

## החיפוש אחר נקודת האפס

מוריס בלאנשו

בעוד שאנו כבר הורגלנו, בבלי דעת, למטאמורפוזות של ספרים, כתבים ושפה, מסורותינו עדיין נמנעות מהן. עלינו להיות מנותקים למדי מעצמנו כדי לא להבחין בכך שהספריות מרשימות אותנו בהציגן מראית עין של עולם אחר, כאילו שם, בסקרנות, בפליאה ובכבוד, אנו עשויים לגלות לפתע פתאום, אחרי מסע קוסמי, שרידים של כוכב אחר, עתיק יותר, מאובן בנצח השתיקה. לקרוא, לכתוב: איננו מטילים ספק בכך שהמילים האלה נקראות למלא ברוחנו תפקיד שונה מאוד מזה שעדיין מילאו בראשית המאה. ברי, לא משנה איזה מקלט רדיו, לא משנה איזה מסך מודיע לנו על כך, וברור אף יותר המלמול (rumeur) הזה סביבנו, ההמהום האלמוני והנמשך בקרבנו, אותה שפה מופלאה, לא נשמעת, זריזה, בלתי נלאית, המעניקה לנו בכל רגע ידיעה מיידית, אוניברסלית, והופכת אותנו למעבר הטהור של תנועה שבה כל אחד מוחלף תמיד, כבר, מראש, בכל אחד אחר.

Maurice Blanchot, "La recherche du point zéro", *Le livre à venir*, Gallimard, Paris \*  
1959, pp. 275-285

התחזיות הללו מצויות בהישג ידנו. אך הנה דבר־מה מרעיש יותר: הרכה לפני המצאות הטכניקה, לפני השימוש בגלי הרדיו ומסירת הדימויים, די היה להקשיב לקביעות של הלדרלין, של מלרמה, כדי לגלות את הכיוון וההיקף של השינויים הללו, שכיום אנו מדמים בנפשנו ללא הפתעה. השירה, האמנות, כדי לבוא לכלל עצמן, בתנועה שאינה זרה לעתות השעה, אך דרך תביעות סגוליות שנתנו לתנועה הזאת צורה, הטילו וחיכו זעזועים בעלי משקל רב יותר מזה של הצורות המרשימות שאנו תופסים כעת, במישור אחר, בשימוש היומיומי. לקרוא, לכתוב, לדבר: המילים האלה, המובנות ביחס לחוויה שבה הן מתממשות, גורמות לנו לחוש, אומר מלרמה, שבתוך העולם איננו מדברים, איננו כותבים ואיננו קוראים. אין זה שיפוט ביקורתית. העובדה שלדבר ולכתוב, שהתביעות המוכללות במילים האלה צריכות לחדול להתאים לאופני ההבנה הנדרשת על ידי יעילות העבודה וידיעת המומחים; העובדה שהדיבור יכול לא להיות עוד הכרחי עבור ההבנה – כל זה אינו מעיד על המחסור של העולם הזה חסר השפה; זה מעיד על הבחירה שעשה מלרמה ועל חיותה של הבחירה הזאת.

## הפיזור

בבוטות יוצאת דופן פיצל מלרמה בין האזורים. מצד אחד, הדיבור המועיל: מכשיר ואמצעי, שפת הפעולה, העבודה, ההיגיון והידיעה, שפה המוסרת באופן מיידי ונעלמת בסדירות השימוש, ככל כלי מלאכה טוב. מצד אחר, שפת השירה והספרות, שבה הדיבור אינו אמצעי חולף, משועבר ורווח אלא מבקש להתממש בחוויה סגולית. פיצול בוטה זה, חלוקה זו לממלכות המנסה להגדיר בחומרה את הספרות, צריכים היו, למצער, לעזור לספרות להתכנס סביב עצמה, להפוך אותה לגלויה יותר לעין דרך מתן שפה שמבחינה ומאחדת אותה. אלא שהיינו עדים לתופעה הפוכה. עד המאה התשע עשרה, אמנות הכתיבה מכוננת אופק יציב, שאֵלָה שעוסקים בה אינם חולמים לחבל בו או לחרוג ממנו. כתיבה בחרוזים היא עיקרה של הפעילות הספרותית, ואין דבר ברור יותר מחרוז, גם אם בתוך המסגרת הקשוחה הזאת נותרת השירה בכל זאת חמקמקה. אנו מתפתים לומר שלפחות בצרפת, ובלי ספק בכל תקופה קלאסית של כתיבה, משימתה של השירה היא לרכז בתוכה את סיכוניה של האמנות ולהציל בכך את השפה מן הסכנות שהספרות מטילה עליה: אנו מגנים על ההבנה הרווחת מפני השירה כשאנו הופכים את השירה לגלויה מאוד, למיוחדת מאוד, תחום סגור על ידי חומות גבוהות – ובו בזמן, אנחנו מגנים על השירה מפני עצמה כשאנו מקבעים אותה בתוקף, מעניקים לה כללים כה מוגדרים עד כי הלא־מוגדר הפואטי מוצא עצמו מפורק מנשקו. ייתכן שוולטר כותב עדיין בחרוזים כדי להיות הפרוזאיקן הטהור והיעיל ביותר בפרוזה שלו. שאטובריאן, שיכול להיות משורר רק בפרוזה, מתחיל להפוך את הפרוזה לאמנות. שִפְתו נעשית לדיבור מְעַבֵר־לְקַבֵר.<sup>1</sup>

1. [רמז ליצירתו האוטוביוגרפית של פרנסואה רנה דה שאטובריאן (Chateaubriand) ; 1768-1848], זכרונות מעבר לקבר (*Mémoires d'outre-tombe*), שראתה אור לאחר מותו (המתרגמת).

הספרות היא תחום של לכידות ואזור משותף רק כל עוד אינה קיימת, אינה קיימת בשביל עצמה ומסווה את עצמה. משעה שהיא מופיעה בהטרמה הרחוקה של מה שדומה שהנה, היא מתנפצת לרסיסים, היא נכנסת לנתיב הפיזור שבו היא מסרבת להיות מוכרת על ידי סימנים מדויקים וניתנים להגדרה. מאחר שבה בעת המסורות נשארות רבות-עוצמה, ההומניזם ממשיך לבקש את עזרת האמנות, הפרוזה עדיין מייחלת להיאבק למען העולם, נוצר בלבול שבמבט ראשון איוולת היא לרצות להכריע במה מדובר. באופן כללי, להתנפצות הזאת יש סיבות מוגבלות והסברים משניים. מאשימים את האינדיווידואליזם: כל אחד כותב בהתאם לעצמי שלו, הרוצה להתבלט מעל כולם.<sup>2</sup> מאשימים את אובדן הערכים המשותפים, את הפיצול העמוק של העולם, את התפוררות האידיאל והתבונה.<sup>3</sup> או שמא, כדי ליצור מחדש בהירות-מה, משקמים את ההבחנות בין הפרוזה לשירה: נוטשים את השירה לאנדרלמוסיה של הבלתי צפוי אבל שמים לב לכך שהרומן שולט כיום בספרות, שהספרות, בצורת הרומן, נותרת נאמנה לכוונות הרווחות והחברתיות של השפה, עדיין היא יכולה, בגבולותיו של ז'אנר מתוחם, לתעל את השפה ולייחדה. הרומן מתואר לעתים קרובות כמפלצתי, אך, להוציא כמה חריגים, זוהי מפלצת מחונכת היטב ומבויתת ביותר. הרומן נמסר באמצעות סימנים בהירים שאינם מביאים לחוסר הבנה. העדיפות המובהקת של הרומן, על חירויותיו הגלויות, על העזותיו, שאינן מסכנות את הז'אנר, על הוודאות החבויה של מוסכמותיו, על העושר של תוכנו ההומניסטי, היא, כמו עדיפותה של השירה השקולה לפנים, ביטוי של הצורך הזה שאנו חשים להגן על עצמנו מפני מה שהופך את הספרות למסוכנת: כאילו, ביחד עם הרעל, הספרות נחפזה להפריש לשימושנו את סם-הנגד שרק הוא יאפשר את צריכתה השלווה, הנמשכת. אבל אפשר שהיא תכלה דווקא בשל מה שהופך אותה לבלתי מזיקה.

לחיפוש הזה אחר סיבות משניות יש להשיב כי התנפצות הספרות היא מהותית וכי הפיזור שלתוכו היא נכנסת מסמן גם את הרגע שבו היא מתקרבת לעצמה. לא האינדיווידואליות של הסופרים מסבירה מדוע כתיבה ממקמת עצמה מחוץ לאופק יציב, באזור מפוצל מיסודו. עמוק יותר ממגוון המזגים, הלכי הרוח ואף אורחות החיים, מצוי המתח של חקירה המקשה על הכול. מכרעת יותר מקרע העולמות היא הדרישה הדוחה את עצם האופק של העולם. גם המילה "חוויה" אינה צריכה לגרום לנו להאמין שאם הספרות נראית לנו היום במצב של פיזור שלא נודע בתקופות הקודמות, היא חבה זאת לאותו חופש ההופך אותה למקום לניסויים מתחדשים בלא הרף. אין ספק, דומה שהתחושה של חירות בלתי מוגבלת מפיתה כיום חיים ביד המבקשת לכתוב: אנו סבורים שאנו יכולים לומר הכול ולומר זאת בכל דרך; דבר אינו מרסן אותנו, הכול מצוי ברשותנו. הכול, כלום אין זה הרבה? אבל הכול, ככלות הכול, הוא מעט מאוד, ומי שמתחיל לכתוב, בחוסר הדאגה שעושה אותו לאדון של האינסוף, נוכח לבסוף שלכל היותר הקדיש את

2. אבל עודנו מתלוננים על המונוטוניות של הכישרונות ועל האחידות, על הממד האל-אישי של היצירות.
3. אבל מבחינה ספרותית, כמעט דבר אינו מבחין בין סופר קתולי לסופר קומוניסטי, ופרס נובל ופרס סטלין מתגמלים אותם שימושים ספרותיים, אותם סימנים ספרותיים.

מלוא כוחותיו לחיפוש אחר נקודה אחת ויחידה בלבד. הספרות אינה מגוונת יותר משהייתה בעבר; אפשר שהיא מונוטונית יותר, כשם שניתן לומר על הלילה שהוא מונוטוני יותר מן היום. היא אינה מפוצלת, מפני שהיא נתונה יותר לשרירותם של אלה שכותבים, או מפני שמחוץ לז'אנרים, לכללים ולמסורות, היא נעשית המגרש החופשי של ניסיונות רבים ופרועים. לא המגוון, הפנטזיה והאנרכיה של הניסויים הם ההופכים את הספרות לעולם מפוזר. יש להתבטא אחרת ולומר: החוויה של הספרות היא עצם מבחנו של הפיזור, היא ההתקרבות של מה שחומק מן האחדות, החוויה של מה שהוא חסר הבנה, חסר הסכמה, חסר חוק – הטעות והחוק, הבלתי נתפס והבלתי סדיר.

### לשון, סגנון, כתיבה

במסה עכשווית, אחד מאותם ספרים נדירים שבהם נרשם עתידה של הספרות, הבחין רולאן בארת בין לשון, סגנון וכתיבה.<sup>4</sup> הלשון היא המצב של הדיבור המשותף כפי שהוא ניתן לכל אחד מאתנו ביחד, ברגע מסוים בזמן ובהתאם לשייכותנו למקומות מסוימים בעולם; סופרים ולא-סופרים נוטלים בה חלק במידה שווה: אפשר לשאתה בקושי רב, להיענות לה בהתמדה או לסרב לה בכוונה, אין זה משנה, הלשון נמצאת שם, מעידה על מצב היסטורי שאליו אנו מושלכים, מצב הסובב אותנו וחורג מאתנו. היא המיידית בעבור כולם, אף כי באופן היסטורי היא מפותחת מאוד ורחוקה ביותר מכל התחלה. אשר לסגנון, הוא החלק האפל הקשור במסתרי הדם, היצר, עומק אלים, דחיסות דימויים, שפת בדידות שבה ההעדפות של הגוף שלנו, של התשוקה שלנו, של זמננו הסודי החתום בפנינו – כל אלה מדברים בעיוורון. הסופר אינו בוחר את סגנונו, לא יותר משהוא בוחר את לשונו. אותו כורח של הלך רוח, אותו כעס שבקרבו, אותה סערה או עווית, אותה איטיות או מהירות שמקורן באינטימיות עם עצמו, שעליהם כמעט שאינו יודע דבר, הם שמקנים לשפתו הטעמה ייחודית ולדמותה מראָה בר זיהוי. כל זה עדיין אינו מה שראוי לכנותו ספרות.

הספרות מתחילה עם הכתיבה. הכתיבה היא מכלול של טקסים, הטקסיות הגלויה או המוצנעת שבאמצעותה, בלי קשר למה שרוצים לבטא או לאופן שבו מבטאים אותו, מתבשר האירוע הזה – שמה שכתוב שייך לספרות, שמי שקורא בו קורא ספרות. אין זו רטוריקה, או שמא זו רטוריקה מסוג מסוים המיועדת לגרום לנו להבין שנכנסנו למרחב הסגור, הנפרד והקדוש הזה, שהוא המרחב הספרותי. לדוגמא, כפי שמוצג בפרק עשיר במחשבות על הרומן, זמן העבר הפשוט (passé simple),<sup>5</sup> הזר ללשון המדוברת, משמש

4. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* [רולאן בארת, דרגת האפס של הכתיבה,

תרגום דניאלה ליבר, רסלינג, תל-אביב 2004].

5. [זמן המכונה בדרך כלל "ספרותי", או "היסטורי", המתאר פעולה או מצב שנשלמו בעבר (המתרגמת)].

לבשר את אמנות הסיפור; הוא מציין מראש שהמחבר קיבל את הזמן הקווי והלוגי של הסיפור; בהנהירו את שדה המקריות, הוא משרה ביטחון של עלילה מתוחמת היטב, שמאחר שהייתה לה התחלה, היא צועדת בוודאות לקראת האושר של הסיום, ולו גם אומלל. העבר הפשוט, או השימוש המועדף בגוף שלישי, אומרים לנו: זהו רומן, כשם שהבד, הצבעים והפרספקטיבה אמרו לנו לפני: זהו ציור.

רולאן בארת רוצה להגיע לידי האמירה הזאת: הייתה תקופה שבה הכתיבה, בהיותה זהה עבור כולם, התקבלה בהסכמה תמימה. לכל הסופרים הייתה אז רק משאלה אחת: לכתוב היטב, כלומר להביא את הלשון הרווחת לדרגת שלמות גבוהה יותר או הולמת יותר את מה שביקשו לומר; בעבור כולם שררה אחדות כוונה, מוסר זהה. כיום אין זה היינו הך. הסופרים המתייחדים בשפתם היצרית מתנגדים בגישתם עוד יותר לטקסיות הספרותית: לכתוב פירושו להיכנס למקדש המטיל עלינו, באופן שאינו תלוי בשפה שהיא שפתנו כזכות מלידה וכגורל גופני, ללכת בעקבות מספר מסוים של שימושים, דת מובלעת, מלמול המשנה מראש כל מה שבידנו לומר, המטעין את המקדש בכוונות עוד יותר נמרצות ככל שאינן מוצהרות. לכתוב פירושו קודם כול לרצות להרוס את המקדש עוד בטרם נבנה; פירושו, למצער, בטרם חציית הסף, לבחון את גירותיו של מקום מעין זה, את החטא הקדמון שיכונן את ההחלטה להינעל בתוכו. לכתוב פירושו בסופו של דבר להימנע מלחצות את הסף, להימנע מ"לכתוב".

כך אנו מבינים ומיטיבים לזהות את אובדן האחדות שהספרות הנוכחית סובלת ממנו או מתפארת בו. כל סופר הופך את הכתיבה לבעיה שלו, ואת הבעיה הזאת – למושא הכרעה שבידו לשנות. הסופרים נבדלים זה מזה לא רק בהשקפת העולם, באפיוני השפה, באקראיות הכישרון או בחוויותיהם המסוימות; מרגע שהספרות גורמת לעצמה להיראות כסביבה שבה הכול משתנה (ומתייפה), מרגע שתופסים שהאוויר הזה אינו הריק, שהבהירות הזאת אינה רק מאירה אלא מעוותת בהאצילה על האובייקטים אור יום מקובל, מרגע שחשים שהכתיבה הספרותית – הז'אנרים, הסימנים, השימוש בזמן עבר פשוט ובגוף שלישי – אינה צורה שקופה גרידא אלא עולם נפרד שבו מושלים האלילים, שבו מנמנות הדעות הקדומות ובו חיים, בלתי נראים, הכוחות המקלקלים הכול, מרגע זה, שומה על כל אחד לנסות להיחלץ מן העולם הזה, ולפני כולם עומד הפיתוי להחריבו כדי לשקמו חף מכל שימוש קודם, או, מוטב, להותיר את המקום ריק. לכתוב בלי "כתיבה", להוליך את הספרות לאותה נקודת היעדר שבה היא נעלמת, שבה איננו צריכים עוד לחשוש מסודותיה, המהווים שקרים – זוהי "דרגת האפס של הכתיבה", הנייטרליות שכל סופר תר אחריה במכוון או מבלי משים והמובילה אחדים לשתיקה.

## הווייה טוטאלית

אופן הראייה<sup>6</sup> הזה אמור לסייע לנו להיטיב לתפוס את ההיקף והחומרה של הבעיה שלפנינו. תחילה, אם עוקבים אחר הניתוח בקפדנות, נדמה שהסופר, המשוחרר מן הכתיבה, מן השפה הטקסטית הזאת שיש לה שימושים, דימויים, סמלים וניסוחים בדוקים משלה – שציוויליזציות אחרות, למשל הסינית, מציעות לנו לכאורה מודלים שלמים יותר שלה – עשוי לחזור ללשון מיידית או שמא לאותה לשון מבודדת המדברת בקרבו בטבעיות. אבל מה משמעה של "שיבה" זו? הלשון המיידית אינה מיידית, היא טעונה בהיסטוריה ואפילו בספרות, ובייחוד, וזה העיקר, משעה שהכותב מבקש לתפוס אותה, היא משנה את אופיה תחת ידו. כאן ניכרת ה"קפיצה" שהיא הספרות. אנו משתמשים בשפה הרווחת והיא הופכת את הממשי לזמין, היא מבטאת דברים, היא מעניקה לנו אותם דרך הרחקתם והיא עצמה נעלמת בשימוש הזה, תמיד פְּטלה וסמויה. אבל בהפכה לשפת ה"בדיה" היא נעשית, מחוץ לשימוש, לא רווחת, ובלי ספק אנו סבורים שאנו עדיין מקבלים את מה שהיא מציינת, כמו בחיים הרגילים ואפילו הרבה יותר בקלות, מפני ששם מספיק לכתוב את המילה "לחם" או את המילה "מלאך" כדי להעמיד מיד לרשות דמיונו את יפי המלאך וטעם הלחם – כן, אבל באילו תנאים? שהעולם, שבו נתונים לנו רק דברים לשימוש, התמוטט בראש ובראשונה, שהדברים התרחקו לאין שיעור מעצמם, התגברו על המרחק הבלתי זמין של הדימוי: לכן אינני עוד אני עצמי ואינני יכול עוד לומר "אני". טרנספורמציה מאיימת. מה שיש לי באמצעות הבדיה, יש לי, רק בתנאי שאני נהפך להיות הוא, וההווייה שדרכה אני מתקרב אליו היא מה שמפקיע אותי מעצמי ומכל הווייה, כשם שהיא הופכת את השפה לא עוד למה שמדבר, אלא למה שהנו; השפה נעשית לעומק הבטל של ההווייה, לסביבה שבה השם נעשה הווייה אבל אינו מציין ואינו מגלה. טרנספורמציה מאיימת וסמויה, בראש ובראשונה בלתי נתפסת, מתחמקת ללא הרף. ה"קפיצה" היא מיידית, אבל המיידית נס מכל אימות. אנו יודעים שאנו כותבים רק כאשר הקפיצה נשלמת, אבל כדי להשלימה עלינו תחילה לכתוב, לכתוב ללא סוף, לכתוב החל באינסוף. לרצות לחזור לתמימות או לטבעיות של השפה המדוברת (כפי שריימוזן קנו מזמין אותנו לעשות, לא בלי אירוניה) פירושו לטעון כי המטאמורפוזה הזאת תוכל להיחשב כגורם השתכרות, כאילו מדובר בתופעה קפואה בעולם הדברים, שעה שהיא עצם הריק של העולם הזה, קריאה הנשמעת רק אם אנו עצמנו השתנינו, הכרעה המפקירה את מי שנוטל אותה לבלתי מוכרע. ומה שרולאן בארת מכנה סגנון, שפת קרביים יצרית, שפה הדבקה באינטימיות החבריה שלנו, זו שאמורה אפוא להיות קרובה לנו ביותר, היא גם מה שנגיש לנו פחות, אם, אכן, כדי לתפוס אותה מחדש עלינו לא רק לשים בצד את השפה הספרותית אלא לפגוש שוב, ואחר כך להשתיק, את העומק הריק של דיבור בלתי

6. מדובר (זוהי הנקודה החשובה) בתביעה להפנות כלפי הספרות אותו מאמץ שמרקס הפנה כלפי החברה. הספרות מנוכרת, גם מפני שהחברה שבה היא קשורה נשענת על ניכור האדם, אך גם בשל התביעות שבהן היא בוגדת, אבל כיום היא בוגדת בהן תרתי משמע: היא מכירה בהן ומערימה עליהן מתוך אמונה שהיא מסגירה את עצמה.

חדל, מה שאלואר אולי כיוון אליו כשאמר: שירה ללא הפסק.  
פרוסט מדבר תחילה בשפתם של לה ברז'ר,<sup>7</sup> של פלובר: כאן נעוץ הניכור של הכתיבה, שממנו הוא משתחרר בהדרגה בכתבו בלי הרף, בייחוד מכתבים. דומה שעל ידי כתיבת "מכתבים למכביר" ל"אנשים למכביר" הוא גולש לעבר מחוות הכתיבה שתהפוך לשלו. זוהי צורה שאנחנו מעריצים כיום כפרוסטיאנית להפליא ושמלומדים תמימים תולים במבנה האורגני שלה. אבל מי מדבר כאן? הוזהו פרוסט, הפרוסט השייך לעולם, המחזיק בשאיפות חברתיות נבובות ביותר ובייעוד אקדמי, המעריך את אנטול פראנס? פרוסט עיתונאי החברה הגבוהה בפיגארו? הוזהו פרוסט בעל המומים, המנהל חיים מופקרים, המוצא סיפוקו בעינוי עכברושים בכלוב? הוזהו אותו פרוסט שכבר מת, כביכול, חסר תנועה וספון בחדרו, שידידיו אינם מזהים עוד, זר לעצמו, לא-כלום זולת יד כותבת, "כותבת כל יום בכל שעה, כל הזמן" וכמו מחוץ לזמן, יד שאינה שייכת עוד לאיש? אנו אומרים "פרוסט" אבל חשים היטב שזה שכותב הוא אחר לגמרי, לא רק מישהו אחר אלא עצם התביעה לכתוב, תביעה שמשמשת בשמו של פרוסט אך אינה מבטאת את פרוסט, אינה מבטאת אותו אלא דרך נישולו, הפיכתו לאחר.

החוויה שמהווה הספרות היא חוויה טוטאלית, שאלה שאינה סובלת גבולות, אינה מסכימה להתייצב או להצטמצם, למשל, לשאלה של שפה (אלא אם הכול מתערער תחת נקודת מבט יחידה זאת). היא עצם התשוקה של השאלה עצמה, והיא כופה על מי שהיא מושכת להיטמע כל-כולו בשאלה זאת. ולא די לה להחשיד את הטקסיות הספרותית, את הצורות המקודשות, את הדימויים הפולחניים, את השפה היפה ואת מוסכמות החריזה, המקצב והסיפור. כאשר פוגשים ברומן הכתוב בהתאם לכל השימושים הרווחים בזמן עבר פשוט ובגוף שלישי, לא פוגשים כלל ב"ספרות", כמובן, אבל גם לא במה שעלול להרחיקה או לסכלה; לא פוגשים בדבר, למעשה, המונע את התקרבותה או מבטיח אותה. מאות רומנים, כמו אלה שיש כיום, הכתובים ביד אמן או ברשלנות, בסגנון יפה, מרתקים, משמימים, זרים כולם לספרות באותה מידה, והם אינם חבים זאת למיומנות יותר מאשר להזנחה, ללשון משוחררת יותר מאשר ללשון צחות.

בכווננו אותנו, דרך עיון רציני, לעבר מה שכינה דרגת האפס של הכתיבה, ציין רולאן בארת אולי גם את הרגע שבו אפשר לתפוס את הספרות. אבל בנקודה הזאת היא לא תהיה רק כתיבה לבנה, נעדרת ונייטרלית כי אם עצם חוויית ה"נייטרליות", שלעולם אין שומעים אותה, שכן, כאשר הנייטרליות מדברת, רק מי שמטיל עליה שתיקה מכשיר את תנאי שמיעתה, ועם זאת, מה שיש לשמוע הוא אותה שפה או דיבור נייטרלי; מה שנאמר מאז ומעולם אינו יכול לחדול להיאמר ואינו יכול להישמע, עינוי שמבשרים לנו דפיו של סמואל בקט.

מצרפתית: מיכל בן-נפתלי

7. [ד'אן דה לה ברז'ר (Bruyère; 1645-1696): מורליסט וסופר. ספרו הנודע ביותר, טיפוסים (Caractères), הפורש מסכת דיוקנאות חברתיים, נכתב בעקבות ספרו של תיאופרסטוס, תלמידו של אריסטו (המתרגמת)].