

מסכת המוות של פול דה מאן

שי גינזבורג

זְמַנִּי חָרוּט בְּשִׁירֵי
כְּשָׁנוֹת הָעֵץ בְּעֵגוּלָיו
כְּשָׁנוֹת חַיִּי בְּקִמְטֵי מִצְחִי

(לאה גולדברג)²

לאה גולדברג פותחת את "על עצמי" – מחזור בן ארבעה שירים, שכותרתו מכריזה על היותו אוטוביוגרפי – בהצהרה פואטית פשוטה ושגורה: חיי המשוררת משתקפים לכאורה בשיריה, הם "על עצמה". אם נרצה להיות נאמנים ללשון השיר נאמר שהזמן החולף מטיב את חותמו בשיריה ובפניה של המשוררת גם יחד, כמו בטבע. אך לאמתו של דבר, קשה לפענח את משמעותו המדויקת של המשפט: מה שנדמה כשני דימויים סגורים השלובים זה בזה, כלומר כהשוואות מפורשות ופשוטות בין זמן, שנים וחיים מחד גיסא ובין שירים, לבין טבעות העץ וקמטי המצח מאידך גיסא – השוואות הנסמכות על סמן הדימוי "חרוט" – מתגלה כצימוד של מטאפורות-על, המורכבות מיחידות פיגורטיביות קטנות יותר, שהיחס ביניהן אינו ברור מאליו. בקריאה צמודה מתגלה סמן הדימוי, היחידה המילולית שנועדה להבהיר את בסיס ההשוואה בין המושגים השונים, ככזה שאינו ניתן לפירוש מילולי פשוט. למעשה, חוויית ה"אני" של המשוררת נותרת מוסתרת ויחסה של המשוררת אל שיריה – מוקשה. ואמנם, יחס הסיבתיות אינו כה פשוט כפי שהוא נדמה במבט ראשון. לא ה"אני" הוא שבא לידי ביטוי בשורות השיר; הקשר בין ה"אני" לשיר נוצר מתוך כך ששניהם נתונים בידי כוח אחד: הזמן הוא המעצב את השיר כמו גם את ה"אני". זאת ועוד; ה"אני" רק נרמז בטורי השיר מתוך המבנה הדקדוקי של ארבעה משמות העצם במשפט, כלומר מתוך הכינויים החבורים: זמני, שירי, חיי, מצחי, שלמרות יחס הקניין שהם מציינים, הם גם מסמנים את היעדר בעליהם – בשיר אין למצוא "אני" סתם. כך אפוא, יותר משהמטאפורות מנהירות את הקשר בין חיי המשוררת לשיריה, הן מותירות את הקושיה על כנה: האם אכן מביעים שיריה של המשוררת את ה"אני", ואם כן, כיצד? דומה שיותר משהמטאפורות מבקשות לפרש קשר זה באופן מובחן, הן מדגישות את מעשה השיר עצמו, שמתוכו עולה וצצה דמות פני המשוררת הבלות, או אולי המתבלות, כהיסט (trope) אלביתי של ה"אני", כמסכה המכסה על היעדר, ככתובת מצבה המתאבלת על החיים.

* * *

את הדיון במאמרו של פול דה מאן "אוטוביוגרפיה כהשחתת-פנים" יש להתחיל אולי בכותרתו הבלתי מסתברת, המצמידה בין autobiography לבין de-facement.³ את המונח

הראשון – שקיים בשימוש יומיומי בעברית המודרנית – ניתן לתרגם כרישום עצמי של החיים (אבל גם: כרישום הנעשה מעצמו). המונח השני על שלל משמעויותיו אינו ניתן לתרגום. כשלעצמו, defacement משמעו: השחתה, מחיקה, טשטוש, קלקול או גרימת נזק. בידולה של התחילית מן השורש של המילה באמצעות מקף (de-facement) הוא אסטרטגיה מרכזית של הדה־קונסטרוקציה, המבקשת להדגיש את מרכיביה של השפה ולהטעים את מערך האסוציאציות הראשוני (לכאורה) המבנה את השפה. כאן מכוון דה מאן את הקוראים אל התחילית השוללת de ואל הפועל או שם העצם face, שמשמעו פנים או חזות, אך גם פנייה אל דבר־מה, יציאה לקראת דבר־מה או לקראת אדם, אך גם התרסה מול איום. כך הופך דה מאן את ה־deface למחיקת הפנים, לטשטושם או לעיוותם, להסרת המסווה מעל פני פלוני (או אף הסרת פניו עצמם), אך גם להסתת המבט או אף למנוסה מפניו. את המאמר כולו יש לקרוא "על" המקף שבין רישום למחיקה, בין גילוי פנים להסתרה, בין שיקום ותיקון לעיוות והשחתה, בין התמודדות אמיצה להימלטות.

עבור דה מאן, באוטוביוגרפיה טמון דבר־מה טורד מנוחה, או אף מאיים ומחריד. בדברים הבאים אבקש לפרש מהו אותו דבר־מה ולהדגיש כמה מן המהלכים של המאמר. השאלה המרכזית ששואל דה מאן היא כיצד האוטוביוגרפיה, שאמורה לגלות את פני הכותב, מכסה למעשה את פניו ואף משחיתה אותם? כיצד מה שאמור לקרב את הכותב (ואף את הקוראים) להתנסויות שעיצבו את חייו מהווה למעשה מנוסה מפניהם? אקדים ואומר שכל קריאה של המאמר מעלה עבורי נקודות חדשות הדורשות עיון ובירור, והעבודה על התרגום לוותה בוויכוחים רבים על טיעוניו של דה מאן ועל משמעותם המדויקת. יותר מסיכום ממצה של הטיעונים, אני מקווה שדברים שלהלן יהיו פתיחה לדיון על דה מאן ועל האוטוביוגרפיה בכלל.

מאמרו של דה מאן מדגים אחת מן האסטרטגיות המרכזיות של הדה־קונסטרוקציה: דיון בשאלה משנית לכאורה מתגלה כדיון עקרוני שמשמעויותיו חורגות הרבה מעבר לתחום הספרות. האוטוביוגרפיה – סוגה שולית בדיון הספרותי, ודאי בעת שדה מאן כתב את המאמר, אך גם היום – מתגלה כאבן בוחן לא רק של הספרות ככלל, אלא אף כפריזמה שדרכה ניתן לבחון את פעולתה של הלשון, בכלל, ואת יחסה לקיום האנושי, בפרט. דומה שמתוקף הגדרתה: "תולדות האדם הכתובות בידי עצמו" (מילון אבן־שושן) אין מתאימה מן האוטוביוגרפיה לבחינת היחס בין חוויית ה"אני" לבין הלשון, יחס שעבור דה מאן מתמצה בו "המצב האנושי". במילים אחרות, האוטוביוגרפיה מתגלה כהיסט – מטאפורה, וליתר דיוק כפרוספופיאה (כפי שיתברר בהמשך) של המצב האנושי.

אולם מהו מצב זה, על פי דה מאן? אציע תשובה לכך בסופה של מסה זאת. כאן אפתח ואומר שדה מאן ומבקרים אחרים הקשורים במה שמכונה דה־קונסטרוקציה טוענים שהאסטרטגיות הביקורתיות והפילוסופיות המקובלות מחמיצות את המצב האנושי ומכסות עליו. כך לדוגמה הם ביקשו לבדל עצמם מן "המבקרים החדשים" (new critics) באמצעות ההבחנה בין דו־משמעות או רב־משמעות (ambivalence) לבין אי־היקבעות (indeterminacy). לפי טימותי בהטי, מתלמידי האחרונים של דה מאן, רב־משמעות היא אחת מאבני היסוד של "הביקורת החדשה": "רב־משמעות מציינת את אופיו הכפול

או הדו־פרצופי של מתן המשמעות (signification). סימן מציין דבר אחד או משמעות אחת, ועוד אחד (ועוד אחד)⁴. בהטי טוען כי משעה שהמבקרים החדשים העמידו את הרב־משמעות כנורמה טקסטואלית, כלומר כמאפיין המרכזי של הטקסט הספרותי, הם פטרו עצמם מן הצורך לבחון את מופעה בתחומים אחרים. כנורמה טקסטואלית, הרב־משמעות "מכונה בשמה ומוכלת כרגע או כפן קדם־פרשני – כך שהפרשנות יכולה להיות חד־משמעית: הביקורת מכריעה במקום שהטקסט אינו יכול להכריע"⁵. המטרה של זיהוי רב־משמעות בטקסט נועדה אפוא לביית את הטקסט ולייצר באמצעות מעשה הפרשנות חוויית קריאה נוחה ונעימה. אי־ההיקבעות, לעומת זאת, מדגישה את אופיו האלביני של הטקסט הספרותי ואת אבדן העשתונות שגורמת קריאה הנאמנה לעצמה, קריאה אותנטית. קשה הרבה יותר להסביר מהי אי־ההיקבעות, וכאן נסתפק בהגדרתו של ג'ונתן קלר: "אי־היכולת או אי־ההצדקה להעדיף משמעות אחת על פני רעותה". העמדת הטקסט על אי־ההיקבעות (בניגוד לרב־משמעות) משנה שינוי מהותי את מעשה הפרשנות, שמבקש עתה לשקף את המנגנונים הרטוריים המבנים את הטקסט הספרותי: "היעדרו של סיגור פרשני חיוני לדיונים משמעותיים בטקסט הספרותי, משום שהטקסט עצמו אינו מוגדר, פיגורטיבי, רב־משמעי, ונותר כך: חסר ודאות בשדר שלו, מעורפל באמתותו"⁶. הפרשנות שוב איננה חותרת לסיגור, למלאות ולשלמות של המשמעות. אדרבה, היא נאמנה בהרבה לטקסט (ולמצב האנושי), היא מבקשת להראות כיצד שני אלה מחטיאים את הטקסט הספרותי. הדו־קונסטרוקציה, מסכם בהטי, מעמידה את הטקסט והפרשנות גם יחד על אי־ההיקבעות, קרי: על אי־היכולת העקרוני להכריע בין משמעויות שונות.

למרות שה"אי־ההיקבעות" איננה חלק ממילון המונחים של דה מאן, נדמה לי שההבחנה האמורה בין "אי־ההיקבעות" ל"רב־משמעות" מבהירה את מהלך היעוץ שלו בנוגע לאוטוביוגרפיה. האוטוביוגרפיה, גורס דה מאן, אינה תכונה כלשהי של הטקסט, אלא של אופן הקריאה בו. בקריאה אוטוביוגרפית אנו מבינים את ה"אני" בטקסט כמתייחס לשמו הפרטי של המחבר הממשי של הטקסט, כפי שהוא מופיע למשל בעמוד השער, ואת האירועים המסופרים – בין אם ממשיים בין אם יצירי הדמיון והחלום – כמעוגנים בשם זה. אולם, שואל דה מאן, האמנם המחבר פשוט מגולל את תולדות חייו בלשון, האמנם הלשון היא דבר־מה פשוט שדרכו מתגלים המחבר ומאורעות חייו ללא עיוות, או שמא – מה שנדמה כמובן מאליו – שהסיפור אינו יכול אלא להתעצב בידי הלשון שבה הוא מסופר, כלומר הלשון (ככל מדיום) היא המכתיבה מה ניתן לספר דרכה ואיך ניתן לספר זאת. במילים אחרות: מהו המהלך הסיבתי המעצב את הטקסט – האם "המציאות" מכתובה את הלשון ותחבולותיה, או שמא דווקא הקשר ההדוק אל מציאות חוץ־טקסטואלית הוא אשליה הנוצרת בידי התחבולה הלשונית? למעשה, דה מאן אינו מכריע בשאלה זו. הוא מדגיש דווקא את אי־היכולת לקבוע האם הטקסט שייך לעולם המציאות או לעולם הבדיון. הקוראים נידונים לנוע בין תבניות סיבתיות שונות ללא יכולת הכרעה ביניהן וללא יכולת לחלץ עצמם מן החרדה (ממש כך) המלווה את אי־היכולת להכריע לכאן או לכאן. כך מצביעה האוטוביוגרפיה על אי־היכולת לסגר ולסכם את המערכת הטקסטואלית.

הקריאה האוטוביוגרפית מעמידה רגע אספקלרי החושף את המבנה הבסיסי של ההכרה כמאוחדת ומפוצלת כאחת. כפי שקורה כשמתבוננים במראה, הקוראים מכירים עצמם

בדמות ה"אני" הנשקפת אליהם מן הטקסט, אך גם מבחינים עצמם ממנה. להוגים כסארטר (דה מאן הודה כי הושפע מהגותו המוקדמת),⁷ המבנה האספקלרי מתממש כשאדם אחר נכנס לתוך שדה הראייה שלי ועלי לתת דין וחשבון לא רק על כך שאני מתבונן בו, אלא על כך שהוא מתבונן בי ועל רגש הבושה העולה בי לנוכח מבטו.⁸ הדיון של סארטר במבט סבוך ביותר, ואין זה המקום להרחיב בו. ברצוני רק להדגיש שבמבנה ההכרתי-אספקלרי של דה מאן תופס הטקסט הספרותי את מקומו של האדם האחר, ורגש הבושה נמחק. זאת, אף שרגש זה מרכזי לטקסטים אוטוביוגרפיים מכוננים שדה מאן מכיר היטב, כמו וידויים מאת אוגוסטינוס והוידויים מאת רוסו. את מקום האדם האחר ממלא הטקסט האוטוביוגרפי, שהקוראים תופסים את ה"אני" העולה מתוכו כמשקף את האופן שבו הם חווים את עצמם; וגם להפך: הם תופסים את חוויית עצמם כמשקפת את הטקסט, אך הם עומדים גם על השוני בין השניים. לדברי דה מאן, ה"אני" מכיר את עצמו רק כשהוא מזהה עצמו כך מתוך בידול כזה. אלא שתבנית זו של זיהוי-בידול היא התבנית הבסיסית של ההיסט – א' הנו כמו ב' אך גם אינו כזה. בעת ובעונה אחת מבינים את הדמיון ואת השוני בין א' לב' ולמעשה של הלשון בכלל. דומה שדה מאן מנסח כאן פרפרזה על דברי ז'אק לאקאן, שאמר ש"הלא-מודע מובנה כלשון": ההכרה מובנית כהיסט.

מתוך תפיסה זו של האספקלריות של ההכרה עולה ביקורתו של דה מאן על תאוריות מסורתיות של האוטוביוגרפיה כהתגלמותן במאמריו ובספריו של פיליפ לז'ן. לז'ן קורא את האוטוביוגרפיה כ"סוגה חוזית": "ההסכם האוטוביוגרפי", הוא כותב, "הוא האישור בטקסט של זהות זו [זהות שם המחבר-המספר-הגיבור], שבחשבונו אחרון מתייחסת לשמו של המחבר על הכריכה. ההסכם האוטוביוגרפי מופיע בצורות רבות ושונות; אך כולן מפגינות את כוונתן לכבד את חתימתו או חתימתה [של המחבר/ת]. הקורא אולי יכול להתפלפל בדבר הדמיון, אך לעולם לא בדבר הזהות. אנו יודעים טוב מדי עד כמה כל אחד מאיתנו מעריך את שמו".⁹ ההסכם האוטוביוגרפי נוסח לז'ן, טוען דה מאן, מעמיד את הקורא כסובייקט טרנסצנדנטי וכסוכן אוטונומי. סובייקט זה מעמיד עצמו כשופט הנמצא מעל ומעבר לטקסט, שיכול לבחון האם תנאיו של החוזה מולאו או הופרו, האם החתימה אכן מזהה בין השם (קרי, בין הלשון) לבין ה"אני" על כל גלגוליו. אולם כפי שראינו, דה מאן מדגיש שביחס לטקסט, הקורא מגלה את הטרונומיה של עצמו, כלומר הוא מגלה שהוא והטקסט נקבעים הדדית ושאינו יכול לחמוק מן הטקסט. מכאן שאין ביכולתו של הקורא כלל ועיקר לקבוע האם הזהות בין שם המחבר-המספר-הגיבור אכן מתקיימת, או שזהות כזו היא רק מראית עין המכסה דווקא על אי-התאמה, ויתר על כן על סתירה מהותית.

במבט לאחור ניתן לזהות רבים מן המוטיבים המרכזיים בהגותו של דה מאן בביקורת של הספרות הרומנטית משנות השלושים ועד לשנות החמישים של המאה הקודמת. כדי להבין מהי תרומתו של דה מאן ביחס למבקרים שקדמו לו, כדאי לפנות לרגע למ"ה אייברמס, שספרו המראה והמנורה משנת 1953 הוא מן החשובים והמשפיעים בספרי ביקורת הספרות של המאה ה-20.¹⁰ אייברמס טוען שספרות הרומנטיקה האנגלית מסמנת את המעבר מתפיסות מימטיות ופרגמטיות של הטקסט הספרותי, כלומר מתפיסות הרואות בטקסט חיקוי מציאות או אמצעי שנועד להשפיע על קהל הקוראים, לתפיסה אקספרסיבית:

יצירת האמנות היא במהותה דבר־מה פנימי שהוחצן כתוצאה מתהליך יצירה הפועל תחת דחף רגשי, ומגלם את התוצר המשולב של תפיסות המשורר, מחשבותיו ורגשותיו. מקור השיר ונושאו העיקרי הם על כן תכונותיה של נפש המשורר עצמו ופעולותיה, או, אם הם פנים של העולם החיצון, כי אז רק במידה שרגשותיו של המשורר ופעולות נפשו ממירים אותם מעובדות לשירה [...] את האמנויות נוטים לדרג בהתאם לאופן שאמצעיהן מאפשרים לבטא ללא עיוות את רגשותיו של האמן וכוחותיו השכליים; אמצעים אלה הם סימנים למצבי הנפש או איכויותיה שלפיהם מסווגים את סוגיה של אמנות זו או אחרת ומעריכים את ביטוייה המסוימים. מבין היסודות המכוננים את השיר, יסוד הדיקציה הופך למרכזי, ובמיוחד התחבולות הלשוניות; ושאלת־השאלות היא אם הם ביטויים טבעיים של רגש ודמיון או חיקוי מכוון של מוסכמות פואטיות. המבחן הראשון שכל שיר חייב לעבור אינו עוד "האם הוא נאמן לטבע?" [...] כי אם "האם הוא כן? האם הוא אמתי? האם הוא תואם את כוונותיו, רגשותיו, ומצב נפשו הממשי של המשורר בעת הכתיבה?"¹¹.

אף שדה מאן כלל אינו מזכיר את ספרו של אייברמס, ושלעיתים דומה שהשניים אף עוינים זה לזה,¹² במקומות רבים נסמך דה מאן על ספר זה. כך, למשל, הטענה שההכרה מובנה כהיסט, אינה שאולה (או: לא שאולה רק) מן ההגות הצרפתית בת־הזמן, שהעמידה במרכז את שאלת הלשון, כפי שאולי ניתן היה לחשוב, אלא מאמצת את המהלך המרכזי בספר המראה והמנורה, שלפיו ההכרה האנושית מעוצבת בידי מטאפורות. מטאפורות הן הקובעות מה אנו תופסים, כיצד אנו תופסים וכיצד אנו מעבדים תפיסות אלה. עיקר ההבדל בין אייברמס לדה מאן נעוץ באופן שבו כל אחד מהם מבין מה משמעה של "אקספרסיביות" – כלומר, מה היחס בין ה"אני" ללשון המיוחסת לו – ובמשתמע מכך, מה משמעו של מבע לשוני אותנטי, ומכאן מהו ה"אני" ומה משמעה של ההיסטוריה. עניינים אלה מבקש דה מאן להדגים באמצעות דיון בטקסט רומנטי מרכזי (וכאן יש לזכור שעיקר עניינו של דה מאן היה הספרות וההגות של המאות ה־18 וה־19, כלומר הקדם־רומנטיות והרומנטיות). אייברמס טוען שמייצגו המובהק של המעבר לתפיסה הרומנטית בתולדות הספרות האנגלית הוא המשורר ויליאם וורדסוורת', ואכן דה מאן פונה לטקסט מרכזי של וורדסוורת', למסות "על כתובות מצבה" כדי לבחון את התפיסה המקובלת של הרומנטיקה. רק הראשונה מבין המסות, שחוברת כנראה בסוף 1809 או ראשית 1810, פורסמה בימי חייו של וורדסוורת' בכתב העת החבר של קולרידג'. שתי האחרות יצאו לאור רק לאחר מותו בקובץ יצירות הפרוזה שלו, שיצא לאור ב־1876. שלוש המסות הן מן הטקסטים החשובים ביותר של וורדסוורת' כמבקר ושל הביקורת הרומנטית בכלל.

דה מאן בוחן את הטיעון העשיר של אייברמס מתוך פרספקטיבה שאינה באה כלל לידי ביטוי בספרו של אייברמס: הגוף האנושי, סבלו ומותו. מעט נכתב על המקום שהגוף האנושי תופס בהגותו של דה מאן.¹³ דה מאן מדמה את האפקט של הקריאה האותנטית, קרי הדה־קונסטרוקציה, לתחושה גשמית של אבדן השליטה על הגוף, של נפילה. הדיון המשוכלל ביותר בנפילה אצל דה מאן נמצא במאמרו המפורסם "הרטוריקה של הזמניות". דה מאן פונה שם למאמרו של בודלייר "מהותו של הצחוק" כדי לקשר בין נפילה לבין תודעה אותנטית של המצב האנושי. "הנפילה", הוא כותב, "במשמעה המילולי כמו גם התאולוגי,

מזכירה לאדם את האופי הגשמי, האינסטרומנטלי לחלוטין של יחסו לטבע. הטבע יכול לנהוג בו בכל עת כאילו הוא עצם ולהזכיר לו את המלאכותיות שלו, שאין בכוחו להמיר אפילו את חלקיק הטבע הקטן ביותר לדבר־מה אנושי. [...] האדם שנפל חכם קצת יותר מן השוטה המהלך בלי להיות מודע לבקע במדרכה שעתידי להכשיל אותו. והפילוסוף שנפל ושמתבונן באי־ההתאמה בין שני השלבים העוקבים, חכם אף יותר, אך זה כלל אינו מונע ממנו למעוד בתורו. [...] הלשון האירונית מפצלת את הסובייקט לאני אמפירי שקימו לא אותנטי ולאני שמתקיים רק כלשון הקובעת את הידע של אי־אותנטיות זו.¹⁴ בעיבוד זה של דה מאן לתאולוגיה הנוצרית, לא זו בלבד שלא ניתן להבחין בין נפילתו של הגוף לנפילה רוחנית, גם לא ניתן לקבוע אם הנפילה הגופנית מהווה היסט לנפילה הרוחנית, או להפך – שהנפילה הרוחנית היא ההיסט של הנפילה הגופנית. זאת ואף זאת: הנפילה ממחישה את הדיכוטומיה בין גוף לנפש, דיכוטומיה המדגישה דווקא את נוכחותו הגשמית של הגוף שפעם אחר פעם ממחיש לרוח את גבולותיה ואת חוסר האותנטיות שלה. אפשר אולי לומר שבניגוד לדרידה, היוצא כנגד המטפיזיקה של הנוכחות, עבור דה מאן הקריאה אינה חוויה רוחנית גרדא, אלא חוויה גופנית שמתוכה עולה וצומחת התודעה.

במאמר שאנו עוסקים בו כאן, דה מאן שואל מז'ראר ז'נט את דימויה של התחושה התוקפת אדם הנתקע בתוך דלת מסתובבת או על סחרחרת בלי שיוכל לחלץ עצמו. אך בכך לא תם העניין הגופני במאמר, שכן אחד ממוקדי הדיון של דה מאן כאן הוא הגוף האנושי הפגוע, החסר, הפגום, ובסופו של דבר, המת, הרחוק מרחק רב מן האופן שבו אנו מדמיינים בדרך כלל את הגוף הרומנטי. וורדסוורת' מדמה את ה"אני" הפואטי שלו דווקא לגוף פגוע זה ולא לגוף השלם, מלא החיים והמספיק לעצמו. לתפיסה זו של הגוף חשיבות מהותית לאופן שבו אנו מבינים את מהות השירה. אייברמס מנסח את התפיסה השגורה שלפיה היצירה הרומנטית מסמנת שפע וגודש, כשנפשו של המשורר עולה על גדותיה: "תשומת הלב ממוקדת ביחס היסודות של היצירה אל מצב נפשו של האמן, והטענה היא [...] שהדינמיקה והשפיעה טבועות במשורר ושהן, אולי, מחוץ לגדר שליטתו".¹⁵ אולם הגוף הפגוע רומז לכך שהשירה קשורה לא לעושר נפשי, אלא דווקא לדלות, למחסור ולהיעדר פיזי. מכאן יש להקיש גם על היחס בין המשורר לטבע, יחס שבתפיסה הרווחת מעיד על השפע הנובע מנפש המשורר. לטענת אייברמס, "המשוררים הרומנטיים מתארים את הנפש [mind] כמטילה את החיים, הפיזיולוגיה, והתשוקה על היקום [...] מה שמייחד את שירתם של וורדסוורת' וקולרידג' אינו זה שהם מייחסים חיים ורוח לטבע, אלא הניסוח החוזר ונשנה של חיים חיצוניים אלה כתרומה לחייו ולרוחו של האדם המתבונן, או כמצויים בהדדיות מתמדת עמם".¹⁶ אם היינו מאמצים את התיאור של אייברמס, היינו טוענים שהגוף הפגוע מצייר את הטבע בדמותו הפגומה, או שהמשורר פגוע־הגוף פונה אל הטבע כדי לפצות ולהשלים את עצמו. אך דה מאן טוען שאין הדבר כך: החסר מתבטא דווקא בנתק בין האדם לטבע. מתוך נתק זה יכולה האוטוביוגרפיה להתפרש מתוך ניגוד לטבע כשיקוי מרגיע למה שנשלל מן הגוף. כדי לתאר את המהלך, דה מאן משתמש במילה "restoration" על נגזרותיה, שניתן לתרגמה כ"החזרה", "חידוש", "תחייה", "השבה על כנו", "קימום", "שיקום" ו"שחזור". דומה שדה מאן משחק בכל המשמעויות הללו. לכאורה, האוטוביוגרפיה מבקשת לשקם את הגוף ולחדש מתוך כך את הקשר לטבע. האומנם כך הדבר?

כדי לענות על שאלה זו בוחן דה מאן את המערך המטאפורי-ההגותי של האוטוביוגרפיה, כפי שהיא באה לידי ביטוי פרדיגמטי במסות "על כתובות מצבה". המסות מעמידות תמונה שמוקדיה הם השמש מצד אחד ואבן המצבה מצד שני. השמש באורה מזוהה כדימוי לטבע, אך גם לידיעה בכלל, כעין המתבוננת בעולם ומכירה אותו במלואו, או ליתר דיוק, כפי שהעין מתבוננת באבן המצבה וקוראת את השם החרוט עליה. כמו ברגע מאגי, בקריאת השם מתממשת דמות אדם דוברת, מול עינינו. תבנית הלשון של קריאה זו, התבנית המקשרת את השמש עם אבן המצבה, התבנית החושפת לאור השמש, תחת אבן המצבה, את הגוף האנושי שהיה, המציגה לראווה את החבוי בתוך גוף זה, קרי את נפש האדם, את ה"אני" שלו המתקשר כך לשם החרוט, התבנית המאפשרת לדבר יחד על הטבע והאדם והממקמת אותם ביחס הדדי – תבנית זאת היא הפרוסופופיאה. בהגותו של דה מאן, הפרוסופופיאה היא אחד מן ההיסטים העיקריים לצד האלגוריה והאירוניה. כאחת ממבעיו העיקריים של ה־*fictio personae*¹⁷ ("האנשה" בתרגום לעברית, תרגום שמחמיץ את ההשתמעויות של המינוח הרטורי הקלאסי), הפרוסופופיאה מציגה דבר־מה לא־אנושי כבעל קול ובעל יכולת דיבור. מקורה האטימולוגי של הפרוסופופיאה ביוונית קושר אותה לפני האדם: *prósopon* הם פנים; *poiéin* משמעו לעשות. דה מאן מתרגם את המונח, בהתאם, כמתן פנים. בהקשר שלנו כאן, הפרוסופופיאה מדובבת את המתים ומעניקה להם קול ופנים. ליתר דיוק, היא מעניקה פנים לשם הפרטי, שהיותו חרוט על אבן רק מדגיש את מהותו הלא־אנושית, הלא־אורגנית – וכך הופכת אותו לאני שניתן להכירו.

הפרוסופופיאה – קול מאוב, פנים מאוב – תבנית־הלשון המרכזית של האוטוביוגרפיה, חותרת תחת ההבחנה הבינרית בין האורגני ללא־אורגני, בין האנושי ללא־אנושי, בין חיים ומוות ומאפשרת להעמיד ניגודים אלה על רצף אחד הנבנה על מעברים הדרגתיים ומעודנים. האפקט של הקול הוא כפול. מחד גיסא, הקול מצביע על הקשר הנמשך בין עולם החיים למתים ומציע בכך נחמה. מאידך גיסא, בקול טמון איום: לא ניתן עוד פשוט לזהות את הדיבור עם החיים ואת השתיקה – עם המוות. האיום הטמון בפרוסופופיאה הוא שלשונה תשתק את החיים ותביא אותם לידי אלם. קולם של המתים לא רק מזכיר את היותנו בני תמותה, אלא מוביל אותנו ממש – ברצוננו או שלא ברצוננו – לעולם המתים.

שיאו של הדיון במאמר של דה מאן מתמקד בגוף האנושי ובייסורי המוות שלו. אלה הם ייסוריו של הרקולס, שגופו השרירי – משיאי האידיאליזציה של הגוף הקלאסי – מאופל עד מוות בידי הכתונת של ניסוס, מתנת רעייתו האוהבת. מה ראה דה מאן לחתום את המאמר בייסורים גדולים? הדיון בגוף הוא המסגרת ההיסטית של הדיון בלשון ובמהותה. דה מאן בוחן את מאמציו של וורדסוורת' להבחין בין לשון טובה ללשון רעה. הלשון הטובה היא כגוף לנפש: כפי שהגוף מגלם את הנפש, כך על הלשון לגלם את המחשבה. לעומת זאת, הלשון הרעה היא כלבוש המסווה את הגוף ומסתיר את מתארו האמתי. לשון רעה זו היא, למעשה, לשון ההיסטים, שנמצאת כפי שראינו בבסיס כל הכרה וידע. אך כפי שברור כבר במבט ראשון, הטענה של וורדסוורת' היא עצמה נסמכת על מהלך היסטי – על שרשרת המטאפורות הקלאסית שלפיה הבגד לגוף כגוף לנפש – וכך סותרת את עצמה. יתרה מכך: מתוך המהלך ההיסטי עולה שכפי שהבגד מסווה את הגוף ומגונן עליו, כך גם הגוף לנפש, וכך גם הלשון לנפש. אולם מתברר שהגנה זו היא אשליה בלבד,

וככותונתו של ניסוס, הלשון מתגלה בכל אלימותה וקטלנותה. הלשון אינה משקמת את הנפש ומפצה על חסכיה, גם אין היא מסוגלת לכוונן מחדש את קשריה עם הטבע. נהפוך הוא: מאחר שמעצם הגדרתה הלשון איננה הדבר עצמו (כלומר, כל לשון היא היסט) אין היא יכולה אלא לבגוד ב"אני" כשזה פונה אליה – כמו למשל באוטוביוגרפיה – כדי לגלם את עצמו. הלשון אינה מעניקה קול ל"אני", אלא דווקא חושפת את אי-היכולת של ה"אני" להביע את עצמו, ומכאן גם את אי-הוודאות ש"אני" כזה קיים מעבר לאשליה שהלשון מייצרת. במילים אחרות, הלשון אכן מימטית, אך מה שנחשף במימזיס זה הוא האילמות האנושית המהדהדת את אילמותו של הטבע. כנידון לייסורים שבאלם, לא ניתן לחשוב עוד על האדם כחיה מפרשת החושפת את משמעות הקיום בעולם דרך הלשון, ומתוך כך גם את משמעותו של העולם. את מהותו האמתית של המצב האנושי ניתן לתפוס נכונה רק מתוך שלילת הלשון – זו התובנה שהיא אינה מקשרת בין ה"אני" לבין העולם, שלא ניתן להביע בה את האני, גם לא ניתן לנסח בה ידע על העולם – ומתוך כך גם שלילת עצמנו.¹⁸

לכאורה, טיעונו של דה מאן נסמך על אי-ההיקבעות של האוטוביוגרפיה, אך למעשה נדמה לי שהטיעון כולו מוביל לתובנה חד-משמעית על ייסורי הגוף ועל חידלונו עם המוות. זאת ועוד; קריאה נאמנה של דה מאן תכרוך יחדיו את הקריאה האוטוביוגרפית בוורדסוורת' ובמסות שלו על הספדים כמסווה דק להספד מכמיר לב על גופו-הוא וחיו המתקרבים אל קצם.¹⁹ האוטוביוגרפיה היא אפוא מסכת המוות של החיים בעודם חיים: מסכה שמאחוריה לא מתגלה ה"אני", כי אם התהום הפעורה בין חוויית עצמנו ללשון, האימה הכרוכה בתובנה שאנו כלואים בלשון שלא אותנו היא מדובבת. האוטוביוגרפיה היא על כן ההיסט של זמננו, של הסתר-פנים של האדם כמו גם של האל, של אלם אל מול הסבל האנושי, סבלו של הגוף.

אוניברסיטת דיוק, צפון קרוליינה, ארה"ב

הערות

- 1 אני אסיר תודה לחנה סוקר-שווגר, לאמיר בנבגי ולרות גינזבורג על הערותיהם והשגותיהם על תרגום המאמר מאת דה מאן ועל מסה זו.
- 2 לאה גולדברג, כל השירים, ג, תל אביב: ספרית פועלים, 1986, עמ' 85.
- 3 Paul de Man, "Autobiography as De-Facement", *The Rhetoric of Romanticism*, New York: Columbia University Press, 1982, pp. 67-81
- 4 Timothy Bahti, "Ambiguity and Indeterminacy: The Juncture", *Comparative Literature* 38, 3 (1986), pp. 209-223
ידי, ש"י.
- 5 בהטי, הערה 4 לעיל, עמ' 213.
- 6 שם, עמ' 216.
- 7 פול דה מאן, ההתנגדות לתיאוריה, מצרפתית: שי גינזבורג, תל אביב: רסלינג, 2010, עמ' 258-161.

- 8 ז'אן פול סארטר, המבט, מצרפתית: אבנר להב, תל אביב: רסלינג, 2007.
- 9 Philippe Lejeune, *On Autobiography*, Katherine Leary, (trans.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. 14
- 10 M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford: Oxford University Press, 1953
- 11 אייברמס, הערה 10 לעיל, עמ' 22-23.
- 12 ראו למשל את חילופי הדברים בעקבות הרצאתו של דה מאן "מסקנות: משימתו של המתרגם" לווילטר בנימין", בספר ההתנגדות לתאוריה, הערה 7 לעיל, עמ' 225-231.
- 13 כאן יש להדגיש שהדה-קונסטרוקציה אינה הגות הומוגנית, אלא מאגדת הוגים שונים מאוד זה מזה, שאף שהם חולקים אסטרטגיות משותפות, רב מאוד השוני ביניהם. בהקשר זה אפשר להפנות, למשל, לאופן שבו דרידה קורא מאמר זה של דה מאן, קריאה שמוחקת מחיקה פעילה את הגוף ואת סבלו ומדגישה את ההפשטה הרוחנית (*Memoires for Paul*) Jacques Derrida, *de Man*, New York: Columbia University Press, 1989, pp. 24-35
- 14 Paul de Man, *Blindness & Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, London: Routledge, 1983, p. 214
- 15 אייברמס, הערה 10 לעיל, עמ' 47.
- 16 שם, עמ' 64.
- 17 Heinrich Lausberg, *Handbook of literary rhetoric: a foundation for literary study*, Matthew T. Bliss, Annemiek Jansen, David E. Orton (trans.), Leiden, Boston: Brill, 1998, paragraphs 826-829. גם אייברמס מזכיר את הפרוסופופיאה כהיסט מרכזי של הרומנטיקה (אייברמס, הערה 10 לעיל, עמ' 55), אך אינו מפתח את הדיון בה.
- 18 חצי הביקורת מופנים כלפי האקזיסטנציאליזם של היידגר בספרו הווייה וזמן (Martin Heidegger, *Sein und Zeit* Tübingen: M. Niemeyer, 1953). דומה שדה מאן קרוב כאן דווקא קרבה גדולה להגותו של אלבר קאמי. כך למשל קאמי מצטט את קירקגור, האומר "האילמות הבטוחה ביותר אינה השתיקה, אלא הדיבור" (המיתוס של סזיפוס, תרגום: צבי ארד, תל אביב: עם עובד, 2000, עמ' 32).
- 19 דרידה במאמר הנזכר לעיל אמנם קורא את המאמר של דה מאן כהספר עצמי, אך נותר עיוור לתפקיד המרכזי שממלא הגוף בהספר זה.