

Recenzijos

KAIP GALI SUSITIKTI BECKETTAS IR DELEUZE'AS?

Deleuze and Beckett. S. E. Wilmer and A. Žukauskaitė,
Eds. Palgrave Macmillan; 2015. 253 p. ISBN-10: 1137481137

„Palgrave Macmillan“ leidykla anglų kalba išleido knygą *Deleuze ir Beckettas* (*Deleuze and Beckett*), kurią redagavo Samuelio Becketto žinovas, Trinity koledžo Dubline profesorius Stephenas Elliotas Wilmeris ir lietuvių filosofė, ilgametė Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guatari minties tyrinėtoja Audronė Žukauskaitė. Be šių sudarytojų, knygoje rašo dar vienuolika autorių iš įvairių pasaulio šalių: Davidas Addymanas (Bergeno universitetas, Norvegija), Rubenas Borgas (Jeruzalės žydų universitetas, Izraelis), Arka Chattopadhyay (Jadavpuro universitetas, Indija), Garinas Dowdas (Vakarų universitetas Londone, JK), Colinas Gardneris (Kalifornijos universitetas Santa Barbaroje, JAV), S. E. Gontarski (Floridos valstija, JAV).

Knyga svarbi visų pirma tuo, kad praplečia tarpdalykinio mąstymo ir tyrimo lauką keldama klausimą, kaip įmanoma vienu metu mąstyti ir filosofiją, ir literatūrą, ir teatrą, ir kiną. Pastaruoju metu mane labiausiai domina šis tarpas, tarpinė zona, atsiverianti tarsi plyšys. Plyšys visada atveria ir galimybę jame įstrigti. Klausimas, kaip gali susitikti Beckettas ir Deleuze'as, neišvengiamai sugražina prie klausimo, kaip apskritai yra galimas literatūros ir filosofijos susitikimas. Ar filosofijos įrankiai yra tinkami literatūros kūrinysje slypinčioms prasmėms atrakinti? Nuomonių yra įvairių. Gal priklauso nuo to, kas ir kaip ir kodėl rakina.

Becketto ir Deleuze'o susitikimas nėra savaime akivaizdus. Samuelis Beckettas (1906–1989), airių kilmės vienas iš įtakingiausių XX amžiaus pasaulio avangardo rašytojų, pjesių „Belaukiant Godo“ (*En attendant Godot*, 1953), „Lošimo pabaiga“ (*Fin de partie*, 1957), „Paskutinė Krepo juosta“ (*Krapp's Last Tape*, 1958), „Laimingos dienos“ (*Happy Days*, 1961) ir „Žaidimas“ (*Play*, 1963) autorius, teatro režisierius, Nobelio premijos laureatas (1969), sukūręs vadinamąjį absurdo teatrą, poetas, rašęs prancūzų ir anglų kalbomis, nors didžiąją savo gyvenimo dalį gyveno Paryžiuje, tačiau filosofo Gilles'io Deleuze'o, ko gero, nebuvo sutikęs. Bent jau nėra aptikta duomenų, kad būtų skaitęs jo veikalus ar kaip nors apmąstęs. O Deleuze'as irgi nebuvo ypatingas teatro mėgėjas. Iš visų teatralų jis labiausiai vertino Antonino Artaud ir Carmelo Bene eksperimentus su kūnu. Kita vertus, Deleuze'as tekstą „Išsekęs“ (*L'Épuisé*), parašė tarsi baigiamąjį žodį keturioms Becketto televizijos pjesėms (*Quand et Trio du Fantame, ...que nuages, Nacht und Traume*). Deleuze'o aistra buvo kinas. Bet kadangi Beckettas taip pat buvo užsidegęs kinu ir sukūrė ne tik televizijos pjesių (...*but the clouds, Nacht und Traume*), bet ir vieną trumpametražį filmą tokiu pačiu pavadinimu „Filmas“, Deleuze'as apmąstė jo atradimus ir esė, ir pirmajame dvitomio *Kinas* (*Cinema*) tome. Kita vertus,

Deleuze'as neparašė atskiros knygos, skirtos Beckettui, kaip buvo parašęs apie Masochą ir Sada, apie Proustą ir Kafką (kartu su Guattari) ar tapytoją Francis Baconą. Nors Deleuze'o atsigręžimus į Beckettą galima skaičiuoti ant vienos rankos pirštų, vis dėlto, kaip pastebi kai kurie kritikai, Deleuze'as žavisi Beckettu.

Duodamas interviu Deleuze'as buvo linkęs kartais aukštinti anglų ir amerikiečių literatūrą ir menkinti prancūzų, sakydamas, kad būtent pirmieji turi talentą išryškinti intensyvumus, tėkmes, mašinas-knygas, įrankius-knygas, šizo-knygas. Talentas esąs retas tarp prancūzų rašytojų. „Viskas, ką mes turime, – sako Deleuze'as, – yra Artaud ir pusė Becketto.“ Mįslingas pasakymas: „pusė Becketto“. Tik pusė? O kur kita pusė? Liko Dubline?

Deleuze'as galvodamas apie bendras su Felixu Guattari knygos *Anti-Edipas: kapitalizmas ir šizofrenija* pasirodymą sako, kad žmonės kritikuos šios knygos autorius dėl per didelio literatūriškumo, bet „ar mes esame kalti, kad Lawrence'as, Milleris, Kerouacas, Burroughs, Artaud ir Beckettas žino apie šizofreniją daugiau negu psichiatrai ir psichoaanalitikai“. Tačiau tarp šizofrenijos žinovų visi rašytojai yra arba anglų (Lawrence'as), arba amerikiečių kilmės, tik vienas Beckettas yra prancūzas. Bet ir jis ne visai prancūzas: Beckettas airis, tik gyvena Paryžiuje, apsisprendęs rašyti prancūzų ir anglų kalbomis. Bet būtent todėl jis ir imponuoja Deleuze'ui, kuris gali priskirti jį mažajai literatūrai šalia Kafkos ir Joyce'o. Literatūrai, kuri užsikerta, kuri neprakalba, ieško žodžio ir jo neranda. Anot Deleuze'o, ne iš kalbos savaiminio grožio, o iš šio užsikirtimo ir gimsta tikroji lietratūra.

Becketto ištaros lydi Deleuze'ą net ir tada, kai jis nesvarsto apie literatūrą, o kalba, pavyzdžiui, apie vizualumą, apie tapybą. Kalbėdamas apie vertikalumą tapyboje Deleuze'as vėl pacituoja Beckettą, kuris yra sakęs, kad

„visada geriau sėdėti negu stovėti ir visada geriau gulėti negu sėdėti“. Labai nemažai atogrąžos į Beckettą yra Deleuze'o knygoje apie Francis Baconą. Kai kurios Bacono pveiksluose nutapytos figūros Deleuze'ui atrodo tarsi užšaldytos, tarsi įstrigusios taip, kaip Becketto personažai. Niekada Baconas nebuvo taip arti Becketto, – konstatuoja Deleuze'as. Būti priartėjusiam prie Becketto yra tarsi kūrybos kokybės ženklas.

Rašydamas laišką Serge'ui Daney ir apmąstydamas kelionės fenomeną, Deleuze'as teigia, kad bet kuris kelionės apmąstymas remiasi keturiomis įžvalgomis, randamomis Fitzgeraldo, Toynbee'o, Becketto ir Prousto tekstuose. Beckettas sakęs, kad mes keliaujame ne dėl malonumo. „Esame buki, bet ne tiek buki.“ Žodžiu, yra įvairios Deleuze'o ir Becketto suartinimo strategijos. Aš artėjau prie judviejų susitikimo per *Anti-Edipą: kapitalizmą ir šizofreniją*, traktuodama Molojų kaip deliozišką personažą, deliozišką nomadą, kuris atveria nomadologijos prizmę. Kita vertus, Molojaus figūra savaip simbolizuoja, mano galva, monologinį Deleuze'o nusiteikimą. Jis pakeitė dialogo, diskusijos, kuria remiasi fenomenologinis aš ir kito santykis, struktūrą. Molojus yra tobulas antidialoginis personažas.

Kuo ypatinga šios S. E. Wilmerio ir A. Žukauskaitės sudarytos knygos atverta Deleuze'o ir Becketto suartinimo ar suartėjimo strategija? Knygoje tokių strategijų yra labai įvairių. Man įdomiausias pačios Audronės požiūris. Ji pasitelkia kūno be organų ir tapsmo nematomu konceptus. Knygoje *Malonas miršta* suradau vietas, kurios liudija, kad yra galima interpretuoti Becketto kūrybą per šių konceptų prizmę. Taupydama laiką necituoju. Plačiau sustosiu ties tapsmo nematomu konceptu, kurį interpretatorė išskleidžia pasitelkdama vienintelį Becketto filmą, kuris taip ir vadinasi „Filmas“.

Pagrindinį vaidmenį atlieka garsus komikas Keatonas. „Filmas“ prasideda kadru,

kuriame iš labai arti rodoma akis. Beveik bandoma prasismelkti į smulkiusių akies dalelių anatomiją, aplinkines odos raukšles. Toliau matome pagrindinį filmo herojų, kažkur skubantį niūraus miesto fone. Matome iš nugaros, jis eina negrabiai, atsitrengdamas į praeivius. Pirma asociacija: romano *Molochus* pagrindinis veikėjas Molojus. Tik be dviračio. Bet toks pat nomadas, slenkantis be aiškaus apibrėžto tikslo ir be ryškesnės prasmės. Nomadas *par excellence*. Tačiau paaiškėja, kad vis dėlto šis herojus pasiekia tikslą. Jis tarsi grįžta namo. Rūpestingai užrakina spyną. Tačiau žiūrovas jį ir toliau mato tik iš nugaros. Tarsi nužengęs iš belgų siurrealistinio René Magritte'o paveikslų, kuriuose pagrindinis veikėjas su katiliuku ant galvos paprastai matomas tik iš nugaros. Stebėtojas nemato veido. Becketto „Filmo“ herojus desperatiškai bijo būti pamatytas. Jis dengia veidrodžius. Išmeta pro duris šunį ir katę, nes tie jį stebi. Uždengia paltu į jį žiūrinčios papūgos narvą, žuvį. Sudrasko nuotraukas – galimas žvilgsnio reprodukcijas. Atsipučia. Sėdi ant kėdės. Jį stebintis pasaulis sunaikintas. Ir tada filmo veikėjas pamato į jį nukreiptą kamerą, o žiūrovas – pagaliau ir vienaakį herojaus kiklopo veidą. Supratęs, kad visas šis stebinčio pasaulio naikinimo judesys buvo filmuojamas, su siaubu užsidengia veidą. Galima suprasti ir taip: su siaubu todėl, kad staiga suvokia: stebinti pasaulio akis jau yra nesunaikinama. Pasaulis tave seka nuolatos. Yra įmanoma išmesti tave stebintį šunį pro duris, bet nebeišmesti filmavimo kameros.

Kodėl bijoti tave stebinčio žvilgsnio? Sartre'as *Būtyje ir niekyje* atsakytų: todėl, kad kito žvilgsnis paverčia tave objektu, tik daiktu tarp daiktų. Foucault *Beprotybės istorijoje* aprašė psichikos ligonių stebėjimo fenomeną. Levinas rašė: Kaip aš pamatau kito veidą? Kaip sutinku kitą? „Veidas nėra matomas, – atsako Levinas. – Žvilgsnis agresyvus. Akys tyrinėja.“ Šis filmas tarsi parodijuoja prives-

damas iki absurdo ribos Sartre'o, Foucault ir Levino pastebėtą žvilgsnio visagalybę. Tokia būtų galima fenomenologinė šio filmo interpretacija.

Tačiau Deleuze'as dvitomio *Kinas* pirmame tome apmąsto šį Becketto „Filmą“ iš kitos perspektyvos: Deleuze'as mano, kad šis filmas kelia klausimą: kaip mums atsikratyti patiems savęs ir kaip mums patiems save išnarplioti? (*Comment nous défaire de nous-mêmes, et nous défaire nous-mêmes?*) (p. 97). Deleuze'as „Filmą“ interpretuoja per vertikalės ir horizontalės koordinatas. Išskiria jų tris: horizontalė, vertikalė, horizontalė. Pradžioje pagrindinis veikėjas bėga palei sieną: Deleuze'as sako – horizontalės kryptimi. Tada kabarojasi laiptais – vertikalės. Deleuze'as netgi fiksuoja kameros kampus: 45 laipsniai, 45, 90 ir galiausiai kadras *en fas*. Bet Deleuze'as interpretuoja Becketto filmą taip: ne pats herojus nenori būti matomas, jis nebenori suvokti suvokimo. Herojaus tikslas – atsikratyti pačiam savęs, naikinant subjektyvumą. Jis naikina subjektyviąją percepciją ir palieka tik objektyviąją – tai yra tą, kurią fiksuoja filmavimo kamera. Tačiau beveik užgesus herojaus subjektyvumui staiga galios centru tampa kamera. Ji priartėja ir pažvelgia herojui į veidą. Netikėtai paaiškėja, kad ir personažas, ir kamera turi tą patį veidą: jie yra dvyniai. Skiriasi tik tuo, kad personažo veidas išreiškia nerimą, o kameros – lieka ramus. Herojui atsidūrus kambaryje vaizdinį-veiksmaž pakeičia vaizdinys-suvokimas, o susidūrus kamerai ir subjekto veidui – vaizdinys-emocija. Tada Deleuze'as formuluoja retorinį klausimą: ar šis vaizdinys-emocija irgi užges ir viskas sustos, netgi krėslo supimasis, kada dvynių veidai pragarmės į bedugnę? Mirtis, tamsa, judėjimo praradimas (ką matome Becketto romane *Malonas miršta*) – tai vėl horizontalė. Ji persmelkta subjektyvumo. Beckettas, anot Deleuze'o, juda vaizdinių-veiksmaž vaizdi-

nių-suvokimų ir vaizdinių-emocijų gesinimo link. Deleuze'as sako, kad šioje vietoje Beckettas savo eksperimentiniame kinematografe sugrįžta prie švytinčio imanencijos plano, prie materijos su jos kosminiu vaizdinio-judėjimo teliuskavimo planu. Jis nusileidžia į šių trijų vaizdinių istorijos gelmę (p. 100).

Audronė Žukauskaitė apmąsto šį Becketto filmą pasitelkdama dar vieną konceptą: tapsmo nematomu perspektyvą. Šis tapsmo nematomu konceptas atkeliauja iš Deleuze'o ir Guattari veikalo *Tūkstantis plokštikalnių* – antrojo *Kapitalizmas ir šizofrenija* tomo. Šis tapsmas nematomu, anot autorės, reiškia ne tik subjekto išskaidymą, bet taip pat subjekto atvirumą laikui ir kitimui. Žukauskaitė sako: „lygiai kaip *Tūkstantyje plokštikalnių* Deleuze'as (kartu su Guattari) aprašo opoziciją tarp organizmo ir kūno be organų arba tarp organizacijos plotmės ir imanencijos plotmės, savo kino teorijoje Deleuze'as atskleidžia įtampą tarp judėjimo-vaizdinio ir laiko-vaizdinio. Judėjimo vaizdinys veikia konvenciniu ir organiniu režimu, kuris gali būti sietinas su organizmu, o laiko vaizdinys – neorganinis, veikiantis kristaliniu vizualiuoju režimu, kas gali būti suvokta kaip kūnas be organų. Ir šis vaizdinys, tuo pat metu ir virtualus, ir aktualus, palieka stebėtoją mentalinio neapibrėžtumo būsenoje.“ Mano galva, čia autorės interpretacija inovatyvi, neišplaukianti tiesiogiai iš Deleuze'o teksto apie Becketto „Filmą“ skaitymo. Ji sukonstruota pasitelkiant platesnį Deleuze'o kūrinių skaitymo kontekstą. Ir taip šis Becketto filmas Žu-

kauskaitės interpretacijoje tampa bifurkacijos tašku pereinant nuo judėjimo vaizdinio prie laiko vaizdinio. Interpretatorė netgi išvelgia skirtumą, kaip vyksta tas tapsmas nematomu Becketto filme ir jo literatūriniuose tekstuose. Literatūriniuose tekstuose tapsmas nematomu vyksta kaip laipsniškas organizacijos plotmės atsisakymas (organizmo, signifikacijos ir subjektyvumo atsisakymas), o kine tapsmas nematomu vyksta išsižadant trijų vaizdinio-judėjimo aspektų (veiksmo-vaizdinio, suvokimo-vaizdinio, emocijos-vaizdinio). Galiausiai autorė prieina prie išvados, kad Becketto sukurto kino pavyzdys, skirtingai nei jo literatūriniai darbai, pateikia tik negatyvų supratimą, kas vyksta tampant nematomu: kai išnyksta visi vaizdiniai, pačiam stebėtojai belieka išsivaizduoti, koks gi galėtų būti pozityvus tapsmo nematomu išsivaizdavimas. Bet būtent šis neišvelgiamumas ir nenuspėjamumas ir sukuriąs, anot autorės, to vaizdinio-laiko sąlygą.

Jei išsivaizduotume, kad Deleuze'as įtėpia savo vaizduotę ir mato, kas gi yra anapus subjekto išnykimo, jo paties žodžiais tariant, pakliūtume į pasaulį, koks jis buvo iki pasirodant žmogui – į mūsų priešaušrio būklę, ten, kur judėjimas, skirtingai nuo mūsų pasaulio, dar pakluso universalaus kitimo principui, o šviesa be perstojo sklido ir jai nereikėjo prasišviesti. Bet visada lieka galimybė dar sukurti visai kitokią šios desubjektyvacijos pasekmės vaizdinį. Tokią atvirą galimybę palieka ir Deleuze'as, ir Žukauskaitė.

Jūratė Baranova

Lietuvos edukologijos universitetas