

תוכן העניינים

ט	תודות
1	מבוא – מצבי רוח: י"ח ברנר מקץ מאה שנה
1	א. כתוב על גופו של ברנר
9	ב. 1900 ושעת האפס של הספרות
20	ג. על הנזק והתועלת שבאי-הנחיצות
29	פרק ראשון – להיוולד במזל תאומים: "אני" בחורף
29	א. דקדוקי אני-יות בפרוץ המאה
31	ב. וידויים, מכתבים; מבואות לרגש
37	ג. ראשית הכתיבה – מירכאות לנפש
40	ד. סוף הרומן, חותם-חוץ
46	ה. חזיונות של חורף ותעתועי "אדם"
	פרק שני – לשחק מתבואים: על כתיבה והסוואה
48	בשנות הנדודים
48	א. "אין אנלוגיות ואין פרללים": השבר שחצה את הזמן
55	ב. לחיות ולראות בלונדון
59	ג. לנסוע ולכתוב לעיני המצלמה
64	ד. מחזה מחדר החושך, או: הספרות כהמשך וכתשליל
70	פרק שלישי – לכתוב בשקט: חיים מסאיים ב"מכאן ומכאן"
70	א. עטרת הריאליזם על ראש הרומן שנקרא "מכאן"
80	ב. "ומכאן" – רומן מסאי של מחבר נשכח, בן-לפידות
86	ג. כתב-זמן מסאי; עד נקודה ופסיק
	ד. חטוטרת יהודית על משמרת החיים של הרומן
94	הארץ-ישראלי

פרק רביעי – להוסיף עוד מכתב אחד: פרזיטים ספרותיים

- 99 **על אדמת מולדת**
- 99 א. מאה שנים בסבך האנטי-ז'אנר
- 103 ב. כיסופי הז'אנר ומהרסיו
- 108 ג. "Vita Contemplativa" בארץ יהודה
- ד. "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזריהו", תולעת קטנה על
114 גוף הספר

פרק חמישי ואפילוג – "נסע ונלך": על ירידתו השקטה

- 119 **של המודרניזם העברי המוקדם**
- 119 א. סוף "ימי הביניים"
- 122 ב. קרוב יותר אל האדמה
- 128 ג. גורל ספרות "סתם"

135 **ביבליוגרפיה**

145 **מפתח**

מבוא

מצבי רוח – י"ח ברנר מקץ מאה שנה

א. כתוב על גופו של ברנר

כשמדברים על ברנר, לא מדברים רק על ברנר. י"ח ברנר הוא האבטיפוס של האיקונה של הסופר היהודי-העברי-הארץ-ישראלי המודרני, שחיו – כפי שנחקקו בתודעה הציבורית ובזיכרון ההיסטורי של התרבות העברית – הם יצירתו, והרצח שלו, כפי שכתבה יפה לילך נתנאל, הוא ה"מגנום אופוס" שלו.¹ יאמר מי שיאמר, רוב הישראלים לא שמעו דבר על ברנר, אינם יודעים מי הוא ולא קראו אותו כלל. נכון, אבל עד כמה שלתרבות העברית הציונית יש קנון ספרותי לאומי מודרני, לברנר, הכופר הגדול של דורו, יש בקנן הזה מעמד מקודש. תעיד על כך האיקונוגרפיה הענפה באמנות הפלסטית הישראלית שהתפתחה, ועודה הולכת ומתפתחת, סביב דמותו, ויעידו על כך ההוצאות המיוחדות של סיפוריו כמסכתות תלמודיות.² בשם

1 נתנאל, "ברנר בצרפתית", עמ' 36.

2 על ברנר באמנות הישראלית לא נכתב מחקר מקיף, אבל ראו את סקירתו ודיונו של גדעון עפרת במאמר אינטרנטי "ברנר והאמנות הישראלית" <https://gideonofrat.wordpress.com/2011/04/29/%D7%91%D7%A8%D7%A0%D7%A8-%D7%95%D7%94%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%99%D7%A9%D7%A8%D7%90%D7%9C%D7%99-%D7%AA-2/>. מנהג הוצאת הכתבים בצורת מסכתות, שלא רק בצורתן אלא אף בתוכנן, המקנה לטקסט מעמד דתי, קשור בפעילות של חוג "שדמות" של התנועה הקיבוצית (ראו אור בעריכת יריב בן אהרן בשנים האחרונות: מן המצר, הוא אמר לה, מכתב ארוך שלח לי, על הדרך, דפים, אל החותמים והקוראים, ראש חודש מאי, העשית העשנה). יש לציין בהקשר זה גם את העניין

"ברנר" מהדהדים צירופים קבועים בזיכרון ההיסטורי, "איש אמת", בעל "זכות הצעקה", איש של "אף על פי כן". כל המטבעות האלה קושרים באופן אסוציאטיבי את המגע הברנרי לדימויים של גוף נרגש מפרפר ושל כאב הפורץ כצעקה ונוגע בנו, הקוראים, במישרין וללא כל תיווך. גם בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית נודע לברנר תפקיד טרנספורמטיבי; שמו, אטען כאן בהמשך הדברים, סימן את גלגולה של תרבות הכתב היהודית בתרבות הגוף ואת גלגולו של "עם הספר" ב"קהילת קורבן" המוחשת כקהילה חיה המאוחדת סביב רגש הכאב החי. ברנר נזכר בתולדות הספרות העברית כמי שהביא את הספרות אל המציאות וגרם למילים להחיות את העולם בחוץ.

בספר הזה אני מבקשת להכיר מבעד לאיקוניה של ברנר סופר ה"תחייה", ברנר ה"ריאליסט", את התנועה האחרת, המשלימה והנגדית, המתחוללת ביצירותיו. זוהי התנועה הפונה הלאה, הרחק מאותו מושג של "ממשות" – החובק היסטוריה, חברה, ריאליה – אל המרחב הזר והמשונה של הבלתי מובן והבלתי שימושי, מרחבה של הספרות. כזאת היא התנועה של המודרניזם העברי הראשון שמתחוללת ביצירת ברנר ובה עוסק הספר הזה.

ואולם, עדיין מוקדם לדבר על ברנר ה"מודרניסט". תחילה יש להשתהות על הדימוי של ברנר סופר התחייה, להתבונן על אותה אדרת של קדושה שבה מתהלך ברנר זה למעלה ממאה שנים ושממנה יצאה

הבולט בביוגרפיה של ברנר, שבא לידי ביטוי, בין היתר, בשתי האסופות של דברי זיכרונות, "ח ברנר: דברי זיכרונות, ועל י"ח ברנר: עוד זיכרונות. מגוון הביוגרפיות של ברנר הוא בהחלט חריג בנוף הספרות הישראלי. לצד זו של שפירא (ברנר: סיפור חיים) יש להזכיר חיבורים מוקדמים בהרבה ומגוונים מבחינה סגנונית-ז'אנרית. המוקדם מכולם, שראה אור לראשונה ב-1921, הוא הממזאר של אשר ביילין, ברנר בימי המעורר, והוא התפרסם שוב לפני כעשור תחת הכותרת ברנר בלונדון. שם זה נתן גם יצחק בקון למחקרו הביוגרפי על ברנר, וזה התווסף לחיבור אחר שלו תחת השם ברנר הצעיר. לאחרונה התפרסמה מונוגרפיה מפורטת של מנחם פרי, שהיא פרי מסעו, הפיזי והמטפורי, בעקבות סיפור אהבתם של ברנר וגנסין בלונדון ("שב עלי והתחמם"). חיבור מוקדם לו הוא ספרו של חיים באר משנת 1992 גם אהבתם גם שנאתם, העוקב אחר מסכת יחסיהם של ברנר, עגנון וביאליק.

הספרות העברית המודרנית; רק לאחר מכן יהיה אפשר להבחין גם במה שנחשב בין קפליה.

הסיפור של ברנר כפי שנחקק בתודעה מתחיל מהסוף: מכך שנרצח בגיל ארבעים במאורעות הדמים של מאי 1921, והוא אז האישיות הספרותית המשפיעה ביותר ביישוב היהודי בפלשתינה. בהירצחו היה ברנר לקורבן – לא רק קורבן כ־victim, מי שנתון לאלומות שרירותיות ובלתי צודקת שהופנתה כלפיו מבחוץ, אלא גם קורבן המועלה לאל, sacrifice, מי שהמוות האלים מייעד לו את התפקיד של התיווך בין האנושי לאלוהי. מותו של ברנר נתפס בקרב רבים ביישוב העברי כהכרח, והוא טמן בחובו יופי וכוח מוסרי. מייד לאחר הרצח ספד לברנר חבר נעוריו, ר' בנימין (יהושע רדלר-פלדמן), בתארו את המוות כ"דבר האחרון, המסיים, כמו שהיה מחויב ומוכרע לבוא"; "איזה סיוס הרמוני" הוא קרא, "איזו מיתה יפה! איזה קידוש השם, איזה קורבן ההויה! איזו טהרה!"³

המילים הללו של ר' בנימין שולחות שורשים מקהילת הלאום המודרנית עמוק אל קהילת הקורבן הקדמונית. הקהילה, כפי שהיא מצטיירת בתיאור זה ובתיאורים דומים לו, איננה מאוחדת על בסיס חוזה רציונלי, אלא חושפת את פניה השבטיות; היא מונהגת על ידי כוחות קמאיים, רוחשת אלימות שיש לנתבה ולזככה, נשלטת על ידי האב-האל הדורש את הקורבן כדי לכפר על חטא קדמון. ברנר, אותו "נזיר קדמון" בפי מכריו ומנציחיו, מסור לעמו, לספרות, לבנו, לחברו-אהובו הסופר אורי ניסן גנסין ואוהב אותם ללא גבול, טהור וללא רבב,

3 ר' בנימין, "מסביב לקבר", הפועל הצעיר, כ"ח בסיון תרפ"א, 6.5.1921, עמ' 9. הייעוד למוות הוא מוטיב חוזר בכתבי הזיכרונות על ברנר. כך, יעקב רבינוביץ כתב שהוא ידע תמיד "כי לא כמות כל האדם ימות זה. הנה הגורל!" ולכן, לדבריו, "כשבאו וספרו: ברנר נמצא הרוג, לא רטט כמעט הלב. הדבר היה מובן, מוכרך, כמות עצמו" (עיינו רבינוביץ, "על מתינו", שם, עמ' 10). בממאר שכתב על ברנר שנים לאחר הרצח סיפר ש"עגנון על 'סיפור שסיפרו ביפו, מעשה שהיה בחגיגת איסרו חג אחת ביפו שבה עגנון עצמו לא נכח. 'סיפור לי", הוא כתב, "ששמחה גדולה היה שם ואף ברנר היה שמח ומרוב שמחה צעק יידן גיט מיר א מעסיר איך ויל זיך קוילין, פירוש: יהודים תנו לי סכין רוצה אני לשחוט את עצמי" (עגנון, מעצמי, עמ' 126).

ניתן כמתנה היפה ביותר לאל ובמותו מכפר על חטאי כולם.⁴ "הלילה ראיתי את ברנר בחלום כמו לפנים את אבא", כתב ברל כצנלסון לאשתו ב-1921, "את חולינינו הוא נשא [...] ה' הפגיע בו את אסון כולנו".⁵ הסיפור של כצנלסון על ברנר, שהאל הפגיע בו את "אסון כולנו", הוא סיפור הנכתב על גופו של ברנר. הגוף הוא מצע, ומישהו אחר – הגורל – מחזיק בעט. כמו ישו, ברנר נושא את אסונם-חטאם של המאמינים על גופו. זה איננו "סתם" סופר הכותב את סיפוריו בעט על הנייר; לא, חייו ומוראותיהם הם הם סיפורו. העלילה הגדולה הטראגית היהודית-המודרנית מתגשמת בגורל; הספר קם לתחייה. במובן זה האיקונה הספרותית של ברנר היא הסמל והארכיטיפ של ספרות התחייה. הרי תמצית רעיון התחייה הספרותית בתקופתו של ברנר הייתה אותו חזון של "התגשמות" ההווה בספר. לאחר שהממשות החיה הסתתרה בינות להררי מליצות ופסוקים הנכתבים באותיות מתות, כפי שטענו אבות הלאומיות, לאחר שהאדם היהודי חדל לחוש את מגע האדמה ולהריח את ריחותיה, בא תורה של הספרות הלאומית להחיות את הממשות מחדש ולפרוץ את החיץ שחצץ בין המילים לדברים.⁶

4 המוטיב של הנזיר האביון שב וחוזר בתיאורי דמותו של ברנר. אשר ביילין תיאר כך את ברנר בימים שבהם ערך את ירחון המעורר בלונדון בשנים 1906-1907. פעם, בהולכו בחוצות לונדון בלילה קר, ראה אותו ביילין נושא שק כבד של גיליונות בחוצות וייטשפל; "הוא עשה עלי רושם כאילו נושא עליו את נטל צרותו ודלותו", כתב ביילין שם. עיינו קושניר (עורך), זכרונות, עמ' 90. הופיע גם בגרסה המאוחרת: ביילין, ברנר בלונדון, עמ' 25. ארבעה ימים לאחר הירצחו כתב עליו א' ציוני: "כנזיר מימי קדם התהלך בתוכנו, מדיר הנאה מהחיים ופרוש מתענוגותיהם. כאב העם בלעהו כולו וצער העולם הוא צערו". עיינו ציוני, "החווה והמעורר", הפועל הצעיר, 6.5.21, עמ' 10. אשר ברש חזר על אותו מוטיב בדרכו: "בן עניים, לבוש בגדי עוני, נודד מסכן בארצות נכר, [...] חזון ואמת, רגש והתסכלות [...] עזרה לדלים וחלקאים עד למסירות נפש, אהבה לספרות עד לחסור-נפש, מסירות אב עד לשגעון, ולבסוף הקרבת עצמו לטובת אנשים זרים ואחרים – האין זאת אגדה?". ברש, "ברנר", הפועל הצעיר, 1921. 6.5. עמ' 12. על הפנומנולוגיה של המעמד של קורבן האדם זורם האהבה שהוא מחולל, קראו אצל הברטל, על הקורבן, עמ' 13-14.

5 כצנלסון, אגרות, עמ' 292.

6 מעצבה המוקדם הבולט של תפיסה זו היה מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, שתיאר את ההיסטוריה של היהדות כבריחה מן החיים אל הספר וכהשתעבדות ללגלים.

אכן, יותר מכל יצירה אחרת בת-הזמן נהנתה יצירת ברנר ממעמד מיוחד של יצירה שכוחה בפעולתה על הקורא ובמגעה החי. עוד בחייו היו שראו בסגנונו את הביטוי לאותה חיות של הרגש המדבר. ביאליק כתב כבר עם צאת הרומן הראשון, בחורף, שסגנונו של ברנר אינו ספרותי דיו, אבל, הוא סייג, "מה לי תיאוריה סלוביסנסוסי [תורת הספרות] אם רואה אני נפש חיה".⁷ לאחר הרצח הלך והשתרש בתודעה הדימוי הקבוע והבלתי מעורער של ברנר האביר היהודי בעל דמות היגון, המתאכזר והאוהב ללא גבול, אשר גרם לקוראיו להרגיש בזיכרונות הוא מתואר כדמות עומדת על הסף; הוא נראה מוזנח, הוא מאיים במוזרותו הפיזית, צועק ונופל, נמשך בלהט לנשק רגלי ילדים ולהשתטח על הקרקע, נכנס בטבעיות למיטתו מבלי לחלוץ את נעליו, מתייפח ברוב פאתוס ובלי מידה לפני חבריו ועוד ועוד.⁸

תפקידה של הספרות העברית, לדבריו, היה לטלטל את התרבות האנטיקווארית ולפייס מחדש בין הלשון לחיים. אנו, הסופרים העבריים, "בני-החיים וקרובים אל החיים" כתב ברדיצ'בסקי; לנו "הכוח של הדיבור החי ושל המחשבה החיה"; "עיננו מקפת את כל צרכי ישראל". הם [המשכילים אנשי חכמת ישראל, ד"ב] כלואים בעולמות הרוח המופשטים, ואנו "גם להחומר נשים פנינו ולגופו של ישראל נושא התולדה ומכמני החיים, יותר נכון – חייו" (מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, בחומר וברוח, עמ' 7–9).

7 עיינו אצל בקון (עורך) ברנר: מבחר, עמ' 13. גם ח"י קאצנלסון מצא בכתיבתו של ברנר ביטוי ל"רגש חם, גילוי לב חודר" (שם, עמ' 9), ועוד קודם לכן, עם פרסום מעמק עכו, כתב מיכה יוסף ברדיצ'בסקי: "על גיבריו רק לפתוח שפתם וכבר הם ניצבים ערומים לפנינו ונגלים בכל מה שבהם" (שם, עמ' 8)

8 אשר ביילין מספר שברנר כעס על מבוגרים שנשקו את בנו הקטן ז'ק. ברנר צעק: "ראו אנשים טובים איך מותר לנשק. היה כורע לארץ, משתטח ונושק את קצות רגליו או את הרצפה שעליה הילד זוחל" (ביילין, ברנר בלונדון, עמ' 31). ביילין גם מתייחס לנפילות של ברנר. הוא מספר כיצד בלילה אחד, בביתו בלונדון, "נפתחה הדלת, מבלי דפוק יד עליה תחילה, ואיש נכנס ומבלי הוציא הגה מפיו השתטח אפיים ארצה, הילקה את גופו, קם והסתלק בחפזון. – ברנר? – השתוממה אשתי. – ברנר! – אמרתי". (שם, עמ' 10–11). גם אחרים שהכירו את ברנר תיארו השתטחויות מסוג זה לא פעם. אניטה שפירא מצטטת בזיכרונותיה את גרשון שופמן, שכתב על ברנר בזיכרונותיו כי התחבט בקרקע והתייפח ביבבה אל-אנושית, וכן את חיים איצקוביץ, שסיפר על התמתחות "שהתמתח ברנר על מדרכת הרחוב בלבוב בפישוט ידיים ורגליים, מטיח את ראשו במדרכה, משתולל וצוחק צחוק היסטרי" (עיינו שפירא, ברנר, עמ' 143–144, 156). גם

כמו האמנות הנוצרית, התרבות העברית נמשכה אל דיוקנו האייקוני של ברנר עם הפנים המזוקנות עזות ההבעה שחוזרות בשלל ייצוגי, כשם שהופנטה אל רגע המוות שלו. תצלום גופתו כפי שצולמה לאחר שהובאה לגימנסיה הרצליה התנוסס על גבי גלויות מסחריות שהודפסו לאחר הרצח וממשיך ומיוצג רבות בתרבות העברית עד היום. כמו ייצוגיו של ישו בתרבות הקתולית, ייצוגים של גוף גברי פגיע, עדין, גם גופו של ברנר הוא ערוץ של ארוס הנחשף במצבי קיצון ואקסטזה; ככאביו העזים, ולבסוף במותו, הוא מושך אותנו להציץ ולהעריך.⁹

המשותף לדמות האל המת ולזו של "סופר הצעקה" הוא שאינם מדברים ואינם נזקקים למילים – כאבם מדבר עבורם. אותו הכאב שבחיים ובמוות נותר מעבר למילים, מבשר עתה אפשרות של מגע אחר, קדמוני וחמים, בין הסופר לקוראיו. לא מקרה הוא שכבר למעלה ממאה שנים, מאז ביאליק, עסוקה הספרות העברית ב"סגנונו המרושל של ברנר". שוב ושוב חוזר ועולה הדיון על הרישול הסגנוני של הסופר הפרוע הזה, על הפרגמטיות של חיבוריו, על ההסתהיגות מסגנון עודף, החתירה לייצוג חי של המחשבה וההימנעות מארגון טרוי של תכניה. נראה שכשם שהגוף כואב, גם הטקסט מעונה

במכתבים הפרטיים אפשר למצוא אישוש לדפוס זה. במכתב לברנר ושופמן שאל ביילין את שופמן: "שופמן, הראית כבר את ברנר מתמתח על הרצפה ומתופף בידיו על [...] וברנר עונה: "על הרצפה לא התמתחתי עדיין כל עת היותי בלבוב" (במכתב לביילין מ-8.3.1908, פוזנסקי (עורך), *אגרות ברנר* (א), עמ' 401–402). עגנון מספר על השתטחות של ברנר לרגליו ביפו: "אותו לילה ליל חורף היה והים יפה היה פי כמה וכמה משאר כל הלילות. עמדתי ושתקתי. שאל אותי ברנר, למה אתה שותק. אמרתי לו, שמח אני. וכדי שלא אהיה בעיני סנטימנטלי הוספתי ואמרתי, פעם אחת טיילתי עם סופר אחד ועל כל פסיעה ופסיעה היה עומד ואומר מה נאה מה נאה. ברנר שתק ופתאום כרע על ברכיו והשתחוה אפים ארצה. עשיתי את עצמי איני רואה אבל אותו מעשה אלילי הדחימני" (עגנון, *מעצמי*, עמ' 113). ה"צעקה" של ברנר מזוהה ביותר עם אותו מקרה באספת ייסוד ההסתדרות בשנת 1920, שם נאמר לו לא להתפרץ כי לא קיבל זכות הדיבור, והוא ענה: "זכות הדיבר אין לי אבל זכות הצעקה יש" (גורי ואחרים, *סיפור המעשה*, עמ' חמע).

9 על ייצוגיו ההומוארוטיים של ישוע קראו אצל קוספסקי-סדג'וז'יק, *האפיסטמולוגיה*, עמ' 140.

ופגיעה. הפרשנים לדורותיהם נחלקים בין אלה הרואים ברישול ביטוי למיעוט כישרון-הסופר של ברנר לבין אחרים הרואים דווקא שם את גילוייו של תחכום הסופר שבו. אבל הפולמוס הזה איננו רק על ברנר כסופר. הפולמוס הוא סימן וביטוי לעמדה המיוחדת שיועדה לברנר כסופר הלאומי האינטימי, כיושר מקומי, ארץ-ישראלי ומודרני של נביא דתי. דמות הסופר הלאומי כנביא מוכרחה הרי לפרוץ את החיץ האסתטי שמכוננים סימני הכתב כדי לפתוח ערוץ של מגע גופני בינה לבין קוראיה. במובן זה, אפשר לומר שהכינון של קנון ספרותי מקיים מראשיתו, ובאמצעות האיקונה של הסופר דווקא, יחס מסוכסך אל האסתטיקה.

הצורך התרבותי-הפוליטי באיקונה של ברנר כנביא שהוא "פחות ויותר מאשר סופר" האפיל על ספריו ועל סגנונו. יצירותיו לא נשכחו אמנם, אבל הן היוו איזו הפרעה לדמות הסופר ולזכרה; הן הצטיירו ככבלים שיש לשחרר את ברנר מהם ולטהרו מאפלתם. "הם [הספרים של ברנר] היו מקדירים עלינו את העולם", כתב המשורר יעקב פייכמן בשנות השלושים, ואנחנו הצעירים, הוא אמר, היינו צמאים לאור.¹⁰ אברהם סולודר קרא בשנות העשרים לסופר אז"ר שלא לכתוב לבני הנעורים על ספריו של ברנר, אלא "על נפשו הקדושה, על אהבתו [ו] על רחמיו הגדולים"; ליצור, כך הסביר, את "אגדת ברנר".¹¹ כך, לאחר הרצח, התייצבו ספריו של ברנר כנגד "הספר" בה"א הידיעה, הסיפור שהוא הוא ברנר. השחרור מן הטקסט הכתוב בידיו, מסיפוריו, נתפס כדבר הנחוץ לברנר ולזכרו. הרי הוא נזכר למן הראשית ככזה שלשונו כבדה (כך כתב ברדיצ'בסקי),¹² שסגנונו, כאמור, מרושל (דברי ביאליק),¹³ כמי שסובל מקשיי ביטוי ומתייסר בעת הכתיבה.

10 פייכמן, "ברנר המספר", בקון (עורך), ברנר: מבחר, עמ' 98.

11 א' סולודר לאז"ר, ירושלים, ז' בכסלו תרפ"ב, ארכיון תנועת העבודה, 3-104/4

תיק 12. מצוטט אצל שפירא, ברנר, עמ' 376.

12 עיינו אצל בקון (עורך), ברנר: מבחר, עמ' 9.

13 ביאליק, "טעות נעימה", כל כתבי, עמ' רעח-רעט.