

ז'יל דלז

“היצירות הגדולות כתובות במעין שפה זרה”

קשה מאוד “להסביר את עצמך” – בראיון, בדרו־שיח, בשיחה. הרבה פעמים כששואלים אותי שאלה, אפילו שאלה שנוגעת לי, אני שם לב שבאמת אין לי מה לומר. כמו כל דבר אחר, שאלות הן תוצר של עבודה. אם לא יאפשרו לך ליצור את שאלותיך בעזרת נתונים מכל עבר, נתונים לא־חשוב־מאיפה, אם רק “יציבו” בפניך שאלות, פשוט לא יהיה לך שום דבר חשוב לומר.

זה חשוב מאוד, האמנות של בניית הבעיה: אתה צריך ליצור בעיה, היבט מסוים של בעיה, לפני מציאת הפתרון. ההפך הגמור מתרחש בראיון, בשיחה או בדיון. אפילו ההתעמקות בבעיה אינה מספיקה כאן, גם אם היא נעשית ביחידות, בשניים או יותר. ההתעמקות בפירוש לא מספיקה כאן. ההתנגדויות גרועות עוד יותר. בכל פעם שמישהו מתנגד למה שאני אומר, בא לי להגיד: “בסדר, בסדר, בוא נעבור למשהו אחר”. ההתנגדויות אף פעם לא תרמו שום דבר. כך גם הרושם שלי, כששואלים אותי שאלה כללית. המטרה היא לא באמת לענות על השאלות, אלא להיחלץ, להיחלץ מהן. הרבה אנשים חושבים שאם יחזרו על השאלה, אפשר יהיה להיחלץ ממנה. “מה יהיה על הפילוסופיה? האם היא מתה? האם נתקדם מעבר לה?” זה בלתי נסבל. שוב ושוב חוזרים על השאלה כדי לנסות להיחלץ ממנה. אבל בעצם, ההיחלצות אף פעם אינה מתרחשת כך. תנועת ההיחלצות מתרחשת תמיד מאחורי גבו של החושב, או ברגע שבו הוא ממצמץ. ההיחלצות, או שזו כבר התרחשה, או שלא תתרחש אף פעם.

בדרך כלל פונות השאלות אל העתיד (או אל העבר). עתיד האשה, עתיד המהפכה, עתיד הפילוסופיה וכו'. אבל במשך הזמן, כשאנחנו חגים במעגלים סביב השאלות הללו, ישנן היעשויות [devenir] הפועלות בחשאי, כמעט

1 | בצרפתית שם הפועל ושם הפעולה devenir הם מלה אחת. הפועל “להיעשות” והשם הנגזר ממנו “היעשות”, מבהירים את ההטיה הלשונית שרלו עושה במושג, ומאפשרים לשמר את יופיו הפואטי ואת פשטותו השגורה. אנחנו נעשים־אשה, נעשים־חיה, או יש כאן “היעשות־אשה” [devenir-femme]; “היעשות־חיה” [devenir-animal], אלו הן “היעשויות”. בהקשר זה,

בלתי ניתנות לתפישה. אנחנו חושבים יותר מדי במונחים של היסטוריה, אישית או אוניברסלית. ההיעשויות לעומת זאת הן גיאוגרפיה, התמצאויות במרחב, כיוונים, כניסות ויציאות. ישנה "היעשות-אשה" שאין לבלבל אותה עם הנשים עצמן, עברן או עתידן, אלא שעל הנשים להיכנס אל ההיעשות הזו כדי לצאת מעברן ומעתידן, מההיסטוריה שלהן. ישנה "היעשות-מהפכן" שאינה עתידה של המהפכה ושלא מתחוללת בהכרח אצל הפעילים שלה. ישנה "היעשות-פילוסוף" שאין לה דבר עם ההיסטוריה של הפילוסופיה ושמתחוללת דווקא דרך אותם אלה שההיסטוריה של הפילוסופיה לא מצליחה לסווג.

להיעשות פירושו לעולם לא לחקות, לעולם לא לעשות-כמו או לקבל על עצמך דגם, של צדק או של אמת. אין כאן מונח שממנו יוצאים, ולא מונח שאליו מגיעים, או שאליו יש להגיע. אף לא שני מונחים המחליפים ביניהם. השאלה "למה אתה נעשה?" היא טיפשית לחלוטין. כי כאשר מישוהו נעשה, הדבר שהוא נעשה משתנה בה במידה שהוא עצמו משתנה. ההיעשויות אינן תופעות של חיקוי או של הטמעה, אלא תופעה של לכידה כפולה, של אבולוציה לא-מקבילה, של זיווג בין שתי ממלכות שונות. תמיד זיווג שלא כדרך הטבע. זיווג הוא ההיפך מזוגיות. אין כאן יותר מכונה בינארית: שאלה-תשובה, זכר-נקבה, אדם-חיה וכו'. הנה, שיחה, זה יכול להיות כך, פשוט מאוד תוואי של היעשות. הצירעה והסחלב – זו דוגמא טובה. הסחלב יוצר רושם של דמוי צירעה, אבל למעשה יש כאן "היעשות-צירעה" של הסחלב, "היעשות-סחלב" של הצירעה, לכידה כפולה, כיוון ש"מה" שכל אחד מהם נעשה, משתנה לא פחות מ"מי" שהוא נעשה. הצירעה נעשית חלק ממנגנון הרבייה של הסחלב, בדיוק באותה עת שבה הסחלב נעשה איבר מין בשביל הצירעה. היעשות אחת ויחידה, בלוק של היעשות אחד ויחיד, או כפי שרמי שוֹנָאן אומר: "אבולוציה לא-מקבילה בין שני יצורים שאין להם שום דבר זה עם זה". ישנה "היעשות-חיה" של האדם שלמעשה אינה חיקוי של כלב או חתול, שהרי האדם והחיה אינם נפגשים ביניהם אלא במסלול של דה-טריטוריאליזציה משותפת, א-סימטרית. כמו הצירורים של מוצרט: המוסיקה הזאת מחוללת "היעשות-ציפור", אבל היא נתונה ל"היעשות-מוסיקה" של הציפור, השניים גם יחד יוצרים היעשות אחת,

השוו עם "הספרות והחיים" ב**מַטְעָם 5** (מצרפתית: חיים דעואל לוסקי, יואל רגב, דפנה רוז), שם תורגם המושג ל"להתהוות" או "להתגלגל", המאפשר להבהיר את תהליך ההתהוות או ההתגלגלות ללא יעד או מקור צורני מוגדר: "בכתיבה מתגלגלים באשה, מתגלגלים בחיה או מתגלגלים בצומח, הולכים ומתגלגלים במולקולה, עד ספו של הבלתי ניתן לתפיסה" (הערת המתרגם).

בלוק אחד, אבולוציה לא־מקבילה, לחלוטין לא דר־שיח, אלא "גילוי סוד בלי בן שיח אפשרי", כפי שאומר פרשן של מוצרט – בקיצור: שיחה. הכי בלתי ניתנות לתפישה הן ההיעשויות, אלו הן פעילויות אשר עשויות להיות מוכלות רק בתוך חיים ומובעות בתוך סגנון. הסגנונות ואופני החיים אינם מבנים. בסגנון, למלים אין חשיבות, גם לא למשפטים, למקצבים או לדימויים. בחיים, אלו לא הסיפורים, העקרונות או המסקנות. תמיד אפשר להחליף מלה אחת באחרת. אם האחת אינה מוצאת חן בעיניך, אינה מתאימה לך, קח לך אחרת, שים אחרת במקומה. אם כל אחד יפנה את כוחו בכיוון הזה, כולם יהיו מסוגלים להבין זה את זה, לא יהיה עוד צורך להציב שאלות ולהציב התנגדויות. אין דבר כזה מלים מקוריות, גם אין מלים מטאפוריות (כל המטאפורות הן מלים מלוכלכות, או שכך הן יוצרות אותן). יש רק מלים לא מדויקות המורות על דבר־מה מדויק. יש ליצור מלים בלתי רגילות, בתנאי שיעשה בהן שימוש רגיל בתכלית. יש לתת קיום לדבר הבלתי ידוע שעליו הן מורות, כאילו היה המושא השגור ביותר.

כיום, יש בדינו אופני קריאה חדשים, ואולי גם אופני כתיבה. חלקם פסולים, אפילו בזויים. למשל, אפשר להרגיש שחלק מהספרים נכתבים בשביל רשימת הביקורת שאמורה להתפרסם בעיתון, עד כדי כך שאפילו הביקורת כבר אינה הכרחית, וכל שנשאר הן מלים נבובות (חובה לקרוא את זה! זה הדבר הבא! רוצו! אתם תראו!) מלים המונעות את קריאת הספר ואת התקנתו של המאמר. לעומת זאת לקרוא היום בצורה טובה, פירושו להיות מסוגל להתייחס לספר כמו שמקשיבים לתקליט, כמו שרואים סרט או תכנית טלוויזיה, כמו ששומעים שיר חדש: כל יחס לספר הדורש לעצמו כבוד מיוחד או תשומת לב ממעלה אחרת, שייך לעידן אחר ופוסל את הספר כליל. לא מדובר כלל בשאלה של קושי או של הבנה: המושגים הם בדיוק כמו צלילים, צבעים או דימויים, עצימויות [intensités] שיכולות למצוא אותך, או לא, לעבור דרכך או לא. פופילוסופיה. לא צריך להבין שום דבר, לפרש שום דבר.

אני רוצה לומר מה זה סגנון. הסגנון הוא נחלתם של אלה שנוהגים לומר עליהם שבפירוש "אין להם סגנון...". זו לא סטרוקטורה של משמעות, לא ארגון מחושב, לא השראה ספונטנית, לא תזמור או מוסיקה חרישית. זהו מערך, מערך הגדה [agencement d'énonciation].² סגנון פירושו להצליח לגמגם

2 [Agencement d'énonciation] השוו ל**מַטְעַם 5**: "התקנה של המבע". בקפא: לקראת ספרות מינורית "מערך הבעה" (מצרפתית: רפאל זגורייאורלי ויורם רון). דלז שואל את המושג מן הבלשנות המודרנית. על כן בחרתי להדגיש את הרצף המושגי בין היגר להגדה - Enonciation-

בשפתך שלך. זו משימה קשה, כיוון שצריך שלגמגום הזה יהיה הכרח. לא לגמגם כשאתה מדבר, אלא להיות הגמגום של השפה עצמה. כמו להיות זר בתוך שפתך שלך. ליצור קו מילוט [ligne de fuite].³ הדוגמאות הכי בולטות בשבילי: קפקא, בקט, גראסיס לוקה, גודאר. גראסיס לוקה הוא משורר גדול, מהגדולים ביותר: הוא המציא גמגום מרהיב, הגמגום שלו. הוא קרא בציבור את השירים שלו; באו מאתיים איש, זה היה אירוע, אירוע שחלף דרך הנוכחים שם כולם, בלי שהשתייכו לאסכולה או לתנועה כלשהי. הדברים לעולם לא מתחוללים במקומות הגלויים לעין, לא בדרכים המקובלות.

אפשר תמיד להתנגד ולומר שאנחנו עושים שימוש בדוגמאות נוחות: קפקא יהודי צ'כי הכותב גרמנית, בקט אירי הכותב אנגלית וצרפתית, לוקה רומני במקורו, ואפילו גודאר שוויצרי. אז מה? לא זו הבעיה, של אף אחד מהם. יש להיות דו-לשוני גם בלשון אחת, צריך שתהיה לנו לשון מינורית בתוך הלשון שלנו, עלינו לעשות מהלשון העצמית שלנו שימוש מינורי. הרב-לשוניות אינה מסתכמת רק בבעלות על מערכות לשון שונות, אשר שלכל אחת מהן יש לכידות בפני עצמה. אין הכוונה לדבר כמו אירי או רומני בשפה אחרת משלך, אלא להפך, לדבר בשפתך שלך כמו אדם זר. פרוסט כתב: "היצירות הגדולות כתובות במעין שפה זרה. כל אחד מאיתנו שם תחת כל מילה את הבנתו, או לכל הפחות את הדימוי שלו שהוא בדרך כלל אי הבנה. אלא שביצירות הללו אי ההבנות שלנו הן יפות כולן."⁴ הנה צורת הקריאה הנכונה: כל אי ההבנות מקובלות, בתנאי שהן אינן נתפשות בתור פרשנויות, אלא מורות על השימוש בספר, בתנאי שהן מרחיבות את השימוש בו, שהן יוצרות שפה נוספת בתוך השפה שלו. "היצירות הגדולות כתובות במעין שפה זרה..." זוהי ההגדרה של הסגנון. גם כאן מדובר בשאלה של היעשות. האנשים חושבים על עתיד מזוירי (כשאהיה גדול, כשתהיה לי שליטה...) בעוד הבעיה היא להיעשות-מינוריות: לא לחקות או להעמיד פנים שאתה ילד, משוגע, אשה, חיה, מגמגם או זר, אלא להיעשות לכל אלה, כדי ליצור כוחות חדשים או כלי נשק חדשים. זה נכון גם לגבי החיים. יש בחיים מעין גמלוניות, בריאות שברירית, מבנה

3 énoncé (הערת המתרגם).

3 (המילה fuite פירושה "בריחה", "מנוסה", "הימלטות". בחרתי לשמר את המושג כפי שתורגם בקפקא: לקראת ספרות מינורית "קו מילוט" המורה על תוואי חומק יותר מאשר על תוואי נעלם. ראו בהקשר זה גם את המסה המלווה את התרגום של דלז ב**מַטְעַם 5**, המצביעה על היחס של המושג ל"נקודת מגוז" [point de fuite] (הערת המתרגם).

4 M. Proust, *Contre Sainte Beuve*, Gallimard, La Pléiade, 1971, p.305.

רעוע, גמגום ויטאלי, שהוא קסמו של האדם. הקסם הוא מקור החיים, כשם שהסגנון הוא מקור הכתיבה. החיים אינם הסיפור הביוגרפי שלך. למי שאין קסם, אין חיים, הוא כמו מת. ליתר דיוק, הקסם איננו האישיות, בכלל לא. הוא מה שמאפשר לתפוש את האנשים בתור צירופים, ובתור הזדמנויות ייחודיות שהצירופים הללו עשויים להעלות. זוהי בהכרח הטלת גורלות מנצחת, כיוון שהיא מחייבת די והותר את המקרה, במקום לגזור, להגביל, לשאול על הסבירות של המקרה. כך, מתוך כל צירוף שברירי, מתחייבת עוצמה של חיים, בכל הכוח, בכל העיקשות, בכל הדבקות של הוויה שאין שני לה. מטריד לראות עד כמה החיים האישיים של אנשי המחשבה הגדולים הם שבריריים, בשעה שבריאיותם רופפת, הם מצליחים להניף את החיים אל מצב של עוצמה מוחלטת או של "בריאיות עליונה". הם אינם אנשים עוד, הם הצופן של הצירוף שלהם עצמם. קסם וסגנון הן מלים לא טובות, יש למצוא מלים אחרות במקומן, להחליף אותן. בנשימה אחת מעניק הקסם לחיים עוצמה לא אישית, עוצמה הנישאת מעל האינדיבידואלים, והסגנון מעניק לכתיבה תכלית חיצונית, החורגת מעבר לכתוב. זה אותו הדבר אם כן: דווקא מפני שהחיים אינם דבר אישי, לכתיבה אין תכלית בתוך עצמה. החיים הם התכלית היחידה של הכתיבה, מתוך הצירופים שהיא מעלה. זה ההפך מה"נורוזה", אשר בחוכה, למעשה, החיים אינם חדלים להטיל מום, להשפיל, למרר, להיות אישיים, והכתיבה – לתפוש את עצמה כתכלית. בניגוד לנורוטי, ניטשה שידע חיים גדולים בקרב בריאות שברירית, כתב: "לעתים קרובות נראה שהאמן ובעיקר הפילוסוף שייך לזמנו באקראי... עם הופעתם ובאמצעותה עשה כאן הטבע, שלעולם אינו מזנק, את קפיצתו האחת, את הזינוק לחדווה מחודשת, שהרי יותר מתמיד הטבע מרגיש כי הגיע לראשונה אל מחודחפצו, דהיינו אל ההכרה שחייב הוא לשכוח מטרות כלשהן ושהימר גבוה מדי במשחק החיים וההתהוות. הכרה זו משנה את פני הטבע ולאות ערבית רכה, כזו הקרויה בפני הבריות 'פעה', נחה עליו".⁵

כשאתה עובד, אתה בהכרח נמצא בבדידות מוחלטת. אתה לא יוצר אסכולה, או נוטל חלק באסכולה. העבודה מתרחשת רק כאשר היא חשוכה, וחשאית. עם זאת, זוהי בדידות מאוכלסת למדי. לא מאוכלסת בחלומות, בתכניות, בפנטזמות, אלא במפגשים. מפגש, אולי זה אותו הדבר כמו היעשות או זיווג. רק בנבכי הבדידות הזו אפשר ליצור מפגש, לא חשוב איזה. אפשר

5 ניטשה, "שופנהאור כמחנך" בתוך: מסות על חינוך לתרבות, מגרמנית: יעקב גולומב, מאגנס, ירושלים, תשמ"ח, עמ' 72-73, 100.

לפגוש אנשים (לפעמים בלי להכיר אותם, בלי שאי פעם ראית אותם), אבל גם תנועות, רעיונות, אירועים, ישויות. לכל המפגשים הללו יש שם פרטי, אף שהשם הפרטי אינו מורה על סובייקט או על אישיות. הוא מורה על אפקט, על זיגזג, משהו שרוחש או מתרחש בין שניים כמו במצב של הפרש פוטנציאליים: "אפקט קומפטון", "אפקט קלווין". אנחנו אומרים אותו הדבר בנוגע להיעשויות: אין זה מונח שנעשה מונח אחר, אלא כל אחד נפגש עם האחר, היעשות אחת שאינה משותפת לשניהם, כיוון שאין להן דבר במשותף, היעשות שמתרחשת בין השניים, אשר נעה בכיוון שלה עצמה, בלוק של היעשות, אבולוציה לא-מקבילה. זה בפירוש כך, לכידה כפולה, הצירעה והסחלב: לא דבר שקיים אצל האחד, אף לא דבר שקיים אצל השני, גם אם עליהם לשאת ולתת או להתערב זה בזה, אלא דבר-מה שנמצא בין השניים, מחוץ לשניים, ושזורם בכיוון אחר. להיפגש זה למצוא, ללכוד, לגנוב, בלי לכונן שיטה למציאה, אלא רק התכוננות ממושכת. לגנוב, זה ההפך מלכתוב פלגיאט, להעתיק, לחקות או לעשות-כמו. הלכידה היא תמיד לכידה כפולה, והגניבה, גניבה כפולה, לא מדובר אפוא בדבר-מה הדדי, אלא בבלוק א-סימטרי, באבולוציה לא-מקבילה, בזיווג, תמיד "בחוק" ו"בין לבין". אז זה יהיה כך, שיחה.

כך. אני גנב מחשבות
 לא, בבקשה, גולן נשמות
 בניתי ובניתי שוב
 על פני מה שמחכה
 לחול על החופים
 גילפתי הרבה טירות
 על פני מה שנפתח
 לפני זמני
 מלה, צליל, סיפור, שורה
 מפתחות ברוח לפתוח את המוח
 ולתת אוויר של חצר אחורית למחשבות הארון
 לא בשבילי לשבת להרהר
 להתפלא ולבזבז זמן
 לחשוב על מחשבות שלא נחבטו
 לחשוב על חלומות שלא נחלמו
 ורעיונות חדשים שלא כתבו

ולא לדאוג לחוקים החדשים
 משום שעדיין לא עשו אותם
 ולצעוק את מוחי השר
 אני יודע איך שאני ואלה שכמוני
 יעשו את החוקים
 ומלים חדשות שיתאימו לחרוז
 [...]

אם האנשים של מחר
 באמת צריכים את החוקים של היום
 התכנסו לכם סביב כל פרקליטי התביעה
 העולם הוא רק אולם משפט
 כן
 אבל אני מכיר את הנאשמים יותר טוב ממך
 וכשאתם עסוקים בלתבוע
 אנחנו עסוקים בלשרוק
 מנקים את אולם המשפט
 שוטפים שוטפים
 מקשיבים מקשיבים
 קורצים זה לזה
 נוהרים
 נוהרים
 תורכם להופיע לפני השופט מתקרב

גאוה, פליאה, וגם צניעות מורגשות בשיר הזה של בוב דילן. הוא אומר הכל. בתור מורה, אני רוצה להצליח להעביר שיעור כמו שדילן מארגן שיר, הפקה תמוהה יותר מאשר חיבור. וכמוהו, שזה יתחיל, פתאום, עם מסיכת הלץ שלו, ומיומנות שבה כל פרט מתואם, ומאולתר בעצם. ההפך מחקייך אבל באותה עת ההפך מבעל-סמכות או מדוגמת מופת. התכונות ממושכת, בלי שתהיה שיטה או כללים או מתכונים. זיווג, ולא זוגיות או נישואים. שיהיה לי שק שבו אני שם את כל מה שאני פוגש, בתנאי שגם אני אושם בתוך השק. למצוא, לפגוש, לגנוב, במקום לקבוע, להכיר או לשפוט. כיוון שהכרה היא ההפך ממפגש. הרבה אנשים עסוקים בשיפוט, זה לא עיסוק מכובד, זה גם האופן שבו הרבה אנשים עושים שימוש בכתיבה. יש לשטוף את אולם המשפט יותר

מאשר להיות שופט. ככל שטעינו יותר בחיים, כך אנחנו מטיפים יותר; כל זה דומה לסטליניסט שמטיף לאנטי-סטליניזם ומכריז על "חוקים חדשים". יש גזע שלם של שופטים, וההיסטוריה של המחשבה דומה לתולדותיו של בית דין, המחשבה תובעת לעצמה בית דין של התבונה הטהורה, או של האמונה הטהורה... זאת הסיבה שבגללה אנשים מדברים בקלות רבה כל-כך בשם אחרים ובמקום אחרים, זאת הסיבה שבגללה הם אוהבים כל-כך שאלות, יודעים היטב לשאול אותן והיטב לענות עליהן. באותה מידה ישנם אחרים התובעים שישפטו אותם, אך ורק כדי שאשמתם תיוודע ברבים. במסגרת הצדק, גם אם מדובר בכללים שאנחנו יוצרים, ישנה תביעה לציית לטרנסצנדנטיות שבכוחנו לחשוף, או לציית לרגשות שרוחפים אותך. הצדק, הראוי, אלה רעיונות לא מוצלחים. מנגד יש להציב את אמירתו של גודאר: אין דימוי ראוי, ראוי שיהיה דימוי *[pas une image juste, juste une image]*. זה נכון לגבי פילוסופיה, כמו גם בסרט או בשיר: אין רעיון ראוי, ראוי שיהיה רעיון. ראוי שיהיו רעיונות, זה המפגש, זאת ההיעשות, הגניבה והזיווג, זה להיות "בין-שניים" של הבדידות. כשגודאר אומר: אני רוצה להיות משרד הפקות, ברור שהוא לא רוצה לומר: אני רוצה להפיק את הסרטים שלי או אני רוצה להוציא לאור את הספרים שלי. הוא רוצה לומר ראוי שיהיו רעיונות, מפני שכשאתה שם, אתה לגמרי לכד, אבל אתה גם מעין כנופיית פושעים. אתה לא מחבר יותר, אתה משרד הפקות, מעולם לא היית יותר מאוכלס. להיות "להקה": הלהקות חשופות לסכנות האימונות ביותר, לכוונן מחדש שופטים, בתי דין, בתי ספר, חיי משפחה ונישואים, אבל בעיקרון, מה שטוב בלהקות, זה שכל אחד מנהל את העסק שלו בה במידה שהוא נפגש באחרים, כל אחד מביא את השלל שלו, כדי שתירקם היעשות, בלוק שלם יעשה תנועה, שאינה שייכת לאיש, אלא תתחולל "בין" כולם, כמו סירת צעצוע קטנה שילדים אחדים משיטים, עד שהיא מתרחקת ונגנבת על-ידי ילדים אחרים. מה גודאר ומיאוויל [Miéville] עשו בשיחה הטלוויזיונית "6 כפול 2", אם לא להשתמש באופן העשיר ביותר בבדידות שלהם בתור אמצעי למפגש, להניח לְקו או לבלוק בין שני אנשים לחלוף, לחולל את כל תופעות הלכידה הכפולה, להראות מהי מילית החיבור ו', לא איחוד או הצמדה, אלא היווצרות של גמגום, תוואי של קו שבור שתמיד נקטע ויוצא בסמוך, מעין קו מילוט פעיל ויצירתית? ו...ו...ו

אין צורך לחפש אם רעיון הוא צודק או אמיתי. צריך לחפש רעיון אחר לגמרי, במקום אחר, בתחום אחר, כך שדבר-מה יתחולל בין השניים, שאינו באחד ואינו בשני. אף על פי שבאופן כללי הרעיון האחר לא ימצא מאליו, צריך שיהיה לך

מזל או שמישהו ייתן לך אותו. אין צורך להיות מומחה, לדעת או להכיר תחום כלשהו, אלא יש ללמוד פה ושם מתחומים שונים מאוד. זה יותר טוב מ-cut up. זה יותר הליך של pick-me-up, של pick-up – במילון = איסוף, הזדמנות, התנעה מחודשת של המנוע, קליטה של גלים; וכן המובן המיני של המלה. ה-cut-up של ויליאם בורוז [Burroughs] הוא עדיין שיטה של הסתברות, לפחות בלשנית, ולא הליך של הפלת גורל או של מקריות ייחודית שבכל פעם מצרפת משתנים חסרי אחידות. למשל, אני מנסה להסביר שהדברים, האנשים, מורכבים מקווים שונים בתכלית, ושבהכרח אין ביכולתם לדעת על איזה קו הם נמצאים בקרב עצמם, אף לא היכן להעביר את הקו שהם משרטטים בהדרגה: בקיצור האנשים הם גיאוגרפיה שלמה, עם קווים נוקשים, קווים גמישים, קווי מילוט וכו'. אני פוגש את החבר שלי ז'אן-פייר שמסביר לי, בנוגע לנושא אחר, שבמאזן התשלומים יש קו שעובר בין שתי פעולות פשוטות לכאורה, אבל שלמעשה הקו הזה, הכלכלנים יכולים להעביר אותו בכל מקום, עד כדי כך שהם כלל לא יודעים איפה להעביר אותו. זה מפגש, אבל עם מי? עם ז'אן-פייר, עם תחום ידע, עם רעיון, עם מלה, עם מחווה? עם פאני⁶ מעולם לא חדלתי לעבוד בצורה הזאת. הרעיונות שלה תמיד איגפו אותי מאחור, מגיחים ממקום רחוק מאוד, עד כדי כך שהרבה פעמים הצטלבנו כמו אותות של שני פנסים. במשך עבודתה היא נתקלת בשירים של לורנס שעוסקים בצבים, אני לא ידעתי שום דבר על צבים, ועם זאת יש לכך חשיבות רבה להיעשויות-חיה, זה לא ברור אם כל חיה באשר היא נקלעת להיעשויות הללו, מה עם הצבים או הג'ירפות? הנה לורנס מתנסח כך: "אם אני ג'ירפה, והאנגלים שכותבים עלי הם כלבים מאולפים היטב, זה לא עובד יותר, בעלי החיים יותר מדי נבדלים זה מזה. אתם אומרים שאתם אוהבים אותי, האמינו לי, אתם לא אוהבים אותי כלל, באופן אינסטינקטיבי אתם שונאים את החיה שאני".⁷ האויבים שלנו הם כלבים. מנגד, מהו בדיוק מפגש עם מי שאנחנו אוהבים? האם זה מפגש עם מישהו, או עם בעלי חיים שבאים לאכלס אותך, או עם רעיונות שפולשים לתוכך, עם תנועות שמעוררות אותך, צלילים שעוברים דרכך? וכיצד להפריד בין הדברים? אני יכול לדבר על פוקו, לספר שהוא אמר לי כך או אחרת, לפרט כיצד אני רואה אותו. זה שום דבר כל עוד אני לא יודע לפגוש באופן ממשי את מכלול הצלילים המתכתיים, מחוות הגוף ההחלטיות, הרעיונות שעשויים מעץ יבש ואש, ההקשבה הדרוכה וההסתגרות

6 [אשתו של דלו (הערת המתרגם)].

7 [מצרפתית. השוו עם המקור באנגלית: UP, Cambridge UP, *The Letters of D.H. Lawrence*, Vol. VII p. 294, 1993 (הערת המתרגם)].

הפתאומית, פניו הצוחקות, המחייכות, שניתן לחוש ב"סכנתן" באותו רגע שבו מרגישים את רכותן – אותו מכלול שהוא צירוף ייחודי הנושא את השם הפרטי פוקו. אדם שאין לו ממליצים, אומר פרנסואה אָוֹלֵד: המחמאה היפה ביותר... ז'אן פייר, החבר היחיד שלא זנח אותי ושמעולם לא זנחתי אותו... וז'רום,⁸ אותה צללית מהלכת, חולפת, תמיד חדורת חיים, אשר אדיבותה, אהבתה ניזונה ממקור אור סודי, יונה... בכל אחד מאיתנו, יש מעין סגפנות, החותרת בחלקה כנגד עצמו. אנחנו מדבריות, מאוכלסות בשבטים, בחי ובצומח. אנחנו מעבירים את זמננו בסידור השבטים הללו, בעריכה מחודשת, בחיסול אחדים, בהפרחת אחרים. וכל עדת המתיישבים הללו, כל ההמונים הללו, לא בולמים את המדבר, שהוא סגפנותנו עצמה, להפך, הם שוכנים בו, הם עוברים דרכו, עליו. בגואטרי תמיד היה מעין רודיאו פראי, שפנה בחלקו כנגד עצמו. המדבר והנסיינות על עצמנו, היא הזהות היחידה שלנו, ההזדמנות הייחודית שלנו להשיג את כל הצירופים ששוכנים בנו. אז אומרים לנו: אין לכם סמכות, אבל אתם מחניקים אף יותר. כלי־כך רצינו לעשות משהו אחר.

התחנכתי אצל שני מורים שאהבתי והערצתי מאוד, היפוליט ואלקיייה. הכל התהפך לרעה. לראשון היו כפות ידיים ארוכות לבנות וגמגום שלא ניתן היה לדעת אם הוא מילדות, או אם להפך, רק בא להסתיר מבטא מבית. הוא התמסר לשירות הדואליזם הקרטזיאני. לשני היו פנים בעלות עוצמה, עם תווים לא שלמים. כאשר הרביץ את תורתו, קצב באגרופו את השלשות ההגליאניות. באופן מוזר, עם תום המלחמה נשארנו תקועים בתוך תולדות הפילוסופיה. נכנסנו בלי דעת להגל, הוסרל והיידגר; נחפזנו כמו כלבלבים צעירים אל תוך סכולסטיות שמרנית יותר מימי הביניים. למזלנו סארטר היה שם. סארטר, זה היה ה ח ו ן שלנו, באמת משב הרוח מהחצר האחורית (והיה פחות חשוב לדעת מה בדיוק היו יחסיו עם היידגר מנקודת המבט של ההיסטוריה העתידה לבוא). בתוך האפשרויות של הסורבון, הוא היה הצירוף הייחודי שהעניק לנו את הכוח לשאת את כינון הסדר מחדש. וסארטר מעולם לא חדל להוות, לא דגם, שיטה או דוגמא, אלא מעט אוויר טהור, משב רוח גם כאשר הגיע מפלור,⁹ אינטלקטואל ששינה באופן בלתי רגיל את מצבו של האינטלקטואל. זה טיפשי לשאול אם סארטר הוא התחלה או סוף של תנועה מסוימת. כמו כל הגופים והאנשים שיוצרים, הוא מצוי בתווך, הוא צומח מן התווך. למרות זאת, לא הרגשתי קירבה

8 [ז'רום לנדון היה המו"ל של הוצאת "חצות" בה פירסם דלז את מרבית ספריו. לנדון תרגם את ספר יונה לצרפתית (הערת המתרגם)].

9 [הכוונה כאן לקפה דה פלור בסאן ז'רמן דה פרה בפאריס (הערת המתרגם)].

לאקזיסטנציאליזם באותה תקופה, גם לא לפנומנולוגיה, באמת איני יודע למה, אבל זה היה שייך כבר לעבר כשאנחנו הגענו, יותר מדי שיטתיות, חקיינות, הבהרות ופירושים, חוץ מסארטר עצמו.

ובכן, עם תום המלחמה, תולדות הפילוסופיה סגרו עלינו, בלי ששמנו את לבנו לכך, באמתלה שאנחנו נפתחים אל עתיד המחשבה אשר אפשר שהיה בעת ובעונה אחת המחשבה העתיקה ביותר. "שאלת היידגר" איננה: האם הוא היה בחלקו נאצי? (בוודאי, בוודאי) – אלא: מה היה התפקיד שלו בהזרקה החדשה הזאת של תולדות הפילוסופיה? המחשבה, אף אחד לא לוקח את הדבר הזה ברצינות יתרה, רק אלה שמתימרים להיות הוגי דעות או פילוסופים במקצועם. אבל זה לא מונע מן המחשבה שיהיו לה מנגנוני שליטה – מנגנונים המתפקדים הלכה למעשה כשהיא אומרת לבני האדם: אל תתייחסו אלי ברצינות, אני כבר חושבת בשבילכם, אני נותנת לכם סדר, כללים ונורמות, דימוי כלשהו, שאתם יכולים להתמסר אליהם בלב שלם, כך שתאמרו: "זה לא העסק שלי, זה לגמרי לא חשוב, זה רק עניין לפילוסופים ולתיאוריות הטהורות שלהם".

ההיסטוריה של הפילוסופיה תמיד היתה לסוכן השליטות בתוך הפילוסופיה, ובאותה מידה גם בקרב המחשבה. היא היוותה גורם מדכא: איך אתם יכולים לחשוב בלי לקרוא את אפלטון, דקארט, קאנט, היידגר, ואת הספר של זה או אחר עליהם? אסכולה נהדרת של הפחדה, שמעצבת מומחים למחשבה, אבל גם גורמת לכך שמי שנשאר בחוץ מקבל בהכנעה גמורה אותה מומחיות לה הוא לועג. דימוי של המחשבה, ושמך פילוסופיה, נוסדה באופן היסטורי, מונעת לחלוטין מן האנשים לחשוב. היחס בין הפילוסופיה למדינה, אינו רק נובע מכך, שמזה זמן־מה מרבית הפילוסופים הם "מורים במוסדות ציבוריים" (גם אם בצרפת ובגרמניה לעובדה הזאת היה מובן שונה לגמרי). היחס הזה בא מעבר רחוק יותר. שכן, המחשבה שואלת את עצם הדימוי הפילוסופי שלה מהמדינה, בתור פנימיות סובסטנציאלית או סובייקטיבית נכונה. היא יוצרת מדינה רוחנית כשלעצמה, כמו משטר אבסולוטי, שאיננו חלום כלל, מפני שהוא פועל הלכה למעשה בתוך הרוח. מכאן החשיבות של מונחים כמו אוניברסליות, שיטתיות, שאלה ותשובה, שיפוט או הכרה [reconnaissance, recognition], רעיונות צודקים, תמיד להיות בעל רעיונות צודקים. מכאן חשיבותן של תימות כמו רפובליקה של הרוח, חקירה של השכל [l'entendement], בית דין של התבונה, "זכות" טהורה של המחשבה, עם שרי פנים ופקידים של המחשבה הטהורה. הפילוסופיה מוצפת כולה בתכנית להיעשות השפה הרשמית של המדינה. כך פעולת המחשבה מתיישבת עם המטרות של המדינה הממשית, עם המשמעויות

השליטות ובוודאי עם דרישותיו של הסדר המכונן. ניטשה סיכם את כל מה שיש לומר על כך בשופנהאור כמחנך.¹⁰ מה שנרמס, מה שמזוהה בתור מפגע, זה כל מה שנמצא בזיקה למחשבה ללא דימוי, הנוודות, מכונת המלחמה, ההיעשויות, הזיווג שלא כדרך הטבע, הלכידה והגניבה, הבין-שתי-ממלכות, השפה המינורית או הגמגום בשפה, וכו'.

לא רק הפילוסופיה וההיסטוריה שלה, בוודאי גם תחומים אחרים יכולים להיות למדכא את המחשבה. אפשר לומר היום שמעמדה של ההיסטוריה של הפילוסופיה הידרדר, וש"המדינה אינה זקוקה עוד לשיעור הענישה של הפילוסופיה". מתחרים חמורי סבר כבר נטלו את מקומה. האפיסטמולוגיה המשיכה את דרכה של ההיסטוריה של הפילוסופיה. המרקסיות חורץ את דינה של ההיסטוריה, או אפילו זוקף בית דין של העם באופן מדאיג יותר מן האחרים. הפסיכואנליזה הולכת ומתעסקת בהדרגה ב"מחשבה" בתור פונקציה, ולכן אין היא נקשרת בבלשנות ללא סיבה. אלו הם מנגנוני השליטה החדשים בתוך המחשבה עצמה: מרקס, פרויד וסוסיר מרכיבים גורם מדכא מאלף בעל שלושה ראשים, שפה מאז'ורית שלטת. פירוש, טרנספורמציה והיגר הן הצורות החדשות של הרעיונות ה"צודקים". אפילו הסמן התחבירי של חומסקי הוא בראש ובראשונה סמן של שליטה. הבלשנות הועלתה על נס באותו זמן שבו התפתחה השליטה של האינפורמציה, היא הכפיפה את דימוי השפה ואת דימוי המחשבה שלה ביחס ישיר לצווי השעה ולארגון המליצות הנדושות. לשאול אם הפילוסופיה מתה, כלל לא חשוב, בעוד הרבה תחומים אחרים ממשיכים למלא את תפקידה. אנחנו לעומת זאת לא דורשים לעצמנו חזקה על השיגעון, ככל שהשיגעון עובר בעצמו דרך אחדותם של הפסיכואנליזה והבלשנות, כך הוא נשטף ברעיונות צודקים, בתרבות איתנה או בהיסטוריה ללא היעשות, כך הוא ממליך לעצמו ליצנים, פרופסורים ומנהלים קטנים.

ובכן, התחלתי את דרכי בתולדות הפילוסופיה כשהיה להן הכרח עדיין. לא הצלחתי להימנע מכך, לשם עצמי. לא סבלתי את דיקרט, הדואליזם והקוגיטו, אף לא את הגל, השלשות והעבודה של השלילה. אז אהבתי מחברים שנדמה היה שיש להם חלק בתולדות הפילוסופיה, ועם זאת חמקו מהן מכיוון אחד או מכל העברים: לוקרציוס, שפינוזה, יום, ניטשה, ברגסון. מן הסתם, כל היסטוריה של הפילוסופיה מקדישה פרק לאמפיריציזם: לוק וברקלי מוצאים בה את מקומם, אבל אצל יום יש דבר מוזר מאוד שמזיז את האמפיריציזם מן היסוד, נותן לו

עוצמה חדשה, פרקטיקה ותיאוריה של יחסים, של ר, המוסיפות לתפקד גם אצל ראסל ווייטהאד [Whitehead], אבל נעשות תת־קרקעיות או שוליות בהשוואה לחלוקות הגדולות, גם כאשר הן נותנות השראה לתפישה חדשה של הלוגיקה או של האפיסטמולוגיה. כמובן, ברגסון נכלל בתולדות הפילוסופיה מבית היוצר הצרפתי; אך עם זאת יש בו דבר שאינו נטמע, לכן הוא יוצר טלטלה, הופך מושא ללעג של כל מתנגדיו, מושא לכל־כך הרבה שנאה, לא רק בעניין של המָשָׁך, אלא גם בשל התיאוריה והפרקטיקה של היעשויות מכל המינים, של ריבויים המתקיימים יחדיו. ושפינוזה, קל להושיב אותו על הכיסא הבכיר ביותר על הרצף של הקרטזיאניזם; אך הוא עולה על גדותיו מכל עבר, אין מת־חי שמרים בעוצמה רבה כל־כך את אבן קברו ואומר למצהיר: אני אינני משלכם. לשפינוזה הקדשתי את עיקר מרצתי מתוך שמירה על הנורמות של תולדות הפילוסופיה, אף על פי שבכל פעם שאני קורא אותו, הוא הראשון שגורם לי לחוש את משב הרוח שדוחף אותך מאחור, את מטאטא המכשפה שגורם לך לדהור. שפינוזה, עוד לא התחלנו להבין אותו, אני לא פחות מאחרים. כל אנשי המחשבה הללו הם מבנה שברירי, ועם זאת הם נסחפים בתוך זרמי חיים שאין להכניעם. הם לא נעים אלא מתוך עוצמה חיובית, של אישור. הם מקיימים מעין פולחן של החיים (אני חולם לכתוב הערה לאקדמיה למדעי המוסר, להוכיח שהספר של לוקרציוס לא יכול להיחתם בתיאור של התפשטות מחלת הדֶּבֶר, שזוהי המצאה, זיוף של הנוצרים שהתאוו להראות שהוגה נלוז חייב לגמור בצל החרדה והפחד). מלבד ניטשה ושפינוזה, לכאורה אין בין ההוגים הללו דבר, ובכל זאת יש ביניהם יחס. אפשר לומר שדבר־מה מתחולל ביניהם, במהירויות ובעצימויות [intensités] שונות, דבר שאינו נמצא אצל האחרים או אצל האחרים, אלא במרחב אידיאלי שאינו קיים עוד בהיסטוריה, עוד פחות בתור דיאלוג בין מתים, אלא בשיחה בין־כוכבית, בין כוכבי לכת שאין בהם שוויון כלל, כוכבים שההיעשויות השונות ביניהם יוצרות בלוק נייד אשר יש ללכוד, בין גניבה לגניבה, שנות אור. אחר כך פרעתי את חובותי, ניטשה ושפינוזה זיכו אותי מאשמה. אז כתבתי ספרים נוספים לשם עצמי. מכל מקום אני חושב שמה שהעסיק אותי היה לתאר את פעולת המחשבה, ביצירה של מחבר או לשם עצמה, כל עוד היא מתנגדת לדימוי המסורתי שהפילוסופיה הטילה וזקפה כדי להכפיף אותה ולמנוע ממנה לעבוד. אבל אני לא רוצה לפתוח מחדש בהסברים הללו, כבר ניסיתי להגיד את כל זה במכתב לחבר, מישל קרסול, שכתב עלי דברים נדיבים ומרושעים מאוד.

הרבה דברים השתנו לאור המפגש שלי עם פליקס גואטרי. לפליקס היה עבר פוליטי ארוך, ועבודה פסיכיאטרית. הוא לא היה "פילוסוף בהשכלתו", אבל הוא

היה היעשות-פילוסוף, והיעשויות רבות אחרות. הוא לא עצר. אנשים מעטים נותנים את הרושם שהם זזים בכל רגע, לא שהם משתנים, אלא זזים בשלמותם על מנת לחוות בגופם, לומר מלה, להגות קול, כמו קלידוסקופ שבכל פעם מעלה צירוף חדש. תמיד אותו פליקס, אך השם הפרטי מורה על דבר מה שהתחולל, ולא על סובייקט. פליקס הוא איש של קבוצה, של להקות או שבטים, ועם זאת הוא איש בודד, מדבר מאוכלס בכל הקבוצות הללו, בכל חבריו, בכל ההיעשויות שלו. לעבוד בשניים, הרבה אנשים עשו את זה, האחים גונקור, ארקמן-שאטריאן, לורל והארדי. אבל אין לזה חוקים, נוסחאות כלליות. בספרים הקודמים שלי, ניסיתי לתאר פעילות כלשהי של המחשבה; אבל לתאר אותה, זה לא היה עוד להפעיל את המחשבה באופן הזה. (באותה מידה, לצעוק "יחי הרבים", זה עדיין לא לעשותם, יש לעשות את הרבים. אותו דבר, לא מספיק להגיד: "יחוסלו הז'אנרים", יש לכתוב בצורה כזאת שהלכה למעשה לא יהיו יותר "ז'אנרים", וכו'). הנה, עם פליקס, כל זה נעשה אפשרי, גם אם נכשלנו. אנחנו היינו שניים, אבל מה שהיה חשוב בשבילנו היה פחות לעבוד יחד, מאשר המעשה המוזר הזה של לעבוד בין השניים. פסקנו מלהיות "מחבר". ואותו בין-השניים הוביל לאנשים אחרים, שונים מעברי שלי, שונים מעברו שלו. המדבר התפשט, ובד בבד הלך והתאכלס בהדרגה. בכלל לא היה לזה קשר עם אסכולה, עם תהליכי הכרה, אלא יותר מכך עם מפגשים. וגם כל העניינים הללו של היעשויות, של זיווג שלא כדרך הטבע, אבלוציה לא-מקבילה, דו-לשוניות, וגניבת מחשבות. זה מה שקרה לי עם פליקס. אני גנבתי את פליקס, ואני מקווה שהוא עשה אותו הדבר ביחס אלי. את יודעת איך אנחנו עובדים, אני שב ואומר זאת כי נדמה לי שזה חשוב, אנחנו לא עובדים יחד, אנחנו עובדים בין השנים. בתנאים הללו, מן הרגע שיש סוג כזה של ריבוי, זה עניין פוליטי, של מיקרופוליטיקה. כמו שפליקס אומר, לפני ההוויה יש פוליטיקה. אנחנו לא עובדים, אנחנו מתמקחים. מעולם לא עבדנו באותו הקצב, תמיד יש בינינו פער: מה שפליקס היה אומר לי, רק כעבור שישה חודשים יכולתי להבין ולעשות בזה שימוש; מה שאני אמרתי לו, הוא הבין מיד, לדעתי מהר מדי, הוא היה כבר במקום אחר. לפעמים כתבנו על אותו מונח, ושמנו לב שאנחנו לא מבינים אותו כלל באותו האופן: כך "גוף ללא איברים". או דוגמא אחרת. פליקס עבד על החורים השחורים; המונח האסטרונומי הזה הילך עליו קסם. חור שחור, זה מה שלוכד אותך ולא מניח לך להיחלץ. איך להיחלץ מחור שחור? איך לחלץ שדר מתוך חור שחור? שואל פליקס. מנגד, אני עבדתי על קיר לבן: מה זה קיר לבן, מה זה מסך, איך לשייף את הקיר, ולהעביר קו מילוט? לא מיזגנו את שני המונחים, הבחנו שכל אחד

נטה מעצמו אל האחר, אבל בדיוק כדי לייצר דבר שלא היה אצל האחד ולא אצל האחר. מפני שחורים שחורים על קיר לבן למעשה יוצרים פרצוף, פרצוף רחב עם לחיים צחורות ומנוקבות בעיניים שחורות, אמנם זה עדיין לא דומה לפרצוף, ליתר דיוק זה המערך או המכונה המופשטת שמייצרת פרצוף. פתאום, הבעיה צצה, פוליטית: מהן החברות, הציוויליזציות שזקוקות למכונה הזאת שתעבוד, כלומר תייצר, "תקדר" באמצעות הפרצוף את הגוף כולו ואת הראש, ולשם איזו תכלית? זה לא מובן מאליו, פרצוף של אהוב, פרצוף של מנהיג, ההתפרצות של הגוף הפיזי והחברתי... הנה ריבוי אחד, עם שלושה ממדים לפחות, אסטרונומי, אסתטי ופוליטי. לעולם איננו עושים שימוש מטאפורי, איננו אומרים: זה "כמו" חורים שחורים אסטרונומיים, זה "כמו" בד ציור לבן. אנחנו משתמשים במושגים דה־טריטוריאליים, כלומר כאלה שהופקעו מתוך התחום שלהם, כדי ליצור רה־טריטוריאליזציה במונח אחר, ה"פרצוף", ה"פרצופיות" בתור פונקציה חברתית. גרוע מזה, הרבה אנשים לא חדלים להיות שקועים בתוך חורים שחורים, נעוצים על קיר לבן. זה בפירוש כך, להיות מזוהה, מסומן, מוכר: מערכת מחשבים מרכזית עובדת כמו חור שחור ומסירה אבק מקיר לבן ללא קווי מיתאר. אנחנו עושים שימוש מילולי בשפה. הנה בדיוק, האסטרונומים מעלים על הדעת את האפשרות שבצביר כדורי, כל מיני חורים שחורים מצטברים במרכז בתוך חור אחד של מסה די גדולה... קיר לבן – חור שחור, בשבילי זוהי דוגמא טיפוסית של האופן שבו העבודה נערכת בינינו, בלי איחוד ובלי הצמדה, אלא כקו שבור שחולף בין שניים, התרבות, זרועות.

זוהי שיטה של pick-up. לא, "שיטה" זו לא מלה טובה. אלא pick-up בתור הליך, זוהי מלה של פאני, היא רק חוששת שזה ייראה כמשחק מלים מיותר. pick-up זה גמגום. אין לו ערך אלא בתור היפוך ל־cut-up של בורוז: לא חיתוך, קיפול או כיפוף, אלא הכפלה על פי תחומים מצטלבים. ה־pick-up או הגניבה הכפולה, האבולוציה הלא־מקבילה לא נעשית בין שני אנשים, היא נעשית בין שני רעיונות, כל אחד עושה את הדה־טריטוריאליזציה שלו באחר, על פי קו או קווים שאינם נמצאים, לא אצל האחד ולא אצל האחר, ושמוליכים "בלוק". אני לא רוצה להרהר בעבר. בימים אלה, פליקס ואני משלימים ספר גדול. כמעט סיימנו, זה יהיה האחרון. אחר כך נראה. נעשה משהו אחר. אני רוצה לדבר על מה שאני ואת עושים עכשיו. אף לא רעיון אחד מהרעיונות שמגיעים מפליקס, מכיוונו של פליקס (חור שחור, מיקרו־פוליטיקה, דה־טריטוריאליזציה, מכונה מופשטת, וכו'), זה הרגע, או לעולם לא, לתרגל את השיטה: את ואני, אנחנו יכולים לעשות בה שימוש בתוך בלוק אחר או בכיוון

אחר, עם הרעיונות שלך עצמך, באופן שבו אנו יוצרים דבר שאינו של אף אחד מאיתנו, אלא בין 2, 3, 4... n. זה לא עוד "x מסביר את x, על החתום x", "דלז מסביר את דלז, על החתום המראיין", אלא "דלז מסביר את גואטרי, על החתום אַת", "x מסביר את y על החתום z". כך השיחה תיעשה פו נ ק צ י ה אמיתית. בצד של...¹¹ יש להרבות את הצדדים, לשבור כל מעגל לכדי מצולעים.

מצרפתית עילי ראונר

11 [”בצד של...” דלז מרמז כאן על שמות הספרים של פרוסט: בצד של סוואן, בצד של גרמאן (הערת המתרגם)].