



# 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

# אלף המישורים של אורי ניסן גנסין

איל בסן

לחלום את החלום ההפוך: לדעת ליצור את ההיעשות-מינורי  
ז'יל דלז' ופליקס גואטרי, קפקא – לקראת ספרות מינורית<sup>1</sup>

מבין אחד עשר הסיפורים שכתב אורי ניסן גנסין בחייו הקצרים, לא פחות משבעה – "ג'ניה", "מעשה באותלו", "הצדה", "בינותיים", "בטרם", "בגנים" ו"אצל" – מעמידים במרכזם דמות של צעיר יהודי בודד הנראה, לכאורה, אובד-עצות וחסר-דרך. סיפורים אלו נקראים בשיח הביקורתי כדוגמאות טיפוסיות של סיפורת התלושים מלאת הייאוש המאפיינת את דור ראשית

\* מאמר זה מבוסס על עבודת גמר לתואר מוסמך שנכתבה בחוג לספרות באוניברסיטת תל-אביב. אני מודה למנחה העבודה, מיכאל גלזמן, על התמיכה, הקשב והפתיחות ועל הדיאלוג האינטלקטואלי המפרה, ולמיכל ארבל על הערותיה מאירות העיניים ועצותיה הטובות.  
1. ז'יל דלז' ופליקס גואטרי, קפקא – לקראת ספרות מינורית, תרגום רפאל זגורי-אורלי ויורם רון, רסלינג, תל-אביב 2005, עמ' 62.

המאה העשרים בספרות העברית; גנסין נתפס כסופר פסיכולוגיסטי, אינטימי וא-פוליטי, והתמאטיקה האופיינית לסיפוריו מתוארת בביקורת על פי רוב כתמאטיקה של כישלון ובעיה הסובבת סביב אי-כשירותו הנפשית של הגיבור. ועם זאת, אחדים מפרשנו של גנסין חשים ביצירתו איזו ייחודיות שקשה להגדירה או לנסחה, איזה צד אחר ומפתיע המתגלה בסיפוריו, צד שאינו משתלב בדפוס הכישלון וחורג מאווירת הייאוש והרפיון. ברשימה קצרה מ-1946 מתארת לאה גולדברג את חוויית הקריאה שלה ושל בני דורה ביצירותיו של גנסין:

גנסין התבגר איתנו [...] תחילה ראינו בו בעיקר ובראש-שוקודם-כל את הכמיהה, היאוש, הגעגועים הגדולים [...] במאוחר יותר נתבשמנו מלענתו, מן המרירות הדחוסה העולה מעמודיו [...] אחר-כך נתפעמנו מיחסו אל הדומם והזמן, שהיו תמיד לאספקלריה של נפש האדם התועה בסנוורים, ורק עם הקריאה האחרונה, המאוחרת ביותר, התחלנו להרגיש בהומור שלו.<sup>2</sup>

"מוזר הדבר", היא מוסיפה; "מאחר שתפסת את הצד הזה שביצירתו, הרי ככל שאתה פותח את הספר אתה נתקל בו". גילוי ההומור משנה אפוא את אופי המפגש עם סיפוריו של גנסין; נוסף להם ממד חדש – "צד אחר, קו אחר, אור אחר" – החוצה את אוירת המרירות ואת החומרה הפסיכולוגית העולות מעמודיהם: "יש כאן איזה צליל המתנגן מאחורי הדברים, האומר, אולי, כי עולם זה [...] איננו ראוי תמיד לרמעה, אך תמיד ראוי הוא למעט צחוק".<sup>3</sup> על חוויית קריאה ביצירתו של גנסין המעורבת בתחושת גילוי דומה – אם כי שונה בתכניה – כותב דן מירון בהקדמה לספרו המכנס את כל מאמריו על גנסין. בנימה אישית-רטרוספקטיבית הוא מספר על מורת הרוח שחש בתור חוקר צעיר לנוכח המסורת של הערצת גנסין, אשר "המתיקה את דמות הסופר ואת כתביו, שללה מהם 'קושי', אפילו 'רוע' מסוים שחשתי בקיומם [...] נטלה מן הקריאה בסיפורי גנסין את ה-*frisson* [רעד, רטט], אותה צמרמורת שהם העבירו בגבי".<sup>4</sup> זהו ניסוח הולם במיוחד: בסיפוריו של גנסין אכן ניתן להרגיש במעין רטט, באיזו חריגות או מוזרות תזזיתית, איזו תכונה יוצאת דופן. בסיפור "בטרם", העומד במוקד מאמר זה, תכונה זו מתגבשת – גם אם "מאחורי הדברים" – לכדי תנועה סוחפת ומרהיבה.

הקריאה המוצגת כאן תבקש לעקוב אחר תנועה מסעירה זו: בהשראת המחשבה התיאורטית של ז'יל דלז ופליקס גואטרי היא תשאף להתבונן בסיפור מצדו האחר, להאירו באור אחר, לשרטט את הקו האחר הנמתח לאורכו ואת המישור הייחודי והאימננטי הנפרש באמצעות הרטטים והצמרמורות המרעידים את פני השטח שלו. "בטרם" ייקרא כאן קריאה "מינורית": לא עוד כסיפור של תלישות ותקיעות אלא כסיפור של תנועה נווידית, תנועה מתמדת של דה-טריטוריאליזציה יצירתית; לא עוד כסיפור של כישלון, ייאוש וניוון אלא

2. לאה גולדברג, האומץ לחולין: בחינות וטעמים בספרותנו החדשה, ספרית פועלים, תל-אביב 1976, עמ' 83.
3. שם, עמ' 83-84.
4. דן מירון, "בפתח הספר", חכים באפו של הנצח: יצירתו של אורי ניסן גנסין, חמישה מחזורי עיונים, מוסד ביאליק, ירושלים 1997, עמ' 12-13.

כטקסט תזויתי, מצחיק ומגומגם. בעזרת מושגיהם של דלו וגואטרי, ועל רקע ההקשרים ההיסטוריים והלשוניים שבהם נכתב "בטרם", תגלה פנייתו של גנסיין אל המישור של ה־ה־טריטוריאליזציה, נוודות וגמגום כהצעה פוליטית ייחודית, רדיקלית בה במידה שהיא מינורית, החושפת פוטנציאל קולקטיבי לעתיד לבוא – מעין קולקטיביות שעדיין אינה קיימת – בדמות קהילה אלטרנטיבית שמרכיבות דמויותיו המגמגמות, הנוודיות והרווקות של הסיפור.

## לקחת עוד יותר רחוק את התנועה של הדה-טריטוריאליזציה

על פי המוסכמה המקובלת בביקורת הספרות העברית לדורותיה, הסיפורת של סוף המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים העמידה במרכזה את דמותו של התלוש – דמות של צעיר יהודי בודד ומתבודד אשר ניתק מבית אבא ונטש את עולם הדת והמסורת מתוך שאיפות להגשמה עצמית אינטלקטואלית, רוחנית ורגשית, אך לא עלה בידו להכות שורש ולהתערות בעולם המודרני. השימוש במטאפורת התלישות, מסבירה נורית גוברין, מבליט את היותו של הגיבור "בלתי מחובר, את עקירתו ממקום גידולו, את חוסר-השורשים שלו ואובדן הקרקע מתחת לרגליו".<sup>5</sup> הוויית התלישות היא אפוא הווייה של משבר עמוק, של שקיעה נפשית וניווני רוחני, של חיים חסרי תקווה, חסרי חדווה וחסרי נקודת משען. במסגרת מוסכמת מחקר זו נחשב גנסיין, כאמור, לנציג מובהק של דורו, וסיפוריו המרכזיים, ו"בטרם" בכללם, נקראים כדוגמאות בולטות של סיפורת התלושים האופיינית לדור זה.<sup>6</sup>

5. נורית גוברין, תלישות והתחדשות: הסיפורת העברית בראשית המאה ה־20 בגולה ובארץ ישראל, משרד הביטחון – ההוצאה לאור, תל־אביב 1989, עמ' 17.
6. לדיונים היסטוריוגרפיים המתארים את התלישות כאחד המאפיינים המרכזיים של ספרות התקופה ראו גוברין, שם, עמ' 9–24; שמעון הלקין, מבוא לסיפורת העברית: רשימות לפי הרצאותיו של ש. הלקין, מפעל השכפול, הסתדרות הסטודנטים של האוניברסיטה העברית, ירושלים 1958, עמ' 339–403; גרשון שקד, הסיפורת העברית: 1880–1970, כרך א: בגולה, הקיבוץ המאוחד וכתר, תל־אביב וירושלים 1977, עמ' 359–365; יצחק בקון, הצעיר הבודד בסיפורת העברית, 1899–1908, בית ההוצאה, אגודת הסטודנטים, אוניברסיטת תל־אביב, תל־אביב 1978. "ההנחה, שגיבורי גנסיין אכן תלושים הם מן הבחינה החברתית והמנטלית, נתקבלה בביקורת גנסיין עד ימינו", ציינה לילי רתוק ב־1977, ותיאור זה של מעמדה של מוסכמת התלישות בביקורת גנסיין נותר תקף, כמעט ללא יוצאים מהכלל, עד ימינו, למעלה משלושים שנה לאחר שנכתב, וראו לילי רתוק, "מבוא: יצירתו של גנסיין בעיני הביקורת", בתוך הנ"ל (עורכת), אורי ניסן גנסיין: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, עם עובד, תל־אביב 1977, עמ' 26. מוסכמה זו באה לידי ביטוי הן בחיבורים המתמקדים ביצירתו של גנסיין והן בחיבורים היסטוריוגרפיים פנורמיים (כמו כל אלה שנוכרו לעיל). אחד הביטויים המרכזיים לכך הוא "מיון התלושים" המפורסם של הלקין, שבמסגרת ההבחנה בין שלושה טיפוסים של הגיבור התלוש הציב את גיבוריו של גנסיין – המושווים לאלו של ג'יימס ג'ויס, מרסל פרוסט ופרנץ קפקא – כמייצגים הבולטים בספרות העברית של התלוש מן הסוג השלישי, "סוג אדם הנמצא, שלא־מדעת (ובהרבה מקרים מדעת), לאחר־יאוש־מעולם־האדם, לאחר ניתוק הקשרים בינו ובין עולם האדם" (הלקין, שם, עמ' 345).

"בטרם", שפורסם לראשונה בהמשכים בשנים 1909-1910,<sup>7</sup> מגולל לכאורה סיפור מוכר וטיפוסי של שיבת הבן התלוש לבית הוריו ולעיר ילדותו – שיבתו של אוריאל אפרת, צעיר יהודי היושב בקיבוץ וחי חיי תפנוקים בביתה של ה"מטרוניתא" שלו, אירנה ואסיליובנה, אל ביתם של אביו ואמו בעיירה היהודית הקטנה צ'. מן הבחינה העלילתית והמבנית מעוצב הסיפור, לפחות בחציו הראשון, על פי דגם טיפוסי של סיפור שיבה: הפרק הראשון מתאר את השלב הראשון במסע – קבלת המכתב מהאב המזמין את אוריאל לשוב הביתה, ההתלבטות, ההכרעה, ההכנות לנסיעה, הפרידה והיציאה לדרך; הפרק השני מתאר נסיעה של יומיים באונייה, ואחריה, כמעין תחנה בדרך, ביקור בבית ידידיו של אוריאל, משפחת "הליצנים" של שרה-ריזה בהומל; הפרק השלישי מתאר נסיעה ברכבת מהומל אל צ'; והפרק הרביעי – הגעה הביתה באישון לילה ופגישה עם ההורים. מבנה זה הולם את תוכנית המסע, כפי שאוריאל מתכננו בפרק הראשון, וההתאמה בין תוכניתו של אוריאל לבין המבנה העלילתי של הסיפור וחלוקתו לפרקים תורמת, בתורה, לביסוס דגם השיבה בסיפור: "שני ימים ויותר באונייה, שני ימים ושני לילות של אבי מלבלב באונייה, החוצה את הדניִפֶר שהוא אוהב, ואחר-כך בהומל – אחר כך אולי ימים אחדים בהומל, אצל הליצנים הללו [...] ומשם – לגיא! הכרמלה! אל אילוני המולדת שלו" (עמ' 216-217).<sup>8</sup>

במאמרו על הסיפור "בטרם" מציין עדי צמח את שכיחותו של דגם עלילתי זה בספרות ראשית המאה: "התימה ההולכת וקורמת כאן גידים ובשר מוכרת יפה מספרות התקופה. בתימה של 'השיבה המאוחרת', בניסיון-לשוב-הביתה שאינו עולה יפה, כבר הפכו אצלנו רבים ושונים, מברנר ואילך [...] מעט מעט מתברר לנו כי שיבה שכזאת אינה אפשרית כלל, הן מחמת חוסר האונים של החוזר והן מחמת חורבנו של הבית היהודי המתמוטט".<sup>9</sup> על מרכזיותה של תמה זו עמדו מרבית פרשניו של "בטרם", המבליטים את מקומה של השיבה בסיפור ומדגישים את כישלונה: "כל נסיון של אוריאל לגבור על השממון המכלה את ימיו", כותב עזריאל אוכמני, "הוא גם נסיון נוגה, חסר-תכלה, 'לחזור' אל אלוני המולדת שלו השאננים",<sup>10</sup> וישעיה רבינוביץ טוען כי היסוד האפי המתקיים בסיפור "הוא המשווה על הסיפור בחלקו הראשון צפייה מופלאה: אוריאל חוזר באמת לאיתנו, שכן הוא עומד לחזור אל איזה שורש שזה מכבר נותק הימנו", ובהתאם, "סיפור-המעשה מתקדם מתוך ביטחה יציבה שאי-לשם יבוא",<sup>11</sup> אך בהדרגה הבטחה מתערערת והציפייה נכזבת והשיבה כולה מסתיימת בכישלון מר, שיסודו בתלישות הנפשית של אוריאל. לפי חיים ברנדויין, "תוכנו ועניינו של

7. אורי ניסן גנסין, "בטרם", רשפים, א-ב:טו-מח, תרס"ט-תר"ע.
8. כל המובאות מן הסיפור "בטרם" לקוחות ממהדורת כל כתביו של אורי ניסן גנסין בעריכת דן מירון וישראל זמורה, כרך א, ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1982. מספרי עמודים בסוגריים ללא ציון שם המקור מפנים כולם למהדורה זו.
9. עדי צמח, קריאה תמה בספרות עברית בת המאה העשרים, מוסד ביאליק, ירושלים 1990, עמ' 96-95.
10. עזריאל אוכמני, "באספקלריה הימים", בתוך אורי ניסן גנסין, כתבים, כרך ג, ספרית פועלים, מרחביה 1946, עמ' 209.
11. ישעיה רבינוביץ, הסיפור העברית מחפשת גיבור: כיוונים בהתפתחותה האמנותית של הסיפור העברית המודרנית, מסדה ואגודת הסופרים, רמת גן 1967, עמ' 60-61.

'בטרם' הם הקורות העוכרים על הגיבור בדרך שובו אל עיירת-מולדתו ובאירועים הבאים עליו בעיירה זו ששב אליה"; זהו מסע פרידה מתוך תחושה של הקץ הקרב, טוען ברנדויץ, ועם השיבה לבית האב הכול "משחיר ומתפורר [...] הופך לאבסורד".<sup>12</sup> גם לפי פרשנותו של ברוך קורצווייל, שיבתו של אוריאל – שיש להבינה, על פי קורצווייל, הן כשיבה אל עולמה הנשי של האם והן כשיבה אל עולם האב, עולם של עקרונות, אמונות וציוויים – היא שיבה שאינה עולה יפה, שיבה שאינה מציעה תקנה או מקום מקלט אלא ייאוש וציניות.<sup>13</sup> גישה דומה מציג מירון, הטוען כי "בטרם" עומד בחלקו הראשון (פרקים 1-4) בסימן התנערות כוזבת ובריחה מדומה של הגיבור מפני אימת הקיום חסר המשמעות – הפעם מן העיר הגדולה (קיוב) אל עיירת המולדת, אך אשליית הבריחה מתנפצת במהרה "ולמעשה כמעט שאינה קיימת מלכתחילה".<sup>14</sup> בולט במיוחד בהקשר זה דיונו של מירון בהקבלה שבין "בטרם" לבין האודיסיאה: אוריאל הוא מעין אודיסיאוס מודרני, ובאמצעות האנלוגיה לאפוס ההומרי מציג גנסין את סיפור ניסיון שיבתו אל בית הוריו ואל עיירת מולדתו בתור "האודיסיאה האפשרית בזמנו ובתנאי החיים של בחורי ישראל באותה עת".<sup>15</sup>

בסקירה קצרה זו מתבלט היסוד המשותף לגישותיהם של פרשני "בטרם". הדיונים השונים בתמת השיבה אמנם נבדלים זה מזה במידת המורכבות שהם מייחסים לאקט השיבה, וכן במרכזיות ובמשמעות שהם מקנים לה במסגרת דין וחשבון כולל על התמאטיקה של הסיפור, אך משותפות להם הן ההצבעה על קיומו של מודל השיבה המסורתי בטקסט ועל חשיבותו במערך המשמעות הכולל של הסיפור והן שימת הדגש על כישלון השיבה, הנתפסת כניסיון כושל (ואולי אף אשלייתי) לפתרון בעיה שלא ניתן לתקנה. אל מול עמדה פרשנית מקובלת זו טוענת עדה צמח כי "שיבתו של אוריאל אל 'בית המולדת' אינה שיבה יהודית ואינה שיבה משפחתית ואינה שיבה 'סוציולוגית'";<sup>16</sup> השיבה אינה מכוונת דווקא

12. חיים ברנדויץ, משורר השקיעה: א.ג. גנסין ומסכת יצירתו, הוצאת ראובן מס, ירושלים 1964, עמ' 206, 192.
13. ברוך קורצווייל, בין חזון לבין האבסורד: פרקים לדרך ספרותנו במאה העשרים, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1973, עמ' 339-341, 350-355.
14. דן מירון, "בטרם" – ניתוק-מגע וביצות-טיט צהובות מאפסיים", כיוון אורות: תחנות בסיפורת העברית המודרנית, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1979, עמ' 172-173 [נדפס גם בתוך מירון, חחים באפו של הנצח, לעיל הערה 4, עמ' 185-226].
15. דן מירון, "חחים באפו של הנצח", בתוך הנ"ל ודן לאור (עורכים), אורי ניסן גנסין: מחקרים ותעודות, מוסד ביאליק, ירושלים 1986, עמ' 302 [נדפס גם בתוך מירון, חחים באפו של הנצח, לעיל הערה 4, עמ' 373-501].
16. עדה צמח, באמצע: קריאה בשני סיפורים של אורי ניסן גנסין, מאגנס, ירושלים 2000, עמ' 100. בהקשר זה ראוי להעיר שצמח מתנגדת גם לתפיסה המקובלת הרואה באוריאל גיבור תלוש. במהלך פולמוסי מרתק היא פורשת ניתוח ביקורתי מדוקדק של תפיסה זו ומציעה בעקבותיו ניסוח מחודש וחדשני משלה תוך שימוש במושג הריזום של דלז וגואטרי כדימוי חלופי לצורך אפיון "המצב הביניימי שביסוד הווייתו של אוריאל" (שם, עמ' 140-145). כפי שיתברר בהמשך הדיון, הבעייתיות של מהלך כזה, למרות רעננותו, נעוצה בשימוש במושג הריזום כמטאפורה פסיכולוגית חלופית – גם אם מדויקת יותר, לשיטתה של צמח – למטאפורת התלישות, וכך, גם הריזומטיות, כמו התלישות לפנייה, נתפסת למעשה כבעיה פנימית של הסובייקט, אוריאל. לכן, מבחינה תיאורטית, הפוטנציאל הרדיקלי של מושג הריזום אינו ממומש כאן, ומבחינה

אל העולם היהודי־משפחתי, היא מסבירה, והחזרה אל בית האב היא רק אירוע אחד בסדרה של פגישות ובוודאי אינה רגע שיא בסיפור. עבור אוריאל, הפגישה עם אבא, "שהנפש לא יצאה אליה, אינה שונה אפוא בעצם מהותה מן הפגישה במרקה בגינת הירק ומן הפגישה ב'ליצנים' החביבים בהומל"<sup>17</sup>. דבריה אלו של צמח מבליטים היטב את מוגבלותו הפרשנית של המודל הסוציולוגי של השיבה בסיפור זה ואת חוסר התאמה בינו לבין ההתרחשויות בסיפור עצמו – מוגבלות וחוסר התאמה שפרשנים מוקדמים יותר התייחסו אליהם במרומז בלבד או התעלמו מהם לחלוטין. עם זאת, אף על פי שהיא מבקשת להמעיט בחשיבותו, גם מעמדתה של צמח ניתן להסיק כי "בטרם" נענה, גם אם באופן חלקי או מוחלש, למודל השיבה אל בית אבא. מכל זה עולה כי מצד אחד – וכאן אני נוטה לקבל את עמדתם הכללית של מרבית פרשניו המוקדמים של הסיפור – "בטרם" מציית מבחינת מבנהו ועלילתו למודל השיבה היהודי הסוציולוגי החולש על המחצית הראשונה של הטקסט, או, לכל הפחות, יוצר מראית עין של ציות למודל כזה; ואילו מצד שני – כפי שאפשר ללמוד מדבריה של צמח – מודל זה מופר, מרוקן ונחשף באי־הרלוונטיות שלו. השאלה שיש לשאול היא אפוא כיצד מודל השיבה מופר ולטובת מה, או, במילים אחרות, איזו תנועה מחליפה בסיפור את תנועת השיבה אל בית האב.

תנועה של שוטטות חסרת תכלית מחליפה את תנועת השיבה. למרבה ההפתעה, לאחר שהגיע לבית הוריו בשעת לילה מאוחרת, אוריאל שוהה בחברת אביו ואמו שעות ספורות בלבד, ולמחרת בבוקר הוא משכים קום, יוצא מן הבית ונעדר ממנו במשך שמונה ימים רצופים. היעדרות זו, חשוב להדגיש, אינה מוצגת כתגובה על כישלון השיבה אלא כתוצאה של נסיבות מקריות ("נפול נפל הדבר") ושל דחף שוטטות לא מוסבר:

באותו בוקר, שלמחרת חזירתו הראשונה הביתה, השכים אוריאל ויצא. בתחילה שוטט קצת באותה כיכר רחבה ופתוחה, שמאחורי הבית והחצר [...] אבל בצהריים נמצא כבר משוטט יחידי בסביבות ההרים התלולים והירוקים, שאצל בית־החולים הרחוק, ובנסות היום, כשאמר לשוב, לאחרונה, הביתה, הבריקה לו פתאום כלפי חמה מאדימה חלקת אותו נחל שוקט [...] והוא התחיל יורד, והיה מדלג נפתלות ומטפס שוב ושוב יורד בקפיצה, וניגש אל שפת־הנחל התלולה. (עמ' 264-265)

טיול הבוקר התמים בחצר הבית מתגלגל אפוא לתנועת שוטטות של ממש: בצהריים אוריאל כבר משוטט בהרים, ובערב, דווקא כשהוא עומד לשוב, חלקת הנחל הקרובה צדה את עינו והוא מתפתה להמשיך בשיטוטיו. על שפת הנחל הוא פוגש במכרו הוותיק קורני־איואנוביץ ומחליט – גם הפעם מתוך גחמה, מתוך איזה "חשק נוגה ודומם" – לצאת בסירה אל הכפר סְמֵצִי לבקר את בנו של קורני, אנטיפ, שבביתו הוא עתיד לבלות שמונה ימים תמימים. תנועת השוטטות הגחמנית וחסרת התכלית של אוריאל, המתפרצת מיד עם הגיעו לבית הוריו, לכאורה מחוז חפצו ויעדו, מאירה את המסע כולו כמסע שיבה מוזר למדי ולמעשה מרוקנת

פרשנית, קריאתה של צמח בסיפור אינה מצליחה לחמוק מן המכשלות האופייניות לפרשנויות הפסיכולוגיות הטיפוסיות.

17. שם, עמ' 101.



אותו מתוכן. במקום להצטייר כנקודת השיא שאליה הובילה הדינמיקה של הסיפור, אפיזודת החזרה הביתה, המתוארת בפרק הרביעי, ושיטוטיו של אוריאל ביום המחרת, המוצגים בפרק החמישי, סוללים את הדרך להבנה חדשה של הדינמיקה הזאת עצמה.

תמת השיבה של הבן התלוש נחשפת כאן כמעטפת מארגנת ותו לא, ומתחיתה מתגלה תנועה מסוג אחר לגמרי. מירון ממחיש היטב את אופיה של תנועה זו בטענתו כי "אוריאל איננו נודד, שמגמת פניו לעבר דבר-מה. הוא נודד-בורח, שאמנתו העיקרית היא האמנות של ניתוק המגע",<sup>18</sup> וצמח מוסיפה דברים דומים: "שיבתו, יותר משהיא הליכה אל, הרי היא ביסודה יציאה מן; מעשה חיסול היא, כלשונו של הכתוב: 'איך זו הליכה ושאיפה אל איזו מטרה, אלא נדידה [...]. נדידה תעיה'".<sup>19</sup> התנועה בסיפור מתגלה אפוא כתנועת יציאה, תנועה לשם תנועה, תנועה לשם חיסול הטריטוריה הנוכחית (הגיאוגרפית, המשפחתית, החברתית) – תנועה לשם דה-טריטוריאליזציה, במונחיהם של דלו וגואטרי. רגע הדה-טריטוריאליזציה של אוריאל, רגע היציאה-שלאחר-השיבה, היציאה-שבמקום-השיבה, הוא רגע חשוב במיוחד בקריאה שאני מבקש להציע כאן, לא משום שהוא רגע מארגן מבחינת מערך המשמעויות של הסיפור או מבנהו אלא להפך – משום שהוא מחולל דה-טריטוריאליזציה באופני הארגון המקובלים, משום שהוא מאפשר את המחשבה על סיפור תלישות טיפוסי כסיפור של דה-טריטוריאליזציה ובכך הוא פותח פתח לקריאה אחרת, השונה בתכלית מן הקריאות הנפוצות בסיפור זה ובסיפורים אחרים הדומים לו – קריאה שבעקבות דלו וגואטרי אבקש לכנות "קריאה מינורית".

בשנים האחרונות ניכרת בחקר הספרות העברית מגמה בולטת ופורת של שימוש הולך וגובר בעבודתם של דלו וגואטרי. מדובר בעיקר בניסיונות להתאים וליישם בדיון בהיבטים ההיסטוריים והפוליטיים השונים של הספרות העברית את מושגי הספרות המינורית והדה-טריטוריאליזציה כפי שהם מוצגים בספרם של דלו וגואטרי קפקא – לקראת ספרות מינורית.<sup>20</sup> בפרק השלישי של ספר זה, הנושא את הכותרת "מהי ספרות מינורית?", מסבירים דלו וגואטרי כי "שלושת המאפיינים של ספרות מינורית הם הדה-טריטוריאליזציה של השפה; החיבור של האינדיווידואלי למידי-פוליטי; והמערך הקולקטיבי של ההבעה".<sup>21</sup> נקל להבין את כוח המשיכה הפרשני של מושגים אלו, ובפרט של מושג הדה-טריטוריאליזציה של השפה, הן על רקע ההקשרים התיאורטיים של הפוסט-קולוניאליזם וביקורת הלאומיות, שהלכו וקנו להם אחיזה בשיח הביקורתי בישראל, והן על רקע ההיסטוריה של הספרות העברית החדשה: התמורות הרות הגורל שחלו במעמדה של העברית כשפת דיבור וכשפת ספרות מאז סוף המאה התשע עשרה; זיקתה המורכבת של הספרות העברית לאידיאולוגיה הציונית ההגמונית, ששאיפתה היסודית ביותר היא שאיפה לדה-טריטוריאליזציה; זיקתה

18. מירון, "בטרם" – ניתוק-מגע וביצות-טיט צהובות מאפסיים", לעיל הערה 14, עמ' 191; ההדגשה שלי.
19. צמח, באמצע, לעיל הערה 16, עמ' 102. המובאה בדבריה של צמח לקוחה מתוך מאמרו של נחמן מייזל, "א.נ. גנסיין", בתוך יוסף חיים ברנר (עורך), הצדה: קובץ זכרון לא.נ. גנסיין, אחרות, ירושלים תרע"ד, עמ' 116.
20. דלו וגואטרי, קפקא – לקראת ספרות מינורית, לעיל הערה 1.
21. שם, עמ' 49.

המשתנה של ספרות זו עצמה לטריטוריה הלאומית, מעורבותה בתהליכי דמיון האומה ומעמדה כספרות לאומית; ויחסיה עם שפות אחרות וטריטוריות אחרות. על רקע זה, כאמור, דומה כי מושגים אלו הולכים ומשתרשים בשיח הספרות העברית ומחקרים עכשוויים רבים פונים אל המסגרת המושגית של הספרות המינורית, כפי שהוצגה לעיל, כדי לתת דין וחשבון על היחסים המורכבים שבין שפה, טריטוריה ולאום בספרות העברית.<sup>22</sup>

אף על פי שרבים מהם מרתקים ופוריים ביותר, מחקרים אלו, כמכלול, עלולים ליצור רושם מצומצם מעט בדבר הגותם של דלז וגואטרי, ובמקרים מסוימים אף להביא להבנה של עבודתם בחקר הספרות במונחים הקרובים – לעתים קרובים מדי – לתיאוריות ספרותיות מתחום ביקורת הלאומיות והפוסט-קולוניאליזם, כגון אלה של בנדיקט אנדרסון, דייוויד לויד או פרדריק ג'יימסון, בעבודתו על האלגוריה הלאומית. כך, האופן שבו אימץ חקר הספרות העברית את מושגיהם של דלז וגואטרי אמנם שירת היטב את הרגישות הפוליטית החדשה שצמחה בו בעשורים האחרונים, והוא אף הוליד, כאמור, דיונים פרשניים והיסטוריוגרפיים רבי-ערך, אך בה בעת דומה כי הוא הביא לטשטוש הסינגולריות והרדיקליות המאפיינות את המחשבה של דלז וגואטרי.<sup>23</sup> הקריאה המוצגת כאן מבקשת לפיכך להמשיך את המהלכים

22. דוגמא מרכזית ומובהקת למגמה זו ניתן לראות בעבודתו המקיפה והמתמשכת של חנן חבר: בתיווכם התיאורטי של דייוויד לויד ואחרים משתמש חבר במושגי הספרות המינורית והדה-טריטוריאליזציה כחלק מגישה עקיבה המבקשת לחשוף את התביעה המאז'ורית בשדה הספרות העברית לייצוג סובייקט לאומי אוניברסליסטי ומעמידה מולה את הספרות הפרטיקולריסטית והמינורית של סופרים דוגמת שמעון בלס, אנטון שמאס ואמיל חביבי, וראו סדרת מאמריו של חבר שכוונסו בספרו הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפור העברית, רסלינג, תל-אביב 2007. על יצירתו של שמאס בזיקה למושגי הספרות המינורית והדה-טריטוריאליזציה של השפה ראו גם מיכאל גלזמן, "לזרוק פחית משקה אל תוך 'הברכה' של ביאליק: אינטרטקסטואליות וזהות פוסט-קולוניאלית ב'ערבסקות' של אנטון שמאס", מחקרי ירושלים בספרות עברית, יט, תשס"ג, עמ' 347-327; Gil Z. Hochberg, *In Spite of Partition: Jews, Arabs, and the Limits of Separatist Imagination*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2007, pp. 73-93; Laurence J. Silberstein, "Becoming Israeli/Israeli Becomings", in Ian Buchanan and Adrian Parr (eds.), *Deleuze and the Contemporary World*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006, pp. 146-160. דלז וגואטרי על קפקא בהקשרים ספרותיים דומים ראו למשל שי גינזבורג, "ספרות, טריטוריה, ביקורת: ברנר והז'אנר הארץ-ישראלי", תיאוריה וביקורת, 30, 2007, עמ' 62-39; יובל עברי, "מולדת עיראקית בעברית: לאומיות, אתניות ומרחב ברומן והוא אחר לשמעון בלס", תיאוריה וביקורת, 35, 2009, עמ' 80-57; חנה סוקר-שווגר, "התפרקות מכונת הייצור הילידי: קריאה אנטי-אדיפלית ביצירת יורם קניוק", אות, 1, 2010, עמ' 99-65. מירון משתמש במושגים אלו בדרך דומה בדיונו במערכת ספרותית מקבילה, ספרות יידיש, בספרו הצד האפל בצחוקו של שלום עליכם: מסות על חשיבותה של הרצינות ביחס ליידיש ולספרותה, עם עובד, תל-אביב 2004, עמ' 113-77. לדיון תיאורטי במגבלות המודל של הספרות המינורית בחקר הספרות העברית והספרות היידיית ראו Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1996, pp. 1-17; Michael Gluzman, *The Politics of Canonicity: Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, Stanford University Press, Stanford 2003, pp. 97-99.

23. בהקשר זה ראוי להעיר כי גם עבודות תיאורטיות מקוריות בשדה המחשבה הדלזיאנית שנכתבו

האלו ולבחון כיצד ניתן לקרוא את יצירותיו של גנסין כספרות מינורית, אך גם להעמיק את הדיון התיאורטי ולהרחיב את השימוש ברשת המושגית הנפרשת בארבעת ספריהם המשותפים של דלז וגואטרי ובכמה ממאמריו העצמאיים של דלז, ובעיקר באותם החלקים בהגותו שבהם הוא קרוב יותר למחשבה המשותפת עם גואטרי. במילים אחרות, היא מבקשת להסתייע בשורה של מושגים תיאורטיים מתוך העושר המחשבתי והמושגי שמציעים דלז וגואטרי, למשל מושגים כמו "נוודות" או "גמגום", להפעילם מחדש בתוך ההקשרים ההיסטוריים, הפוליטיים והספרותיים של יצירתו של גנסין, ולבחון כיצד מושגים אלו פועלים – וכיצד הם עצמם משתנים – במפגש עם סיפוריו של גנסין, אבל יותר מכך היא מבקשת לתת ביטוי לתפיסה האונטולוגית של דלז וגואטרי ולמעמד הייחודי שמחשבתם מקנה לספרות.

חנה קרונפלד טוענת, בצדק, שעצם הגדרת הספרות המינורית ככזו ש"מיעוט עושה בשפה המאז'ורית"<sup>24</sup> מגבילה את אפשרות החלת המושג על מקרים רבים של כתיבה ספרותית מודרניסטית בשפות שאינן מאז'וריות, ובכללם הספרות העברית שנכתבה באירופה בראשית המאה העשרים. ולכן, כדי לאפשר דין וחשבון תיאורטי חלופי על אותם מודרניזמים המתקיימים בשולי המודרניזם, קרונפלד מציעה, כלשון כותרת-המשנה של המבוא לספרה, להתקדם "מעבר לדלז וגואטרי"<sup>25</sup>. למעשה, דלז וגואטרי עצמם, בהמשך הפרק על הספרות המינורית, מציעים להתקדם אל מעבר למגבלה המגולמת במאפיין הראשון – דה-טריטוריאליזציה של השפה המאז'ורית – ולקחת "עוד יותר רחוק את התנועה של דה-טריטוריאליזציה שבכיוונו"<sup>26</sup>. בשפה, בכל שפה, כך הם מסבירים, מעורבת תמיד-כבר תנועה של דה-טריטוריאליזציה משום שהדיבור מנתק את הפה, את השיניים ואת הלשון מהטריטוריאליזציה הפרימיטיבית שלהם, האכילה. אבל לשפה יש טריטוריאליזציה משלה – היגיון פנימי, כללים, יכולת להיות מובנת – וכפיצוי על דה-טריטוריאליזציה הפיזית היא מציעה דה-טריטוריאליזציה במובן, אם במובן המילולי ואם במובן המושאלי. סופרים וסופרות גדולים, טוענים דלז וגואטרי, יבקשו ללכת צעד נוסף ולהציע דה-טריטוריאליזציה

בעברית בשנים האחרונות ועניינן זיקתה של מחשבה זו לספרות, כדוגמת עבודותיהם המרשימות של אהרן ז'ורז' ושל אייל דותן, אינן דנות ביצירות מן הספרות העברית אלא ביצירות של קפקא, הרמן מלוויל, ז'ורז' פרק ואחרים, וראו אהרן ז'ורז' רומן לוגי: ז'ל דלז בין פילוסופיה וספרות, רסלינג, תל-אביב 2005; הנ"ל, "מינוריות", מפתח: כתב-עת לקסיקלי למחשבה פוליטית, 1, 2010, עמ' 91-103; אייל דותן, "מי אתה גרגור סמסא?", אות, 1, 2010, עמ' 123-131. חריגים בולטים הם שני הנספחים בספרו של חיים דעואל לוסקי, הקדמה לפילוסופיה של פני השטח: שמונה סוגיות בפילוסופיה של פריז, רסלינג, תל-אביב 2007, עמ' 159-209, המציגים קריאות בספר שופטים ובשירתו של אורי צבי גרינברג בהשראת המחשבה הפילוסופית שלוסקי מכנה "הפילוסופיה של פריז", וכוונתו, בעיקר, לדלז, לפוקו ולדרידה.

24. דלז וגואטרי, קפקא – לקראת ספרות מינורית, לעיל הערה 1, עמ' 46.

25. קרונפלד, *On the Margins of Modernism*, לעיל הערה 22, עמ' 1-17. ביקורת דומה על הגדרה זו מעלה גלזומן בהקשר של דוד פוגל, שבשל התעקשותו לכתוב בעברית מתגלה, בניסוחו החריף של גלזומן, כ"מינורי מדי מכדי להיקרא" באמצעות המושג "ספרות מינורית", וראו גלזומן, *The Politics of Canonicity*, לעיל הערה 22, עמ' 98.

26. דלז וגואטרי, קפקא – לקראת ספרות מינורית, לעיל הערה 1, עמ' 50.

של המובן; ומהלך כזה, המכונה כפי דלו וגואטרי גם "שימוש מינורי" בשפה,<sup>27</sup> אינו מוגבל בהכרח רק לכתיבה בשפה מאז'ורית.

אבל דלו וגואטרי "לוקחים עוד יותר רחוק את התנועה של הדה-טריטוריאליזציה" לא רק בהקשר הלשוני אלא גם ברמה אונטולוגית כללית יותר. כפי שטוען פול פאטון, העולם שהם מתארים הוא עולם שבו הנטייה השלטת היא נטייה לדה-טריטוריאליזציה.<sup>28</sup> דלו עצמו כותב:

שדה חברתי – חברה – אינו סותר את עצמו, אבל הדבר הראשוני הוא הבריחה שלו, הוא בורח קודם מכל מקום, קווי הבריחה הנם הדבר הראשוני [...] קווי הבריחה זהים פחות או יותר לתנועות הדה-טריטוריאליזציה: לא נובעת מהם שום חזרה לטבע, אלו הם קצוות של דה-טריטוריאליזציה בהסתנפויות של התשוקה.<sup>29</sup>

לפי עמדה זו, השדה החברתי, וכמוהו הטקסט הספרותי, מצויים תמיד-כבר וקודם-כול במצב של בריחה. לקווי המילוט ולדה-טריטוריאליזציה יש מעמד ראשוני, קדימות אונטולוגית, על פני הדה-טריטוריאליזציות למיניהן, כלומר על פני הזהויות הסובייקטיביות והתצורות החברתיות המקובעות. הדה-טריטוריאליזציה אינה מובנת אפוא רק כתגובה על יחסי הטריטוריאליזציות הנתונים מראש. כאן באה לידי ביטוי הניטשאניות העקרונית של דלו וגואטרי: המושגים השונים שהם מייצרים – למשל "קווי מילוט", "היעשויות", "דה-טריטוריאליזציה", "תשוקה חסרת מושא" – מוגדרים מתוך עמדה אפירמטיבית ומובנים ככוחות אקטיביים ולא ככוחות ריאקטיביים, כוחות של חיוב ויצירה ולא של שלילה. כך יש להבין את הצהרתו המעניינת של מייקל הארדט, לפיה ספרו המוקדם של דלו על ניטשה הוא למעשה המבוא ההולם ביותר למחשבת דלו וגואטרי, ואת טענתו כי אחד המושגים החשובים בספר זה הוא המושג "אפירמציה".<sup>30</sup> כפי שנראה בהמשך, דגש אפירמטיבי זה – כלומר הדגש על החיוביות של המומנטים המינוריים – יתגלה כעיקרון מרכזי ב"קריאה המינורית" ביצירתו של גנסין. תפיסה אונטולוגית זו מוצגת במאמרו של אייל דותן על ההיעשות אצל קפקא:

כל היקום כולו, מהחלקיקים האלמנטריים ועד לצבירי הגלקסיות, נמצא בתהליכי היעשות בלתי פוסקים. שינוי, סימביוזה, התמרה, אסימילציה – אלה הם מנת חלקם של כל הישמים בעולמנו [...] דווקא ההזדהות התקנית, על הקודים המוסריים המתלווים אליה, נתפסת כסוג של מכשול, מעצור, בפני ההיעשויות הווירטואליות שחגות

27. שם, עמ' 62.

28. Paul Patton, *Deleuze and the Political*, Routledge, London and New York 2000, p. 9.

29. זיל דלו, "תשוקה והנאה", תרגום אריאלה אזולאי, תיאוריה וביקורת, 22, 2003, עמ' 166; ההדגשה שלי. ברבריו אלו מדגיש דלו את ההבדל בין השקפתו-של לבין השיח המרקסיסטי המתמקד בניתוח הסתירות החברתיות ובאופן שבו השדה החברתי "סותר את עצמו".

30. Michael Hardt, "Foreword", in Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy*, Columbia University Press, New York 2006, p. ix.

סביבה ומזינות אותה. אונטולוגיה ממין זה תופסת את העולם כזירה של אירועים ושל היעשויות המשתנה בלי הרף, עד אינסוף, ובה זהויות קבועות – אדם, כלב, כיסא, מלחמת השחרור – הן דבר נזיל ביותר, סוג של פיקציה לשונית שפועלת בצורה טנטטיבית בלבד.<sup>31</sup>

בהקשר הדיון הנוכחי חשוב להדגיש את תפקיד הספרות במסגרת האונטולוגיה הזאת. "הבריון הוא המעברה של הפוטנציאל האנושי לעתיד לבוא", כותב דותן,<sup>32</sup> וזהו ניסוח תמציתי וקולע של תפקיד הספרות המינורית לפי דלז וגואטרי: לתת ביטוי לפוטנציאל האנושי לעתיד לבוא, שהוא תמיד פוטנציאל מינורי, קולקטיבי ופוליטי. על פי האונטולוגיה של דלז וגואטרי, המינוריות – בדומה לדה-טריטוריאליזציה, לקווי המילוט ולהיעשויות – איננה מומנט מדרגה שנייה בלבד, מומנט מתנגד ותגובתי, כפי שניתן להתרשם לעתים מיישומיה בביקורת הספרות, ולכן, את הספרות המינורית אין להבין רק במונחים של סרבנות, התנגדות או חתרנות אל מול ובתגובה על הנורמות המאז'וריות. מינוריות היא יותר מחתרנות, הרבה יותר: מכיוון שהמינוריות היא פונקציה אפירמטיבית, יצרנית ויצירתית, ביקורת פוליטית אינה יכולה להסתפק בעמדה ביקורתית שלילית, בניתוח האידיאולוגיה של המערכות המאז'וריות או בפירוקן; עליה להכיר בקדימותו האונטולוגית של המינורי.<sup>33</sup>

ההכרה בקדימותו של הפוטנציאל המינורי ניצבת אפוא באופק הקריאה בספרות בעקבות דלז וגואטרי. למעשה, את האפיגרף המופיע בראש המאמר יש להבין לא רק בזיקה ליצירות הספרות עצמן אלא גם בזיקה אל הקריאה הספרותית בהן. לדעת ליצור את ההיעשות-מינורי: החלום ההפוך הזה יובן כאן לא רק כחלומה של הספרות אלא גם כתמצית תפיסת הספרות של דלז וגואטרי. המשימה של הקריאה היא אפוא לוותר על זכות המילה האחרונה, להפנות עורף לפיתוי המאז'ורי ולאתר את הרגעים המינוריים – את ההשתוקקות והיצירתיות, את ההיעשויות והגמומים, את האפקטים והריבויים הרוחשים על פני הטקסט. המשימה של הקריאה היא לחלום את החלום: להיעשות-מינורית בעצמה.

## נוודות

במידה רבה, "בטרם" עצמו הוא סיפור הטומן בחובו מעין הצעה – אמנם מינורית ורדיקלית אך בעלת תוקף נרחב יותר משניתן לראות במבט ראשון – "לקחת עוד יותר רחוק את התנועה של הדה-טריטוריאליזציה" בהקשרים הספרותיים, החברתיים והפוליטיים שבהם הוא נכתב. כפי שראינו, שיבתו של הבן התלוש לבית הוריו מוחלפת בחלקו השני של הסיפור בתנועה מסוג אחר לחלוטין – תנועה של ניתוק מגע, יציאה ובריחה, תנועת הדה-טריטוריאליזציה. בספרם אלף מישורים מכנים דלז וגואטרי תנועה מעין זו "תנועה

31. דותן, "מי אתה גרגור סמסא?", לעיל הערה 23, עמ' 127-128.

32. שם, עמ' 128.

33. Simon O'Sullivan, *Art Encounters Deleuze and Guattari: Thought Beyond Representation*, Palgrave Macmillan, Basingstoke and New York 2006, pp. 76-78

נוודית": בעיניהם, הנוודות היא דוגמא מובהקת לתנועה שאינה מבקשת להתמקם מחדש בתוך טריטוריה מוגדרת; המסע עצמו הוא מה שחשוב, ולא נקודת הסיום או היעד.<sup>34</sup> לכן הנוודים מוגדרים כ"וקטורים של דה-טריטוריאליזציה": "אם ניתן לכנות את הנווד 'זה שעבר דה-טריטוריאליזציה' [the Deterritorialized; le Déterritorialisé] פאר-אקסלאנס, הרי זה בדיוק משום שלא מתרחשת דה-טריטוריאליזציה לאחר מכן, כמו במקרה של המהגר, או על גבי משהו אחר, כמו במקרה של יושב הקבע".<sup>35</sup>

בהגדרתו זו עשוי מושג הנוודות לאפשר חשיבה מחודשת על דפוס הנודים האופייני לסיפורת העברית של ראשית המאה העשרים. בדיונו המקיף על סופרי דור ראשית המאה, אותם "בודדים במועדם", מתאר מירון את חיי הנודים כמאפיין ביוגרפי מכריע ורב-משמעות המשותף לסופרים בני הדור: לא נודים כחלק ממסע מתוכנן החותר לתכלית, למטרות ולתחנות מוגדרות מראש, אלא

נודים "פתוחים", שהתחנות שבהם אינן "מחויבות" על-פי איזו תוכנית חיים קבועה ומוגדרת, ומשך השהייה בהן אף הוא כאילו מקרי למדי. נודים כאלה, נודי "תלישות", קבעו, כאמור, פרק בולט ונפרד בחייהם של סופרים רבים בני-הדור ובמקרים מסוימים השתלטו כליל על חיי הסופר וקבעו את מהלכם ואת טעמם.<sup>36</sup>

חיי של גנסין, ממשיך מירון, "מעמידים מודל ביוגרפי, שהנודים מן הסוג הנדון כאן שולטים בו שלטון ללא מצָרים". בחייו הקצרים כאדם בוגר נדד גנסין בין פוצ'פ עיירת ילדותו, ורשה (שבה ישב בשלוש תקופות שונות של חייו), קיוב (שבה ישב לפחות פעמיים), וילנה, יקטרינוסלב, קרוצ'ה, הומל, לונדון ופתח תקוה.<sup>37</sup> הדגם המרכזי שהתגבש בעשור האחרון לחייו הוא דגם חוזר ומעגלי של "יציאה מבית ההורים, שהייה ממושכת פחות או יותר 'בנכר', התיגעות ושיבה לזמן-מה אל 'אלוני המולדת' של פוצ'פ".<sup>38</sup> בעניין היצירה הספרותית של גנסין טוען מירון כי "הלך-רוח נברוטי זה בא לידי ביטוי מושלם בסיפוריו ונעשה למרכיב מכריע במבנה הנפשי של גיבוריו, שכולם נודים, העוקרים ממקום למקום מסיבות לא-ברורות".<sup>39</sup> למרות הלך הרוח הפסיכולוגיסטי של תפיסת הספרות העולה בברור מטענה זו, ואף על פי שלא ניתן לקבל את הקישור האוטומטי בין פרטי הביוגרפיה של הסופר לבין מבנה הנפש של גיבוריו, עצם השימוש במונח הנוודות כאן מעניין וסוגסטיבי והוא מעלה שאלה תיאורטית-היסטוריוגרפית עקרונית בנוגע לנוודותם של סופרי דור ראשית

34. Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi, Continuum, London and New York 2004, pp. 419-421.

35. שם, עמ' 421; ההדגשה במקור.

36. דן מירון, בודדים במועדם: לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, עם עובד, תל-אביב 1987, עמ' 402.

37. שם, עמ' 402-405, וראו גם פישל לחובר, ראשונים ואחרונים: מסות ומאמרים, מהדורה שנייה מורחבת, דביר, תל-אביב תשכ"ו, עמ' 351-354; בנציון בנשלום, אורי ניסן גנסין: מונוגרפיה, מפלט, התאגדות הסופרים העברים, קרקוב 1934, עמ' לא-לד.

38. מירון, שם, עמ' 403.

39. שם, עמ' 404.

המאה ושל גיבורי יצירותיהם. בהקשר התיאורטי הנוכחי, השימוש התמים במונחי נוודות ונדידה לסירוגין כמונחים נרדפים המתארים אותה תופעה עצמה מרמז על כפילות הדורשת הבהרה מושגית. מצד אחד אמנם קיים דמיון רב בין תנועת הנדודים של סופרי דור ראשית המאה כפי שמירון מתארה – תנועת נדודים שאינה מצייתת לתוכנית קבועה, סיבותיה לא ברורות, מהלכה מקרי ואף בלתי צפוי ותחנותיה לא מחויבות – לבין תנועת הנוודות כפי שהיא מומשגת אצל דלז וגואטרי. מצד שני, וכך עולה גם מדבריו של מירון, באופן של תנועת הנדודים הזאת, למרות אופיה האקראי והלא-צפוי, הגחמני אפילו, ניצבת שאיפה לרה-טריטוריאליזציה, גם אם היא כושלת, זמנית או אף בלתי אפשרית וגם אם הנודד מודע לאי-אפשריותה ומוותר עליה מראש. גנסין אולי "מעולם לא ראה עצמו 'מכה שורש' במקום-מז'המקומות",<sup>40</sup> לפי תיאורו של מירון, אבל רבים מנדודיו, כפי שהם מצטיירים בין היתר מתיאור זה עצמו, הם ניסיונות או ביטוי לשאיפות להתיישב, להכות שורש – גם אם רופף ועראי – במקום ולשהות בו: כך בשלוש נסיעותיו לוורשה ובנסיעתו ללונדון, שמטרתן הייתה להשתלב במערכות ספרותיות, וכך בנסיעתו לארץ-ישראל. לדברי לחובר, "מלבד הסכות שהביאוהו לידי נדידה, היתה הנדידה מונחת גם בעצם טבעו. הוא חיפש גם פה וגם שם איזה דבר, שכטוח היה מראש שלא ימצא אותו. בכל-זאת, בכל פעם שלא מצא, בא לידי שבר-לב ומפח-נפש".<sup>41</sup> תנועת הנדודים של גנסין כרוכה אפוא בדיכאון, בייאוש ובאכזבה על רקע כישלונה להציע מזור, הקלה או פתרון, כלומר על רקע כישלון הרה-טריטוריאליזציה. תפיסה זו מגולמת היטב בצירוף הקולע שטבע כאמור מירון: "נדודי תלישות". כפילות דומה בהבנת תנועת הנדודים עולה גם מפרשנויותיהם של מירון ושל עדה צמח לסיפור "בטרם". שניהם, כאמור, מזהים בחדות רבה את נוודותו של אוריאל, את היותו נודד-בורח שתנועתו היא נדידת-תעיייה, תנועה שמהותה ניתוק מגע, יציאה, אבל אצל שניהם, בסופה של פרשנות, הנטייה לנדודים מופנמת למעריך הנפשי ומוכפפת לארגון הפסיכולוגי.<sup>42</sup> מכאן עולה הצורך בהבחנה החשובה שמציעה חנה נוה בפרק הנושא את הכותרת "הנודד אינו נווד", שבו היא גורסת כי הנודד קרוב יותר דווקא ליושב הקבע, שהרי הוא מבקש לו בית יציב וקבוע.<sup>43</sup> הספרות העברית של ראשית המאה העשרים היא ספרות של נדודים מן הסוג הזה, טוענת נוה בדיונה בסיפורו של יוסף חיים ברנר "בחורף", שמיד אחריו, על דרך הניגוד, מוצגת דמותו של הנודד:

הדמות ההופכית של גיבור הספרות והתרבות הזה היא דמות הנווד. הנווד מערער בעצם קיומו על רוב המוסכמות, על רוב הערכים, על השקפת העולם ועל עקרונות הקיום של יושבי הקבע. בשביל הנווד המסע הוא אורח חיים קבוע. כדברי ברודל

40. שם, עמ' 403.  
 41. לחובר, ראשונים ואחרונים, לעיל הערה 37, עמ' 353, וראו גם בנשלום, אורי ניסן גנסין, לעיל הערה 37, עמ' נד-נז.  
 42. ראו לעיל, עמ' 59-61, וכך מירון, "בטרם" – ניתוק-מגע וביצות-טיט צהובות מאפסיים", לעיל הערה 14, עמ' 191; צמח, באמצע, לעיל הערה 16, עמ' 102.  
 43. חנה נוה, נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, משרד הביטחון – ההוצאה לאור, תל-אביב 2002, עמ' 104.



בספרו היום התיכון [...] "הנוודות הרי היא עניין מוחלט: עדרים, גברים, נשים וטף נודדים יחד, ועל פני מרחקים אדירים. הם מעבירים איתם את כל הדרוש להם לחיי היום-יום". הנווד לא "יוצא למסע" – הוא חי במסע קבוע, כפי שציינו דלז וגואטרי בספרם אלף מישרים.<sup>44</sup>

למראית עין, ועל פי סימניו החיצוניים ומאפייניו הסוציולוגיים, מסע שיבתו של אוריאל אפרת לביתו קרוב הרבה יותר למסע נודדיו של ירמיה פירמאן גיבור "בחורף" מאשר לחיי הנוודות שמתאר ברודל או לאחת מן הצורות ההיסטוריות של הנוודות המתוארות באלף מישרים. גם אצל גנסיין אין גיבורים נוודים של ממש, ולמרות זאת אני מבקש לטעון כי ביצירתו בכלל, ובסיפור "בטרם" בפרט, משורטטת תנועה מתמדת של נוודות. בעניין זה כדאי להביא את הערתה הבאה של נוה:

מכיוון שהספרות הקאנונית, המשקפת, משעתקת ומבקרת את מוסכמות היסוד של חיינו, מבליעה את המובן מאליו של התרבות היישובית, ההתבוננות שלה בנומאדי היא התבוננות באחר. התבוננות זו איננה יכולה להציע ייצוג-עצמי של הנווד: מטבעה משוקעים בה כל הדעות הקדומות וכל הידיעות החיצוניות על אודות הנווד (הוא פראי, פרימיטיבי, משוטט, ערמומי, תככן, ברברי), אך לא תיתכן בה ידיעת הנווד כסובייקט [...] דמות כזו שייכת לעולם שקשה לנו אפילו לדמיין אותו בגלל אחרותו הגמורה. לפיכך הנומאדי אינו יכול להיות גיבור של ספרות המערב הקאנונית.<sup>45</sup>

טענה גורפת זו תקפה ליצירתו של גנסיין בה במידה שהיא תקפה לספרות המערב הקאנונית כולה – כל עוד אנו עוסקים בשאלות של ייצוג. אבל האתגר הפוליטי שמציע מושג הנוודות אינו כרוך דווקא בפוליטיקה של ייצוגים (הנווד כאחר, הנוודים כקבוצת מיעוט, נוודות כסובייקטיביות); אתגר זה מצוי בפוטנציאל הרדיקלי של הנוודות כתנועה של דה-טריטוריאליזציה. המשמה הפוליטית שגנסיין לוקח על עצמו איננה להעמיד ייצוג של נווד כי אם למצוא את הנווד שבתוך הנווד, לשרטט על פני השטח של הטקסט תנועה של נוודות, של היעשות-נווד.

הפרק המוקדש למושג הנוודות באלף מישרים הוא פרק סבוך ועמוס הפורש, בין היתר, דיון נרחב בצורות היסטוריות שונות של קיום נוודי. עם זאת חשוב להדגיש כי למרות הקונקרטיזציה גרושת הפרטים, ולמרות אופיו ההיסטורי-אנתרופולוגי של הדיון, מושג הנוודות של דלז וגואטרי אינו חל בהכרח על נוודים קונקרטיים, על מי שחי אורח חיים נוודי של ממש; למעשה, הנווד מתפקד בדיון זה כמעין מודל קונספטואלי או וירטואלי.<sup>46</sup> לכן, בהקשר הספרותי, מושג הנוודות עשוי לשמש כמושג חלופי לתיאור כמה מהתופעות המסוגלות ברגיל בקטגוריית התלישות (שמסע הנודדים האופייני לצעירי הדור בחברה היהודית במזרח אירופה בתקופת מפנה המאות הוא אחת מנגזרותיה). בדומה להבדל שבין הנווד לבין המהגר ויושב

44. שם, עמ' 104-105.

45. שם, עמ' 107; ההדגשות שלי.

46. ראו פאטון, *Deleuze and the Political*, לעיל הערה 28, עמ' 117-118.



הקבע, כפי שהוא מנוסח במובאה לעיל מתוך אלף מישורים,<sup>47</sup> ההבדל המכריע בין הנווד לתלוש נעוץ ביחסם לטריטוריה: הנווד הוא וקטור של דה־טריטוריאליזציה, ואילו התלוש, בהגדרתו, הוא תוצאה של כישלון הרה־טריטוריאליזציה, שהרי מקור תלישותו הוא, מצד אחד, אי־האפשרות להתמקם בטריטוריה גיאוגרפית, רוחנית ותרבותית חדשה – "להיקלט בעולם חדש", במילותיה של גוברין<sup>48</sup> – ומצד שני, אי־האפשרות לחזור אל הטריטוריה הישנה והמוכרת, אל העולם הישן. כלומר, באופן תנועתו של התלוש ניצבת תמיד שאיפה כושלת לרה־טריטוריאליזציה – ואכן, זו התפיסה המקובלת של "נודדי התלישות".

עניין זה מתקשר לסיווג הטיפוסים הפסיכו־סוציאליים לפי יחסם לטריטוריה, המוצג בספרם של דלז וגואטרי מהי פילוסופיה?:

השדות החברתיים הם פקעות סבוכות ששלוש התנועות וחיפוש טריטוריה, דה־טריטוריאליזציה ורה־טריטוריאליזציה מתערבבות בהן; על כן, אם ברצוננו להתירן, עלינו לאבחן דמויות או טיפוסים אמיתיים. [...] אנו סבורים שזהו המובן המדויק של הטיפוסים הפסיכו־סוציאליים: בנסיבות חסרות העניין ביותר, כמו גם באלו החשובות ביותר, הם הופכים את היווצרות הטריטוריות, את הווקטורים של הדה־טריטוריאליזציה ואת התליכי הרה־טריטוריאליזציה לניתנים לתפיסה.<sup>49</sup>

לפיכך, הטיפוסים האלו עשויים "למסור לנו מידע ישיר על אודות התנועות המסוימות הפועלות בתוך החברתי",<sup>50</sup> אך דלז וגואטרי מזהירים כי יש להקפיד ולהבחין בינם לבין הדמויות המושגיות של הפילוסופיה והדימויים האסתטיים של הספרות והאמנות. התלוש, יש לזכור, לא רק נולד כדמות ספרותית אלא עוצב בביקורת כמין טיפוס פסיכו־סוציאלי שתפקידו לאפיין שכבה רחבה של צעירים יהודים משכילים בחברה היהודית באירופה של סוף המאה התשע עשרה ותחילת המאה העשרים. חשיבותה של דמות התלוש היא אפוא באופן שבו, במילותיהם של דלז וגואטרי, היא הופכת את התליכי הרה־טריטוריאליזציה הסוציולוגיים בחברה זו – כלומר את הנטייה לחיפוש אחר טריטוריה – ל"ניתנים לתפיסה". אך זו בדיוק גם מגבלתה בדיון הספרותי, ומכאן נובעת הסכנה שבהפעלה לא מבוקרת של דמות זו בהקשרים פרשניים: מאחר שאינה מאפשרת הבנה של התליכי הדה־טריטוריאליזציה הספרותיים הפעילים בטקסטים מסוימים, היא מכפיפה את התשוקות, את האפקטים, את העוצמות ואת השטפים שהם מכילים לתבנית רדוקטיבית ונתונה מראש של בעיה ללא פתרון. לכן, פרשנויות המתמקדות בהופעותיה, בגילומיה ובגלגוליה השונים של "דמות התלוש בספרות העברית" נותרות כבולות ללוגיקה של הייצוג ולקטגוריות הסוציולוגיות המארגנות. ההיסטוריה, כותבים דלז וגואטרי, נכתבת תמיד מנקודת המבט של ההתיישבות, ולא מזו של הנוודות, גם כשהיא עוסקת בנוודים; למעשה, הם מעירים, מה שחסר לנו הוא נומאדולוגיה,

47. ראו לעיל, עמ' 66.

48. גוברין, תלישות והתחדשות, לעיל הערה 5, עמ' 20.

49. ז'יל דלז ופליקס גואטרי, מהי פילוסופיה?, תרגום אבנר להב, רסלינג, תל־אביב 2008, עמ' 86.

50. שם, עמ' 85.

ההפך מהיסטוריה.<sup>51</sup> ברוח זו ניתן לומר שהספרות העברית נקראת תמיד מנקודת המבט של ההתיישבות – כלומר של הרה"טריטוריאליזציה – גם כשהביקורת מדברת על תלישות ועל חוסר אפשרות להתיישבות. סיפוריו של גנסין הם דוגמא מובהקת לבעייתיות זו של מטאפורת התלישות. למעשה, רובם המכריע של "סיפורי התלושים" של גנסין אינם סיפורי תלושים בלבד; לכן אני מבקש לקרוא את "בטרם" מן הפרספקטיבה של הנוודות דווקא – לא משום שגיבוריו של גנסין הם תמיד ובהכרח נוודים, אלא משום שיש בסיפור רגעים של נוודות שבהם הנוודר-התלוש מתגלה, בניסוחו הקולע של מירון, כנוודר-בורח, כביטוי ספרותי של אונטולוגיה שבה, כפי שטען דלז, "קווי הבריחה הנם הדבר הראשוני".

## מישור הקונסיסטנטיות

את תנועת הנוודות-שוטטות, התופסת את מקומו של נרטיב השיבה הטיפוסי בסיפור "בטרם", משלימה תנועת נוודות בקנה מידה מצומצם יותר, בהקשרים מקומיים יותר. תנועה זו, שאפשר לתארה כ"מיקרו-נוודות", מתרחשת, אם נשוב ונידרש למונחיה של גולדברג, "מאחורי הדברים", על פני המישור שדלז וגואטרי מכנים "מישור הקונסיסטנטיות". בעבודתם המשותפת העמידו דלז וגואטרי שורה ארוכה של מושגים שלא מעטים מהם קרובים מאוד זה לזה ואף חופפים במידת-מה והם מבטאים היבטים שונים של תפיסתם האונטולוגית אל מול דרכי המחשבה המקובלות, למשל המושג "ריזום", כניגוד למודל העץ המאופיין במבנה הייררכי, לינארי, ממורכז ושושלת, או המושג "גוף-לא-איברים", כניגוד לגוף המאורגן באיברים ובהליכי אורגניזציה המעמיסים עליו רבדים של הגדרות ומשמעויות, או המושג "מישור האימננטיות", המכונה גם "מישור הקונסיסטנטיות" או "מישור הקומפוזיציה", המנוגד למישור הארגון וההתפתחות. באמצעות ניגוד אחרון זה, הניגוד בין שני סוגי מישורים, ניתן להמשיך ולהמשיג את עקרון הקריאה המינורית בספרות. מן העבר האחד ניצב מישור ארגון הקשור בהתפתחות של צורות ובכינון סובייקטים וממוקם בממד נוסף, כמבנה עומק, כאחדות טרנסצנדנטית או כעיקרון סמוי שיש להסיקו מתוך מה שמצוי על פני השטח,<sup>52</sup> ולעומתו מציבים דלז וגואטרי מישור אחר, מישור הקונסיסטנטיות:

כאן אין עוד צורות או התפתחויות של צורות ואין סובייקטים או כינון של סובייקטים. אין סטרוקטורה כפי שאין גנזים. ישנם רק יחסים של תנועה ומנוחה, מהירות ואיטיות בין אלמנטים לא-מוצרנים, או, לפחות, בין אלמנטים שבאופן יחסי אינם מוצרנים, מולקולות וחלקיקים מכל הסוגים. יש רק פכויות, אַפְקִיטִים, אינדיבידואציות חסרות סובייקט, שמכוננים מערכים קולקטיביים.<sup>53</sup>

51. דלז וגואטרי, *A Thousand Plateaus*, לעיל הערה 34, עמ' 25, וראו גם דבריה של נוה שהובאו לעיל, עמ' 68.

52. שם, עמ' 292–293.

53. שם, עמ' 293–294, וראו גם דלז, "תשוקה והנאה", לעיל הערה 29, עמ' 167–170. בספר אלף מישורים (ובטקסטים אחרים של דלז מאותה תקופה, כמו "תשוקה והנאה"), מכונה המישור הזה

העיקרון העומד בבסיס הדימוי של המישור הזה, מישור הקונסיסטנטיות, הוא עיקרון של אימננטיות: המישור אינו המקור למה שמתרחש עליו ואינו קודם לו או מגדיר אותו, כלומר אינו רובד סמוי או טרנסצנדנטי ביחס אליו. להפך – המישור נפרש ומשורטט על ידי מה שקורה ונוצר עליו, על ידי מה שמתרוצץ עליו; זו הקונסיסטנטיות האימננטית העקרונית שלו.<sup>54</sup>

באמצעות ההבחנה העקרונית בין שני סוגי מישורים, ובהשפעת הגותה של נאטאלי סארוט, מציעים דלז וגואטרי לבחון גם טקסטים ספרותיים. בסדרת מסות שקובצו תחת הכותרת עידן החשד מציגה סארוט, מתוך הפרספקטיבה הספרותית שלה-עצמה כאחת מנציגות "הרומן החדש" בצרפת, שורה של הבחנות היסטוריוגרפיות-ביקורתיות בנוגע להשתנות אופיו וצורותיו של הרומן. עיקר עניינה נעוץ ביכולתו של הרומן לבטא תנודות מסוימות, נסתרות וחמקמקות:

תנודות אלה אינן ניתנות להגדרה, הן מחליקות במהירות בגבולות תודעתנו; הן מצויות בשורשי הליכותינו, דיבורנו, בשורשי הרגשות שאנו מגלים, או מדמים להתנסות בהם, ושיש לאל ידנו להגדירם [...] תנועות אלה בהתחוללותן מוליכות אל דרמות של ממש, הנסתרות מאחורי השיחות הנרושות ביותר, מאחורי ההליכות היומיומיות ביותר. [...] הדרמות שבאותן פעולות בלתי נראות עוררו את ענייני כשלעצמן. לא היה בכוחו של שום דבר להסיח מהן את תשומת לבי, ודבר לא היה אמור להסיח מהן את תשומת לבו של הקורא; לא אופן של הדמויות, לא העלילה אשר מכוחה מתפתח אופי זה ברגיל, לא הרגשות המוכרים והמכונים בשם.<sup>55</sup>

החשד מופנה כאן כלפי הקטגוריות הספרותיות המסורתיות – הדמות, האופי, העלילה, הרגשות – העוללות להסיט את תשומת הלב מאותן תנודות חמקמקות ובלתי מוגדרות. באמצעות חשד זה, טוענת סארוט, "ההורס הלוח והרוס את הדמות ואת כל המנגנון המיושן שהבטיח את שלטונה", שואפת הספרות לגלות דבר-מה חדש.<sup>56</sup> במהלך תיאורטי מרתק מנסחים דלז וגואטרי מחדש את טענותיה של סארוט מתוך ויתור על הממד ההיסטוריוגרפי

"מישור של קומפוזיציה", "קונסיסטנטיות" או "אימננטיות", מבלי להבחין הבחנה של ממש בין שלושת המונחים האלו. בחיבור המאוחר יותר, מהי פילוסופיה?, מונחים אלו משנים מעט את תפקידם: מישור האימננטיות משויך בעיקר לתחום הפילוסופיה ואילו מישור הקומפוזיציה נקשר לאמנות, וראו לעיל, הערה 49.

54. דומה שעקרון האימננטיות הוא דרכם של דלז וגואטרי להתמודד עם השאלה שדלז מנסח, מתוך דיאלוג עם הגותו של פוקו, ב"תשוקה והנאה": האם ניתן "לשמר את הזכויות של מיקרו-ניתוח (פיזור, הטרוגניות, תכונה התפצלותית) ועם זאת למצוא סוג של עיקרון מאחד שלא יהיה מהטיפוס של 'מדינה', 'מפלגה', 'טוטליזציה', 'ייצוג'?" (דלז, "תשוקה והנאה", לעיל הערה 29, עמ' 169).

55. נאטאלי סארוט, עידן החשד: מסות על ספרות, תרגום יונת סנד, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תשל"ב, עמ' 8-9.

56. שם, עמ' 63.

שלהן והתאמתן לתפיסה האונטולוגית שלהם-עצמם; כך הם מפתחים הבחנה עקרונית בין שני סוגי מישורים בכתיבה הספרותית:

מישור טרנסצנדנטי המארגן ומפתח צורות (ז'אנרים, תמות, מוטיבים) ומקצה ומפתח סובייקטים (פרסונות, דמויות, רגשות); ומישור אחר לגמרי המשחרר חלקיקים של חומר אנונימי, מאפשר להם לתקשר דרך "המעטפת" של הצורות והסובייקטים ומשמר ביניהם רק יחסים של תנועה ומנוחה, מהירות ואיטיות, אַפְקָטִים צפּים.<sup>57</sup>

הבחנה זו מכריעה לקריאה בסיפור "בטרם"; היא מאפשרת קריאה מתוך רגישות ליחסים שבין שני מישורי הטקסט, קריאה שאמנם מכירה במבני העומק ובצורות הארגון המאזוּריות של הסיפור ואף על פי כן היא מבכרת להתמקד במה שמתרחש על פני השטח שלו – במגע הפיזי בין הדמויות, במחוות הידיים ובתנוחות הגוף, בדיבור המגומגם ובפרצי הצחוק – ולאחר בו את אותן דרמות של תנודות בלתי נראות, מבלי להכפיף אותן למישור ארגון איזושהו. לעומת הפרשנויות המקובלות לסיפור, המסתפקות כולן בהתוויית מישור ארגון כזה או אחר – לפי דגם השיבה לבית אבא, לפי תמת התלישות, לפי הפסיכולוגיה של דמות הגיבור, לפי מודעות אקזיסטנציאליסטית ועקרונות מוסריים מחמירים – הדיון כאן מבקש לקרוא את "בטרם", דרך מישור הקונסיסטנטיות שלו, כסיפור של הומור, גמגום ו"אַפְקָטִים צפּים".

בספרם מהי פילוסופיה? משתמשים דלז וגואטרי במושג האַפְקָט (המתורגם לעברית למילה "מורגש") כחלק מתיאוריית האמנות המקיפה שהם מציגים. יצירת האמנות, הם טוענים, היא "גוש של תחושות, כלומר תרכובת של נתפסים ומורגשים", אך, כך הם מקפידים להדגיש פעם אחר פעם, "מורגשים אינם עוד הרגשות או רגשות; הם חורגים מכוחם של אלה העוברים דרכם".<sup>58</sup> אַפְקָט הוא אפוא משהו שמורגש, הוא שחרור אקטיבי של רגש, אך הוא חורג מהרגש ומגבולות הסובייקט החווה; הוא עומד בפני עצמו ואינו תלוי או נקבע על ידי מערכת נפשית או רגשית רחבה. כך מתאפשרת קריאה אַפְקָטִית שאינה מבינה את האַפְקָט כסימן או כסימפטום. פעמים רבות האַפְקָטִים קשורים לתנוחות הגוף ולתנועתו, לאופן שבו גופים מוצבים ובאים במגע, "לגוף הנע כשלעצמו, למהירויות ולקומפוזיציה של מהירויות בין אלמנטים".<sup>59</sup> בהקשר זה מזכירים דלז וגואטרי את שאלתו של שפינוזה "מה גוף יכול לעשות?", שבמונחיהם-שלהם ניתן לנסחה כשאלה "לאילו אַפְקָטִים הגוף מסוגל?".<sup>60</sup> האַפְקָט, במילים אחרות, קשור ביכולתו של הגוף לפעול. זוהי עוצמה פְּרָה-פרסונלית הכרוכה בשינויים במצבו של הגוף, כהגדרתו של בריאן מסומי.<sup>61</sup> הדוגמא הספרותית המובהקת לסוג כזה של אַפְקָטִים היא יצירתו של היינריך פון קלייסט, כפי שדלז וגואטרי חוזרים ומדגישים:

57. דלז וגואטרי, *A Thousand Plateaus*, לעיל הערה 34, עמ' 295.

58. דלז וגואטרי, מהי פילוסופיה?, לעיל הערה 49, עמ' 182.

59. דלז וגואטרי, *A Thousand Plateaus*, לעיל הערה 34, עמ' 441.

60. ראו למשל דלז וגואטרי, שם, עמ' 283, וכן Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues II*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, Continuum, London and New York 2006, p. 45

61. ראו הערות המתרגם בתוך דלז וגואטרי, *A Thousand Plateaus*, לעיל הערה 34, עמ' xvii.

”קלייסט הוא ללא ספק מי שכתב יותר מכול באמצעות מורגשים, והוא השתמש בהם כבאבנים או כככלי נשק ולכך אותם בתוך התהוויות של התאבנות פתאומית או של האצה אינסופית”.<sup>62</sup>

ברומה לתנועה המאפיינת את יצירותיו של קלייסט, גם ”בטרם”, כאשר הוא נקרא דרך מישור הקונסיסטנטיות, מתגלה כסיפור רווי אפקטים, כקומפוזיציה של וקטורים של תנועה ומהירות: גיבורי הסיפור מצויים בתנועה בלא הרף, נתונים במצבים יחסיים ומשתנים של מהירות או איטיות, תזוזה או מנוחה – ישנים, קופצים, נופלים, רצים, נרגעים, נשכבים בתנוחות מוזרות, משמיעים קולות משונים. העולם של ”בטרם” חדרור איזו תזזית מוזרה ”של התאבנות פתאומית או של האצה אינסופית”. זו התזזית המתפרצת לפתע להרהוריו הנוגים של אוריאל כאשר הוא מבחין מבעד לחלון ב”שפחתו” של הד”ר שלשלת:

– הה־ה־ה־ה, ראי נא. אותו הרוח השוכב. זה של הדוקטור, הה־ה־ה־ה. מאחת המחברות של הדוקטור החלכה, הה־ה־ה־ה...

הגברת ניגשה אליו והציצה. במרפסת, הבולטה מדירתו של הדוקטור שלשלת שלנוכח, היתה ניצבת אוליטה, זאת השפחה הדובה שלו, כשרגליה פשוקות ברווחה והידיים החשופות והאדומות שלוחות באוויר ואומרות לחבק את כל השטח – משל תרנגולת היא אומרת לצוד. אבל פניה הגסים והקהים היו – היאוש הנורא והפחד. באוויר השוקט, שמחוצה למרפסת, היו נישאים ומתהפכים שני גליונות נייר כתובים, ששורותיהם צפופות. כשהתחילו אחר־כך יורדים, התנפלה השפחה אל הגדר של המרפסת והשתחוותה אליהם, והגברת פרצה באנחת חרדה, כי אמרה, שהיא נופלת; אבל מיד אחר־כך פרצה בצחוק גדול, ואוריאל התחיל מחקה את תלונותיו הרגילות של הדוקטור:

– או דיאבל! השפחה, השפחה היא שוב זו! שור הבר הזה, שבשרו המגושם לא נברא, אלא בכדי שיכינו ממנו קציצות בשביל איזה מרוח של שיפורים! שמתאית זו, יסלח לי האלוהים! (עמ' 219–220)

הרושם הקומי של האפיזודה הסלפסטיקית מתגבר כאשר לפתע מופיע ד”ר שלשלת, ניצב אל מול חלונו של אוריאל בגבו לנערה המנסה לתפוס את הניירות ומשוחח עם אוריאל בנינוחות בעניין נסיעתו הקרבה – עד שהוא מבחין בהתרחשות שמאחוריו:

הוא טפח נואשות בכפו ובשוקו, וזקנו התחיל רוקד מהירות:

– אַח! אַח! אַח! או דיאבל! אותו שור הבר הנורא! שוב! שוב! שוב פיזרה לי שם את הניירות אל כל הרוחות, שמתאית זו!

ולאוריאל נדמה, שמרכבת־הטראם הרוגזת, אותה שמיהרה וחלפה בה בשעה את הרחוב, חטפה את הדוקטור במרוצתה ואכלה אותו, אכלה את החלכה ושירי לא הותירה. אבר

62. דלז וגואטרי, מהי פילוסופיה?, לעיל הערה 49, עמ' 187–188. לדיונים נוספים ביצירתו של קלייסט בהקשר זה ראו שם, עמ' 83, וכן דלז וגואטרי, *A Thousand Plateaus*, לעיל הערה 34, עמ' 392–393, 441.

הדוקטור, וכֹכר ממנו, היה רק הפשפש של הגינית פתוח ואצל הוורדינה המלבלבת ריחפו המלים:

- אָח! במחילה מכבודו. אל הנמל נתראה... גם מאמזל תלישא יוצאה היום... אָח! (עמ' 221-222)

גיליונות הנייר המתעופפים ברוח, נפנופי הידיים מהמרפסת, מרכבת־הטראם החוצה את שדה הראייה וחוטפת את הדוקטור כמין רוח סערה המותירה אחריה רק שער פתוח לרווחה והדהוד הנישא באוויר, ואפילו הזֶקֶן המרקד במהירות – לרגעים משתלטת על עלילת "בטרם" קומפוזיציה מפתיעה של פרצי מהירות ותנועה בלתי צפויה. כל האלמנטים הללו חוזרים ומופיעים שוב ושוב בווריאציות שונות לאורך הסיפור. בפרק השלישי, למשל, המוקדש כולו לתיאור הנסיעה ברכבת מהומל לצ', הכול מצוי בתנועה: מוטות אופני הרכבת מקרקשים "ומשקשים ומחרישים את האוזניים" (עמ' 242), כאשר אוריאל רוקק את רירו מפיו, הרוח "בא וחטפו ונשא אל הרכבות האחרונות והלאה" (עמ' 243), וגם שדות המולדת שאוריאל משקיף עליהם מן הרכבת רוקדים בלא הרף:

שטופים באיזו כרכורים נואלים כל־כך שבילדות, והיו רצים, ממש כסייחים בני שנה, ומקפצים משונות, כלל וכלל שלא לפי כבודם, ואובדים באפלה והיו כלא־היו, ותחתם באים חבריהם, וגם־כן באותו ריקוד משונה של שטות, שאינו יאה כלל לכרסנים חשובים שכמותם. [...] היתה רק אותה חומת האילנות הרחוקים, זו שהשחירה כמו נד באפסי שמים, ניצבת לה איתנה ותפושה, כביכול, בהרהורי נצח שלה שמכבר; אבל גם זו היתה נגרפת לאט לאט ובגנבה שאינה יפה כלל אחרי אותם הרקדנים הפזיזים, שניתקו את מוסרותיהם בגלוי. (עמ' 241-242)

אפילו שירתו של צוואר, ידידו של אוריאל, על גזוזטרת הרכבת, מתוארת באמצעות מטאפורות של ריקוד: "שירה טרופה, רוטטת שברים שברים, כאותם הפולים, שהאשה מרקידה אל המחבת" (עמ' 241); ולאחר מכן, כשהוא "מתלהב יותר ויותר, וטרופי נגינתו הצהבהבות התחילו יותר ויותר רוקדים", גם הגוף מצטרף לריקוד הנגינה: "[...] שביחד את קולו משתמש אותו בחור שם גם בידי וגם באחת מרגליו. זו, כנראה, היתה מנקשת לו שם את הטאקטים" (עמ' 243). ובדומה למרכבת־הטראם שחטפה את ד"ר שלשלת והותירה רק את מילותיו מרחפות באוויר, התחדשות תנועת הרכבת קוטעת את השיחה החטופה המתנהלת ברגע האחרון מבעד לחלון הרכבת בין שרה גלזר, הנמצאת בקרון, לבין לינה, שנותרה על הרציף:

הלוקמוטיב נהם צוהלות ונהימתו נתגלגלה ונישאה פרא למרחקי הלילה. מיד התחילה הרכבת מתנודדת פנים ואחרי־זה התנודדה אחר וכבלי־ברזל התחילו מצלצלים כבדות. [...] פתאום בא מהמרצפה קול צחוק אווילי, אותו המיוחד לפרחי בחורים, כשהם בטלים לגבי איזו ריבה, וזו כלומר שרה, היושבת בקרון הרכבת התנפלה פתאום אל חלל האשנב וקראה בקול מצלצל שבחזה:  
- לינה! לינקה! תזכרי איפוא ותשובי בבוקר. אמת?

הרכבת כבר היתה נישאת במרוצה ואי מזה מאחורי המרצפה צילצלה תשובה חטופה:  
- יפה, שרה! (עמ' 249)

לא רק הרכבת מצויה בתנועה בפרק זה אלא גם מוטות האופנים, הרוח, השדות, חומת האילנות, נגינתו של צוואר, ידיו ורגליו, מילותיה של לינה – כל אלו רוקדים, מנקשים, משקשקים, מצלצלים, באים וחוטפים ונישאים בחטף, מכרכרים ומקפצים. אולם לצד התזוית מתבלטת בסיפור גם נטייה לקיפאון ולחוסר תנועה. פעם אחר פעם וכמעט בכל מקום שאליו הוא מגיע מוטל אוריאל ללא ניע על ספה או על מיטה או על ספסל, ישן, מעמיד פני ישן או מנסה לישון: במיטתו בכיתה של אירנה ואסילובנה, בחדרו של ד"ר שלשלת, על הספה בכית משפחתה של שרה-ריזה בהומל, על הספסל בקרון הרכבת, במיטתה של אחותו לינה, בביתו של אנטיפ, בפנינת הספה בבית הוריו. "בטרם", כפי שכותב מירון, מלא "תנומות ומיטות ו'סופות' ו'קאנאפי' [ספות ישיבה] והשתקעויות נלאות אל תוך כרים רכים".<sup>63</sup> ואמנם, כמו "היקום של קלייסט", לפי תיאורם של דלז וגואטרי, כך גם העולם של גנסיין "משופע במורגשים שחוצים אותו כמו חצים או קופאים לפתע".<sup>64</sup> כפילות זו – פרצי התנועה התזויתית מול השאיפה לשינה ולסטטיות גופנית – מומחשת היטב באפיוזות המרדף של אוריאל אחרי מרקה בפרק השני (עמ' 237-241), שהיא אפיוזדה דחוסה וטעונה באפקטים: תנוחות גוף, מהירויות משתנות, מגע בין גופים. אפיוזדה זו מתחילה בעת שאוריאל מבצע מעין עמידת ראש שמסתיימת בגלגול מוזר על הספה ("ריפרפו פתאום באויר שתי רגליים ארוכות ופוזמקאותיהן הלבנים טסו פשוקות בזה אחר זה, והתהפכו אצל התקרה ונפלו למראשותי הסופה, ואוריאל נשאר מוטל בסופה"); ממשיכה במנוסת בהלה של מרקה, המובילה למרדף ארוך ותזויתי בכית ובחצר (מרקה בורחת מהחדר, "קופצת בכתי אחת מכל המדרגות", "נמלטת אל החצר", מתנפלת אל הפשפש, מתפתלת, נישאת "בטיסה אחת" ומתחמקת מידי המושטות של אוריאל הדולק אחריה); ושיאה במגע ארוטי משתוקק, בפרץ של התלהטות ארוטית מצדה ובהתנפלות תאוותנית-אלימה מצדו, המתחלפים לפתע בפסיביות קפואה וברפיון אדיש – מרקה "חווה ונשתתקה ונשארה רובצת תחתה", ולאחר שהיא מסתלקת נותר אוריאל "מוטל כקורת בית-הכר".

## הומור וגמגום

זיקתו של הסיפור "בטרם" להליכים של דה-טריטוריאליזציה באה לידי ביטוי גם באופן שבו מכונן רגע השיא של מסע השיבה של אוריאל כרגע אדיפלי מובהק. רגע זה, רגע המפגש המחודש של אוריאל עם אביו ואמו, שהוא גם מפגש מחודש עם זיכרונות ילדותו ועם העולם היהודי הדתי, הוא רגע טעון במיוחד, רווי רגשות סותרים של תקווה ואכזבה, געגועים ופיכחון, שבו אוריאל חוזר ומתמקם מחדש לא רק בטריטוריה גיאוגרפית אלא גם בטריטוריה היהודית המסורתית, ובעיקר בטריטוריה האדיפלית-משפחתית. במובן זה, "בטרם" הוא

63. מירון, "בטרם" – ניתוק-מגע וביצות-טיט צהובות מאפסיים, לעיל הערה 14, עמ' 191.

64. דלז וגואטרי, מהי פילוסופיה?, לעיל הערה 49, עמ' 83.

האדיפלי ביותר מבין כל סיפוריו של גנסיין: במרכז הטקסט ניצב – לפחות למראית עין – משולש אדיפלי-משפחתי בולט, יציב ושריר, המפגין נוכחות מארגנת, משפיעה ומסדירה בעולם של הסיפור ובעולמו הפנימי של הגיבור. אבל אפיזודת החזרה של אוריאל לבית הוריו אינה משמשת רק, כפי שנהוג לפרש אותה, להצגת כישלון השיבה ולהמחשת תחושות הניכור והזרות של אוריאל אל מול העולם הישן; זוהי גם אפיזודה מצחיקה מאוד. האפקט הקומי מגיע לשיאו בשתי שיחות מקוטעות שמנהל אוריאל עם הוריו, המוצגים כאן כדמויות קומיות של ממש: האם כאישה פאתטית ופטפטנית והאב כטיפוס מבולבל ומפוזר שאינו מזהה את אוריאל בכניסתו ואינו מצליח להתנתק מספריו. כך מתנהלת השיחה הראשונה, לאחר שהאם מתעוררת משנתה והשלושה נוכחים לראשונה בצוותא בחדר אחד:

[...] ואמא היתה יושבת לנוכה, והיתה מספרת לו [לאוריאל] שונות, והיתה צוחקת ומזרזת אותו מפרק לפרק לאיזה דבר, שהיתה, כנראה, בטוחה בו מאוד, שזה יגרום לו הנאה מרובה. אבא היה כל אותה שעה מטייל בנחת ארוכות, והיתה ידו האחת תחובה לו באזרו שחגר וחברתה היתה מטפלת בזקנו הקלוש ותוחבת את קצהו אל פיו אגב איזו נהימה טרופה. מפרק לפרק היה ניגש והיה ניצב גם הוא אצל המסובים, וידו האחת, זו שאוחזת בזקנו, היתה קופאה אצל פיו, ומבטו היה מתחיל מצטמצם ומחליק ואינו נאחז בפני אמא המספרת, והיה שואל ממושכות – מְשָׁל מִמְרַחֲקִים: – אֵה־ה?

ובטרם זו היתה פונה אליו ומתחילה משיבה לו, היה כבר חוזר שוב אל טיולו, אגב אותה קריאה ממושכה גופא, אלא שבניחותא: – אֵה־ה! (עמ' 260)

וכך מתנהלת השיחה השנייה, לפני שהאב פורש אל חדרו, כאשר האם פונה אל אוריאל ומנסה להיזכר בפרט שחמק מזיכרונה בנוגע לבעיה הלכתית נושנה שהאב, בתפקידו כרב העיירה, התחבט בה במשך שלושה ימים:

וזה [אמא] הבטיחה כאותה התלהבות גופה:  
– שלושה ימים רצופים; אפשר לא? הוא אומר: מהומה. גיהנום היה אז בבית...  
סדום! מלתא זוטרתא היתה זו? אותה מדוכה, שטיפל בה אבא, שיחיה, ורבי משה ריש מתיבתא, לאריכות ימיו של זה, ושלישי להם היה... אֵה? מי היה אז השלישי שבהם? כמדומה...  
אבא ניגש בינתיים מתונות וניצב אצלם והפסיק אותה ממושכות: – אֵה־ה?  
אמא כבר נפנתה אליו והתחילה שואלת בהתלהבות:  
– זוכר אתה, אפשר, מי...  
אבל זה כבר סר משם וקרא בניחותא:  
– אֵה־ה!  
וחזר בנחת אל טיולו הקודם. (עמ' 262–263)



אפיזודה זו מצטרפת לשורה ארוכה של אפיזודות בעלות גוון קומי: המהתלה הטלפונת הפותחת את הסיפור, ההתרוצצות הסלפסטיקית של ד"ר שלשלת ו"שפחתו" אחר הניירות המתעופפים, שרשרת העלבונות הציוריים שמטיחה שרה־רזיה בכל מיודעיה. בהקשר זה הצביעו כבר מירון ועדי צמח על האופי הקריקטורי של תיאורי הדמויות המשניות בסיפור, כפי שהוא בא לידי ביטוי, למשל, בתיאור מראיתם החיצונית של פזר ושל ד"ר שלשלת, בכינויים המוזרים של הדמויות ובתיאור הכפול של צוואר וחצוצרה זה בעיני זה – "טור־די־פורס קאריקאטורי עליון", על פי מירון.<sup>65</sup> בכלל, טוען מירון, גנסיין הוא אמן הקריקטורה – שני רק לאברמוביץ מבין הסופרים העבריים – המגיע בתיאוריו הקריקטוריים לכמה מהישגיו המבריקים ביותר: "יש פעמים שהקאריקאטורה של גנסיין מגיעה אל סף הפאנאסיה ורוטטת מעצמה 'גוגולית' ממש".<sup>66</sup> בה בעת, לצד ההכרה בממד זה, עולה השאלה מה מקומו של השפע ההומוריסטי הזה בסיפור רציני כל כך, סיפורו החמור ביותר של גנסיין, לטענתו של מירון, אשר בו "הגיע המחבר למיצויו הסופי, המסקניי עד כדי אכזריות, של קו מחשבה אמנותי־מוסרי מסוים"<sup>67</sup>? מה מעמדו של אותו צליל ההומוריסטי שלדברי גולדברג מתנגן מאחורי הנושאים הגדולים והמוכרים של יצירות גנסיין, מאחורי הכמיהה, הייאוש והגעגועים, האסקלריה של נפש האדם התועה? התשובות שמציעים פרשניו של גנסיין נתלות בנושאים המוכרים ובפסיכולוגים השגור: לפי עדי צמח, לעיצוב הקריקטורי "תפקוד מוטיבי מובהק" בהארת התמות המרכזיות של השיבה הביתה וחורבן המהות,<sup>68</sup> ולפי מירון, ההומור מיועד להשתלב במכלול הפסיכולוגי הנפרש בסיפור: "בעיקרו של דבר אין הקאריקאטורות הצבעוניות חושפות אלא את מבנה התודעה של אוריאל" והן מתפקדות כ"תשקיף נוסף של נפש הגיבור", "השלכה ציורית של מהות פנימית, שאוריאל עצמו מתארה כ'איש שכבר נלאה".<sup>69</sup>

דלז וגואטרי מציעים דרך משלהם לקרוא את ההומור בספרות: "ניטשה, קפקא, בקט – לא חשוב מי: אם לא קוראים אותם עם הרבה צחוק בלתי נשלט ועם רטט פוליטי, מעוותים הכל".<sup>70</sup> גם דלז וגואטרי, כמו מירון, מדברים על ההומור כעל רטט המתפשט בטקסט, אבל לשיטתם, בשונה מן הקריקטורות המתוזמרות היטב שמציגים מירון וצמח, הצחוק הוא צחוק בלתי נשלט, כלומר צחוק המתקשר להיעדר שליטה ולחוסר סדר, והרטט הוא רטט פוליטי.

65. מירון, "בטרם" – ניתוק־מגע וביצות־טיט צהובות מאפסיים", לעיל הערה 14, עמ' 198, וראו גם שם, עמ' 203-196; צמח, קריאה תמה, לעיל הערה 9, עמ' 106-107.

66. מירון, שם, עמ' 198.

67. שם, עמ' 122.

68. צמח, קריאה תמה, לעיל הערה 9, עמ' 106.

69. מירון, "בטרם" – ניתוק־מגע וביצות־טיט צהובות מאפסיים", לעיל הערה 14, עמ' 201.

70. דלז וגואטרי, קפקא – לקראת ספרות מינורית, לעיל הערה 1, עמ' 164, הערה 79; ההדגשה שלי. את הטענה "לא חשוב מי" אין להבין כטענה כוללנית וגורפת שלפיה ניתן לקרוא כך כל סופר וכל טקסט. ודאי שחשוב מי: דלז וגואטרי מדברים כאן על סופרים והוגים שהם מכנים "גאוניס"; לשיטתם, כך יש לקרוא את ניטשה, את קפקא, את בקט: "אין אנו רואים שום קריטריונים אחרים לגאונות: הפוליטיקה אשר חוצה אותה, והשמחה שהיא מקרינה. כל קריאה שהופכת את הגאונות לחרדה, לטרגיות, ל'עניין אישי', אנו מכנים פרשנות נחותה או נזירות" (שם). וכך, לשיטתי, יש לקרוא גם את גנסיין.

מה הופך את הרטט הזה לפוליטי? איזו מין פוליטיקה הצחוק מייצר? בספרם המשותף דיאלוגים טוענים דלו וקלייר פרנה כי ההומור, כאופן מיוחד של שימוש ספרותי בשפה, נושא עמו פוטנציאל מינורי: "ההומור הוא שגורם לשפה לגמגם, הוא שכופה עליה שימוש מינורי או מכונן מערכת דו־לשונית שלמה בתוך אותה שפה".<sup>71</sup> ואכן, בשיאה האדיפלי של עלילת השיבה, בשיחות של אוריאל עם הוריו מיד עם חזרתו, נוצר הרושם הקומי דרך הממד הלשוני של הסיטואציה. הרטט הפוליטי וחוסר השליטה המוחררים לסצנת השיבה האדיפלית מתממשים דרך קריאות ה"אה־ה" של אביו של אוריאל, דרך דיבורו המשובש וחסר המובן. על אופן פעולתו של הדיבור המשובש הזה ניתן לעמוד באמצעות מושג הגמגום, המוצג במאמרו של דלו "הוא גמגם". כאן, הגמגום אינו מופיע במובנו השגור כלקות ביולוגית־גופנית של הפרט אלא כאחת הדרכים של הספרות לחולל ה־טריטוריאליזציה בשפה ולשבש את תפקודה.<sup>72</sup> וכפי שמסביר אהר זהבי בעקבות הדיון של דלו ביצירתו של לואיס קרול, הליך זה מתבצע בין היתר דרך השהיית המובן המשותף:

מי שנמצא בתוך השפה נמצא כבר בתוך הדוקסה – בתוך מובן משותף ובתוך מובן טוב [...] המובן מאליו הזה – המובן המשותף והמובן הטוב – הוא המבטיח תקשורת חברתית, אבל גם דיכוי של המחשבה. לכן המשימה היא להשהות את המובן המשותף ואת המובן הטוב, לנטרל אותם ולייצר מובן חדש, אחר, מובן שינכיח את השרירותיות של "הכיוון הנכון" ויצביע על "הכיוון הלא נכון", כזה שינכיח את הדכאנות של "המובן המשותף" ויצג את "המובן הלא משותף". שפה מגומגמת, כמו זו שיוצר לואיס קרול, אכן מערערת את כל מודל המחשבה הזה.<sup>73</sup>

דיבורו של האב בסיפור "בטרם" הוא וריאציה אפשרית אחת של הליך זה של ערעור המובן המשותף. האב מתפקד כאן כמי שאינו מבין וכמי שאין מבינים אותו, כלומר כמי שאינו ממלא את תפקידו התקשורתי־לשוני: קריאותיו חסרות המובן מסכלות כל ניסיון לנהל שיחה, להעמיד ערוץ תקשורת, לכונן איזה מובן משותף. הדיבור המגומגם מחדיר רטט פוליטי, מומנט של אי־מובן, של ה־טריטוריאליזציה לשונית, לתוך הסצנה האדיפלית הטעונה של השיבה הביתה – הסיטואציה שאמורה להיות הטקס הגדול של ה־טריטוריאליזציה. לכן, ה־טריטוריאליזציה של מערכת הלשון כאן היא גם ה־טריטוריאליזציה של המערכות החברתיות. האב־הרב, מי שאמור להיות מקור הסמכות וגילומו של שם האב היהודי ושל "עולם האבות", עולם שקורצווייל מתאר בניסוח הולם במיוחד כעולם של "עקרונות, אמונות, ציוויים ומלים"<sup>74</sup> – האב הזה מופיע לפנינו כמגמגם מפואר. אין מדובר כאן בכישלון השיבה

71. דלו ופרנה, *Dialogues II*, לעיל הערה 60, עמ' 51–52. על ההומור כה־טריטוריאליזציה של השפה וכ"אלימות אפירמטיבית" כלפי תצורות סימון טיפוסיות ראו גם או־סאליבן, *Art Encounters*, לעיל הערה 33, עמ' 73.
72. Gilles Deleuze, "He Stuttered", *Essays Critical and Clinical*, trans. Daniel W. Smith and Michael A. Greco, University of Minnesota Press, Minneapolis 1997, pp. 107–114.
73. זהבי, רומן לוגי, לעיל הערה 23, עמ' 27–28.
74. קורצווייל, בין חזון לבין האבסורדי, לעיל הערה 13, עמ' 340; ההדגשה שלי.

או בהצלחתה, בקיום הסמכות או בהיעדרה, בקבלת שם האב או בהתנגדות לו; מדובר בדה־טריטוריאליזציה של כל מודל החשיבה הזה. בקריאות "אה־ה?" ו"אה־ה!" של אביו של אוריאל יש משום היעשות־מינורי: בגמגומים האלו, החורגים מהלשון, המצויים מחוץ לכל מערכת של מובן – ספק המהומים, ספק יבבות, ספק נהימות – חומק האב מעמדתו המאזוּרית ונעשה משהו אחר, משהו שבין חיה־נוהמת לבין תינוק־מייבב, ובכל מקרה – לא עוד אב.

הדיבור המשובש אינו מאפיין רק את אפיזודת השיבה הביתה. הדיבור בין הדמויות בסיפור הוא כמעט תמיד דיבור שבור, מקוטע ומגומגם, דיבור־אל־מישהו ולא דיבור־עם־מישהו. השיחות בין הדמויות נחצות על ידי מיקרו־תנועות של תת־שיחה, בדומה לאלה שרלוז וגואטרי מתארים באלף מישורים, גם הפעם בעקבות סארטו: "דיאלוג ושיחה) נחצים ונסחפים על ידי מיקרו־תנועות [...] קווים סודיים של דיס־אוריינטציה או דה־טריטוריאליזציה: כפי שהיא [סארטו] מנסחת זאת, תת־שיחה שלמה בתוך השיחה; במילים אחרות, מיקרו־פוליטיקה של שיחה"<sup>75</sup>. מיקרו־פוליטיקה כזו מאפיינת את השיחות בין הדמויות בסיפורו של גנסיין: המובן המשותף, המבטיח אפשרות תקשורת חברתית, חדור תמיד באי־מוכנות ובדיס־אוריינטציה סמויה יותר או פחות, והתקשורת אינה עולה יפה; פעם אחר פעם משובשת הסכמה הבסיסית של מוען־היגר־נמען. כך, למשל, כפי שראינו, פעמיים בסיפור נקטעת שיחה בגלל תנועת רכבת: בפעם הראשונה כאשר בעיצומה של שיחתו של אוריאל עם ד"ר שלשלת חולפת מרכבת־הטראם ברחוב וכמו חוטפת את שלשלת ומשאירה רק את מילותיו מרחפות באוויר, ובפעם השנייה בשיחה הקצרצרה בין שרה גלזר הנוסעת ברכבת לבין לינה שעל הרציף: השתיים מספיקות להחליף שני משפטים בלבד לפני שהרכבת נישאת במרוצה, מותירה את מילותיה של לינה מצלצלות מאחור.

שש פעמים לפחות מתואר בסיפור דיבור אל נמען ישן או אל נמען המעמיד פני ישן, מנסה לישון או רוצה לישון. בשיחותיו עם יפים ועם מילי מביע אוריאל רצון לישון במקום לשוחח, לחמוק מן השיחה אל השינה. כך הוא קוטע פתאום את דבריו של יפים: "ואוריאל הפסיק פתאום את הדובר וקם בבת־אחת. אבל מיד התחיל מתמתח ופיהק. הוא... מה היה רוצה להגיד? אהא... אָה... הוא אינו רוצה בתָה – בהחלט, ראשו כלי־כך כבד – מוטב לו, כסבור הוא, שישכב וינח קצת בתחילה" (עמ' 234), ובעת שיחתו עם מילי, "הוא היה מביט אל הדוברת בו קרות ובאפס־אונים ובגרוננו פירכסו פְּמהות: אח, כמה הייתי מאושר, מילי, מילי חביבה, אילו היית נותנת לי לשכב במנוחה גמורה, במנוחת אותה קורה מוטלה, באותה מיטה שמנגד" (עמ' 274). פעמיים בעת הנסיעה ברכבת הוא מממש את הרצון הזה ומעדיף לישון – ליתר דיוק, להעמיד פני ישן – במקום לשוחח. כך הוא מצליח להתחמק משיחה עם אחיו הבכור של ד"ר שלשלת:

פתאום חרד אוריאל לקולו הבטוח של היהודי שלנגדו, שבא לאזונו:  
– אָה... סליחה, מְסוּי אפרת, יש לאדוני גפרור?

75. דלוז וגואטרי, *A Thousand Plateaus*, לעיל הערה 34, עמ' 217; ההדגשה במקור.

וּמִסִּי אַפְרַת נִשְׂאָר שׁוֹכֵב תַּחְתּוֹ וְנִשְׁיִמְתּוּ חֲדָלָהּ. אַח, קוֹרֵת־בֵּית־הַבַּד שְׂכּוֹ, אַה? מֵהֵיכָן נִפְלָה זֶה לְרֵאשׁוֹ? אֹרִיאֵל הִיָּה מוֹטֵל מַחְרִישׁ וּמִקְשִׁיב לְכָל נְדוּד, מְשָׁל אוֹתוֹ חֲתוּל רִמְאִי, הַאֹמֵר לְהוֹנוֹת אֶת צִידוֹ [...] חֲדָחָהּ. מֵתוֹקָה הַשִּׁינָה, אֲדוּנִי שֶׁלִּשְׁלַת, אֲדוּנִי שֶׁלִּשְׁלַת הַבְּכוֹר! מֵתוֹקָה הַשִּׁינָה – וְשִׁלּוֹם בְּלִילָה! (עמ' 245)

בְּהַמְשָׁךְ הַנְּסִיעָה הוּא שׁוֹב מִתְנַהֵג כַּךְ, כְּשֶׁצּוֹאֵר וְשֵׁרָה גִלְזֹר נִכְנָסִים לְקָרוֹנוֹ וּמַחְפְּשִׁים מְקוֹם לְשִׁבְתָּ: "הֵרִי זֶה הַסֶּפֶסֶל פְּנוּי – לְאוֹ?" פּוֹנֵה צּוֹאֵר אֶל אֹרִיאֵל, אֶךְ הֵלֵךְ אִינוֹ פּוֹקֵחַ אֶת עֵינָיו וְאִינוֹ מִגְלֵה סִימָנִים לְכַךְ שֶׁהוּא עֵר אוֹ שְׁזִיחָה אֶת יָדָיו. "אַח! זֶה נִרְדַּם לוֹ", מִפְטִיר צּוֹאֵר כִּלְפֵי שֵׁרָה, "אַבֵּל אַחַת הִיא – נִשְׁב. וְהֵנָּה אֲנַחְנוּ גַם זְוִים!" (עמ' 248-249). רַק לְאַחַר כִּמָּה דְקוֹת, כְּשֶׁהִרְכַּבְתָּ כִּבְר בְּתַנוּעָה, אֹרִיאֵל מְעַמֵּד פָּנִים שׁוֹזֵה עֵתָה הַתְּעוּרֹר: "הוּא שִׁכַּב שׁוֹב, וְהִתְחִיל מִתְמוֹדֵר מִתְנַנּוֹת, וְקָרָא אֲגַב פִּיהוֹק שֶׁבְקִימָה אֲטִית" (עמ' 249). כַּךְ גַּם כְּאִשֶׁר יָדָיו "הִלְיָצֵן" מֵהוּמַל, שֶׁנִּשְׂאָר לָלוֹן בְּבֵיתוֹ שֶׁל אֹרִיאֵל, מְעִירוֹ בְּאִמְצַע הַלִּילָה. אֹרִיאֵל (שֶׁנִּדְמָה לוֹ "שֶׁהוּא כִּבְר הַתְּחִיל נִרְדַּם" וְכִבְר "שִׁכַּח בְּסִתְרֵי סֵדִינוֹ הַמֵּאֲפִיל אֶת מְצִיאֹתוֹ שֶׁל זֶה אֲצִלוֹ") מְשׁוֹחַח אֲתוֹ – לְמַעֲשֵׂה מֵאֲזִין לְנֹאמוֹ הַקֶּשֶׁה וְהִדְרִיכָאוּנִי – כְּשֶׁהוּא אַחֲזֵי קוֹרֵי שִׁינָה: "לִמָּה גִמְרַת, אַה?", הוּא שׁוֹאֵל אֶת הַלְיָצֵן לְאַחַר שֶׁהֵלֵךְ הַשְׁתַּתֵּן. "וְאֵנִי זֶה רַק הַתְּחִלְתִּי נִרְדַּם!" (עמ' 282-283). וּבִסוּף הַסִּיפּוֹר, כְּשֶׁאֲמוּ נִכְנָסֵת לְחֲדָרוֹ כְּדִי לְבַשֵּׁר לוֹ אֶת הַבְּשׂוֹרוֹת הַמְרוֹת עַל אוֹדוֹת מִלִּי, אֹרִיאֵל סֶפֶק־מְנוּמָנִם – וְלֹא סֶפֶק אִינוֹ מִקְשִׁיב – וְאִינוֹ קוֹלֵט אֶת תְּחִילַת דְּבָרֵיהָ: "פְּתָאוֹם נִתְפַּס בְּהַ בּוֹז, שֶׁהִיא הִיתָה מְדַבְּרַת. מַה זֶה סַחָה? אֶת לֵינָה, כְּמִדּוּמָה, הַזְכִּירָה, וְאֵת אִיזוֹ רִיבָה חֲבֵרְתָה" (עמ' 303).

בְּמִקְרָים אַחֲרֵים הַדִּיבּוֹר עֲצֻמוֹ, כְּשִׁימוֹשׁ בְּמִילִים הַנוֹשֵׂא עִמוֹ מִסֵּר אוֹ מְשִׁמְעוֹת, מְרוֹקֵן מִתּוֹכָן, לְמַשֵּׁל כְּאִשֶׁר הָעוֹלָלִית בְּטִי מְשַׁנֵּנֵת בְּהִדְרַכְתּוֹ שֶׁל אֹרִיאֵל קִטְעִים נִבְחָרִים מִמְכַתְּבוֹ שֶׁל צּוֹאֵר וּמַחְקָה בְּקוֹל אֶת סִגְנוֹנָה הַנִּפְוָח בְּכוֹתְבוֹ עַל פְּרוֹמֵתָאוֹס וְקוֹנְפוֹצִיוֹס (עמ' 244), אוֹ מִתְגַּלֶּה כְּדִיבּוֹר חֲדָצ־דְּרִי אֶל נִמְעָן שְׁאִינוֹ מִבִּין, אִינוֹ מִקְשִׁיב אוֹ אִינוֹ עוֹנֵה. הַאֲפִיזוּדָה הַבוֹלְטָת בִּיּוֹתֵר בְּהַקְשֵׁר זֶה, מִלְבַּד הַשִּׁיחוֹת שֶׁל אֹרִיאֵל וְהוֹרִיו בְּלִיל חֲזוֹרְתוֹ, הִיא זֶה הַפּוֹתַחַת אֶת הַסִּיפּוֹר – הַמְהַתְּלָה הַטֵּלְפוֹנִית שֶׁמְכִין פֹּזֵר לְאֹרִיאֵל וְאִשֶׁר מוֹלִירָה, בַּחֲסוֹת נְקוּדַת הַתְּצַפִּית שֶׁל אֹרִיאֵל, שִׁיחָה מְגוּמְגַמַּת, מְקוּטַעַת וּמְצַחִיקָה:

אַפְרַת, אֹרִיאֵל אַפְרַת, בַּחֹר גְּבוּהַ בְּמִקְצַת וְחוֹרוֹרוֹ, שְׁבִירַחִים הָאֲחֵרוֹנִים הִיתָה מְשׁוֹם־מָה שֶׁפְּתוֹ הַתְּחַתּוֹנָה נִשְׁוֹכֵה תְּמִיד בְּמִשְׁהוֹ, קִיבֵל בְּבוֹקֵךְ אַחַד בְּאֲבִיב טֵלְפוֹנִית אֶת הַבְּשׂוֹרָה, שִׁימִים אַחֲדִים לְפָנָי זֶה חִיכָה אֵלַיָּה בְּקִדְחַת כְּלִיכָךְ מְרוּבָה וְאַחֲר־כַּךְ חֲדַל פְּתָאוֹם לְחִכּוֹת אֵלַיָּה, מְשׁוֹם שֶׁחֲשַׁב בְּלִבּוֹ וּמְצָא, שְׁבִאֲמַת – אַחַת הִיא לוֹ. הַבְּשׂוֹרָה יִצְאָה לְאֹמֹר:

- הֵיָּה!

אֹרִיאֵל, שֶׁהִיא אוֹ יוֹשֵׁב וְחוֹשֵׁשׁ לְשׁוֹב אֶל חֲדָרוֹ שְׁלוֹ, גִּזְרָה שְׁמָא יִשְׁכַּב בְּמִיטָה, שִׁכַּח פְּתָאוֹם, שֶׁאַחַת הִיא לוֹ. מְשָׁל, כְּאִילוֹ לֹא חֲזַר מִמְּחֻשְׁבָּתוֹ, נִטְרַד וּמִיָּהָר אֶל הַשְּׁפוּפֵרַת. מַה? מִי שֶׁם? אַתָּה זֶה, פְּזֵר?

וְזֶה הִיָּה פְּזֵר, חֲבָרוֹ חִיִּים פְּזֵר, זֶה גּוֹפּוֹ, שֶׁהִבְטִיחַ לוֹ בְּאוֹתָם הַיָּמִים, שִׁיבְשֵׁרְנוּ לְאַלְתֵּר, אִם יִצְלִיחַ וְיִשְׁגֵּי לוֹ לְהוֹצִאוֹת דְּרַכּוֹ. הַשֵּׁד מִשְׁחַת! אֲבָל תְּשׁוּבָה שְׂכּוֹ מַה פְּרוּשָׁה? אוֹתוֹ שׁוֹטָה, מַה הוּא צוֹהֵל שֶׁם כְּסוֹס?

- אידיוט, למה אתה צוהל שם, כסיך זה שליד השוקת? דבר דברים ברורים!

[...]

- לא יהא אדם אידיוט!

בינתיים צהלה השפופרת שוב:

- הֵיֵה!

ואוריאל גנח כבושות. חוצפה שכזו! שמא הוא חושב שם, פטריה כמושה זו שבמשקפיים, ששיח לו ושיג את אחת התינוקות הלכלוכיות, שאחרי שמלתה הוא נסרח?

הוא התחיל מחפש בקדחת אחרי כינוי אחר, יותר חזק, אבל אנב רתחא איחר במקצת

וקרא:

- אידיוט... (עמ' 211-212)

כך אפוא נפתח הסיפור "בטרם" – באפיזודה של תקשורת משובשת רצופה בגמגומי "הֵיֵה" בגניחות המדומות לצהלות סוסים ובאמירות שאינן ברורות. בפרפראזה על שאלתם המפורסמת של דלז וגואטרי הפותחת את ספרם על קפקא – "איך נכנסים ליצירה של קפקא?" – ניתן לשאול: איך נכנסים לסיפור הזה של גנסיין? ובכן, נכנסים דרך הגמגום, ההומור והקצף בתקשורת.

במאמרה על "שיחה ותת־שיחה" כותבת סארוט על מצבים בספרות שבהם "משחק הדוק, דק, פראי, מתנהל בין השיחה לבין התת־שיחה"; תיאור המשחק הזה במאמר של סארוט הולם מאוד גם את הגמגום בסיפור "בטרם": "דבר־מה מבצבץ מדי רגע ברגע, נוגע ואינו נוגע, מתפשט, נעלם וחוזר ומופיע, דבר־מה הקיים כל הזמן ומאיים בלי הרף לפוצץ את הכל".<sup>76</sup>

## הקהילה

הגמגום הוא אפוא הרטט הלשוני המצטרף אל רטט ההומור ואל הרטט האפקטיבי המאפיינים את מישור הקונסיסטנטיות של "בטרם". זהו רטט שאינו מתמסר להסברי עומק אלא מבטא מעין תסיסה, תשוקה הרוחשת על פני השטח. במאמרו "הוא גמגם" מציין דלז כי סופרים וסופרות גדולים אינם מסתפקים בחיקוי גמגום של דמות או בחיווי חיצוני נוסח "הוא גמגם" אלא גורמים לגמגום לחלחל לאטמוספירה של הסיפור, להתפשט במישור התוכן שלו – גורמים לעולם לגמגם.<sup>77</sup> כזה הוא העולם של "בטרם". גנסיין אינו משתמש בגמגום כתכונה של אחת או יותר מדמויותיו; הוא ממקם אותו ביניהן, בנקודות המגע החברתי. הגמגום נעשה לתכונה של העולם, ולא של הסובייקט; כל הדמויות לוקחות חלק בגמגום, ולא רק איזה "הוא" אחד המאופיין כגמגום. לא רק "הוא גמגם", כולם מגמגמים: פזר, יפים, ד"ר שלשלת, האח שלשלת הבכור, לינה, צוואר, שרה גלזר, אביו של אוריאל, וגם, כמובן,

76. סארוט, עידן החשד, לעיל הערה 55, עמ' 95-96.

77. דלז, "He Stuttered", לעיל הערה 72, עמ' 108.

אוריאל עצמו. כך משרטט גנסין ברמיזה קווי מתאר של קהילה חדשה – קהילה שאינה מושתתת על שפה משותפת אלא על שפה משוכשת, על קצרים בתקשורת. כאשר קוראים את תיאור מסעו של אוריאל מפרספקטיבה זו דומה כי לצד תנועת השיבה המאז'ורית מצטיירת בסיפור תנועה נוספת, משנית ומרומזת, אשר יעדה אינו בית אבא ואף לא נופי הילדות אלא קהילת הצעירים המתגבשת בעיירה בשם חורש־מצל, עיירת נופש בסביבות צ', כפי שמתאר זאת בדרך אגב פֶּזֶר, חברו של אוריאל שמארגן עבורו את הנסיעה:

אחר־כך אפשר שיביאנה [את מילי] אתו גם אל אותה פלשתינה. היא כתבה לו אחת בפירוש, שהיתה רוצה מאוד בזה. הֵיָהּ, תהא שנה זו שנת חדווה באותה פינה – דוק נא... ושוב נפל ראשו הצדה וידו התחילה מרשרשת בניירות שבחיקו, והוא התחיל מוציא ומונה מספרים מדויקים ממכתבים רבים. צוואר שם. צוואר יושב שם, כותבים לו, זה כבר. הווה אומר: קווצות ושמות יש גם־כן, הֵיָהּ. יפים כותב, שאצלו מחכים לאורחים. סיפרו לו, שאותם שבהוּמֶל [שלושת האחים "הליצנים"] יוצאים השנה לחורש־מצל – שוויצאריה זו שבצ. הֵיָהּ. הד"ר שלשלת אמר לו היום, שמאמזל תלישא גם היא תהא שם. גם היא אמרה לו כזה. הוא, שלשלת גופו, ודאי שיהיה. הוא כבר נדבר אתו, שיצאו יחד מקיוב. (עמ' 223)

לפי הרשימה, אוריאל, פזר, מילי, צוואר, יפים, שלושת הליצנים, ד"ר שלשלת ומאמזל תלישא – כולם עתידים להיפגש "באותה פינה", ובנוסף להם מתכננים להגיע לחורש־מצל גם אחותו של אוריאל, לינה, שרה גלזר ופֶטְקָה. ואמנם, לעומת המסגרת המשפחתית המאז'ורית, קבוצת הצעירים עצמה, והעיירה חורש־מצל כמקום המפגש הפוטנציאלי שלה, מסתמנות לאורך הסיפור כמוקד עניין אלטרנטיבי: אוריאל עצמו, למשל, כשהוא מדמיין את שגרת חייו לאחר חזרתו, מהרהר דווקא בחיים בחבורה, ולא בחיים בחיק המשפחה (עמ' 233-234), ולכל אורך הסיפור מדברים בני החבורה זה על זה ועוסקים בתכנון פגישותיהם זה עם זה – וראו, למשל, דבריו של ד"ר שלשלת לאוריאל בפרק הראשון (עמ' 221), מנהגם של צוואר ויפים לשוחח זה על זה (עמ' 231-232), שיחתו של יפים עם אוריאל (עמ' 233), דבריו של צוואר בעת הנסיעה ברכבת (עמ' 250), מכתבה של מילי (עמ' 264) ושיחתו של לינה ושרה גלזר (עמ' 290). עם זאת, בסופו של דבר, כפי שמציין מירון, ובדרך העולה בקנה אחד עם הקשרים המשובשים המתוארים בסיפור, הפגישות הן פגישות מקריות ואוריאל נפגש עם מרבית חבריו פעם אחת בלבד.<sup>78</sup> כך מתהווה כאן המקום, חורש־מצל, כמעין טריטוריה פוטנציאלית של קהילה מסוג חדש, קהילה מגומגמת ומינורית שאינה מאוחדת על ידי שפה תקנית אבל מושתתת לה הקצרים בתקשורת והשפה המשוכשת.

למעשה, קהילה זו, שמירון עדיין מתאר במונחים הביקורתיים השגורים בתור "מילידי" של צעירים וצעירות יהודיים 'אינטליגנטיים' ו'תלויים',<sup>79</sup> דומה יותר לקהילת הרווקים שמתאר דלז במאמרו על סיפורו של הרמן מלוויל "בארטלבי": "בחברת האחים, ברית

78. מירון, "בטרם" – ניתוק־מגע וביצות־טיט צהובות מאפסיים", לעיל הערה 14, עמ' 191.

79. שם, עמ' 195.

ההתקשרות ממירה את ייחוס האבות, וברית הדמים את קרבת הדם. האיש הוא אכן אח ברם של אחיו האיש ואחותו האשה; זוהי קהיליית הרווקים לדעת מלוויל, הממריצה את החברים בה בהתהוות חסרת גבול".<sup>80</sup> בסיפור "בטרם", אפילו האב משוחרר מתפקיד האב ונסחף לתוך חברת האחים נטולת ההייררכיה. זו האנטי-אדיפליות הרדיקלית של הסיפור: דווקא האב הוא המגמגם הבולט ביותר. כמו בסיפורו של מלוויל, שבו מטבע הלשון המפורסמת של בארטלבי – "אני מעדיף שלא" – חודרת תחת ההיגיון של השפה, כורה שפה זרה בתוך השפה וגורמת לה להתפשט בעולם של הסיפור, כך גם בסיפורו של גנסין, "ברית ההתקשרות" היא דווקא ברית של חוסר תקשורת, ברית של גמגום. וכפי שדלוז אומר על "בארטלבי", גם כאן "זו אינה הזיה אדיפלית, אלא מצע פוליטי".<sup>81</sup>

תיאור חורש-מצל כ"אותה פלשתינה", ותיאור בני החבורה מעט לפני כן בפי פזר כ"אזרחי פלשתינה כשרים", מרמזים על הממד הפוליטי הפוטנציאלי של הקהילה המשורטטת כאן. כזכור, סיפורת הנרודים של גנסין ובני דורו נתפסת כביקורת כייצוג מהימן של חוויית נרודי התלישות הביוגרפית הטיפוסית, ו"בטרם" נתפס כדוגמא מובהקת וכוללת לנטייה אוטוביוגרפית זו. לדברי מירון,

"בטרם" הוא לכאורה סיפור אוטוביוגרפי לחלוטין. יותר מכל יצירה אחרת של גנסין צמוד הוא אל עובדות חייו של המחבר, ככל שהללו ידועות לנו. גנסין החל לכתבו בעת שהייתו בארץ-ישראל בשנים 1907-1908, ואילו את עיקר מלאכת כתיבתו ועיבודו השלים במחצית השנייה של 1908 וב-1909, עם שובו לבית אבותיו, "אל אלוני המולדת שלו", בפוצ'פ. אף כי השיבה המתוארת בגוף הסיפור אינה זהה עם שיבה אחרונה זו של גנסין, [...] ואפשר שהיא מבוססת על איזו שיבה מוקדמת יותר וארעית בקיץ של אחת משנות ישיבתו של גנסין בקיבו, הריהי מבטאה באורח ישיר ביותר את האווירה והלך-הרוח שבהם נתון היה המחבר בשלב זה של כניעה, עייפות ותום כל האשליות בחייו. מכל מקום, דמותו של גנסין ופרשיות שונות בחייו משתקפות ב"בטרם" השתקפות מלאה שמתוך חישוב של פרטים אינטימיים ביותר.<sup>82</sup>

לפי תיאור זה, שיבתו של אוריאל לבית הוריו מקבילה לאחד ממסעות השיבה החוזרים ונשנים של גנסין לבית הוריו בפוצ'פ. לעומת זאת, התנועה המשנית-לכאורה אל חורש-מצל, אל "אותה פלשתינה" שבקרבת צ', מעלה על הדעת לא את שיבותיו של גנסין לפוצ'פ אלא דווקא נסיעה אחרת של גנסין באותן שנים – נסיעתו לארץ-ישראל, כלומר אל פלשתינה הממשית, אותה נסיעה שבמהלכה נכתב הסיפור. מובן שאין כאן יחסים של ייצוג ישיר בין המאורעות הביוגרפיים לבין ההתרחשויות בסיפור, והנסיעה לחורש-מצל אינה "השתקפות" של הנסיעה של גנסין לארץ-ישראל. רחוק מכך. אך דווקא משום כך ניתן לקרוא את הצגתה של חורש-מצל כמעין פלשתינה אלטרנטיבית כתגובה מתוחכמת על הסיטואציה הלשונית והפוליטית בארץ-ישראל של תחילת המאה העשרים.

80. ז'יל דלוז, "בארטלבי או מטבע הלשון", תרגום איה ברור, המעורר, 2, 1997, עמ' 71.

81. שם, שם.

82. מירון, "בטרם" – ניתוק-מגע וכיצות-טיט צהובות מאפסיים", לעיל הערה 14, עמ' 166.

כידוע, בחברה שהלכה והתגבשה באותה תקופה בארץ-ישראל יועדה הלשון העברית לשמש ככוח מאחד בבניין הקהילה הלאומית היהודית בטריטוריה החדשה. במסותיו "המהפכה היהודית המודרנית" ו"תחיית הלשון העברית" טוען בנימין הרשב כי חברה זו "עוצבה בלשונה של השפה העברית המתחדשת, אשר פיתחה דרכי הבעה ומושגים שיכילו את כל תחומי החיים והתרבות ושימשה מִלֵּט, המאחד את הכול בחברה אחת".<sup>83</sup> במבט לאחור, החזון האידיאולוגי הלשוני של הציונות אמנם הוגשם בהצלחה מרשימה, אך בתחילת המאה, התפשטות העברית כשפה מדוברת משותפת עדיין הייתה בשלביה הראשונים. לפי תיאורו ההיסטורי של הרשב, כבר בתקופת העלייה הראשונה הונח היסוד לתחיית השפה ברמותם של יחידים שהקדישו את עצמם לכיסוס חזון העברית ולהפצתו אך הצלחתם נותרה מוגבלת ומצומצמת, ורק בתקופת העלייה השנייה, ובייחוד בשנים 1906-1913, עם הקמתם של תאים חברתיים שונים ומרובים שהעברית שימשה בהם כשפת בסיס, חל המהפך שאפשר את יצירתו של בסיס לשוני חברתי בעברית.<sup>84</sup> אולם מהפך זה לווה בקשיים מעשיים רבים. למעשה, לקראת סוף העשור הראשון של המאה העשרים, בשנים שגנסין ביקר בארץ-ישראל, יותר משהעברית הייתה השפה המדוברת ביישוב היהודי, שפה המשותפת לקהילה של דוברים השולטים בה היטב ומדברים בה בשטף וברהיטות, היא הייתה שפה שמנסים לדבר אותה, שפה שמגמגמים אותה. כך למשל מתאר איש העלייה השנייה שלמה לכיא את מצב העברית במושבה כנרת באותן שנים: "אין להעריך כלל במה עולה לאדם המעבר משפת דיבור אחת לשנייה, ובייחוד לשפה שאיננה עדיין שפת דיבור, ומה רבים עיננו הנפש הרוצה לדבר, ויש לה מה להגיד, והיא אילמת ומגמגמת".<sup>85</sup> ברל כצנלסון מספר על מצבו הלשוני עם עלייתו ארצה ב-1909: "כאשר באתי לארץ, לא ידעתי לבנות משפט טבעי בעברית, ולדבר לועזית לא רציתי. החלטתי שלא אוציא מפי מלה לועזית. במשך עשרה ימים לא דיברתי כלל. כשהייתי נאלץ לענות משהו – הייתי עונה באיזה פסוק קרוב לעניין".<sup>86</sup> כמונחים דומים מתארת אסתר ראב את מצב העברית בשנות ילדותה ונערוּתה בפתח תקוה (שגנסין התגורר בה במשך רוב תקופת שהותו בארץ-ישראל): "העברית החיה – שמעתי מילותיה הראשונות. [...] כל מילה היו צריכים לחפש אותה. העברית היתה כל כך דלה ומגומגמת בפי האנשים. [...] כל מלה היה לה טעם כי חיפשוה ועד שמצאוה והשתמשו בה – היה זה פרוצס גדול מאד".<sup>87</sup>

מתיאורים אלו מתברר כי למרות התנופה הכללית במפעל החייאת השפה העברית בשנות העלייה השנייה, מהבחינה המעשית, מבחינת חווייתם של רוב המשתמשים בשפה, נותר הדיבור בעברית כפי שהיה בימי העלייה הראשונה – דיבור חסר, דל, משובש, איטי, מאומץ ומגומגם. יתרה מזאת, דווקא בשל התרחבות תפוצת העברית והתבססותה במערכות

83. בנימין הרשב, לשון בימי מהפכה: המהפכה היהודית המודרנית ותחיית הלשון העברית, כרמל, ירושלים 2008, עמ' 54.

84. שם, בייחוד עמ' 95-125, 146-168.

85. מצוטט אצל מיכאל גרינצוויג, "מעמדה של העברית בימי העלייה השנייה", בתוך מרדכי נאור (עורך), העלייה השנייה, 1903-1914: מקורות, סיכומים, פרשיות נבחרות וחומר עזר, יד יצחק בן-צבי, ירושלים 1984, עמ' 207; ההדגשה שלי.

86. מצוטט אצל הרשב, לשון בימי מהפכה, לעיל הערה 83, עמ' 152.

87. אסתר ראב, "נעורי השירה בארץ לא זרועה", חדרים, 1, 1981, עמ' 101-102; ההדגשה שלי.



החברתיות בתקופת העלייה השנייה ניתן לומר כי באותו רגע היסטורי זכה הגמגום אף הוא לתפוצה רחבה ולמעין מיסוד מערכת. רגע היסטורי ייחודי זה, רגע הקושי והגמגום המערכתיים בדיבור בעברית, לא נמשך זמן רב.<sup>88</sup> שלב הגמגום היה שלב מעבר זמני אך חיוני בתהליך התכליתי של הגשמת האידיאולוגיה הלשונית הציונית – כינונה של השפה העברית כשפת בסיס חברתית וכשפת דיבור שוטפת ויומיומית.

ברגע ההיסטורי הקצר הזה מגיע גנסיין לארץ-ישראל. הוא שוהה בה בין סתיו 1907 לאביב 1908, ובמשך מרבית התקופה הזאת הוא יושב בפתח תקוה ומתפרנס מהוראת השפה העברית. ד"ר י' מהרש"ק, ידידו הטוב, פורש תיאור רב-עניין של קורותיו של גנסיין במושבה ושל האווירה הלשונית-תרבותית באותם ימים:

פנו אלי מיפו להשתדל בדבר השגת שעורים פרטיים לסופר צעיר שיבוא. חזון העברית עוד לא היה נפרץ במושבה. כל העברית הצטמצמה כפנת בית הספר וגם שם צריכה היתה להלחם על קיומה, מלחמה בשלום מתמידה. מלבד פועלים אחדים לא היו מדברי עברית. רבים – ממשכילי המושבה כביכול – היו מתחסים בשנאה ובכוז ל"עברית-כברית שלהם". ובסביבה כזאת – שיעורים פרטיים לעברית! ככל זאת לא אמרתי נואש. ההכרה, כי חברתנו המצומצמה תוכל לרכוש לה סופר עברי, שיגדיל את כחה, הגדילה את המרץ. [...] הכל היה, אפוא, מוכן ומסודר ובכיליון עינים חיכינו לבוא "המורה החדש" "אחי האדון גנסיין". [...] החיים השקטים והמסודרים, העבודה הנוחה בנתינת שיעורים לגדולים, השנוי הנמרץ בכל חייו, היטיבו לו הרבה. פניו הוטב, עצביו הרגעו, והוא נגש אז לעבודה ספרותית גדולה.<sup>89</sup>

על רקע זה אני מבקש לטעון כי אותה "עבודה ספרותית גדולה" שגנסיין החל בה בעת שהותו בפתח תקוה – כלומר כתיבת הסיפור "בטרם" – קשורה באופן מורכב והדוק למצבה של העברית באותם ימים ובאותה סביבה, כפי שהוא מתואר בדבריו של מהרש"ק. גנסיין, שכמורה לעברית בוודאי חווה במישורין ובחריפות יתרה את אוירת הגמגום והדלות הלשונית, מאמץ את אלמנט הגמגום לתוך הסיפור אך מחולל בו דה-טריטוריאליזציה נמרצת. את הגמגום המעשי שהיה מנת חלקם של דוברי העברית באותן שנים – השתיקות הכפויות, דלות השפה וצמצומה, הקושי והמאמץ במציאת המילים המתאימות, האיטיות והשיבוש בניהול השיחה – מתיק גנסיין מארץ-ישראל אל מחוזות מזרח אירופה, מנתק אותו מן ההקשר העברי הבלעדי ומנשלו ממעמדו כנדבך הכרחי בתהליך התכליתי של כינון חברה לאומית. כך הוא מייצר קהילת מגמגמים שאיננה ייצוג מימטי של קהילת המגמגמים שהתקיימה לרגע קצר בארץ-ישראל, כמובן, ולמרות זאת – למעשה דווקא בזכות זאת – ניתן להבינה כתגובה פוליטית על דגם הקהילתיות שהפרויקט הציוני שאף לכונן.

88. קשיים וגמגומים בקרב מי שמהגרים אל החברה הדוברת עברית לא פסקו כמובן מאז ועד היום, בהקשרים רבים ומגוונים, אך אלו הם גמגומים הקשורים בהסתגלות אל העברית במעמדה כשפת בסיס חיה ומושרשת, ולא גמגומים הכרוכים בתהליך כינונה של שפת הבסיס עצמה.

89. י' מהרש"ק, "מישיבתו בפתח-תקווה", בתוך ברנר (עורך), הצדה: קובץ זכרון לא.ג. גנסיין, לעיל הערה 19, עמ' 134-135.

את הקולקטיביות שמעמיד גנסיין בסיפור "בטרם" אפשר אפוא לקרוא לא כייצוג אלגורי או מדומיין של קהילה לאומית שחבריה הם סובייקטים לאומיים המאוחדים על ידי שפה וטריטוריה אלא כמה שדלז וגואטרי מכנים המצאה של "עם לעתיד לבוא" או של "עם חסר".<sup>90</sup> "הבריאות כספרות, ככתיבה, היא המצאה של עם חסר", כותב דלז במאמרו "הספרות והחיים"; "המצאת העם היא תפקידה של פונקציית הבדיון. לא כותבים בזיכרונות, אלא כדי לעשותם מקור או יעד קולקטיבי לעם עתידי, שעדיין קבור מתחת לבגידותיו ולהכחותיו".<sup>91</sup> רעיון זה מתקשר, כמובן, למאפיין השלישי של הספרות המינורית: הספרות כמעריך קולקטיבי של הבעה. לפי מאפיין זה, המתח בין המאז'ורי למינורי קשור בין היתר בסוג הקולקטיביות הבאה לידי ביטוי בטקסט. ספרות מאז'ורית מייצגת – ופונה אל – קולקטיביות מבוססת, מוכרת וממוסדת, קולקטיביות שכבר קיימת או כבר הולכת ומתגבשת בטריטוריה מזוהה ובזמן הווה. ספרות מינורית, לעומת זאת, כותב סיימון או'סאליבן, מציעה התנגדות לקהילות המדומיינות ולצורות הסובייקטיביות הטיפוסיות של ההווה; כמעריך קולקטיבי של הבעה, היא מזמנת סוגים חדשים של קולקטיביות.<sup>92</sup> למעשה, מבחינה תיאורטית, מדויק יותר לדבר על "מומנטים" מינוריים ומאז'וריים בטקסט, ולא על סיווג גלובלי של ספרויות מינוריות מול ספרויות מאז'וריות: במומנטים המאז'וריים שלו, כגון מודל התלישות או נרטיב הנודדים והשיבה, "בטרם" מבטא קולקטיביות מדומיינת קיימת ומוגדרת, כלומר מציג את הסובייקט הלאומי הטיפוסי ודרכו מייצג את הבעיות או את הנוירוזות הלאומיות, אם כי מסגרות אלו עוברות דה־טריטוריאליזציה, נחצות על ידי קווי מילוט של רווקות, נוודות, גמגום והומור; במומנטים המינוריים שלו הוא ממציא קולקטיביות חדשה, עם לעתיד לבוא בדמות קהילת מגמגמים או קהילת רווקים המיוסדת על מישור הקונסיסטנטיות שלו.

מדוע ניתן לכנות את קהילת המגמגמים הזאת "קהילת רווקים"? כמו במקרים של בארטלבי ושל דמויות הרווקים שדלז וגואטרי מאתרים בסיפוריו של קפקא, בעזרת מושג הרווקות אפשר לעמוד על הפוטנציאל הקולקטיבי של דמויות בודדות ומבודדות (או תלושות), לכאורה: "אז הנה הסוד של הרווק: יצירה של כמיות אינטנסיביות [...] ישר בתוך הגוף החברתי, בתוך השדה החברתי עצמו. [...] המכונה היא הכי חברתית וקולקטיבית כאשר היא בודדת ורווקה, וכאשר היא משרטטת קו מילוט היא בעצמה שקולה לקהילה שתנאיה עדיין אינם נתונים באופן ממש".<sup>93</sup> דמותו של הרווק, המשוחרר מן המערכות החברתיות הרשמיות של המשפחה והזוגיות, היא אחת הדרכים של דלז וגואטרי לתאר כיצד דמויות ספרותיות בודדות, אינדיבידואליות לכאורה, פועלות בתוך השדה החברתי באופן קולקטיבי.<sup>94</sup> מה

90. דלז וגואטרי, מהי פילוסופיה?, לעיל הערה 49, עמ' 194, 237.

91. ז'יל דלז, "הספרות והחיים", תרגום חיים דעואל לוסקי, יואל רגב ודפנה רז, מטעם, 5, 2006, עמ' 152.

92. או'סאליבן, *Art Encounters*, לעיל הערה 33, עמ' 74-75.

93. דלז וגואטרי, קפקא – לקראת ספרות מינורית, לעיל הערה 1, עמ' 126-127.

94. "ללא משפחה וללא זוגיות, הרווק אף יותר חברתי, מסוכן־חברתי, בוגד־חברתי, לכד הוא קולקטיבי" (שם, עמ' 126). על התשוקה הרווקית כהעדפה להישאר בודד על פני התמסרות לצורות הסובייקטיביות המאז'וריות ועל האופן שבו תשוקה זו ובדידות זו קשורות דווקא בקולקטיביות של העם החסר ראו גם, Gregg Lambert, "On the Uses and Abuses of Literature for Life".

שדלז וגואטרי מכנים "יצירה של כמויות אינטנסיביות [...] בתוך השדה החברתי" מתמשש ב"בטרם" כיצירה של רטטים אפקטיביים, רטטים של גמגומים, דה־טריטוריאליזציות, האצות והתאבנויות פתאומיות; כל אלה פועלים ליצירת קהילה חדשה שתנאיה עדיין אינם נתונים, עם שאינו קיים. זו הרווקות, כלומר המחבורות המינורית, של דמויותיו התלושות של גנסיין. המצאת העם העתידי אינה דמיון העתיד של העם הקיים, כמובן; זהו עם חסר, עם שיש להמציא. יש להמציא את העם אף על פי שיתכן שהוא כבר כאן, מציין אוֹסאליבן, אך בהיותו מוכפף לסדרים הקיימים והמאז'וריים של הייצוג והזהויות, הוא מוחלש ומוסתר, כלומר חסר. למרות הפרדוקסליות־לכאורה, זו הבחנה חשובה, משום שהיא מובילה לתובנה תיאורטית עקרונית:

כל זה מעניק למינורי פונקציה אפירמטיבית. חשוב לסרב או לשלול איכשהו את השפה הקיימת (וכך את הצורות המאז'וריות הקיימות), אבל אמנות מינורית חייבת לעשות יותר מכך. היא חייבת גם לערב יצירה. זה מה שמעניק לגמגום ולכובד הלשון של הפרקטיקה המינורית כיוון כה מלא השראה, ואפשר אף לומר, מלא תקווה.<sup>95</sup>

בכך מחזיר אותנו אוֹסאליבן אל ההיבט האפירמטיבי של המינוריות ואל התקווה, אל היצירתיות ואל ההשראה המגולמות בפרקטיקה המינורית, בגמגום ובדה־טריטוריאליזציה. המינוריות אינה רק התנגדות למאז'ורי; המינוריות אינה מתמצה בחתרנות או בערעור הסדר הקיים. המינוריות היא פרויקט של המצאה, פרויקט יצירתי: היא יוצרת שפה חדשה וקולקטיביות חדשה. כפי שכותב זהבי בעקבות דלז, הספרות "יכולה למסור לנו את האונטולוגיה של העולם. אבל לשם כך יש להתמסר לספרות, למה שיש לה להציע, למה שהיא מבטאת – לתת לה לפעול את פעולתה".<sup>96</sup> "בטרם", אם מתמסרים לפעולתו, מעמיד עולם של נוודות, של רווקות ושל דיבור מגומגם.

כך הסיפור פועל: הוא משחרר את הרווק־הנווד מתוך דמותו של הסובייקט הלאומי המאז'ורי, התלוש־הנווד; הוא מבודד את רגע הגמגום מתוך התהליך הלאומי הציוני של כינון חברה עברית ומחלץ שפה מגומגמת מתוך סדרי השפה; והוא ממציא את העם החסר מתוך צורות הקולקטיביות הקיימות. כך פועלת כאן היצירתיות הספרותית המינורית, מלאת ההשראה, של גנסיין. כך משורטט מישור הקונסיסטנטיות של "בטרם" כמצע פוליטי.

\*

הקריאה המינורית היא אפוא קריאה פוליטית ביסודה. גנסיין, כמובן, לא היה סופר פוליטי במובן המקובל: מרבית סיפוריו מתמקדים בְּמָה שנהוג לכנות "הספרה הפרטית" ואינם עוסקים כלל בשאלות חברתיות או לאומיות.<sup>97</sup> למעשה, באורח פרדוקסלי, שוליותה של

in Ian Buchanan and John Marks (eds.), *Deleuze and Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2000, pp. 151-152

95. אוֹסאליבן, *Art Encounters*, לעיל הערה 33, עמ' 76.

96. זהבי, רומן לוגי, לעיל הערה 23, עמ' 143.

97. מבחינת התפתחות הביקורת על גנסיין, מאפיינים אלה של יצירתו אפשרו את צמיחתה של "אגדת

הפוליטיקה במובנה השגור ביצירותיו של גנסין כרוכה דווקא ברדיקליות הפוליטית שלהן. במובניהם של דלז וגואטרי ניתן לתאר סוג זה של פוליטיקה כפוליטיקה מינורית. לעומת סוג המחשבה הפוליטית על ספרות שמציעות תיאוריות קריאה וביקורת עכשוויות אחרות, סוג זה של פוליטיקה הוא חמקמק ורדיקלי במיוחד – ובמובן מסוים, צנוע במיוחד. כאמור, פוליטיקה מינורית אינה פוליטיקה של ייצוגים, של זהויות או של מיעוטים; היא גם אינה פוליטיקה של מרד גלוי או של מניפסטיות אידיאולוגית ואף לא בהכרח פוליטיקה של חתרנות או של התנגדות. לכן דלז וגואטרי מתייחסים אליה במובנים מקטינים, לכאורה: מינוריות, מולקולריות, מיקרו־פוליטיקה. "זוהי פוליטיקה שמתנהלת בתוך מרחבים מצומצמים, אינטימיים יותר באופיים", כותב זהבי;<sup>98</sup> היא אינה שואפת לשנות סדרי עולם אלא לשרטט קווי מילוט: "מינוריות אינה מבטיחה גדולות ונצורות. מינוריות היא מושג מינורי".<sup>99</sup> מכאן, מהמינוריות הזאת של המינוריות, מקטנותה ומצניעותה, נובע הפוטנציאל האדיר שלה לקריאה בספרות.

בספרות של גנסין, הפוליטיקה המינורית כרוכה בפנייה אל מישור הקונסיסטנטיות. ודאי, במובן מסוים, גנסין הוא אכן סופר פסיכולוגיסטי מובהק; ודאי, במובן מסוים, סיפוריו הם אכן סיפורים אדיפליים וגיבוריו הם אכן גיבורים תלושים. אבל מן הפרספקטיבה של הקריאה המינורית, כל זה אינו אלא מה שדלז וגואטרי מכנים "התנועה למראית עין" של יצירתו – תנועה אשר "מצביעה דווקא על נקודות של פריקה ושל פירוק אשר צריכות להוביל את ההתנסות, כדי להראות את התנועות המולקולריות ואת מערכי המכונה".<sup>100</sup> זה

גנסין, כלומר את הקריאה בסיפוריו כסיפורים וידויים-ליריים. "אגדת גנסין", שהשפיעה במידה מכרעת על אופיה של ביקורת גנסין, על כיווניה ועל מוקדיה במשך עשרות שנים, העניקה בתורה משנה תוקף לראיית גנסין כסופר אֶ-פוליטי וחזקה את אחיזתה בקרב קוראיו. מירון הקדיש מאמצים מחקריים ופולמוסיים רבים כדי לשחרר את מחקר יצירתו של גנסין ממה שהוא תפס כמגבלותיה וכנזקיה של ראייה זו, אך לאור התמאטיקה ה"פרטית" של הסיפורים, ובהשפעת הנטיות התיאורטיות הפסיכואנליטיות, הפורמליסטיות והסטרוקטורליסטיות הדומיננטיות באותה עת בחקר הספרות בארץ, גם השחרור מ"אגדת גנסין" בעבודתיהם של מירון ואחרים משנות השישים ואילך לא הביא לקריאות פוליטיות של יצירת גנסין, וראו למשל סדרת מאמריו של מירון שקובצו בכותרת "גנסין אחרי חמישים שנה" בספרו כיוון אורות, לעיל הערה 14, עמ' 109-208 |הסדרה נדפסה שוב בתוך חחים באפו של הנצח, לעיל הערה 4, עמ' 127-226|.

גם התבססותן של תיאוריות קריאה פוליטיות ברוח המחשבה הפוסט-סטרוקטורליסטית – תיאוריות שהעמידו במרכזן ערעור עקיב על ההבחנה בין הפרטי לציבורי ובכך תרמו תרומה ניכרת לחקר אנפים רבים של הספרות העברית – לא הביאה לשינוי של ממש במגמה זו. לכל היותר היא אפשרה הבנה כללית של השתתפותו של גנסין במסורת התלישות דרך המודלים של האלגוריה הלאומית והסובייקט הלאומי, אך היא לא הולידה פרשנויות פוליטיות חדשות המתמקדות בסיפורי גנסין. במובן זה, הרגע הפוסט-סטרוקטורליסטי בתורת הספרות עדיין לא התממש במלואו בחקר יצירתו של גנסין.

98. זהבי, "מינוריות", לעיל הערה 23, עמ' 95.

99. שם, עמ' 101; ההדגשה במקור.

100. דלז וגואטרי, קפקא – לקראת ספרות מינורית, לעיל הערה 1, עמ' 88.

הפרויקט המינורי של גנסיין: לשרטט בה בעת הן את התנועה למראית עין על מישור הארגון והן את קווי המילוט על מישור הקונסיסטנטיות. וכאשר קוראים את סיפוריו מתוך רגישות מינורית כזאת נחשף בהם העושר הנפלא של כל מה שמתגבש, רוחש, נוצר ומתרוצץ על המישור שכיניתי כאן "מישור הקונסיסטנטיות" – כל אותם רגעים של הומור, של גמגום ושל היעשות, כל אותן תנועות של דה־טריטוריאליזציה, של נוודות, של תת־שיחה ושל תזזית אפקטיבית, וכל קשרי הקולקטיביות המינורית שהם מייצרים.

כזו היא אפוא הפוליטיקה הצנועה של גנסיין. כפי שדלז וגואטרי כותבים, "לכמה סגנונות, ז'אנרים או תנועות ספרותיות, ואפילו קטנות ביותר, יש רק חלום אחד: למלא פונקציה מאז'ורית בשפה, להציע שירותים בתור שפה ממלכתית, שפה רשמית"<sup>101</sup>. הספרות של גנסיין אינה חולמת למלא פונקציה מאז'ורית. גנסיין אינו אידיאולוג ואינו נושא את נס המרד; בה בעת הוא גם אינו מתעניין – ואינו מסתפק – בעמדה של התנגדות, סרבנות, פירוק או חתרנות. הוא מחזיק בחלום אחר לגמרי – אפירמטיבי, יצירתי ומעורר השראה: "לחלום את החלום ההפוך: לדעת ליצור את ההיעשות־מינורי".

101. שם, עמ' 62.



ראובן רובין, "דיוקן אורי צבי גרינברג", 1925, 53x65 ס"מ, אוסף מוזיאון תל-אביב לאמנות  
(באדיבות מוזיאון בית ראובן, תל-אביב)