

חיים דעואל לוסקי, יואל רגב ודפנה רז

בשולי "הספרות והחיים"

טקסט זה הוא אחד מחיבורי הפרידה של דלז, והוא פותח את ספרו האחרון "ביקורת וקליניקה", שראה אור לראשונה בפריז ב-1993, שנה לפני מותו (דלז קפץ־נפל אל המדרכה ב-4 בנובמבר 1995). רוב הפרקים של "ביקורת וקליניקה" עוסקים בביקורת הספרות במסגרת פרויקט רחב יותר של הפילוסוף הצרפתי, על יחסי הספרות והקליניקה הפסיכיאטרית. דלז אינו עוסק כאן רק בביקורת הפסיכיאטריה או הפסיכואנליזה, בביקורת הספרות או בביקורת הפילוסופיה, אלא בעיקר בסיכום השיחה הערה שהיתה לו עם "הפילוסופים של פריז" – עם פוקו ועם בלאנשו, ועם המחזאי ארטו, אך בעיקר נראה כי דלז פונה כאן לפתע אל דרידה, למרות הנתק ביניהם לאורך שנים. ההבדלים הצפים מבעד לטקסט הנוכחי, תוך השוואתו לטקסטים קודמים הקרובים לו בנושא וברוח,¹³ מעלים דווקא את שאלת הכתיבה, זו העומדת במרכזו ומאפשרת להבהיר את נקודות השוני בין דלז לדרידה.

בערוב ימיו, שואל הפילוסוף "מה פירושו לכתוב?" ומגלה את רגישותו לאובדן ולחוסר הוודאות שבתוכם התהוותה מחשבתו. ההצהרה המפורשת הפותחת את המאמר מעוררת בנו הדים מוכרים: לכתוב אין פירושו לייצג; הסופר (או הפילוסוף) אינו חווה חוויות שאליהן הוא שב כדי לסדרן בצורת סיפור; הכתיבה איננה המקום שבו הסופר מתבטא, ואין לה כל עניין באישי. הכתיבה אינה ייצוג של משהו קיים, ניתז; שום דבר לא קודם לה, לא שולט בה. דלז מציב סימן שאלה על השגב המוקנה לכתיבה בעקבות היידגר – מוסכמה משותפת בקרב "הפילוסופים של פריז".

הכתיבה, על פי דלז, נועדה לשלול שתי הבנות מוטעות, או ליתר דיוק – שתיים שהן אחת. אכן, הכתיבה אין פירושה ייצוג של דבר־מה קיים ומוצק, אך היא גם איננה התפרצות פרועה ובלתי נשלטת של הבלתי מוגדר, של הכאוס הראשוני, או פנייה לעברו. דלז מצביע על הנפילה אל הכאוטיות החולנית, אל הלילה הטוטאלי חסר הצבעים, שבו מאבדות המלים את בסיסן, שבו לא רואים שום צורה ולא שומעים שום צליל – כעל אחת הסכנות הגדולות ביותר האורבות לכתיבה, סכנה שבסיסה

13 ראו ז'יל דלז ופליקס גואטרי, קפקא: לקראת ספרות מינורית, תרגום: רפאל זגורי־אורלי ויורם רון, רסלינג, 2005.

בהבנה המוטעית כאילו הכתיבה הנעלית היא ביטוי לטרנסגרסיה וחלק מהפרת סדר או שיגעון. השיגעון הוא "העדר יצירה", כותב פוקו על ארטו. מכאן ממשיך דלז: הכתיבה היא סכנה – אך לא הסכנה שבשיגעון, אלא הסכנה שבגילוי השפיות השופעת. בכתיבה אנחנו שוללים את השלטון, אך הנשלל ממשיך לקבוע את התכנים והגבולות של השדה שבו אנו נתונים. אם אנחנו שוללים את המוגדר באמצעות חוסר המשמעות – אנחנו משחקים על פי כלליו של המוגדר, מסכימים איתו בדבר הבסיסי ביותר: בהגדרת המשמעות, בתשובה לשאלה "מה פירושו של המובן". שלילה זו אינה רחוקה מחזרה אל המוגדר והמקובע, והסכנה המתמדת הזאת מוצגת בטקסט שלפנינו כ"פאזיזם פנימי", שנגרדו נאבקת הספרות.

פירוק הדיכוטומיה בין משמעות לחוסר־משמעות מאפשר להציב את ההבדל בין דלז לדרידה. במאמרו המוקדם על ארטו הבחין דרידה, כמוהו כדלז לימים, כי לארטו שפה־כתיבה משוחררת מכל כפייה של תכנים מוקדמים, מכל הכתיבה – ולמרות זאת אין זו שפה אנרכית או חסרת גבולות.¹⁴ בשביל דרידה, הכתיבה מבצעת "היפוך של האפלטוניות", של המסורת הפונו־לוגו־צנטרית. הכתיבה משליכה אותנו אל מעבר לעצמה – אך מונעת מאיתנו כל אפשרות להתפתות וללכת בעקבות השלכה זו; זהו תהליך מתמיד של שמיטת הקרקע מתחת לרגלינו, נפילה מתמדת שהכתיבה שואבת אותנו לתוכה (בלי לאפשר לנו ליפול ולהתרסק באמת), תהליך של עיבוי אינטנסיבי של נקודות ההעלם, של החורים בתוך השפה. דלז, המזוהה כאן חרירה מחדשת של הטרנסצנדנטי, מציב גם הוא את הכתיבה כשרה שבו השפה נהרסת ומדועזעת; אבל הזעזוע הזה – הבקיעים הנפערים בשפה, הריסתה באמצעות השתלה של מעין "שפה זרה" בתוכה – הוא רק הדלת המובילה, מבחינת דלז, לא אל מעבר, אלא פנימה, אל האימננטי: שם נמצאת הצלילות המיוחדת של ההזיה שבה מתנוצצות "האידיאות האמיתיות". להבטיח גישה לאידיאות הללו – זו הדרך הרלויאנית להתגבר על האפלטוניות ו"להחזיק במשטח".

14 דלז, בטקסט המתורגם כאן, מדבר על פנייתו של ארטו לאב ולאם שאינם אבא־אימא פסיכולוגיים, כדי להצביע על המקום ה"בריא" שבו מתהווה מושג הכתיבה של ארטו. הראשון שהעלה לדיון הפסיכואנליטי ב"שם האב" את שאלת היתמות המוקדמת (במקרה של הדרלין) ואת יחסי שיגעון ויצירה, היה אולי ז'אן לפלאנש בספרו "הדרלין ושאלת האב" (1961). הדרלין תופס בדיון מקום מיוחד במינו, כתב פוקו במאמר ביקורת על ספרו של לפלאנש, שכן הוא זה אשר לראשונה "קשר במוצהר בין היצירה להעדר היצירה, בין נפתולי האלים לאובדן השפה. הוא מחק מדמות האמן את תארי הפאר שנקשרו לה עם הזמן, ביסס את הוודאות והעלה כל אירוע למישור השפה. את האחדות האפית ששלטה בה ... החליף לתמיד בהעדר, בכיליון־שליו בתוך השיגעון. במדרונות הפסגה הבלתי אפשרית שאליה הגיע ואשר מאז מסמנת את הקצה, הוא זה שאיפשר לנו, אנחנו־האחרים, הולכי־על־ארבע פוויטיביסטיים שכמונו, לחטט בלי סוף בפסיכולוגיה של המשוררים." על דברים אלה הגיב דרידה בטקסט על "הדיבור הנשף" של ארטו.

בל נטעה: האידיאות של "האפלטוניות ההפוכה" אינן ישויות קבועות ומוגדרות אלא כוחות דינמיים אל־אישיים, קווים המכתיבים את מהלכו של הטקסט, גורמים למלים להתפרש בדרך, מושכים מלה למלה ומכריחים אותן להצטרף זו אל זו. הסגנון – העקומה הייחודית המכתיבה את סדר המלים (כשם שהיא מכתיבה את סדר האירועים) – הסגנון הוא, לפי רלו, דרכה של הכתיבה להתגבר על הזיהוי בין מוגדרות למשמעות. הכתיבה היא שדה ייחודי, שבו מתבטאת עקומת הסגנון, עקומה אשר בהיותה מעבר לכל משמעות, נושאת בחובה כל משמעות. ניגוד בין נקודה לקו – כך אפשר לסכם, באופן גרפי, את ההבדל הזה בין שתי הדרכים להתגבר על האפלטוניות (ובכך גם להעיר על החידוש הדלזיאני *ligne de fuite* – "קו מגזו" ולא נקודת מגזו).

ואולם, כיצד מחזיקים מעמד בתוך הצלילות המיוחדת הזאת של הכתיבה? כיצד – והאם – מצליח רלו להישאר על פני השטח בלי להתפתות ל"פאזיון מוסווה" של חזרה לצורה קבועה ומוגדרת, או לנפילה אל האל־צורני והכאוטי? תיאוריית האמנות של רלו מבוססת על ניסוח רדיקלי למושג ה"קוניונקציה" (*conjunction*) או ה"חיבור באמנות המודרנית, בהמשך לפוקו ולסוריאליסטים, שהבינו את חשיבות משחקי המלים ומה שקרוי *mots portmanteau*, "מילות קולב", המופיעות לרוב אצל לואיס קרול, ריימון רוסל (Roussel), מרסל דושאן, ויטולד גומברוביץ', ג'יימס ג'ויס. חשיבותה של הקוניונקציה הנוצרת ב"מילות הקולב" היא שבאמצעותה אנחנו מתוודעים למקום האמצע, לרגע התהוותו של הגלגול בין עולם החוויה האמפירית־ממשית לבין האפשרות הקיימת רק במחשבה וביטויה ביצירת האמנות; בין העומק הסכיזופרני לגובה האידיאלי; מקום שממנו עקומת הסגנון מכתיבה את מהלך האירועים ואת סדר הדברים.

המהלך הבונה את האמצע הזה נתמך במאמרים העוסקים ביחסי ספרות ופילוסופיה בין שייקספיר לקאנט, בין הפאטאפיזיקה של אלפרד ז'ארי לאונטרו־אונטולוגיה של היידגר וכך הלאה, עד לד"ה לורנס, הרמן מלוויל, וויליאם פוקנר, וכמובן פקא. ביניהם עורך רלו את "אלף המישורים" של הפילוסופיה והספרות, כנוכחים ומתהווים במשותף במחשבתו.¹⁵ למרות שמתורגם כאן טקסט של פילוסוף זקן, חיבור הנכתב כשרבוט, ביד מהוססת, בנימה רגשית ורגשנית, הוא מעביר את התחושה כי הוא מגשש כאן אחר המקום אליו היה רוצה לגלגל את היצירה הספרותית שלו, אליו ינוע הטקסט שלו – כדי

15 בחיבור קצר זה מופיעים צירופים וחלקי רעיונות המתכתבים עם יצירתו הגדולה "אלף מישורים", שחבורה במשותף עם פליקס גואטרי (פרזי, 1980). שתיים מהתיזות המרכזיות לספר מופיעות גם כאן – מהות הכתיבה ביחס למושג "ספר", והתקפה חזיתית על מה שדלו וגואטרי מכנים "יושבי קבע", המתגלגלים בחיבור הנוכחי בישויות שאינן מאפשרות את הכתיבה והעיושות שימוש ביצירה למטרות פאסיסטיות. ב"אלף מישורים" מנוסחת תיזה בדבר עליונותו של הספר וחשיבותו כאירוע מטאפיזי, ואפשר להניח שמדובר במבע אירוני, בביקורת על הדימוי של ספר־הספרים ומעמדו המקודש ביהדות.

שלא יפול שכוי בידי זרים, כדי שלא יתקפל לתוך ההבדל הנעלם והנאלם. גלגול¹⁶ של הטקסט והדיון במעשה הכתיבה מציג בעצם את האסטרטגיה של תורת דלו: איחוי מתקין ומצרף של המחשבה שלו למחשבה של כולם, של הסופרים ושל ההוגים שבלשונם השיטה שלו משתמשת: מי שיקרא את היומנים של קפקא יופתע לגלות יותר מקרבה מקרית בין הטקסט הנוכחי לפרגמנטים מסוימים שם, ולא בכדי. דלו חושב תמיד בתוך מחשבה של מישהו אחר, עושה בתוך שפה של מחבר אחר, והמחשבה שלו זוכה בפוריותה רק כשהוא מזהה את המקום של האמצע ומתגלגל בו, ומשם פועל. האמצע: זה המקום ללא מקום שבו נפרשת עקומת הסגנון. האם מצליח דלו לשמור על המקום הזה? האם נחלצת הפילוסופיה הפרודוקסלית שלו מטבעת הפנומנולוגיה והאידיאליזם הגרמני הרומנטי, שהתהדקה בזמנו סביב המחשבה הפריזואית? האם אין העקומה מתכווצת אל תוך הנקודה הנעלמת, וכלום אין האמצע נהרס בעודו נמתח שוב ושוב בין הגבוה מדי לעמוק מדי? האם מערכת המושגים הלא יציבה שפיתח דלו – מערכת מתגלגלת, שאמורה לעזור לאדם להבין את האמת של קיומו בעולם, בין טבע להיסטוריה, בין חיים למוות, בין גלגולו הנוכחי בגוף אנושי לבין גלגולו בכקטריה או בענן – אכן חומקת מאותה מחלה של התקפלות אל תוך הנקודה, שאותה איבחן דלו כמחלה האימתנית ביותר של המודרניות? האם אכן התממש הניסיון לדבר את הנחש שהצליח בסופו של דבר לבלוע את זנבו, לבטא את החיוך שבלע את אליס, לצייר שוב את האנשים הנעים של אָשֶׁר, המשיגים את עצמם בעודם נעים במהירות בכיוון ההפוך? התשובה על שאלה זו היא אולי החשובה ביותר בדיונו על דלו: וגם אם התשובה עליה שלילית, גדולתו היא בכך שאיפשר לנו לשאול אותה.

16 המונח "גלגול" נבחר לתרגום הפועל הצרפתי devenir בגלל היצמדותו של דלו לרעיונות ואף לניסוחים המופיעים בכתביו, ביומניו ובמכתביו של קפקא (למשל אחד ממכתביו למקס ברוד, המוכר כ"מכתב החולד", שעניינו "התגלגלות בחיות קטנות"), גם בעודו שותל אותם בהקשרים הפילוסופיים העמוקים של מחשבתו. ה"גלגול" רוקם איתם רצף דלזיאני של שפה ותרבות והולם את התהליך שדלו וגואטרי מתארים: המטאמורפוזה המתחוללת באדם ובתפיסות המציאות שלו. ההתגלגלות במכונה או המכניזציה של האנושי במודרניות, שנגדה יוצאת הפילוסופיה של דלו, מוצבת כאן כאירוע שאינו חד-כיווני: כיוון שאין ברירה אלא להשתנות, והכוח הפועל – המדינה הדמוקרטית-ליברלית והשיטה הקפיטליסטית – כופים עלי את שיה הסובייקט ואת התנועה כאחד, השאלה איננה "האם עלי להשתנות?", אלא "כיצד אפשר להשתמש בתנועה ובכוח הכופים עלי שינוי, להתנגד להם ולהסיט אותם כנגד עצמם?"