

פאביו ויגי

‘להיות שפל וחזק, אח לכלבים’

“אקטונה”, זיזיק, אגמבן והתת-פרולטריון המודרני

אין ארוחת-ערב או צהרים או ספוק בעולם
שישוו להליכה אינסופית עד לרחובות העניים,
שם צריך להיות שפל וחזק, אח לכלבים.

פאזוליני. “שורות מן הצוואה”

כל מי שמכיר, ולו במעט, את יצירתו של המשורר, הקולנוען והאינטלקטואל האיטלקי, פייר פאולו פאזוליני (1922-1975), יודע כי הקשר שלו למנושלים, מהתת-פרולטריון של רומא עד לפלאחים האפריקאים – קשר שנמשך כל חייו – היה תמיד הזרז האמיתי למעורבות הפוליטית שלו. אף אינטלקטואל איטלקי (שמאלי) לא חתר בעיקשות כזו להבין ולהביא ללב המודעות הציבורית את קיומם של עולמות שאול בלתי מופרים, המיושבים בסובייקטים בזויים של היקום הגיאופוליטי המערבי שלנו, אשר חייהם הסמויים מתרחשים הרחק ממבטנו, מחוץ למה שאנו רגילים לזהות כציוויליזציה. במובן זה, נכון לומר שהביקורת של פאזוליני, במיוחד משנות הששים ואילך, היא בעלת משמעות יוצאת דופן בנסיבות הגלובליות הנוכחיות. אף כי נהגתה בשנות המלחמה הקרה, היא מבוססת במהותה על דאגה דחופה לאוניברסליזציה של החווייה הליברל-דמוקרטית ושל הקפיטליזם המאוחר. במלים אחרות, המנודים של פאזוליני הם המנודים של ימינו.

בכל זאת, דבר אחד הוא להצהיר שפאזוליני היה “משורר העניים”, ודבר אחר הוא לחקור את הממד הפוליטי של הקשר שלו. אף על פי שלא היתה סיבה להטיל ספק באותנטיות של מחויבותו, מבקרים גילו לא פעם ספק ביחס לכוח הפוליטי של הקשר הלוהט הזה. מאמר זה הוא ניסיון לבחון את הרלוונטיות האידאולוגית של גישתו של פאזוליני לתת-הפרולטריון, באמצעות התמקדות בסרטו העלילתי הראשון “אקטונה” (1961).

כדי לבסס את טענתי, אתייחס לכמה נקודות-מבט תיאורטיות על הפוליטיזציה של התת-פרולטריון, אותן פיתחו הוגים בני ימינו, ג'ורג'יו אגמבן וסלאבוי ז'יז'ק. מצד אחד, המושג הומו סאקר של אגמבן הוא אולי המשמעותי ביותר מבחינה פוליטית, מתוך מכלול חקירתו הפילוסופית רחבת ההיקף, ואפשר לכלול אותו באופן פורה בתוך הערכה ביקורתית של התעקשותו הנודעת של פאזוליני על "קדושתו של התת-פרולטריון". מצד שני, נראה כי התובנה של ז'יז'ק ביחס לתפקיד הפוליטי הבסיסי של הממשי הלאקאניאני בתור סימפטום של נקודת התנפצות של כל רשת סוציו-סמלית, נותנת מפתח תיאורטי חיוני לפיצוח מלוא הפוטנציאל האידיאולוגי של המעורבות הנסערת של פאזוליני בקומוניזם האיטלקי ובמרקסיזם בכלל.

לכן, מנקודת מבט מתודולוגית, מאמר זה תומך נחרצות במרכזיות התיאוריה בהקשר הכללי של לימודי תרבות זמננו, ובמיוחד בתחום של לימודי קולנוע. ליתר דיוק, האסטרטגיה שבבסיס פנייתי הרחבה לתיאוריה במאמר זה טמונה בפיתוח ראיית "אקטונה" כסרט הקורא תיגר מפורש על ההנחה הפוסט-מודרנית האופיינית, לפיה אין לקשור ניתוח של תוצרי תרבות (כולל נרטיבים של סרטים) עם פוליטיקה רדיקלית. מזווית זו, מטרתם של הפיתוחים הביקורתיים, על פי כתביהם של אגמבן וז'יז'ק, בחלקו הראשון של המאמר – פיתוחים הסוטים לכאורה מן העיקר – היא למסור את הספקנות העמוקה שלי ביחס למגמות הדה-פוליטיזציה המקובלות היום בלימודי התרבות. כפי שיתברר במשך החקירה, הסיבה היסודית שבעטיה יכולות התיאוריות של אגמבן ושל ז'יז'ק להפרות את ניתוח הייצוג של התת-פרולטריון אצל פאזוליני היא ששניהם דוחים את הגישות הפוסט מודרניות הרבות לסובייקטיביות, גישות דה-פוליטיות באורח רדיקלי (רוחניות ניו-אייג'ית, אינטר-סובייקטיביות האבְּרָמְסית, דקונסטרוקציה, קוגניטיביזם, וכיוצא בזה). לעומתן, התיאוריות של אגמבן ושל ז'יז'ק גורסות כי אין להפריד את ביקורת התרבות מן הספֶרה הפוליטית, שכן את שתיהן מניע באופן אינטימי הצורך לפנות, במלותיו של ז'יז'ק, אל "השאלה הבוערת של איך להגדיר מחדש פרויקט פוליטי שמאלי, אנטי-קפיטליסטי בעידן הקפיטליזם הגלובלי ומוצר הלואי האידיאולוגי שלו, רב-תרבותיות ליברלית דמוקרטית" (Žižek, 2000a, 4) ליתר דיוק, אגמבן וז'יז'ק מתאימים במיוחד לדיון הביקורתי שלי משום שגישתם לסובייקטיביות מאפשרת את שיקום המושג הפוליטי של אוניברסליות. אתמקד ב"אקטונה" במטרה לנתח את תפישתו המעמדית של פאזוליני כבואו אל הסובייקטיביות באמצעות אותה התייחסות לאוניברסליות.

אל לאקאן ובחזרה: זיהוי האוניברסלי עם נקודת ההזרה

הגדרתו של תומאס האמר למושג denizens כמגדיר תושבים משוללי זכויות יסוד אזרחיות (Hammar, 1990), מאפשרת לנו לשרטט תיאור יעיל מבחינה פוליטית של הסובייקט הברדוי והלא-ברדוי, האהוב על פאזוליני. על פי פאזוליני, המצב האנטי-חברתי של אי-השתתפות, מצב שאיפיין למשל את התת-פרולטריון של רומא בשנות החמישים, היה מצב הולם וצריך היה לשמרו ולקדמו, משום שהניח אופוזיציה רדיקלית נגד הסדר הממוסד של החברה האיטלקית הבורגנית. במלים אחרות, מחאתו יסודה בהגנה המתמשכת על – ובהזדהות עם – אותן קבוצות חברתיות שטרם עברו קואופטציה לתוך סדר סוציו-סמלי מסוים, המוגדר באופן פוליטי על-ידי אידיאולוגיה ליברלית-דמוקרטית, ובאופן כלכלי, על-ידי הקפיטליזם.

כפי שאנסה להדגים בחלקו השני של מאמר זה, "אקטונה", סרטו הראשון של פאזוליני, הוא יצירה מכרעת בהקשר זה, באשר הוא מציע ייצוג חזק במיוחד של הברית המתמשכת בין היוצר האיטלקי לתת-פרולטריון, המוצג כגוף זר הנתון בסכנה בלב המודרניזציה של איטליה בעידן הקפיטליזם המאוחר. בדומה לרומנים המוקדמים יותר שלו, (הבחורים של החיים וחיים אלימים, 1959), "אקטונה" מהווה דוגמא ברורה להצהרת האהבה הנחרצת וחסרת ההיסוס של פאזוליני לתת-קבוצות של הבורגאטה, שכונות העוני של רומא, אותן תיאר באמצעות אימוץ אמפאתי של החווייה החברתית, הלשונית והפסיכולוגית שלהן.

אני מבקש להדגיש כאן כיצד אקט זה של הזדהות מימטית עם המנודים, אקט שנותר תופעה ייחודית בנוף של חיי הרוח האיטלקיים – האליטיסטיים באופן מסורתי – מייצג היטב, ככל הנראה, את מה שז'יז'ק זיהה כמחווה הפוליטית השמאלית פֶּר אֶקְסֶלְנְס:

המחווה הפוליטית השמאלית *par excellence* (בניגוד לסימטת הימין "לכל אחד/ אחת מקומו או מקומה") היא, לפיכך, לבחון את הסדר האוניברסלי הקונקרטי הקיים בשם הסימפטום שלו, בשם החלק, אשר חרף היותו אינהרנטי לסדר האוניברסלי הקיים, אין לו "מקום ראוי" בתוכו (למשל, מהגרים בלתי חוקיים או מחוסרי דיור בחברות שלנו). הליך זה של הזדהות עם הסימפטום הוא הצד האחר של המהלך הביקורתי-אידיאולוגי הסטנדרטי של הכרה בתוכן מסוים שמאחורי מושג אוניברסלי מופשט כלשהו, קרי הוקעה של הכללות אוניברסליות נייטרליות כשקריות ("ה'אדם' של זכויות האדם הוא למעשה הגבר הלבן בעל הקניין..."): הקביעה מלאת הפאתוס (וההזדהות עם) הנקודה האינהרנטית של ההדרה/

הוצאה מהכלל, עם ה'בזוי' של הסדר הקונקרטי הקיים, כנקודה היחידה של אוניברסליות אמיתית (Žižek, 2000a, 224).

הגדרה זו של "אוניברסליות אמיתית" נדונה שוב אצל ז'יז'ק במאמרו "מאבק מעמדי או פוסט מודרניזם? כן, בבקשה!", בו הרחיק את עצמו מעמדתה של התיאורטיקנית הפוליטית ג'ודית באטלר:

אני תופש את קיום הצל של מי שנידונו לנהל חיי רפאים מחוץ לתחומי הסדר הגלובלי, מטושטשים ברקע, משוללי אֶזְכּוֹר, שקועים במאסה חסרת צורה של "אוכלוסיה", אפילו בלי מקום מובחן ייחודי משלהם, בצורה קצת שונה מבאטלר. אני מתפתה לטעון שקיום הצל הזה הוא המקום בה"א הידיעה של האוניברסליות הפוליטית: בפוליטיקה, הטענה לאוניברסליות באה לידי ביטוי כאשר סוכן כזה, משולל מקום, הנמצא בחוץ, מעמיד את עצמו כגילום ישיר של האוניברסליות, מול כל מי שיש להם מקום בסדר הגלובלי (Žižek, 2000b, 313).

לאור טענות רדיקליות אלה על המיקום הסוציו-פוליטי המדויק של האוניברסלי, אני טוען שהראייה המוחשית ביותר לעמדה השמאלית של פאזוליני, ראשיתו הקולנועית, נמצאת בהזדהותו השערורייתית – מפתה לומר הפונדמנטליסטית – עם ה'אחר' המכונן של הסדר הבורגני ההגמוני. במקום להסתפק במאבק לשיפור חברתי-כלכלי ותרבותי במצבם של הסובייקטים המקופחים (התת-פרולטריון) והמרחב החברתי הזנוח (שכונות העוני של רומא), עשה פאזוליני צעד הרבה יותר רדיקלי, באמצעות מה שז'יז'ק כינה "זיהוי האוניברסליות עם נקודת ההדרה" (שם, 2000a, 224). הכוח הפוליטי של זיהוי זה מונח באתגר הבלתי מתפשר שהציב מול ההגמוניה הליברל-דמוקרטית בקפיטליזם המאוחר: אין הוא אומר לתת-פרולטריון 'אני אלהם למען זכויותך להכרה מצד ההיררכיה הקיימת' (שמאל ליברלי), אלא: 'אתם, העקורים והמנוצלים, אתם אֶמְת המידה האוניברסלית לקידמה, בעצם היותכם מוֹדְרִים'. אני טוען שרק הפרספקטיבה השנייה באמת מערערת את אושיות ההגמוניה של הקפיטליזם המאוחר.

מתוך מחשבה זו, אפשר לתפוש את כל עשייתו האמנותית והאינטלקטואלית של פאזוליני כהגנה בלתי מתפשרת על הכבוד האוניברסלי של המין האנושי בכך שהעניק את הבכורה למנושלים, למנוצלים, למוקצים. במלים אחרות, מה שתקף בעיניו באופן אוניברסלי אינו האידיאלים הניטרליים של ההשכלה, אותם ירשה אירופה הליברלית, ושדרכם חייבים הכל להסכין עם הסדר החברתי,

אלא – בהיפוך רב משמעות – מה שתקף הוא הקיום הקונקרטי של הסובייקט ה'מופרש', הסובייקט הסותר את הסדר החברתי בעצם היותו מנושל מזכויותיו של הסדר, ובכך חושף את חולשת יסודותיו המופשטים. מה שהמעמד האיטלקי השליט ראה כסכנה שיש להרחיקה, היה בדיוק הזדהות היתר ה"פנאטית" של פאזוליני עם שארית "מבישה" זו של המודרניזציה הקפיטליסטית המאוחרת. כידוע, היאחזותו של פאזוליני בעמדת קצה זו הפכה אותו, בעיקר מאז שנות הששים, למטרה לרדיפה מתמדת² (Betti, 1978). הממסד לא יכול היה לעכל את ההאשמה האנטי־ליברלית ביסודה של פאזוליני כלפי המבנה הגזעני במהותו של השיטה:

הדבר הבלתי נסבל והנתעב ביותר, אפילו אצל הבורגנים החפים ביותר, הוא אי היכולת להכיר בחוויות חיים שונות משלהם, הכרה שפירושה לחשוב על כל החוויות כאנלוגיות באופן מהותי לזו שלהם. [...] אותם סופרים בורגנים – לא משנה כמה מוסריים ומהוגנים הינם – אשר אינם מסוגלים להכיר בהבדל הפסיכולוגי הקיצוני בינם לבין זולתם, עושים את הצעד הראשון לעבר צורות של אפליה שבמהותן הן גזעניות; במובן זה אין הם חופשיים, אלא שייכים באופן בלתי נמנע למעמד שלהם: באופן יסודי, אין הבדל בינם לבין ראש המשטרה או תליין במחנה ריכוז (Pasolini, 1995, 89-90).

כאן ראוי לציין: ההוקעה הרדיקלית של פאזוליני את הסדר הבורגני קשורה באופן בלתי נפרד למה שראה כמחווה הפוליטית היחידה המסוגלת לפרוץ סדר זה ולפתוח חזון אלטרנטיבי אותנטי: אימוץ מלא של ה"אחר" של ההגמוניה הקפיטליסטית בתור המדוכא האוניברסלי, סביבו בנויה הפוזיטיביות השקרית של הגמוניה כזו. זוהי נקודה לאקאניאנית מובהקת: התפישה לפיה אקט חתרני אמיתי דורש הזדהות־יתר עם המדוכא/הממד הסימפטומטי. כפי שז'יז'ק מזכיר לנו שוב ושוב, הפסיכואנליזה הלאקאניאנית מציעה תיאוריה המתארת את האופן שבו כינון שדה סוציו־סמלי נתון נקבע באמצעות הדרה ראשונית, כך שנחסם מן היסוד קיומו של עודף פתולוגי אנטגוניסטי. ליתר דיוק, רק באמצעות דיכוי של אנטגוניזם יסודי זה יכול שדה המציאות החברתית להפציע כשדה הקרב הריק של המאבק על הגמוניה (ראו: Žižek, 2000b, 110-111). לכן, כדי לקרוא תיגר רדיקלי על רשת סוציו־סמלית נתונה, דרוש אימוץ מלא של נקודת ההדרה המודחקת שלה.

תפישה זו של זיהוי האוניברסליות עם הסימפטום פורייה ביותר אם אנו רוצים לקלוט את האופי המשחרר של הקולנוע של פאזוליני ושל יצירתו בכלל. מה שמבקרים דחו לעתים קרובות כאי־רציונאליות עמוקה שלו³ – אותה משיכה

פתולוגית לגמרי אל העניים – נטענת במשמעות שונה לחלוטין אם מתבוננים בה דרך העדשה של תיאוריות ההסמלה שלאקאן פיתח בשלב השני בקריירה שלו, החל משנות החמישים המאוחרות. בעיקרון, אנו עוסקים פה במה שנקרא "לאקאן של הממשי", המתיחס ל"ממשי" בתור [...] הגבול הבלתי אפשרי/האי-היסטורי של תהליך ההסמלה, בלשונו של ז'יז'ק, זה החושף את הקונטינגנטיות האולטימטיבית, את השבריריות (ומכאן את הניתנות-לשינוי) של כל מערך סמלי, המתיימר להיות אופק א-פריורי של תהליך ההסמלה. (Žižek, 2002a, 221)

לכן, באופן פרדוקסלי, אלה שביכו את האופי השערורייתי של טענותיו האינטלקטואליות של פאזוליני, צדקו לגמרי: פאזוליני היה שערורייתי במובן זה ש"רצונו לחולל שערוריות" היווה אקט לאקאניאני צרוף, שכלל אימוץ מלא של הגבול הבלתי אפשרי של השדה הסוציו-סמלי, אימוץ בידי הסובייקט אשר היווצרותו-מחדש מפריעה באורח רדיקלי לתפקוד החלק של השדה עצמו. הסקנדל היסודי בעמדתו של פאזוליני מקורו בדיוק באוניברסליזציה של התת-פרולטריון, נוכח אמונתו שלפיה "מרכיבי הפסיכולוגיה של הבזוי, העני, התת-פרולטר, הם לעולם טהורים ומהותיים במובן כלשהו, והם קיימים מחוץ לתודעה ההיסטורית, ובאופן ספציפי עוד יותר, מחוץ לתודעה הבורגנית" (Pasolini, 2001, 2846). לא הגנתו על המודרים והמקופחים הפריעה כל-כך לבני זמנו (ובכללם אנשי שמאל רבים), אלא נחרצותו לראות בהם את בני האדם האוניברסליים. מכל מקום, הרחק מתפקיד הרומנטיקן הנדוש, המגן על שלמות התרבויות ה"פרימיטיביות", או הפוסטמודרניסט המדבר למען ריבוי נרטיבים וצורות שיח של אחרות, פאזוליני התערב מתוך העמדה של העיקרון המבנה את המדוכאים כדי לתקוף את השדה ההגמוני בבסיסו.⁴ הסולידריות המזעזעת שלו היתה, במלים אחרות, פוליטית במהותה.

כדי להגביר את הרדיקליות של הטיעון ולתפוש את מלוא השלכותיו הפוליטיות, עלינו לזקק את הגישה הלאקאניאנית: עלינו להכיר בכך שנקודת ההדרה של כל שדה סמלי מתלכדת עם אוניברסליות רק באותה במידה שאוניברסליות היא ריק תהומי, אותו ריק שלאקאן מגדירו שוב ושוב כגרעין הבלתי-חדיר של הממשי. חשוב יותר, הישרדותה או קריסתה של תצורה סמלית נתונה מוכרעות בדיוק בריק של הממשי, שכן הדיכוי או הביטוי של התוכן הטראומתי, הבלתי ניתן להסמלה, הם הקובעים את מצב (האי)-היתכנות הסמלית. הרדיקליות של הפעולה אצל פאזוליני מצויה ביצירת התמטי, שהיינו במילוי הממשי של לאקאן בתוכן אנתרופולוגי: בזהותה, קודם כל, את התת-פרולטריון של רומא ואחר כך את התת-פרולטריון הטרגס-לאומי המודרני

עם אוניברסליות בתור אותה שארית של הסדר החברתי-סמלי אשר אינה זוכה להכרה. זו הסיבה שבגללה הסובייקט הבזוי של פאזוליני אינו רק מודר, אלא גם משוחרר לחלוטין מן המושג המסורתי של תודעה מעמדית, אותה רואה המחבר כתוצאה של היקבעות-יתר בלתי נמנעת של ההיגיון הליברל-דמוקרטי. במקום לשחק את המשחק האינסופי, הקונטינגנטי, סימונה-מחדש של הסיבה הליברל-דמוקרטית – שכבר אז נשלטה כמעט לגמרי בידי אידיאולוגיית הקפיטליזם המאוחר – נטל על עצמו פאזוליני את הסיכון הבלתי אפשרי ועם זאת לגמרי פוליטי, של כפיית שבר רדיקלי על סביבה זו, ובכך פתח מרחב לתצורה היסטורית חדשה.

בנקודה מסוימת ב"ציפורי שיר, ציפורי טרף" (1966), הנתפש לעתים קרובות כיצירת המופת הקולנועית שלו, מציע פאזוליני הגדרה תמציתית, מאופקת, ובכל זאת מפורשת למדי של האסטרטגיה שלו. למרבית ההפתעה, אנו נעשים מודעים לעובדה שהרחובות בהם מהלכים שני הגיבורים, בני התת-פרולטריון, נקראים על שמם של אלמונים גמורים, בעלי שמות מאלפים כמו "מובטל" או "ברח מהבית בגיל 12". הנקודה המכרעת כאן היא שהתת-פרולטריון הופך לסוכן פוליטי אמיתי ברגע שנוכחותו בלב הרשת הסמלית (שמות רחובות) מרוקנת מכל תוכן אידיאולוגי ישיר ומוקפאת בתוך השדה הבלתי אפשרי של נומינליזם טהור בתור מוות (סמלי). שדה ההסמלה התפוס בידי המושג 'תת-פרולטריון' חופף לתהום של ההגדרה הלשונית שאינה מדברת אלא את ריקותה, את האי-מילוליות ואת ההעדר שלה-עצמה, את הגבול הבלתי אפשרי של הסימון עצמו. זו הסיבה שבגללה, אצל פאזוליני, ייצוגם הקולנועי של המנודים החברתיים, המתקיימים באופן היסטורי (בדרך כלל, העניים מיוצגים באמצעות תקריבים ממושכים, אנטי-נטורליסטיים), חדור תמיד במה שהוא עצמו הגדיר כ'אסתטיציזם המתאבל' שלו (Pasolini, 1976, 154), שאינו חושף, בסופו של דבר, אלא את החפיפה בין הסובייקטים המודרים היסטורית לבין הממד האי-היסטורי, הטוען אותם כפוטנציאל פוליטי אמיתי. התת-פרולטריון של פאזוליני, בתפקידו כְּעיקרון המבנה, המנושל, של הסדר הליברל-דמוקרטי, הוא בדיוק שמו של סובייקט תהומות זה.

מן התת-פרולטריון להומו סאקר

יורשיהם הסבירים ביותר של ה(אנטי-)גיבורים של פאזוליני הם, ככל הנראה, סובייקטים חברתיים היבריריים כמו המהגר והפליט. בתגובתו על מאמרה של

חנה ארנדט מ-1943, "אנו הפליטים", כותב אגמבן (2000, 15) כי ארנדט "הופכת על פניו את מצבו של הפליט חסר המדינה – מצב אותו חיתה בעצמה – כדי לייצגו כפרדיגמה של תודעה היסטורית חדשה". מעניין במיוחד, במאמרה של ארנדט, תיאורו של הפליט כמי שאיבד את כל זכויותיו, ולמרות זאת מסרב להיטמע בתרבות לאומית חדשה. בעיקרון, "התודעה ההיסטורית החדשה", שבה אנו עוסקים פה מוגדרת באמצעות סירובו של הסובייקט לאמץ זהות קבועה, ממוסדת. התובנה המכרעת של אגמבן היא ההכרה באפשרות שנצטרך לנטוש את הדרכים המסורתיות בהן זוהה הסובייקט של הפוליטי (אזרח, עם ריבוני, פועל וכדומה) כדי "לבנות מחדש את הפילוסופיה הפוליטית שלנו, החל בדמות האחת והיחידה של הפליט" (2000, 16). בדרך המזכירה את הרדיקליות הבלתי מתפשרת של פאזוליני, מסיט אגמבן את הקואורדינטות של המאבק אל השדה המודרן באופן יסודי, ומזהה את הסובייקט הפוליטי האוניברסלי עם דמותו ההיברידית של הפליט: "כל כמה שהפליט, דמות שולית בעליל, מערער את השילוש הקדוש של מדינה-אומה-טריטוריה, הוא ראוי להיתפש כדמות מרכזית בהיסטוריה הפוליטית שלנו" (2000, 22). ניסיון זה להפוך את דמותו של הסובייקט העקור לאוניברסלי פותח עוד יותר בקטע הבא, המפתיע בקרבתו לקריאה של ז'יז'ק את הממשי הלאקאניאני כגבול של כל תהליך הסמלה:

יש לראות את הפליט כמות שהוא, כלומר, לא פחות ממושג-גבול המביא את העקרונות של מדינת האומה לידי משבר רדיקלי, ובה בעת מפנה דרך לחידוש של קטגוריות שאי אפשר עוד להשעותן (Agamben, 2000, 23).⁵

הפוליטיזציה של הפליטים כפי שתוארה, מתקשרת בקלות לאזהרתו של אגמבן מפני הסכנות הטמונות בפוליטיקת הזהות. באורח טיפוסי, עמדתו ביחס לסוגיה נראית עומדת ותלויה בין פסימיות חסרת תקנה לאוטופיה, כפי שמעיד הציטוט הבא מתוך הקהילה הבאה:

הבורגנות הזעירה של כדור הארץ היא, כנראה, הצורה שבה מתקדמת האנושות לקראת הרס עצמה. ואולם, עניין זה פירושו גם שהבורגנות הזעירה מייצגת הזדמנות חסרת תקדים בהיסטוריה של האנושות, הזדמנות שאין להחמיצה בשום פנים ואופן. שכן, אילו – במקום להמשיך ולחפש זהות הולמת בתוך אינדוידואליות, שממילא כבר אינה הולמת ואין בה היגיון – אילו הצליחו בני אדם להשתייך לעיוות הזה כמות שהוא, בעשותם את ההיות-כך ההולם לא לזהות ולקניין אישי, אלא לסינגולאריות בלא זהות, סינגולאריות פשוטה וחשופה לחלוטין [...], כי אז היו נכנסים בפעם הראשונה לקהילה ללא הנחות מוקדמות וללא סובייקטים (Agamben, 1993, 65).

גישתו של ז'יז'ק משלימה את זו של אגמבן לגבי הבנת התפקיד הפוליטי שממלא המפגש הטראומתי, המנכר, עם הממשי של אחרות אותנטית. שאם לא כן, כיצד נוכל להבין את המעבר של אגמבן מזהות וקניין אישי ל”סינגולאריות נטולת זהות, סינגולאריות פשוטה וחשופה לחלוטין?” על פי קריאתו הפסיכואנליטית של ז'יז'ק, בממד של הפעולה עצמה שולט תמיד דחף המוות, שאינו מסמן אלא את הצורך של סובייקט הפעולה לחוות את השבר הסמלי של הכלכלה הסובייקטיבית שלו עצמו. בדיוק בשל המשקל הניתן לטראומה הסמלית, קוראת הביקורת של ז'יז'ק תיגר רדיקלי על עצם יסודותיה של הדמוקרטיה הליברלית, בעוד התערבותו האחרונה של אגמבן בשדה הפילוסופיה הפוליטית נראית כמווסתת בהתמדה בידי חזון משיחי, מנותק, פוטנציאלית, מהבעייתיות של היבור-מחדש (רה-ארטיקולציה) של הסדר החברתי-סמלי הקיים. באחד מחיבוריו העיר ז'יז'ק על הקריאה של ג'ודית באטלר את המושג הומו סאקר של אגמבן. הוא הרגיש עד כמה מושג משמעותי זה –

[...] אסור שידולל עד כדי מרכיב אחד של פרויקט דמוקרטי-רדיקלי, אשר מטרתו לשאת ולתת מחדש, או להגדיר מחדש, את גבולות ההכללה וההדרה, כך שהשדה הסמלי ייפתח יותר ויותר לקולות שהתצורה ההגמונית של השיח הציבורי מדירה. אימוץ שגוי זה של אגמבן הוא רק אחד מתוך סדרת מקרים, המדגימים נטייה של האקדמיה האמריקאית ה'רדיקלית' (המקרה של פוקו טיפוסי עוד יותר מאשר זה של אגמבן): הגרסה האירופאית האינטלקטואלית הנכונה – ובכלל זה הדגש על סיגורו של כל מיזם דמוקרטי משחרר – נכתבת לתוך גרסה הפוכה של הרחבה הדרגתית וחלקית של המרחב הדמוקרטי (Žižek, 2002b, 98-100).

אני מאמין שאפשר לשלב באופן פורה את תיזת האוניברסליזציה של התת-פרולטריון של פאזוליני עם גישותיהם הביקורתיות של ז'יז'ק ואגמבן כאחד. לכן אדון כאן בפוטנציאל הפוליטי הנלווה לשתיהן. באופן מהותי, כפי שאנסה להראות, באמצעות התמקדות במושג הומו סאקר של אגמבן, הדחף ”להזדהות עם נקודת ההדרה” פירושו, בשביל שני ההוגים, להניח באופן מלא ”דרגת-אפס בלתי ניתנת להסמלה” (Žižek, 2002b, 99), ממד אוטופי המביא להזרת הסובייקט מן הזהות שבנה לעצמו, וחושף סתירה פנימית של הטוטליות החברתית. באופן דומה, תיזת הקדושה של התת-פרולטריון של פאזוליני מעמידה בסימן שאלה גם את 'מלאות הריק' הלאקאניאנית, המתפקדת כממשי (בלתי-)אפשרי של הסדר הסמלי, וגם את המרחב האוטופי המאוכלס בקהילה שיש לחשוב אותה כפוטנציאליות מוחלטת. אני מאמין כי מה שנותר משמעותי לגמרי, במיוחד מול המגמה הנוכחית בפוליטיקה הפוסטמודרנית, אם אפשר להחליף את המושג של

מהותנות מעמדית בפוליטיזציה חיוורת של מה שוונדי בראון (Brown, 1995), (61 הגדירה ברוב כ"מנטרה הרב־תרבותית" (גזע, מגדר, מיניות וכד'), היא התקשות של פאזוליני על אוניברסליות כמושג שאינו ניתן להפרדה ממעמד חברתי ספציפי ברגע היסטורי ספציפי.

אקטונה כהומו סאקר או: תפוכות החיים העירומים

מה שבולט בסדרת ארוכה של "סתירות" אצל פאזוליני הוא החיבור הפרדוקסלי לכאורה של המוטיבים של עליבות וקדושה, חיבור העובר דרך כל יצירתו. ההיבט הדינמי של אוקסימורון זה ניתן להבנה באמצעות המושג הידוע של אגמבן, הומו סאקר. כפי שאגמבן מזכיר לנו (Agamben, 2003, 3), היוונים הקדמונים נהגו להנגיד *zoe*, עובדת חיים ביולוגית משותפת לכל היצורים החיים (חיים חשופים), ל-*bio*, המציין "צורות או דרכי חיים אופייניות לפרט או לקבוצה מסוימת." אגמבן מבחין כי הבעייתיות של המושג 'אדם', אשר נטבע בהצהרת זכויות האדם של 1789 היא שאינו מותיר כל מרחב אוטונומי למושג *zoe*, אותו הוא ממוסס לחלוטין בתוך הסדר המשפטי והפוליטי. ברגע שה'אדם' נולד, נעלמים החיים העירומים אל תוך מושג ה-*bio*, כמצב של השתייכות לזהות לאומית: "במלים אחרות, זכויות ניתנות לאדם רק במידה שבה הוא, או היא, מהווים הנחת יסוד מתפוגגת (ולמעשה, הנחת יסוד, שלעולם אל לה להתגלות ככזו) של האזרח" (Agamben, 2000, 21). התוצאה הברורה של הדחקה זו של "האדם הטהור" היא שהמורדניות, לפחות מאז 1789, זיהתה באופן עקבי את הסטאטוס של האדם נטול האזרחות עם המושג הומו סאקר באותו מובן שהיה למונח הזה בחוק הרומי של העת העתיקה – נידון למוות (שם, 22). מהגדרה חיונית זו של הומו סאקר כגרסה המעוותת, המנוכרת, בת ימינו, של "האדם הטהור", מפתח אגמבן את הביקורת מאירת העיניים של הקפיטליזם המאוחר, וזו מאפשרת לנו לפתח את ההקבלה לפאזוליני.

בהמשך לנקודת המוצא של מרקס וג'י דבור, מבחין אגמבן בכך שהאוניברסליזציה הנוכחית של הקפיטליזם, בחסותה הקדושה של הֶסְפֶּקְטוּלְרִיזַצְיָה (והעיקור) של החיים, כפתה על הקפיטליזם להתייזב מול מצבו המשברי הקבוע כאמת הסופית על הדוקטרינה שלו. התוצאה המיידית היא שאותה אי יציבות,

... המהווה את המנוע הפנימי של הקפיטליזם בשלב הנוכחי ... תובעת לא רק

שבני אדם מן העולם השלישי יהפכו עניים יותר ויותר, אלא גם שאחוז הולך וגדל של אזרחים בחברות המתועשות יהפכו לשוליים ולמחוסרי עבודה (Agamben, 2000, 132).

כדיוק מתיאור זה של כוח הנישול הגדל של ההון, מפציע המונח הומו סאקר כבעל משמעות פוליטית לגבי אגמבן. ההקשר של אין-אונות מוחלטת, אליו מתייחס המושג, הריק שאליו הוא מוגבל, בשבילו אינו אלא מרחב האחד והיחיד שממנו יש לסמן מחדש את הפוליטי:

פוליטיקה היא מה שמתייחס לאי התפקוד המהותי של המין האנושי, לאבטלה הרדיקלית של קהילות אנושיות. הפוליטיקה קיימת משום שאנשים הם ישויות ארגוס [argos-beings] בלתי ניתנות להגדרה באמצעות פעולה אמיתית כלשהי – כלומר, יצורים בעלי פוטנציאליות טהורה שאינה ניתנת למיצוי באמצעות היות או מקצוע כלשהם (Agamben, 2000, 141).

כפי שצפינו קודם, כנראה שהגרסה הקרובה ביותר של פאזוליני להומו סאקר כ"אדם הטהור", "הנועד למוות", בשל הסיבה הפשוטה שאינו משתייך לקהילת התרבות, הוא אקטונה, הקבצן המובהק (פירוש השם אקטונה באיטלקית הוא קבצן). מובן שבשום אופן אין זהו ה"הומו סאקר" היחיד של פאזוליני: כל יצירתו עומדת בסימנה של נוכחות אנושית בזויה, עקורה לגמרי, שאי אפשר להתעלם ממנה.

בהתרשמות ראשונית הסרט אינו נראה פוליטי. אקטונה הוא סרסור מפרוררי רומא, הנאבק נואשות לשרוד, אחרי שהאשה שלו, היצאנית מדלנה, מושלכת לכלא. תחילה הוא חוזר אל גרושתו אֶשְׁנָצָה כדי לקבל תמיכה; אחרי שזו דוחה אותו, הוא גולש לייאוש גמור, עד שהוא נתקל, במקרה, בסטלה, נערה הכובשת מיד את ליבו בַּתּוּם ובגילוי הלב שלה. למרות משיכתו אליה, אקטונה מתכנן להפוך אותה ליצאנית, ממלאת-מקום למדלנה. אלא שבסופו של דבר, אהבה וחרטה מציפות אותו והוא מחליט להרחיק אותה מן הרחוב. כדי לפרנס את סטלה, גומר אקטונה אומר לחפש עבודה, לראשונה בחייו. ובכל זאת, די לו ביומו הראשון כפועל-כפיים כדי לחזור בו ולעזוב את העבודה. בינתיים, מדלנה, עדיין בכלא, שומעת על נערתו החדשה של אקטונה, ומגישה נגדו תלונה במשטרה, כדי לנקום בו על בגידתו. בסופו של דבר, ללא עבודה ועם אשה שעליו לפרנס, מחליט אקטונה לפנות לגניבה, כמו רבים מחבריו בשכונות העוני של רומא. במשימתו הראשונה, עם פְּלִילָה וקֶרְתֶּג'ינָה, הוא מנסה לגנוב בשר ממשאית חונה. אבל המשטרה, שפקחה עין על תנועותיו, דרוכה להתערב

בזירת הגניבה. כשעוצרים אותו, הוא מנסה לברוח על אופנוע מזדמן, אבל מת בהתנגשות עם מכונית, בסמוך למקום הגניבה.

הקריאה הברורה ביותר של הסרט משקפת באופן כמעט מילולי את הפוליטיזציה של התת־פרולטריון שתוארה קודם: אקטונה הוא השארית האומללה של החברה האיטלקית המשגשגת בשנות הששים, ופאזוליני מעניק לו ממד אוניברסלי, קדוש, כדי לחשוף את הנגע הבסיסי של הקפיטליזם. ובכל זאת, די במבט קרוב יותר על התיאור הקולנועי השערורייתי של הקדוש ומחלל הקדושה, כדי להבין שהוא רחוק מעמדה פוליטית מובנת־מאליה, וכי למעשה הוא קשור בתפישה תיאורטית ספציפית בנושא הסובייקטיביות. הטיפול של פאזוליני באקטונה מאלץ את הצופה להתמקד בחוויה הפסיכולוגית המיוחדת לדמות במידה כזו, שרק באמצעות התבוננות בהתפתחות העצמית של אקטונה אנו זוכים בתובנה לגבי המשמעות האותנטית של הזדהותו של פאזוליני עם התת־פרולטריון.

פירושה של נקודת ראות זו הוא היפוך מפתיע של הקריאה המטריאליסטית המובנת־מאליה של הסרט: אקטונה לא רק מתוֹך באמצעות המבנה החברתי־פוליטי; הוא גם מתוֹך את המציאות כשלעצמה, הוא מתפקד כעין תודעה־עצמית הגליאנית, שהתפתחותיה הפנימיות מסייעות לנו להבין את האמת על אודות אירועים היסטוריים. לדעתי, הדו־משמעות הנהדרת של הסרט נובעת מהמשחק בין ההשתמעויות המטריאליסטיות והאידיאליסטיות שלו. מצד אחד, אפשר לומר שאת הסובייקטיביות של אקטונה מגדירות נסיבות חברתיות, הגורמות להפרדתו: הוא מנודה, סרסור, גנב, ובסופו של דבר הוא מת משום שהחברה האיטלקית מחרימה אותו ומונעת ממנו אלטרנטיבה בת קיימא. המפלט היחיד של אקטונה מקיומו המרושש בשכונת העוני ברומא הוא למכור את כוח־עבודתו כפועל כפיים – הדרגה הנחותה ביותר במכונת הייצור. ובאמת, כאשר הוא טועם את טעמו של הניצול המעמדי, הוא מחליט לחזור מיד אל הקיום האנרכי הנואש שלו, תוך רמיזה היפרבולית על משת"פיות בין הקפיטליזם לפאשיזם הנאצי (‘Ma che siamo a Buchenwald qua?’ “מה זה פה, אנחנו בכוכוואלד?”).

מכל מקום, פרשנות כזאת מתפשרת בכירור עם התצורה הפורמלית המוענת במודע לנרטיב, בייחוד באמצעות עליונותו של הרגיסטר הלירי־אינטרוספקטיבי על פני הרגיסטר הסוציולוגי. די להבחין בפאתוס המימטי המייחד את עיונו הממוקד של פאזוליני בדמות הראשית, עיון המועצם באמצעות המוזיקה הדתית המלווה את “דרך הצלב” שלה, כדי להבין שאקטונה, מעבר לאיפיון לוקאצי סתמי של הטיפוסי, נתפש כאופן ספרותי כמתייחס אל הנצח: כסובייקט

אוניברסלי, דמויי־ישו, המייצג את האנושות כולה.

כדי להבהיר היבט יסודי זה של הסרט, כדאי לציין שאקטונה מנוכר אפילו לחבריו התת־פרולטרים: החרדה הרעבתנית שלו ניצבת בניגוד לאדישות האטביסטית הקדמונית המושלת ביקום המסוגר של שכונות העוני של רומא, או לצורך העניין, של חבורת הסרסורים הנפוליטניים המלוכדת, שכוח השפעתה על אנשים ואירועים זדוני ומכריע.⁶ לפיכך השאלה הקריטית שעלינו לשאול היא מה מאפיין את העצמי האוניברסלי של אקטונה, או ליתר דיוק: מה עלינו להבין מהדגש שמעניק פאזוליני לתהליך האינדיווידואציה של העצמי?

מקרוב יותר, יכולנו לטעון כי ייחודו של אקטונה טמון בגישה מעין־מזוכיסטית, או ליתר דיוק בנחישותו להתייצב אל מול מה שז'ורז' באטאיי מכנה (Bataille, 1988, 6-9) האי־היתכנות / אי־מספיקות בלב החווייה. התיאורטיזציה של הסובייקטיביות של ז'יז'ק קרובה מאוד במובן זה לבאטאיי, בהניחה, דרך לאקאן, את נוכחותה של "שארית" בלתי חדירה, גרעין קשה המתנגד להסמלה: "השארית המתנגדת ל'סובייקטיבציה' מגלמת את העדר האפשרות שהיא עצמה הינה הסובייקט: במלים אחרות, הסובייקט מתייחס ישירות לאי ההיתכנות של־עצמו; גבולו הוא התנאי הפוזיטיבי שלו" (Žižek, 1992, 209). טענתו הפוליטית העמוקה של פאזוליני מתבססת על הסתת מושג ה"שארית" באופן אנלוגי לזה של הסימפטום, מהתת־פרולטריון כגוף חברתי, לאקטונה כסובייקט/גוף של התת־פרולטריון. זה העניין המכריע אצל הבמאי. על פי ז'יז'ק, רק מתוך הסטה זו של הסובייקטיביות עשויה לצמוח הבנה משמעותית של המטריאליזם:

מטריאליזם אמיתי אינו בנוי מפעולה פשוטה של צמצום החוויה הנפשית הפנימית עד כדי אפקט של התהליך המתרחש ב"מציאות החיצונית" – מה שצריך לעשות, בנוסף לכך, הוא לבודד גרעין טראומתי חומרי/ שארית חומרית בלב חיי הנפש (118, 2000b, Žižek)

קריאה זו של מטריאליזם כגרעין שאינו בר־קידוד, המצוי במרכז חייו של הסובייקט, יעיל ביותר גם כדי לגאול את מה שאני רואה כרעיון מניע בשיטה הדיאלקטית של אדורנו. הגנתו של אדורנו על האובייקטיביות מניחה בדיוק את קיומה של "אחרות" קשה, שאינה ניתנת להכללה, כיעד האמיתי של החשיבה. למעשה, על פי אדורנו, רק באמצעות היכולת להגיע אל הגרעין הקשה בתוך האובייקט, מגשימה המחשבה את מלוא הפוטנציאל שלה. לכן, גם אצל אדורנו וגם אצל ז'יז'ק, הדגש העיקרי הוא על המפגש הטראומתי של הסובייקט עם הגרעין הבלתי חדיר של האובייקט, המגדיר, קודם כל, את אובדן העקביות של

הסובייקט, וכתוצאה מכך – את הטרנספורמציה הרדיקלית שלו. במושג זה יש לראות את הכוח המניע של הפרויקט השאפתני ביותר של אדורנו – חיבורו דיאלקטיקה שלילית, בו הוא משקיע מאמץ תיאורטי ניכר כדי להראות כי "קוגניציה, שיש לה סיכוי להניב פרי, תשליך את עצמה לרגלי האובייקטים האבודים ביסודם. הסחרור הנוצר הוא *index very* (Adorno, 2000, 33). הרבה יותר משמקובל לחשוב, הדיאלקטיקה של אדורנו, כמו גם קריאתו את הגל, מרוכזת בהכרה שהסחרחורת הטראומתית, הנובעת מהזדהות-יתר נועזת של הסובייקט עם הגרעין הקשה של האובייקט, היא הדרך היחידה לפרוץ את הכישוף של התודעה המחופצנת.⁷

על היות נידון למוות...

סצינת הפתיחה של "אקטונה" מאפשרת לנו לזהות מיד את הכוח התיאורטי של ייצוג הסובייקטיביות אצל פאזוליני. אנחנו מושלכים לתוך שיחה, לכאורה מבודחת, בין אקטונה לחבריו המובטלים בבורגאטה. למרות חילופי העקיצות הקלילים הטיפוסיים, בדיאלקט של רומא, הסוגיה העיקרית היא רצינית: מוות. פולביו חזר זה עתה מעבודתו החדשה ואֶל־פְּרִדְנו, בישיבה נינוחה ליד שולחן בית הקפה, פונה אליו בסרקאזם: "עוד לא מָתָּ? מוזר, אמרו לי שעבודה הורגת את הבן-אדם!" פולביו, מחוץ לַפְּרִיִים, משיב: "לפחות זה מוות הגון", ומיד מוסיף: "כולכם נראים כאילו יצאתם כרגע מחדר המתים!" בשלב זה מתפרץ אקטונה ומוסיף את הערתו-שלו על המוות. בתוקפנות המיוסרת שלו, הוא טוען כי הטביעה בנהר של חברם בַּרְבֵרֹנָה נגרמה בגלל תשישות ולא בגלל בעיית עיכול. ואולם ג'ורג'ו, המסתמך על בקיאות רפואית, מסביר בשלווה כי שחייה בקיבה מלאה גורמת לכשל במערכת העיכול, וזה מוביל, בסופו של דבר, לטביעה. בנקודה זו מציע אקטונה התערבות נחרצת: אם יקנו לו ארוחה, יצלול לתוך הנהר, כשקיבתו מלאה, ויוכיח להם את טעותם. העניין אכן מתרחש בסצינה הבאה.

החלק המשמעותי בפתיח זה, ששיאו בצלילה המופלאה של אקטונה אחרי קפיצה מראש גשר גבוה, הוא בדיוק טבעו של האתגר האבסורדי של הדמות. בעוד התפישה של פולביו לגבי המוות היא של גאולה באמצעות עבודה (פולביו הוא רוכל פרחים הגון), ואת תפישתו של ג'ורג'ו מנטרל ידע מדעי, אקטונה הוא היחיד המעז לקחת את האתגר הגדול שאותו מציב רעיון המוות לשימורו של האגו. ליתר דיוק, הוא אשר באופן מטפורי, באמצעות הטמעת הארוחה

העלולה להיות קטלנית, רומז על הפנמת המוות, ובכך הופך אותו לחלק בלתי נפרד מהסובייקטיביות שלו.⁸ מנגד יכולנו כמובן לטעון שייאשוו הוא הדוחק את אקטונה להתערבות: אחרי הכל, זהו טריק להשגתה של ארוחת חינם! מכל מקום, הבחירות הסגנוניות הנודעות של פאזוליני בסצינת הצלילה (אידיאליזציה איקונית של אקטונה באמצעות תקריבים ממושכים וצילומים מזווית נמוכה, מלאכי השיש לצידו על הגשר, סמליות הקדושה וכו'), מעניקות, ללא ספק, תהודה מיתית לעימות של הדמות עם המוות.

במלים אחרות, באמצעות החדרת המוות לתוך העצמי של אקטונה, מאשש פאזוליני מן ההתחלה את מה שאלברטו מוראביה כינה אחר כך "דחף המוות הבלתי-מודע של אקטונה", דחף שלדעתי הוא התימה המרכזית של הסרט (Pasolini, 1961; וראו גם: 1986, 28-29). עם התקדמות הנרטיב, גוברת שכיחותו של דחף המוות אצל אקטונה. לא רק שהוא מתפתה שוב ושוב להתאבד (בתחנת המשטרה הוא מנסה לקפוץ מהחלון; אחר כך, בהיותו שיכור, הוא מאיים להשליך עצמו מהגשר; הוא שב ונשען על המוות כמוצא יחיד מסבלותיו); אין הוא יכול להפסיק לפנטז על סופו הבלתי נמנע: ראשית, כשהוא עֵד, כאחוז כישוף, להלוויה מסתורית בבורגאטה הריקה; אחרי כן, לאחר יום העבודה הראשון שלו, הוא חולם על עצמו משתתף בהלווייתו שלו.

בהתחשב בנוכחותו המחלחלת בנרטיב, פנייתו של פאזוליני אל דחף המוות יכולה להתפרש על פי הכפילות המטריאליסטית-אידיאליסטית שזיהינו קודם: גם כדחייה של דיכוי חברתי (החברה הבורגנית היא הגורמת למוות-פרולטריון ולהיעלמות הבורגטה, [Pasolini, 1998, 1460]), וגם, ברובד עמוק יותר, כציווי מטפורי, במושגים לאקאניאניים: להכיר בְּהעדר המכונן, המזין אינדיווידואציה. אני סבור כי הקריאה השנייה פורייה הרבה יותר, ואף משלימה את הראשונה. פאזוליני מציג, ככל הנראה, תהליך של סובייקטיבציה, היכול להתממש רק כאשר הסובייקט מסכין עם גרעין השלילה (negativity) המכונן שלו. עקירת האנטגוניזם הבסיסי – אותו מייצג דחף המוות – מן הסובייקטיביות היא, במילותיו של ז'יז'ק, "בדיוק מקורו של הפיתוי הטוטליטרי: רצח המונים והשואות הגדולות ביותר בוצעו תמיד בשם האדם כיצור הרמוני, בשמו של 'אדם חדש' הנטול מתח אנטגוניסטי" (Žižek, 1992, 5).

לפיכך, הסירוב האינטימי של אקטונה ליציבות סובייקטיבית הוא גורם מפתח נרטיבי. בסופו של דבר, סירוב זה מניח ערך אוניברסלי של אחדות-עצמית, המחזיר אותנו לטיעון של אגמבן ביחס לכורח לקרוע לגזרים את מראית העין הפנטזמטית של זהות-עצמית, וכפי שמתברר מהקטע הבא, גם לביקורת

של ז'יז'ק על מושג "ההסבה [אינטרפלציה] הסובייקטיבית" של אלטוסר:

הסובייקט, הרחוק מלהיות תוצר של הסבה, מפציע אם – ורק במידה – שההסבה נכשלת בשוליה. לא רק שהסובייקט אף פעם אינו מזהה את עצמו בקריאה המסכה: התנגדותו להסבה (לזהות הסמלית הניתנת לו באמצעות אינטרפלציה) היא-היא הסובייקט (Žižek, 2000b, 115).

לכן מדגיש פאזוליני במשל שלו על אקטונה את מרכזיות הפעולה השלילית של אי-ההזדהות עם הרשת הסימבולית, מחווה "הגליאנית", אותה מציב ז'יז'ק בלב ההתנהגות הפוליטית. על פי ז'יז'ק, ביקורתו של הגל על הטרנסצנדנטליזם של קאנט מושגת באמצעות העברת המבוי הסתום הלא-מושגי של קאנט (הנאוומנון או האידיאה האפריורית) ממיקום חיצוני/טרנסצנדנטי למיקום פנימי, ומכאן הרעיון של "אימננטיות מוחלטת". אצל קאנט, הנאוומנון הבלתי-ניתן-לביטוי הוא חיצוני למסך העשן של הקונטינגנטי, בעוד אצל הגל הוא אינהרנטי לו, חלק מעצם טבעו. באשר קאנט קובע שהמאבק לידע דורש תנועה טרנסצנדנטית, משיב הגל כי אין דבר שהוא חיצוני לאימננטיות, ושהמפגש עם המבוי הסתום הלא-מושגי מעבר לרציונאליות (שלילה מוחלטת) הוא צעד יסודי לקראת השגה של יחס רציונאלי אמיתי למציאות החיצונית (ידע מוחלט).

חשוב להדגיש כאן שקריאתו של ז'יז'ק את הגל מבכרת ללא תנאי את הפוטנציאל המשבש של השלילה על פני סינתזה ופיוס (פאן-לוגיזם), ומכאן עקביותה הגמורה עם הפירוש שהצענו לסובייקטיביות ב"אקטונה"⁹. על פי ז'יז'ק, התנועה הסינתטית הסופית של השילוש ההגליאני (תיזה-אנטיזה-סינתזה) מפנימה את ההעדר אשר כונן מלכתחילה גם את התזה וגם את האנטיזה, יותר מאשר היא מאשרת את מושג הזהות כשלם נטול-סתירות, כיישוב חיובי של ניגודים (Žižek, 1993, 122-124). במלים אחרות, בסרבו לקרוא את דיונו של הגל בסוגיית השלילה כאמצעי בדרך לזהות פוזיטיבית, שוב נראה ז'יז'ק קרוב לאדורנו, שחרף ביקורתו התכופה על הרחף של הגל לזהות (Adorno, 2000, 158-161) מבקש להציל אצלו שיטה דיאלקטית, המבוססת על ראשוניות האחר שאי אפשר להכילו, זה החומק משליטתה של התבונה האינסטרומנטלית (Adorno, 1993). בנקודה זו נוכל להציג את הטיעון לפיו לתנועה המשולשת של הגל יש ייצוג מטאפורי במאבקו של אקטונה לסובייקטיבציה. כפי שראינו, מתחילה, אי-היתכנות היא התנאי לעצמי של אקטונה: מצד אחד, אין הוא יכול למצוא זהות יציבה בתוך המרחב החברתי-כלכלי העקור שלו (שכונות העוני). מצד שני, הוא מסרב להיכנס לתוך המרחב ההגמוני (החברה הבורגנית). אקטונה

מגלם שלילה, גם כאיש התת־פרולטריון וגם כחבר לעתיד במעמד הפועלים. את המשמעות של עמדת פאזוליני – לא רק כלפי התת־פרולטריון, אלא גם, וכאן התובנה היותר־גדולה, ביחס להשתתפות פוליטית באשר היא – קובעים הצעדים שגיבורו מבצע בניסיון לפתור את המתח בין שני הקטבים (השליליים). במקום להניח את המושג ההומניסטי של הֶלִימה עצמית באמצעות הזדהות חברתית, וכך אולי לאשר פוזיטיביות (תת־פרולטרית אל מול הסדר הבורגני, פאזוליני מסיק, באמצעות סינתזה, כי שלילה (העדר) היא היסוד המכונן של סובייקטיביות חופשית (זהות): אקטונה בוחר בחירות, מתוך החירות לבחור במוות (Pasolini, 1995, 269). שלב זה בתהליך הסובייקטיביזציה מקבל ביטוי ויזואלי מרשים, קודם כל בחלומו של אקטונה, ולבסוף במוותו הממשי.

...ולחלום על זה!

אחרי היום הראשון בעבודה, שב אקטונה הביתה סחוט, חצי־מת (לאחר שהיה מעורב גם בתגרה עם תת־פרולטרים אחרים), אבל נחוש לדבוק בחובתו כמפרנס מתחטא, המבקש להגן על סטלה מפני הזנות. בשנתו הוא חולם חלום, המהווה, לדעתי, את הרגע הפיוטי ביותר בסרט, ומבחינה תיאורטית את הרגע העמוק ביותר. בעיקרו של דבר, חולם אקטונה כי הוא משתתף בהלווייתו שלו. תחילה הוא יעד למותם של הסרסורים הנפוליטנים. כאן אנחנו יכולים לקרוא את קריסת זהותו הקודמת. קריאה זו מתחזקת כאשר חבריו מרומא קוראים לו בשמו האמיתי (ויטוריו, כאילו נולד אינדיבידואל חדש מעפרו של אקטונה הישן), ומספרים לו את החדשות על דבר מותו. בשלב זה אנחנו רואים אותו כשהוא הולך בעקבות רכב הקבורה עד שערי בית הקברות. כאשר כל האחרים נכנסים פנימה, מורה לו השומר להישאר בחוץ. לבדו, נסער, הוא מתבונן סביב ומחליט לטפס על חומת בית העלמין. כשהוא נמצא כבר בפנים, הוא פוגש בזקן המתכווץ לחפור קבר פֶּצֶל. אקטונה מבין כי הבור נועד לקברו־שלו, הוא שואל את הזקן, ביראת כבוד, אם יוכל לזוז כמה מטרים הצידה, לחלק שטוף השמש של בית הקברות. כשהזקן מסכים להתחיל מחדש בעבודה, חולפת המצלמה על פני נוף הגבעות הכפרי, הטובל בשמש, והחלום נמוג.

זוהי כמובן הנקודה שבה מסייעת קריאתו של ז'יז'ק את לאקאן. על פי לאקאן, הסובייקט מווסת את יחסיו עם הגרעין הלא רציונאלי, הלא דיסקורסיבי, של הממשי, באמצעות פנטזיה, הֶבְנֵיהַ מדומה המאפשרת לסובייקט לשמור על מרחק מן המפגש הנפיץ עם הממשי.¹⁰ העיקר בניתוח הלאקאניאני הוא, כמובן,

שאין מאחורי הפנטזיה דבר זולת הריק המבנה את הסובייקטיביות פֶּכְזוּ, ריק שהינו, באופן משמעותי יותר, גם תוכן האמת של הסדר הסמלי.

ובכן, מהו חלומו של אקטונה אם לא ייצוג ויזואלי רב עוצמה של "חציית הפנטזיה" (*la traversée du fantasme*) הלאקאניאנית? עצם העמדה שממלא החלום בנרטיב (אחרי יום העבודה הראשון של אקטונה) נראית כאישור לפירוש כזה, שכן באמצעות החלום אנחנו עדים למחיקה הרדיקלית של הרשתות הסמליות שהסובייקט קורא עליהן תיגר: החלום לא רק מפוץ את זהותו הישנה של אקטונה (סרסור), אלא מבטל למעשה את ניסיונו לייצב לעצמו זהות חדשה, וכתוצאה מכך – את עמדתו בחברה. לכן אין זה מפתיע שתיכף אחרי החלום עוזב אקטונה את עבודתו כדי לשוב ולגנוב.

אפשר לכודד את התוכן הטראומתי של החלום בתוך מה שמהווה, באופן סמלי, את החלק החושף ביותר של "נרטיב בתוך נרטיב" זה: הרגע בו מסרב אקטונה למלא את הוראת השומר ומטפס על חומת בית הקברות. בנוסף לסמל של עלייתו השמימה (שני ילדים עירומים, דמויי-מלאכים, נראים ממש מחוץ לבית הקברות), נראית האפיזודה כשאלה על הכלכלה הנפשית של הסובייקט. קריאה פרוידיאנית ישירה למדי תספר לנו כי השומר הוא האגו של אקטונה, והוראתו היא בכירור הגנה-עצמית, אזהרה מפני הסכנות הגלומות בהתייצבות נוכח דחף המוות. ואולם, אנו זקוקים ללאקאן כדי להסביר את הסגת הגבול של אקטונה. החלטתו לגבור על חומת ההפרדה בין האגו לבין האִיד (או במושגים לאקאניאניים – בין הסדר הסמלי לממשי), אינו אלא האקט הלאקאניאני הצרוף: האקט המשבש את השדה הסמלי באמצעות אילוצו של הסובייקט להסכין עם מה ש"בתוכו יותר מאשר עצמו" (Lacan, 1998, 263–276). מה שנמצא בתוך הכלכלה הסובייקטיבית שלו, ובכל זאת נשאר גרעין קשה, בלתי חדיר.

רעיון זה, לקיים אינטימיות עם הממשי בתור דחף מוות, כלומר הכרה במשמעות, הפוליטית מיסודה, של הממד הלא-מושגי של הממשות, הוא קריטי, אם אנחנו מבקשים לקלוט את שיעור הקומה האינטלקטואלי של פאזוליני. ובאמת, זוהי הליכה של אוסף המסות שלו אמפיריציזם כופר" (*Empirismo eretico*) המוות, בשביל פאזוליני, הוא הרעיון הסותר את הכל, המושג החתרני המובק ובה בעת, "הדבר היחיד המעניק כבוד אמיתי לאדם". את הגישה הקריטית למוות הוא מפתח כהצעה, ביחס להגדרה הבאה של החירות:

"חירות". אחרי שהקדשתי לכך הרבה מחשבה, הבנתי כי מלה מסתורית זו, פירושה מצוי, ככלות הכל, אך ורק בקונטציה העמוקה ביתר שלה... "חירות לבחור במוות". זוהי, ללא ספק, שערוריה, שכן חובה לחיות: בנקודה זו מסכימים גם הקתולים

החיים קדושים בהיותם מתנת אלוהים) וגם הקומוניסטים (צריך לחיות שכן זוהי חובה כלפי החברה). גם הטבע מסכים: וכדי לעזור לנו להתקשר באהבה לחיים, הוא מעניק לנו את "יצר השימור". ואולם, שלא כמו הקתולים והקומוניסטים, הטבע אמביוולנטי: וכדי להוכיח את האמביוולנטיות שלו, הוא נותן לנו גם את היצר ההפוך, יצר המוות. קונפליקט זה, שאינו סותר – כפי שהדעת הרציונאלית והדיאלקטית שלנו היתה רוצה – אלא אופוזיציוני, ובתור שכזה, לא־פרוגרסיבי, אינו מסוגל לבצע סינתיזה אופטימית, קונפליקט זה מתרחש במעמקי נפשנו: במעמקים שאינם ניתנים לשיעור, כידוע לנו. אבל ל'מחברים' יש אחריות לבטא קונפליקט זה במפורש. הם מחוספסים דיים וחסרי טאקט כדי לחשוף איכשהו, כי הם "מבקשים את נפשם למות", או כאשר הם מבקשים להפיר את יצר השימור: או ביתר פשטות, מסרבים לקבל את השימור כשלעצמו. לכן, חירות היא התקפה של הרס־עצמי נגד השימור. החירות יכולה לבוא לידי ביטוי רק באמצעות מות־קדושים, נטול משמעות או הרה־משמעות. וכל הקדושים המתים מקדשים את עצמם באמצעות התליין הריאקציוני. (Pasolini, 1995, 269).

כמו שעולה מתוך קטע זה, תפישתו של פאזוליני לגבי הפוטנציאל האנטגוניסטי של החירות, מעמידה בסימן שאלה את הסובייקטיביות כמקומה של השלילה הרדיקלית. כמו במקרה של אקטונה, מות קדושים, או התמסרות לרחף המוות, פירושה חשיפת הפוזיטיביות השקרית של הסובייקט באמצעות אימוץ של התחנית השלילית שלו, באמצעות הזדהות עם ההעדר היסודי שלו.

לפיכך אין זה מפתיע שאחרי החלום, אקטונה מתנכר יותר ויותר לניסיונו הקודם להשתלב בחברה הרחבה באמצעות עבודה. במקום זאת, הוא בוחר לגנוב. יחד עם צמד בטלנים (בלילה וקרתג'ינה), הוא מארגן מסע למרכז רומא. בשלב זה נטען הממד המרחבי במשמעות: התנועה מהשוליים למרכז מצביעה על זיהום היקום הבורגני, אותו מדגישים גם חילופי הדברים בין הגיבורים על אודות רגליו המסריחות של קרתג'ינה. ובכל זאת, משמעותית עוד יותר העובדה שתנועה זו, חתרנית בפוטנציה, מנוטרת כל העת, ובסופו של דבר מנוטרלת באמצעות המבט הפנאופטי של המשטרה (אחרי ההלשנה של מדלנה, מפוסק מדי פעם הנרטיב באמצעות תקריבים קיצוניים של עיני שוטר). ההתערבות המהירה של המשטרה, ברגע שבו מצליחה השלישייה לבצע את הגניבה הראשונה, יכולה להתפרש כהדגמה המושלמת למושג הפוקויאני של היבור הכוח באמצעות "נראות מתמדת" (Foucault, 1977, 201). אבל תגובתו של אקטונה על מעצרו – סימפטומטית. בעוד חבריו אינם מגלים כל התנגדות – אחרי הכל, זהו אירוע שגרתי בחייהם – אקטונה מזנק במפתיע על אופנוע הניצב שם ומנסה לברוח. אזי אנחנו שומעים את רעשי התאונה, הזעקות, וברקע את מנגינת הנושא

מ"מתיאוס פאסיון" של באך. הכל רצים לזירת התאונה, ומספיקים עוד לשמוע את מילותיו האחרונות של אקטונה: "אה, עכשיו אני בסדר..." בתמצית: העצמי של אקטונה מסרב להיות מוגדר באמצעות המבט ההגמוני. כאשר בוחר אקטונה במוות, הוא מתמסר לגמרי לריק של החירות, ופעולה זו מפרה את הטוטליות החברתית-סמלית, וחוסכת ממנו את ההזדהות הכפויה איתה.

לפי הפירוש שלנו, המשמעות הפוליטית של מוות שני וסופי זה,¹¹ ההישג הסופי של הנטייה האובדנית של הגיבור, מקופלת כולה בפוזיטיביות הפרדוקסלית של מילותיו האחרונות של אקטונה. מלים אלה לא רק מתייחסות להשתחררותו מחיים של אומללות גמורה, אלא – וחשוב יותר – הן מאשרות את חריתת השלילה כמודעות עצמית. מותו של אקטונה משמר אפוא ערך חיובי בשני מובנים: הוא מסמן את הקץ לייסוריו וברובד עמוק יותר, הוא טוען שהמאבק לשחרור חייב לעבור דרך עקירה רדיקלית של העצמי.

למרות הרמיזה הראשונה, הדנטסקית, לעלייתו השמימה,¹² אקטונה מת כמו ישו של הגל: אין מאחורי מותו שום ברכה על-חושית, שום ישועה טרנסצנדנטית, אלא אוניברסליזציה של האנושות באמצעות מיסלוק השלילה (sublation of negativity) [Hegel, 1977, 779-785]. כפי שמציין ז'יז'ק (Žižek, 1993, 50), מותו של ישו הופך את ההיגיון הפועל בתוך הנשגב הקנטיאני: מה שאנו מקבלים הוא תמצית אלוהית זוהרת דרך "פיסה עלובה וקטנה של ממשות, בת זוגה [...] של הרוחניות הטהורה". אל לנו להמעט מערך העובדה שאצל הגל, מותו של ישו מציין את מות האלוהים כמהות מופשטת, כחיצוניות צרופה. בהסכינו עם מותו-שלו, ישו של הגל דוחה את השלמות הטרנסצנדנטית של אביו האלוהי. הקורבן 'דמוי-ישו' של אקטונה משמעותי דווקא משום שהוא מקבל את השלילה כעצמות אימננטית, בשונה מהדוגמה הנוצרית של התעלות וסובלימציה (Pasolini, 1995, 252).

במובן זה, השוט האחרון של הסרט – סמלי: כישלוננו התמוה של בלילה לשחזר את ההצטלבות חייב להיקרא כצופן קתולי עקור ממקומו, המצביע על הצבת קרושתו של התת-פרולטריון בתוך האימננטיות ולא בפתרון טרנסצנדנטי. ושוב, יש לציין את הפוליטיזציה של קריאה כזו של השלילה. אקטונה, תת-פרולטר, הוא הסובייקט ההיסטורי האוניברסלי, משום שהוא מאמץ אנטגוניזם כשסע מכונן ותהומי, החוצה את הסובייקטיבי ואת החברתי. רק בסצינה זו יכול פאזוליני לראותו כמשיח: עצם נוכחותו כישות אנטגוניסטית אוניברסלית משיבה על כנה דיאלקטיקה אמיתית נגד הפוזיטיביות של הסדר ההגמוני.

סיכום

לאחר שהעמדנו בסימן שאלה את טיבו האידיאולוגי של היחס של פאזוליני לתת-פרולטריון, אנו יכולים להעריך את משמעותו הפוליטית. הגישה הלאקאניאנית שנקטנו להבנת הקשר של פאזוליני עם המעמדות המקופחים בתור נקודת הדרה אינהרנטית ליקום הקפיטליסטי חשפה את האסטרטגיה המיוחדת שבבסיס השמאליות שלו. בשבילו, מהות הזיהוי של האוניברסליות עם נקודת ההדרה, פירושה אימוץ הגרעין המדוכא שסביבו בנוי המרחב החברתי-סמלי. הזדהות-יתר שעוררייתית ומזעזעת זו עם האחר המדוכא של היקום הסמלי, היא אשר – בלשונו של ז'יז'ק – חושפת את הכישלון האולטימטיבי הגלום ב"פונקציה האידיאולוגית של מתן מרחב נייטרלי, חובק-כל שבו אנטגוניזם חברתי נמחק, ובו כל אנשי החברה יכולים לזהות את עצמם" (Žižek, 2000b, 113). בהקשר האיטלקי של שנות הששים, 'הימר' פאזוליני על התת-פרולטריון משום שהאמין כי זוהי נקודת-השבר האנתרופולוגית (הסימפטום) היכולה לגרום לקצור באידיאולוגיה הקפיטליסטית. הוא 'הימר' על התת-פרולטריון בדיוק משום שזה טרם נוטרל, ולא עבר דה-טריטוריאליזציה בתוך התנועה הגורפת של הקפיטליזם המאוחר, ולכן היה מסוגל, בעצם נוכחותו 'שאינה ניתנת לעיכול' לשקם מושג אמיתי של אנטגוניזם חברתי. הופעתו של אנטגוניזם חברתי, או במושגים פוליטיים הולמים יותר, מלחמת המעמדות, תלויה לפיכך בנחישות לזהות אוניברסליות עם הממד החברתי המודר באורח רדיקלי מן השדה ההגמוני. זוהי בדיוק העמדה שעליה הגן פאזוליני משך כל חייו, ובגללה תקפו אותו שוב ושוב, גם הממסד וגם חבריו האינטלקטואלים בשמאל. מכל מקום, זו עדיין איננה עמדתו הסופית של פאזוליני.

ב"אקטונה" הוא מוסיף תפנית יסודית לטענתו העיקרית באמצעות הסתת המוקד מן הממשות החיצונית לשאלת הסובייקטיביות, לספירה של חיי הנפש. נוכח המטריאליזם הוולגרי, והרלטיביזם ההיסטורי, מתמקד סרטו בסובייקט שאינו מוגדר לגמרי בידי הנסיבות האובייקטיביות החיצוניות של קיומו. להפך, "אקטונה" מספר לנו שהסובייקט הינו, ממילא, החיצוניות שלו עצמו, במובן זה ש(אי-)ההיתכנות של הזהות מובטחת באמצעות ההפעלה/הדיכוי של הגרעין הקשה של חומר בלתי חדיר, המצוי בליבה של כל תצורת סובייקט. לכן משורטטת דמותו של אקטונה בתור הסובייקט האוניברסלי, בדיוק מפני שהוא מקבל לגמרי את הפיצול הרדיקלי החוצה את השדה של הסובייקט, את המתח האנטגוניסטי המאפשר לו לפרוץ את האידיאולוגיה. ה"קרושה" של

אקטונה אינה מצביעה על מצב של מלאות פוזיטיבית מחוץ לחוזה החברתי, המצב האידיאלי של הפרא האציל המודרני, אלא דווקא על השבר שאינו ניתן להסמלה, המכונן גם את הסובייקטיביות וגם את הרשת החברתית-סמלית (במושגים לאקאניאנים: את הסובייקט החצוי ואת האחר הגדול).

לכן ברור שההזדהות של פאזוליני עם התת-פרולטריון מטרימה עמדת סובייקט, המבוססת על אפשרות אמיתית להגדיר מחדש, באופן רדיקלי, את תוכן השדה של הסובייקט. בסופו של דבר, זהו רעיון הסובייקטיביות שקידם ז'יז'ק בפרשנותו להגל: לא הסובייקט הקאנטיאני שיישות חיצונית לא-מושגית מעוררת אותו, אלא הסובייקט המוחלט, המניח אותה מהות אפלה, טראומתית, המכוננת את עצמיותו, סובייקט המוכן להתנגש איתה כדי לפתוח חזון חדש, רדיקלי, מתוך מודעות לאנטגוניזם הלא פתור הנוצר כאן.¹³ בשביל ז'יז'ק, הפעולה הפוליטית הצרופה, מקורה תמיד בתהום האנטגוניסטית של הסובייקט, הנקודה שבה מצב קונטינגנטי חופף את הפתיחות המסחררת של קבלת החלטות:

פעולה נמצאת תמיד בתוך הקשר קונקרטי – אין פירוש הדבר שהיא מוכתבת באופן מלא בידי ההקשר. פעולה מערבת סיכון רדיקלי, מה שדרידה, בעקבות קירקגור, מכנה טירוף ההחלטה: זהו צעד אל תוך המרחב הפתוח, ללא ערבויות, כאשר לתוצאה הסופית – מדוע? משום שפעולה בפ' רבתי משנה רטרואקטיבית את הקואורדינטות שבתוכם היא פועלת. (152, 2002b, Žižek)

קריאתי את "אקטונה" של פאזוליני, כמו גם את הגנתו על התת-פרולטריון, גורסת כי בדיוק בתוך המרחב של המפגש (בלתי-)אפשרי עם מה שמשליך את הסובייקט החוצה, מתרחש המאבק האמיתי לשינוי היסטורי. הניתוח שלי מראה כי הזדהותו של המחבר עם המעמד החברתי המודרן משתקפת באופן מלא בסובייקטיביות חסרת המרכז של אקטונה, בדחף שלו לעבר האחר שאינו ניתן להסמלה.

רעיון המפגש הטראומטי עם האחר המודרן הוא רעיון מכריע בשיח התרבות של פאזוליני. אין להעלות על הדעת את תפישת התרבות שלו בלי להתייחס לדיאלקטיקה מעמדית. בהיותו אחד האינטלקטואלים רבי ההשפעה ביותר באיטליה לאחר המלחמה, חתר פאזוליני באופן קבוע, באופן גראמשיאני אמיתי, להדגים כיצד לתרבות, תמיד, ובאופן שאינו ניתן להתרה, יש חוב לפוליטיקה המעמדית. בהקשר זה, התייחסויותי לז'יז'ק ולאגמבן נובעות בדיוק מתשוקתם לרה-פוליטיזציה רדיקלית של לימודי התרבות העכשוויים. גם אצל ז'יז'ק וגם אצל אגמבן מצויות תזכורות ברורות לכך שהמשימה המונחת לפני

ה"אינטלקטואלים" של אתמול ו"מבקרי התרבות" של היום, בהכרח מערבת התאמה-מחדש של הרחף האוטופי האינהרנטי למה שלאקאן קרא subjective destitution, סובייקטיביות נטולת עצמות [סובסטאנץ], מסגרת מרוקנת מכל תוכן פתולוגי. בהניחנו גרעין בלתי-אפשרי/מודחק של סובייקטיביות, הממד של "שם צריך להיות שפל וחזק, אח לכלבים", מניח במהותו אמונה בהיבור-מחדש של הסדר החברתי-סמלי שלנו, מנקודת המבט של הסובייקטים המודרים.

מאנגלית דפנה כרמלי

- 1 פאזוליני השתמש בכיטוי זה במסתו 'Il metodo di lavoro' (ראו פאזוליני, 1958) להגדרת הקשר שלו לתת-פרולטריון ברומא.
- 2 ז'יז'ק כותב: "הפחד מפני זוהדות 'עודפת' הוא, לפיכך, מאפיין יסודי של האידיאולוגיה הקפיטליסטית המאוחרת: האויב הוא 'פנאט' המזדהה יתר על המידה' במקום לשמור על מרחק נאות ביחד לריבוי המפוזר [dispersed pluralities] של עמדות-סובייקטיות." (Žižek, 1993, 216).
- 3 ראו את הגנתו של פאזוליני על השימוש שעשה במושג "איראציונליות" (Pasolini, 1960; Magrelli, 1977, 80).
- 4 יתר על כן, אפשר למצוא אצל פאזוליני הגדרות חוזרות, טאוטולוגיות לכאורה, כמו "המציאות מדברת רק אל עצמה", או "אי אפשר להימלט מהמציאות, משום שהמציאות מדברת רק אל עצמה ואנו לכודים בתוך מעגליה" (Pasolini, 1995, 238, 246), טאוטולוגיות הנראות נאמנות למדי למושג הלאקאניאני של הגרעין הממשי כיסוד הלא-דיסקורסיבי, האנטגוניסטי, שאינו ניתן לשיעור, בכל תהליך של הסמלה/סובייקטיבציה.
- 5 בחושבנו על סרטיו של פאזוליני משנות הששים המאוחרות, אפשר לטעון כי הפוטנציאל הפוליטי של הקולנוע נמצא ביכולתו לעורר את הנוכחות הטראומטית של הממשי, בצורת מושג/דימוי-גבול סימפטומתי, בו טמון הכוח להפך ולחשוף שדה סמלי נתון.
- 6 סלווטורה הוא הבוס של הסרורים הנפוליטניים. בתחילת הסרט הוא מגיע לרומא כדי לנקום את נקמת חברו ועמיתו צ'קו, שהוסגר בידי מדלנה, הנמצאת כעת תחת חסותו של אקטונה. מדלנה מופה ללא רחם. הניגוד בין האגו המוגזם של הסרורים הנפוליטניים לייאושו של אקטונה ניכר בבהירות בסצינת המסעדה, שם קורס אקטונה בסופו של דבר, בהזיית שכרות.
- 7 בתיאוריה אסתטית (Adorno, 1984, 80), משתמש אדורנו במושג "מימיזיס" כדי לחדר עוד יותר את משמעות האקט של הזדהות-יתר.
- 8 יש לציין כאן כי המטאפורה "החיים כעיקול-הטמעה", השבה וחזרת אצל פאזוליני, מחזקת את תפישתו את המציאות כתהליך של שינוי אינסופי ולא כמבנה סטטי. מצב דומה מתרחש ב"הגבינה" (1963). סרטו השלישי, בו מת סטראצ'י, התת-פרולטר, על הצלב, בשל בעיית עיכול. התייחסויות מטאפוריות לפעולה האכילה מרכזיות גם בסרטים כמו "הבשורה על פי מתי" (1964), "ציפורי שיר, ציפורי טרף" (1966), "דיר חזירים" (1969) ו"סאלו, או 120 הימים של סדום" (1975). המטאפורה הפאזוליניאנית לחיים כתהליך אינסופי של עיקול-הטמעה-התחדשות, מסוכסכת בצורה משכנעת באבחנה אוטוביוגרפית מ-1960:

אני אוהב את החיים באלימות כזו ובאינטנסיביות כזו ששום טוב לא יכול לצמוח מכך. אני מדבר על הצד הפיסי של החיים: השמש, העשב, העלומים. זוהי התמכרות נוראה מקוקאין. הם אינם עולים דבר, וזמינים בכמויות בלתי מוגבלות. אני טורף אותם ברעבתנות... איך זה ייגמר, אני לא יודע. (in Accrocca, 1960, 205)

- באשר ליחסו של פזוליני לסטרוקטורליזם, ראו את ההכרזה הבאה: "כל כמה שאני מעריץ מישוהו כמו לוי-שטראוס, אני חולק על הסטרוקטורליסטים הצרפתים. למעשה, הסיכום של מאמרי אמור היה לנטוש לחלוטין את המילה 'מבנה' ולהשתמש, במקומו, במלה 'תהליך', שמשמעותה 'ערך'." (Stack, 1970, 152).
- 9 ראו למשל את קריאתו של ז'יז'ק בדיון המפורסם של הגל על טרור מהפכני בפנומנולוגיה של הרוח, ואת פרשנותו לעלייתו של ישו כ-*skandalon* המבטא את השלילה ולא את השלום וההרמוניה (Žižek, 2000a, 90-98). טענתו של ז'יז'ק, לפיה הגל הגיע לבגרות "כאשר הפך מודע לגמרי לכך שדרכו היחידה לטוטליות קונקרטיה מלאה היא שבכל בחירה ישירה בין שלילה מופשטת לשלם קונקרטי, על הסובייקט לבחור שלילה מופשטת", משתלבת היטב עם אימוץ השלילה האנטגוניסטית של פאזוליני, לא רק ב"אקטונה" אלא גם בייצוג הקולנועי הידוע ביותר של ישו "זועם" ("הבשורה על פי מתי") ובשימוש החוזר במושגים כמו "מיתוס" ו"ברבריות" (Gerard, 1981, ראו).
- 10 זה מה שגם ז'יז'ק זיהה כסוד המנגנון המתזמר של היחסים בין הסובייקט המודרני לסחורה (Žižek, 1992, 11-53).
- 11 ראו את הפרק הרביעי ב-*The Sublime Object of Ideology* שכותרתו: "אתה מת רק פעמיים" (Žižek, 1992, 131-149). כאן מפתח ז'יז'ק את תיאוריית החזרה ההיסטורית של הגל כדי לבחון את הקשר בין יצר המוות לסדר הסמלי.
- 12 אני מתייחס כאן לציטוט מתוך הקומדיה האלוהית של דאנטה

... l'angel di Dio mi prese, e quel d'inferno
gridava: "O tu del ciel, perché mi privi?
Tu te ne porti di costui l'eterno
per una lagrimetta che 'l mi toglie;..."

מֵלֶאךְ הָאֵל נָטַל אוֹתִי, וְהוּא מֵהַתְּפִת
צָרַח: "הוּ, אַתָּה בְּשָׁמַיִם, לָמָּה תִּנְשָׁלֵנִי?
לְעֵצְמְךָ לְקַחַת אֶת הַנְּצִחִי בּוֹ
בְּגִלְלֵ דְמַעָּה קְטַנָּה אַחַת שֶׁסִּלְקַת מִמֶּנִּי..."

- 13 כפי שראינו, שאלת האחריות, סמויה ככל שהינה, מכרעת להתפתחות המודעות של אקטונה, כשאהבתו לסטלה גואלת אותה מזונות, מסטטוס של סחורה.

רשימת מקורות

- Accrocca, Elio (1960) *Ritratti su misura di scrittori italiani*. Venice: Sodalizio del libro.
- Adorno, Theodor W. (1984) *Aesthetic Theory*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Adorno, Theodor W. (1993) *Hegel: Three Studies*. Cambridge, MA and London: MIT Press.
- Adorno, Theodor W. (2000) *Negative Dialectics*. London and New York: Routledge.
- Agamben, Giorgio (1993) *The Coming Community*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Agamben, Giorgio (2000) *Means Without Ends: Notes on Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bataille, Georges (1988) *The Inner Experience*. Albany: State University of New York Press.

- Betti, Laura (ed.) (1978) *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*. Milan: Garzanti.
- Brown, Wendy (1995) *States of Injury*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Foucault, Michel (1977) *Discipline and Punish*. New York: Pantheon.
- Gerard, Fabien S. (1981) *Pasolini, ou le mythe de la barbarie*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Hammar, Thomas (1990) *Democracy and the Nation State: Aliens, Denizens, and Citizens in a World of International Migration*. Brookfield, VT: Gower
- Hegel, G.W.F. (1977) *Phenomenology of Spirit*. Oxford: Clarendon Press.
- Lacan, Jacques (1966) 'Du "Trieb" de Freud au désir du psychanalyste', pp. 851-4 in J. Lacan *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lacan, Jacques (1998) *The Seminar of Jacques Lacan, Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. London and New York: W.W. Norton.
- Magrelli, Enrico (1977) *Con Pier Paolo Pasolini*. Rome: Bulzoni.
- Moravia, Alberto (1961) 'Immagini al posto d'onore', *L'Espresso* 1 October.
- Pasolini, Pier Paolo (1958) 'Il metodo di lavoro', *Città aperta* April—May 1958. Reprinted in the appendix to the 1979 edition of the novel *Ragazzi di vita*, pp. 209-13. Turin: Einaudi.
- Pasolini, Pier Paolo (1960) 'Un pizzico d'irrazionalità', *Il Mondo Nuovo*: 18 December.
- Pasolini, Pier Paolo (1976) *Lettere luterane*. Turin: Einaudi.
- Pasolini, Pier Paolo (1984) *Selected Poems*, trans. Norman MacAfee and Luciano Martinengo, with a Foreword by Enzo Siciliano. London: Calder.
- Pasolini, Pier Paolo (1986) *Lettere 1940-1954*. Turin: Einaudi.
- Pasolini, Pier Paolo (1995) *Empirismo eretico*. Milan: Garzanti.
- Pasolini, Pier Paolo (1998) *Romanzi e racconti*, 2 vols. Milan: Mondadori.
- Pasolini, Pier Paolo (2001) *Pasolini per il cinema*, 2 vols. Milan: Mondadori.
- Stack, Oswald (1970) *Pasolini on Pasolini*. Bloomington: Indiana University Press.
- Žižek, Slavoj (1992) *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.
- Žižek, Slavoj (1993) *Tarrying with the Negative*. Durham, NC: Duke University Press.
- Žižek, Slavoj (2000a) *The Ticklish Subject*. London: Verso.
- Žižek, Slavoj (2000b) 'Class Struggle or Postmodernism? Yes, Please!', in J. Butler, E. Laclau and S. Žižek *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left*. London: Verso.
- Žižek, Slavoj (ed.) (2002a) *Revolution at the Gates*. London and New York: Verso.
- Žižek, Slavoj (2002b) *Welcome to the Desert of the Real!* London and New York: Verso.