

מסה על אודות האדם בהנה אדם

חיים דעואל לוסקי

בית הספר לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב

ספרו השלישי של יצחק לאור, הנה אדם (2002), הוא ספר עמוס עניינים רבים, מלא בפרטים הנארגים כבמטווה סבוך סביב השאלה של מחיקת מהות האדם. במרכז הספר עומדת דמותו של אדם לוטם, קצין בכיר בצבא ההגנה לישראל, שדרכו, כאילו מבעד למשקפת בעלת עדשה רחבה מאוד (במקום העדשה המגדילה-מקרכת), ניבטת החברה הישראלית על רבדיה השונים, המיתולוגיים, ההיסטוריים והקיומיים. פעולת הפרימה מרובת-הקולות מתרחשת סביב אי-היכולת לפעול פעולה מוסרית משמעותית בעולם. דמויות אמיתיות נטמעות בדמויות פיקטיביות, מעשים מוכרים משורגים באירועים מופשטים, והכל הופך למעין עיסה דביקה המעלה ריח של צחנה חריפה. הריח העז העולה מן הספר הוא ריחו של הצבא, הריח של אובדן הקוד המוסרי שבתוכו שוהים הצבא והעם הזה, בתומכם בפעולות ה"הגנה" או ה"סיכול הממוקד" למיניהן. הריח מתפזר בספר, כמו במציאות, וחודר לנימי החיים הפנימיים בכל מקום ובכל זמן, לית מאן דפליג. חיי הצבא נארגים ונטמעים בחיי האקדמיה התל-אביבית,¹ ודרך תיאור מעשיהן ועלילותיהן של דמויות המפתח עולה כתב האשמה חריף שאין דוגמתו, בעיקר נגד בגידתם של אלו שאמורים היו לשמור על טוהר הלשון ועל טוהר המידות, לשמש סייג כמרחב ביקורתי ויצירתי של מחשבה אלטרנטיבית. הצבא והערצת הביטחון נטמעים בחיים האקדמיים. העוולות נגד כבוד האדם ומהותו אינן מוצגות בספר כאילו היו נחלתם הבלעדית של הקצינים בשטח, אלא כנחלת הכלל. הרומן מציג מציאות פסימית ביותר ומלמד כי אין מקום "ראוי" שאליו ניתן לברוח; המעשים הנוראיים שהצבא מבצע מעשה שבשגרה אינם מתחוללים שם בחוץ, בחשכת המושגים המרחיקים

* מסה זו מבוססת על הרצאה שעסקה בספר הנה אדם, וניתנה בכנס באוניברסיטת תל-אביב במאי 2002.

¹ הספר הוא כתב האשמה חריף נגד ניסוח "הקוד המוסרי" של הצבא בידי אסא כשר.

"שטחים" או "יהודה, שומרון ועזה", אלא משתקפים בחיים היפים האלה כאן, על מדשאות אוניברסיטת תל-אביב שבגבעת שיח' מוניס. המרחקים במציאות ובהיסטוריה מתגמדים והופכים למשטח שבתוכו כולם מתחלקים עם כולם, עם-אדם שהיה בעבר "מאכל מלכים", והוא שקוע עתה בשיכרון מוות מתמשך.

באמצעות המבנה המיוחד של הספר, לאור מפתח את הצורה הקאנטיאנית של המחשבה ומשליך לתוכה כמה סוגיות פילוסופיות המערערות על תקפותה. לעומת הפילוסוף, התר אחר האמת, לאור סבור כי על הסופר מוטלת מטלה נוספת: לא רק לחפש אלא גם להציג, לנסח ולהעמיד את האמת בהקשר של ההווה המקומי, ולשלוח אותה אל תוך הוויית המציאות ככוח פועל, רדיקלי, ככוח של שינוי אמיתי. לכן, אני מבקש להתבונן באירוע המחשבתי שאותו אני מכנה "ההצגה הגדולה של האדם", כפי שהיא נפרסת בספר, באמצעות שאלה שניסח בפשטות יחסית הפילוסוף הצרפתי ז'אן-לוק ננסי בשלהי שנות השמונים של המאה ה-20: "מי בא אחרי הסובייקט?" (Nancy 1991). אצל לאור, שאלת הסובייקט מגולמת במבנה אוקסימורוני ואלגורי כאחד של אדם לוט(M), האנטי-גיבור של הרומן, אשר קשור ואינו קשור ל"אדם" ההוא, האדם הראשון שיצר מציאות וכינה אותה מיד בשם. הפערים נבנים סביב האירועים הקשורים בדמות והיוצרים תנועה סיבובית בהיקפיה של מעין טבעת מוביוס הנחשפת במציאות החיצונית והפנימית, תנועה של "כבר — עוד-לא" (déjà — pas-encore)², תנועת מחשבה שבאמצעותה ניתן להבין את המורכבות המיוחדת במינה ביחסו של לאור אל בעיית ההצבעה על ההווה. אדם לוט(M), הגיבור המושמץ של הרומן, הוא גם סוג של אל, הרואה הכל בהיותו בעל עמדת צופה אידיאלית על ההיסטוריה. עם זאת, הוא גם מי שאינו רואה ואינו נראה, הוא היה שם בכל מקום שבו מתחוללת פעילות, כששמו נקשר באלימות רבה לכל אחד מקפלי הרומן. על אף האלימות הנוכחת מאוד בגופו הגדול והשמן של אדם לוט(M), מודגש שוב ושוב עד כמה הוא עדיין בלתי קיים, "כבר — עוד-לא". הוא גם ישנו וגם איננו, גם אדם שכל מהותו לוטה בערפל המתנהל בין דפי הספר — עמימות כטבעות העשן הנעות בתנועה סיבובית סביב עצמן — אך בעיקר ישות השומרת על מיקומה שעל סף הכל: התנועה ההתפרקותית העומדת ביסוד צורת ההנעה של הטקסט³

² בניסוחו של לוינס. ראו אצל Derrida 1990, 183.

³ הכתיבה וההנעה הטקסטואלית הן עניין עקרוני אצל לאור, שאינו מיוחד רק לרומן זה.

קשורה להתרחשות, לפיתולי העלילה הנוכחים בנפתולי הלשון, במבנה המשפט המייצר את הפנים והחוץ, תוך כדי קיום אמורפי שעל סף הספרות והפילוסופיה. הרומן שיצר לאור איננו פוסטמודרני (כפי שמהירו המבקרים להגדירו) אלא טרום-מודרני, רומן המזכיר אירועים ספרותיים גדולים כמו דון קיחוטה לסרוואנטס (1994) או טריסטראם שנדי לסטרן (1993).

היצירה של לאור מחדירה סכמה קאנטיאנית – ההופכת למבנה ביקורתי-הרמנויטי – לתוך סיפור מאורעות, לתוך עלילה שבה מצויות דמויות רבות בעלות ממשות יומיומית, שלעיתים אף מזכירה במכוון מישהו מוכר עד מאוד. בכך מעמידה היצירה עניין חשוב: כיצד ניתן להתערב מבחוץ באירועי העבר, לנסח אחרת את מכלול היחסים מציאות-בדין-מחשבה? כיצד ניתן לתקן את המעוות, למחוק את מה שאינו בר-מחיקה?⁴ וזאת, כאשר עניינו המרכזי של לאור הוא ייצור צורה אחרת של פרשנות כמבנה מחשבה ריזומטי שאינו מבקש להתלכד ומהווה תנועה החוצה בקווי מילוט ברורים, מעין מחיקון סינכרוני המאפשר תנועה במקביל בכמה מעגלי זמן שאינם חופפים היסטורית או מרחבית. בספר נוצר משך מרובד המעובד באמצעות מכלול מישורים מרחביים חלקלקים שאינם מצויים על גבי ציר לינארי כלשהו, והם הופכים לישות אימננטית המאפשרת להם להתרחש במשותף, בפערים שנפערים בין שני חלקי השם הפרטי (proper name) – האוקסימורוני כשלעצמו – המגולמים באדם לוט(M). אדם לוט(M) הוא סובייקט חדש, סובייקט שאיננו אדם ואיננו על-אדם, לא זרתוסטרא ולא ישו, לא קדוש ולא קדוש מעונה או אנטי-כריסט, אלא מי שבא להגשים את מילותיו האחרונות של המשורר המעונה אנטונין ארטו "לסיים עם השיפוט האלוהי". הוא סובייקט החורג מכל מימד אפשרי של הומניזם או של ביטולו של הומניזם, של משמעות או של הפרת משמעות, ולכן הוא טרום מודרני ולא מודרני או פוסטמודרני.

באמצעות עבודה מאומצת ודחוסה של הנעה טקסטואלית, מבוטלת כאן הזמניות כערך. נוצר ביטול של הזמן כמארגן באמצעות תהליך הקריסה המשותף והנפרד של כל אירוע, של כל קטע בעלילה שבה הגיבורים מבליחים כאילו משום מקום ונעלמים לשם חזרה, כשבכל אחד מהקטעים מתחוללת איזו התרחשות מוקצנת, טרגית, מעוכה רגשית. אבל לא רק ההתרחשות קורסת אלא גם הטקסט, המבנה הלשוני של המשפט, של הקטע; גם הקורא קורס יחד עם האירוע ואינו מסוגל לבנות את

⁴ ראו שירו של דוד אבידן הצעיר "הכתם נשאר על הקיר", אבידן [1954] 2001.

נקודת המבט. במרכז העלילה עומד ציור מפורסם של לוקא סיניורלי (Signiorelli), צייר מראשית הרנסנס שהופיע כשם ש"נשכח" אצל פרויד, ושצייר בין השאר את ההורדה של ישו מהצלב. לטענת ואזארי, סיניורלי עיצב את הקדוש הנוצרי בדמות בנו שמת בראשית המאה ה-16 במגפה, ייצוג המבקש להסיט את הכאב המטאפורי אל עבר נוכחות תיאטרלית של כאב כזיכרון של מוות אמיתי. החידוש הגדול והתעוזה שבעיצוב הקדוש הנוצרי כדמות בשר ודם — מישו שהיה קיים באמת בחייו ובזיכרונותיו של הצייר — הם מקור אלגורי לדמות גיבורו של לאור, אדם לוט (M), המת-החי ביותר בספר, המתבונן בציור שנראה דרך עיניו כך:

בקיזור, לוטם נע בין כיעורו לבין אי-יכולתו לומר משהו על היופי העולה מן הציור. ישו המת, כהה, יד אמו נוגעת רק בכתפו, אשה אחרת מנשקת את ידו, צווארה בהיר, זרועו כהה, רגליו הוות מונחות על לברשה האדום של אשה אחרת. אף אחת מהן אינה מביטה אל עיני זולתה, וגם עיניו של ישו עצומות. לאן הן מסתכלות? ידיהן נוגעות במת היפה, ועיניהן לא מביטות (לאור 2002, 23).

לאן מביטות העיניים העצומות? לאן נשלח מבטו של המספר? "מהו דימוי?" שואל לאור, ומציג תיזה המצביעה על כך שבמקום שבו אין כלום — שם נמצאים התנאים של הדימוי, אבל שם הדימוי גם נעלם, מתמוסס. הדימוי של לאור מצביע על שני דברים: על ניטרליות ועל מחיקה של העולם שבתוכו הוא שרוי. לאור מעוניין שהכל יידחק לתוך הרקע החדגוני שבו שום דבר אינו מופיע בבהירות, אינו נוטה לאינטימיות של מה שממשיך להתקיים בריק של הנפש, מה שנתפס על ידו כאמת שלו.⁵ כלומר, את התנועה של "לוט (M) בין כיעורו לבין אי-יכולתו לומר משהו על היופי העולה מן הציור", אני קורא דרך שאלת האמצע, המקום שבו נוצרת האמת של הציור, של הדימוי הגולש אל מעבר לו, מעבר ליופי ולכיעור כדו-משמעות המגולמת בדמות, שנעה במקום החידתי שבין כיעור ליופי, גילוי המתחולל ברומן תוך כדי תנועת ההתנפצות הטוטלית של המציאות המצביעה על השכנות המאיימת של חוץ מעורפל וריק, שהוא — בלשונו של מוריס בלאנשו (1998, 134) — "הרקע המכוער שעליו הדימוי ממשיך להכריז על הדברים המצויים במצב של היעלמות".

⁵ ראו גם מוריס בלאנשו באחד מחיבוריו היפים שתורגם לעברית, בלאנשו 1998, 135.

הצורה החוצה את האמצע של הכל, את הזירה שבתוכה מתחולל הרומן, היא צורתו של היקש דיאלקטי, כיעור ויופי, אדם ולוט, אושר המצוי בסמיכות לסתמי, הפיוס הטמון בציור של סיניורלי בסמוך למגפה ממשית, תרדמת המוות של ישו המגולמת בדמות הבן ש"היה כאן" באורח ממשי בעבור הצייר או בעבור האם המחזיקה אותו בתמונה שקפאה יחד עמו לנצח, תנועה שברגע שהפכה לדימוי היתה בכך בהרף עין לדבר חמקמק ובלתי ניתן לאחיזה. המוחשי, אומר לנו הצייר, דווקא כיוון שאינו בר-אחיזה, הוא ההופעה המגולמת בתור מה שנעלם, ההורדה של הגופה מהצלב אחרי הבגידה האלוהית, והיא החזרה של מה שלא יחזור המציור בפרסקו של יום הדין באורוויתו (שם, 135).

בדרכו של לוט(M), בדרך הדימוי שהפך לגופה, לגוויה, אותו מת המונח שם בציור כאילו זה "המפלט האחרון שנותר לו", אנחנו בוחנים את ההתרחשויות השונות, ולטענת לאור ניתן להניח את תנאי האפשרות של פענוח המציאות דרך החדרת מבנה צורני, מבנה מורכב כמו אדם-לוט(M), דמות שהיא קודם כל צורה הטרוטופית רבת-ממדים, צורה המשקפת את בסיס המחשבה הריאליסטית בגילומה הניאו-אפלטוני. המקום שבו נבנית עמדת הדובר, המבקשת לעקוב אחר המהירות המתעצמת של התנועה במרחב הריק של הממשי, שבתוכו אנחנו נעים חזרה מהאור כביכול לעבר נבכי המערה האפלטונית (שאליה לוט בורח יחד עם שתי בנותיו מצוער), חודרים אליה תוך חשיפת רגש מועצם שבסיסו הוא הטרגדיה בתוך הטרגסגרסיה הכפולה. אך לעומת המחשבה על הטרגדיה אצל ניטשה או אצל וולטר בנימין, לעומת הטרגסגרסיה של בטאיי, הטרגדיה של לאור היא הצגת תיאטרון מילולית במסורת ארט-לויין, שמושגיה שאובים מן התיאוריה שניסח לאור (1999) בעבודת הדוקטור שכתב על לויין.

הנה אדם הוא הצגה בתיאטרון האכזריות, שבה הצופים, הבמה, השחקנים, הבמאי, הזמן — הכל מתערבב לכדי עיסה דביקה אחת של מציאות טרגית, שבה אי-אפשר להבחין הבחנות כלשהן, מציאות שהיא חלק מן ההיסטוריה אך גם עומדת מעל הרעיון ההיסטורי, תיאטרון שהוא רעיון מטאפיזי בלוגיקה של הנון-סנס. הפרדוקסים המרכיבים את אדם-לוט(M) מייצגים את התשובה לשאלתו של לאור: "כיצד ניתן לייצג את ההווה המתהווה?". לטענת לאור, היכולת של סופר להציג מציאות מעורבת — שהבסיס לאירועים בה הוא ההתרחשויות כאן ועכשיו, שבתוכן נבנה מבנה של טרגסגרסיה המכפילה את עצמה — היא שמאפשרת להציג את כישלון האפשרות לקבוע גבולות ביחס

שבין המחשבה, השפה והעולם. ההתרחשויות ברומן עוסקות לכן בעיקר בהצגת הגלישה והגדישה שמתחוללים בתווך שבין לבין, אך גם בין המודל האידיאלי לבין ההתרחשות שמצליחה לחמוק מכל אידיאליזציה, היינו, מכל ניסיון להתוות בה צורה.

עניין זה מסומן, החל מהכותרת "הנה", כניסיון חסר סיכוי להצביע על המקום שבו נולד פשר, מהמקום של הארוס המזוכיסטי שבו יכולת ההצבעה אינה קיימת ("הדרך אל הסולידריות האנושית חייבת לעבור דרך חווית הכאב המשותף", אומר לאור, שם, 304), ובהמשך כמעט בכל עמוד מעמודי הספר, שבהם מבקש לאור להציג מחשבה רדיקלית. הבנת המחשבה הלאורית דורשת נסיגה לעבר המחשבה הדלזיאנית. ז'יל דלז ניסח את רעיון ההנה, אֶקְקֵה, כככות, כאותה "טעות פורייה" שמתפתחת בנושא ספרו היוצא דופן אלף מישורים (Deleuze and Guattari 1980). בעניין ה־Heccéité או ה־Eccéité כותבים דלז וגוואטרי: "קיימת צורה של אינדיבידואציה שונה ביותר מזו של הסובייקט, של הפרטי, של הדבר או של הסובסטנציה. לצורה זו אנחנו קוראים ה־קְסָאִיטָה" (ובעברית – ככות) (שם, 318). בהערה בתחתית העמוד מסבירים השניים את השימוש שלהם במושג הככות הלקוח אמנם מרעיון ה־"Ecce Homo", אך הם מבקשים להדגיש באמצעותו את המעבר מהתפיסה הקלאסית של "הנה כאן", הנה הוא כאן, זה האיש, לאופן שבו דונס סקוטוס מנסח את עקרון האישור האוניווקאלי, את רעיון שלמותה של ההנהיות כ"הדבר הזה" שיישאר לעולם אנונימי בככות שלו כאן. עונה, חורף, קיץ, שעה, תאריך או אינדיבידואציה מושלמת שאינה חסרה דבר, ועם זאת אינה מתערבבת עם האינדיבידואליות של דבר או של סובייקט. אלו הן הככויות, במובן זה שכל דבר מוכל לעבר יחסי התנועה והמנוחה, בין מולקולות לבין חלקיקים, "הכוח להשפיע ולהיות מושפע".

השרירותיות והניטרליות של הדברים עצמם, המנוכרות שלהם מהסובייקטיות, מהרצון של המחשבה לאיך אותם לתוך מישור ההבנה שלה, מבקשות למצוא מקום במחשבה שאינה כופה עצמה על העולם, אולי גם בהמשך לדרך שבה היידגר ניסה לפענח את אופני ההיות, את אופן הככות של הדברים ב"שם" היומיומי, אופן הקיום הנמוך ביותר שהוא גם גבוה. ריבוי המישורים המתבדלים במרחבים האימננטיים, שעליהם דלז וגוואטרי מתבוננים בסקרנות אין קץ, עוזרים להם בבואם לנסח את המחשבה שלהם כאירוע ריזומטי, שאינו מבקש לגעת בדברים, אלא להיות הגורם המרכזי המאחה אותם ביחסם הנעלם עם עצמם, כאותה "טעות פורייה" שאינה חדלה להיות פורייה לרגע, ה־"voici",

או ה"הנהיית" של ה-*être-la*, של ה"הנה-פְּזָה-פָּה" של הנה (ה)אדם של יצחק לאור.

המעניין בדמותו של האדם הנוכח כסובייקט בהנה אדם הוא שכמו הריזום במחשבה הדלזיאנית כך גם הוא נשען על איסוף, על אגירה, על רישות ועל איחוי טרנסגרסיבי (*agencement rhizomatique*) של הבלתי מתחברים. זוהי דמות העשויה מפסיפס של תכונות המנוגדות זו לזו באורח קיצוני אך חיות במשותף באותה הישות, בהמשך להגותם של דלז וגוואטרי שביקשו לנסח שוב ושוב את הצורך שלא למחוק או לוותר, אלא אך ורק להראות כיצד הכל מתווסף, מתאחה, מורכב באותה נוסחת פלא שמכונה "מציאות", המאגדת ומרכיבה את הבלתי ניתן להרכבה המצוי בפני שטחם. הריזום המאוחה הדלז-גוואטריאני מבקש להמיר את המטאפורה המובילה של המחשבה כפתרון לבעיית מחשבת השלילה השוללת של הגל, שאותה מבקר לאור (1999) בחיבורו רחב היריעה על חנוך לויין. במקום האור-או — או נוכח או נעדר, או חומר או רוח, או צורה או תוכן — מנסחים דלז וגוואטרי את אופן האינדיבידואציה הנוכחת-הוויית-תמיד של הדבר החושני עצמו, הסובסטנציה בהצבעתה על האופן שבו הם, הדברים, מונחים "שם" ביחידאיות המיוחדת להם בתוך הגוף המלא חסר התכונות, כמו "הדבר הזה" הנעלם והבלתי ניתן להצבעה, שהוא מרכיב המאחה את העולם מבפנים.

כמו דלז וגוואטרי, כך גם לאור מתווכח בעצם עם יסוד המחשבה המודרנית, עם חלק מהמושגים הקאנטיאניים שהפכו למובנים מאלהים בשפה הפילוסופית, ובהם אותה תגלית של קאנט ליכולות ההכרה להכיר את כשריה שלה, את ה-*faculties* של התבונה. אך לעומת הפקולטות של ההכרה, או ה"פְּשָׁרִים" הרציונליסטיים שהתגלו על ידי קאנט, שבהם אנחנו עושים שימוש הכרחי כדי לבנות תמונת מציאות קוהרנטית שבתוכה אנחנו אמורים לתפקד, הרי לאור מציב כושר אחר שאותו ניתן לסמן בתור "הכושר הטרגי". כושר זה הוא היכולת האחרת של מערכת הקיבול האנושית, מה שעומד במרכז אסטרטגיה מזוכיסטית שבאמצעותה דן לאור במצב האדם, במחשבה על הסובייקט ועל חוסר האפשרות למקם אותו בתוך מרחב סופי לכיד ומסוים. אם קאנט מבקש לשעבד את האמפיריציזם באמצעות הרציונליזם, להציג את החוויה החושית כבלתי עצמאית וכתלויה הכרה — תבונה או שכל טהור, התבונה כמקור אמיתי יחיד של כל הכרה — הרי אצל לאור ההכרה איננה אלא כישלון היכולת להכיר: ההבחנה היא הערפול המתערפל עוד ככל שאנחנו מבקשים להבהיר. ההכרה אינה כושר שכלי טהור להשיג,

אלא כושר לא־שכלי ולא־טהור לא להשיג ולא־להבין. הרצון למחוק את המחיקה, הנפרש לאורך הרומן, מבטא כושר שהוא במהותו גופני־רגשי, טרגי וטרנסגרסיבי, כושר שאינו מצליח להגיע אל המישור האנלוגי, כושר לא לוגי הקשור מיתית בחוטים חסויים הנחשפים דווקא באמצעות מערכת סיבתית היסטורית נתונה.

ביבליוגרפיה

- אבידן, דוד, [1954] 2001. ברזים ערופי שפתיים, בבל, תל־אביב.
- בלאנשו, מוריס, 1998. "שתי הגרסאות של המדומיין", פלסטיקה 2: 133–141.
- לאור, יצחק, 1999. הקומדיה של חנוך לוין: פטישיזם תיאטרוני כאופן קיום, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל־אביב, תל־אביב.
- , 2002. הנה אדם, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב.
- סטרן, לורנס, 1993. טריסטראם שנדי, הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, תל־אביב וירושלים.
- סרוואנטס, מיגל דה, 1994. דון קיחוטה, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari, 1980. *Mille plateaux*. Paris: Éditions de Minuit.
- Derrida, Jacques, 1990. *Du droit a la philosophie*. Paris: Editions Galilee.
- Nancy, Jean-Luc, 1991. "Introduction," in *Who Comes After the Subject*, ed. Eduardo Cadava, Peter Connor and Jean-Luc Nancy. New York and London: Routledge.