

מתוך: 'דנטה... ברוננו. ויקו... ג'ויס'.

הסכנה טמונה בנקיות הזיהויים. תפיסת הפילוסופיה והפילולוגיה כזוג זמרי מינסטרל כושים, שהגיתו מהתיאטרו די פיקולי מנחמת כמו הגיגים על כריך חזיר מקופל בקפידה. ג'מבטיסטה ויקו בכבודו לא היה עומד בפני כוח המשיכה של מחווה מקרית שכזאת. הוא עמד בתוקף על זיהוי מלא בין ההפשטה הפילוסופית והאיור האמפירי, ובכך נמצא מאיין את המוחלטות של כל תפיסה – מניף את הממשי הברור-ללא-הצדקה מגבולות הממדים שלו, והופך לזמני את מה שהוא חוץ-זמני. והנה אני ניצב עם קומץ הפשטות וביניהן במיוחד: הר, צירוף מקרים של ניגודים, הבלתי-נמנעות של התפתחות מחזורית, שיטה של פואטיקה, תחזית להתפשטות בעולם של יצירה בתהליך של מר ג'ויס. קיים הפיתוי לטפל בכל מושג כב- bass dropt neck fust in till a bung crate¹ ולעשות עבודה ממש מסודרת. לרוע המזל, דיוק כזה ביישום כרוך בעיוות אחד משני כיוונים. האם עלינו להכניס שיטה מסוימת למיטת סדום על מנת לתחוב אותה לחור צר, או

¹ "as had the brief thot but fell in till his head like a bass dropt neck fust in till a bung crate (cogged!)" Bass refers to the beer: "Bass is the name of a former brewery and the brand name for several English beers brewed in Burton-upon-Trent. Bass is most particularly associated with their pale ale. The distinctive Red Triangle logo for Bass Pale Ale was Britain's first registered trademark." Several words here refer to bottles and beer: "neck" (neck of the bottle); "bung" (used to seal a bottle); and "crate". In Ulysses, Bloom is fascinated by the triangle logo on a bottle of Bass ale. The triangle logo is ALP's delta: Δ (here turned upside down by being dropped "neck fust" – neck-first – into a crate).

להתאים את ממדיו של החור הצר לסיפוקם של מחרחרי-האנאלוגיות?
ביקורת ספרות איננה הנהלת חשבונות.

קודם כל צריך לרכז את התזה של ויקו, ההיסטוריון המדעי. בראשית היה הרעם: הרעם שחרר את הדת, בצורתה האובייקטיבית והבלתי-פילוסופית ביותר – אנימיזם אלילי: הדת הפיקה חברה, ובני האדם החברתיים הראשונים היו שוכני מערות, שמצאו מקלט מְטָבֵע מלא תשוקות: חיי משפחה פרימיטיביים אלה מקבלים את הדחף הראשון לקראת התפתחות מבואם של נוודים מבועתים: אכן, הם העבדים הראשונים: הם מתחזקים, הם תובעים זיכיונות חקלאיים, ועריצות הפכה לפיאודליזם פרימיטיבי: המערה נעשית לעיר, והשיטה הפיאודלית לדמוקרטיה: אחר כך אנרכיה: וזו מתוקנת באמצעות השיבה למונרכיה: השלב האחרון היא הנטייה להשמדה הדרית: האומות מתפזרות, ועוף החול של החברה קם ועולה מאפרן. להתקדמות חברתית בעלת שישה מושגים זו תואמת התקדמות שישה-מושגית של מניעים אנושיים: צורך, תועלת, נוחות, הנאה, מותרות, ניצול לרעה של מותרות: והתגלמויותיהן המתגלות: פוליפמוס, אכילס, קיסר ואלכסנדר, טיבריוס, קליגולה ונירון. בנקודה זו ויקו מיישם את ברוננו – אם כי הוא נזהר היטב שלא לומר זאת – ומתקדם מנתונים שרירותיים למדי לעבר הפשטות פילוסופיות. אין הבדל, ברוננו אומר, בין המיתר ולו הקטן ביותר האפשרי לבין הקשת האפשרית הקטנה ביותר, אין הבדל בין העיגול האינסופי לבין קו ישר. המרב והמזער של ניגודים מסוימים הם אחד ובלתי משתנים. חום מזערי שווה לקור מזערי. לפיכך המרות הן מעגליות. העיקרון [מזער] של ניגוד אחד מקבל את תנועתו מהעיקרון [מרב] של האחר. לכן לא רק עולה המזער בקנה אחד עם המזער, המרב עם המרב, אלא המזער עם המרב ברצף ההמרות. מהירות מרבית היא מצב של מנוחה. מרב ההתפוררות ומזער היצירה זהים: בעיקרון, התפוררות היא יצירה. וכל הדברים בסופו של דבר מזוהים עם אלוהים, המונדה העולמית, מונדת המונדות. מתוך שיקולים אלה ויקו פיתח מדע ופילוסופיה של היסטוריה. אפשר להשתעשע בתרגיל, לקחת דמות היסטורית כמו סקיפיו ולסמן אותו כמס. 3; אין לזה חשיבות עליונה. חשיבות עליונה יש בהכרה, שהמעבר מסקיפיו לקיסר הוא בלתי נמנע ממש כמו המעבר מקיסר לטיבריוס, כיוון שפרחי ההתפוררות בסקיפיו ובקיסר הם הם זרעי החיוניות

בקיסר ובטיבריוס. וכך אנו מקבלים את חזיון ההתקדמות האנושית התלויה, למען תנועתה, באינדיבידואלים, ובו בזמן היא בלתי תלויה באינדיבידואלים בזכות מה שנדמה כמחזוריות גזורה-מראש. מכאן נובע, שאין לשקול היסטוריה כמבנה נטול צורה, תלויה בלעדית בהישגיהם של סוכנים אינדיבידואלים, וגם לא כבעלי ממשות בנפרד ובאופן בלתי תלוי בהם, פמה שהושג מאחורי גבם למרות רצונם, כמלאכתו של כוח עליון כלשהו, לחלופין ידוע וקרירי גורל, מקרה, מזל, אלוהים. את שתי ההשקפות האלה, החומרית והטרנסצנדנטלית, ויקן דוחה לטובת הרציונאלי. אינדיבידואליות היא התגבשות האוניברסאליות, וכל פעולה אינדיבידואלית היא באותה עת ועונה גם על-אינדיבידואלית. האינדיבידואלי והאוניברסאלי אינם ניתנים לשיקול כמובחנים זה מזה. היסטוריה, לפיכך, איננה תוצאה מגורל או ממקרה – בשני המקרים האינדיבידואל היה מופרד מהתוצר שלו – אלא תוצאה מצורך שאיננו גורל, מחירות שאיננה מקרה [השוו לעל החירות של דנטה]. לכוח זה הוא קרא השגחה עליונה, ומורגש שעשה זאת בקריצה רבתי. ולהשגחה זו אנו חייבים לייחס שלושה מוסדות המשותפים לכל חברה: כנסייה, נישואין, קבורה. אין זו ההשגחה של בוסואה, טרנסצנדנטית ונסית, אלא אימננטית, החומר עצמו של חיי אנוש, פועל באמצעים טבעיים. האנושות היא היצירה שלה בעצמה. אלוהים פועל עליה, אבל באמצעים שלה. האנושות היא אלוהית אבל שום אדם איננו אלוהי. הסיווג ההיסטורי הזה מותאם בבירור בידי ג'ויס כנוחות מבנית – או אי נוחות. עמדתו איננה פילוסופית בשום אופן. זהו היחס המנותק של סטיבן דדלוס בדיוקנו של האמן המתאר את אפיקטטוס למנהל כ"ג'נטלמן זקן, שאמר שהנשמה דומה מאוד לדלי מלא מים". הפנס חשוב יותר מנושא הפנס.

ויקן דוחה את שלושת הפירושים של הרוח הפואטית, שראו שירה כביטוי פופולארי גאוני של תפיסות פילוסופיות, או כבידור חברתי משעשע, או מדע מדויק בהישג יד של מי שיש לו המרשם. שירה, הוא אומר, נולדה מסקרנות, בתה של הבורות. האנשים הראשונים היו צריכים לברוא חומר בכוח דמיונם, ו"פואט" משמע "בורא". [[ביוונית, פואזיס היא עשייה, המתרגם]] שירה הייתה מבצע של הדעת האנושית, ובלעדיה לא הייתה המחשבה יכולה להתקיים. ברברים, בלתי מסוגלים לניתוח ולהפשטה, חייבים להשתמש בפנטסיה שלהם כדי להסביר את אשר הגיונם אינו יכול

לתפוס. לפני הארטיקולציה בא השיר; לפני מושגים מופשטים, דימויים. לאופי הפיגורטיבי של השירה העתיקה ביותר יש להתייחס לא כאל מגדנייה מתוחכמת, אלא כעדות לאוצר מלים מוכה דלות ולאי יכולת להגיע להפשטה. שירה, באופן מהותי היא האנטיתזה למטפיסיקה: מטפיסיקה מטהרת את הדעת מהחושים ומטפחת את הנתק מהרוחני; שירה כולה תשוקה ורגש והיא מחייה את הדומם; מטפיסיקה היא מושלמת ביותר כאשר היא עוסקת באוניברסאלי; שירה, כשהיא עוסקת בפרטיקולארי. משוררים הם החושים, פילוסופים הם האינטליגנציה של האנושות. בחשבנו על האקסיומה הסכולסטית, "niente è nell' intelletto che prima non sia nel senso" (אין בשכל אלא מה שהיה קודם בחוש), יוצא, ששירה היא תנאי ראשוני לפילוסופיה ולציביליזציה. התנועה האנימיסטית הפרימיטיבית הייתה גילוי של ה- "forma poetica dello spirito". הצורה הפואטית של הרוח.

כשנפנה ל*יצירה בתהליך* נמצא שהמראה איננה קמורה כל כך. כאן יש הבעה ישירה – עמודים על עמודים כאלה. ואם אינכם מבינים את זה, גבירותי ורבותי, הרי זה משום שאתם דקדנטיים מכדי לקבל זאת. אינכם מרוצים אלא כאשר הצורה מנותקת לגמרי מהתוכן, שאתם יכולים להבין את האחת כמעט בלי לטרוח לקרוא את האחר. קיפוי מהיר זה וספיגה של השמנת הזעומה של החושים מתאפשרת בידי מה שאני עשוי לכנות תהליך מתמשך של הגרת רוק עתירה. הצורה, תופעה שרירותית ועצמאית, אינה יכולה למלא תפקיד נעלה יותר מאשר גירוי רפלקס מותנה מדרגה שלישית או רביעית של הבנה רירנית. כאשר הגברת רַפָּקָה ווסט מְפָּנָה את הסיפון שלה לטובת המעטה-בערך מיוסרת על היסוד הנרקסיסטי אצל מר ג'ויס על ידי רכישת שלושה כובעים, מרגישים שהיא יכולה בהחלט לענוד את הסינורון שלה בכל נשפיה האינטלקטואליים ולחלופין, לטעון לשליטה ראויה יותר בבלוטות הריר שלה מכפי שאפשרי לכלביו בישי-הגדא של מר פבלוב. כותר הספר הזה היא דוגמה טובה לצורה הטומנת בחובה נחישות פנימית נוקשה. [...]

אצל ג'ויס הצורה היא התוכן, התוכן - צורה. את מתלוננת שהחומר הזה אינו כתוב באנגלית. הוא לא כתוב בכלל. הוא לא נועד לקריאה – ומוטב, הוא לא נועד לקריאה בלבד. הוא נועד שיביטו בו ויאזינו לו. הכתיבה שלו

איננה על משהו; היא היא המשהו הזה בעצמו. [עובדה שקלט מחבר רומנים אנגלי מכובד והיסטוריון שיצירתו מנוגדת לגמרי לזו של מר ג'ויס]. כשהמשמעות היא שינה, המלים הולכות לישון. [ראו את הסיום של *אנה ליווייה*] כשהמשמעות היא ריקוד, המלים רוקדות [...]

מלה אחרונה על כורי-מצרף. הכור של דנטה הוא כמו חרוט ובכך מובלע שיש בו שיא. זה של מר ג'ויס הוא כדורי ומוציא אפשרות לשיא. באחד יש עלייה מצמחייה ממשית – קדם-פורגטורית לעבר צמחייה אידיאלית – גן עדן ארצי: באחר אין עלייה ואין צמחייה אידיאלית. באחד, ההתקדמות מוחלטת וההגשמה מובטחת: באחר – זרימה – התקדמות או נסיגה, וההגשמה הנראית לעין. באחד התנועה היא חד-כיוונית וצעד קדימה מייצג התקדמות נטו: באחר התנועה היא לא כיוונית – או רב-כיוונית, וצעד קדימה הוא, בהגדרה, צעד אחורה. גן העדן הארצי של דנטה הוא שער המרכבות לגן עדן, שאיננו ארצי: גן העדן הארצי של מר ג'ויס הוא כניסת הסוחרים אל חוף הים. חטא הוא מכשול לתנועה במעלה החרוט, ותנאי לתנועה מסביב לכדור. באיזה מובן, אפוא, יצירתו של מר ג'ויס היא פורגטורית? בהעדר המוחלט של המוחלט. גיהנום הוא אי-הקיום הסטטי של חפזות בלתי פתורה, פורגטוריום, מבול של תנועה וחיוניות המשתחררים בצירוף של שני יסודות אלה. מתקיים כאן תהליך מתמשך של פורגטוריום בפעולה, במובן זה, שמעגל הקסמים של האנושות מושג, והישג זה תלוי בעליונות החוזרת של אחת משתי התכונות הרחבות. אין התנגדות, אין התפרצות, ורק בגיהנום ובגן עדן אין התפרצויות, ולא יכולות להיות, לא צריכות להיות. על פני האדמה הזאת, שהיא פורגטוריום, מידות רעות וטובות – ונוכל להתייחס אליהן כאל כול זוג גורמים אנושיים מנוגדים גדולים – חייבות בתורן להיצרף לכלל רוחות של דתיות. אז הקרום השולט של המערכות הרעות או התרומיות, ההתקוממות מסופקת להן, הפיצוץ מתרחש כיאות והמכונה מתקדמת. ולא יותר מזה: אין שכר ועונש: פשוט סדרות של גירויים כדי לאפשר לחתלתול לתפוס את זנבו. והסוכן הפורגטורי בחלקו? המטוהר בחלקו.

(מאנגלית: שמעון לוי)