

# גנסיין: אופציה זנוחה מראש\*

## אמנון נבות

### א. דיפרנציאליות מדומות

פעמים אחדות היבעתי דעה, בין בכתב ובין בעל-פה, שהדיפרנציאליות הממשיות והנוסחים הערכיים בסיפורת העברית בת-זמננו אינם תולדה של מתח בין-דורי, והם אינם מצויים בדיכוטומיות שבין דור הפלמ"ח ודור-המדינה (למשל), כמין תולדת תיזה ואנטייתיזה. יותר מכך, טענתי כי בעצם הדיפרנציאליות הללו הן כיום מדומות, ובחמש-עשרה השנים האחרונות יש לתת את הדעת לתהליך של האחדה תימאטית, נושאת, ואף האחדת השימוש הציני כמה שקרוי 'מסמנים ספרותיים'. במילים ברורות — האופציות הממשיות, לא אלו המדומות, העומדות בפני מספר מצפוני, המבקש ליצור מיחבר ממשי עם פואטיקות ותרשימי-זרימה לשוניים-ערכיים, שהם תולדה של מתח קיומי וספרותי ממשי, לא מדומה או מדומיין — מצויות בניסיון מיחבר עם השגרות הערכיות ועם הנוסחים האופציונליים של אבותיה המייסדים של הסיפורת העברית החדשה. לעומת-זאת, הסינתיות בנות-זמננו, הנהוגות אצלנו למעשה, כבר נהפכו כעת להיות סינתטיות.

האופציות המרכזיות: ברנר, גנסיין, עגנון וברדיצ'בסקי. ייחודם של הנוסחים הללו (או בדרך שבכוונתי להציג אותם — תרשימי-זרימה לשוניים-פואטיים) אינו מצוי אפרורי במיחבר עם נוסחים מרכז-אירופיים ומערב-אירופיים אופייניים — אלא שהנוסחים המרכז-אירופיים בני-הזמן קילקלו בהם כהוגן, וזאת אם ניתן ליבנו לכיוון הנאטוראליסטי המובהק שמאפיין חלקים רבים מכתבי גנסיין, חלקים שאינם אלא גרסיה כהשוואה לנוסח המרכזי שלו, אשר יוגדר בשלב זה כנוסח הנע בין אימפרסיוניזם לזרם-תודעה מוקדם, וזאת כמה עשרות שנים בטרם חדר זרם-התודעה לתודעתם של מספרים אירופיים ידועים. במילים ברורות: ניסיון המיחבר המעניין, שאחראי לו כראש-וראשונה קורצויל, בין נוסחים מרכז-אירופיים לבין נוסחיה השונים של הסיפורת העברית החדשה הוא במפורש עיוות פרצפטואלי של גדול מבקרי הספרות העברית. עצם תפישתה של הסיפורת העברית החדשה כוויניטה, או הפלגה של נוסחים מוכרים וספרויות ידועות — בלא לתת משקל נכון ואופטימלי להתרחשות לשונית ייחודית, תהליך סירקולאציה של לשון שהיתה עד אמצע או סוף המאה שעברה דוממת, למשל: עגנון כתולדה או כהפלגה של סיפורת אוטור-הונגארית (קאפקא, ברונג שולץ, מוסיל, ברוך, בצד תומאס מאן), בוודאי שעושה עוול לתבנית העגנונית המתחכמת, המנוכרת, המצטיינת כקו גלוי וסמוי לסירוגין של הזרה ולאבירינטאציה קיומית: בדידי לשון תואמי בדידי התרחשות, שהכלבתם והרכבתם שלא על פי "סדר ריאלי" אלא על-פי סדר קוסמי מסוג אחר, היא במפורש ובמוצהר סוג של קריאת-תגר קיומית דתית, שלא לדבר על גרסיות לכיוון מינימאליזם קונצפטואלי ('ספר-המעשים'), שאינו אלא השלדה מדעת של אירודיציה קיומית מתורגמת לאירודיציה לשונית. מיחבר של סיפורת עכשווית עם עגנון (או עם ברנר, או עם ברדיצ'בסקי, או עם גנסיין) על כסיס של מודרניזם מכון, אותו חזינו בעינינו ממש, בשנות השישים, לא יכול היה להתקיים, אלא לטווח זמן קצר, כדי מציאת

\* קטעים מתוך ספר מסות ביקורתיות על אבותיה המייסדים של הסיפורת העברית החדשה ההולך ונכתב בימים אלה. הפרק להלן מרכז קטעים מתוך המבוא, ומתוך פרקים העוסקים בגנסיין ובעגנון. תנועת-המטוטלת האופיינית, היוצרת מגע תוך כדי ההתייחסות עם סיפורת בת-זמננו, אינה מיקרית, אלא מכוונת.

קו זינוק ספרותי "נכון". במילים ברורות: אין לדבר על מיחבר ממשי של סיפורת דור-המדינה עם תכנים, תצורות ושיגרות סיפור של האבות המייסדים; ככלות הכול, ניסיון חכירה עם פואטיקה, בין העגנונית בין אחרת, צריך להיות מודע היטב לעומקה, רוחבה ואורכה של אותה אופציה; תפישת הסיפור העגנוני כמערך או כהצבר אנקדוטי קונטראפונקטי, שימוש עראי ומבודד באלגוריה העגנונית בלא דגש נכון על מקורותיו האידיאיים, הגנוים של סוג הסיפור הזה (כגון האגדה התלמודית, הטכסטיים הרבניים והמישנאיים, הנוגדים זה את זה בהתאמה), תמוין כאן כניסיון עקר, אם לא ציני ומכיש, של נטילת הקצפת המדומה מעל עוגה ספרותית קיימת כדי להיכנות מפירותיה המידיים בלא תשלום ממשי של מחיר ערכי — מחיר התמודדות סמויה וגלויה כעם תוכני עומק.

מה שברצוני לומר הוא, שהעובדה שהפואטיקה העגנונית קיבלה בזמן מן הזמנים דומינאנטה מסוימת, וללא ספק מדומה, בעוד שבימינו אלה ממש נאחזים מספרים אלה ואחרים בדומינאנטה של ברנר, בכחינת "כיסוי דם" מלאכותי לא פחות לריאליזם פסיכולוגיסטי אמריקאי, ובה כשעה הנוסח של גנסין כמעט אינו נחשב או כמעט שאינו קיים בתודעה ספרותית חיה ופעילה מכלל ה"תודעות הספרותיות" הפועלות בימינו-אלה — אינה ראייה ממשית ואיננה מצביעה מראש על כישלון תוואי-זרימה ספרותי זה (נניח, גנסין) בהשוואה לתוואי אחר (נניח, עגנון), בעוד שאיזה אינקובציה חשאית יוצרת פה ושם מיחבר עם ערכות (נניח) ברדיצ'בסקאיות מובהקות, אלא שכל ארבע האופציות הערכיות הללו מעולם לא הובאו בחשבון-דברים ספרותי ממשי וערכי. לפנינו לכל היותר אפליקאציה ואחיה בשם מפורש — כולם נשבעים בזקנו של הנביא העגנוני, הברדיצ'בסקאי, וכו' — ומתייחסים לזקנו בלבד. אין צורך לומר, שאין התייחסות ממשית או קבלת עול פואטי של אחד המנויים כאן. ההימנעות מכל ויכוח רעיוני ופואטי אמיתי עם הנסחים הנ"ל לא החלה, כמובן, בימיו של דור-המדינה או דור-הפלמ"ח, ושיאה הערכי של הבריחה מכל נקיטת עמדה ממשית אינו מצוי בימינו אלה ממש — בינתיים נראה בעליל, כי ה"מעורבות" של הסופר בן-זמננו בקיים ובעראי, אינה אלא סוג מובהק של בריחה פואטית אל מחסה בטוח של כרוניקה עיתונאית מובהקת. כמיסגרת הדין על דיפרנציאציות מדומות, כדאי שניתן את ליבנו לעוד היבט אחד — ה"האחדה הנושאית" המאפיינת את קוורוס האבות-המייסדים של הסיפורת העברית החדשה (למעט, אולי, עגנון) — תימת ה"יצעיר הבודד", השרוי כנתק קיומי מעברו וללא עתיד נראה לעין, והמנסה לבחון שברי אופציות קיימות או מדומיינות — ממשיות ואידיאיות, ו/או למצוא מיחבר נכון בין זה לבין זה — כל אשר מאפיין חטיבות ממשיות מספרותם של ברנר, ברדיצ'בסקי וגנסין, בחריגה ערכית אחת — עגנון, שנתן דסקריפציה טוטאלית לדור השרוי במשבר קונצפטואלי, מתוך החלת קונטקסט רחב, רב-דורי, על מערכת זו. ההאחדה הנושאית אינה מפחיתה כהוא-זה מן הדיפרנציאציות הערכיות שבנוסחים, ובעובדת קיומן של ארבע אופציות-נוסח מרכזיות, אשר בשלב זה, ומתוך התכוננות סינאופטית במאגר המצטבר מאז היות ברנר, גנסין, ברדיצ'בסקי ועגנון, — הרי הן אופציות מבוזבזות.

באשר ניתן את ליבנו לאחת ההפלגות בנות-זמננו ל"צעיר הבודד" בדרך שהתיימה באה לידי ביטוי עכשווי בכמה רומאנים מקומיים, מה שממוין גם עכשיו כניסיון מפורבק, מה שימוין כדפורמאציה של התימה, אינו אלא חוסר כל מיחבר עם התשתיות הקיימות, וגם זה מסמן. ואולם, צריך לקבוע באופן קאטיגורי שאין האלה של הנסחים הללו, כלומר אסור שיתהווה מצב בו בחינת ראה וקדש ספרותי בפועל ממש הוא שצריך לתפוש את מקומה של בדיקה ערכית (אמנם יש נוחות יחסית שבהקדשת הנוסחים הללו, איש לא טורח לקרוא ולנקוט עמדה ממשית, או לבדוק את הנוסחים הללו בדיקה ביקורתית מפורטת) — ויש צורך בבדיקה ביקורתית מקפת ומחדשת של הנוסחים הללו, כחלק מדיון ממשי ועקרוני במצאי כולו. חלק מ'חוקי המישחק' הפנים-מחקריים — אבל גם הפנים-ספרותיים — הקיימים כעת אינו כולל בתוכו ניסיון ביקורתי לבדוק את הנוסחים הללו לעומקם, כניסיון ומתוך נקודת-תצפית של ביקורת עכשווית, וכחלק מנקיטת העמדה של ביקורת העוקבת אחרי סיפורת השרויה במבוי סתום: הרי זו החמצה של הזדמנות אחר הזדמנות לבדוק את הדיפרנציאציות השונות שבתוך הנוסחים, להגדיר אותן הגדרות ערכיות מובהקות — כל הניסיון הנחוץ הזה כמעט ואינו קיים. אין לנקוט טוטאליות, ולהגדיר את הטכסטים הנאטוראליסטיים של גנסין ברמה זהה למרכז הפואטי שלו ('בטרם', 'הצידה', 'אצל' ו'כינתיים') ואת מרכזו הפואטי כמיחבר עם שירתו המהולה והמדולדלת; תיג ביקורתי בטל-כשישים של 'אימפרסיוניזם', או 'אימפרסיה של המתואר' כהגדרה מקפת של הטכסט הגנסיני האופייני, חוסר כל התוויה ביקורתית

לטכסטים של עגנון, קבלת ה"יצירה השלמה" של ברדיצ'בסקי ללא נחיתת משקל נכון ל'ספרות' שבה, ואי־ראיית הפן המחקרי שבכתבי ברדיצ'בסקי כחריגה טראגית, קאטאסטרופה אנטי־ספרותית הצריכה הכאה על חטא — העמדת 'סיני וגריזים' כהמשכו ה"מהותי" והערכי של הטכסט הספרותי הקוהרנטי של ברדיצ'בסקי. שוב, אין עלי כמבקר ספרות לקבל ולקדש טכסט שאינו ספרותי מובהק כחלק מיצירה כוללת, הקרויה "תרבות" — את המלחמה הכוללת של ה"תרבות" יעשו אחרים. אכן כל מילה לא־ספרותית שכתב ברדיצ'בסקי אינה אלא טראגדיה ספרותית ודפורמאציה תרבותית.

כדומה ייאמר בהקשרו של הנוסח הגנסיני: מתוכננת כאן בדיקה מסוימת של הטכסט הגנסיני, מתוך מתן תשומת־לב ראויה ל"אי התערות" בקיים הספרותי ובקואורדינאטות הממשיות של ה"מגרש הספרותי" — בהשוואה ל"התערות" מסויימת, של הנוסח העגנוני ו/או הכרנרי, בסיפורת העכשווית קיימת. האם 'משפט־מפתח' זה נכון? האם התערותם של (עגנון, ברדיצ'בסקי) בתוך חומרי המילוי הספרותיים של (נניח) עמוס עוז וא"ב יהושע יכולה להיות נידונית באופן ערכי? שאלת ערכו ושאלת חיבת התהודה האפשרית של הנוסח הגנסיני דווקא, מתן דגש למסומני הערכיים שלו, איצבוּע של הספציפיקאציות שלו בהשוואה לנוסחים אפשריים אחרים, ואפילו דגש על 'ייחודו של הנוסח (שהפך להיות דגש על עראיותו או מיקריותו) כל אלה אינם אלא התוויות בחלל ריק פואטי ותימאטי; הנוסח הזה כמתארה של 'הוויית מעבר' בין המודוס הדתי הנוטש לבין מודוס 'משכילי וזעיר־בורגני אירופאי' בחצי הירקמותו, אינו רלוואנטי, אפילו ייאמר שמערכים מעין אלה הם עניין של יוס־יוס בעכשיו ובעראי, וכשהדילמה זהה בכמה מקווי־קונטור שלה גם אז וגם היום; אלא שעצם ההתייחסות לנוסח־יאב אלה כפאראמטר אפשרי לאמידת גובה, רוחב ועומק של סיפורת עכשווית, מופרכת, הואיל והפאראמטר הזה לא אומץ מעולם, כפי שלא נזנת מעולם. אותן גיחות־עראי מצד מספרי 'דור־המדינה', ונטילת שיגרות קונצפטואליות אחדות, אינן נחשבות ואסור להן שתיחשבנה כמיבחן נכון ו/או כמיקרה מיבחן ערכי לאימוץ תבניות מרכזיות — הואיל וה'שימושים הספרותיים' והכוונות הספרותיות של מספרים שלאחר עידן ה"אבות המייסדים" שונים לחלוטין מאלו של האבות המייסדים עצמם, וזאת עוד כטרם ניתן את ליבנו לפער איכותי יחיד במינו.

קו שאינו עראי ושאינו מיקרי נמשך בכל־זאת מן התשתיות הספרותיות, שיצרו האבות המייסדים, אל "המימושים הספרותיים" של הדור הזה, כמין אחדות־גורל משותפת שתצביע באופן נחרץ על מופרכותו של הנתק: כשל המעבר מנובלה לרומאן (למשל) הוא אחד המאפיינים הראשיים של היקף העיגול הספרותי כולו. המעבר הבעייתי מן הנובלה ל'רומאן הקצר' או מה שמוגדר כ'רומאן קצר' אצל ברדיצ'בסקי; מה שנודע בפראקסיס ביקורתי ידוע כ'כשל הרומאן' — אינו אלא מערך־כעיות תשתיתי המשווין כולו למערכת־האפיונים של הלשון העברית. החריגה וההתרחכות העראית אל קווי־המיתאר של הרומאן בלא נחיתת דגש נכון וערכי ליכולת ולתכולה של הלשון; מיבחן הנובלה וניסיון החריגה הקל ממנה אצל גנסין ('בינתיים'): בעיית המעמס הלשוני מחד גיסא והריק הלשוני מאידך גיסא, מה שאיים ליהפך־ול להיות למיגבלה מרכזית בסיפורת־גנסין והפך להיות יתרון — דווקא בשל דגש יתיר על פער־לשון וחללים קיימים בה, ואיתור וטיפול מובהק בשיכבה הזאת — מה שהפך מיגבלה אויביקטיבית מסוימת בקונטכסט הגנסיני לייתרון — ובאמצעות דחיית הפיתרונות השגורים והשגורים פחות, החל בנוסח מנדלי וכלה בנוסחים וכשיככות־לשון מתועדות כראוי ומצויות כמאגר רדום. ובאותו עניין — אין להיחפז ולהסיק מסקנה קלה ונמהרת בבחינת הדגש שאצל מספרי 'דור המדינה', וכי מורגש מהפך מ'לשון מתארת' ל'הווייה מתוארת' — משפט־מפתח המקנה כמות־אשראי רבה מדי למספרי 'מרכז המגרש' היום, בבחינת דיפרנציאציה מודעת לעצמה בתוך הסיפורת שלהם בין זה לבין זה. וכיסודו של קו אשראי שיקרי מסוג זה קיימת ההנחה המיוסדת מראש, כי ספרותם של מספרי 'דור המדינה' מודעת לעצמה, ומחפשת את מגרירה התימאטיים ואת מרחב־המחיה הממשי שלה בקונטכסט של 'סיפורת עברית' ולא בקונטכסט שונה במקצת, למשל של — סיפורת ריאליסטית אמריקאית, מעין ג'ון אפדייק כפאראדיגמה של ספרות זו. כלומר, הגדרת התשתית, בה יובהר מראש קיומה של איזו שהיא מחוייבות ערכית לסיפורת עברית, לזרימה בין־דורית ולוויכוח פנים־ערכי בתוכה, אינה אלא חלום באספמיא.

ב. נקודת־חיבור אפשרית

הגנוסי, המאגר המצטבר של הסיפורת העברית על חלקיה המדולדלים ועל חלקיה הערכיים יותר אינו

מצביע על איזו שהיא נקודת-מיחבר קיימת עם מערכים גנסיניים מובהקים<sup>1</sup>, אפילו ב"על פני שטח" פחות ערכיים; ואין צורך לומר, שלא קיים מיחבר כלשהו באיזו שהיא שיכבת עומק. אם כי, וזאת יובהר כבר מלכתחילה, תואי הכשל האפשרי של הנוסח והפואטיקה הגנסינית מהווה מיגבלה שאין לדעת את מימדיה, הואיל והנוסח לא נבדק מעולם, כאמור, לא אומץ ולא נעשה חלק מטווח-אפשרויות קיים. אלא שהגדרה ממשית של הפואטיקה הגנסינית היא במידה רבה הגדרתו של נוסח לשוני, שהוא בראש-ובראשונה אופציה לשונית, כולל המעבר, הידוע מביקורת גנסיין כמעבר מאימפרסיוניזם שהוא פרנט מסוים אל לשון זרם-תודעה ועד נאטוראליזם עמוס. דווקא מתוך מתן תשומת לב ודגש ביקורתי נכון גם להיבטים הנאטוראליסטיים ביצירת גנסיין צריך לחזור ולדגש את ההתגרות הנובליסטית; וכשל כל ניסיון התרחכות ועירוי תימות מרכזיות ותימות-מישנה לכדי היקף רומאניסטי — אלא, לכל היותר, מדובר כאן בתכנית רב-שיכבתית — זאת אם עושים משהו נועז ומבודדים את חטיבת הסיפורת המרכזית של גנסיין ('אצל', 'בטרם', 'הצדה', 'בינתיים') כחטיבת-סיפורת אחת, הפועלת כמימדים של עומק ולא של אורך קווי או ליניארי — משמע כחטיבת סיפורים אחת בעלת מערך קישורים תימי וסטרוקטוראלי ולשוני אֶחָד ומובהק, כמערכת סיפורת רב-שיכבתית (היינו, קווי עומק במקום קווי אורך ליניאריים שגורים). מיחבר של כמה נובלות, או תבניות נובליסטיות לכדי יצירה ספרותית אחודה, דומה מבחינה נושאת וזהות הטיפול הלשוני, והנפרד גם ככל השוואה עם חלקים אחרים ביצירת גנסיין. במילים ברורות — על-מנת לתפוש ולהקיף את מלוא הצבר המשמעותי וההישג של הסיפורת הגנסינית ומתוך מתן דגש לזו המרכזית — יש לתפוש את מערך-הנובלות המרכזי שלו כחטיבת סיפורת עצמאית, בעלת קישורים תימאטיים ולשוניים. לדברים הללו חיזוקים מחיזוקים שונים. המרכזי שבהם, מצוי במסתו של ע. צמח "כדרך לחורש מצל" ("עכשיו" 3/4) לאמור:

"הוא הדין בתיאורים האימפרסיוניסטיים ליריים. יכול הסיפור הקצר להיות ניוון מיסוד לירי, אבל מערכת תיאורי נוף ופירוטי חוויות אינה מעמידה עדיין סיפור שלם (...) התלכודת, זו שמתלכדים המוטיבים סביב תימה אחת (ובהמשך: 'אשכולות תימיים') אינה רראמאטית (קרי: מחוייכות למרכז דראמאטי אחד בכל מחיר), אלא אקומולאטיבית שקטה. קצב התפתחותם איטי קמעה ואינו מוליך תמיד, וכחוק בלי-עבור, במישרין נהיינו. יש כאן חיזוק לעקרונות-היסוד של הפואטיקה הגנסינית — לא קו ליניארי, אלא קו רוחבי, או כלשון בעל "כדרך לחורש מצל": "תימה אחת, ושתי אגודות מוטיביים המסתעפות ממנה".]

הקו הליניארי השגור של העלילה, המיסגור המובהק של זמן והתרחשות, או קונפליקט בסיסי, דברים שהם ממאפייני הנובלה כנובלה, אינם הצד המודגש בפואטיקה הייחודית של גנסיין. — ההסתעפות של כיוון הדברים היא רוחבית, ובמימדי הרוחב והעומק ניכרים האיכויות שלה, וגם באטומים של הלשון (ראה לעיל ולהלן). הניסיון הנכון, במיקרה שלפנינו, הוא למצוא את מיסגרות האורך של ארבע הנובלות המרכזיות ולהציג אותן לא כנקודות-עראי כרצף ביוגרפי או היסטורי ספרותי, אלא כחטיבת סיפורת שלמה, כה חוברים הדגשים מן הנובלה הבודדת שכרצף אל הרב-מערכת. לאחר תום כל הדיפרנציאציות באשר הן, ולמרות קיומן, אין ספק שמדובר כמערכת נורמאטיבית ספרותית אחת. עקרון ההפרדה שצריך לחול כאן הוא כידוד חטיבת הסיפורת האימפרסיוניסטית וזרם-תודעתית מכלל החטיבות המדוללות של שירה צולעת, סיפורת נאטוראליסטית מתארת ('כבית סבא', 'ובגנים'), אותו מוקד נאטוראליסטי בצירוף אטריבוטים תיאוריים "עולם הטבע", כשתי מערכות שלא יצרו בסיפורת של גנסיין מיחבר ממש<sup>2</sup>. האיכויות הספרותיות הן שצריכות ליצור את הדגם הלשוני והספרותי: גאוניותה של כלל יצירת גנסיין, בין בכוח ובין בפועל, היינו בין שיצאה מן הכוח אל הפועל בין שלא יצאה מצפה לבחינה נוספת: הטיפול בכלל יצירתו של גנסיין יתאפשר לו לחכות. הניסיון העכשווי לעשות צדק עם כלל היצירה הזאת עלול להיתפש כמופרך ובראש-וראשונה כלא-רלוואנטי, כל עוד אין מדובר אלא באופציה זנוחה בקונטקסט הכולל. במילים אחרות — זו שאלת ההתערות של הנוסח, או מציאת מוצא חדש לסיפורת זו באמצעות פתיחת קווי זרימה והתערות סתומים, כידוד ההקשרים והמערכות המנתקות. כדאי לדגש את נקודות-החיבור האפשריות בין העראי והקיים עכשיו לבין הקיים והעראי בעולמו של גנסיין (חוויות מעבר, נקודת-אמצע שבין חילון ורחיות, אירוטיזם גלוי וסמוי; הווייה בורגנית משכילה ומשכילה-למחצה; דיפוסיה בין מערכות קיום — הבורגנות נושקת לאינטלקטואליזם, וכיוצא בזה מאפיינים וקווי-קונטור זהים או

דומים). הטווח הנושאי הרחב והמצומצם של הנובלה הגנסינית אינו חורג מכלל העיסוקים הממשיים והמדומים של הספרות, אז והיום. אלא שההיתפשות למיחבר שיטחי מסוג זה ו/או הדגשת הצד ה'נושאי' הדומה, תפישות שעלו לא מכבר בהקשר הגנסיני והדגשת הזרימה האורכית או תיעול מכוון של התימות ומערכי-עלילה לכיוון של זרימה אורכית ושאר ניסיונות מיחבר מסוג זה נדרונו ויידונו לכישלון. הדומינאנטי באמת בהקשר הגנסיני הוא קידוח עומק תודעתי, שאינו רק פרט נוסף בתמונה הכוללת, הכלל-ספרותית, הנסבה ומתייחסת לתימת-יסוד אחת — ה"צעיר הבודד".

הניסיון למצוא ייחוד דווקא במערכים העלילתיים, או הדגשת צד הפאבולה כנובלה הגנסינית, וכל אופציה המקנה לפאבולה הגנסינית ייחוד, צריכים הוכחה במה חורג גנסיין מה'מרכז התימאטי' השגור של זמנו. לא ירחק ממני לומר שבמרכז של סיפורת ה"אבות המייסדים" מצויה כרוניקה המשרתת מרכז תימאטי יחיד: ההאחדה הנושאת הזאת מצביעה להערכת על דגש נושאי פחות בהשוואה להיבטים אחרים של היצירה האמנותית-ספרותית בת-הזמן, ואין צורך לומר, ההישגים הממשיים שלה: חל כאן בלבול, ואין צורך לומר עיוות, בתפישת הספרות כולה, בהשוואה לספרויות אחרות, המתבססות דווקא על ההקשר הרומאניסטי, וממילא אז הדגש העלילתי הוא הדגש הנכון, דברים שאין לומר בהקשרה של ספרות המתבססת רובה ככולה על מערכת נובליסטית ועל הלשון; ממילא, אינטרפרטאציה לא-נכונה יוצרת אטמוספירה שיקרית לגבי המשך הדרך. הוויכוח אינו מצוי אך-ורק במקוד הנובליסטי או הרומאניסטי; דהיינו הדיפרנציאציה הממשית היא בין ספרות המתבססת מעיקרה על הרומאן, כמיקרה מיבחר וכסטרוקטורה עיקרית שלה, לבין ספרות המתבססת על הנובלה כסטרוקטורה עיקרית; ולעומק הענייני — דיפרנציאציה בין ספרות המתבססת על הפאבולה והעלילה לבין ספרות המתבססת על תימה ראשית אחת ועל הלשון ככלי-מבע עיקרי ומודע לעצמו.

לא ירחק ממני לומר, כי מרכז של סיפורת ה"אבות המייסדים", למעט עגנון, היא כרוניקה שמרכזת משרת תימה יחידה או כמעט יחידה: ההאחדה הנושאת הזאת מצביעה על דגש נושאי ופאבולי באורח מצומצם יותר, בהשוואה להיבטים אחרים של היצירה האמנותית-ספרותית, דגשים כגון מערכות לשון, הסלקציה של הלשון, נקודות-תצפית של מספר, וכיוצא בזה. רק אם לא נתעלם מן התימה המאחדת (גם את סיפורת ה"אבות המייסדים" וגם את יצירת גנסיין ככריד בתוך מאגר זה) — תתאפשר המסקנה, כלומר שלא ההיבט הפאבולי או קן-העלילה הליניארי הוא הדומינאנטה הנכונה והערכית; גם כ'מיקרה גנסיין' כפרט מתוך ספרות שלמה וגם 'מיקרה גנסיין' כעניינין כדול לעצמו ובעל ייחודים ומסמנים שאין למדוד אותם בהקשרים מופרכים כגון אלה.

ההדגשים הרוחביים, מערכת ההסתעפויות של הלאבירינט הלשוני, הקונטכסט הלשוני כתוכו פעל גנסיין ובהקשרו מצא את ייחודו; עקרונות הירקמותו של הנוסח הלשוני ובעצם האפשרויות, הפוטנציאל הלשוני על ממדיו הממשיים והרדומים — שכבות רדומות שאינן אלא מאגר פרצפוטואלי רדום (לשון מישנה, לשון רבנית, אגדה, תנ"ך וכו') ואיכות הפיתרון וסוג הפלאסטיות שנוצרה דווקא כתוצאה ממיאון עקרוני להתקיים מתוך המאגר הזה כלבד ונחיתת דגש למערכי-לשון אחרים, בעלי סוג מסוים של מעורבות, כל אלה הם החשובים ואחת ההפלטות האפשריות של העניינין היא — לשון המשרתת טוב יותר היבטים אירוניים או גרוטסקיים המובלעים בטכס הגנסיני. נשאלת, איפוא, השאלה האם ההקשר האירוני והגרוטסקי גרם לסוג-סלקציה זה, ולא לסוג-סלקציה אחר. חתך בתכולת הלשון יוכיח מירקמים מתוך לשונות כגון יידיש, רוסית, גרמנית, צרפתית וכו'. כד כבר אפשר שהמטרה היא יצירה נוסח זרם-תודעה או מעין זרם-תודעה מעורב (או איזה שהוא פרנט דומה) כמאפיין דרך חשיבה ותודעה של בורגנות יהודית משכילה, הנתונה בתוך בין עבר דתי ותהליך של התמשכלות.

אלה הם ההיבטים הצריכים דיון ולא "הכאה מחודשת כחשבו" של כלל היצירה הגנסינית, על מערכיה הפחות ערכיים או מוערכים; לא היצג מחודש של הנובלה הגנסינית האופיינית כבעלת דומינאנטיות פאבולית ו/או גרוטסקיות מובהקות ו/או מציאת אקוויוואלנטים כרוכים בין גנסיין האיש לבין ספרותו והדגשה מחודשת של ה'קונטכסט הביוגראפי' כשלב נוסף בדרך לביסוסו של גנסיין כיצור משמעותי בספרותנו. — הואיל ולא הדגשים אלה יצמצמו את פער הניכור בין הנובלה הגנסינית לבין מצב ממשי או מדומיין בו היא מתערית אל תוך הסיפורת בת-זמננו ואין בהיבטיה הכלליים של ביוגראפיית גנסיין איזה שהוא ייחוד הרה-משמעות בהשוואה למספרים אחרים בני-זמנו, אין צורך לומר שאין ניפלות כמה שקרוי

'ביוגראפיה ליטראטיה'. המעמס היחידי עימו שורה הנובלה הגנסינית ועימו צריך מבקר ספרותי לשרות הוא, כמוכן, הלשון ומשמעותה של ההפלגה הלשונית בקונטקסט. ובאשר לשאלת התערותו של הנוסח הגנסיני — ממילא כמצב ספרותנו, זה הנכון לשנת 1984, הסיכוי לכיורר מחודש או לעירוידם מחודש, בין שזה דם-תמצית גנסיני בין אחר, יהיה נדון כמפורך — כך או אחרת הדגשים הממשיים של ספרותנו היום אינם אלא מתכונת של ריאליזם אמריקאי בתוספת כמה אפליקאציות חשודות — שרידי ערבסקות הלקוחות באמת מתוך סיפורת האבות-המייסדים לצורך קישוט. שרידים עלובים אלה, המתיימרים להוסיף ולקיים את 'המיחבר' — אם באמצעות איזכור גלוי וגס של כמה מוטיבים מעין אלה<sup>3</sup> ואם באמצעות דרכי-מיחבר אחרים, אינם אלא תשלום מס ספרותי מינימאלי הכרחי, או באים מתוך ניסיון ציני וקר להרוויח 'תיבת תהודה' נוספת.

אם כן, הדגש המשמעותי של ביקורת הספרות העברית, המנסה ליצור איכשהו מיחבר עם מערכי עומק (אף כי מעבר לגבה של הספרות הנכתבת עכשיו כמין יריד-הבלים), צריך להתמקד בניסיון לפצח את הקוד הלשוני, את סוג האניגמה הזה, מתוך ניסיון לאמוד את טווח-ההשלכות הממשי וההישג שלה. מתוך ניסיון להצביע על הרווח הקיים בעומק ובמערכות רב-שיכבתיות; להצביע על קידוח העומק שיוצר המספר מן ראשית המאה בתודעתו של הגיבור וההצטברות הלשונית כהשלכה של אישיות-גיבור ייחודית ולא כניסיון פסיכואנליזה מעוכל ולעוס היטב שהוא בבחינת העלאת גירה ספרותית בתימינו; שאלות-היסוד של הנובלה הגנסינית מהוות חלק ממראה-פנים עקרוני של שיכבה ספרותית שלמה. האם הדגש המימלאי הוא על מסעו הממשי של אוריאל אפרת בדרך לחורש מצלי של בית אבא, או שאין זה אלא הדגש נוסף של פּרָפְטוּאוּם מוֹפִיָּלָה מעגלי, עוד השלכה של נוף הנפש? לא גילויי קורקונטור נוסף, עוד איזה גילוי אמריקה מחקרי, אלא משקל המבע האמנותי הכולל ומערכת הייחודים שלו בקונטקסט ערכי, צריכים להיות ממרכז ענייננו.

### ג. דגש לשוני חדש: המיצולול בלשון התודעה

מה שברור לגמרי הוא, שהאופציות השונות הידועות מתוך מאגר לשונות-הכתובים למיניהם, היו אפשריות לגבי גנסיין, ככל שאמורים הדברים במיכתן ביוגראפי בסיסי, כתלמיד ישיבה כנעורותו. וכעצם, קל לאחד את ארבעת מייסדיה של הספרות העברית החדשה, כבעלי אופציות לשוניות רבות, ודרכי מימוש מעטות — ככל שאמורים הדברים ב'שמישותה' של הלשון העברית כלשון מרכזית או ראשית. לא ניתן את ליבנו בשלב זה לדרכי המימוש של האופציות השונות הנ"ל. נזכיר רק, שעגנון הוא הסופר שמימש את הלשון למלוא טווחיה ומאגריה, בעוד שלייתר המספרים בקוורום היה טווח התיבה מצומצם יותר (גנסיין, ברנר וברדיצ'בסקי חדלו למעשה לכתוב כעשור הראשון והשני של המאה הזאת) — וממילא הדגש הוא על איזה שהוא קרא-מצע מובהק שבין האופציות העצומות הטמונות במאגרי הלשון לבין שמישותה כלשון-דיבור בתחילת המאה. לפטור את התוצאה הקיימת בסיפורת זו כתולדה של חוסר-ברירה או כקרא-מצע בין מאגר ענק, אך רדום, לבין לשון-דיבור יהיה פיתרון קל ושקוף מדי. קשה להגדיר את הנחקר היחסי שבין מאגר-הלשון הידוע לבין הממשות הלשונית שנוצרה בכתבי ברנר, ברדיצ'בסקי וגנסיין כתולדה של חוסר-מוצא או אי-נקיטת עמדה; הטיעון המקובל דובר התיישנות הלשון הזאת טומן בתוכו, בעצם, חוסר-הערכה בסיסי ללשון הזאת כתולדה של החלטה אמנותית מודעת ומפורשת, ולא כמיגבלה. ברגע בו יובהר, ובאופן נחרץ, כי הלשון הנקוטה בידי שלושת המספרים הנ"ל (מטעמים של דיפרנציאציה איני מאזכר כאן את עגנון) מהווה עוד שיכבה ערכית, חלק מהיסטוריה ברורה ורלוואנטית של הספרות העברית החדשה, ושהישגיה האמנותיים הכוללים לא רק שהם מצויים בלשון ובאיכויות הפלאסטיות שיצרו בתוכה, אלא שההישגים הללו בעצם מצילים על כל טווח ההישג הממשי של הסיפורת שבאה בעיקבותיה, תתאפשר אולי רוויזיה מחודשת והערכה מחודשת של הלשון הברנרית, הגנסינית והברדיצ'בסקאית לא כאנאכרוניזם לשוני של תחילת המאה, אלא כאחד ההישגים העיקריים של ספרותנו. ושוב כדאי שלא לנקוט בלשון מוחלטת; הספציפיקאציות הלשוניות של גנסיין הן עניין מתפתח ומלאכת-האיזונים הדקה שבין האופציות השונות שעמדו לפניו — כל זה הגיע לידי ביטוי מובהק רק בארבע הנובלות המרכזיות. על-מנת לעמוד על היקף הבעיות, ניטול דיגום מתוך הפראגמנטים שסיפקו לנו עורכי "כל כתבי גנסיין" ביד רחבה: "הדוד לקח מן הפנכה קארטופל בשיריונו, ממקפת הקמח הצחורה אשר נראתה מתחת לשריון".

מה שמסומן כאן בכירור, הוא איכותה של החלטה אמנותית מוקדמת להימנע מכל מיחבר מודגש עם מקורות לשון תלמודיים ומשנאיים, ולטפל ברמה פלאסטית-מתארת מובהקת, ואולי אף להביא לידי מיצוי מסקני איזו שהיא הקצנה של הלשון שאינה יוצרת כל מיחבר עם מערכים קודמים ומאגרים ידועים. בטרם הגיעה לידי ביטוי מלאכת-איזונים מדוקדקת, קיבלה הלשון הזאת ממשות נאטוראליסטית (אם ניתן את ליבנו לשימושים בדייש): הביטויי החד-פעמי של המיצולול טרם הגיע לידי גיבוש מודע; הוויניאטות הגרוטסקיות-הומוריסטיות מהסוג האמור טרם קיבלו ביטוי בלשון. ובאותו עניין: מה שקיבל אחר כך מימדים דומים ללשון זרם-תודעה, הפואנטיזם של הלשון והעירוב המובהק של לשונות, מה ששימש אחר כך כאחד המסמנים של הוויה מעורבת, סוג של אי טוהר ואי ניקיון הדעת, שבירת המבט, ריסוק המשפט ואונומטופיאה (כאחד מסממניו של המיצולול) אינו אלא פן-מתאר נוסף להצטברות הלשון עד כדי הפיכתה לזוקטור (קור-כוח) מרכזי בנובלה המאוחרת; עד כדי מצב בו הופכת הלשון לכדי מומנט היוצר נתק משאר האלמנטים של הנובלה ומקבל דומינאנטה מרכזית, כנגד יתר המרכיבים שיאופיינו ללא ספק כגרגסיה.

על-מנת להדגים את הטעון: נחום חגזר, גיבורה נכה-הרוח של הנובלה 'הצידה', מממש בצלמו וכדמותו כל הקשר גרגסיבי שניתן להעלות על הדעת. תהליך האיפוס העצמי הזה אינו מותנה ב'סביבה עלילתית' כזו או אחרת, מה שקרוי 'מילייה' — אלא תהליך נימי המהווה חלק ממייכנה אישיות גרגסיבית — קוהרנטית וברורה. הוא מבטל את עברו הרחוק כעפרא דארעה, כשרימוז מסוים בטכסט מקשר אותו לדת (שוב, חלק מתכנית אופיינית ל'תימה' של גנסין בסיפורת המרכזית שלו), בין עברו הקרוב ובין ה"הווה" שלו בעיר קטנה, הווה שעיקרו חיבוט קבר סביב מערך יחסים אירוטי ההולך-ונעכר וסביב יצירה ספרותית שהוא עושה הכנות לכתוב ונשאר בתחומי ההכנות. את תקוותיו הוא תולה בעתיד מדומין הניבנה בעוצמה רבה ובאימוץ של כוחות-הנפש על בסיס של לא-כלום. עד כאן אין חריגה מן התימה. הווה אומר, שההתרחשות היחידה שאינה גרגסיבית היא בעצם מדומינת וגם עד כאן אין חריגה מן התימה ומן המאפיין אלא מהיבט אחד — כל זה נכתב בלשון שופעת מתארת, בעלת היבטים פלאסטיים מובהקים. למקרא ראשון: חוסר כל קוהרנציה בין מסמן ומסומן — לשון עמוסה ומיצולול רב תהודה לעומת התרחשות מדומה וגרגסיבית כמוחש. אם אכן, אסימטריה.

על-מנת להרחיב במקצת את העיסוק הקונקרטי בהיבט זה: נוסיף משהו מתוך הדיגרסיות המחקריות והביקורתיות שליוו את סיפורת גנסין. ג. שקד מנתח את ההיבטים הלשוניים כנוסח בעל מסמנים מובהקים של לשון זרם-תודעה שגנסין הקדימו בכמה עשרות שנים. מכל מקום, מוגדר המהפך הלשוני הפנימי (בקונטכסט של שקד — בין 'שמואל בן שמואל' ו'אצל') כמעבר מהמשפט ההיפוטקטי שזו צורת האירגון השגורה בסיפורת נאטוראליסטית, לאירגון שזרני (פראטאקטי) השובר את רצף הזמן. הלשון היא רפלקטיבית, והמשמעות אינה מצטברת בקו ליניארי, אלא על הקורא "לדחות את ההבנה לשעה קלה עד שהתכנית כולה תובן כאחדות 'מרחבית' בין מרכיביה" (ג. שקד)<sup>4</sup>.

אין לי ויכוח עם גרשון שקד, הגם שהקונצפט שלו הוא כמעט ללא ספק השלכה של סיפורת זרם-תודעה אירופית קאנונית (וזה גם עמדתו הבסיסית של גבריאל מוקד לגבי 'אצל'); אין צורך לומר, שאין זהות בין מירקמיה של לשון אירופית לבין הלשון העברית והספיציפיקאציות שלה, ובספיציפיקאציות-הייתר כהקשר הנדון. גם ההגדרה הקאנונית ("זרם-תודעה") מצריכה בדיקה עקרונית; מכל מקום, התפישה ה'מרחבית' (והלא-ליניארית) מקובלת עלי כנכונה, אם כי כבלתי-מספקת בהקשרו הקונקרטי של גנסין: ואגב קוהרנציה ברורה, פלאסטית בין המסמן והמסומן (= לשון מתארת ומתוארת) היא-היא אחד מעקרונות הקומפוזיציה של הטכסט הגנסני, גם כאשר אין הוא דבק בכל אשר אינו מאורגן ביחס ישו, כבחנית 1:1. ככסיפורת הנאטוראליסטית שלו ('שמואל בן שמואל').

אבל קיים טעון אופייני אחר, שהוא רעה-חולה בכיקורת גנסין: שקד טוען כי ההבדלים בין הדמות (אפריים, בנובלה 'אצל') ודמות המספר מיטשטש, כחלק מהגדרה אימפרסיוניסטית. זה ה"קיעבון האימפרסיוניסטי" כתפישת דרכי ההרכבה ואמנות הלשון הגנסינית הפך להיות רעה חולה, חלק מתפישה מעוותת במעין טכסט גדוש סינקדוכות, שיחסו האימננטי להוויה המתוארת אינו ברור ואינו מימילאי. לטוב — סוג של אימפרסיוניזם סחמי; למוטב אין לפנינו אלא דפורמאציה מילולית.

מה שחייב להיות מובהק, הוא שהאכספרסיה הלשונית יוצרת התאם מדויק ומדוקדק ומודע לעצמו עם

התימה (תימת הגיבור הראשי — "הצעיר הכודר") ומשרתת אותה באופן ספציפי, כהתאם לאותו מלל מתייפח, יכבני, של צירוף עצמי חיצוני לתחושת הכשל ומצב הרגסיה האמור. הלשון היא קומפוננט המתייחס לדמות (אם כי לא זהה לה ולא תמיד מזוהה איתה כמוכח מאליו), היינו אין זהות מפורשת בין הדמות ובין המספר בנובלה, אלא בכניית ההיגד הלשוני כרפלקציה, כהשלכה שאינה מתוך הדמות (ובנקודה זו מצוי הפער בין 'זרם התודעה' הקאנוני לבין סימון התודעה והתודעה המספרת אצל גנסיין). בניית המארג, ולא רק המארג הלשוני, אינה מתוך הדמות אלא מסביבתה הקרובה. קיימת קירבת תודעות, ואולם אין האחדת תודעות ואין טישטוש בין התודעות כתוצאה מ'טכניקה אימפרסיוניסטית'. אם כן, הלשון הממבראנית מיצולולית חופות ממחרת לכסות כמילים הרפתקה של לא-כלום של 'גיבור דורנר' עלוב, משכיל-אוטודידאקט, בקיטונה החשוך והרומזני של איזו נערה יהודיה בעיצומו של אובדן דרך. אם נפנה אל גיבורנו חגור, כבר לאחר כל המפלות, מכורסם עבר והווה ומכרסם בעתיד, ונכווד לנו התרחשות ממשית למראית עין ואולם לשונית למעשה:

אז נעשו פני הגור ממוזמים וזעים, והתחיל חש חדיר בראשו וכלבו ומדבר תכופות על איזו זוהמא מרקיבה ומחלת ספחת ובחילת נפש, והתחיל מבקר חדיר אצל חנה היליר ויושב אצלה וסוטר לה על חוטמה והיא משחקת, והוא משתקע בהרהורים, ויוצא, וחוזר הביתה, וגונח. לכאורה אין בדיגום הזה דרך תיאור חיצונית, אופיינית למדי בטכסטים המרכזיים של גנסיין. המעבר המובהק מקואורדינאטה מתארת להתרחשות לשונית הוא מעבר מצטבר באמצעות דרכי קישור לשוניות בין אירוע לאירוע (ו' החיבור). בקטע זה נתייג למעלה מעשרה ואריאנטים שונים, של התרחשות מתוארת. האינטנסיפיקציה — אינטנסיפיקציה לשונית. למעשה אין כאן כל התרחשות, אלא סוג של הלך-נפש, ובניגוד להעצמה הלשונית עיצומו של התיאור עוסק למראית-עין בהעצמה ויטאלית של דמות מרוקנת מכל ויטאליות, אפילו תודעית. נחום חגור הגיע לשלב המאריוניטי שלו, בשלב בו משתלט הלא-רצוני על הרצוני, מעין תנועתו של מי שכפאו שד, וכל תנועה מעצימה את התהליך. הפלגות דומות של לשון מתארת אימננטיה (בהיפוך!) לרגסיה הנפשית קיומית של הדמות אפשר לכינתיים, ב'הצידה' וב'אצל'.

אלא שלהעצמה הלשונית נוספת גם העצמה מיצולולית. כדאי לדגש בדיגום את האותיות הו' והס' ואת השימוש המצטבר בהן. להצטברות אפשר להוסיף קו מיצולול שני — אותיות הש' והצ'. כדאי לחזור ולהבהיר שני היבטים עקרוניים של הטכסט הגנסיני: הדיפרנציאציה בין הדמות לבין המספר, למרות קירבת התודעה; היבט שני, הוא קר-עלילה ליניארי מדומה: אפקט התנועה, אפילו התנועה החופזנית שכקטע הדיגום אינו אלא תנועה מדומה, שאינה מוליכה לשום מקום, ואינה נועדת להוליך למקום כלשהו. אם כן, אין לומר שהלשון או העיבוי הלשוני מתקיימים כהפלגה סתמית או כוויניטיה שתפקידה להפיק רווח גרוטסקי מיידי — הלשון היא חלק מתצורת-מיתאר יסודית של ספרות זו — לפנינו בדיה קפדנית ומוקפדת של הליך לשוני המתפקד כקונטראפונקט, כהנגדה ערכית למצב של רגסיה קיומית. התאם מהופך בין ההפלגה הלשונית לבין הרגסיה הקיומית מהווה חלק מן הייחוד העקרוני של גנסיין במיסגרת הטיפול בתימה. התוצאה היא התאם מהופך או סוג של אחדות-ניגודים תואמת. תפישת ההיפעלות הלשונית, כמין הישג גדול לעצמו ומנותק מהקשרו למסומן, לשון שאינה יוצרת קוהרנציה עם התימה, ולחילופין, דיגוש העלילה על חשבון הלשון אינן אלא הטעיות אופטיות (ובמיקרה מסוים — סינאופטיות) מובהקות. יחסי-התנות אינם בין הלשון לעלילה, או לפאבולה, אלא בין הלשון והתימה התשתית של סיפורת גנסיין.

מכאן שיש לדחות כשתי ידיים תפישות ביקורתיות שגורות ומוטעות, כגון שאין הלשון אלא סרח-עודף אימפרסיוניסטי בבחינת היפוך או ריאקציה מזורה לוואקום הלשוני של תחילת המאה בספרות העברית. יש לחזק על דרך ההראיה והטיעון את ערכיותה של הלשון ואת האימפקט הייחודי שלה בהקשר הקונקרטי — ואף בהקשר הספרותי הכללי. אין הלשון הגנסינית בבחינת אפליקציה, בין שהיא בעלת איכות קישוטית ובין שהיא בעלת איכות שזרנית הפזורה במרחב הסיפור. ההצטברות, האקומולציה של הלשון והיבטים הפואנטיליסטיים והסינקרוכיים שלה אינם סביב הקשרים פזורים, כמין השלכה מכלי שני וביטוייה כתיאורי-נוף (הטעיה שגורה ביחס לנובלות כגון 'אצל' ו'הצידה'), אלא סביב מוקדים תימאטיים מובהקים — ושוב אזכיר כי התימה התשתית מתורגמת בהקשר לדמות הגיבור כמפתח תימי מובהק וכפאראמטר



ראשי (היינו, שהכול מתייחס אליו) ביצירה.

מה שיובהר כאן הוא שהמבע הממשי (מסע אודיסיאוס של אוריאל, מצב של תנועה מתמדת לקראת 'עתיד מבטיח' תוך כדי כירסומו של עבר והווה — נחום חגור) אינו מסע ממשי; גם במסעות האירוטיים, שאולי בהם המאפיין הממשי של ה'מסע' ביצירה הגנסינית (פרט מעניין: כל גיבורי גנסין מצויים כך או כך באחד בשלבי של מסע, בתכונה למסע, או אחרי מסע. למעשה, המסע היחיד הוא מסע של היגרעות אינפלאציונית של הנפש: ניזולה של ה'פרסונה' והתמעטותה עד כדי מארינטה של תיאטרון, מופעל אוטומאטית על-ידי עצבים) ניכר שהם חוזרים על עצמם, המסע האירוטי הוא מקיטון רומזני חשוך זה לקיטון רומזני חשוך אגב היפסדות החומר. כמוחש, ההיפסדות, תהליך הדפרסוניפיקציה נעשה כאמצעות אינפלאציה של מילים, בין באופן ישיר ובין באופן עקיף; את מקום האינטנסיפיקציה של הנפש נוטלת במפורש הלשון; זו הסימטריה שמציג גנסין ("מרכבות הטראם היו שואבות ויורקות רצי תכלת ארוכים, והללו אובדים בוהר הצח. כחלונות הבתים שלנוכח היו רצי זהב וחופת התכלת האורה שבמרום הייתה רומזת ומאירה פנים לציצים הורודים המסתתרים אחורי האשרות הגווזות שבגינות (... ושמה, אחורי הרחוב והרחבה הנוצצת (... הרחק הרחק אחורי האוניברסיטה האדומה והרבה הלאה היו חרדים ואינם נראים משאות נפש טהורים שבילדות, וחלומות כמוסים, חלומות שהיו ואינם וחלומות שיהיו ויאבדו, היו מרחפים דומם בצמרות המטושטשות כאותו אד כחלחל המיתמר באופן... ריכה זו, שחלומותיה ודאי גם כן שם מה היא רוצה ממנו?"; עמ' 219).

מה שמתואר כאן למראית עין כנביעה אפשרית של תקווה, כיוון חדש ישן, אינו אלא אפליקציה לשונית מפורשת. מה שמאפיין באופן דומה כמשאת-נפש המאפינת את ה'צעיר הבודד הקאנוני' ל'חורש מצל אצל הילדות' מתאפס איפוס כפול ("ריכה זו... מה היא רוצה ממנו?"). וכן איפוס מפורש נוסף ("אילו אפשר לו לאדם שיהי גם כן כאותה התמרה הקלה (... מתרחבת ומתפשטת בטלה בשטח הגדול הזה"). ואם בכך לא סגי, הרי המשפט שלאחר מכן ("אוריאל צחק מנחיריו והצית פאפירוסה")<sup>5</sup> מעיד על כך כי השאיפה ה"קאנונית" השגורה על ה'צעיר הבודד' לחזור ל'חורש מצל' אינה אלא הפלגה לשונית. באחדות מן הנובלות קל לצרף אופן תיאור זה לסוג הדיאלוג המשכילי וכמו אלגנטי, המרושל מעורב כמו במחכוון כחלק מיכולת אכספרסיבית השרויה בניתוק גמור מכל פאראמטרים ממשיים של רגש או חישה. מה שהוגדר כאן ובמקומות אחרים כ'תיאורי נוף', 'משפט שזור' ושימוש אינטנסיבי במערכי סינקדוכות צריך להיות מוגדר כלשון המתארת ואריאנטים שונים של דפורמאציה נפשית, המקבלת ביטוי ייחודי ע"י נתק ריגשי, חושיות מדומה, כאמצעות פאראמטר מדומה של חישה. בנקודה זו מתאחה תכנית האינטרפרטציה שלי לנובלה הגנסינית — כשלם המורכב משני אלמנטים דיכוטומיים, המתייחסים זה לזה בהתאמה, האחד פאראמטר על השני. וכדי לסכם את הדיון נוסף כמה הערות ביקורתיות ל'מחקר גנסין'. בדיקה היסטורית של ביקורת ומחקר גנסין תוכיח פגימה כסיסית בתפישה נכונה ומאוזנת של הנובלה הזאת בשל ההפלגה הלשונית והמסמנים הייחודיים של הלשון. הרי זו תפישה הגיבור הגנסיני כדמות חיובית מיוסרת כתוצאה מתפישת הרפלקציות הלשוניות כנביעה של נפש עשירה ומיוסרת של גיבור, וכן כתוצאה מזיהוי אוטומאטי-ביוגרפי בין גנסין לגיבוריו השונים (כדברי לחובר, עוד בשחר ימי ביקורת גנסין). ה'אימפרסיוניזם' בלשון נתפש לא פעם כאלמנט מטושטש או מרכז, ולא מעט אשם בכך עירוב שירתו של גנסין, כמין מאטריה הנמשכת וחודרת אל תוך הסיפורת, כאילו הסיפורת אינה אלא המשך מובהק וראוי של אותה שירה (ד. פרישמן). הארטיקולאציה שבתפישת היצירה הגנסינית ניסתה לחבוק גם את גנסין עצמו. תפישתו של פרישמן את כלל היצירה הגנסינית כמין אינטנסיפיקציה של מטא-לשון שירית עדיין תקפה, ויש לה ממשיכים מובהקים. אבל תפישה רומאנטית פשטנית של יצירה זו אינה אלא המשך הטיפול הביקורתי הבעייתי.

תפישה ממשית יותר, הנוטלת בחשבון את מסמניה הממשיים של המודרנה כסיפורת האירופית (אם כי ההפלגה המוגזמת למערכי-ספרות אירופאיים קילקלה את השורה) מצויה במאמרו של ב. קורצוויל ("מהות המודרניזם כסיפורי א"נ גנסין") אשר עמד על הפיצול הקיומי בתוכה, להלן: "אין תקנה לגיבורי גנסין, אם לא ישתחררו מתודעת המרחק שבינם לבין החיים האמיתיים (... הם טבועים בחותם אי-ההווה, ביתר דיוק, ההווה למראית עין" — מעין ריק אותו צריכה למלא, או לבוא במקומו כאקוויבולנט היפעלות לשונית.

לאורה של "אחדות-הניגודים" היחידה בסוגה שנוצרה באופן חד-פעמי בספרותנו, לאור האחדות התימאטית, המורכבות הקיומית והאינטנסיביות של הלשון, יוברה היטב כיצד גנסיין, כאופציה ספרותית זנוחה, הינו דרישה מתמדת מספרותנו, כחינת עומק החווייה, הלשון והתימה: אחדות שעוד רחוקה ממספרינו.

#### הערות

- (1) למעט, כמובן, כיוונים מסוימים בסיפורת ס. יזהר; אלא שעל הנובע מכך צריך לדון כנפרד.
- (2) תפישה המאחדת את שתי המערכות בסיפור אפשר למצוא, למשל, אצל דן מירון ("מה נתגלה לגנסיין בדממת הגנים", "מולד" כרך ו' אביב תשל"ה). אך גבריאל מוקד הוא שהצביע ראשון בצדק על דומיננטה של זרם-התודעה אצל גנסיין (וראה מאמריו הרלוואנטיים ב"דיעות אחרונות" וב"משא" וכן הרצאתו על שלושת הנוסחים בסיפורת העברית, כנס עגנון באוניברסיטה העברית בירושלים 1980).
- (3) למשל: 'הגמל המעופף ודבשת הזהב', רומאן סאטירי מאת אהרון מגד, המשתמש במערכים מתוך 'קלונימוס ונעמי' לברדיצ'בסקי כאפליקציה מבדחת.
- (4) ג. שקד: "זמן ומרחב בסיגנון, עיונים בסגנונו של א"נ גנסיין"; 'מאזניים' כ"ד, כ"ה תשכ"ז.
- (5) מחמת קוצר יריעה לא אכנס כאן למיון קאטיגורי של סוגי ההפלגות הלשוניות השונות ואופן תפקודן ומה הן מסמנות בקונטקסט של הגיבור הגנסיני; אזכיר רק שני סוגים: ההפלגה האסתטיציסטית, הקרה, מהודרת הלשון שאינה אלא מישחק אסתטיציסטי משכילי במילים וחיכוך לכדי תמונה מדומה; ואת ההפלגה הריגשית למראה עין, שאינה אלא רפלקציה נפשית מדומה. במיסגרת מחקר מסוג זה יש מקום לבדיקת מיקום של ההפלגות הללו בקונטקסט הסיפור.