

סיפורי הראשונים

(סוף מעט 5)

היטב מסיפורי המאחרים, ובעיקר ב' תיאורי הגוף היטים להקליא. הוא משת' מש בכל אמצעי המיטאפוריקה כמשורר מקורי ביותר, ככל מיני פרסונליקאציות וביטויי עקשיות, הקולעים דחקא אל הג' קודה, אל המהות. הבה נקרא כמה שורות מן הפתיחה ל"מעשה אוטלו". אותו סיפור ריאליסטי דייקני... "סידתני החליקה על פני רצועת המים השוקטת. המתפתלת בין רוכסי ההרים מעבר מזה ומישור רחב מצמיח עשבים דקים מעבר מזה. מסביבנו דממה. על ראשינו צפו פה ושם קטעים, קטעים של ערפילי לי טוהר מרוסקים ויגדעו על דרכם בהשאים. לנו אתריהם חופת שמיים חדשים רעננים; מאחורי ההרים עוד שלחה לנו שמש שוקעת את קרניה המצוננות ותהיינה כמתגרות' בגו במי שובה רבה מתוך ליאות... הסירה הת' נודדה כבר אהז ותצף שפי עם הזרם האילם; ושקשוקם הקליל של פלגלי המים הדקים, אשר זרמו משני עברי חוטם הסירה, בחצותו את חלקתם השקופה, היה באוזנינו להמולת תלונה חרישה, אבל עזיזה... אבל הסממנים הללו, אנם מפקיעים את הסיפור מתפ' קידה של פרוזה אמנותית לתאר את החיים במרחבם ומתוכנם.

וכבר בסיפורים הראשונים גילה את כל המכוכה בחיים, את משחקם הודוני, ולאחר דחוקא בשל נסיבות חיצוניות, אלא בשל הסתירות שבנפש האדם. הפרידה ב"פניה" היא הכרחית, בלתי נמנעת; הפגמים שבנפש אין להם תקנה. ילכו מבוא הפרידה הוא מפטיר עליה בכמה מלים. הפרידה גזירת החיים היא. יגם הסיפור המקוטע "בבית סבא" נרמז בו טראגזים שלא נשלם. אין מנוס מן הכפירה ואין מנוס מן החטא. אף על-פי שהכפירה והחטא מביאים בעק' בותם דסטרוקציה של הנפש.

לשונו של גנסין פרובלימאטית במק' צת; וייתכן שהיא אשר עמדה כתריס בפני מבקריו. מן הדור הישן. החדש והישן משמשים. בה בערבוביה, ופה ושם חידושי וביטויי מתרספסיס במק' צת ותקלות סגנוניות חוזרות ונש' נות צורות בר' ההיפוך משמשות ב' ערבוביה עם צורות משניות טהורות; מליצות תניכיות מנצנצות, כגון דבר לאט עמי, לערוך לו מחיר וכדומה; עדיין כוס או גביע נקראים "אשישה", נצרה על סף הבגרות — "פלגסה", ובמקום דמות הוא כתב "תמונה" ובמקום ביטוי או ארשת פנים — "הבטאה"; ועדיין הוא חוזר ואומר: אחריכן, אחריכן, אחריכן... ואף-על-פי כן גנסין הוא מן המעצבים של הסגנון העברי המודרני; אין הוא מסג' נן עצמו אלא מבטא עצמו; דיבורי דיבור ולא מוזאיקה. הלשון מגבילה כובלת, אבל הוא עומד עליה יתובע ממנה: לציין בכל הדקות והדייק את עולם העצמים והפעולות החיצוניות יאת עולם הגחמים הנפשיים "המושגים הריה" ניים. הוא יתובע במפניע ינענה תוך חריקה קלה. רוב מספריו הגדולים היו והם גם בלשנים, חכמי לשון, ייצרי לשון. גנסין בלשן לא היה; רק מספר אמן. מספר-אמן בעל קמריאופי אוניבר' סאליים.

גם אילו המשיך גנסין בדרך הסי' פור הריאליסטי והאריך ימים, היה מקומו מקום של כבוד בספרות העב' רית, כיוצר וכמסעף, כמעמיק יכמבסט אף הסיפור הריאליסטי בנוסחם של גדולי המספרים הרוסים, ניסח שנתקבל בספרות אירופה. אבל גנסין יצרה עשה. הוא כחר בדרך-הקצוץ של עיצוב ודך סיפור חדשה, שלאירופה נתגלתה ביצ' רתו של פרוסט הצרפתי רק כעבור עשר שנים.

בסיפורי הראשונים הוכיח גנסין, שהיאנו הריאליסטי אינו זר לו, שרה צמו וגם יכול לו. אבל הוא כחר ליצור ז'אנר חדש. את הסיפור הסיבייקי טיבסטי-האטרופסקטיבי והוכיח בי את גדולת המיפלאה. זי היתה כחירה מסורית מאד יכבדת-אחריות, אלא שבא המחז ושם קץ לסיפור חייו. וסיפור מייז באמצע נפסק.

פוח יכס ערפלי; שפתיו הירועדות המת' פלצות מאיוו הו:עלפות של געגועים. תרחפנה, נוגעות ואינן נוגעות, על פני הכף והחמימה, הרוססת, הרכוכה' ומייד אתרבך כשסבא קורא לו לגשת כדי לבוא על עונשו; ושמואל ממחר אלינו כחתול. לבבי הרובש הולם בחוקה רעיניו השוגות מבריכות מאושר אין קץ: סבא אוחזו בתוך אוזניו... החזה הקטן מודקר, העיניים מכוסות רגע ערפלי, והוא קורא, נבהל מפני קולי המורז ומפני דבריו: — צרומ, טבא, צרומ... זלאחר כמה דיבורים, ורמוי דיבור, רחישות נפש סתומות של הנער והירוגלים שבינו לבינו של סבא, באה אותה סטירת-לחי פתאומית, מצופה וללתי מצופה, מידו תרכה של סבא: לבב שמואל התחיל מכה בחלחלה קדחת אל תוהו, עיניו נמשכו כמהות אל כף חוקן תרכה והחמימה, הפשוטה על ברכו, ושפתיו רעדו. הוא התנוודד וישקע על הכיסא ופניו להטרו... וכש' נגמר השיעור הוא רואה בעיני רוחו את סבו האהוב עליו מת: שחה הקר' טה-הוקנה, גוברת. סבא שוכב מת..."

גם בסיפורים הראשונים הארוס הוא הלזו בנשמת האדם. וגנסין הגיע לזה בתקושה האמן שבו בלבד, אבל באיזו עדינות וצניעות תיאר, את היחסים בינו לבינה. כמה הוא נזהר מהגסת עטו, לאמיתו של דבר את האירוטיקה עצמה אין הוא נותן, אלא אשר מסביב לה, כל אשר מולך אליה, הוא יודע את כוחו של ארוס, את כוחי הבונה וההורס, אבל משליט על עצמו את רגש הגרשה, אותו ריגולאטור אישי שבלעיוניו אין תרבות באיזו עדנה תיאר מרחוק תמונה מתרידה. גילוי עריות באחד מאחרוני סיפורי בסיפור "בג' נים", זו העדנה הגנטי ש'אין שניה לה בספרותנו.

כשרונו הגדול להעלות אתמוספירה, עד שהיא טעשית עיקרו של סיפור, גם היא ניכרת בסיפורי הראשונים, וביר' תר בסיפור "סעודה מפסקת". סיפור זה כולו אחירת נכאים וכאב נעכר. בית יזוודי ערב יום הכיפורים, הרהי צער וריכודך והרגשת שכול עם הסתל' קותה של האם לפני כמה חודשים... אין ר' נחום אובד העצות מבקש מבתו גיטל החולנית והנבוכה אלא שתחתר על התנזרותה מבשר, שקיבלה עליה ה'מקרוב ותיגש אל הסעודה המפסי' קת... והסיפור שכולו מתוך נפשי מס' תיים ב'שתי גללות חודרות מלאות עצב עולמים שהרטיבו את אחרי החדר עם דמדומי ערב — ילל האב וייללה ז'בת, ועם זה הסיפור עדיין בתתום הריאליסטי עומד, כולו עומד ברשות עצמו בהינתקו מפרטיותו האר' שית והסובייקטיבית של המספר, יש לשער שמספרת כדבורה בארון למדה הרבה מגנסין בסוגיה זו של העמדה אתמוספירה כמרכז וכעיקר בסיפור כבר בסיפורי הראשונים אתה מוצא אותו כשרון דיאלוג, שהוא לדעתי אחת מסגולותיו האמנותיות המובהקות. זה כשרונו למסור את דיבורו של אדם בכל חותמו האותנטי: אותם דיבורים מקוטעים, אותם משפטים מרוסקים, אר' תם מרוחי השתיקה, הציפיה והגיתושה, כל קטעי הברה וכל גימגום: כל א... וכל המ... וכל נ... וצ'יה! דיבורם של אנשים פשוטים בעם ודיבורם של אינט' לינגטים רופפים ודיבורם של תלמידי חכמים (כגון השיחה שבין ר' אשר וסבא, הרצופה כולה רמוזים מן התל' מוד וצירופים מן הקבלה, בסיפור "בבית סבא"). בוא וראה את תרומתו הגדולה של גנסין בעיצוב הדיאלוג העברי שהרי הדיבורים לא שוחחו עברית אלא ידוש או רוסיא, החי אוקר המספר נתן בפייהם את דיבורם הפוטנציאלי; אילו דיברו עברית, כך היו מדברים! וכבר בסיפורי הראשונים, הסיפורים הריאליסטיים בכל מתינתם, הוא משתמש בסממנים הפיזיים שלו הידועים לנו