקשורת של איידה (שבגיל שש החליטה להפסיק לדבר) עם סטיוארט, בעלה הטרי שאינו מקשיב לה ומתעלם מבקשתה להביא את הפסנתר מן החוף. תקשורת חלקה, מובנית וזורמת היא כזאת, שכופה את עצמה כפוליטיקה המיוסדת על זהויות יציבות המתקשרות זו עם זו ללא כל שיבוש או הפרעה. לעומת זאת, קמפיון מחבלת באפשרות לצפות בסרט כמעשה אמנות מובנה ומובהק שבו העלילה נפתחת, מתפתחת וננעלת, בין השאר – באמצעות סדרה של דיאלוגים. דוגמה בולטת להפרת המבנה הסדור של יצירת האמנות מופיעה בסצנה של מימוש התשוקה המינית, שבה ביינס, הצופה בסטיוארט המענג את איידה מתחת לחצאיתה, מוותר על שליטתו בגופה. בכך הוא מפעיל כוח מסובך נטול רצון טלאולוגי, שמכיוון שאינו מקדם את העלילה לקראת סיגור פואטי אי אפשר להגדירו כבלתי מוסרי אלא כא-מוסרי, שאותו מגדירה קמפיון כ"תמימות ברטלית".

התרבות אצל קמפיון, כאמור, אינה שיקוף אנושי של הטבע, אלא היא זאת שמייצרת את הטבע, למשל כאשר בניגוד להטפת המוסר המתרבת של סטיוארט באזני פלורה משועשעים הילידים המאורים לנוכח המיניות המופגנת של הילדים המתחככים בגזעי העצים. ולכן, מראה ג'ייקובס, כי בניגוד לקלישאה של ביקורת הקולוניאליזם, שלפיה היליד הטבעי מוכנע על ידי נציגי התרבות המערבית, הרי שאצל קמפיון היליד הטבעי המדוכא על ידי סטיוארט אינו בגדר פרא אציל, כלומר טבע טהור חף מתרבות, אלא המאורים עצמם הם העתקים חלקיים של העולם האירופי בלבושם ובהנהגותם. כך מערער הסרט

10 רולאן בארת, מיתולוגיות, מצרפתית: עידו בסוק, תל אביב: בבל, 1998 [1957].

את יציבותו ומובהקותו של המבט המערבי המנכס לעצמו את הילידים כדי להלבין את השמדתם. המפגש בין הזהות המאורית לבין הזהות המערבית השולטת והמשמידה הוא מפגש בין שתי זהויות הטרוגניות שמצד אחד מגביל את כוחה האלים של זהות המדכא ומצד שני הוא זה המאפשר למדוכא לא להתמסר אלא להתקומם נגד הלגיטימיות של האלימות הרצחנית שמאפשרת את פוליטיקת הזהויות המובהקות. כך ביחס לקולוניאליזם וכך ביחס לגרסתה של קמפיון לפמיניזם שעליה מצביעה ג'ייקובס, שלפיו איידה היא גם אם לדוגמה וגם זאת שתשוקתה לביינס מביאה אותה להרחיק ממנה את בתה. המעקף המוסרי שאותו מבצעת ג'ייקובס מיוסד על פוליטיקה מורכבת שבמסגרתה המוכפפים (האישה, היליד) אינם רק קרבנותיה המובסים של האלימות אלא אלה שבעקבותיה רצונם וכוחם גם מתגברים. אלא שגם כאן, טוענת ג'ייקובס, הפוליטי מבוסס לא על אקסקלוסיביות מוצקה וחד משמעית, אלא דווקא על כוחו של הרצון השותק והמחופש. הרצון הדו־משמעי הוא זה שגובר על המוות, כשבחירתו של רצון זה בחיים מוצגת בסרט כנפרדת מבחירתה של איידה בחיים. הרצון בחיים הוא זה שמייצר את הדחף הפוליטי החזק ביותר של הסרט.

ההתנגדות לקבלה ללא עוררין של מצב החירום, למשל באמצעות הכפילות של המאבק הפמיניסטי והאנטי־קולוניאלי, כפילות שגם מבחינה בין הדיבור של פלורה לבין האילמות של איידה אמה, וגם מאפשרת שלמות שמתאפשרת על ידי חלוקת העבודה ביניהן, נמצא ביסוד השיעור הפוליטי שיכולה פרשנותה של ג'ייקובס להפסנתר להעניק לקוראים ולקוראות בישראל. הנחלת השיעור הזה מאפשרת פעולה פוליטית המדגישה את הטמפורליות של קריאה שמתרכזת ברטוריקה של ייצוגי המציאות, את הטמפורליות כפיגורה שהיא לא לינארית אלא רפטטיבית ומלאת נסיגות, ולכן כזו שאינה ממזגת בשם הטלאולוגיה את העצמי הקולקטיבי עם העצמי הפרטיקולרי.¹¹ כך שוללת ג'ייקובס את פוליטיקת הזהויות המיוסדת על טלאולוגיה לאומית ונמנעת מן הדילוג האופייני לפוליטיקת הזהויות מעל התיווך הלשוני לקראת מגע בלתי אמצעי, אשלייתי, עם הרפרנטים, מגע שמתעלם מן התיווך הלשוני עם המציאות. הימנעות כזאת מתקיימת, למשל, כשתצלום החתונה אינו מתעד אלא, מספר שבועות לפני הגעתה של איידה לחופי ניו זילנד, הוא מחליף ומתווך את הטקס בסקוטלנד, טקס שלא התקיים מעולם, או, כפי שמראה ג'ייקובס, כשהבד של המסך שמאחורי תמונת החתונה מסמן גם את האובייקט של התצלום וגם את מקומו של הצלם הצופה בו וכשמסורת הרטוריקה של הצילום כמייצג בנאמנות את הטבע מוחלפת בסרט בהבלטת חוסר הנאמנות לטבע. בנוסף לכך מדגישה ג'ייקובס את העובדה שעבור סטיוארט התצלום הוא גם מראָה שבה הוא בוחן את דמותו שלו, כשנכסיו כגבר וכבעל רק נרמזים וגם מראָה שלוכדת את האובייקטים שבשליטתו כמערערים על חד־המשמעות של שליטתו במרחב הקולוניאלי. באמצעות קריאה זאת של הסרט מערערת ג'ייקובס ואף משהה את ההכרזה על מצב החירום, שמיוסדת על הצבעה על ייצוג "אמתי" וכן גם שתלטי של המרחב הקולוניאלי. אין ספק שבהקשר הישראלי ניתן ללמוד כאן על האפשרות להצביע על חמקמקותו של המרחב הישראלי כמערער את הלגיטימציה המוחלטת והיציבה של פוליטיקת הזהויות כאמצעי לכינון הריבונות היציבה הקשוחה ועל כן גם האלימה של המדינה היהודית. ג'ייקובס, הנאמנה לבחינת האתי דרך התיווך הלשוני, מצביעה על

11 ג'ייקובס, הערה 1 לעיל, עמ' 107, 109.

כך שלמעשה כדי להציב עמדה מוסרית אין כל דרך להימנע מלעקוף אותה דרך הלשון המתווכת אותה ובכך לאפשר את הגבלת כוחה המצמית והאליים של פוליטיקת הזהויות. זאת על סמך העמדה המוסרית שמציעה ג'ייקובס, הננקטת תוך כדי פרובלמטיזציה של התיווך הלשוני שהתעכבות עליו מאפשרת את עקיפתו ובכך גם את הדילוג מעליו, בדרך לא דרך, לעבר הרפרנט. ניתן לראות באקסקלוסיביות היהודית של המרחב את בסיסה של האקסיומה הציונית, שמאז אוטואמנציפציה, חיבורו הנודע של ליאו פינסקר משנת 1882,¹² דבקה ברעיון הגזעני של יצירת מרחב יהודי מטהר מגויים המתבסס על ההפרדה הבינרית, הפיזית והמרחבית, בין הלא־יהודי לבין היהודי, זאת שסיפקה לאחר שנים רבות את ההצדקה לנכבה של שנת 1948, שצמצמה באורח דרמטי את הנוכחות של פלסטיניים במרחב הישראלי. זאת האקסיומה המרחבית הציונית שמדחיקה את הטמפורליות שלה (התמקדות במרחב הציוני עד כדי כנעניות, השוללת את ההיסטוריות היהודית של הגלות) שמעניקה לגיטימיות לאלימות האתנוצנטרית של פוליטיקת הזהויות הציונית. כאלטרנטיבה לתפיסה הבינרית של פוליטיקת הזהויות הציונית, אלטרנטיבה המבקרת בדרך רדיקלית את הניגוד החריף בין ידיד לאויב, שבאמצעותה הגדיר קרל שמיט את הפוליטי, ניתן ללמוד מקרול ג'ייקובס על אפשרותה של אלטרנטיבה פוליטית, שבירה יותר וזהירה יותר, שמציעה לקוראיה להתייחס ברצינות לתנועה המתמדת המתקיימת ללא מיזוג החלטי ויציב בין הפרטי לבין הציבורי.¹³ בעקבות דבריה של ג'ייקובס אפשר להציע ערעור על הדיכוטומיה המרחבית הציונית ובכך גם לבטל את הלגיטימציה לפעולה אלימה, שבה הדרך היחידה להתקיימותו של הידיד היהודי היא סילוקו, עד כדי חיסולו, של האויב הפלסטיני.

המאמץ של ההגמוניה החדשה להכחיש את הערביות של הזהות ההטרוגנית של המזרחי כערבי־יהודי מאפשרת לה לשכפל את אקסיומת ההפרדה הציונית המייחדת מרחב שיכול לאכלס אך ורק יהודים. ההצמדות לבינריות בין יהודי אירופי (מזרח ומערב) ויהודי מזרחי מאפשרת, באמצעות הערביות של יוצאי מדינות ערב ששוללת הציונות, להצדיק שלילה מקבילה של ערביות באמצעות הפעלת אלימות נגד הפלסטינים המתקיימים במרחב היהודי השואף לסטריליות אתנית. הדבקות בבינריות הדיכוטומית של הזהות המזרחית, שמקפידה על הטוהר של יהדותה של זהות זו אל מול הזהות האשכנזית היהודית, ושסדר היום שלה הוא היפוך מוחלט של ההיררכיה שמכונה בשיח הציבורי בישראל היררכיית האליטות, היא־היא זאת שבכוחה להעניק בסופו של דבר לגיטימציה לאלימות יהודית נגד הפלסטינים.

סצנת העלאת הצגת התיאטרון "סיפור כחול הזקן" בסרט מייצרת אצל הילידים הבחנה מוסרית חדה בין טוב לרע המתקיימת אך ורק בתוך הקהילה שלהם. התנפלותם של הלוחמים המאורים על המתרחש על הבמה כדי להילחם נגד העוול המתרחש בתיאטרון היא פעולה מוסרית שהגיונה מתקיים אך ורק בתוך קהילתם. התרחשות האלימות בתוך

12 החיבור פורסם בעילום שם, וזהות מחברו התבררה מאוחר יותר. י"ל פינסקר, אוטואמנציפציה, מגרמנית: שמואל פרלמן, ירושלים: המחלקה לענייני הנוער והחלוץ של ההסתדרות הציונית, 1951 [1882].

13 ג'ייקובס, הערה 1 לעיל, עמ' 107.

המחזה מעידה על כך, שלדידה של קמפיון אין צורך בתחושת מציאות ודאית כמנוף שמעניק לגטימיציה לעשיית המעשה המוסרי. על סמך קריאה זאת מפקפקת ג'ייקובס באוניברסליות, כלומר בעמדה המוסרית המקבלת את הציווי הקטגורי המוסרי של קאנט כבעל תוקף רציונלי ואוניברסלי, של המאבק המוסרי של הילידים בקולוניאליזם המדכא אותם. באמצעות העלאת השאלה המוסרית בתיאטרון שבתוך הסרט, על פי ג'ייקובס מסתבר שלרצון להפעיל את האלימות שבסרט כמו גם להתנגדות לה אין תוצאות חד משמעויות וסופיות ולכן היא מגבילה ולמעשה משהה את הלגיטימיות של מאבק מוסרי המיוסד כולו על פוליטיקת הזהויות. ג'ייקובס מגדירה את הפעולה הפוליטית של הפסנתר כפעולה מושהית, לא בלתי אמצעית, שאינה מציבה מסקנות מוסריות החלטיות, אלא מיוסדת על תהליך קריאת לשונם של טקסטים העוסקים בשאלות מוסריות. מכיוון שהפוליטי הוא תמיד מתווןך ומושהה אי אפשר לנצל אותו לשם יצירת בסיס מוצק לפוליטיקת הזהויות. עם זאת אין המדובר במחיקה מוחלטת של זהויות פוליטיות, אלא בסירוב לקבל את סמכותן ויצירתן ללא עוררין, כשבהקשר זה מצטטת ג'ייקובס את קביעתו של דה מאן כי קריאה של הטקסט דווקא זקוקה לסמכות שאותה היא מערערת מן היסוד ומציגה אותה כאשלייה,¹⁴ בדיוק באותו אופן שבו היא מערערת את היציבות של העצמי ובכך את הסטטיות המקובעת של זהותו.¹⁵ למעשה המדובר בתנועה דיאלקטית של המחשבה הפוליטית והמוסרית. זוהי אמנם תנועה השוללת ומזהירה מפני ההיצמדות לסמכותה המוסרית של פוליטיקת הזהויות, אבל יחד עם זאת זוהי אינה שלילה מוחלטת ומקובעת בזמן, אלא שלילה טמפורלית, כלומר שלילה המצויה בתנועה בזמן לקראת שיפוט מוסרי, שאינו כרוך במחיקת מוחלטת של חשיבותה המוסרית של פוליטיקת הזהויות. ההשהיה בזמן של האקט הא־פריורי שביסוד הציווי המוסרי הקאנטיאני קוראת את הזהות הסמלית היציבה שביסוד השימוש השגור בפוליטיקת זהויות מוחלטת, דווקא כאלגוריה שמבטלת את המיזוג הסמלי אשר שולל את המרחק הטמפורלי בין הסובייקט הפועל על פי הציווי הקטגורי המוסרי של קאנט המכונן את החוק האוניברסלי, ואשר פועל כסובייקט אוטונומי ורציונלי, שפעולתו המוסרית נטולת כל תכלית שמחוצה לו לבין מעשיו של הסובייקט הנתון לשיפוטו המוסרי. אלא שהמהלך הדיאלקטי המתחולל בזמן, ששולל את התוצאה הלא מוסרית של פוליטיקת הזהויות משמר את חשיבותה המוסרית. ההבדל המתקיים בפועל מתנגד לדיכוי שגורמת האקסיומה האוניברסליסטית של הנאורות שמיסדת על הרציונליזם המוחל על כלל בני האדם, של זהות ושוויון בין בני האדם במנותק מן ההבדלים הכלכליים, ההסטוריים, המגדריים, האתניים והגזעיים. שלילת עיקרון זה של הבדל המבוסס על שלילת האוניברסליות של הנאורות, אמנם נוטל מן הזהות הפוליטית כל סמכות יציבה וקבועה בזמן, אבל עם זאת הוא אינו נוטל ממנה כל ערך מוסרי אוניברסלי. התוצאה של שלילת האוניברסליות היא, במסורת הפילוסופיה ההגליאנית וחומריותה המרקסיסטית, היא תנועה דיאלקטית של מחשבה שראשיתה שלילת פוליטיקת הזהויות לקראת מחשבה המצביעה על חשיבותה המוסרית של פוליטיקת הזהויות מבלי שתמחק את נזקיה. זה יתרונה של תנועה שבמונחיו של דה מאן אפשר לאפיינה כקריאה אלגורית, שתנועתה בזמן מבליטה את המכניות ואת המלאכותיות של האלגוריה שהטמפורליות שלה דוחה בהתמדה

14 דה מאן, הערה 2 לעיל, עמ' 275.

15 שם, עמ' 275.

כל מיזוג מידי ומוחלט של זהות פוליטית המיוסדת על האיחוי המסוכן של איחוי יציב ובלתי ניתן להפרדה בין סובייקט לאובייקט. אלא, כפי שמראה ג'ייקובס, להשתייה הזאת יש גבול ברור, אותן 24 השעות שעד שיחלפו מבקשת הרבה שבאפיגרף ללמוד, כלומר להתכונן, לקראת הפעולה המוסרית המתגוננת.

לאור כל זאת יש לקרוא את סיומו של הסרט בדרך דיאלקטית, כלומר גם כייצוג ריאליסטי של טביעתה של איידה וגם כהצעה לאפשרות של קיום פוליטי אלטרנטיבי. קיום זה אינו מקבל כסוף פסוק את צלילתה יחד עם הפסנתר אל קברה הקר שמתחת למים העמוקים, אלא מצביע על מאמציה לשלול את דיכוייה על ידי השתחררות מנעלה, עד שלבסוף היא עולה אל פני המים. הסיום הכפול ואפילו המשולש של הסרט – של ריחוף מעל סוף מדומיין – מצביע על המבנה הדיאלקטי של מהפכה פוליטית, שמיוסדת על כך שהטביעה של איידה מתקיימת כפחותה מסיום ברור ומלא אושר ואף פחותה מחיי נצח בעולם הבא. מה שנותן לנו היא מהפכה פוליטית כאפוקליפסה, שחוסר הבהירות שלה מאפשרת לקריאה של הרטוריקה המשובשת של הסרט להתחבר למציאות האלימה של המרחב טבעי. קריאה זאת מתאפשרת על ידי פרשנותה של ג'ייקובס הכופרת בכך שבתנאים הדוחקים של מצב חירום יש לקבל ללא עוררין את החלטיות המידית של הריבון של קרל שמיט המכריז ובכך גם מאשר את מצב החירום האפוקליפטי. ההכרזה של הריבון על מצב החירום האפוקליפטי היא זאת שמאפשרת לו לשלוט, כלומר לנצל את האפוקליפסה כדי להשליט חוק וסדר באמצעות הפעלת מנגנוני הכוח והאלימות של הריבון, ללא כל שהיות וללא כל השארת מרווח של קיום למתנגדיו. שוב מזהירה ג'ייקובס מפני קבלה בלתי ביקורתית של פוליטיקה הזוהיות המיוסדת על החלטיות ויציבות שאין כל דרך לעמוד בפני אלימותה. בעקבות ולטר בנימין מצביעה ג'ייקובס על התפקיד שמוטל על בני האנוש להשהות את פרוץ המהפכה הרדיקלית המתממשת על ידי דהירת קטרי ההיסטוריה העולמית ובמקומם לממש מהפכה אנושית הולמת הבולמת את מרוץ ההיסטוריה האימתנית כך שהמהפכה הפמיניסטית, ההתנגדות לקולוניאליזם והסביבתניות לא יוכלו להתחולל במסגרת פוליטיקה הזוהיות. ג'ייקובס משרטטת את תפקיד האינטלקטואל האמור לדבר את האמת אל הכוח,¹⁶ כמי שחייב להשהות קמעא את תחושת הדחיפות של מצב החירום ולייצר, ולו רק לזמן קצר, רגע אוטונומי שבו הוא יוכל להצביע ולהבחין בין רצון לתשוקה ודיבור.

ובמילים אחרות: לא סיגור יציב וסופי של גאולה ואושר או הבטחה לקיום בעולם הבא המובטחות על ידי כוהני הדת הקתולים והפרוטסטנטים, אלא פתרון זהיר, גמיש, המתעמק בלימוד הרטוריקה של האסון המתקרב תוך כדי התרחקות מכל ציווי מוסרי יציב, מוחלט, קבוע, חד משמעי. הפוליטי שמציעה קרול ג'ייקובס לקוראיה ולקוראותיה אינו ציווי מוסרי אלא, לדבריה, ציווי א-מוסרי, שתמיד מוגדר בלשון, בזמן ובמקום ועל כן משוחרר מכל נרטיב קשוח ומחייב. לשם כך הוא אינו נאמן לציוויים מוסריים אל-זמניים ונצחיים, אלא מתרגל פעולה של התנגדות באמצעות שיבוש של לשונם החוזרת ומתחדשת של מבנים הגמוניים של כוח ושל היררכיות. הקריאה למוסריות של הפוליטי היא למעשה א-מוסריות,

16 אדוארד סעיד, ייצוגים של האינטלקטואל, מאנגלית: טל חבר-חיבובסקי, עריכה מדעית: חנן חבר, תל אביב: רסלינג, 2010 [1993].

שכן ג'ייקובס לא מציעה הוראות לפעולה, אלא מתרכזת בהגדרה מחדש ובפרובלמטיזציה של התיווך הלשוני, שחותרות לקראת נטילת עמדה של אחריות דרוכה. בניגוד לגישה הצפויה, היציבה והישירה, ביחס לנקיטת עמדה מוסרית, הרי שדווקא בחינה וקריאה של העיקוף הלשוני של המוסרי והפרובלמטיזציה של לשון הטקסט המוסרי, הן אלה שמאפשרות שחרור מן העריצות ואת אתגורה באמצעות פרובלמטיזציה של כישלון, שרק דרכה ניתן לתווך כראוי בין הסוכן המוסרי לבין המציאות.

נראה שזהו המקום שבו גם נחשפת מוגבלותו של הניתוח המבריק שג'ייקובס פורשת בפנינו. אין ספק שהביקורת הנוקבת שהיא מפנה כלפי פוליטיקת הזהויות היא אפקטיבית וחשובה ביותר. אלא שהוראת ההשהייה לשם לימוד שעליה מורה הרבה שבאפיגרף היא גם השהייה של כל השלמה מיידית עם מצב החירום כדי להיערך ולקדם את פניו. אלא שלעתים קרובות, במצבי חירום הדורשים תגובה מיידית לנוכח התפרצות של אלימות מיידית חסרת רסן, השהיית השיפוט המוסרי ל-24 שעות יכולה לעתים להיות ממושכת מדי. אין ספק שבמאמר זה מתגלה חשיבותו הרבה של האינטלקטואל המוסרי שאת דמותו משרטטת ג'ייקובס; אך עם זאת אי אפשר להתעלם גם מחולשתו העקרונית כמי שנזקק למשך של זמן שבו מתבצע העיקוף הלשוני שלדעתה של ג'ייקובס הוא חיוני לעצם נטילתה של אחריות פוליטית כתגובה (respons-ability) הערוכה לפעול לתיקון עוול ודיכוי תוך כדי דחיית הקשיחות חסרת הגמישות, ועל כן גם המסוכנת, של פוליטיקת הזהויות. ולסיום: תרגומו של מאמר זה מתפרסם במזרח התיכון, שבו, לעתים, קרובות, ניצבים החלשים אל מול אלימות פוליטית אכזרית, שמייצר מצב החירום השורר בו. הללו חוזרים ונקלעים למצב של סכנה ממשית שהתמודדות אֶתה אינה מאפשרת להם תמיד לנצל עד תום את ההשהיה בת עשרים וארבע השעות שעליה ממליצה קרול ג'ייקובס.

אוניברסיטת ייל