



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

02 גיליון
2012 אביב

מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית

אוניברסיטת תל־אביב

עורכים מיכאל גלזמן, מיכל ארבל
המערכת אבנר הולצמן, אורי ש' כהן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט

רכז המערכת נדב ליניאל
עריכת טקסט דינה הורביץ
עריכה גרפית מיכל סמו־קובץ, המשרד לעיצוב גרפי
על העטיפה: מתוך סרטו של אורי זוהר, חור בלבנה (1964)

ot.kipp@gmail.com

© 2012 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל־אביב, תל־אביב 69978
הוצאת הקיבוץ המאוחד
נדפס ברפוס אליניר

הקדמה: מדוע צריך דלז את בקט? על קו התפר שבין ספרות לפילוסופיה

עילי ראונר

”זמן רב תוסיף היצירה של דלז להתגלגל בראשנו [...] יום אחד, אולי, המאה כולה תיחשב לדלזיאנית”,¹ הכריז מישל פוקו ב-1970, במאמר העוסק בספריו החשובים של ז'יל דלז הבדל וחזרה (1968) והלוגיקה של המובן (1969).² דלז עצמו אמנם המעיט מערכה של אמירה זו ורמז שפוקו רק ביקש להתלוצץ,³ אך בין שמדובר באמירה כנה ובין שמדובר באמירה משועשעת, ניתן לחוש בהתלהבות שבה קיבל פוקו את פניו של הפרויקט הדלזיאני: בתקופה שביקשה שוב ושוב להכריז על קץ המטאפיזיקה, הפילוסופיה של דלז היא אחת הדוגמאות הבולטות ביותר לשיח ביקורתי שהוא גם שיח של יצירה אפירמטיבית. דלז

1. Michel Foucault, “Théatrum philosophicum”, *Critique*, 282, 1970, pp. 885-908; *Idem.*, *Dits et écrits*, II, Éditions Gallimard, Paris 1994, pp. 75-99
2. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Éditions PUF, Paris 1968; *Idem.*, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, Paris 1969
3. Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Éditions de Minuit, Paris 1990, p. 12

עצמו אינו מסתפק בביקורת על המטאפיזיקה כמסורת חשיבה שניתנה להרוף מעליה כל אשליה אך למעשה הכפיפה את הבחנותיה ואת סדריה לאשליה שלה-עצמה. יתרה מזאת, כך טען פוקו, דלו יוצר מטאפיזיקה חדשה הקוראת לא להוסיף ולדחות כל אשליה באשר היא אלא דווקא "לפקוח את עיני האשליה", להבחין בפעולותיהן של כל אותן "פנטזמות", "סימולקרות" ו"נקודות סינגולריות" הנעות בתזוית על פני המישור הפיזי, משבשות את הסדר הטוב וחומקות מן ההייררכיה המסורתית של המטאפיזיקה.

ככלל, דלו תובע מן המחשבה להיפתח אל התווה של הממשי מבלי לכפות עליו את סדריה: יש לחשוב את מה שאינו יכול להיות נחשב ובכל זאת מוכרח להיות נחשב. המפגש האלים והבלתי צפוי עם הממשי הוא שעוקר את המחשבה ממשחקיה המופשטים ומלאי החשיבות לכאורה. רק כאשר מגיח דבר-מה חיצוני ומפעיל אלימות על המחשבה, רק אז ניתן להגיע אל אותה נקודה שבה לחשוב פירושו ליצור את המחשבה בתוך המחשבה. במובן זה, מטרתה של הפילוסופיה איננה להפריך או לאשש את סדריה של ההוויה אלא לאבחן את ריבוי ה"פנטזמות", ה"סימולקרות" וה"נקודות הסינגולריות" במצב עניינים מסוים, את אותם "אפקטים אשלייתיים", אותן צורות התהוות חמקמקות שאין להן הווה ואשר גורמות להוויה להתפרק ולהתפזר עד אין קץ ובכך להיווצר כתנועה של שינוי מתמיד הנאמרת בשפת ההבדל עצמה. בלשונו של דלו, זוהי אונטולוגיה אימננטית של "אירוע טהור", של גלגול, של "היעשות" (devenir).

כדי לטלטל הלכה למעשה את המסורת החמורה של השיח הפילוסופי פונה דלו אל הספרות המודרנית. כבר מראשית יצירתו קיבלה הספרות מעמד חשוב בכתיבתו הפילוסופית: ספריו על מרסל פרוסט, על ליאופולד פון זאכר-מזוך ועל פרנץ קפקא זכו לתהודה רבה; גלריית הסופרים שעל אודותיהם כתב פרקים ומסות קצרות היא רחבת היקף וכוללת סופרים מגוונים ושונים זה מזה כאמיל זולה, לואיס קרול, פייר קלוטובסקי וסקוט פיציג'רלד; הוא יצר מושגים ושיבץ פרשיות ודוגמאות בעקבות עיונים ביצירותיהם של היינריך פון קלייט, אנטוון ארטו, הוגו פון הופמנסטל, ד"ה לורנס ואחרים; הפרקים שכתב ביחד עם פליקס גואטרי על "היעשות-חיה" בספרם המשותף אלף מישורים או על "הפרספט" ו"האפקט" ("הנתפס" ו"המורגש") בחיבורם מהי פילוסופיה? רצופים אזכורים רבים ליצירות ספרות, וספרו האחרון, קריטיקה וקליניקה, שראה אור בשנת 1993, הוקדש כולו לספרות ולחיים.⁴ העניין שדלו מוצא בספרות הוא חלק בלתי נפרד מן הפרויקט הפילוסופי שלו. לשיטתו, הפילוסופיה זקוקה לספרות כדי להגיע אל גבולותיה ה"לא-פילוסופיים" ובכך להעמיד בספק את שיטות המחשבה הלוגית ואת האקסקלוסיביות של מעמד האמת שלה. הפילוסופיה זקוקה להבנה לא-פילוסופית בכל רגע מרגעי התהוותה והתפתחותה, כותבים דלו וגואטרי,⁵ וניתן למנות כמה טעמים לכך. ראשית, שומה על המהלך הפילוסופי להיות מודע לפעולת הכתיבה שלו-עצמו. דלו קשוב ל"מפנה הלשוני" של הסטרוקטורליזם הצרפתי, להתפתחות הבלשנות המודרנית והתיאוריות הספרותיות, ובמקביל לז'אק דרידה הוא מציג "פילוסופיה של כתיבה",

4. Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Éditions de Minuit, Paris 1993

5. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?* (1991), Éditions de Minuit 205-206 (reprise), Paris 2005, pp. 205-206
הלב, רסלינג, תל-אביב 2008, עמ' 237.

פילוסופיה המבינה את ההכרח שבפיתוח שפה חדשה, סגנון כתיבה חדש, מושגים חדשים וקומפוזיציות חדשות. רק כאשר המרחב הטקסטואלי ישתחרר ממוסכמות ארוכות שנים ויתהווה מחדש כמרחב כאוטי ואנציקלופדיסטי כאחד הוא יוכל לספק כלים לכתיבת דרכי היווצרותה הלא-ידועים של המחשבה במנותק מתוצריה הידועים. את המהלך הזה של דלו ניתן להבין על רקע עמדתו של סארטר, שכבר ב־1947 הכריז על משבר הכתיבה של המסה הביקורתית: אל לנו להביע את מחשבותינו בשפה שעבר זמנה, "הרומן העכשווי [...] מצא את סגנון הכתיבה שלו, כעת יש למצוא את סגנון הכתיבה של המסה [lessai], או אף את סגנון הכתיבה של הביקורת [critique]".⁶

בכך טמון הטעם השני לפנייתו של דלו אל הספרות. כמו הטרגדיה והטקסים הדיוניסיים עבור ניטשה, כמו הפרגמנטים הפרה-סוקרטיים והשירה של הלדרלין עבור היידגר, כך נסיינותם של הרומן המודרני ושל הכתיבה הביקורתית-המסאית היא מקור תוכני חדש עבור דלו, העוסק במישרין בכדיה, בדימוי, בלא-מובן, בסטייה של היצר, בפירוק השפה, בפער שבין המילה לדבר. במצב שבו האמת כבר איננה עיקרון מוחלט או מקור ראשוני נדרש מהלך ביקורתי השואל על האופן שבו אנו בודים אמת: מהם האמצעים והתהליכים המייצרים אמת וכיצד אנו מתעצבים בשעה שאנו מכוננים אמת. כך מתערכן מעמדן של הספרות והאמנות ומקבל משנה תוקף: הספרות מתגלה בתור העוצמה הגדולה ביותר של הכוח היצירתי, הדחף הטהור ביותר של הרצון ל"המצאה". הספרות חושפת את החתירה האינטואיטיבית אל המובן ואת התהומות של הלא-מובן בתור חוויה ממשית וייחודית, מעבר לכל חיפוש אחר המשמעויות של המובן עצמו. היא אינה מבקשת להשית סדר או לבטא כללים אובייקטיביים ההולמים את העולם; היא שפה המתחוללת עם העולם או אפילו שפה המחוללת עולם בעצמה.

מכאן נובע הטעם השלישי והאחרון. בניגוד לפילוסוף, הסופר אינו מעקר את חוויית החיים בתוך לשונו. הספרות פוסעת על קו התפר שבין הכתיבה לחיים, ולכן היא מסוגלת, יותר מן הפילוסופיה, לחלץ את הממד הלא-אישי (האימפרסונלי) שבחיים, להיעשות לזרם הלא-אישי של החיים וכך להוציא את הכתיבה אל מחוץ לטקסט. במובנה זה, הספרות מראה שלכתיבה אין תכלית פורמלית ולחיים אין תכלית ביוגרפית. דווקא החולי והשבריריות של הסופרים המודרניים, דווקא הגלות הכפויה והברידות החשאית של יצירתם הם שהביאו אותם ליצור מערכי היגדים העשויים להכיל את התמורה והריבוי של "היעשות" החיים – אותה תנועה חמקמקה היוצרת ובעת אחת חותרת תחת כל זהות והגדרה קבועה. ואם כך, "רפיון הגוף" של הסופר אינו מכשול עבור המחשבה, כפי שדלו מציין גם במסה שלפנינו: הכתיבה יוצרת את שפתה של החולשה כ"גוף מרהיב" ולא-אישי המכיל רצון וכוח חיים בלתי נדלה. הכתיבה נעשית למעין תביעה לאופני קיום וביטוי עתידיים לבוא, ל"עם ואדמה שעדיין אינם קיימים".⁷ במובן זה, כאשר הפילוסוף לובש את מסכתו ה"תשושה" של הסופר הוא מקבל

6. Jean-Paul Sartre, "Un nouveau mystique", *Critiques littéraires, Situations I*, Collection Idées, Éditions Gallimard, Paris 1947 pp.174-175

7. דלו, גואטרי, *Qu'est-ce que la philosophie?*, לעיל הערה 5, עמ' 104-105, 166-167, 206 [דלו וגואטרי, מהי פילוסופיה?, לעיל הערה 5, עמ' 127-128, 194, 237]; דלו, *Critique et clinique*, לעיל הערה 4, עמ' 14-15, 114.

על עצמו כ"ייעוד ויטאלי" לרפא את התרבות, לשחרר, ולו באופן וירטואלי, את פרץ החיים חסר ההגדרה שהאדם הגביל במכאניזם הגופני שלו ובתבניות החשיבה המאפיינות אותו. מאחר שדלז' הרחיב את תחום מחקריו אל מעבר לפילוסופיה הטהורה, אל הספרות ואל מחקרים אחרים בני זמנו בתחומי המדע, האנתרופולוגיה, הקולנוע, הפסיכואנליזה והמתמטיקה, הפכה יצירתו לאבן דרך בלימודי התרבות העכשוויים ולדוגמא מובהקת לחשיבה בינתחומית. המושגים ששקד עליהם – ובהם "מישורים ריזומטיים", "קווי מילוט", "ריבויים", "היעשויות מינוריות", "גופים ללא-איברים" – מציעים ארגו כלים קונספטואלי מעורר השראה ומשרטטים אופק כולל בעבור המחקר העתידי של מדעי הרוח.

עם זאת, לא די לראות בכתביו של דלז' "תיאור רחב יריעה או מאגר תופעות רב-גוני של העת הנוכחית", טוען אלן באדיו בספרו על דלז'. דלז' אינו חושב את מושא המחקר או את תחום המחקר כשלעצמם. מחשבתו "יכולה להתחיל רק תחת הרחף האלים של מקרה-מחשבה"⁸; המקרה היחיד והקונקרטי "נכפה על המחשבה וגורם לה להיות לא-אישית [...] בעיצומו של המהלך שלה המעפיל 'עד קצה' עוצמתה"⁹. המקרה הוא המאלץ את המחשבה לצאת מתוך הבחנותיה הכלליות, כאילו הגיחה "מאחורי גבו של החושב או ברגע שבו הוא ממצמץ בעיניו"¹⁰, כדי לחשוף את "האירוע הטהור" של ההתהוות השרוי מתחת או בין המרכיבים הסינגולריים של התופעה או התחום הנחקרים, כדי להראות כיצד ה"היעשות" נכרכת במציאות ממשית, מניעה ומכוננת מצבי עניינים מובחנים אך יחד עם זאת חותרת תחתיהם בחשאי, מרכיבה ומפרקת אותם בלא הרף מנקודות מבט שונות ובתוך הקשרים שונים.

מפרספקטיבה זו יש לקרוא את המסה של דלז' על סמואל בקט, המובאת כאן לראשונה בעברית. דלז' ראה בבקט "בעל ברית" למסורת המחשבה שביקש לעצב. הקריאה ביצירתו של הסופר והמחזאי האירי מלווה את כתביו של דלז' מראשית שנות השבעים ואילך,¹¹

8. Alain Badiou, *Deleuze, la clameur de l'Être*, Éditions Hachette Littérature, Pluriels, Paris 1997, p. 27

9. שם, עמ' 26.

10. ז'יל דלז', "היצירות הגדולות כתובות במעין שפה זרה", תרגום עילי ראונר, מטעם, 26, יוני 2011, עמ' 30.

11. בראיון בשנת 1972 ציינו דלז' וגואטרי את בקט כ"בעל ברית" לעבודה: "אנחנו מחפשים בעלי ברית. אנחנו זקוקים לבעלי ברית. נדמה לנו שבעלי הברית הללו כבר הגיעו, הם לא חיכו לנו, יש הרבה אנשים [...] שחושבים, מרגישים ועובדים בכיוונים דומים: לא מדובר באופנה אלא בתחושה עמוקה יותר של 'רוח הזמן', שבה חקירות מתחומים שונים נפגשות זו עם זו [...] אנחנו קוראים את ארטו וכמחצית מיצירתו של בקט" (141-140, pp. 49, *L'Arc*, Éditions Inculte, Paris 2005). ואכן, מאז ראשית שנות השבעים, החל ב"אנטי-אדיפוס" (Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Édipe*, Éditions de Minuit, Paris 1972, pp. 8, 18-19, 27, 91) שימשה יצירתו של בקט כמקור חשוב עבור דלז' וגואטרי בתור יצירה שביסודה זהויות מפוצלות. בספרם של דלז' וגואטרי על קפקא מובא בקט כדוגמא לשימוש מינורי בשפה המשקף הזרה פוליטית של מערך-הגדה קולקטיבי (ז'יל דלז' ופליקס גואטרי, קפקא – לקראת ספרות מינורית [1975], תרגום רפאל זגורי-אורלי ויורם רון, רסלינג, תל-אביב 2005), ובספרו של דלז', פרנסיס בייקון: הלוגיקה של התחושה, מוצגות נקודות ההשקה בין שני היוצרים האיריים (Gilles Deleuze, *Francis*)

אולם המסה שלפנינו היא טקסט מאוחר שדלזו כתב ב-1992, שנים מעטות לפני מותו, וניתן למצוא בה רמזים לחולי הקטלני שכבר פשה בו. מסה זו, הנושאת את הכותרת "התשוש", היא התיאור המקיף ביותר שהעניק דלזו לעבודתו של בקט. במקור היא שימשה כ"אחרית דבר" לקובץ תסריטי טלוויזיה של בקט שראה אור בהוצאת הספרים החשובה Éditions de Minuit, הוצאת הבית של דלזו ובקט גם יחד.¹²

הדבר הראשון הלוכד את תשומת לבו של הקורא במסה זו הוא סגנון הכתיבה הייחודי של דלזו. המסה מהווה דוגמא ממצה לטקסטים הקצרים על הספרות שכתב דלזו בשנות התשעים המוקדמות. אין זה טקסט אקדמי במובן המסורתי; דלזו אינו נדרש להוכיח טענה, למסור ידע או "להסביר יותר כדי להיות מובן יותר", כאמרתו של פול ריקר.¹³ מנגד, הטקסט אינו מקשה שלא לצורך, הכתיבה אינה מפוזרת ומתפזרת ואף אינה מגששת בעלטה בלא לדעת את דרכה. אדרבא, זהו טקסט ממוקד ודחוס מאוד התובע מן הקורא להתמסר כולו לתוואי מחשבה שכמו נובע מתוך עצמו. הטקסט יוצר את חוקיו תוך כדי כתיבתו: ראשית, כל משפט מציב נתון המוגדר בכירור; שנית, נוצרת בו הבניה מרחבית של מערכות היחסים בין הנתונים; שלישית, הנתונים עצמם משתנים לאור מערכות היחסים הנוצרות, וכך ההבניה המרחבית עצמה נהפכת לתנועה. בדרך זו יכול דלזו ללמוד מהם האיברים השונים של "המכונה הבקטיאנית": הוא ממפה ומאתר את מרכיביה, מגדיר וממייין את פרטיה ובתוך כך מראה כיצד הם פועלים זה על זה, כיצד ניתן להפעיל מחדש את המכונה הכוללת, וכך בבר – כיצד המכונה פועלת בעצמה. זהו ניתוח "פוסטסטרוקטורליסטי" הלכה למעשה.

ניתן לדמות את המסה ליצירה מוזיקלית המציגה וריאציות על נושא. כבר בפתיחה מכריז דלזו על הנושא שממנו יתפתח המאמר כולו: "התשוש" ו"העייף" הם שתי פיגורות קונספטואליות מרכזיות ביצירתו של בקט, והאחת שונה בתכלית מן השנייה. לשיטתו של דלזו, יש להבדיל ביצירתו של בקט בין שתי סדרות שונות, שכן "תשישות" אינה "סתם עייפות". "העייף" ממצה עד תום את מימוש האפשרי, "התשוש" ממצה עד תום את האפשרי עצמו – "את מה שאיננו מתממש בתוך האפשרי".¹⁴ "העייף" ממצה את מימוש האפשרי על ידי צירופים העוקבים אחר תכלית או סדרי עדיפויות מחייבים, "התשוש" ממצה את עצם היותו של האפשרי על ידי צירופים ריקים, לשם התמורה בלבד, תוך התגברות על כל תכלית ועל כל סדר עדיפות באשר הוא. כאשר "העייף" מרגיש שהוא מיצה את הממשי כולו, הוא יכול להשתרע על המיטה כדי לאגור כוח. "התשוש", לעומת זאת, מוותר עוד בטרם התחיל.

- Bacon, *Logique de la sensation* [1981], *L'ordre philosophique*, Éditions du Seuil, Paris (2002), pp. 51–52. בספרו האחרון, קריטיקה וקליניקה, במאמר הנושא את הכותרת "הסרט האירי החשוב ביותר ('סרט') של בקט", דלזו מנתח את התסריט שכתב בקט ב-1963, ובמאמר אחר מוזכר שירו האחרון של בקט, "איך לומר", שנכתב ב-1988, כמופת לגמגום לשוני בעל עוצמה פואטית ייחודית, וראו דלזו, *Critique et clinique*, לעיל הערה 4, עמ' 36–39, 139–140.
12. Samuel Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision*, suivi de *L'Épuisé* par Gilles Deleuze, Éditions de Minuit, Paris 1992, pp. 55-79
13. Paul Ricœur, *Réflexion faite: Autobiographie intellectuelle*, Éditions Esprit, Paris 1995, p. 51
14. כל הציטוטים ממאמרו של דלזו על בקט לקוחות מן התרגום המובא להלן, עמ' 237–248.

הוא נותר לשבת אל השולחן, ראשו מורכן על הידיים "על סף הקץ", בדומה למי שסובל מנרודי שינה, משום שהוא חש על בשרו שההוויה אינה יכולה לחדול, כפי שכתב פעם עמנואל לוינס.¹⁵ בעיני דלז, "זוהי התנוחה האיומה ביותר".

כך הולכות ומתפתחות בהדרגה שתי הסדרות, "העייף" ו"התשוש". ההבדל בין השתיים מתגלגל בצורות שונות על פי הז'אנרים האמנותיים של היצירה הבקטיאנית: מן הרומנים המוקדמים, דרך המחזות ועד הנובלות המאוחרות, התסכיתים לרדיו והתסריטים לטלוויזיה. בהיקשרן – או, לחלופין, בהינתקן זו מזו – יוצרות הסדרות סטרוקטורות מרחביות משותפות בין "התשוש" המקובע ל"עייף" המתרוצץ ללא הרף, כמו האם וקלוב בסופממשחק: "היושב הוא העד אשר סביבו חג האחר כדי להעצים את כל רמות העייפות. היושב נמצא שם בטרם נולד ובטרם האחר מתחיל".

כרגיל אצל דלז, הצגת הנושא העיקרי של המאמר מלווה בברק לוגי ובהומור רב, בתנועה רחבת מעוף השואלת מושגים משדות מחקר אחרים: המסה רצופה מושגים מתחומי הקומבינטוריקה, הפיזיקה והלוגיקה, לצד מושגים ונוסחאות של דלז עצמו הלקוחים מתוך ספריו הקודמים, למשל "ריטורנל" מתוך אלף מישורים.¹⁶ בנוסף על כך משובצים בה אזכורים של שמות הסופרים וההוגים המאכלסים דרך קבע את העולם הדלזיאני: שפינוזה, ניטשה, מלוויל עם מטבע הלשון של בארטלבי, מוריס בלאנשו, ז'אן לוק גודאר ופליקס גואטרי. וכיאה לנושאה המוצהר, המסה גדושה במובאות ישירות ועקיפות מיצירתו של בקט, בכותרות כתביו ובשמות דמויות מתוכם. די לראות כיצד דלז משבץ את כל אלה בטקסט שלו כדי להרגיש מהו הכוח האונטו-פואטי המוענק להם וכיצד הם משנעים על פני השטח את הצופן הבקטיאני.

אבל תיאור זה עדיין אינו עונה על השאלה לשם מה צריך דלז את בקט. ייתכן שהתשובה לכך גלומה בשאלה מדוע הפילוסופיה זקוקה בכלל לספרות. יצירתו של בקט היא "מקרה-מחשבה" שבו פירוק השפה כרוך בפירוק הגוף; הדה-קומפוזיציה הולכת יד ביד עם הדה-פיגורציה. בדומה לניטשה, שהעיד שבהירות דיאלקטית מובהקת ניתנה לו רק בייסורים, תרומתו הגדולה של בקט ללוגיקה נעוצה בכך שהראה "שהמיצוי עד תום [של האפשרי] כרוך בהכרח בתשישות פיזיולוגית", כדברי דלז. אולם בקט אינו מסתפק בהכרזה על כך. כתיבתו היא שדה קרב של צירופים המתישים עצמם לדעת, שדה כוחות שבו השפה והגוף מתפרקים בפועל: "סופרים רבים שומרים על נימוס ומסתפקים בהכרזה על היצירה הטוטאלית ועל מות האני. אך אין די בכך, לא ניפטר מההפשטה כל עוד לא ניווכח 'איך זה', איך יוצרים 'אינונטר' מבלי להוציא מכלל חשבון את הטעויות ואיך האני מתפרק מבלי להוציא מכלל חשבון את הגוועה ואת הסירחון: הנה, כך מאלון מת".

"המכונה הבקטיאנית" היא לוגיקה על שום דבר, לוגיקה לריק, לוגיקה של תשושים. בקט מראה שהחוכמה הגדולה אינה יכולה לנבוע אלא מתוך דקדקנות מוקצנת של המעשה הלוגי עד שהשיטה עצמה נעשית בלתי אפשרית, ובכך היא חושפת את האדישות וההבל הטמונים ביסודותיה. זהו "מדע חד של האפשרי" שבו מיצוי סך הצירופים של האובייקטים

15. Emmanuel Levinas, *Le temps et l'autre*, Éditions Puf, Paris 1983, p. 27.

16. Gilles Deleuze, Félix Guattari, "Plateau 11: 1837 – de la ritournelle", *Milles plateaux*, Éditions de Minuit, Paris 1979, pp. 381-433.

הנתונים או מיצוי השפה המביעה אותם אינם מובילים אל חירות הפעולה הסארטריאנית אלא אל הסחרחורת ההרסנית של "התשוש" כאנטי-גיבור (כאנטיזה לא), אל אי-הפעולה כגבול הפנימי של כל פעולה אפשרית. באנלוגיה חוצת תרבויות ויבשות ניתן לומר שהיחס בין בקט לסארטר כמוהו כיחס בין שלום עליכם לביאליק: בקט יכול להרחיק לכת אל מעבר לדברי התוכחה המעמידים את החירות ביחס הפוך לכבילות, שכן יצירתו קוראת לא רק לנטרול הדוקסה על ידי הנונסס הפרדוקסלי אלא אף להסטה גמורה של המבט אל מעבר לכל דוקסה באשר היא. כמו ההבדל בין מי ששוכח את המפתח לביתו בשל "עייפותו" לבין "התשוש" ששוכח מהי בכלל הדלת שהמפתח שלו עשוי לפתוח, כך דלז מוצא בבקט את ההיסט הגמור מהלשון המילולית, על מלוא כובד משקלה המוסרי והתבוני, ללשונות אחרות, המביאות עמן צורות חשיבה ויצירה חדשות.

פירוק השפה נקשר בפירוק גופני רק כאשר הוא מתרחש באופק האפירמטיבי של יצירתיות לא-מילולית. דלז מוצא ב"מכונה הבקטיאנית" תהליך חיובי שאינו חדל להתפתח ולהיווצר. הכול בא לידי מיצוי חוץ מהתשישות עצמה, הנהפכת לכוח המניע של היצירה. היצירה עצמה בלתי ניתנת למיצוי מכיוון שהיא מורכבת מאוסף של תשושים. ניתן לומר שהתשוש הבקטיאני הוא פיגורה אירועית מופשטת המושכת אליה אמצעים לשוניים חדשים שבכוחם להוליך את תנועת ההבדל עצמה. לדעתו של דלז, כתיבתו של בקט היא ביטוי לייאוש קיומי או לחשד בכוונותיהן של המילים, בייחוד כאשר הכתיבה פותחת פתח להוצאת השפה אל מחוץ לעצמה. יש "לחורר נקבים" בשפה, כותב בקט, כדי שמה שמעבר לה יחלחל דרכה. יש לכתוש את חישוביה, את זיכרונותיה ואת סיפוריה של השפה המילולית כדי להגיע אל המקום שבו היא לוכדת מראות או קולות לא-לשוניים.

ואכן, יצירתו של בקט אינה מסתגרת בתוך שתיקותיה ואינה גוועת עם דמויותיה. אדרבא, היא אינה חדלה להתרבות, להכיל אמצעי ייצוג שונים – תנועת המרחב התיאטרלי, התדר הרדיופוני, המוזיקה, הדימוי הקולנועי – ולהרכיב מהם צירופים ייחודיים. דלז מסכם ואומר כי יצירתו של בקט מורכבת משלוש לשונות שונות: לשון של אטומים המצרפת שמות וחפצים, לשון של זרמים הממזגת או מבחינה בין פלטי קולות שונים, ולשון טהורה של דימויים ומרחבים המתפוגגת כמו צלילים וצבעים בלתי מוגדרים. כל אחת מהלשונות הללו ממצה בדרכה את האפשרי, והמעבר בין הלשונות מביא את היצירה לידי זיקוק מרבי, עד המקום שבו היא ניצבת בתוך הריק או רוטטת בתוך ה"פתוח": "לשון מספר אחת הייתה לשון הרומנים, ושיאה מגיע בואט; לשון מספר שתיים מתווה את מסלוליה הרבים ברומנים (אלושם), מציפה את מחזות התיאטרון ומתפרצת בתסכיתי הרדיו. ואילו לשון מספר שלוש, שנולדה ברומן (איך זה), ועברה דרך התיאטרון (ימים מאושרים, פעולה ללא מילים, קטסטרופה), מוצאת בתסריטים לטלוויזיה את סוד המערך שלה".

