

חיים דעואל לוסקי וענת מטר

סיפורי בדים

בעקבות "הכליאה הגדולה" למישל פוקו

האורג הוא שיוצר את הדיבור, והאדם לובש את מילותיו. האורג מקשיב לסבו... - שנושף מלועו את הדיבור המקודש, מושך וקושר יחדיו את חוטי החיים - ומוסר את דברו לבני-האדם באמצעות האריג וכתב-הסתרים הצפוף בו... הוא לא יסגיר את סוד האריגה ולא יוריש אותו אלא למי שקנה את רזי הידע ונעשה ראוי לו. הודא ברכאת, "החורש במים"

.1

העמודים המתורגמים כאן מתוך ספרו הראשון של מישל פוקו, "שיגעון וטירוף: היסטוריה של השיגעון בעידן הקלאסי"¹, נטוו יריעות על-גבי יריעות. את הטקסטורה הצפופה הזאת ננסה לפרום מעט. פוקו פירסם את ספרו בשלוש מהדורות שונות. הראשונה ראתה אור בפריס בשנת 1961 וכללה כ-600 עמודים. השנייה הופיעה בשנת 1964, והיתה מהדורה מקוצרת. השלישית, מ-1972, חזרה לגודל המקורי אבל עברה שינויים בהקדמה ובנספחים. תרגומו הראשון של הספר לאנגלית - ובעקבותיו התרגום הקיים לעברית - נשען על המהדורה המקוצרת.¹ במרץ 1963 נשא דרידה הרצאה בפריז² שנסבה כולה סביב שלושה עמודים בלבד מתוך הכרך העצום. שלושת העמודים הללו נשמטו לאחר מכן מן המהדורה המקוצרת של 1964, ועל כן אין הם מופיעים גם בתרגום העברי של הספר. אלה העמודים אותם הבאנו לכאן.

דרידה פותח את הרצאתו בהצהרה ענווה על חובו העצום לפוקו. הוא מציג את עצמו כתלמידו וכמעריצו של פוקו, אך מזכיר מיד כי מחובתו של

1 Michel Foucault, *Histoire de la folie a l'âge classique suivi de mon corps, ce papier, ce feu, et la folie*, l'absence de l'œuvre, Paris: Gallimard, 1972, pp. 56-59

התלמיד להתווכח עם מורהו. ואכן, המאמר תוקף בחריפות את התיזה שמציע פוקו בכל הנוגע לקריאה הנכונה של מהלך מסוים אותו מבצע דיקרט. מטרתו המוצהרת של דיקרט היתה "להביא את הטעמים שבכוחם להניענו להטיל ספק בכל הדברים בכלל... מאחר שספק זה משחרר אותנו מכל המשפטים הקודמים למיניהם."³ לשם כך הוא פותח בתהליך של הטלת ספק טוטלית בכל מקורות הידע: תחילה דיון בהטעיות החושים, דרך האפשרות שהסובייקט מצוי במצב של חלום, ולבסוף אפילו המצאתו של שד נכלולי, אשר מטרתו היא להטעות, בתחבולות שונות, את הסובייקט המבקש נקודת אחיזה ודאית. סופו של התהליך הוא ביסוסה של ודאות אחת שאין לקעקעה: קיומו של החושב מובטח בדיוק מתוך כך שהוא מטיל ספק, כלומר חושב. "אני חושב, ובכך אני קיים" - Cogito, ergo sum.⁴

פוקו, הקורא בדיקנות את ה"הגיונות", קובע כי בעת הטלת הספק הטוטלי, דיקרט אינו שוקל כלל את האפשרות שהוא משוגע. חושיו עשויים להטעות אותו, ייתכן שהוא חולם - אך אין לו ספק שאין הוא משוגע. עניין זה אינו מקרי, קובע פוקו. הוא נוגע לאופי החקירה הפילוסופית, התבונית, ולהיסטוריה הקונקרטית של היחס לשיגעון.

על אבחנות אלה של פוקו חולק דרידה. הוא סבור כי דמותו של השד הנכלולי מייצגת את נוכחותו המתמדת של איום השיגעון בפני התבונה, וכן סבור הוא כי ממילא אין שחר לרעיון ההדרה, משום שלתבונה אין "חויץ" אליו אפשר להדיר, או לחלופין לערוג. לכאורה, אם כן, נסבה המחלוקת בין פוקו לדרידה על שתי שאלות ממוקדות: ראשית, האם הקוגיטו כולל בתוכו את השיגעון, או שהשיגעון הוא מין "אחר", נגיש או בלתי נגיש לתבונה ההגמונית; ושנית, מהו הקשר בין מעמד האחר במהלך התבוני של דיקרט ב"הגיונות" לבין התגלגלות הקוגיטו מחד גיסא ואחרות השיגעון מאידך גיסא בתרבות המערבית המודרנית. ואולם, הסיפור שנגולל כאן מצביע על כך, שהמחלוקת עמוקה ורחבה הרבה יותר: היא חושפת את המזג השונה של שני הפילוסופים, את ההבדלים היסודיים ביניהם, ולמעשה, היא מצביעה זו מול זו שתי צורות מחשבה פרדיגמטיות. תגובתו הישירה - והתקיפה - של פוקו על הביקורת של דרידה הופיעה רק במהדורת 1972 של הספר,⁵ ואף היא לא חתמה את הוויכוח. להיפך: למעשה, הפכה מחלוקת זו עצמה למין שד נכלולי, שיש להתמודד עמו ולהביסו שוב ושוב.

בקטע המתורגם כאן מציג פוקו לראשונה שינוי חשוב, אותו הוא מאתר בראשית המחשבה המודרנית, במעבר מן הרנסנס לעידן הקלאסי (כפי שמכונה המאה השבע-עשרה אצלו ואצל הוגים צרפתים אחרים). ברגע ההוא, טוען פוקו,

החל ההסגר של השיגעון, מאז נכלא והושקת. בעוד שברנסנס היווה השיגעון חלק מהחיים החברתיים, היבט אחד מני רבים של האנושיות, הרי בעידן המודרני סולק מראה המשוגע והשיגעון כליל מן המרחב הציבורי: מאז אין המשוגעים רשאים לשאת בתפקידים שונים במערכות המדינה (חינוך, צבא, פוליטיקה, משפט); הם מודרים, מושמים מתחת לזכוכית מגדלת, המגבילה את הווייתם ואת עולמם. במקום להקשיב להם, כולאים אותם ומטפלים בהם. בראשית התקופה המודרנית הם מושלכים לבתי הכלא ביחד עם עניים, עבריינים ומתנגדי משטר, ומאוחר יותר הם מטופלים בכלים מדעיים המשחזרים ממשכים את הכליאה בלבוש "הומניסטי"⁶.

.2

האצבע הפורמת כבר מושכת בחוט הראשון:
והשתיקה תרשום אף היא
את המלה, את הנהיג⁷.

אלה מילותיו של טורקוואטו טאסו (1544-1595). ב"היסטוריה של השיגעון" מחזיר לנו פוקו את זכר טאסו, משורר הרנסנס הגדול, אהוב הרומנטיקה, בעזרת מונטיין (1533-1592), אף הוא איש הרנסנס; טאסו הוא הקלף אותו מבקש פוקו לשלוף נגד דיקרט (1596-1650), מחולל המודרניות. פוקו צודק: לא זו בלבד שמונטיין שב וציטט מחרוזתו של טאסו לאורך כל כרכי המסות שלו, אלא שבניגוד להרגלו – מונטיין מיעט לצאת מגבולות צרפת – אף טרח ונסע לפרארה כדי לפגוש את המשורר הנערץ. ובכל זאת, עיון במסות של מונטיין מבהיר לנו כי פוקו טווה מעשיות. הוא מצטט אמנם מן המסות, מתוך הפרק "אווילות היא לבסס את האמיתי ואת השקרי על שיפוטנו"⁸, אבל בניגוד לרושם המתקבל מן הטקסט של פוקו, טאסו עצמו אינו מוזכר בפרק ההוא, אף לא במלה אחת. עניינו של מונטיין הוא ביקורת על היהירות והדוגמטיות שלנו, ה"תבוניים", הסבורים כי המפתח להבנת סודות הבריאה מצוי בכיסנו, או בשכלנו. הסודות הם סודות, וכאלה יישארו, אומר מונטיין – חתומים. יכולתנו להכירם אינה גדולה מזו של המאמינים בחלומות, בכישוף ובמאגיה. אמנם מונטיין, המטיל ספק – ספק קיצוני – בכוחה של התבונה להובילנו לאמת, מעמת אף הוא את הרציונליות עם האי-רציונליות, אך תפקיד המעוננים אינו זה שפוקו מועיד להם: ערעור ביטחונם העצמי של ה"שפויים" ביחס לשפיותם, הצגת המחשבה כנגועה בחוסר-תבונות. מונטיין מבקש, בפרק האמור, לערער את ביטחונה של השפיות בכוחה לחרוג מעבר לעצמה, אל האמת המוחלטת. טעותם של אלה הסבורים כי כושר השיפוט שלהם עולה על זה של האווילים טמונה בכך שהם מאמינים כי

יתרונם מאפשר להם להכיר בבהירות "את תחומיהם ואת גבולותיהם של הרצון האלוהי ושל עוצמת הטבע מולידנו".⁹ לא רק טאסו, אפילו שיגעון של ממש אינו מוזכר בקטע שפוקו מצטט.

ואולם, למרות ההטעיה שבפסטיש, פוקו לא בדה את פגישתו של מונטיין עם טאסו, ואזכור הפגישה אכן מופיע במסה הארוכה והנודעת שכתב מונטיין, "להגנת ריימונד דה סבונד".¹⁰ במבוא למסכת מציין מונטיין כי ספרו של דה סבונד על התיאולוגיה הטבעית, אותו תירגם לבקשת אביו, מגיע בעיתו, בתקופה שבה "חידושו של לותר" צוברים אוהדים ונראה כאילו הם עלולים להוליך לאתיאיזם. גלימתו של מונטיין אף היא תפורה שכבות-שכבות: הגנת המסורת והדת, דרך הפנייה לריימונד דה סבונד, לא נועדה לביצור האמונה בעלמא, אלא, ממש כמו בפרק ממנו מצטט פוקו, לחשיפת היוהרה הטמונה בפרוטסטנטיזם ובאתיאיזם, המעמידים את האדם, כתבוני וכבעל כוח שיפוט עצמאי, בעמדת יודע-כל וכבעל שליטה מוחלטת. הסכנה הגדולה, מציין מונטיין, שנים רבות לפני הולדת דיקרט, היא האשליה הטמונה בכוח השיפוט של הפרט: מהרגע שהתקבל ההיתר להפעיל שיפוט עצמאי ביחס לעיקרי אמונה אחרים ולתוקפה של המסורת, סלולה הדרך בפני כל אדם לסילוקו של מה שלא עבר את אישורו. חטא היוהרה, יוהרתו של הבוטח בשיפוטו התבוני, השכלתני, אשר אינו מושפע מן המסורת, מן הרגש, מן הדברים שלמד וקיבל, הוא החטא המרתק את מונטיין, את רכיביו הוא חושף ומטיל אל האש.

הנה, למשל, היומרה, שהוזכרה כבר, להכיר את האמת. קטע ארוך ב"להגנת ריימונד דה סבונד" לועג למדע הטובל ביומרה הזו: "הו, אלוהים, כמה עיוותים, כמה טעויות מצויות במדע העלוב שלנו! אשגה אם אומר שהוא תופש ולו דבר אחד לאשורו." כבר אפלטון, כך מזכיר לנו מונטיין, הבין כי הטבע אינו אלא שיר חידתי:

ואמנם הפילוסופיה איננה אלא שירה מתוחכמת. מנין שואבים חכמי העת העתיקה את סמכותם, אם לא מן המשוררים? והראשונים היו עצמם משוררים וכך הם גם מתייחסים לפילוסופיה. אפלטון אינו אלא משורר חסר גבולות, וכל מדעי הרוח מתהדרים בסגנון הפואטי. כשם שהנשים משתמשות בשיני שנהב במקום שבו שיניהן הטבעיות חסרות, ובמקום צבען האמיתי הן מזייפות צבע מחומר זר; כשם שהן מכינות לעצמן ישבנים מלבד ואריגים ובשר מכותנה, ולעיני כל, ובידיעת הכל, מתייפות בופי מזויף ומושאל, כך עושה המדע. (לחוק שלנו עצמו, כך אומרים, יש פיקציות לגיטימיות שעליהן הוא מבסס את האמת של הצדק שלו).¹¹

נשמע מוכר? אכן, דרידה, ב"תוקף החוק", מצטט את הסיפא של פיסקה

זו, ומבהיר את חשיבות מילותיו של מונטיין בהצבתן של "הנחות היסוד לפילוסופיה ביקורתית מודרנית, ואפילו ביקורת של האידיאולוגיה המשפטית, קילוף משקעיהם של מבני-העל של החוק, הנחבאים ומשקפים בה בעת את האינטרסים הכלכליים והפוליטיים של הכוחות השליטים בחברה."¹² האם הרחקנו לכת? כיצד קשור הוויכוח בין דרידה לבין פוקו על מונטיין, דיקרט והשיגעון לדיונו של דרידה, בעזרת מונטיין, במבני העל של החוק? שפע החוטים הפך לפלונוטר. דרידה מתיר אותו בשבילנו בעזרת פילוסוף צרפתי אחר, פסקל. הוא מזכיר לנו שפסקל מצטט את מונטיין, בלי להזכירו בשמו, כאשר הוא כותב:

... פלוני אומר שהצדק אין כל עצמו אלא סמכותו של המחוקק, אלמוני - תועלתו של הריבון ופלמוני - המנהג שבימינו. ובוודאי הוא זה: על-פי השכל לכדו, שום דבר אינו צודק כשלעצמו, הכל מתערער ברבות הימים. המנהג הוא הקובע את היושר כולו, רק על שום שהוא מקובל; והו היסוד המסתורי של סמכותו. כל המתחקה על שורשו שם אותו לאל.¹³

היסוד הזה, אותו מכנה דרידה "מיסטי" (וגם "ויטגנשטייני למדי") מצביע לדעתו על חוסר התוחלת - ועל היוהרה - בפנייה אל מעבר לגבולות השיח, אל המקום שבו נעלם האריג כליל. שם נעלמת המשמעות; שם בקשת האמת, הוודאות, ההצדקה, ההיגיון, אבל גם הספקנות והשיגעון, כל אלה חסרי פשר, ממש כמו אדני הצדק והחוק. רגע הכינון של כל אלה,

לעולם אינו רגע הארוג במרקם ההומוגני של היסטוריה כלשהי, שכן הוא קורע אותו בהחלטה אחת. [...] שום שיח מצדיק אינו יכול ואינו צריך למלא את תפקיד המטא-לשון ביחס לפרפורמטיביות של הלשון המכוננת או של הפרשנות הדומיננטית שלה. כאן נתקל השיח בגבולותיו [...] זו שתיקה הסגורה בתוך המבנה האלים של המעשה המייסד [...] שתיקה זו אינה חיצונית ללשון. במוכן זה הייתי מתפתה לפרש, מעבר למתן ביאור גרידא, את מה שמונטיין ופסקל מכנים היסוד המיסטי של הסמכות.¹⁴

והרי לפנינו העתק של טענת דרידה כלפי פוקו, אשר קריאתו בדיקרט שואפת אל אותו רגע של כינון קורע אריגים כאשר הוא מבקש לנתן את המבנה האלים של המעשה הקרטזיאני המכונן. שתיקת השיגעון סגורה כבר בתוך השיח, סבור דרידה, ואין שחר לניסיונות למללה באיזו טריטוריה דימונית, ארכאית או חיצונית. רק בתוך השיח עשויה השתיקה, כדברי טאסו, לרשום את מלותינו. דרידה, המגן על דיקרט מפני פוקו, האוחז במונטיין, פונה עכשיו אף הוא למונטיין, כדי לתקוף את בקשת הראשוניות של דיקרט; אבל בכך הוא תוקף, למעשה, את פוקו. לא דיקרט, אלא מונטיין, העמיד את הנחות היסוד

לפילוסופיה הביקורתית המודרנית, והנחות אלה קשורות לגבולותיו של השיח. החוק במהותו ניתן לדקונסטרוקציה, בין אם משום שהוא מיוסד - כלומר בנוי - על שכבות טקסטואליות שניתן לפרש ולעשות בהן תמורות (וזה ההיסטוריה של החוק - התמורה האפשרית וההכרחית, ולעתים שיפור החוק), ובין אם משום שהיסוד האולטימטיבי שלו אינו מבוסס, מעצם הגדרתו.

במהותו החוק הוא מה שעומד על קו התפר, על סיפו של האירוע, ארוג בהיסטוריה אך טומן בחובו את אפשרות היעלמותה תוך כדי התרחשותה - אפשרות יציקתה לחוק. מהותה של קבלת החוק כרוכה ביחסי התורשה של השפה: מה שנוצר בה כנוהג לשוני בהווה עובר כחוק אל העתיד. כך גם ה"שיגעון". הוא נושא עדות למה שאי אפשר להעיד אותו, אי אפשר לנכס אותו, למלל אותו. הוא עומד על גבול השיח, לא מעבר לו. דבר אינו מצוי מעבר לו. ובדיוק לכן הוא נדון ל"שתיקה הסגורה בתוך המבנה האלים של המעשה המכונן". דרידה מבקש גזירה שווה: כשם שהשיגעון מושתק, כך גם התבוניות שדיקרט שאף אליה. התבוניות אינה ניתנת להכרה משני צידיה, משום שאין לה צדדים כלל. דרידה מבקש לפרק כך את הלוגוצנטריזם הדכאני של התבונה הכתובה, על מנת לנסות ולהעמיד פילוסופיה שתימנע מהסתרת האמת. לכן בדיון שלו בחוק, כמו בדיונו בשיגעון, בהצבעה על אלימותה של המלה בשיח הצדק או במחווה כלפי המשוגע, הוא מצביע על אפוריה כפויה. המרקם ההרמוני של היסטוריה מזמין את הרגע הבא לקרוע בו חלל. פוקו ביקש להציג את החלל הזה כ"דברו" של המשוגע, ולאפשרותה של הצגה כזאת מתנגד דרידה.

ואולם, מבחינת פוקו, כתיבתו הגניאלוגית מצביעה על האופנים בהם ההיסטוריה של השיח התבוני יצרה מחדש שוב ושוב את השיגעון. מטרתה איננה לחשוף את האמת האונטית של הטירוף, כפי שסבור דרידה, אלא להציג את האפיסטמולוגיה ותנאי היסוד של השיח התבוני עצמו, ובכך להפר את ההרמוניה ההיסטורית בה נתון היה עד כה. פוקו חוזר למונטיין משום שהוא מאתר בעמדה הפרה־קרטזיאנית שלו את אפשרותה של מחשבה אשר אינה מוכתבת בידי הדיכוטומיות, המאוחרות יותר, בין תבוני ולא תבוני, שכל וחושם, סובייקט ועולם. עמדתו של מונטיין מבקשת לראות את המחשבה ואת התבוניות כחלק ממכלול בלתי מסווג, לא כהווייה ולא כחומר. פוקו מעריך את העמימות הזו, שכן במבט לאחור, היא מאפשרת את מה שנראה לו מתאים לאונטולוגיה שלו: העמדת ההתגלות החושית והתבונה השכלית ללא היררכיה מטפיזית.

.3

אך להיכן נעלמה הרישא של אותה פיסקה יפה מתוך המסה "להגנת ריימונד דה סבונר", זו הפותחת בפנייה למשורר אפלטון? המסה, כך הטעמנו, מפרקת וממוססת את יהירותו של כוח השיפוט התבוני, העצמאי. מונטיין חושף בה את העובדה שאמת שרירותית מוצגת כאמת ודאית. השירה, כידוע, אינה מתהדרת בהשגת אמת ודאית, אך הפילוסופיה שעושה כן עוטה מחלצות מזויפות. אין מרחב הבנה ידוע עומד מאחורי הטיעונים הפילוסופיים, ולכן החוק המבוסס על הפילוסופיה גחמני בדיוק כמו חוק השירה. אחד מטיעונו של מונטיין נגד השכלתנות הגאה מצביע על הישגיה הדלים.¹⁵ מונטיין מונה את האי-יציבות, האי-ודאות, הצער, הדאגה, השאפתנות, הקנאה, המלחמה, הבגידה והכזבים כמיסים שאנו משלמים תמורת תהילת התבונה ופאר השיפוט. הוא מתאר את רגישות היתר הידועה כמלנכוליה וקושר אותה לשיגעון. בשלהי הרנסנס נכרכה המלנכוליה בשמותיהם של אנשי שם, מדענים ואמנים. בכך היא היוותה מעין עדות לגאונות וגדלות נפש, כפי שאפשר לראות בציורו המפורסם של דירר, "מלנכוליה I" (1514), או בסיפורי התקופה על אודות נסיכים ומלכים מלנכוליים. הדיון הפוקויאני אינו מסגיר את העובדה שמבחינה זו, היו השיגעון והמלנכוליה מיוחדים ומודרים לא פחות מאשר בעת החדשה, גם אם הדרה זו היתה "מיוחדת". על כל פנים, בהקשר זה - ולא במסגרת הטלת הספק ברציו עצמו, או ביכולתו להגיע לאמת, ואף לא בהקשר של הענקת יכולות מחשבה למשוגעים ויצירת מקום לתבונה לא-תבונית - מעלה מונטיין את שמו של טורקוואטו טאסו.

ובכן, מיהו טורקוואטו טאסו? המשורר בן סורנטו בילה חלק גדול מנעוריו בחצרות אורבינו, רומא וונציה, למד פילוסופיה ושירה בפדואה, שם גם פירסם, ב-1562, את ספרו הראשון "רינאלדו". אז עבר לפרארה, כתב את ה"הגיונות על אמנות השירה", מסות פילוסופיות ביקורתיות, את הדרמה הלירית "אמינטה" ואת יצירתו המוכרת ביותר "ירושלים המשוחררת", פואמה בעלת טונים מטאפיזיים על מסע הצלב הראשון, אשר את הטיוטה שלה חתם ב-1574, בהיותו בן שלושים, כשהוא נערץ ומאושר.¹⁶ ואולם, חברים אשר הצביעו על כך שהפואמה בוגדת בעקרונותיו הפילוסופיים מן ה"הגיונות", סכסוכים בחצר הדוכס, ובעיקר בריאותו המידרדרת, הובילו לאשפוזה הראשון. מלנכוליה, פרנויה והתפרצויות רוגז ודיכאון ליוו אותו מאז, כל חייו. כשאלה החריפו, נאסר בבית החולים סנטה אנה בפרארה. בניגוד לדימוי השגור - זה המקום להיזכר בפוקו ובהיסטוריה שלו - חייו של טאסו בבית המשוגעים היו "מרופדים" יחסית, למרות היותו

כלוא. הוא התכתב עם יוצרים חשובים בארצות אחרות, אירח כמה מהם בחדריו - כך גם את מונטיין, מן הסתם - וכתב לא רק מכתבים ארוכים, עדויות על מצבו הנפשי, אלא גם מסות פילוסופיות ואתיות. את השירה זנח אז כמעט לגמרי. הכליאה הגדולה באה לידי ביטוי בעיקר בהפקעת זכויות היוצר שלו: "ירושלים המשוחררת" פורסמה אז, סוף סוף, ללא רשותו, וזכתה להצלחה מסחררת, עניין שהגביר את חשדנותו ואת פחדיו, מה גם שאת הרווחים על שבע המהדורות גרפו אחרים. קבצים משיריו הלייריים נערכו מבלי שיכול היה לחוות את דעתו עליהם. את השנים האחרונות של חייו, לפני מותו והוא בן חמישים ואחת, העביר בנדודים וסבל. כתביו מאותה תקופה נחשבים חסרי כל ערך. דמותו המיוסרת היוותה מקור השראה ליוצרים רומנטיים רבים: שלי, שאטוברייך, סמואל רוג'רס ואחרים עלו לרגל לפרארה כדי לבקרו בסנטה אנה; גתה הנציח אותו במחזה (1790) וביירון - בפואמה (1817), דוניצטי הקדיש לו אופרה (1833) וליסט - פואמה סימפונית (1849); דלקרואה צייר פעמיים את "טאסו בבית החולים סנטה אנה בפרארה" (1824 ו-1839) ובודלר הקדיש לציורו של דלקרואה שיר (1868). ואן-גוך, בציירו את דוקטור גאשה עוטה הבעה מלנכולית (1890), העמיד לנגד עיניו את דיוקנו של טאסו, כפי שהציגו דלקרואה, כמודל. הגאונות, הייסורים, המלנכוליה: עכשיו אלה כלולים בסימנו של טאסו, כאילו היו אחוזים יחד תמיד. הנה דוגמה לניתוחו של דרידה את המנהג ההופך לחוק, בהקשר היסטורי ותרבותי: טאסו כדימוי הפך ל"חוק" עבור התרבות הרומנטית של המאה ה-19. אף אחד מהיוצרים שהזכרנו לא בדק לאשורו את הקשר בין מצבו הבריאותי של טאסו לבין איכות יצירתו בתקופות חייו השונות. טאסו "התאים" לצורכי ההתפייטות הרומנטית על השראתם האלוהית של אחוזי השיגעון, על הקשר בין מלנכוליה ליצירה, על המידה הטובה של האמנות.

אבל מה לפוקו ולרומנטיקה? האם מונטיין, אף הוא דמות נערצת על הרומנטיקנים, הוא הגשר? נחזור אם כך אל מונטיין, ונמשיך לפענח את כתב הסתרים הצפון מאחורי התווית 'טאסו'. כך שוזר מונטיין את טאסו באריגו:

מהו שמטיל ברגיל את הנשמה לאי-שפיות, אם לא זריותה, חדותה, ערנותה - בקיצור, עיקר כוחה? ממה עשוי הטירוף המעודן ביותר, אם לא מן החכמה המעודנת ביותר? כשם שמתוך חברות גדולה נולדת אויבות גדולה ומחלה קטלנית מבריאות גמורה, כך נולדות המאניות הגדולות והפרועות מתהפוכות הנפש הנדירות ומלאות החיות: מה זעיר המעבר מאלה לאלה! בפעולותיו של הלא-שפוי אנחנו רואים כמה מתאים לשיגעון לחבור לפעולות הנמרצות ביותר של נשמתנו. מי אינו יודע מה אפסי הוא המרחק בין השיגעון למעופה מלא התשוקה של הנפש החופשית?.. אפלטון אומר

שנפשות מלנכוליות הן המעולות והממושמצעות ביותר; וכדומה לכך, אין מועדות מהן לטירוף.

נפשות לאין ספור נהרסו בדיוק בשל כוחן ועושרן. מה אדיר הוא השינוי אשר חל זה לא מכבר באחד האנשים הגאוניים והשקולים ביותר, אדם שעוצב בידי השירה העתיקה והטהורה, יותר מכל משורר איטלקי אחר מזה שנים רבות - בשל אופייה מלא החיים וחסר המנוחה של נפשו! האין לו סיבה להודות לחיות הרצחנית הזו של נשמתו? לברק שעיוור אותו? לחדות ולדיוק של שכלו, אשר שללו ממנו את השכל? למרדף הזהיר והיסודי אחר המדעים, המרדף שהולוכו אל הטיפשות? לכושר הנדיר בתרגול השכל, אשר הותירו ללא תרגילים וללא שכל? כשראיתי אותו בפרארה במצב אומלל כזה, מנסה לשרוד, לא מודע לעצמו או לעבודותיו, אותן הוציאו לאור לא מתקנות ולא ערוכות, מול עיניו אך בלי ידיעתו, מה שהרגשתי היה יותר רוגז מאשר חמלה.

מונטיין עומד כאן על הקירבה הגמורה בין השכל במיטבו - הגאונות - לשיגעון. יותר מקירבה: ההליכה אל הקצה, החיות והנועזות המאפיינות את הגאונות, התשוקה אל הדיוק והחדות, אל הביטוי הרציונלי האולטימטיבי, כל אלה מזמנות ממש את הטיירוף. אכן, לא רק טאסו, גם אפלטון אינו מופיע כאן - ולכל אורך חיבורו של מונטיין - לחינם. הרי אי אפשר לקרוא את הקטע הזה ולא להיזכר ב"פידרוס", שם מקדים אפלטון את פוקו בציינו כי "גם קובעי השמות מהקדמוניים לא ראו בשיגעון עניין מכוער או מגונה". ומדוע? כי "טובות שאין למעלה מהן מביא לנו השיגעון - אותו שיגעון שאינו אלא מתת אלוהים". אפלטון מונה שתיים מהן בקצרה, ורק אז מגיע לשיגעון יציר המוסות (מוזות): "מי שמגיע את פתחי השירה בלי שיגעון המוסות, ומאמין שיוכל להיעשות משורר הגון מכוחה של אומנות, הלה לא יתקדש בסודה, ושירתו - שירת המיושב בדעתו - תחשך לפני אור שירתם של אחוזי השיגעון."¹⁷ השיגעון פותח בפני אפלטון את הדיון בנשמה בת-האלמוות וב"מה שמחוץ לשמים". והנה, "שום משורר ממשוררי העולם הזה לא תינה עד כה, ולא יתנה להבא, את המקום שמעל לשמים כפי שמן הראוי לתנותו. והנה כך טיבו... במקום הזה שוכן היש שאין לו לא צבע ולא צורה ואין למשו. "¹⁸ כך הגענו, דרך מונטיין, אל המכלול הבלתי מסווג אליו מכוון פוקו! "והנה, כל אותו סיפור," אומר אפלטון, "מסתכם בזה: מי שרואה את היופי שבכאן, וזוכר מתוך כך את האמיתי, כנפיו של זה מתחילות לצמוח, והוא מבקש להניען ולהתרומם, אך איננו יכול. והנה כציפור יביט אל על ויתעלם ממה שלמטה, ומשום כך יגנוהו שהוא נתון במצב של שיגעון; ומכל האמור קודם הוכח לדעת, שהשראה אלוהית זו הרי היא טובה מאין כמוה, לפי מהותה ומוצאה, הן לבעליה הן למי שניתן לו חלק בה."¹⁹

והרי מונטיין הזהיר אותנו, באותה רישא בה פתח הסעיף הנוכחי: אפלטון אינו אלא משורר, והפילוסופיה איננה דבר זולת שירה מתוככמת.

כעת דומה ששני הקצוות הללו - מונטיין הרנסנסי ופוקו הפוסט־מודרניסטי - מציעים לנו לשוב לקריאה נוספת ברומנטיקה, אולי אפילו לגלות את טאסו ואת אפלטון ב"ביקורת כוח השיפוט" של קאנט, בשורשי מושג הגאון. האם החיבור הרומנטי של גאונות מלאת השראה יחד עם מלנכוליה, כמצב נפש השומר על היצירה מפני השפעות זרות־חיזוניות, אינו מקדים את פוקו ומעמיד באור אחר את הוויכוח בינו לבין דרידה, כוויכוח מאוחר אודות מעמדו של האמן ותפקידה של האמנות ביחס לפילוסופיה? פוקו שואף לחרוג אל מעבר לגבולות השיח, אל המקום שבו השיגעון והגאונות קרובים זה לזה ולמושא התשוקה הנעלה ביותר, לאמת שאינה ניתנת להיאמר, בוודאי שלא באמצעי הביטוי העומדים לרשות התבונה. אבל אם כך הדבר, האין פוקו נופל בפח הרומנטי של התשוקה אל הכמוס־תמיד? שהרי מהי תשוקה זו, אם לא הרצון לשלוט בו, או במלים אחרות לתקשר אתו? האין מונטיין המפוכח, הכואב, בדברו על השינוי הזעיר במצבו של טאסו - מגאון למשוגע - מזהיר את פוקו בדיוק מפני הרומנטיקה הזאת?

ודרידה? דרידה מצליח לכתוב חיבור ארוך, עמוק ויפהפה על "פידרוס" מבלי להתייחס כמעט לשיגעון המוזות. מיד אחרי ניתוח סצינת הפתיחה של הדיאלוג, הוא מרלג אל הדיון במושג הכתב ומנתח אותו בדקדקנות ואדיקות.²⁰ האם זהו מקרה? מובן שלא. ב־1984, שנה לערך לפני מותו מאיידס, חזר פוקו למחלוקת בינו לבין דרידה, בהרצאות שנתן בקולג' דה פרנס. פול אלן מילר, בנתחו את ההרצאות הללו, מבהיר כיצד סונט פוקו בדרידה, שגם במקרה של קריאה באפלטון, ממש כמו בפרשו את ספרו של פוקו עצמו, בחר להתמקד רק בטקסט חלקי - אמנם ביותר משלושה עמודים - ולהתעלם מן המסר המורכב של השלם.

"בית המרקחת של אפלטון" (המתייחס רק לכמה עמודים מתוך החיבור של אפלטון) מעוות את "פידרוס", קובע פוקו, משום שקריאת כל הדיאלוג של אפלטון חושפת את העובדה שאין בו שום קדימות לכתב ביחס לטרום־כתב, למחשבה שבעל־פה.²¹ גם כאן, התהום הגדולה הפעורה בין פוקו לדרידה איננה אלא שאלת אפשרותו של הטרום־פילוסופי, או המבט החוץ־פילוסופי, או מן הזווית ההפוכה - שאלת יכולתה של הפילוסופיה להכיל את אחרותה: את השיגעון, את האמנות, את השתיקה, את המוות. עתה מגולמת שאלה זו בניסוח אחר, כשאלת אפשרותה של השלמות בכלל, ושלמותה של היצירה בפרט. מבחינת דרידה, לגיטימי לגמרי להתמקד בשלושה עמודים מתוך ספר עב־כרס;

אין שום בעיה לקרוא פסקאות אחדות מדיאלוג אפלטוני, מבלי להתייחס לדיאלוג ה"שלם". גישתו זו של דרידה אינה מנותקת מעמדתו ביחס לשאלה על אפשרות השלמות; למעשה היא גילום שלה. מעיד על כך דרידה עצמו, במבוא ל"בית המרקחת של אפלטון": "ההכרעה שבכל קריאה מזמנת תמיד הפתעה לאנטומיה או לפיסיולוגיה של ביקורת הסבורה שבידיה שליטה על משחקה, שביכולתה לסקור באחת את כל חוטיה."²² דרידה אינו מאמין במשמעות הדרישה הזאת, למשש או לסקור את האריג השלם, דרישה המתעלמת מן ההכרעה בכל קריאה. תפישת הביקורת העומדת ביסוד שתי הפרשנויות ה"חלקיות" שלו – מאמרו על פוקו ודיקרט, וחיבורו על "פידרוס" – מודעת לכך ש"הסוואת המארג, אפשר שיידרשו מאות בשנים עד שתיפרם יריעתה."

.4

והרי גם אפלטון עצמו אינו עוצר בשיגעון המוזות. בתחילה הוא ממשיך אל שיגעונן של הנשמות המשתוקקות, האוהבות, אשר השראתן – כך הוא קובע בשם אפרודיטי וארוס – היא הטובה ביותר; אבל מיד אחר כך הוא חוזר בו מן הטוטאליות שאיפיינה את להט נאומו בשבח השיגעון ומזכיר לנו כי "בלבול הדעת", אפשר למצוא בו גם דופי, בצד הטובות "שאינן דומה להן". כאן זורחת הדיאלקטיקה. זה הזמן לשוב לראשית הצירים, לרגע הקרטזיאני.

מונטיין הלך לעולמו ארבע שנים לפני לידתו של ממציא הסובייקט, מחולל המודרניזם, דיקרט, אשר בנה "פילוסופיה שלמה ממחשבות צרופות, שאינן שאולות מן האמונה או הניסיון, כפי שנדרש מאז מכל פילוסופיה אמיתית... לו מגיע הכבוד, לייסד את האוטונומיה של הפילוסופיה; היא לא היתה עוד צריכה להתחנן אצל התיאולוגיה על הרשות לחשוב." כך תיאר את דיקרט היינה, ב-1852.²³ צרפת, כך מעיר היינה האירוני, "הרעשנית, ההומה, הפטפטנית, לא היתה מעולם קרקע מתאימה לפילוסופיה, וזו אולי אף פעם לא תצמח בה, כך הרגיש דיקרט, ועבר להולנד... רק שם יכול היה לשקוע עמוק כל-כך במעמקי החשיבה, עד שתפס אותה בקרקעית תודעתו העצמית, ובאמצעות המחשבה אימת את קיום התודעה העצמית במשפט המפורסם: Cogito, ergo sum." בדיוק סביב הקוגיטו הזה צומח, כזכור, הוויכוח הצרפתי כל כך שלפנינו. האם האני החושב, בקרקעית תודעתו העצמית, יכול להיות משוגע? האם באפשרותו להכיר בעצמו כמשוגע? בעמודים המתורגמים כאן טוען פוקו שעבור דיקרט, "אני החושב, אני אינני יכול להיות משוגע"; "השיגעון מורד על-ידי הסובייקט המטיל ספק. ממש כשם שעוד מעט יסולק זה שאינו חושב, זה שאינו קיים."

זוהי, על-פי פוקו, ההדרה שמחוללת את המודרניות; כינונה של המחשבה המודרנית מתאפשר בזכות הדיכוטומיה, אשרור הסובייקט והדרת האחרות. דרידה, כאמור, כופר בתיאור הזה.

צודק פוקו, כך סבור דרידה, בטענתו כי "המטורפים שמוחם מבולבל ומעונן" לא מאיימים על שפיותו של דיקרט. האיום עמוק ועקבי יותר, ומופיע במסכת הגיגיו של דיקרט בדמותו של השד הנכלולי, "איזה מלאך רע שהוא גם ערום ורמאי, גם בעל יכולת, ושהוא משתמש בכל התחבולות שבידו כדי להתעותני".²⁴ כל מה שהוטל בספק עד אליו – כולל ההשערה שאני חולם – היה לא הרבה יותר ממשחק מקדים פשוט, טבעי, יומיומי, מסבר את האוון. ואולם, כאשר אנחנו מגיעים, בעזרת השד הנכלולי, ל"שלב הספק הפילוסופי, המטאפיזי והביקורתי הטהור",²⁵ לשלב בו מבקשת הפילוסופיה להכריז על אי-תלותה בתיאולוגיה, מאיימת התבונה להפוך באמת לעפר ואפר. השיגעון, אם כן, לא רק שלא הודר בידי דיקרט, אלא התגלה כסוכן סמוי, המכרסם כתולעת בתוך המחשבה המערבית המודרנית: את השד הנכלולי אי אפשר להכחיד, מכיוון שמקורו הוא הספק הרציונלי עצמו. בתוך התבונה עשויים ההיגיון והשיגעון חוט אחד.

חוט אחד הוא חוט אחד. ממש כשם שהשיגעון אינו מלופף סביב החוט של ההיגיון, אלא הוא חלק ממנו, אין השיגעון יכול להדיר את ההיגיון: כל שיח, גם שיח מטורף, נושא בחובו את הנורמליות. כך סבור דרידה. ובלהט הוויכוח הוא שוכח כי עמודים ספורים לאחר הצהרת הקוגיטו ב"על המתודה", מספק לו דיקרט ראייה מסייעת, במסגרת העמדתה של דיכוטומיה אחרת. ההנגדה בין ההיגיון האנושי לשיגעון האנושי מחוירה לעומת ההנגדה בין האדם לחיה – הנגדה חיונית מאין כמוה לדיקרט:

כי דבר ראוי לתשומת-לב רבה הוא שאין לך בני-אדם – בלא להוציא מן הכלל אף את המטורפים – מטומטמים כל-כך וטיפשים כל-כך, שלא יהיו מוכשרים לצרף יחד מלים שונות, ולסדר מהן מאמר שבו יביעו את מחשבותיהם; ולעומת זה, אין לך בעל-חיה אחר, כל-כמה שיהא שלם ומחונן מטבעו, שיוכל לעשות דבר כזה.²⁶

הלשון, הלשון. אין שתיקה, לא שתיקה גמורה. גם לא למטורף. ועם זאת, "באופן פרדוקסלי", ממשיך דרידה לדקור, "מה שאני אומר כאן הוא לגמרי פוקויאני".²⁷ השיגעון כ"העדר יצירה", בלשונו של פוקו, השיגעון הזה מחויב, מצד אחד, לשתיקה, אבל מצד שני הוא מהווה את גבולה של העבודה, את גבול השיח: ההיעדרות אינה יכולה להיות מיוצגת בשיח, אבל היא נפערת בתוכו. פוקו עצמו, בניסיונו לייצג את המשוגע, להביאו לדיון, חוזר לתוך הלוגוס, כך מבליע דרידה.

האם פוקו מכחיש? לא בדיוק, בין היתר משום שהוא מבקש להחזיר את דרידה מפסגות המטאפיזיקה אל התנאים ההיסטוריים הקונקרטיים, אל השאלה הפוליטית. פוקו מצביע על מסורת המחשבה, שתחילתה בדיקרט, כעל זו שיצרה את המסגרת ההגיונית אשר רק מתוכה אפשר לחשוב את האמת, ושרק דרכה יכול החושב להכיר את עצמו כ"סובייקט" חושב, ובכך להדיר כל אמת שאינה בנויה מראש בהיגיון אליו מוכפפת המחשבה. בדיוק משום כך אין דיקרט יכול להניח "ברצינות" כי הוא משוגע, וכי סובייקט יכול להיות משוגע: הוא מפריד בחדות - ממש כמו פוקו עצמו, ובניגוד לדרידה - בין השיח הפילוסופי לזה החברתי. במאמר התשובה שלו, "גופי, נייר זה, אש זו", מונה פוקו אחד לאחד את כשלי הקריאה של דרידה בטקסט הקרטזיאני, ומטרתו אחת: כיצד זה ייתכן שקורא רגיש כמו דרידה, קשוב כל-כך לטקסטים, לוקה בכשלים כאלה? אין זה מקרה, טוען פוקו, וממיר את הטון האירוני, המחויך, בלעג גלוי ומר. דרידה הוא הנציג העילאי של המסורת, המצמצמת פרקטיקות של שיח לעקבות טקסטואליים, זו המתענגת על הפילוסופיה אך נמנעת מלהציבה בתוך שדה הכוח הממשי. ולא בכדי:

לא אטען כי מה שחבוי כאן, בתוך ה"טקסטואליזציה" הזאת של פרקטיקות השיח, הוא מטאפיזיקה; המטאפיזיקה בה"א הידיעה או הסגירה [cloture] שלה. אלך הרבה יותר רחוק: אומר כי מה שאפשר לראות כאן בבירור הוא פדגוגיה קטנה, קבועה היטב מן הבחינה ההיסטורית. פדגוגיה, המורה לתלמיד שאין דבר מחוץ לטקסט, ושבתוכו, בתוך סדקיו, רווחיו ושתיקותיו שרויה שארית המקור; ושעל-כן אין שום הכרח לחפש במקומות נוספים, אלא כאן - לא במלים, כמובן, אלא במלים-תחת-מחיקה, בסבכה [grille] שלהן - נאמר "מובן ההווייה". פדגוגיה הנותנת, בניגוד לכך, לקולו של האדון, המורה, את השליטה ללא מצרים, המאפשרת לו לחזור על הטקסט עד בלי די.²⁸

שורש הוויכות, שהפך לקרב בין "המורה" ל"תלמידו", יכול להתפשט עתה כשאלה על מהות הממשי, כיצד הוא ניתן, כיצד יש לגשת אליו, כיצד לא לחמוק ממנו - לא לעבר המטאפיזיקה ולא אל המטאפורה.²⁹ דרידה מרמז על כך שפוקו מתרחק מן הממשי וזולג לעבר רומנטיקה אנטי-קונקרטית, מטאפורית. בהשתמשו בטאסו כבדימוי, ממש כמו במאה התשע-עשרה, הוא מדובב את השותק ומדבר בשם המשורר המשוגע - למרות (ובעצם בשל) רצונו העז לכבד את שתיקת האחרות. פוקו מאשים את דרידה במחיקת הממשי, הנובעת מרצונו לכבוש אותו, להשתלט על כולו - רצון שמקורו באדנותה האימפריאליסטית של המטאפיזיקה המערבית, המשרתת היטב את היררכיית הכוח האקדמית. (והיינה ה"מרקסיסט", המחייך בספקנות כלפי אפשרותה של פילוסופיה צרפתית, מה

היה הוא אומר על המאבק ה"פּטפּטני" הזה?)

בהקשר זה מעניינת העובדה שגם פוקו וגם דרידה כתבו בהערכה עצומה על משוגע קונקרטי בן ימינו: אנטונן ארטו (1896-1948). ארטו, שאושפז בגלל מחלת נפש בין השנים 1937 ל-1946, מהווה בשביל שניהם דוגמא לזה המצליח לחשוב בהיותו משוגע, זה המסמן גבול, ומצביע על הפריכות והדינמיות של כל גבול: בין התבונה לשיגעון, בין הפילוסופיה לשירה, בין המטאפיסיקה לממשות. ארטו איננו "משורר משוגע" כמו טאסו, ואן גוך או גויה; הוא פילוסוף משוגע שאת עבודתו קוראים שני הפילוסופים ועליה הם מגיבים כאל אתגר המטשטש, משגע ופורע את מחשבתם שלהם, "בגבולה". פוקו מסרב לקרוא את יצירתו של ארטו כביטוי לאחרותו – אלא רק כביטוי לשיטת השיגעון שלו. ואילו דרידה מציב את ארטו על ספו של שער היציאה מן המודרניזם, כמי שמחשבתו שבויה, מצד אחד, בדיכטומיות המסורתיות (כגון התהוות והווייה, דינאמיות וסטטיות, הצגה וייצוג), ומצד שני קוראת עליהן תגר.

5.

שלוש שנים לאחר פרסום התגובה על ביקורתו של דרידה, בראשית 1975, הרצה פוקו בקולג' דה פראנס. בהרצאות אלו הכיר פוקו בדמיון במעמדם של השיגעון והחלום – בהיסטוריה המודרנית הקונקרטית, אם גם לא כמה שהתקיים בתוך טיעונו הספקני של דיקרט. על-פי תיעודו המפורט של פוקו, השיגעון הפך באופן רשמי למחלה במאה התשע-עשרה, עם עליית הפסיכיאטריה ודרישת מערכת המשפט לחוות-דעת מומחה לצורך חוקי העונשין. הפסיכיאטר המומחה הוא שאמור לסווג בביטחה דיכטומית את המקרים המובאים לפניו, ולהבחין "בין מחלה לאחריות, בין סיבתיות פתולוגית לחירותו של הסובייקט המשפטי, בין תראפיה לעונש, בין תרופה לענישה, בין בית חולים לבית סוהר."³⁰ "מערכת הצדק" גורסת כי עליה לשמוט מידיה את המשוגע, לסלקו מתחום שיפוטה. אך מיהו המשוגע? "משוגע הוא אדם אשר אצלו התיחום, יחסי הגומלין או ההיררכיה בין הרצוני ללא-רצוני מעורערים."³¹ "כתוצאה מכך, "ממשיך פוקו, "ציר החקירה הפסיכיאטרית אינו מכוון עוד בהתאם לצורותיה הלוגיות של המחשבה." שיח האמת מודח לטובת שיח הסוכב סביב שאלות על רצונות, אוטומטיות ואינסטינקטיביות. היפוך אפיסטמולוגי זה כרוך, היסטורית ומושגית, בהדבקתו של השיגעון לחלום, בתפישת המשוגע כדומה למי שנתון במצב של חלום. על-פי התפישה החדשה, מה שמאפיין את החולם איננו טעותו ביחס לאמת, אלא העובדה כי הוא אינו אדון לרצונו, כי הוא נתון לשליטתם הבלעדית

של תהליכים לא־צוניים. במלים אחרות, הזהות במעמדם של החלום ושל השיגעון מופיעה בעת המודרנית, רק כאשר המניע האפיסטמולוגי של דיקרט מוחלף במניע משפטי־פוליטי. במצב כזה נפתח פתח להשתלטותה הטוטלית של הפסיכיאטריה, קובע פוקו, משום שאוטומטיות מצויה, לפחות בכוח אם לא בפועל, בכל מקום. אין היא מאפיינת רק אחרות, מוזרות, שיגעון, הזיות וטירוף־חושים. מן הרגע שנעלם העניין ביחס לאמת, נפתח בפני הפסיכיאטריה העולם כולו, כל צורות ההתנהגות. "תודות לסילוק מעמדו המועדף של השיגעון, או האשליה בדבר מעמדו המועדף של השיגעון... אין עוד צורת התנהגות אנושית אשר לא עומדת, בדרך כזו או אחרת, בפני חקירה פסיכיאטרית."³² בשלב זה נמחק הפער בין השיגעון ליתר צורות ההתנהגות האנושיות, ובכך גם נסגר מעגל במחשבתו של פוקו. במקום שנעלמות הדיכטומיות, מפציעה האופציה של דרידה, גם אם היא מוכחשת.

שנים מאוחר יותר, ב־1991, חזר גם דרידה למחלוקת עם פוקו. גם הוא עשה זאת דרך דיון בהיסטוריה של הפסיכולוגיה, אלא שחזרתו שלו מפורשת. במאמר "עשיית צדק עם פרויד: ההיסטוריה של השיגעון בעידן הפסיכואנליזה"³³ - המחווה לפוקו מתנוססת כבר בכותרת - הציב דרידה את השתיקה ואת המחשבה על העדר היצירה, על השיגעון, כחלק מהגיונה העמוק של הפסיכואנליזה הפרוידיאנית. הפעם מוצבים אלה כמוליכים את הפסיכואנליזה לאפּוֹרְיָה. מכאן יכול דרידה לסלול את דרכו חזרה אל הגיונה של המטאפיזיקה בכלל ולזו של דיקרט בפרט. מה שניצב הפעם מעבר לגבול הדיבור איננו השיגעון, אלא המוות. המאמר נחתם בשתיקה, שתיקתו של המורה המת פוקו. השתיקה אותה מְזַמֵּן דרידה, האפּוֹרְיָה שהוא מבקש להכיל במחשבתו על הפסיכואנליזה, משמשת כהודאה בכך שפוקו מסרב להסתלק ממחשבתו - אשר כמו השיגעון, כמו השד הנכלולי, כך גם המחשבה הפילוסופית הפוקויאנית אינה יכולה להיכחד. עליה להופיע - ולו גם כשתיקה רועמת - בתוך הפילוסופיה של דרידה, משום שהיא נובעת מאותו מקור עצמו.

פתחנו בטענה שהמחלוקת בין דרידה לפוקו חושפת את המזג השונה של שני הפילוסופים, את ההבדלים היסודיים ביניהם, ולמעשה, מציבה זו מול זו שתי צורות מחשבה פרדיגמטיות. אנחנו מקווים כי עתה ברור שטענה זו, למרות נכונותה, גם מוליכה שולל. סיפורי הבדים מובילים, בראש ובראשונה, להבנה כי המחשבה הדיכטומית - מי צודק: פוקו או דרידה? - אמנם נושאת איזו אמת מפתה, אך זו מתעתעת, מוגבלת, מולידה כל מיני שדים נכלוליים. בעוד

פרימה ראשונית הצביעה על פוקו החוץ-פילוסופי כממשיכו של מונטיין ועל דרידה המטאפיסי כמגינו של דיקרט, נוכחנו כי החוטים מצטלבים: עמדת היסוד האנטי-דיכוטומית של מונטיין ודרידה דוחה את השבר האפיסטמולוגי, המקובל על דיקרט ופוקו. אצל שני הראשונים נבלעת האחרות הניצבת על הסף תוך שהיא דוחקת תמיד איזה גבול, אשר דבר אין מאחוריו. האחרות נבלעת, אך מירקם ההיגיון, בתוכו היא נספגת, משתנה עם בליעתה. פוקו, המתיימר לכתוב את ה"ארכיאולוגיה של השתיקה" - של השיגעון - זקוק לדיכוטומיה הקרטזיאנית על מנת לאושש את סגירתה של הרוח האירופית ב"הגיונות", ובעצם, בהיגיון האחד המוביל אותה. מטרתו היא לאפשר לבעלי הגיונות אחרים לדבר - בשפתם, כרצונם. המשוגע שלו מצליח לערער את המציאות משום שהוא בוחר בהדרה: הוא מסרב להשתתף באירוע העולמי של המודרניות ותובע להכיר בייחודיותו, השונה כל כך מן האוניברסליות של הקוגיטו הקרטזיאני. אבל עד כמה מחויב החזון הפוליטי הזה לתפישת העולם הרומנטית? עד כמה, דווקא בשם הממשות, שולטת בחזון הזה המטאפורה? גם הסוגיה הזאת, ניסינו לרמוז, אינה קלה להתרה. סימנו של טאסו - עם תיוכם של מונטיין ושל פוקו ובלעדיו - ממחיש את הדיאלקטיקה, ושמא האפוריה, הנדרשת כאן. לעומת הוויכוח שהתנהל בשנות השישים והשבעים של המאה שעברה, אנחנו מבקשים לעמוד על אי יכולתנו להפר - לפרום - את חוקיהם של כל הפילוסופים הטוויים, אשר עיצבו את שפת המחשבה שלנו. היום, יותר מתמיד, יש בכוחנו להימנע מהענקת עדיפות מראש לחוק כזה או אחר. טעותם של פוקו ושל דרידה כאחד היתה, בסופו של דבר, קבלת הדיכוטומיה פוקו-דרידה, תוך התכחשות לעובדה שכל אחד מצדדיה הפך לשד הנכלולי של זולתו, לאובססיה המוכחשת שלו, העולה תמיד מתוך הגותו, מאיימת עליה, פורעת בה פריעה. קבלת האופן שבו שזורים זה בזה אפלטון וטאסו, מונטיין ודיקרט, פוקו ודרידה כנתון, כחוק, איננה בשום פנים הצעה לקבלה לא ביקורתית של אוסף עמדות סותרות, רק משום שמישהו הגה אותן; היא התרעה מפני קהות.

כל גליל שהורדתי מאותם גלילי אריגים - אותן פנינים יקרות המציאות - פרשתי לרווחה על הרצפה, מתבונן בו מרחוק, סובב ובוחן אותו מכל זווית שנפל עליו האור, כמעט בוכה מאושר ומפליאה, בטרם אהין לגשת למשש אותו... ואז הייתי מתפשט, ומתעטף ביד לכל הלילה... הייתי מריח אותו, ושומע מתוכו את רשרושו. מצמיד אותו אל עורי ומשחזר את זיכרון העבר שלו. כמו חזרתי וקראתי את זכר עברו מתוך עמקי תכונותיו ומרכיביו, עמוד אחר עמוד, מלה אחר מלה, אות אחר אות. (הודא ברכאת, "החורש במים")³⁴.

- 1 Michel Foucault, *Histoire de la folie a l'âge classique suivi de mon corps, ce papier, ce feu, et la folie, l'absence de l'œuvre*, Paris: Gallimard, 1972.
 "תולדות השיגעון בעידן התבונה", תרגם אהרון אמיר, כתר, 1986. ממש לאחרונה פורסם באנגלית תרגום אנגלי של המהדורה המלאה:
- Michel, Foucault, *History of Madness*, Trans. By J. Murphy and J. Khalfa, London and New York: Routledge, 2006
- 2 Jacques Derrida, "Cogito and the History of Madness", in *Writing and Difference*, Trans. Alan Bass, Chicago: The University of Chicago Press, 1978, pp. 31–63
 נוסח שונה אך במעט מן ההרצאה)
- 3 רנה דיקרט, "הגיונות על הפילוסופיה הראשונית", תרגם יוסף אור, ירושלים: מאגנס, תשל"ו, עמ' 20.
- 4 הניסוח המפורסם הזה לקוח דווקא מספרו של דיקרט, "על המתודה". תרגם יוסף אור, ירושלים: מאגנס, תשל"ה, עמ' 39.
- 5 Michel Foucault, "Mon corps, ce papier, ce feu", dans *Histoire de la folie a l'âge classique*, pp. 583–603.
- 6 בשאלות, כיצד אפשר להקשיב לשיגעון המושק, ואם אפשר להשתחרר משפתן של הפסיכואנליזה, הפסיכולוגיה והרפואה, המסוגלות לטפל רק במה שהמדע הכשיר מראש כאובייקט "בר טיפול", איננו דנים במאמר. שאלות אלה זכו לדיון המשך מרתק. ז'אן פרנסואה ליוטאר (Lyotard), למשל, מראה עד כמה חורגות השאלות משיח השיגעון-תבונות של פרוק, משום שהן מהוות רק היבט אחד של שאלת ה"דיִפֶּרֶנד" (Différend), העוסקת באי היכולת לשמוע את מי שאינו יכול להופיע בשפה אותה אנחנו מוכנים לקבל כקומוניקציה רציונלית. מבחינת ליוטאר, הדיפרנד נוכח ביחס לכל חריג מושק, החל בכך התרבות הזרה, ה"פרימיטיבית", וכלה בחיה, אך בעיקר ביחס לאוד העשן, קורבן המשרפות, שעדותו אינה יכולה להישמע. ראו: Lyotard, Jean-François, *La Différend*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1982
- 7 E'l silentio ancor suole / Haver prieghi e parole
- 8 מישל דה מונטיין, המסות, ספר ראשון, תרגמה אביבה ברק (הומי), תל אביב: שוקן, 2007.
- 9 מונטיין, שם, עמ' 223.
- 10 Montaigne, "Apologie de Raymond de Sebonde", *Essais*, Livre II, Ch. XII
 באתר: <http://www.bribes.org/trismegiste/es2ch12a.htm>
- 11 התרגום מן המסה "להגנת ריימונד דה סבונד" שלנו. השורות האחרונות בפיסקה זו לקוחות מתרגומה של הילה קרס לתוקף החוק של דרידה. ראו הערה 12.
- 12 ז'אק, דרידה, "תוקף החוק", תרגמה הילה קרס, תל-אביב: רסלינג, 2007, עמ' 66-67.
- 13 שם, עמ' 65.
- 14 שם, עמ' 67-68.
- 15 אין הכוונה בכך לפקפוק בהישגיו הטכנולוגיים של המדע, אלא לגימודם מן הבחינה האקסיסטנציאלית. אפשר שזרע הביקורת המוסרית את המדע, על הישגיו המפוארים והמכוערים, טמון אף הוא כאן.
- 16 מעט מכל זה ניתן בתרגום לעברית. ראו: טורקואטו טסו, "ירושלים המשוחררת", תרגום יוסף האובן (נבו), תל אביב: ירון גולן, 1997.
- 17 אפלטון, "פידרוס", תרגם י. ליבס, תל-אביב: שוקן, 1975, עמ' 376-375.
- 18 שם, עמ' 379.
- 19 שם, עמ' 382.
- 20 "בית המרקחת של אפלטון", תרגם משה רון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2002.
- 21 Miller, Paul-Allen, "The Art of Self-Fashioning, or Foucault on Plato and Derrida", *Foucault Studies*, No 2, May, 2005, pp. 54-74.

- 22 "בית המרקחת של אפלטון", עמ' 18.
- 23 היינריך היינה, "לתולדות הדת והפילוסופיה בגרמניה", תרגם יהודה אילוני, "כתבים נבחרים", תל אביב: הוצאת רשפים, 1997, כרך ב', עמ' 162. עמדתו של היינה ביחס לדיקרט תובן היטב על רקע חיבורו "האסכולה הרומנטית" (1836), בו הוא משלח את לשונו החריפה בין היתר באחים שלגל, "מנהליה" הפטריוטיים של "האסכולה העממית-גרמנית-נוצרית-רומנטית", המשוללים "קרקע מוצקה של פילוסופיה, של שיטה פילוסופית" ("האסכולה הרומנטית", שם, עמ' 138).
- 24 דיקרט, "הגיונות", עמ' 38.
- 25 דרידה, "Cogito and the History of Madness", עמ' 52.
- 26 דיקרט, "על המתודה", עמ' 69. ואולי דרידה יודע היטב מדוע אין הוא פונה לטקסט הזה לעזרה, שהרי מוסתרת בין קפליו חרב פיפיות: במקום שהוא עוזר לדרידה "להרוויח" את המטורף, הוא מדיר את החיה. בניגוד לדיקרט הדיכוטומיסט, דרידה סולד מהדרה כזו, ובכך - גם בכך - הוא קרוב מאד לגישתו של מונטיין. בכלל, מעניין להתחקות אחר הדרך בה שוזר דרידה בתוך הגותו את תובנותיו של מונטיין, כפי שרמזנו גם לעיל. אבל הנול - הנול הוא קרטזיאני.
- 27 דרידה, שם, עמ' 54.
- 28 פוקו, 1972, עמ' 602.
- 29 והרי שני הווקטורים האלה מתכנסים לאחד; או כך לפחות טוען דרידה במאמרו המפורסם "מיתולוגיה לבנה". המאמר מופיע בספרו *Marges de la Philosophie* מ-1972.
- 30 Michel Foucault, *Abnormal*, Translated by Graham Burchell, New York: Picador, 2003, p.32.
- 31 שם, עמ' 157.
- 32 שם, עמ' 160.
- 33 Derrida, Jacques, "To do Justice to Freud: The History of Madness in the Age of Psychoanalysis", *Critical Inquiry*, 20, Winter 1994, pp. 227-266.
- 34 תרגום רנה פלסר, תל אביב: אנדלוס, 2006.