

מהות המודרניזם בסיפורי אורי ניסן גנסין

בתוך אותו סיפור בסגנונות שונים — טכניקה הידועה גם אצל עגנון, למשל ב"תמול שלשום". הסיפורים הגדולים, "בטרם", "אצל" הם הידועים המעניינים ביותר לנסיונו של גנסין לתת מקום בצד סגנונו האישי, העצמאי והמחדש לתאורים לפי המתכונת של הסגנון הריאליסטי הטוב. שאלה שעליה יש לענות היא, מתי מגייס גנסין את כל האמצעים כדי למצוא לעצמו הכנה שכולה היא הד לספק העמוק

דבר אם לא עלילה שהעלילה על עצמם... אלא מאי, המעורה יעמד דומה עצמו תלוש ונידחה, ועד כדי כך, ששאלת ומה לי לגזעני ומה לי לשוכי מסורשת בשירת-הדרור ומפי גדול משורריו, אבל אל תשכח כי בלבד היות כל אותו שיר וקבוצת השירים שכמותו ע"א י דיאלקטי (ההדגשה שלי — ב.ק.). הרי עצם השאלה כשם שבחינתה הסובייקטיבית מעמידה שאלה טראגית, כך בחינתה האובייקטיבית מעמידה שאלה דיסטורית. (ההדגשות שלי — ב.ק.).

עד כאן דב סדן. אין אני מתעכב עתה בהרחבה על דבריו למען הפולמוס, אבל לפני שנגלה את מלא המשמעות של ויכוחי עם סדן, שהוא עקרוני ובהכרעה לכאן או לכאן, רואה אני לא פחות ולא יותר מהערכה של אמת על דרך ספרותו או ההעריקה מפני האמת הזאת — לפני שניסק מסקנות, שבלעדיהן אין אפשרות להבין לי פשל את כתבי גנסין — יוגד לדב סדן, שבתוך הספירה הספררית יש דברים שאי אפשר להתיר פשר עמהם לא בדרך בדיחה, לא בדרך קריצת עיניים של ברך זה מצלחת פחות או יותר, ולא על ידי עלילה, שכאילו אישים כמו ביאליק, ברנר או גנסין הע"ל יליר את העלילה, על עצמם.

אילו הדברים היו כך, אילו צנח לו ולזל, מי אני ומה אני, חלפה על פני, לא הראני אל-הים... הציץ ומת" ישירים אחרים, שנישאים התלישות העזובה, לא היו אלא עלילה שהעלילה ביאליק על עצמו, אילו מתוך רצינות זו ניתן לדון על מכאן ומכאן על שכול וכשלון, על בהורף, על ג'ניה, על הצדה, על בטרם, ואצל — א או יצירות אלו לא היו ראיות, שמישהו יטפל בהן ברצינות וכמעט קשה לגלוח הע"ל רכד רצינית של יצירות אלו בדבי רי סדן, המפרש זעקה פויטית מוע"ז עת כ"שאלה ריטורית" — היינו כל הענין אינו רציני כל כך, היינו אין לנו דין ודברים עם שירה אוטנטית, כי מהו סימני-הכרה של יצירה רצינית וגדולה אם לא אמרי היתה, שבשום פנים איננו ריטורית

עיון יסודי בסיפורי גנסין, עשוי לגרום לקורא הפתעות לא מעטות, עליו להתגבר על קשיים בלתי צפויים שעה שהוא ניגש אל הסיפורים כאילו לפניו סיפורים עבריים שנכתבו בשנים הראשונות של המאה העשרים, כבר דרך התיאור ב"ג'ניה" או במעשה באוסלו" נותנת מקום לדעה, שענין לנו בסופר, שאותו אפשר להבין אך מתוך עולמו המיוחד, המושך והדושה כאחד, ברם לא בנקל נגיע לפענוח החוקיות, המכוננת והמצמיחה את הסיפורים, המוכר והידוע מתוך כתבי ברדיצ'בסקי, ברנר או ביאליק כאילו מצוי כאן בתוך נוף נפשי חדש, בלתי ידוע לכאורה, ואכ גם עצם התימאטיקה אינה מהווה חידוש — למשל הרי ניגוד בין היסודות השכלתניים והאירציונאליים — ואף שדיסויים וצירופים-מלים גשמעים כאילו הרי

ביכולתה של ההבעה, ומתי הוא מסתפק בהבעה קונבנציונאלית יר תר, דבר אחד יוגד מראש: כל אמצעי ההבעה, הריאליסטי" עומד דים לרשותו של גנסין, החידוש הלשוני אינו אצלו בשום פנים מעלה שמקורה בבלות חידושי הלשוניים, פיצויו את המסגרת ה קונבנציונאלית, נושאים בחובם את אימת-העזובה, את סימני המתה שבמאבק להאחו במשהו שמעבר להבעה הלשונית השגרתית.

כל עיצוב ספרותי מניח את יכולתה של ההפשטה, של המלה המדוברת, המציינת את העצם, להעמיד את עצמה במקומו, לייצג, לסמל אותו, להשתלט על העצם, כבר סיפורו הראשון של גנסין אומר כולו ערעור מר ומתיסר על היומרות של ההפשטה ושל משר-

עברו ישר מספרות התקופה — שמים חדשים... נפתחו לפני" (1) — חשים אנו במשהו אחר, חדש, מתמיה, ולשונו של גנסין, השימוש הבלתי רגיל בביטוי, היחס לעלילה, מבנה הדיאלוגים, מקומה ומשקלה של מילת-הקראת, ההפסקות בין המלים והנטיה לסגנון היפוטקטי — כל זה נותן לשער שבדיקה קפדנית של הגוף הלשוני עשויה להבהיר את הסתום והמערסל, דא עקא: כתבי גנסין מניחים יחס חדש לגמרי להבעה הלשונית, יחס זה אינו ידוע בספרותנו לפני גני סין, יחס זה כולו אומר ערעור לגבי הבטחון בביטוי, הערעור לגבי המציאויות למיניהן, ובמיוחד לגבי המציאויות היהודיות, היא הנושא של ספרותנו מאז ההשכלה, עם פיאברג, ביאליק וברנר מגיע הרי ערעור הזה לשיא, ואינו משאיר כמעט מקום לאיזושהי אשליה של "תיקון" נוסח השכלה, שיבה, ציר, נות, ברם ההבעה הלשונית כשר לעצמה איננה משמשת מושא הרי ערעור — מלבד מקרה אחד הוא דחוקא ביאליק, שירתו הפרסונאלית כמעט מתקרבת לאותו היאוש מי עצם ההבעה, שום התחכמות לא תסתור את האמת של השירה האר טנטית, ונסיונו של דב סדן למעט במשקלם של הדברים, שהיכחו על ידי בפרוטרוט לגבי שירי ביאליק וסיפורי ברנר (2), יתכן שינעם לכל המעדיפים פירוש אופטימיסטי, לא ספרותי, על גישה פרשנית שאינה נרתעת מהתהומיות המסוכנת של האמת הפנימית, הגנוזה ביצירה הספרותית, יש תחושת תלישות, אבדן ואימת היסטואציה ללא-מצא אצל גדולי סופרינו עשרות שנים לפני השואה אצל פיאברג, ביאליק, עגנון, גרינברג, ברנר ואחד רים, אצל גנסין בדומה למה ש" קורה אצל עגנון מאז סיפורי "ספר המעשים" — ובחריפות יתרה מי אשר אצל עגנון — ההבעה הלישונית עצמה היא מעוררת עד היסוד, וזאת עומדים אנו להוכיח בהרחבה.

חידה משום כך בעיני כיצד קרה שדב סדן מרשה לעצמו לבטל את משקלם של כמה משירי ביאליק הגדולים ביותר בזה, שלפי דעתו: "תלוש ותלישות... לא זו בלבד שהוא סובל ערעור, אלא מעיקרא דדינא פירכא, שלא אחטא בשפתו, כדייה היא שבריה הבעלי-

זה המלה, המעמידה פנים כאילו נבשה את עצם החיים, דרך אגב: חשיבות בלתי רגילה נודעת לש" מות הסיפורים של גנסין, שמות אלה ממצים בתמציתיות מזהירה את משמעות הסיפור, השם "ג'ניה" מכריז על צחוק האיירציונאלי, הטרום-הניוני של כוחות החיים לגבי המאמץ להתגבר עליהם על ידי הפשטות של תורות מופשטות, של עקרונות, של אינטלקטואליזם עקר, אפילו הציונות מופיעה ב" סיפור הזה בחינת הפשטה מצחיקה כמעט, מקומה כעולם הוויכוחים, הפטפטיים, על המרחק העצום ש" עברה ספרותנו מאז ההשכלה, מי עיר שימרו של גנסין בנושא "פילוסופיה" בסיפור הזה, כל הדיבורים על פילוסופיה אינם אלא לעג, האמת היא רחוקה מכל ע"ל לוסופיה, כמו שהמלה אינה מסוגלת לדובבה, אמת החיים וזו זרם עז של כוחות פראיים, הבלתי ברור, הרהומי, המיטאלוגי, שהתגלמותם היא האשה ולא הגבר — אלה הם כוחות-החיים, ומשום כך מעמיד גנסין בפתח סיפורו ובסיומו כמר טיב אירוני את מוטיב "הפילוסופי" ה", שהיא סמל אמנותו המרובת

בעיקרה? ומה מקום כאן לדיבורים על "עראי דיאלקטי" בן אפשר לבטל כל שיר בחינת, עראי דיא-לקטי, אבל אם יש כבר הברל — הוא עצום — בין גזל נעדר" של ביאליק ובין גזל נעורי" של שניאור — הרי משקלם של סיפורי ברנר וגנסין כמו של שירי ביאליק לא הוכח על ידי תיאום הרמאטיסטי מרדד של האמת השירית לממד הליטראטיים, דרך אגב, היש צורך להזכיר לסדן, שלכל אבתנה בין בחינה סובייקטיבית ואובייקטיבית לגבי יצירה לשונית של אמת, אין שחר?

את המיוחד שבסיפורי גנסין יש לראות בעובדה, שהם מגלים את תהליך המבוכה, הערעור והיאוש על פמד שאינו מאפשר כבר להסתר במובן הרגיל, ההבעה הלשונית עצמה, היינו הנסיון האחרון להגיע לפורקן מה באקט-היצירה — כל זה נראה כמפוקפק מיסודו, וכדי להביע מה שמחחמק מההבעה, מי גשש גנסין בכיוון הבעה חדשה, הנושטת את השגי השפה המקוב"ל, וכדי להדגים את הצורך לי שימוש נאות בהבעות לשוניות בתחומים שונים, משתמש גנסין

של האדם בשלטון המלה המופ" שסת, ברם, עיקר העלילה נזח על ידי ג'ניה, על ידי מעשיה, תגר בותיה הנוגדים כל "פילוסופיה" רשמים אותה ללעג ולקלס, יאב" ג'ניה פאבלובנה מצאה בענות-חן, כי שתי הדרכים האלה גם יחד אינן מספיקות, והדרך הנכונה תיא לעשות את כל העם לפילוסור פים... (14), אבל מעשיה של ג'ניה, כל תגובותיה, המפתה, היקר והמיאש שבה, זה מה שמהות את מקור האושר והייסורין למספר ולחברו לרגר — היינו אותה חוויה אירציונאלית של האשה ג'ניה — משתלט על המציאות מתוך התר עלמות מוחלטת, מתוך אדישות אמוראלית לגבי כל פילוסופית, האשה ג'ניה — בדומה לכל הנשים בסיפורי גנסין — היא עוד קרובה יותר לאמת-החיים, שהיא ההפך של החשיבת הגברית המופשטת המצ" לה עקרונות והמקפאיה את החיים, ומשום כך עולם המלים הוא ער למס של הגברים, ואם תנשים כי סיפורי גנסין מדברות באותן מלים כמו הגברים, או אז הן משחקות משחק ערמומי בלבד, בעוד שה" מלה בפיהן היא משהו אחר לגמרי משהוא בעולםם של הגברים, מכאן מבוכתם של לרגר ופריידן מול ג'ניה, עצם הדיבור בין גבר ואשה בסיפורי גנסין מסתר מטרות להוכיח את אולח"ידן הגרוטסקית של המלים, המשנות מניה וביה את משמעותן, ככל שהגבר האשה גראים במ" אחדים ומקורבים יותר על ידי הקרבה שבהבעה הלשונית, למעשה הם הולכים פתרחקים יותר ויותר זה מזה, משום שהאשה נאחזת בלשונו של הגבר ונכנעת ללשונו כדי להדביר אותו על ידי הסכמתה המכוננת לאמת, הסותרת את זו של הגבר, רק בסיום הסיפור מגי לה ג'ניה מה רחוק עולמה מדי בורם של הגברים, מעקרונותיה: "אין היא פילוסופה — אמרה לי על התנה" (44), ברור! וגנסין מסכים עמה כדי להגדיל את ייסר

(1) א. ג'ניה", 14.
(2) מולד" 156: דב סדן על ברנר ומבקריו: 298-299.

מהות המודרניזם בסיפורי אורי ניסן גנסי

(סוף מעמוד 9)

ריו ג'ניה, כמו כל הנשים בסיפורי גנסי, היא נוכחות תמידית, הווה, עצם תחושת הזמן אצל האשה נבר דלת לחלוטין מזו של הגבר, ואם כן: מה כוחה של המלהז איזו משמעות להבטחה הישנה נאמנות אחרת מזו של הרגע? שמע נא איפוא, דוד... מעולם לא הייתי מספרת לך, אלמלא... אלמלא גי... אנכי אהבתי פעמים אחדות בטרם שפגשתי אותך... את לרנר אהבתי עוד לפני שנתיים ימים... את רפאל גילדין הריאליסט... אהבתי את סרביזוב באודיסה, גם את באלי חברו אהבתי, ועתה אני אהבת אותך... כן... ואת כולם אהבתי... אבל הם לא אבו הבינני... הם... הם היו שוטים ושפלים" (41).

הזרות האיומה הזאת שבין איש ואשה היא הכרת-יסוד אצל גנסי. המלים המקימות את הגשר בין איש ואשה מפעירות למעשה ת-הום. המלים בין המינים מערבכות את שתי האמיתות שאין פשרה ביניהן. המלים של האשה פותחות את שערי גן-העדן לפני הגבר, הרואה עצמו מובל לגיהנום. ואנכי לא ידעתי עוד את נפשי, בלבבי התחוללה סערה מפרקת ההוצא משם גן-העדן והובא הגיהנום — או — להפך? דומה, ששניהם יחד זשתללו שם" (32).

שתי אפשרויות עומדות לפני נבורי גנסי. הם נסחפים באותה סערה אירציונאלית ששמה אשת או שהם בורחים מפניה, מסתגרים בעולמם הם, מקפאים את עצמם בצעיף גאיה קרה, מרה וממארת. בסופו של דבר נוטים רוב נבורי גנסי להכרעה השניה, ובאירונה מתאבדת הם מציינים באמצעות המלים, שאמיתותן התנדפה מהן, את התהליך הדוך-קישוטי של גנסי הונותיהם. ומה כאובים, עלובים, מגוחכים עד לשגעון ועד לסף ההתאבדות הם, נצחונות" אלה! של אוריאל, של אפרים נבורי, בטרם. "אצל" או של זלטין ב. מעשה באוטל" מעולם אין הם מניעים לעיקר החוויה, גן-עדן ה-חיים סגור מפניהם ולהסחרב המתהפכת שבנשמתם. נוזר עליהם לעמוד בצד החיים בלבד, בטרם" שהחיים מתמלאים ונעשים שלמים. הכל נשאר תקוע במצב של הוויה מדומה, פגומה מעין "בטרם" נצחי שמעבר לו אין המי-שך, מעין תרסית עצמית שאין לה סוף ושלא ניתן לה להתנחם כאילו את "בטרם" ו"בצל" הדברים אפשר להחליף בממשותם, הממש, הנהר הפראי, השוסף בגאות של החיים — הוא רק מוביל לארץ היעודה, שאליה למעשה אי-אפשר להגיע. קללה רובצת על נבורי גנסי: לראות את מה שמזמין קורא, מפתה ובטחו מתחמק, יחיי הנבורים מזכירים את חיי נבורי ברנר: הם, חיים במרכאות, מה אופייני הוא, ששוב ושוב נמשכים נבורי גנסי אחרי הנהר, נהרות רוסיה, גדותיהם, הנסיעות בסירה, ההרגשה להיות נסחב, נישא, מלך כד בתוך הנוף, משוחרר מנטל האני המבודד והמנותק — שוב ושוב עולים נושאים אלה בסיפורי גנסי כתמונת-כיסופים משחררות לשעת-הסוד, המשכיחה את עיני העקרונות, המושגים ושליחיהם — המלים.

ומשום כך משפטיו של גנסי המקוטעים, המפוררים, שבהם הדבר ריב המשתמטים מן הדיבור, מה ויום את העיקר, אתם משפטים המעניקים למלה רק סונקציה של רמז קל על סרחבים ותהומות, שהם מרווחי השתיקה ותהומותיה — משפטים אלו המפרפרים סרפר עצבני מאדם אל אדם, כגישוש שכוחו נבלם מראש, ושמיד מה טיא את מטרתו — את הזולת, המשפטים של גנסי משנים את אופיים, את קצבם, את מבנם ה-סינטאקטי, כשנושאים הטבע, הנוף הרוסי, על נהרותיו וערוותיו, רח-בים, שליים ומאוזנים בקצבם הם משפטים אלה הם שבעים ורזניים

תמונות עשירות ואופים ההיפר-טאקטי של קטעים אלה אינו מעורר את הרגשת הערבוביה שאין להתמצא בה, כמו במקרה המער-בולת ההיפוטאקטי, שלתוסה נגד הקורא כשגנסי מתאר מה שמת רחש בין בני אדם, הנוף, וכלבבו הנער, אותו הנהר שהוא תמיד נוכחות חדשה ובלתי משתנית כאחד, הוא חוף החסד והכיסופים, הנוף והנהר שבו, הלועגים לנס-ינגם של ההפשטות והמלים להק-טיא את הדברים. הנוף והנהר שבו הם הווה תמיד, ללא חשבון הנפש, למודד את הווה, את ההווה היחידה והאמיתית, באי זה עבר, הנוף והנהר שבו, הנוכח-חות הנצחית והמתחדשת כמו האשה, אלא שבין הגבר והאשה נכנסות המלים והן, המלים הגב-ריות, הורסות מיד את האחדות שבנוכחות הנהרית הזורמת והמת-חדשת, אלא שאותה אחדות היא מנת חלקה של הילדות בלבד, הבגרות הגברית, כפי שגבורי גנ-סי חיים אותה, ממיתה את הנו-כחות הנהרית המסתפקת בעצמה, ומשום כך הנוף, הנהר והאשה הם תמיד בסיפורי גנסי הניגוד הקיצוני ביותר לעולם גבורי, ומשום כך חוף הכוסף ללא ישע כאחד, השיבה אל נופי הילדות אצל גנסי, היא משום כך תמיד שיבה אל האשה ושונה ממנה, שהיא שיבה ללא גלים, השיבה אל עולמו של האב, שהיא שיבה אל עקרונות, אמונות, צוויים ומלים, הניגוד הזה מתברר בצורה המשכנעת ביותר בסיפור "בטרם", אבל מהות השיבה ב"בטרם", על התמודדותה עם עולמו של האב, שהוא עולמם של האמונות והמלים, תעסיק אותנו עוד בהרחבה. יוגד כאן רק כרמז לאלה הפזויות, ה-סבורים שניתן להסיק מסקנות על רגל אחת, ללא בדיקה ושקול יסודיים, שגם אצל גנסי נודעת לעולם האבות, שהוא עולמם של עקרונות ומלים, הנוגד בתכלית הניגוד את הנוכחות הנהרית, חשי-בות ממדרגה ראשונה, ואין זה משנה במאומה אם להתמודדות עם עולם האבות לובשת אצל גנסי צורה אחרת מאשר למשל אצל סופרים בני דורו של ביאליק.

"ואפרים נשאר מוטל יחידי תחת אחד השיחים שבשפת הנחל הנמר, כה, היה מסתכל... היה נגוהות, ואולם אלו הנגוהות הקפואות, שהי-גיוצ והפכו את השטח שמסביב לשיש חולם, הזכירו נגוהות אחרות ולבנה אחרת, וצר היה ללבב, צר, שכבר היה בלור כיום, שימי היל-דית הפורים חלפו בכדי ופרחי הלב כלכלבם נבלו ושוב לא ישובו לפרוח! ואילו האילנות וצמי-רותיהם הנוזות, אותם שבאחד ה-ימים כה דיברו לנפש השוקקה, הללו שוב אינם אומרים כלום — בהחלט, כלום, תם ונשלם, אחים רחמנים! צבת בקרה מכוונת ללב ומתג שלוח לבלום ובראש אשר מירות רוחות פסקניות יציאות ומקשקשות, כאותה קיפסה שהורה: י כל דרכיו משפט... וזהו משפט. ישראל רחמנים?" ("אצל" 240).

השיבה אל אחדות הטבע, אל הנו-כחות הנהרית אינה מצליחה ב"אצל" יותר משמצליחה השיבה לעולמו של האב ב"בטרם", "תם ונשלם" — זהו סיכמו של הדבר בשעת ה-פגישה עם הנהר, כמו שהפגישה המחודשת עם עולם האבות, שהיא עולמם של העקרונות והמלים, מס-תיימת בסיכום: "פגרי מלים" (196) כאן, כמו שם האסוציאציה היא: תמונות המוות, הלב קופא: "צבת בקרה מכוונת ללב", משום מה? "רוחות פסקניות יוצי-אות ומקשקשות, כאותה קופסה שחורה: כי כל דרכיו משפט", אבל זהו התמונה של הלוויה יגשי-מע קשקוש של קופסת צדקה: צדקה תציל ממות, וגם ההמשך מעיד על האסוציאציה הקודרת, כי כל דרכיו משפט" — מתוך התפי-לה: "הצור תמים פעלר".

אין תקנה לגבורי גנסי, הם לא ישתחררו מתודעת המרחק שבינם

לבין החיים האמיתיים: "שכל סג-שה... כבר היה ושוב לא יהיה לזה שום תקנה, ומה שיהיה... איה, מה שיהיה ושלא יהיה... (241), אכן: קשה היא חזות הדבר רים שיהיו, הם טבועים בחותם אירעהוויה, ביתר דיוק ההווייה למראית-עין, הם בצד והווייה, "אצל" נצחי: סימו של הסיפור "אצל" מטגיש בצורה התריפה כי יותר את שני העולמות שאין ל-השלים ביניהם, את זה הנהרי — ור-שי, האירציונאלי, ואת זה של המלים, והחשובות הגבריים ש"אצל" חיי-חיים: "וחלום תיה הלילה האפל והשותק והרחובות והזוים והשל-וים והמית המים הרבים והשר-קקים... ההשתפסה אל הדממה הי גדולה ננתנה לה צורה מיוחדת, אגדה סיפור בדבר החיים ור-מנם — אגדה רחוקה בדבר בני אדם חיים וטורדים ונואלים ואפר-ללים, שהיו אהבים זה את זה וגורמים יסורים זה לזה, אגדה משונה ומנוולה וסה רחוקה מה-שכל והמציאות והווה" (344).

החלומי, האגדי, הרחוק מהשכל והמציאות הווה — זהו הממש שבחיים, הנהר והאשה ממחישים את האגדה, המשונה והמנוולה, והערכה הגברית, המצוידת במוש-גים ובמלים היא הבוסרת את ה-אגדה ומעמידה במקומה את התח-ליף של קיום "אצל החיים", נדמה שוב, שאצל החיים אפשר גם נוח לחיות" (344), סיכום מלא לצע-עצמי ארסי, ושוב כניגוד לעריקה לתחומים שאצל החיים: "והלילה היה אפל והרחובות היו הזוים וה-מית המים הרחוקים ישנה וישנה את הדממה הגדולה", ההוויה הנה-רית, הנוכחית הזורמת התמידית, היא והיא בלבד משחררת ממעוקת הדממה הגדולה! "הדממה הגדולה", או במלים אחרות ה"נצח הנורא" (301), "הנצח אילם וגדול" (299), "אותו נצח גדול וכחול" (228), "אותו נצח גדול ושומם" (233), או "אותו נצח גדול שראית אינו אפילו כחול, אליבא דאמת, ומאד אפשר, שהריהו גם שומם במקצת" (236—235) — כל דימויים אלה מסובכים את האופי המבעית של הקיום, שבו מצוי האדם החושב, שנבצר ממנו להיות שלם ותמים עם הנוכחות הנהרית, אבל דא עקא: לא "הסילוסופיה", הניתוק מהנוכחות, אבל גם לא זרם-החיים התמיד, שהוא כולו נוכחות, נר-אים כפתרון בסיפורי גנסי, הזי-כרנו את חשדנותו העמוקה של גנסי לגבי המלה, בחינת הכלי המבצע של ההפשטה, ההכרעה הי-ראציונאלית מחטיאה את החיים ומסתפקת ב"פגרי מלים", אבל גם ההכרעה האירציונאלית-הדתית מול "הנצח הגדול והכחול" — המזכירה בסיפור "בטרם" את הסצנה המ-פירסמת שב"מלחמה ושלום" אצל טולסטוי — נראית כמפוקפקת מכל יכל, אין ספק שדין ודברים לגנסי בסיפור "בטרם", אבל גם ב"אצל", עם אותו תיאור של טולסטוי בחיי ה"סיך אנדריי בולקונסקי, המציין מפנה, בשדה הקרב על יד אוס-טרליץ נגלה לו לאנדריי, הנצח הגדול והכחול, אותם שמים איך-סופיים כאילו רק זה עתה נפתחו לעיני אנדריי, לגבורי גנסי אין לאותו נצח גדול וכחול אינושהי משמעות, הוא "שומם", משעמם, בדימה "הדממה הגדולה", היא רחר-קה מלרמו על ממלכת "הוד השלווה" כמ"במתי מדבר" לביאליק, הי-דממה הגדולה מבעיתה, זה הכל, אין היא מקור של התעלות נפשית, מפני איומיה יש ובורח האדם ל-זרם הלילי, האפל של "המית הי-מים הרחוקים", אל הנוכחות הנה-רית של האשה, אבל גם לגבי הארזים נוקטים גבורי גנסי עמדה פסקנית, מיואשת ואפילו צינית, אותה הבעה לשונית שגבולותיה נראים כה קרובים ומצימצמים, די-בה כדי להטיל דופי בפתרון הנו-כחות התמידית שבחיים, שגילוויה החזק ביותר הארוס, לגבורי גנסי אין קו נסיגה, אין פתרון, אין מוצא, לא בשמים ולא בארץ.