

הפאנטאסטי בספרות

לואיס לנדאו

אם מטייר אדם בגן-עדן בחלומותיו ומקבל פרח כהוכחה לכך שהיה שם, ואם מתעורר הוא ומוצא את הפרח בידיו... אראז מה?

(קולרידג')

העיניין שמעוררת בארץ הספרות הפאנטאסטית, ובעיקר זו הנכתבת ביבשת הלאטינו-אמריקאית, רב לאין-ערוך – ואולי בצדק – מן העיניין שמעוררת התיאוריה של הפאנטאסטי. מילוני-ספרות אינם סוקרים כלל את המונח¹. מה שנכתב עד עכשיו מוסב יותר לדיון ביצירות קונקרטיות מאשר לבירור כללי ועקרוני². אף-על-פי-כן, רוח השימוש במלה למדי. "פאנטאסטי" נהפך לאחרונה למלה שבאופנה. קורה לו מה שקרה למושגים רבים אחרים לפניו. הוא הולך ומאכז את חדותו ומשמש אט-אט כבית-קיבול למשמעים רבים, ולעיתים אף מנוגדים.

אין אני בא לקונן על מצב-דברים זה, אלא לקבוע עובדה. השאיפה לנכש מיני "עשבים שוטים" שצמחו בשדה (או ביער) הסמאנטי של הפאנטאסטי, ולהציע הגדרה אחת, מחייבת וחד-משמעית, היא כמעט שאיפה אוטופית. לעומת זה, נראה לי יותר מועיל לסקור משמעים שונים של הפאנטאסטי. המסקנה עשויה להיות, כי אין לדבר על הפאנטאסטי בלשון יחיד, אלא בלשון רבים. כל חוקר והפאנטאסטי שלו. מלכתחילה ביקשתי להסתמך על מחקרים שונים שיצאו-לאור בעולם בשנים האחרונות. עד מהרה התברר לי, כי בתחום זה שמור למחקר-הספרות בצרפת תפקיד מוביל. בצורתו הנוכחית סוקר, איפוא, מאמר זה תפישות אחדות על הפאנטאסטי בספרות, כגון אלה של קאלוא, וביחוד של קאסטרקס, טודורוב וסארטר. הדיון מתמקד בשלושה מישורים: הפאנטאסטי כדמיון יוצר; הפאנטאסטי כמודוס ספרותי; הפאנטאסטי כז'אנר פתוח.

הפאנטאסטי כדמיון יוצר

מבחינה אטימולוגית אין משמעה של המלה היוונית "פאנטאסיה", אלא דמיון כפשוטו. אף-על-פי-כן, מקובל לראות בה לא מלה נרדפת לדמיון, כי אם ציון לדמיון מסוג מסוים. באמרנו "פאנטאסיה" אנו מתכוונים, לרוב, למשהו כגון "דמיון פרוע", "הזיה", "כזב". מ. ברינקר מכנה את הפאנטאסטי "דמיוני טהור"³, וכינוי זה משתלב היטב באופן-הראייה של הפאנטאסטי, שהוצג זה-עתה, המתארו כסוג של דמיון המעלה בתודעתנו מושאים שכדוגמתם מן-הנמנע למצוא במציאות החיצונית. אף-על-פי-כן, יש להדגיש כי כל פאנטאסיה מעוגנת במידה כלשהי בעולם החושי. היא אינה יכולה לברוא יש מאין, אלא יש מיש בלבד. גן-החיות של המיתולוגיה, כדברי חורחה לואיס בורחס, אינו אלא "צירוף חלקים של יצורים ממשיים"⁴. תודעתו של האדם שרויה בעולם ואין בכוחה "להזדקך" לחלוטין מסיגי הניסיון והמציאות. באורח כמעט טאוטולוגי אפשר לנסח כבר בשלב זה את אחת מהגדרותיו של הפאנטאסטי, כאותו אובייקט הנוצר בידי הדמיון הפאנטאסטי, דהיינו: סוג זה של דמיון שיחס הרפרנציאליות שלו כלפי מוצגי-הממשות קלוש ביותר.

הקושי הטמון בהגדרה מעין זאת הוא בכך שאין בידינו קנה-מידה אובייקטיבי. המאפשר לקבוע מהו מקורם של המוצגים המתגלים לחושינו. אדם מאמין, דרך משל, רואה את העולם אחרת מאשר אתיאסט. השוני בין יצירי הפאנטאסיה לבין יצירי הדת או המיתוס אינו בכך, שהראשונים מקורם בדמיון והאחרים מחוצה לו. ליתר דיוק: השוני אינו ניתן להוכחה במישור ההבחנה שבין שקר לאמת, אלא במישור

המוסכמה התרבותית, שהתגבשה לאורך זמן. הפאנטאסטי הוא מעין "מיתולוגיה פרטית", שמקורה בדמיון היוצר של היחיד. אין בו מימד של מסורת ושל קדושה. פאנטאסטיה של יחיד אפשר כי תהפך כתנאים מסוימים למיתוס או לדת, כי ההבדל אינו מצוי בטיבם של המושאים, אלא בהתייחסות אליהם. "ההבדל בין יצירות אינדיווידואליות לבין מיתוסים המזוהים בתור שכאלה על-ידי חברה כלשהי, אינו הבדל שבמהות אלא בדרגה," כותב לוי-שטראוס⁵. כדי שפאנטאסטיה של יחיד תהפך לחלק מן המיתוס או הדת, דרושה סאנקציה חברתית מסוימת באחד משלבי מסירתה, המעניקה לדברים מימד של התגלות. בסיכום: הפאנטאסטיה, כפעילות רוחנית, היא סוג של דמיון, שאינו משחזר את הממשות בזכרוננו, אלא מתרחק ממנה במידה מאקסימאלית. פאנטאסטיה אינדיווידואלית עשויה ליהפך למיתוס; אבל ההיפך איננו נכון. הכפירה במקור האובייקטיבי או האלוהי של המיתוס או הדת אינה יכולה למחוק את העובדה, כי החברה, או קבוצות בתוכה, ייחסה להם, תקופה ארוכה, מקור על-טבעי.

הפאנטאסטי כמודוס ספרותי

תפישה רחבה של הפאנטאסטי רואה בו מודוס המנוגד למודוס הריאליסטי⁶. בעוד הריאליזם מעצב עולם אנאלוגי לזה של המציאות, שובר הפאנטאסטי את הקונוונציות של העיצוב האנאלוגי. הוא ניצב בקוטב הנגדי לריאליזם ומשמש אכסניה לכל גילויי העל-טבעי בספרות. ביאוי-קאסארס — חברו-לעט של בורחס וסופר חשוב בפני עצמו — כותב בפתח אחת האנתולוגיות לסיפורת הפאנטאסטיה:

"סיפורי פאנטאסיות הם עתיקים כפחד עצמו וקודמים הם להמצאת הכתב. רוחות-מתים מאכלסים את כל הספרויות: ניתן למצוא אותן בזנד אוסטטה, בתנ"ך, אצל הומרוס וביאלף לילה ולילה"⁷.

מן הדברים האלה ניתן להסיק שלוש מסקנות:

- א'. הפאנטאסטיה היא צורת-ביטוי קמאית, הממשיכה להתקיים בכל ספרות שהיא.
 - ב'. האובייקטים הפאנטאסטיים הם על-טבעיים, ואין זה חשוב לקבוע אם מקורם בדמיון האישי או בהתגלות.
 - ג'. למרות תפישה רחבה זו של הפאנטאסטיה, ניכר מן הדוגמאות של ביאוי-קאסארס, כי האובייקטים הפאנטאסטיים הם "שליליים". הם מעוררים תחושה של פחד, של אי-נוחות. ביקורת הספרות בצרפת לא קיבלה לרוב ראייה רחבה כל-כך של הפאנטאסטי. היא נטתה להבחין בין שלוש קאטגוריות שונות של הדמיוני: הפלאי, המוזר והפאנטאסטי.
- לְמוֹנֵיהָ הִיָּה, כמדומה, ראשון המבקרים שהבחין בין הפאנטאסטי לבין הפלאי. הפאנטאסטי, לדעתו, נצמד אל האדם ומבטא את התנסויותיו הקיצוניות. הפלאי, לעומת זאת, חורג מעבר לאותן התנסויות⁸. קאלוא חידד את ההבחנה בין השניים והעמידה לא רק על מידת הקירבה / הריוחק למציאות, אלא אף על הרגשת ההארמוניה / דיסהארמוניה. הפלאי שליט בעולם המעשייה. הוא אינו שייך לעולמנו-אנו, אלא מתקיים לצידו בלי להתערב בו וכלי לשבור את הקוהרנטיות הפנימית שלו. הפאנטאסטי, לעומת זאת, הוא חלק ממצויאותנו, מתפרץ לתוכה, מערער את ביטחוננו, מביך אותנו. הפאנטאסטי הוא בכחינת שערוריה⁹. גם טודורוב מבחין בין הפלאי לבין הפאנטאסטי, אך הוא מוסיף קאטגוריה שלישית: המוזר. הדבר העיקרי המאפשר את ההבחנה בין שלושת אלה, אליבא דטודורוב, הוא קיומו של הספק או היעדרו במשך תהליך הקריאה.

הפלאי מיוסד על היעדר הספק. הקורא מקבל את העל-טבעי ללא תהיות, אם משום שהמסופר מעורר בו יחס של אמונה בלתי-מעוררת, אם משום שהענקת האמונה באמינות המסופר היא חלק מקונוונציה ספרותית.

המוזר מיוסד על הסכר רציונאלי, מצד הקורא, למעשה, שלמראית-עין נראה כבלתי-סביר לחלוטין. הפאנטאסטי מיוסד על ספק הקורא. הפאנטאסטי נמשך ככל שהקורא מתלבט בין ההסכר הטבעי או העל-טבעי למסופר.

טודורוב שם את הדגש על עמדת הקורא "המשתמע" — ולאודווקא הקורא הקונקרטי — ורואה בהתייחסותו מרכיב מכריע בבואנו להבחין בין קאטגוריות שונות. התהייה עשויה ללוות את הדמויות הפועלות או את המספר; אבל הימצאותה אינה הכרחית. די לנו אם הקורא מתלבט. תהיית הקורא מעניקה לפאנטאסטי את חייו. קריטריון הכרחי אחר בהגדרה, הוא כי לא נראה במסופר מִבְּעַ אֶלְגוֹרִי, אלא הצגה

מיבדית של דמויות כשר-ודם בעלות קיום חד-פעמי¹⁰.

תרומתו של טודורוב לחקר הפאנטאסטי היא ודאית, ולא סקרתי כאן אלא מקצת מדבריו. אף-על-פי-כן, אין שיטתו נקייה מקשיים: ראשית, נראה לי, כי הישענותו היתרה על "הקורא" יש בה מידה של שרירות. שנית, אין שיטתו עיקבית די הצורך. אדגים זאת: בדברו על 'עור היחמור' מאת באלזאק, קובע טודורוב, כי אין זו יצירה פאנטאסטית משום שיש בה יסוד אלגורי¹¹. אף-על-פי-כן, ובצדק, אין הוא מהסס לראות ב'איש החול' מאת הופמן סיפור פאנטאסטי מובהק. האמנם אין ביצירה זאת יסודות אלגוריים ברורים? ספאלאנצאני — אחת מן הדמויות המרכזיות — מתייחס לשאלה זאת במישרין: "גבירותי ורבותי הנכבדים עד מאוד! כלום לא שמתם אל לבכם מהו כאן השאור שבעיסה? כל המעשה איננו אלא משל, אליגוריה בלע"ז, דימר לשוני שנתגלגל במציאות!"¹²

בסיכום: אפשר להשקיף על הפאנטאסטי, מחד גיסא, כעל מודוס ספרותי כולל, המאופיין על דרך השלילה במהותו הלא-ריאליסטית, דהיינו: ביסודותיו העל-טבעיים. אולם, צימצום ראשון בתכולתו נובע מן האמור בסעיף הקודם: הפאנטאסטי הוא אותו יסוד על-טבעי שמקורו המוסכם הוא הדמיון האישי. צימצום אחר נובע מן הזיהוי שבין הפאנטאסטי לבין "מפחיד", "מאיים", וכדומה. נראה לי, כי הגבלה זאת אינה הכרחית. אין הפאנטאסטי קודר בעיקרון.

אפשר להשקיף על הפאנטאסטי, מאידך גיסא, כעל קאטגוריה מסוימת אשר בתוך היצירה הדמיונית. כפלאי וכמודו הוא נוהג ביטוי לבלתי-סביר; אך הוא שונה משתי הקאטגוריות האחרות בכמה מובנים: הוא אינו מקבל את העל-טבעי כמובן מאליו (בניגוד לפלאי). הוא אינו מספק לו הסבר ראציונאלי (בניגוד למודו), אלא מותירו בלתי-מובן, מעורר ספק, מכיך. הפאנטאסטי הוא מה שאין לו הסבר. אף כאן נתפס הפאנטאסטי, לפחות בפועל, כמשהו "שלילי" ודיס-הארמוני. ראייה זו של הפאנטאסטי, שלא כראייה הראשונה, רואה את הפאנטאסטי לא כקאטגוריה על-זמנית, כי אם כקאטגוריה היסטורית, שנוצרה עקב נסיבות מיוחדות. דבריהם של קאלוא ושל טודורוב מוסכים על קורפוס ספרותי מוגדר, שמקיף בעיקר יצירות שנכתבו במאה ה"ט. הם עוסקים ביצירות מן העבר הקרוב ולא בסיפורת הפאנטאסטית הנכתבת בימינו. אין זה מיקרה. טודורוב סבור, כי הז'אנר הפאנטאסטי אינו קיים עוד. בסיפורי הפאנטאסטיים של מופאסאן ראה את הדוגמאות המספקות האחרונות של הכתיבה הפאנטאסטית¹³.

הפאנטאסטי כז'אנר פתוח

קאסטרקס, בספרו הממצה 'הסיפור הפאנטאסטי בצרפת מנודיה ועד מופאסן'¹⁴, מצביע על כך שהפאנטאסטי כז'אנר מודע-לעצמו לא התגבש אלא בתקופה מאוחרת למדי: ראשית המאה ה"ט. בין מבשריו של הז'אנר מונה הוא את קאזוט — בעל 'השד המאוהב' (1763) — ואת ולפול — בעל 'הטירה באוטרנטו' (1764). בעוד שאביו הישיר של הז'אנר הוא א"ת הופמן. אחריו, החלה הסיפורת הפאנטאסטית כוכשת את אירופה. באלזאק, מרימה, ויקטור הוגו, גוגול, דוסטויבסקי ורכים אחרים הושפעו ממנו; אולם הדמות הכוללת ביותר בתולדות הז'אנר, לצידו של א"ת הופמן, היא א"א פו. בין "Phantasiestücke in Callots Manier" (1813) מאת הופמן לבין 'סיפורים על הגרוטסקי והערבסקי' (1840) מאת פו, מפרידות קרוב לשלושים שנה, שהן הפוריות ביותר בתולדות הפאנטאסטי. סיפורת זו נכתבת על רקע מחאה רומאנטית נגד הראציונאליזם. הזיקה לדת הנורמאטיבית מתרופפת ואין בה כדי לרוות את הצימאון לאמונה בכוחות שמעבר. כיתות אוקולטיסטיות צצות כפטריות לאחר הגשם. קאדרק (1803-1869) — מייסד הספיריטואליזם — מבקש להציע דרכים בדוקות ליצירת מגע בלתי-מחוייץ עם עולם הרוחות. ימי-הביניים כמו חוגגים את הרנסאנס שלהם. הכתיבה הפאנטאסטית מתרפקת על האגדה העממית, אך מפיחה בה רוח אחרת. עקרון העונג של המעשייה פננה את מקומו לעקרון המכאוב¹⁵. הגיבור העשוי ללא חת מפנה את מקומו לגיבור מיוסר, העומד על סף הטירוף. התום העממי נסוג מפני האירוניה, הוודאות מפני הספק. הסיפורת הפאנטאסטית משופעת בנחשים מיתולוגיים, במיני סאלאמנדרות, בשדים ובדרקונים; אולם אין דמויות אלה העיקר, כי אם עולם האימים הפנימי שבתוך נפש-האדם. מופאסאן ביטא זאת כך באחד מסיפוריו:

"אינני פוחד מרוחות. אינני מאמין בעל-טבעי. אינני פוחד ממתים) — — —) אני פוחד מן הפחד! פוחד מן העויות של רוחי המאכזר את שפיותו, פוחד מן התחושה הנוראה

שבאימה בלתי מובנת) — — —)"¹⁶

הז'אנר הפאנטאסטי כמאה הי"ט פורח בין סדקי הפולחן הנוצרי המאוכן. אחדים מן הסופרים מושפעים מן המאגנטיות של מסמר, מן המיסטיקה של סְוֹרְדֵּנְבוֹרְג. ככתיבתם הם מבקשים לשכנע את הקורא באמיתותו של הפאנטאסטי, או לערער, לכל הפחות, את ביטחונו כחמונת-העולם המדעית המקובלת. הז'אנר מאופיין על-ידי עירוב העל-טבעי בחיים הרגילים, על-ידי יצירת אקלים של מיסתורין ואימה. זוהי סיפורת של ארמונות נטושים, של מערות חשוכות, של דמויות מעוותות. כמידה של צדק ניתן להכליל ולומר, כי זוהי תקופת הפאנטאסטי-הנאיבי. אולם, אם לגבי המאה הי"ט ניתן לגרוס, כי קיימת זהות בין הפאנטאסטי לבין המיפלצתי — לא כן לגבי הספרות הפאנטאסטית של המאה העשרים. לפני למעלה משלושים שנה דן ז'אן-פול סארטר בסוגיה זאת, אגב עיונו ברומאן 'עמינדב' מאת בְּלָאנְשֵׁוֹ והשוואתו לספרו של קפקא: 'הטירה'. לדעתו, אין להגדיר את הפאנטאסטי כאירוע היוצא מגדר הטבע בלבד. הגדרה מעין זו איננה מספיקה ואף איננה הכרחית. סוס מדבר הוא פאנטאסטי אם מעוצב הוא בתוך נוף שהוא כולו קסום. שאם לא כן, שייכת דמותו האלגורית אל תחום המשל. הפאנטאסטי צומח בעולם המודרך בידי איזו מחשבה מיוסרת וקאפריזית, המכרסמת ללא רחמים במיכאניזם של חוקי המציאות. החומר לא ייראה בו לעולם כחומר בלבד, משום שיש בו נזילות אנטי-טרמיניסטית; הרוח לא תופיע בו לעולם כישות רוחנית בלבד, משום שהחומריות חודרת לתוכה. הפאנטאסטי, לפי סארטר, מציג בפנינו תמונה מהופכת של האחדות שבין הגוף לנפש. הגוף תופס בה את מקום הנפש והנפש את מקומו של הגוף.

סארטר מבחין בשני שלבים בתולדות הז'אנר. הפאנטאסטי בשלבו הראשון מודרך על-ידי הרצון לחרוג מעבר לאנושי, על-ידי התשווקה לברוא עולם שונה, שבו אפשר לראות "סאלון בקרקעיתו של אגם". היוצר הפאנטאסטי מן הסוג הזה ביקש למלא תפקיד מאגי. קאזוט, פו, רמבו, לואיס קארול, הם נציגיו המובהקים.

הפאנטאסטי בשלבו השני מבטא את האכזבה מן ההרפתקאות המיטאפיסיות. הוא מבקש למצוא את מקומו במיסגרת ההומאניזם, מוותר על חקירת המציאות שמעבר ומתמקד בחיבור המצב האנושי. מטרת הפאנטאסטי החדש הוא האדם עצמו. בפני קוראיו פורס סארטר, באירוניה, מעין דגם של עלילה מסוג זה: "הנה הדלת, למשל, הנה היא שם, על ציריה, על בריחיה ועל מנעוליה. היא נסגרת בזהירות כאילו שמרה על אוצר. אני מגיע אל הדלת אחר הליכה ממושכת ובידי מפתח; אני פותח אותה ומגלה כי היא מוליכה אל חומה. אני יושב, מזמין קפה; המלצר דורש ממני לחזור שלוש פעמים על בקשתי וחוזר עליה בעצמו כדי למנוע כל טעות. הוא ממנה, מוסר את בקשתי למלצר אחר, הרושם את דברי בפניקסו ומעבירם הלאה לאדם שלישי. לבסוף מגיע מלצר רביעי האומר: 'הנה', ומניח קסת על שולחני. אבל, מעיר אני, 'הרי היזמנתי קפה'. 'ובכן, דווקא משום כך', אומר הוא בהסתלקו"¹⁷.

סארטר אומר על קטע זה, שאם הקורא יפסוק כי מדובר במהתלת-מלצרים או במיקרה חריף של פסיכוזה קולקטיבית, כי אז הפסיד המחבר הפאנטאסטי את המערכה. אולם, אם יחוש הקורא כי הוצג בפניו עולם, שבו המופרך הפך לנורמה, ימצא את עצמו בתוככי הפאנטאסטי. "הפאנטאסטי האנושי", קובע סארטר, "הוא מרד האמצעים כנגד המטרה"¹⁸. בחיים הריאליים כל מסר יש לו מוען ונמען. הצו הפאנטאסטי הוא היפוכו של הצו הקאנטיאני: האנושי שבך ושכאחרים — על פי הצו הראשון — הוא לעולם אמצעי בלבד ולעולם איננו מטרה. סארטר אומר, כי אין דרך לחדור אל החלום, אלא מתוך מצב של שינה. באותה מידה, רק דמות פאנטאסטית מסוגלת לחדור אל העולם הפאנטאסטי. בטכניקות הישנות מעוצב הגיבור כדמות אנושית הנכנסת לעולמות אחרים בעזרת הפלא או הנס. בטכניקות החדשות, הדמות עצמה היא פאנטאסטית. אין אנו יודעים מאומה על גיבור 'הטירה'. ידועה לנו רק עקשנותו הבלתי-נלאית להתקבל בטירה.

המחבר הפאנטאסטי מבקש לתאר את המציאות מצידה האחר. הוא מבקש לתפוס את האנושי מבחוץ, כדרך שחושב מכרכב אחר או מלאך מתבוננים בנו. אר-אז מתגלה לו עולם פאראדוכסאלי. זוהי ספרות המסלקת את המלאכים ואת השדים; אך מותירה את הרצון לראות את עצמנו כאור המנוכר של עיניהם. היוצר נוקט את עמדתו של האנתרופולוג המתבונן מבחוץ בשבט קמאי, כדי להבין את המנגנונים הכמוסים של התנהגותו. ההבדל עלול להיות בכך, שמסקנתו של היוצר הפאנטאסטי תהיה כי שום דבר אנושי אינו

מובן לו. סארטר כותב לבסוף:

"קפאקא איננו כי אם שלב אחד נוסף. דרכו כמו דרכו של הופמן, פו, לואיס קארול והסוריאליסטיים, ממשיך הפאנטאסטי בהתקדמותו הרצופה לקראת הגבול, שבו נגש הוא מחדש עם מה שתמיד היה"¹⁹.

מהו, איפוא, הפאנטאסטי? מהו "שתמיד היה", כדברי סארטר? מה משותף לנוֹדִיָה, לקאפאקא, לכורחס, לגראס, לגארסיה-מארקס?

דומה, כי המשותף לכולם הוא המודוס הספרותי, דהיינו: אופן העיצוב של הממשות, ההיזקקות החופשית והמודעת אל הדמיוני כמרכיב מרכזי ביצירה. השונה, לעומת זאת, הוא פועל-יוצא של מרכיבים מרכזיים: מיזגו האישי של היוצר, תפישת-עולמו, תקופתו והמימוש הקונקרטי במישור הדיאנרי, כי אין לדבר על הז'אנר הפאנטאסטי כעל ז'אנר אחד ויחיד בעל קווי-מיתאר קבועים ובלתי-משתנים. נהפוך הוא: ז'אנר זה הוא פתוח למדי ונחלק לתת-ז'אנרים. זאת ועוד: היסוד הפאנטאסטי יכול, לעיתים, לחצות את הקווים המודאליים ולהופיע גם ביצירות ריאליסטיות. 'האחים קאראמאזוב', דרך משל, איננו רומאן פאנטאסטי, למרות שיש בו גילויים אחדים של פאנטאסיה.

כמאה הי"ט מאופיין הפאנטאסטי, כדברי טודורוב, על-ידי יחס התהייה של הקורא לנוכח העל-טבעי. המאה העשרים אינה מסתפקת בכן זה בלבד. סארטר ידע להצביע על שלב אחד בתוך הפאנטאסטי מבלי שביקש למצוא את כל האפשרויות הטמונות בז'אנר. אין להוציא את הפלאי ואת המוזר מחוץ לתחום. את סיפורו 'האחר' פותח בורחס במילים, שכדוגמתן אפשר למצוא, לפחות על-פי תוכנו הליטרלי, גם בכתיבה של היוצרים הפאנטאסטיים בני המאה הקודמת:

"הדבר קרה בחודש פברואר 1969, בצפונה של כוסטון, בקיימברידג' אשר בארצות-הברית. לא רשמתי מיד, שכן המחשבה הראשונה היתה לשכוח אותו, שלא לצאת מהדעת. עתה, בשנת 1972, חושב אני שאם אספרנו, אחרים יקראוהו כסיפור דימיוני, ואולי, בחלוף השנים, יראה כך גם לי"²⁰.

הדבר המהותי ביותר בשורות אלו הוא הבעתו של הספק. המספר מבקש לרכוש את אמונו של הקורא; אך עד-מהרה הוא מודה, שלא רק הקורא עלול או עשוי להתיחס אל המסופר כאל מעשה-דימיון, אלא אף הוא עצמו.

גארסיה-מארקס, לעומת זאת, מוותר מראש על "העמדת הפנים" הריאליסטית כרכים מסיפוריו. מלוא חופניים שואב הוא מן הפולקלור, מהמוטיבים פלאיים שבו, ונוזקק באותה מידה אל "המוזר", כדרך שהגדירו טודורוב. ארנדירה — גיבורת הסיפור "ארנדירה התמה וסבתה האכזרית" — אומרת לאהובה יוליסס דברים שתואמים את תחושת-הקורא למיקרא סיפוריו של מארקס: " — מה שהכי מוצא חן בעיני אצלך — אמרה — זאת הרצינות שבה אתה ממציא כל מיני הבלים"²¹.

שתי דוגמאות אלו מבקשות להצביע על אופיו הפתוח של הז'אנר בימינו. אפשר לגלם את הפאנטאסטי תוך-כדי קירבה מירבית לממשות החיים, כשם שאפשר להפקיעו לחלוטין מן ההתנסות האמפירית. אפשר להתרכז בהצגת הפאנטאסטי כקודר וכמאיים, כמאוכלס רוחות ושדים, כשם שאפשר להורידו אל הקרקע כדי לעצב את "הפאנטאסטי האנושי". אולי לכך התכוון א' ברטון במאניפסט הסוריאליסטי, כאשר הכריז "הדבר המעורר התפעלות כפאנטאסטי הוא ששוב אין בו מאומה מן הפאנטאסטי. לא קיים כי אם הריאלי בלבד"²².

בסיכום אין להצמיד את הפאנטאסטי אל הז'אנר ההיסטורי שפרח כמאה הי"ט. בפאנטאסטי כלולות כל הקאטגוריות של הדמיוני. כביטוי המופלג ביותר של הדמיון היוצר ניתן לבנות בעזרתו את הרע שבעולמות הבלתי-אפשריים או את הטוב שבהם. היסוד הפאנטאסטי מצוי כסוגי-יצירות שונים; אך ככל שהוא מרכזי יותר ביצירה מסוימת, כך ניתן לבנותה ביתר-שאת כפאנטאסטית. כז'אנר מתפתח המסתעף לתת-ז'אנרים שונים, שלא כאן המקום לעמוד עליהם, לא אמר הפאנטאסטי עדיין את המלה האחרונה. אפשר שזו לא תיאמר במהרה. עתה, מכל מקום, עדים אנו לפריחה מרשימה של ז'אנר. לימוד מדויק של יצירות קונקרטיות עשוי להרחיב את האופק העיוני הכללי. בפאראפראזה לדברי ניטשה אפשר לומר, כי עץ-החיים של הפאנטאסטי ירוק לעד, והתיאוריה על-אודותיו — אפורה.

הערות

1. ראה: א' שאגן, 'מילון הספרות החדשה העברית והכללית', תל-אביב, 1970; י' אבן, 'מילון למונחי הסיפורת'; ירושלים, תשל"ה.
2. אציין במיוחד את החיבורים הבאים: ל' גולדברג, 'הדראמה של התודעה — פרקי דוסטויבסקי'; תל-אביב, תשל"ה; ה' ברזל, 'סיפורת עברית מיטאריאליסטית', רמת-גן תשל"ד; ר' קריץ, 'המודר שבסיפור המזור'; תל-אביב, תשל"ה; א' ברטנא, 'עדות קריאה', תל-אביב, תשמ"ב.
3. מ' ברניקר, 'מבעד למדומה — משמעות וייצוג בספרות הבדיונית'; תל-אביב, 1980, עמ' 129.
4. ח"ל בורחס, 'ספר הישיות הדמיוניות' (תרגום: י' ברונבסקי); ירושלים ותל-אביב, תשמ"א, עמ' 6.
5. C. Levi-Strauss, *L'homme nu*, Paris 1971, p. 560.
6. המונח 'מודוס' מוגדר כאופנים שונים. במיסגרת זאת, אוחד אני בהגדרה המתארת את המודוס כאופן של עיצוב העולם ביצירה. המודוס, לפיכך, הוא קאטגוריה מיונית רחבה וראשונית. זוהי קאטגוריה בעלת קיום טראנס-היסטורי שמתנסחת בלשון מושגית כולל כעמדת-יסוד ביחס לעיצוב הממשות. ראה: H. Jason, *Ethnopoetry*, Bonn 1977; G. Genette, 'Genres, "types", modes', *Poétique*, 8 (1977) pp. 389-421.
7. T. Todorov, *Les Genres du discours*, Paris 1978, pp. 27-59.
8. A. Bioy Casares, 'On Fantastic Literature' in Ch. Newman, M. Kinzie (ed). *Prose for Borges*, Evanston 1974, p. 166.
9. L. Lemonnier, *Edgar Poe et les contours francais*, Paris p. 153.
10. D. Callois, 'Fantastique', *Encyclopaedia Universalis*, Vol. 6 Paris 1968, pp. 916-930.
11. T. Todorov, *Introduction a La Litterature Fantastique*, Paris 1970.
12. טודורוב, שם, עמ' 74-72.
13. א"ת הופמן, 'איש החול' (מגרמנית: נילי מירסקי), 'סימן קריאה', 9 (1979), עמ' 247.
14. גם המושג 'ז'אנר' כקודמו 'מודוס' (הערה 6, לעיל) מוגדר באופנים שונים. במאמר זה, מכל מקום, מוצג הז'אנר כקאטגוריה מיונית צרה ומוגדרת יותר מן המודוס הספרותי, וכלולה בו כאחת ממחלקותיו. לצורך קביעת התחומים של הז'אנר נלקחות בחשבון מיספר תכונות משותפות, כגון ההיזקקות לאותה שיטה פואטית, ליסודות פורמאליים ותימאטיים דומים. אולם, אין פירוש הדבר שכל ההיבטים הללו הם הכרחיים להגדרת כל ז'אנר וז'אנר (ראה: V. Propp, 'Generic Structures in Russian Folklore', *Genre*, 4 (1971) p. 213).
15. בעיקרון, אפשר לקבוע זיקה ז'אנרית על-פי תכונה משותפת אחת. אף-על-פי-כן, כדעת טודורוב, יש להיזהר מן השימוש התכוף מדי במושג. מן הראוי לכנות ז'אנרים רק אותם סוגים של טכסטים, שהוכרו ככאלה במהלך ההיסטוריה (וראה הערה 6).
16. G. Casterx, *Le conte fantastique en France du Nodier a Maupassant*, Paris 1951.
17. כניסוחו של בוזטו: "הפלאי מושחת על עקרון העונג (יולס, פרויד, בטלהיים); ואילו הפאנטאסטי מעתיק אותנו אל מה שאינו ניתן לחקור".
18. P. Bozzeto, 'Penser le fantastique', *Europe*, 611 (Mars 1980) p. 27.
19. G. de Maupassant, 'Lui', *Contes et nouvelles*, II Paris 1960, p. 853.
20. J. P. Sartre, 'Aminadab ou du fantastique considéré comme un Langage'; *Situations*, I, Paris 1947. p. 128.
21. סארטר, שם, עמ' 129.
22. שם, עמ' 142.
23. ח"ל בורחס, 'ספר החול' (עברית: י' שריג), ירושלים 1982, עמ' 7.
24. ג' גארסיה-מארקס, 'הסיפור העצוב שלא ייאמן על ארנודירה התמה וסבתה האכזרית' (תרגום י' הלוי), ירושלים — תל-אביב תש"ם, עמ' 103.
25. A. Bréton, *Manifestes du Surrealisme*, Paris 1972, p. 25.