

בצדי דרכים

בימי חייו לא היה אורי ניסן גנסין מקובל על קהל קוראי העברית. כתיבתו אינה "פופולארית". הוא לא כיוון דבריו למשימות הלאומיות, לבעיות הכלל. אמנם חוסר המטרה וחוסר היציבות המאפיינים את גיבוריו נובעים ממעמדו של האינטלקטואל היהודי התלוש מן הבטחון של המסורת ומן הקיום של אומות העולם כאחד; יחד עם זאת, המשמעות רחבה יותר, וחורגת מעבר לתנאי המקום והזמן. פיתרון חיצוני (הגשמת הציונות) לא יאפשר לאנשיו של גנסין לבקוע מחוץ שריונם ולמצוא שפה משותפת עם העולם השובב. (גנסין עצמו לא נתערה בארץ וחזר כעבור שנה למולדתו). מכאן גם בדידותם התהומית. אין כל אפשרות לקומוניקציה. סיפוריו של גנסין אינם מאלה אשר ירוץ בהם הקורא. אוירה דחוסה, רוויית שממון וחסרת תקווה שולטת בהם. יש להתעמק בהם, כי המרומו עולה בחשיבותו על הנאמר; ומטילים הם מרה שחורה ודכאון על הקורא. כבר בשמות הסיפורים יש כדי ללמדנו על מהותם; ארבעת הסיפורים הגדולים של גנסין נקראים "הצדה", "בינתים", "בטרם", ו"אצל". חוסר התכלית וחוסר הקבע המשתקף היטב בשמות אלה, שבחר הסופר ליצירותיו. גנסין היה מיודד עם יוסף חיים ברנר. היתה זו ידידות של שני אנשים

קרובים זה לזה ברוחם ובהלך מחשבותיהם. האווירה הקודרת המשותפת ליצירת שני הסופרים. עם זאת, רב גם ההבדל בין השנים. ההבדל המהותי ביותר הוא העובדה, שברנר היה לוחם וגנסיין לא; מכאן נובעים בעיקר שאר ההבדלים. האינדיבידואליזם של גנסיין הוא שהפריע לקהל הקוראים של תקופתו — והוא שמקרבו לדורנו אנו, העייף ממשימות לאומיות ומסמאות למען הכלל. גנסיין, שנולד בשנת 1879 ומת בגיל 34, בשנת 1913, משתבץ באיפיון אנשיו ובדרך תיאורו בספרות המודרנית. הוא אינטרוברט. ההדגשה אינה על העולם החיצון, אלא על הארועים הפנימיים. למעשה, לא מתרחש הרבה בסיפוריו. ההתרחשויות עצמן מובלעות בקווים המטושטשים של הסיפור. ניקח, למשל, את הסיפור "בינתיים". כאן יש ארוע טראגי ביותר. דוד רטנר, ידידו הקרוב, יידו היחיד של נפתלי ברגר, גיבור הסיפור, מת לפתע פתאום. יש להניח, שאיבד עצמו לדעת. הוא היה מרבה לדבר על נושא זה: והשאלה "למה אתה חי" היתה שגורה על שפתיו, והרבה להשמיעה בהודמנות מתאימה ושאינה מתאימה. סופו של רטנר מובא בהבלעה, במשפט אחד: "פעם אחת בבוקר מצאו את רטנר מוטל מת בחדרו, ובנטות היום הזה היה נפתלי מתנהל יחידי ונדכא בחזירתו משרת-הקברות". אם על סמך משפט זה איננו בטוחים כיצד מצא רטנר את סופו, יכולים אנו לוודא את השערתנו לפי דבריו המגומגמים של נפתלי למינה בערב אותו יום:

"אאה! מינה? מה תאמרי לחוצפה אשר כואת, אה? הלא גם את פינו לא שאל..."

אולם אין הדברים כתובים בברור, על דרך הריאליזם. נפתלי ברגר הוא גיבורו המגומגם ביותר של גנסיין, הגם שאר הדמויות אף הן אינן מצליחות לבטא את מה שבליבן, ובעיקר — אינן מצליחות ליצור קשר חי עם הסביבה. נפתלי מוזעזע עקב מות חברו. אך הוא אינו יכול לחלק את צערו עם אדם אחר — אפילו לא עם מינה. המילים שהוא משמיע נעות בגבולות ה"אה" וה"נו"; משפטים מרוסקים, לעיתים חסרי משמעות מוגדרת, הם עיקר מדבריו. לקראת סוף הסיפור מתוארת פגישתו של נפתלי עם מינה ליד הגשר, במוצאי היום בו נקבר רטנר. התיאור הוא סמלי; יש בו שילוב פיוטי של קיום שתי ההמויות הריאליות, ושתי הצלליות המשתקפות במים. השתקפות הבבואות במים ממחישה לנו את מה שידענן מכבר: אין זו פגישה אמיתית בין שני אנשים, אלא קיום זה על יד זו; לרגע קצר מטשטשות הבבואות, מתלכדות זו עם זו — רק על מנת להפרד שוב.

החיץ שבין נפתלי לסביבתו מתבטא במידה רבה בכובד לשונו, אך אין זה עיקר הניכור. גיבוריו המאוחרים יותר של גנסיין, אוריאל אפרת ואפרים מרגלית, המופיעים בסיפורים "בטרם" ו"אצל" אינם כלל עילגי לשון כנפתלי. בקיאים הם היטב בתורת הדיבור — הדיבור בא אצלם במקום המעשה. כל גיבוריו של

גנסין סבילים ואינם פעילים. אין בהם כושר החלטה וחשובה מזו — אין בהם רצון לפעול; אין בהם רצון לחיות. נחום הגזר, הדמות המרכזית שבסיפור "הצדה", מתמלא חדות יצירה ועובד על שורת מאמרים ספרותיים. הוא היחיד מבין ארבעת גיבורי הסיפורים הגדולים של הסופר, המנסה ליצור משהו. נפתלי מתפרנס משעורים פרטיים, הממלאים אותו שממון ושאט נפש; מהם מעשיו ופרנסתו של אוריאל לא מסופר כלל; מסתמא אין הוא מיחס לכך חשיבות, שכן אינו מקדיש כל מחשבה או שמץ הרהור למשלח ידו ול"קריירה" שלו. נחום, כאמור, שואף לתכלית מסויימת; אך ספק אם יסיים מעשיו; בכל עונה מצפה הוא לעונה הבאה, בה הוא מקווה לעבוד ביתר מרץ מאשר בתקופה שחלפה. הפעילות הספרותית אינה הופכת את נחום לאיש המעשה בכל שטחי החיים. רקמת יחסיו עם אנשי סביבתו מצטיינת בכל הסממנים של הגיבורים האחרים — אולת יד, ריחוק, בריחה מאחריות לשלום הזולת.

ללא ספק, רב משקלו של המומנט האוטוביוגרפי בארבעת הסיפורים הארוכים, שכתב גנסין. קיימת קרבה רוחנית, זהות כמעט, בין נחום, נפתלי, אוריאל ואפרים, וביניהם לבין יוצרם. הסיפורים מתחלקים למעשה לשתי קבוצות: "הצדה" ו"בינתיים", שנתפרסמו בשנים 1905 ו-1906, בהיות הסופר בגיל 26 — 27; "בטרם" ו"אצל", מהם נתפרסם השני רק אחר מותו של גנסין. שני הסיפורים האחרונים מורכבים הרבה יותר מן הראשונים. מופיעות בהם דמויות רבות יותר; התמונה היא יותר סגונית. יחד עם זאת הולכים ופוחתים הפרטים התיאוריים החיצוניים; הסופר מתרחק והולך מן הריאליזם הספרותי, ששלט בתקופתו, ושבו עדיין דגל בכותבו את סיפוריו הקצרים "צללי החיים". "ב"טרם" ו"אצל" יש חלקים המבשרים טכניקת כתיבה שרווחה שנים לאחר מכן בספרות העולמית — הכתיבה בסגנון "זרם ההכרה". בשל השמטת פרטים עובדתיים הופכות הדמויות בסיפורים המאוחרים ערטילאיות עוד יותר מאלה שבראשונים. ידענו משהו על משלח-ידם ותכניותיהם של גפתלי ברגר, של מינה, של נחום הגזר. אך במה עוסק אוריאל? ומהם מעשיה של מילי? אין אנו יודעים דבר על כך. רק לדמויות המשניות שבסיפור יש עיסוק כל שהוא — יפים הוא רופא שניים, אהובתו היא מילדת. פרטי האינפורמציה המדויקת הנמסרים לנו אף הם ברובם מתייחסים לדמויות המשניות — אנו שומעים, למשל, שד"ר שלשלת למד בפאריז; ואנו שומעים על זרויותיו של מגדל צואר. הדווקא אוריאל תלוש מעולם המעשה, וכמעט שאין נקודות אחיזה לשיבוצו במסגרת ריאלית מסוימת. גם סגנונו של הסופר משתנה בהדרגה. סגנון "בטרם" ו"אצל" מלוטש הרבה יותר מסגנון הסיפורים הראשונים. הוא גם קרוב יותר לסגנון זמננו, יש בו פחות זרויות ושרידים מתקופת ההשכלה. בסיפורים הראשונים מתקבל הרושם של אוצר מילים מצומצם יותר — מכל מקום, יש שימוש נפרז במילים מסוימות ובביטויים מסוימים, החוזרים בתכיפות רבה מדי.

הזכרנו את הנקודה האוטוביוגרפית. מתקבל הרושם, שבנחום ובנפתלי יש קווים משל גנסין בשנות העשרים שלו; באוריאל ואפרים — קווים משל גנסין בשנות השלושים לחייו הקצרים. אווירה הפרובינצית המהלכת שיממונו ב"הצדה" ו"בינתיים" העיקה על גנסין הצעיר, כשם שהעיקה על גיבוריו. עם זאת, דמויות הסיפורים, כיוצרו, אינן מוצאות להן פדות ב"כרכי הים" לשם הם נמשכים לשם לימוד והרחבת אופקים. אביו של הסופר היה רב; כך גם אביו של אוריאל אפרת. חזירתו של אוריאל מקיוב העיר הגדולה לבית-הוריו ושבעיירה יש בה מרגשי גנסין החוזר למשפחתו — הפרטים החיצוניים ממילא אינם החשובים ביותר שבתיאור. גנסין עצמו ישב בקיוב. הוא גם ישב "בכרכי הים", וחזר לתקופת מה לבית הוריו. העיר הומל מזוכרת ובאותו סיפור. גם שם ישב הסופר משך תקופה מסוימת.

הסיפורים משלימים האחד את השני. יש קרבה בין הגיבורים. כמה מדמויות המשנה מופיעות ביותר מסיפור אחד. צואר, הממלא תפקיד ב"בטרם", מזוכר גם ב"אצל". אפרים מרגלית הוא הדמות המרכזית של "אצל". הסיפור הקצר "בגנים" מסופר בגוף שלישי על ידי צעיר הנקרא אפרים. אמנם המספר ב"בגנים" הוא משקיף מן הצד, המספר מעשה מבחיל שהוא היה לו עד ראה. אפשר למנות עוד דוגמאות מסוג זה. גם הנשים המופיעות יש ביניהן קווים מגשרים. יש כמה תיאורים חיצוניים דומים — אמנם השרטוט הוא תמיד מרופף, רומז. האחות הקטנה אידה ב"הצדה" והאחות הקטנה רוחמה ב"אצל" קרובות מאוד זו לזו. התנהגותן, תגובותיהן, יחסן לגבר המחזר אחר האחות הגדולה — כל אלה דומים. השהיה בתחום הביניים על גבול הילדות והבגרות מסובכת ונוגה אצל שתי הנערות.

אופייני, גורלי אולי, הוא היחס לאישה. כל הגיבורים אינם מגיעים לכלל יחסים בריאים ומאושרים עם הנשים הנקרות להם בדרכם. הסבילות, חוסר האונים, חוסר המעש, הלטרגיה, הדכאון — כל אלה עומדים להם למכשול בדרכם. לרוב מרומז גם סבל פיזי, מתלה או חולשה בנפשות הפועלות (גנסין מת בגיל צעיר ממחלת לב). יש מן הגיבורים שהנשים ממש נכרכות אחריהם אולם אין להם כל הנאה מעובדה זו. במה מהרהר אוריאל, כאשר מילי מופיעה בחדרו ומציעה לו את עצמה? — "את אותבת אדם זר, אדם שתוכו קרח ורימה — אדם זר ומזרזר לבריות ואלוהים רחוקים ממנו..." אוריאל אינו מסוגל לאהבה, אינו מסוגל לרגש. גם כלפי הוריו וכלפי אחותו אינו מצליח לחוש אהבה אמיתית. אוריאל אינו דוחה מפניו את מילי, משום שהיא אינה מוצאת חן בעיניו — הוא דוחה אותה משום שהוא אינו מסוגל לחיים טבעיים ובריאים. תלישותם, התערעורתם של הגיבורים מוצאת ביטוי סמלי בדחיתם את האישה. איש מהם אינו עתיד להקים משפחה, לזכות להמשך, לחזק את קיומו הוא בעתיד ילדיו. הנשים מצפות, מנסות להושיט יד מעבר לתחום האדישות והבדידות —

אך המילה המכרעת אינה נאמרת לעולם. לעיתים יש יותר מאישה אחת בתמונה — אולם אותה פרשה חוזרת על עצמה מידי פעם. לקחת אישה פירושו להכות שורש במציאות, בעולם הסובב, ולזאת אין גיבוריו של גנסין מסוגלים.

גם הטרגדיה הגדולה אינה מוציאה את הדמויות מאדישותן. מותו של רטנר אינו משנה את קוו חייו של נפתלי. מילי המאבדת עצמה לדעת (ואולי רק מנסה לאבד עצמה לדעת — אין לדעת בכירור סופו של מעשה) אינה מצליחה לזעזע את אוריאל: כי מבחינה רגשית אוריאל חשוב כמת. דינה ברבש נדבקת בטיפוס ומתה. השיממון האופף הכל אינו הופך לקודר יותר בשל כך.

האהבה והמוות — שני כוחות בראשית אלה חולפים בחיי אנשיו של גנסין, מרפרפים ואינם נוגעים.

מרץ, 1963