

יורם ברונובסקי או התרבות כמשחק אריסטוקראטי – על תפיסתו הביקורתית של יורם ברונובסקי.

כמה מילות הקדמה:

במאמר זה אני מבקש לשרטט כמה תווים בדיוקנו של המבקר יורם ברונובסקי (1948-2001). מאמר זה הינו חלק מעיוני בסוגיה המעסיקה אותי בשנים האחרונות והיא מקומה ומעמדה של ביקורת הספרות בעידן הפוסטמודרני. גישתי במאמר זה הינה תיאורית; כמעט אינני מבטא הסכמה עם או ביקורת על תפיסת הביקורת של ברונובסקי. עם זאת, חשוב לי לציין כי יש לי הסתייגויות מתפיסתו הביקורתית של ברונובסקי, כמו גם להדגיש שלא הייתי מקדיש מאמר שלם למבקר שחשיבותו אינה רבה בעיניי ותפיסתו אינן מעניינות.

1. – קוסמופוליטית או "הלא-צבר האירופאי"

תו מרכזי בדיוקנו של ברונובסקי המבקר הנו היותו בעיני עצמו נציג ישראלי של תרבות קוסמופוליטית, וליתר דיוק אירופאית. הציטוט שלהלן, העוסק בלאה גולדברג, הוא בעיניי ציטוט-מפתח להבנת תפיסת הביקורת של ברונובסקי בהקשר הזה:

"אשת-ספרות אותנטית משמע: אשת ספרות-עולם. העדות הטובה ביותר שמצאתי על אי-הבנת מהותה של האותנטיות הזאת ושל האישיות המגלמת אותה – היא המעשייה על תגובת משה בלינסון על ספרה של לאה גולדברג מכתבים מנסיעה מדומה שדב סדן חוזר עליה בהזדמנויות מרובות [...] משה בלינסון אמר בעניין ספרה של לאה גולדברג, 'המלא אסוציאציות של סופרים וספרים', כך [...] : 'רק שתי ציטטות מדברי סופרים עבריים. זוהי פרופורציה לא-טבעית. באה, כנראה, משום הפחד להיותו חשוד בפרובינציאליות. אך אין פרובינציאליות גדולה מן הפחד להיות פרובינציאלי'. ואחר כך הוסיף בלינסון: 'יעוורופייסקיה צברה' (כלומר: צברית אירופית). הדור (ומשה בלינסון היה איש תרבות מובהק!) רצה לכפות על לאה גולדברג את תסביכו המלאכותיים (כן פרובינציאליות, לא

פרובינציאליות) ולאה גולדברג הגנה על האותנטיות שלה" (מתוך:
"ביקורת תהיה", להלן: ברונובסקי, 2006, עמ' 21; "הארץ",
16.8.1974).

ברונובסקי - שמזכיר את האנקדוטה הזו כמה פעמים בקריירה שלו; למשל,
במאמר שנתיים אחר כך (שם, עמ' 27 וראו מייד) - מתנגד לכליאתה של
הספרות בסד הלאומי. "איש ספרות אותנטי" הוא איש "ספרות העולם",
ולא איש הספרות העברית. ברונובסקי, שכמו גולדברג נולד בחוץ לארץ,
כמו מאמץ את ביטוי הגנאי של בילינסון, והוא "צבר-אירופאי" גא:
"אכן, היא היתה 'עברית אירופית', אך על אפה ועל חמתה של הכוונה
המקורית של האמרה, רק ל'עבריות' כזאת עשויה להיות משמעות
אותנטית כלשהי. כל עבריות ספרותית אחרת היא מלאכותית, כפית-
שד התסביך האנטי-גלותי" (שם, עמ' 22).

במאמר נוסף על לאה גולדברג משבח ברונובסקי את הראשונה על
התעמתותה עם שלמה צמח. בראיון שנערך עם צמח טען המבקר הוותיק כי
"עלינו לשוב למקורות שלנו. חס-וחלילה לנו ליהנות מפירות הפרדסים
הזרים. עלינו, ובייחוד על משוררינו, ליטול את הכול מיהודה הלוי,
מביאליק, משירת ההשכלה, מכל מה שנתנה השירה העברית, ולא לקחת
מהם" (שם, עמ' 25). ברונובסקי תוקף את השוביניזם התרבותי של צמח
וכאמור משבח את לאה גולדברג על כי:

"ביד קלה ונינוחה היא מפוצצת את בועת-הצביעות הקטנה, האחת מני
רבות, שהופיעה, ולא לראשונה, על גופה של התרבות הנוצרת בארץ,
ועתידה לחזור להופיע עוד פעמים רבות, עד שהספרות העברית תהיה
אוטרוקית במידה מספקת להודות, שאין היא אוטרוקית ואינה צריכה
להיות כזאת" (שם, עמ' 25; "הארץ", 26.11.1976).

במילים אחרות, ברונובסקי מציג עמדה הפוכה למכתמו של בילינסון לעיל:
"הפרובינציאליות הגדולה", לדידו, אינה "הפחד להיות פרובינציאלי".
הפרובינציאליות הגדולה ביותר היא, כפשוטו, הפרובינציאליות עצמה,
השוביניזם התרבותי. התרבות העברית טרם הגיעה לרמת בשלות ובגרות
כזו, לביטחון עצמי כזה, שיתירו לה להודות בהיותה מושפעת ואף ארוגה
בתרבות האירופית (כך מצטט ברונובסקי את גולדברג: "יודע הוא [שלמה
צמח] שאנחנו, לפי טבענו, איננו יכולים להתקיים עוד בלי אותו דבר
שנקרא 'תרבות אירופה'" – שם, עמ' 26).

הקרבה של ברונובסקי לגולדברג היא עזה, מתבטאת בשבחים חמים
המופיעים במאמר זה, ונובעת מהשקפותיהם הדומות על היחס ל"ספרות

העולם". "חיי התרבות בארץ", על "הצביעות והאונאה העצמית" שבהם, "עשו את המשוררת העדינה ואת אשת-הספרות, שבעליל אין דעתה נתונה אלא לאסתטיקה בלבד, לאחת הדמויות הנועזות ביותר, בעלות המוסר המזוכך ביותר, שידעה הספרות העברית החדשה" (! – אמירה זו בוחקת על רקע אי הערכתו המיוחדת של ברונובסקי לשירתה של גולדברג – שם, עמ' 27) (שם, עמ' 26). בימים בהם "סיסמת 'השיבה למקורות' היתה תעודת-הזהות של הסופר הציוני", מוסיף ברונובסקי, לאה גולדברג "היתה בין היחידים – אינני רוצה לומר 'היחידה', אף כי למען האמת שם אחר מלבד שמה אינו עולה על דעתי" (שם, עמ' 26), שלא התכחשה לקשר לתרבות האירופאית. ולא זו בלבד שלא התכחשה, אלא, משער ברונובסקי, כי "אולי בסתר-לבה האמינה רק בקיומה של הספרות הכללית?" (שם, עמ' 29). ברונובסקי ודאי וודאי ש"בסתר לברו" – וגם במפורש, כפי שנראה מייד – מאמין "רק בקיומה של הספרות הכללית".

במאמר על טשרניחובסקי חוזר ברונובסקי על תפיסתו הספרותית הקוסמופוליטית (ושמא ה"אוניברסליסטית", כפי שיתברר מדוע מייד): "כיום, אני חוזר ומדגיש, אנחנו זקוקים לטשרניחובסקי ולמה שהוא מייצג, אולי יותר מלכל אוצר לאומי-תרבותי אחר. סכנת ההסתגרות, סכנת היאסרם המחודשת של חיינו ב'רצועות של תפילין', היא כיום מוחשית יותר מבזמנים מסוימים בעבר, שבהם היה נדמה פה ושם ש'טשרניחובסקי' מנצח אפילו שעה ששיריו כמות שהם נשכחים ונידחים משהו. שיעור זה באוניברסליזם – זו המילה שנדרש לה ד"ר ערפלי [ברונובסקי התייחס לחוקר טשרניחובסקי זה קודם לכן במאמרו], כשהוא מבחין בינה ובין 'קוסמופוליטיות' ואף מנגד את שני המושגים – נוכל לקבל רק ממעטים שבין יוצרי הספרות העברית החדשה" (שם, עמ' 114; "הארץ", 5.10.1990).

בלי להיכנס לדקויות ההבדלים בין "אוניברסאליות" ו"קוסמופוליטיות", אותן שמע ברונובסקי מחוקר טשרניחובסקי (ברונובסקי אינו מפרטן, על כל פנים), הרי שטשרניחובסקי, כמו גולדברג (ושלונסקי), הנו דמות מופת עבור ברונובסקי, בדיוק בגלל ה"אוניברסאליות" שלו. וצריך לשים לב שברונובסקי אינו מעריך בשלושה את שירתם – שוודאי והשלושה בעצמם ראו בה את עיקר פעילותם! – הוא מעריך במיוחד את מעשי התרגום שלהם (טשרניחובסקי ותרגום הומרוס שלו; שלונסקי ותרגום פושקין) או את כתיבתה המסאית של גולדברג.

ברונובסקי מבטא את הקוסמופוליטיות התרבותית שלו במפגיע במקומות רבים. הנה, למשל, בתיאור מסע לפולין שנטל בו חלק:

"לרוב חברי למסע בפולין, אנשי החוג לידיש באוניברסיטה העברית, העיר זאמושץ' היא בראש-ובראשונה עירו של י"ל פרץ ושל ההשכלה הזאמושצ'אית המהוללת. לי היא בראש ובראשונה העיר שבה התגורר המשורר הפולני המודרני האהוב עלי ביותר, בולסלב לשמיאן [...] שני המחנות שלנו, המחנה הגדול, היהודי-הגאה, המחפש את פרץ ואת עקבותיו בעיר הפולנית בת המאה ה-16 [...] והמחנה הקטן, המתבולל, הנפחד-משהו" ("מכתבים מדומים", להלן: ברונובסקי, 2002, עמ' 179; "הארץ", 1984.8.6).

ובהמשך, בבוטות מסוימת:

"לשמיאן היה גם יהודי מאד בכל אותה פגאניות פולקלוריסטית. המילה (האהובה עלי, אני מודה) 'התבוללות' מקבלת אצלו משמעות פיסית ממש, מעשה השתוללות-התגלגלות על ערימה של שחת טרייה או בתוך עשבים רעננים" (ברונובסקי, 2002 עמ' 181; ההדגשה שלי).

"התבוללות" הינה מילה אהובה על ברונובסקי...

והנה קטע חשוב במיוחד לטיעוננו כאן - בדבר תפיסת הספרות הקוסמופוליטית של ברונובסקי - קטע המבטא בבוטות חינוכית, ועם זאת ברצינות רבה, את ריחוקו של ברונובסקי מתפיסת הספרות כמפעל לאומי. הקטע לקוח מתוך ממואר שכתב ברונובסקי ב-1983 על הסופר א"ד שפיר, שברונובסקי היה בן-טיפוחיו בצעירותו:

"אני זוכר אותו - זה היה בסך הכול לפני עשר שנים, האם חל על זה הפועל 'לזכור' [...] - מגיח מעבר לפינת פרישמן-דיזנגוף, אל צד הוויטרינה (מילה חשובה לממואר!) הדיזנגופי של 'אלשיך', שם אני ניצב, וממרחק של כמה מטרים, במקום ברכת שלום, קורא לעברי את הסיסמה המוזרה שלא משה מפיו בימי האכזבה הארוכים שלפני ואחרי - 'אין ספרות עברית!' היה זה כאילו אמר 'אין אלוהים' - דבר-כפירה אוהב, דבר איום מתחולל, שכמוהו יכול לפלוט רק מאמין גדול שעולמו חרב עליו. אין ספרות עברית! ובליבי, האתאיסטי לעילא ולעילא, אני זוכר שחשבתי - 'אז מה'. פעם אחת לא רק חשבתי אלא גם השבתי: אמרתי שבכלל לא אכתב לי שאין ספרות עברית, שבכלל קיימת רק ספרות העולם, הספרות באשר היא ספרות, אידיאה אפלטונית, לידי: פרוסטית, אם הוא רוצה: גנסינית, בקיצור כל תורת ה'ולט ליטרטור' קלת-הדעת שלי מאז, שממנה לא לגמרי נרפאתי עד עצם היום הזה.

אינני חושב ששפיר הבין אותי, אינני חושב שבכלל קלט אותי – כפי שאיננו קולטים את כל צליליה של שפה זרה הניתכת על אוזנינו" (ברונובסקי, 2006 עמ' 205; נתפרסם במקור בחוברת "מאזניים", כרך נ"ו גיליון 2, מינואר 1983; ההדגשות שלי).

זהו קטע מפתח וידויי. לא רק זאת שברונובסקי מבטא בבוטות את התנגדותו לתפיסה לאומית של הספרות ("אז מה"), אלא שיש לשים לב שגם לאידיאה הרמה שהוא מציב במקום הלאומיות והספרות הלאומית ("אידיאה אפלטונית, לדידי: פרוסטית", "תורת ה'ולט ליטרטור") מתייחס ברונובסקי "האורבאני" באירוניה ("קלת-הדעת שלי"). כלומר, אין כאן רק החלפה של לאומיות באוניברסליזם ואסתטיציזם, יש כאן גם החלפה של רצינות קודרת (רצינות של "מאמין גדול") בקלילות אירונית (של "אתאיסט"). הפגישה של ברונובסקי עם א"ד שפירא, בן הדור הקודם, דור אלתרמן, היא פגישה בין לאומי/רליגיוזי/סריזי לבין אוניברסליסט/אסתטיקן/אירוני.

הכינוי "קוסמופוליט" (או "אוניברסליסט") מעט מטעה. טעמו הספרותי של ברונובסקי הוא מערבי במפגיע, והוא אינו חושש לדבר על "תרבות המערב", ולראות את עצמו חניכה:

"דפניס וחלואה', בצד 'בחיפוש אחר הזמן האבוד', היא יצירת-הפרוזה האהובה עלי ביותר מכל אלה שקראתי עד כה. לונגוס ופרוסט הם האלפא והאומגה באהבותי הספרותיות, כשם שהם במידה רבה הראשית והאחרית בתולדות הרומן המערבי" (ברונובסקי, 2002 עמ' 155; "הארץ", 23.12.1988).

והנה ברונובסקי במאמר אוהד על שיווה נאיפול, אחיו של זוכה הנובל בספרות, ו.ס. נאיפול (גם הוא, שיווה, היה סופר). במאמר זה מבטא ברונובסקי את יחסו שלו לתרבות המערבית ואת ביקורתו על מְגְנִייה, מצדדי תרבות "העולם השלישי":

"לראשונה נתקלתי במאמריו של שיווה נאיפול בשבועון השמרני הימני 'ספקטייטור', הרחוק ת"ק פרסה מן ההתלהבויות הקלות והמטומטמות של השמאל האנגלי על גונויו ל'עולם השלישי', זה השמאל שעשה יותר מכול להרקתו של המושג הזה מתוכן. נאיפול ביטא דעות הקרובות לדעותיהם של אנשי ה'ספקטייטור', אשר השמאל מוצא בהן מטרה נוחה להאשמה ב'גזענות'. נאיפול טען שתרבויות העולם השלישי הן תרבויות לא-עצמאיות, פרוזיות, ושאינן דרך קלה אל התרבות המערבית. זאת טענו גם האחרים, אבל נאיפול עצמו היה 'איש העולם השלישי', איש הבא מ'ארצו של אף-לא-אחד'. במקום להיעלב ולשנוא,

התגובה הרגילה של אנשי העולם השלישי (אם נמשיך לשם הנוחות בשימוש במושג הזה), הוא ידע לעשות אנליזה" (ברונובסקי, 2002 עמ' 140-141; "הארץ", 29.11.1985; ההדגשה שלי).

ועל "אוריינטליזם", של אדוארד סעיד, כותב ברונובסקי שהנו "רצוף (ה)כחש ו(ה)סילופים" (ברונובסקי, 2002 עמ' 122; "הארץ", 28.12.1984).

וכפי שכבר ראינו לעיל (בדיון על הביטוי "צברית אירופאית") "המערב" אצל ברונובסקי הוא תרבות אירופה¹. בדפי "היומן" האישיים שפרסם ברונובסקי ב"הארץ" יש הערה מאלפת על הקרבה בין התרבות האמריקאית לזו הישראלית, בכל הקשור ליחס לאירופה, כשאהדתו של ברונובסקי נתונה לאותם אמנים שעסקו במתח הזה, מתוך הערצה לאירופה (הנרי ג'יימס, בראש ובראשונה):

"מרי מקארתי היא יורשת של הנרי ג'יימס מבחינות רבות – (ספרה הראשון 'החברה שהיא יוצאת בה' נקרא כמעט כמו ג'יימס טהור) ויחסה לאירופה עודנו כלול במסגרת היחסים אמריקה-אירופה, שג'יימס התווה בחייו ובכתיבתו [...] היחסים הללו מעניינים אותי מאד לאחרונה, כיוון שאני רואה נקודות-הקבלה ביניהם ליחסים בין 'תרבות אירופה' ל'תרבות מדינת ישראל'" ("החיים וכל קסמם הרע", להלן: ברונובסקי, 2002ב', עמ' 17; "הארץ", 17.11.1971).

ברונובסקי - המוצא גם קרבה ביחסם לאירופה בין היהודים לפולנים, לא רק בין היהודים לאמריקאים - מביע דרך דמותו של פולני תרבותי את האידיאה האירופאית שלו-עצמו. הנה קטע מה"יומן" המתאר האזנה לשיחה של במאי פולני, בלונדון:

"על-פי שיחתו (בפולנית) עם בת-זוגו, שלא יכולתי להימנע מלצותת לה, ובעצם גם על-פי מראהו הבנתי שזה הבמאי, בורובצ'יק, שייצג טיפוס המרשים אותי תמיד עמוקות: דק ובעל תווים אציליים (כשקם ראינו שהוא גבוה וצולע קלות) הוא הטיפוס המושלם של הפולני 'המערב' – מסוג אלה שהם 'האירופאים האחרונים', מייצגים אחרונים של אירופה אריסטוקרטית, מהודרת ומפונקת שתקופת ההמונים שלנו משמידה כמוהם בשנאה פרועה" (ברונובסקי, 2002ב' עמ' 140; "הארץ", 24.11.1978).

ברונובסקי אוהד, אם כן, את "האירופאים האחרונים".

¹ ברונובסקי שהה באנגליה בין 1983 ל-1990 ובפריס בין 1990 ל-1994. הצי מרשימותיו שכוונסו בספר "מכתבים מדומים" (ברונובסקי, 2002), העוסקות בתרבויות זרות, מתמקד באנגליה ובצרפת. שמונה מדורים עוסקים באירופה, ורק שלושה בשאר העולם (טורקיה, החצי אירופית בעצם, ארגנטינה ואלכסנדריה).

כפי שכבר ניתן להבין, העמידה של ברונובסקי על הקשר בין הספרות העברית לספרות האירופאית אינה רק עניין פנים ספרותי, רחב ככל שיהיה. היא מבטאת גם את הסירוב של הספרות לכוף ראשה למפעל הציוני², וכן את סירובם של יחידים בתוכה לכוף ראשם לצורכי הציבור העברי (זה מאפיין מעט שונה; לפיו הספרות בעצמה נתפסת כעניינם של יחידים ואינה מערכת או מפעל קולקטיבי. ארחיב בזאת מייד). הנה ציטוט נוסף, מרכזי להבנת עולמו של ברונובסקי, מאותו מאמר שהוזכר לעיל על לאה גולדברג:

"ובכן, לאה גולדברג הייתה 'יעוורופייסקיה צברה' – צברית אירופית. אך אפשר שעלי לספר כאן על מקורו של הביטוי הזה שבו היא תוארה, והסיפור יחזיר אותנו לנקודת-המוצא, שהיא ההתנגשות בין 'האישי' לבין 'הציוני' בספרות העברית של הדורות האחרונים, הלא היא המלחמה שקידשו אלה שביקשו לסנף את הספרות למפעל הציוני נגד מי שסירב שיסנפו כך את עולמו הרוחני ויפקיעוהו מן הריבונות של 'העמדה ברשות עצמו'. [כאן מובאת שוב האנקדוטה שהובאה לעיל על בילינסון וגולדברג] הנה איך פועל המנגנון הזה של מלחמת 'הציוני' ב'אישי', איך מבקש אדם, במקרה זה מנהיג פוליטי, לכפות את השקפת-עולמו הפוליטית (והיא יכולה להיות חיובית ויפה) על עולמה הלא-פוליטי (אפשר שעולמה של ספרות הוא ביסודו עולם לא-פוליטי) של הסופרת" (ברונובסקי, 2006 עמ' 27; "הארץ", 26.11.76; ההדגשות שלי).

הקטע הזה רב חשיבות כיוון שבו חושף ברונובסקי בבהירות את סירובו לתפיסת הספרות כגוף שכפוף לאידיאולוגיה פוליטית כלשהי, במקרה הזה לציונות.

לעיתים, הסירוב הוא לא לכפיפות הספרות לאידיאולוגיה הציונית הקלאסית, אלא לכפיפות עקיפה יותר לוורסיה ה"ממלכתית" של האחרונה, כפי שמעיר ברונובסקי ביומנו הפומבי: "הספרות הנוצרת בארץ היא במידה רבה בלתי-אותנטית. היא נובעת מהנחה מטופשת שבארץ מודרנית מתוקנת צריכה להיות 'ספרות' בבחינת איזה אטריבוט חברתי" (ברונובסקי, 2006 ב' עמ' 61; "הארץ", 7.7.1972).

אך לא זו אף זו: התפיסה על היותה של הספרות חופשייה מ"המפעל הציוני" או ממחויבות ל"ארץ מודרנית מתוקנת", מקבילה - לתפיסת

² ואם להקדים את המאוחר, כלומר את הסיכום שיבוא להלן: סירובה להכפיף את עצמה למטה-גרטיב לאומי.

ברונובסקי בציטוט שהובא כמעט זה עתה ושעוסק בלאה גולדברג - להתנגשות בין "האישי" ל"ציבורי". צריך לשים לב שאין כאן המשך לוגי הכרחי. יכול אדם לסבור שהספרות אינה כפופה לצינונות אלא, נאמר, להומניזם, למודרניזם, לסוציאליזם וכיו"ב, או אף יכול אדם לסבור שהספרות כפופה אך ורק למערכת הספרותית עצמה. אך אצל ברונובסקי, הכרות העצמאות של הספרות מהלאומיות היא הכרות עצמאות של אינדיבידואלים. ולא זו אף זו: כלומר לא זו בלבד שבתפיסתו של ברונובסקי הספרות יוצאת לחירות מציפורני הלאומיות, ולא זו בלבד שהיא הכרות עצמאות ליברלית/אינדיבידואליסטית: ברונובסקי משער שהספרות היא ביסודה פעילות א-פוליטית ("אפשר שעולמה של ספרות הוא ביסודו עולם לא-פוליטי")! גם זו קפיצה שאינה נגזרת לוגית הכרחית של קודמתה. ייתכן והספרות מבטאת שחרור אינדיבידואלי, ובכך היא דווקא תהיה בעלת משמעות פוליטית (כפי שלמשל מבאר הברמאס את תפקידה החברתי של הספרות בעיתונות הבורגנית של המאה ה-18).

בכל אופן, זו עמדה הפוכה לחלוטין לעמדתו של מבקר כיצחק לאור, ואף לעמדתו של מבקר כאמנון נבות. תפיסה זו, של השתחררות הספרות מהחברתי ומהלאומי, מחזקת את תפיסתי שברונובסקי הוא מבקר ספרות פוסטמודרני.³ על כך יורחב בסיכום המאמר.

³ לכאורה תפיסה זו אינה דווקא "פוסטמודרנית", אלא פשוט ליברלית-בורגנית. ניתן לטעון, וטענה זו מוסכמת עלינו, כי תפיסת התרבות של ברונובסקי, תפיסתו ה"אסתטיציסטית" והא-פוליטית, היא תפיסה בורגנית-שמרנית, במובן האירופאי של המילים. ברונובסקי, שעלה ארצה בילדותו ממדינה קומוניסטית, פולין, הוא הרי מתנגד של השמאל הסוציאליסטי: "לעתים קרובות נתקלים בהם בערי המערב – בפריס, בלונדון, באוקספורד – באותם נערים ונערות, אף מתבגרים, אף בשנות השלושים לחייהם, המדהימים אותך בתמימות המוחלטת, השלמה, של השמאלנות שלהם. הם יאמרו לך שלמרות הכול הרעיון הסוציאליסטי, גם הקומוניסטי, סופו לנצח ולברוא אנושות יפה יותר, שבכל זאת זה הפתרון לחברה המערבית, שמארכס, שלנין, שמארכוזה וגו'" (ברונובסקי, 2002 עמ' 130; "הארץ", 1985.26.4).

אלא שהיא הנותנת. אני טוען שהפוסטמודרניות כרוכה היסטורית בעלייתו של הניאו-ליברליזם במערב, היא למעשה המקבילה של הניאו-ליברליזם - הליברליזם שחזר החל משנות השבעים בכוחות מחודשים - בתחום התרבות. ה"לסה פייר" הפוסטמודרני בתחום התרבות מקביל ל"לסה פייר" הליברלי בתחום הכלכלה והפוליטיקה. לכן, הסירוב של ברונובסקי להכפפת הספרות לכל אידיאולוגיה, סירוב ליברלי קלאסי, הוא גם הסירוב הפוסטמודרני להכפפה של הנרטיבים למטה-נרטיב כלשהו.

2. – נשיות, מינוריות, קלילות, אירוניה, דקדנס, פוסטמודרניות

אהבתו הגדולה של ברונובסקי ללאה גולדברג המסאית אינה נשענת רק על אהדתו לקוסמופוליטיות התרבותית שלה. נדמה לי, שברונובסקי אוהד כמה מהסממנים - לכל הפחות, הסממנים הסטריאוטיפיים - של "הכתיבה הנשית". ברונובסקי מזהה בכתיבה הנשית את חיבתו שלו לעידון ולמינוריות ואת רתיעתו מפומפוזיות ומאידיאולוגיות גדולות. אולי גם רואה ברונובסקי את עצם העיסוק הספרותי, הלא-פרקטי והאסתטיציסטי, כדבר מה "נשי" ביסודו.

הנה השבחים שחולק ברונובסקי, כעת לפרוואיקנית, לדבורה בארון: "דבורה בארון הלכה – אם להמשיך את הדימוי – בשביל רצוף חלוקי-אבן קטנים, שנוח ונעים להלך עליהם ביום-חול רגיל ולהביט ב'קטנות', למצוא אגב הליכה בו את פלאי היום-יום [...]. במידה מסוימת יש בכתיבתה של דבורה בארון, ב'ריאליזם הקטן' שלה, כמו מסימניה של כתיבה-נשית" (ברונובסקי, 2006 עמ' 33; "הארץ", 21.10.1970; ההדגשות שלי).

אהבת ה"קטנות" וה"קטן" של דבורה בארון - שמתפרשת לברונובסקי כמאפיינת "כתיבה-נשית" - הולמת את תפיסתו של ברונובסקי את עצמו, המבקר "השועל", במונחיו של ישעיהו ברלין, המתנגד ל"תיאוריות גדולות" ול"קונצפציות גדולות".

וכאן אני מתקשה להתאפק מלהעיר הערה מעט "הגליאנית" באופייה, ולהסתכן בהקדמת המאוחר. כוח הטענה שיש ערך ל"קטנות" ול"ריאליזם קטן" נובע מרקע דומיננטי של תפיסה הפוכה, של הילוך ב"גדולות" ושל "ריאליזם גדול". במילים אחרות: הטענה מקבלת את כוחה כהתרסה, אם היא נשענת על ניגוד דיאלקטי להשקפה הפוכה שלטת. ניגוד זה, יש לשער, היה חזק יותר ב-1970 (זמן כתיבת המאמר) מבימינו (2011). אולם משעה שהתפיסה שיש לייחס ערך ל"קטנות", והבוז לאידיאולוגיות גדולות, הנם מוסכמות, או דוקסות, הרי שבטל גם טעמה של ההתרסה. היא הופכת להיות הבאת תבן לעפריים. היא הופכת לקלישאה, לטענה בנאלית, ואינה מפיקה את הרשף שנובע מהחיכוך בעמדה נגדית.

קשורה לאהדתו של ברונובסקי כלפי מה שהוא תופס כ"כתיבה-נשית", הנה עוינותו כלפי כובד הראש המופרז המאפיין את הספרות העברית. התנגדותו של ברונובסקי למטפיזיקה, למיסטיקה ולכבודות ראש מופרות

(ואולי אף ללא-מופרזת?), מתבטאת בביקורתו על פנחס שדה וספרו "נסיעה". שדה משול לנער בגיל ההתבגרות⁴, מאותם "בחורים הקוראים את ניטשה ואת אפלטון ומסבירים לך באריכות, ומתוך מעוף, את יסודות תורתיהם, מדברים על 'האדם', 'האינסוף' על 'הטבע' וכו'" (ברונובסקי, 2006 עמ' 54; "הארץ", 1971.6.8). יש לקוות, כך ברונובסקי, שבחורים כאלה, לכשיתבגרו, יבחינו "בשטחיות ההבדלה שבין 'שטחיות' ו'עומק'", ושיקשיבו לניטשה באמירתו "על כי 'היוונים היו מעמיקים – משום שהיו שטחיים'" (שם, עמ' 55).

ברונובסקי אוהד "הקטן" ו"הקטנות", עוין את הטיפול בנושאים הגדולים דוגמת "האדם", "האינסוף", "הטבע". במקום זאת, הוא מציע לחתור לעמקות – שהיא השטחיות.

ברונובסקי הוא אירוני שאף מבקש יחס אירוני כלפיו-הוא. ברונובסקי אינו רק מי שמתנגד לכובד ראש מופרז אצל אחרים, אלא מי שרוצה שיתייחסו באי-כובד-ראש גם כלפיו-הוא. ברונובסקי מתאר את יחסו האירוני של שלמה גרודזנסקי כלפיו במילים הבאות: "משום שהתייחס אלי יחס אירוני – וזה היחס שביקשתי לעצמי מן האחרים, כפי שהוא היטיב לנחש" (שם, עמ' 92; "הארץ", 1973.1.26).

חשוב מאד להבין כי העוינות של ברונובסקי כלפי המטפיזיקה, המיסטיקה, הנושאים-הגדולים והמופשטים וכלפי כובד-הראש, אינה עוינות של ריאליסט "בריא", מין מחאה טולסטויית-איכרית שכזו (או, נניח, יזהר-ית, בהקשר הישראלי) כנגד ערפולי, נפתולי ופטפוטי הפילוסופים. ההיפך הגמור. יש בברונובסקי אהדה - ועמדתו מגלה קרבה - לעולם הדקדנס האירופאי, ולרומנטיקה המאוחרת, של מפנה המאה ה-20. בכמה מקומות בכתביו מתייחס ברונובסקי לספרו של מריו פראץ: "הגסיסה הרומנטית", העוסק בעידן זה (למשל, במאמר על גנסיין: שם, עמ' 244). במילים אחרות: העוינות כלפי הנושאים הגדולים וכו' היא עוינות שנובעת מתחושת התפרקות וניוון וחוסר-תכלית ולא מרוב-אונים, חיוניות מתפרצת וחדוות חיים.

⁴ ברונובסקי עצמו, אגב, היה בן 22 כשכתב את מאמר הביקורת הזה, בשבה תבונת הזקנים...

במאמר ביקורת פיליטוניסטי על ספר שיריו של מרדכי (מוטי) גלדמן, כותב ברונובסקי כך על עצמו:

"אני כולי ספרות, נייר, עובש, בריחה מן החיים, מן הממשות. מוטי – זה תמיד מפתיע אותי מחדש, משום-מה – הקלסיציסטי המצוחצח, המשורר צח הניב, בעל העברית המובחרת, המקורית תרתי-משמע [כלומר, שואבת מהמקורות ואוריגינאלית], הפלסטית, היפהפייה – דווקא שייך מאד לחיים, הוא כמעט נטורליסט" (שם, עמ' 271; "הארץ", 24.2.1989).

על אף אופיו הפיליטוניסטי של מאמר הביקורת, אני סבור שיש לקחת את ההגדרה העצמית המצויה בו ("אני כולי ספרות, נייר, עובש, בריחה מן החיים, מן הממשות") ברצינות. זהו, כמובן, מוטיב רומנטי-מאוחר/דקדנטי מובהק: הניגוד בין הספרות והחיים⁵. ומותר לשער שאת גוונו "הדקדנטי" של המוטיב הזה, גוונו "החולני", ניתן לכרוך גם בתודעת מחלתו של ברונובסקי.

מראשית פעילותו, ניתן להראות שברונובסקי מודע היטב לעידן ההיסטורי בו הוא כותב את ביקורתיו, ולכך שיש בעידן זה אלמנטים של שקיעה-דקדנס.

⁵ ראו גם התרשמותו העמוקה של ברונובסקי מתיאור ממוארי של פרוסט, הסופר האהוב עליו, ומהקשר שנמתח בין תיאור זה למסורת הספרותית של מפנה המאה ה-20 (תומאס מאן):

"מעייפת, מרגשת מכול, היא הסיטואציה המרכזית של הזיכרונות הללו: מרסל פרוסט בא לנשף, הוא עצמו אינו יכול לרקוד. בהמולה העליזה, חשופת הזרועות, הוא רועד מקור, עוטה פרווה עבה, פניו לבנות כסיד. הוא יושב ומחכה לנסיכה ביבסקו, בת העשרים, שתחזור מרחבת הריקוד ותשוחח עמו. אבל אני רציתי לרקוד, לא לדבר... וניסיתי להתחמק מהשיחה עם מרסל פרוסט... הייתי מאושרת, לא עניינה אותי פילוסופיית האושר שלו...! ובכן, התמונה הקלאסית של האמן מסוף המאה: divorced from the feast of life כדברי המליצה היפה של איזה סופר ויקטוריאני. תמונה מוכרת כל כך, אף מאוסה במקצת! טוניו קרגר המסתכל באהובתו הרוקדת עם אחרים" (ברונובסקי, 2002ב' עמ' 36; "הארץ", 18.2.1972).

והנה דוגמה נוספת למוטיב האמן המקולל, הלא-ויטאלי, המחליף את החיים עצמם בכתיבה, דוגמה הלקוחה מרשימה על העיר סיינה שבאיטליה:

"סיינה פתחה וסגרה את לבה – הדיסטולה מוצאת אותי במלון, ליד שולחן הכתיבה, מעלה על הכתב את הלא-כלום הזה שנשאר לי מסיינה ומקלל, כמדי יום, את מחלת הכתיבה, מקלל וכותב" (ברונובסקי, 2002 עמ' 237; "הארץ", 23.7.1976).

העידן הזה הוא אקלקטי ופרודי (אפשר היה לומר, אך לא נאמר: "פוסטמודרני". בייחוד כשהדוגמה שלהלן לקוחה מארכיטקטורה, דיסציפלינה בה התפתח הדיון הפוסטמודרני בסוף שנות השבעים!). כך, למשל, כתב ברונובסקי הצעיר, בן ה-22, באותו "יומן" פומבי שפרסם מעת לעת ב"הארץ":

"אשר לי, אני מפיק עונג ממפלצתיות זו של עירוב תקופות וסגנונות. מושכות אותי דווקא ערים שבהן יש מי-מאש עצום, פח-אשפה של המון תרבויות. טוהר של סגנון זר לי למדי, נראה לי חסר-חיים. דווקא הניוון, הערבוביה, הבלייה הגלויה לעין כול – כל אלה יש בהם יסוד הפארודיה (פארודיה של סגנון) והם מעניקים לי הרבה. [...] אני מפיק תענוג מן האירוניות של 'הזמן מבלה הכול' (או 'זולל הכול'). [...] מין תענוג מעוות, נדמה לי – מודרני⁶ מאוד (תקופתנו – תקופת הפארודיה)" (ברונובסקי, 2002 ב' עמ' 12; "הארץ", 22.10.1971).

ברונובסקי נמשך ל"בלייה", מפיק תענוג "מעוות" מה"אירוניות". ברונובסקי נמשך לדקדנס ול"ניוון". וברונובסקי ער לכך שניוון זה הוא מסימני הזמן: "מודרני מאוד (תקופתנו – תקופת הפארודיה)".

הקטע הבא, אף הוא מתוך ה"יומן", הוא לטעמי קטע מפתח. כי בו מצהיר ברונובסקי על השקפת עולמו הדקדנטית ביחס לתרבות, ועל הקשר בינה לבין ההסתייגות מאידיאולוגיות גדולות ואף בינה לבין חיבת הרכילות והאוטוביוגרפיה:

"אחת הפעילויות [...] היתה קריאת פרקים ב'שקיעתה ונפילתה של האימפריה הרומית'. וכמו ראיתי בהיעלם אחד שכל המחשבה שלי על תרבות היא מחשבה על דקדאנס, על אופיו המיוחד של האינטלקט הדקדנטי [...] ואני רואה כמה מוטיווים מובילים בהיסטוריוסופיה של השקיעה הקלאסית [...] כולם [היסטוריונים מתקופת השקיעה של ביזנטיון] כותבים היסטוריה קטנה, היסטוריה רכילותית, אינטימית, אישית, אנטי-טולסטויאנית [הכוונה ב"אנטי-טולסטויאנית" הנה כנראה התנגדות לכרכים הכבירים כמותית של טולסטוי; זאת כי ההיסטוריוסופיה הטולסטויאנית כשלעצמה אינה שונה, כידוע, מהיסטוריוסופיה המצדדת בחשיבותם של האנשים הקטנים והלא-נפוליאונים בהיסטוריה!], ערמומית וזידונה, כזאת הסבורה שהאדם על קטנותו הוא הקובע את גורלה של תקופה – ולא שום אידיאה גדולה,

⁶ באומרו "מודרני" מתכוון ברונובסקי לדקדנטי. המודרניזם בארכיטקטורה התאפיין דווקא בטוהר סגנוני ובימרה אוטופית. לפיכך, "פוסטמודרני" הוא ביטוי הולם יותר למה שחש ברונובסקי ביחס לארכיטקטורה (ישנן מקבילות בין הפוסטמודרניזם לדקדאנס, כפי שמייד נראה). אבל הביטוי הזה, "פוסטמודרני", טרם נכנס לשימוש, אפילו בארכיטקטורה, ב-1971!

ייעוד של אומה או אידיאולוגיה כלשהי... הם כולם מאשרים את הרעיון שהאדם בתקופת הדקדאנס נשאר בעירומו, מתפשט את כל המחלצות של הפילוסופיה והאסתטיקה ונשאר 'נפש קטנה חיוורת' [מתוך שירו של אדריאנוס], יצור אבוד ללא אלים, ללא הגנה של מטפיסיקה כלשהי" (ברונובסקי, 2002ב' עמ' 146-147; "הארץ", 19.11.1979; ההדגשות שלי).

הדקדנס, האינטלקט הדקדנטי, מעצבים את "המחשבה שלי על תרבות", אומר ברונובסקי. וזו, המחשבה הדקדנטית, הנה המחשבה "קטנה", מחשבה על האדם ש"נשאר בעירומו", יצור "ללא הגנה של מטפיסיקה", ללא "שום אידיאה גדולה, ייעוד של אומה או אידיאולוגיה כלשהי". תיאורו של הדקדנס באופן הזה מזכיר מאד כמה מתכונותיה של הפוסטמודרניות (בראש ובראשונה אבדן האמון ב"מטה-נרטיבים" ובאידיאולוגיות הגדולות).

והנה, במאמר אחר, ברונובסקי עצמו מקשר בין הדקדנס לפוסטמודרניות. הדקדנס והשקפת העולם הדקדנטית האהודה על ברונובסקי, והקשר בינם לבין הפוסטמודרניות, נדון בביקורתו של ברונובסקי על גיליון מ-1993 של כתב העת "פוליטיקה", גיליון שנושאו היה הפוסטמודרניזם (והנו אחד הדיונים המוקדמים והממוקדים בפוסטמודרניזם שנערכו בישראל).

בביקורתו ברונובסקי מציע כי: "ובכן, הדקדנס בעיצומו. ה'ניינטיז' שלנו מחזירים אותנו (כטענת כמה מאמרים בחוברת) אל הניינטיז של המאה שעברה, אל ימי הדקדנס המפוארים, הרשמיים" (ברונובסקי, 2006 עמ' 290; "הארץ", 16.4.1993). הפוסטמודרניות, אם כך, היא דקדנס, לפי ברונובסקי. ובהיותו של ברונובסקי, לעדותו-הוא, בעל השקפת עולם דקדנטית ("כל המחשבה שלי על תרבות היא מחשבה על דקדאנס, על אופיו המיוחד של האינטלקט הדקדנטי"), יש לפיכך לראותו כפוסטמודרניסט.

אלא שאת מסתו זו חותם ברונובסקי בהבדל אחד בין הדקדנס של המאה ה-19, לזה הנוכחי, הפוסטמודרני:

"אכן, נדמה שכאן אנו נוגעים בעיקר ההבדל שבין הדקדנס שלנו לדקדנס של המאה הקודמת. הדקדנס ההוא, אל נשכח זאת, למרות שמו הפסימי, העניק למאה העשרים את מתנות ההגות היקרות ביותר שלה. הדקדנס הוא שהעניק לבאים אחריו את ניטשה ואת מרסל פרוסט, כמו שהעניק לספרות העברית את ברנר ואת גנסיין. מן הרקב של שלהי המאה ההיא פרח מיטב היצירה בת המאה העשרים בספרות, במוסיקה ובאמנויות הפלסטיות. לדקדנס שלנו חסרים מאורות המקבילים

בעוצמתם למאורעות העבר הללו, שעודם מאירים באור חזק כל-כך את שמיה החשוכים, לכאורה, של סוף המאה הקודמת. ואנו נאלצים, פשוט נאלצים, לחזור אליהם כדי לומר משהו על עצמנו – לחזור אל השנינה התיאטרלית הנואשת של ויילד, אל המכאוב הנסתר של קוואפיס, אל הדקות העצבניות, המרירה, של פרוסט⁷, וגם אל היללה הארכאית, והאותנטית כל-כך, של ברנר. ואל ה'לאן' הנושן, אך הלא-מיושן, של פיארבארג. אז אולי כל פירוש מיותר, אולי נשאר רק לצטט, ולהבין לגמרי כפשוטה, את האמרה המלודרמטית של יובל נתן [אחד ממשתתפי החוברת "פוליטיקה"] "העולם מיצה את עצמו?" (שם, עמ' 293).

הבעייה בדקדנס הפוסטמודרני, לפי ברונובסקי, היא שהוא גם "פוסט" דקדנטי. כלומר, הוא יכול לבטא את עצמו רק כפסטיש⁸. אם כך חיבתו של ברונובסקי לשירה נשית, לכתיבה מינורית, לקלילות ולאירוניה, כמו גם עוינותו כלפי מטפיסיקה, אידיאולוגיה, אידיאה גדולה, לאומיות ("ייעוד של אומה") - כרוכות בתחושת הדקדנס המפעמת בו. וכפי אנרחיב להלן – וכפי שנטען גם זה עתה – תחושה זו לטעמי היא-היא ה"צייטגייסט" הפוסטמודרני.

3. – על ביקורת הספרות העברית ועל ביקורת הספרות בכלל

על יחסו של ברונובסקי לביקורת הספרות העברית ניתן לעמוד מביקורתו של ברונובסקי על ביקורת עגנון העברית:

"אפשר אפילו לומר שביקורת עגנון, בהיותה הקורפוס הביקורתי הגדול ביותר ביחס ליצירה עברית מסוימת כלשהי, היא גם תעודת-עניות מרכזית של הביקורת העברית באשר היא" (שם, עמ' 47; "הארץ", 8.6.1992).

מבין שלושת גדוליה של ביקורת עגנון, לפי ברונובסקי - סדן, קורצווייל וטוכנר - "ניחן רק הראשון באינטליגנציה ביקורתית מסוימת (!) – אף

⁷ בכמה מקומות ברונובסקי כותב כי פרוסט וקוואפיס, האהובים עליו, חותמים את התרבות המערבית. לדוגמה: "לונגוס ופרוסט הם האלפא והאומגה באהבותי הספרותיות, כשם שהם במידה רבה הראשית והאחרית בתולדות הרומן המערבי" (ברונובסקי, 2002 עמ' 155; "הארץ", 23.12.1988; ההדגשה שלי). ולגבי קוואפיס: "שניים הם, שני משוררי האהבה הגדולים של כל הזמנים, סאפפו וקוואפיס. לדידי הם מתאחדים, כמי שפותחת ומי שסוגר את המעגל הם מוצאים זה את זה עומדים בנקודה אחת" (ברונובסקי, 2002 עמ' 303; "הארץ", 29.8.1975; ההדגשה שלי).

⁸ רעיון שברונובסקי מבטא גם במקומות אחרים. למשל, עשור קודם לכן: "ושמא שלהי המאה העשרים הם כה דקדנטיים שאין בהם אפילו כוח להמציא תרבות דקדאנס מקורית ומוכרחים להידרש לזו שכבר נלעסה עד זרא?" (ברונובסקי, 2002 עמ' 117; "הארץ", 13.4.1984).

שגם הוא לקה באהבה עצמית מופרזת שלא הניחה לו להיות מבקר במלוא מובן המילה" (שם, עמ' 47-48).

הביקורת העגנונית" (ש)משכה אליה בדרך-כלל אנשים לא חריפים ביותר, גם אם שקדנים, או גם חריפים יתר על-המידה, וחסרי צניעות-יסוד שאי-אפשר בלעדיה" (שם, עמ' 48). גם אם אין להתרשם יתר על המידה מקריאה ברבים בשבח הצניעות, הרי שיש בהצהרות הללו של ברונובסקי בכדי ללמד על ריחוקו מהמזג הלוהט, זה הנושא-מדברותיו, של מבקרים כקורצווייל⁹.

המלצת הצניעות נובעת, ניתן לשער, מכך שהספרות כשלעצמה, לטעמו של ברונובסקי (במאמר אחר), היא עיסוק מינורי ממילא, בייחוד בימינו, ובייחוד בארץ:

"ומה הפלא שהספרות היא בכל מקרה, ובייחוד בימינו, דבר השמור למעטים, משהו שמחיצה גדולה חוצצת בינו לבין רוב האנושות? [...] עד שהבנתי עד גמירה את הנידחות הכללית והמוחלטת ממילא של הספרות בארץ (מה שמשמעו הפרטי: מוסף הספרות בעיתוניה)" (ברונובסקי, 2002' עמ' 150-152; "הארץ", 13.12.1979-5.1.1980).

את היחס הלא פומפוזי של ברונובסקי למלאכת הביקורת, את תפיסתה כסובייקטיבית ולא כפוסקת הלכות (ועל כך מייד), יש לקשור בהדיקות לגאווותו על הכתיבה על ספרות בעיתון. דווקא אופייה האקטואלי והמתכלה של הכתיבה הזו הוא זה שמושך אותו, לעדותו. הכתיבה בעיתון אינה כתיבה בשביל הנצח. היא כמו אמנות פרפורמטיבית: יִשְׁנָה וְנִגְזָה. מחיאות הכפיים בהווה הן אלה שחשובות. ברונובסקי נאחז במבקר הדגול שלמה גרודזנסקי על מנת לבטא את תפיסתו הוא:

"מי אתה בעצם? סופר? – אז איזה ספר כתבת? ואם לא כתבת, אז מה זכותך וגוי? לכל אלה היה גרודזנסקי עונה שהוא 'קורא' בלבד. לתוקפניים שבטרדנים ולטיפשים שבהם הוא ידע גם לענות את התשובה הפנטסטית שהוא 'עיתונאי ספרותי'. היש עוד דבר-מה נחות בעולמה של ספרות, חושבים הדבילים – וביניהם 'משוררים' עזים, 'סופרים' או אף 'נביאים' המוצאים [כך] את ספריהם כמי שמוריד את התורה מסיני – מ'עיתונאי ספרותי'? ואני רואה בעיני רוחי את גרודזנסקי משיב לשאלה כזאת: אין, זה בהחלט הדבר הנחות ביותר. והתוקפן הגא נשאר פעור-פה ומאוכזב" (ברונובסקי, 2006 עמ' 93; "הארץ", 26.1.1973).

⁹ מאלף ואופייני שהמבקר היחיד שברונובסקי משבח הוא גוסטב קרויאנקר, שכתב מסה ("מסתו הצנועה") בגרמנית (!) על עגנון (שם).

גם ברונובסקי רואה את עצמו כ"עיתונאי ספרותי" והוא גא בכך. גרודזנסקי - והדברים גם אמורים בעקיפין על עצמו, על ברונובסקי - היה "שונא-מליצות קנאי אשר מונה לו [...] לחיות רוב ימיו בחברות ובסיטואציות חברתיות נמלצות או לפחות בלתי-מחושלות בפני כוחה האדיר של המליצה"¹⁰ (במובן הכללי מאד של המושג [...]) " (שם, עמ' 95; "הארץ", 7.2.1975). כזה הוא גם מבקר הספרות ברונובסקי: "שונא-מליצות קנאי".

את גאווה העיתונאי-הספרותי מוצא ברונובסקי אפילו אצל אצ"ג: "דומה שיש משהו ברוח שירת אצ"ג המתנגד לכינוסים ולפנתאונזיה: זו שירה חיה המבקשת לחיות את חיי-הרגע של קוראה, ובחינויותה זו מעיקרי קסמה. אצ"ג הוא אותו קלסיקן של דפי-העיתון, מי שמשלב את הנצח עם הארעיות הגמורה ביותר" (שם, עמ' 168; "הארץ", 5.12.1980).

הביטוי "קלאסיקן של דפי-העיתון" מופיע כמה פעמים בביקורות וברשימות של ברונובסקי¹¹, ומנסח את שאיפתו שלו והגדרתו העצמית. ישנה כאן גאווה מהולה בענווה. תפיסה של מבקר ספרות שמעשיו משמעותיים ("קלאסיקן") אך ברי חלוף ומותני-סיטואציה ("דפי עיתון").

הצניעות, שהוזכרה לעיל, מומלצת למבקר הספרות לא רק מכיוון שהספרות היא עניין נידח. הצניעות נאה למבקר גם כי ביקורת ספרות היא גם עניין יחסי. וכאן אנחנו מתקרבים יותר לליבת תפיסת הביקורת של ברונובסקי.

על אופייה הסובייקטיבי של כתיבת הביקורת לפי ברונובסקי, ניתן ללמוד מדבריו על מלאכת הרצנייה התיאטרלית בה עסק באופן מזדמן כשנקרא למלא את מקומו של מבקר התיאטרון של "הארץ" (בהמשך, כפי שנראה, מקיש ברונובסקי עצמו ממלאכת ביקורת התיאטרון למלאכת ביקורת הספרות). ברונובסקי יוצא במאמר שלהלן נגד הביקורת המכוונת-החוצה, אל הציבור, ביקורת המנסה לספק לציבור חוות דעת האם ההצגה תענה על ציפיותיו של האחרון. על הביקורת להיות אישית, זו תכונתה הראשונה. כמו כן, עליה להיות כתובה היטב. תכונתה זו השנייה הופכת למיותרת את

¹⁰ ברונובסקי מצטט את גרודזנסקי, ציטוט שקשה להתאפק מלהביאו: "המסתכל באדם בישראל אינו יכול שלא לשים לב מה מרובים המדברים לפחות באוקטאווה אחת מעל למגבה-הקול הטבעי" (שם, עמ' 95).
¹¹ למשל: ברונובסקי, 2002ב' עמ' 25.

השאלה האם היא צודקת או לא. וזו, בעצם, תכונה שלישית של הביקורת
א-לה ברונובסקי: היותה ז'אנר סובייקטיבי, שכוחו אינו באיכות ובכוננות
שיפוטי! :

"מהו סודה של הרצנייה התיאטרלית של שאו, העושה אותה ספרות
מעולה מעל ומעבר לנושאים המקריים שהיא מטפלת בהם? לא קשה
לענות על כך, כמדומה: הרצנייה שלו היא בלתי-כפויה לחלוטין, כולה
נשענת על מחשבותיו, אהבותיו וטעמיו המיוחדים של ג'ורג' ברנרד
שאו. היא, פשוט – אף שאין זה כה פשוט, כמובן – כתובה היטב. כלום
שאו צדק בהערכתו להצגה זו או אחרת? זו היום שאלה מגוחכת, אבל
האמת היא שגם אז בשעת הופעתה בעיתון היתה זו שאלה מגוחכת.
בסופו של דבר תמימות היא לחשוב, שקיימים קריטריונים קבועים
כלשהם למה שבהרחבה גדולה קרוי 'יופי'. ובכל זאת יש קריטריון
אחד וקריטריון זה חייב לחול על המבקר התיאטרלי הטוב: קריטריון
הכנות. זאת חובתו היחידה – לכתוב את מה שהוא חושב, ללא כל
הרהורי שוליים: איך זה ייראה? מה יאמרו אלה ואלה? באיזו מידה זה
ישרת את הקהל שלי וכו'" (ברונובסקי, 2006 עמ' 81; "הארץ",
4.10.1972; ההדגשות שלי).

וכן:

"המבקר היחיד הטוב הוא האדם עצמו. הביקורת התיאטרלית צריכה
להוות בת-שיחה וויכוח לאדם שראה את ההצגה ומבקש לעמת את
דעתו ורשמיו עם רשמי מישהו אחר, נכון ובעל כושר שכנוע. ייתכן
שאדם משתכנע מהביקורת וייתכן שלא. כלומר: ביקורת תיאטרון
אידיאלית נועדה לאדם שכבר ראה את ההצגה ולא לזה שמבקש לקבוע
על-פי הביקורת אם ללכת להצגה או לא. למעשה, דבר זה נכון ביחס
לכל אמנות – ביחס לספרים ולציור לא פחות מאשר ביחס לתיאטרון"
(שם, עמ' 82).

יש לשים לב כי העמדה הסובייקטיבית הזו ("בסופו של דבר תמימות
היא לחשוב, שקיימים קריטריונים קבועים כלשהם למה שבהרחבה גדולה
קרוי 'יופי'"), הפוסטמודרנית במובהק, צמודה לנסיגה מתפיסת המבקר
כמשרת הציבור. ברונובסקי יוצא נגד התפיסה ש"הרצנייה התיאטרלית
באמת חייבת לשרת את הקהל" (שם, שם). צריך לשים לב לכך, משום
שאין קשר לוגי הכרחי בין שתי הטענות: אדם יכול לסבור שביקורת אינה
"אובייקטיבית", ואז להמליץ למבקר לשפוט יצירה לפי מידת סיועה
למאבקו של מעמד הפועלים, למשל, או לעודדו לשפוט יצירה לפי הצגתה
"המעצימה" את האפרו-אמריקאיים, לדוגמה. ואילו ברונובסקי אינו אוהד
לא את התפיסה "האובייקטיבית" של הביקורת, ולא את רתימתה לצרכים
אידיאולוגיים, שאינם צרכיו ורשמיו האישיים של המבקר.

הפיצוי שניתן לקהל על הסובייקטיביות של הביקורת הוא יופייה של הכתיבה ("כתובה היטב"). ירידת ערך האמת של הרכיב השיפוטי מפוצה בעליית הערך האסתטי של הכתיבה. ובמילים אחרות: ברונובסקי ממליץ להפוך את הביקורת לספרות. המלצה זו הגיונית אם אנחנו מבינים עד כמה בעייתית כתיבה ביקורתית (במובנה המקורי, השיפוטי והבטוח בעצמו) למי שאוחז בהשקפת עולם פוסטמודרנית.

והנה עוד ביטוי לתפיסתו הסובייקטיביסטית של ברונובסקי. בביקורת על האנתולוגיה לשירה עברית שערך ט' כרמי עבור הוצאת "פינגווין" כותב ברונובסקי (במאמר מ-1982) כי אין טעם לכאורה להתווכח עם בחירותיו של כרמי: "לפחות ממבט ראשון אנו מצויים כאן בתחומה של הסובייקטיביות הגמורה, מבטלת-הוויכוחים" (ברונובסקי, 2006 עמ' 182). אולם ברונובסקי מוצא "גורם הממתן את שלטונה של סובייקטיביות כזאת" (שם, עמ' 183), והוא האם האנתולוגיה נאמנה לעקרונותיה-היא. במסגרת זאת מבקר ברונובסקי את כרמי על דילוגו על שירת ההשכלה העברית. דילוג זה סותר את עקרון הרציפות שהציב כרמי עצמו כמאפיין של השירה העברית לדורותיה (שם, עמ' 185).

ובכל זאת מתווכח ברונובסקי עם כרמי! הוא מתריס נגד היעדר ההרפתקנות שהאחרון מפגין בבואו לדון בשירה העברית המודרנית-ממש. בעשותו זאת נוזף מייד ברונובסקי בעצמו: "בלי משים גלשתי כאן לעבר מה שאסרתי על עצמי או מה שניסיתי להוכיח את חוסר-היכולת שבו: ויכוח על טעם ועל העדפות" (שם, עמ' 186). אנחנו רואים כאן לנגד עינינו מבקר המתחבט בגבולות המנדט שלו!¹²

סוגיית הסובייקטיביות של המבקר נידונה גם בהקשר נוסף. מדובר במאמר על יצירת פנחס שדה המאוחרת (המאמר הנו מיוני 1993). שדה התראיין ב-1993 לטלוויזיה, בעקבות הופעת ספר שיריו, וחלק עם "מאות אלפי הצופים" את עובדת גסיסתו מסרטן. שדה, טוען ברונובסקי, ניצב "הרחק מכל ביקורת":

"לדון בכך אם הוא משורר טוב, או פחות טוב, או כמעט טוב, הרי זו [כך] [...] מגוחך כמעט באותה מידה כמו לדון בכך אם האופרות של

¹² ועם זאת יש לסייג ולזכור שהקטע אינו קטע ביקורת שגרת. בוויכוח עם מעין מבקר-עמית, ט' כרמי, על בחירותיו ואהבותיו הספרותיות של הלה, קשה יותר להימנע מהתחושה שאיש איש וטעמו. מול טקסט מקורי, שברונובסקי יזהה כלא לטעמו, ייתכן וברונובסקי ירשה לעצמו להיות ביקורתי יותר.

וגנר הן מוסיקה טובה או שמא הן קיטש גמור. דיון כזה מתייחר לנוכח מה שקרוי 'איקונות' תרבות, ודומני שיצירת שדה היא אולי היחידה בספרות הישראלית בת-זמננו שהגיעה לדרגת 'איקונה', לא בהכרח לטובתה. זו אחת הסיבות למיעוט העיסוק הביקורתי בתופעה שהכול, אפילו מבקרי-ספרות, חייבים לחוש בנוכחותה, בכוח-קיומה הסגולי. אלא שכוחה של ביקורת מועט מאד לנוכח המיתוס החי. לכן גם אלה המשוכנעים בצורך המתמיד בביקורת – נכנה אותם הרציונליסטים – רואים באי-נוחות, בלשון-המעטה, את קיומם של מיתוסים, ספרותיים או אחרים. אבל באותה המידה לא רציונלי יהיה שלא להודות בקיומו של המיתוס (או בצורך במיתוס אצל כל אדם, דתי או חילוני)" (שם, עמ' 61; ההדגשה שלי).

ברונובסקי אינו מבקר שחלקו עם "הרציונליסטים", "אלה המשוכנעים בצורך המתמיד בביקורת". הוא מודה בסובייקטיביות של הביקורת בכלל, קל וחומר באוזלת ידה של הביקורת מול תופעה "איקונית" כזו שהנה יצירת פנחס שדה.¹³

ברונובסקי, אם כך, תופס את הביקורת כסובייקטיבית וחזונו התרבותי, בהתאם, הוא חזון פלורליסטי. כך הוא כותב באחד ממאמריו האחרונים: "על כל פנים, אני מבין כאן את ה'נורמליות' [בפסקה הקודמת ציין ברונובסקי את ה'נורמליות' כמורשת שנות התשעים בישראל, למרות פרוץ האינתיפאדה השנייה שלכאורה הציג חזון נורמליות זה כחזון שלא עתיד להתגשם] כמצב של שחרור פנימי המאפשר פלורליזם בכל תחום: ריבוי דעות וריבוי התנהגויות וריבוי פרשנויות. המושג המנוגד קוטבית למושג הזה בשימוש שלי היא, כנרמז, המילה הפטרייטית 'אחדות'. לא אחדות, כי אם ריבוי, פלורליזם, נון-קונפורמיזם: מעדנים של חברות בטוחות בעצמן, שלווה" (שם, עמ' 318; "הארץ", 26.1.2001).

השאיפה הינה "פלורליזם", "ריבוי דעות וריבוי התנהגויות וריבוי פרשנויות". בשנות התשעים הגענו בישראל, סוף סוף, למציאות כמעט-אוטופית כזו, כך ברונובסקי. זו עמדה ליברלית ופוסטמודרניסטית כאחת.

¹³ המאמר על שדה חשוב גם מבחינה אחרת, לא רק בגין סוגיית הסובייקטיביות בביקורת, שאנו עומדים בה. ברונובסקי מבטא במאמר את אוזלת היד של הביקורת – קרי, של דיון "רציונאלי" באיכויות של יצירה – לנוכח המיתוס. בתרבות ההמונים ייצור מיתוסים ו"גיבורי תרבות" הוא הרי מעשים שבכל יום. ברונובסקי נוגע כאן בקצרה במה שיתפתח בעשורים הקרובים למגמה משמעותית, תופעה שהיתה עדיין חדשה בארץ בראשית שנות התשעים. כוונתי לסוגיית הסופר-הסלבריטאי. האם סופר כזה זוכה לדיון "רציונאלי-ביקורתי", בלשון הברמאס? ואם כן, האם זה בגין איכויות כתיבתו או שמתייחסים אליו בגין ידוענותו? מה טיבו של הדיון הרציונלי בסופר כזה, ניתוח מעמדו כ"גיבור תרבות" או הפניית עורף מופגנת למעמדו זה והתמקדות בטקסט?

על חזון העולם היפה הזה מעיבה עננה אחת (בהקשר של מאמרנו): מבקר ספרות שמפעיל את שיפוטיו ואת שיניו הביקורתיות אינו יכול לשרוד באקלים כזה של "ריבוי דעות וריבוי התנהגויות וריבוי פרשנויות".

אולם מנגד לביטויים מצדדי-הסובייקטיביות ומצדדי-הפלורליזם שהובאו זה עתה, מצויה (לכאורה, ועל כך מייד) עמדה שונה לגמרי של ברונובסקי. בשלושה מאמרים בהמשכים מסוף 1982 ותחילת 1983, המהווים חטיבה אחת, עסק ברונובסקי ישירות בתכלית הביקורת. הטריגר לכתיבת המאמרים הנה ביקורת של ברונובסקי על ספרו של אהרן מגד, "הגמל המעופף ודבשת הזהב". ספרו של מגד שרטט דיוקן לא מחמיא של מבקר ספרות וביקורת הספרות, וברונובסקי ניעור בעקבות הספר לנסח את עמדותיו ביחס לביקורת הספרות.

בביקורת על הספר עצמו – המאמר הראשון מהשלושה בחטיבה זו – מבקר ברונובסקי את התיאור הויטאלי-דמוני של המציאות הספרותית הישראלית כפי שהיא מתוארת ברומן של מגד. לא מיניה ולא מקצתיה, טוען ברונובסקי:

"ובכן, לא דובים ולא יער. אין חבטות ואין צליפות, אין דקירות ואין פציעות ואין חיסול-חשבונות [...]. מה שיש הוא החיזיון האנמי הרבה יותר, הנשנה כל שבוע במשך שנים, של מאמרים שבהם מלקק סופר אחד למשנהו, מבקר אחד לסופר אחד, סופר אחד למבקר אחד [...]. הליקוקים והשמור-לי-ואשמור-לך הם תופעה החוזרת ונשנית מדי שבוע באותם מוספים ספרותיים מפורסמים שאת סודותיהם מגלה כביכול אהרן מגד [...]. אין חבטות, כאמור, ואין צליפות – רק מדי כמה שנים מפריע את האידיליה האנמית הזאת איזה מבקר שקצה נפשו – פעם ברוך קורצווייל, אחרי דן מירון – והם יוצאים באיזו מערכה דון-קיוטיט" (שם, עמ' 193; "הארץ", 31.12.1982).

אותה מציאות קטנה שהיא "קריית-ספר" הישראלית, שאינה אפילו ראויה לשם "רפובליקה" לדעת ברונובסקי (כפי שהוא כותב במקום אחר), היא זו שמובילה למצב של חנפנות כללית לטעמו. המבקר הוא מי שקצה נפשו בלקנות הכללית הזו. אך אין תוחלת רבה למעשיו ובמילא מבקרים כאלה מעטים ("אבל כמה מבקרים כאלה, שהפרו את האידיליה הכוזבת הזאת, היו במשך השנים? אכן, אני מעלה בדעתי רק שניים [כלומר, קורצווייל ומירון]" – שם, עמ' 193). ברונובסקי, אם כן, מציג בפנינו כעת מודל לא סובייקטיבי של מבקר: ביקורת ספרות כהתמררות מוסרית על שקר וטיוח

והנופה. הרי אם יש שקר והנופה, משמע יש אמת ויושרה! אולם מאלף בעינינו שברונובסקי אפילו לא רומז שהוא עצמו שייך לזן הזה של המבקרים (והתחושה היא שלא רק צניעות ולא רק גישה נמנעת וסולדת היא זו שגורמת לו למנות רק את קורצווייל ומירון בזן המבקרים מהסוג הנ"ל ולא להימנות עמם). בניגוד לזן הזה, ברונובסקי, בדברו על עצמו, כותב:

"אומר גם משהו לביתי: מי יאשים את המבקר-העיתונאי המוצא מפלט מאותה אווירה של אהבה מלאכותית ו/או תפלות שאין לה סוף בספרים מתורגמים או לועזיים – ודבק בהם דבקות כמעט-גמורה למרות שמצפוננו מציק לו לא מעט בשל כך?" (שם, עמ' 193).

ברונובסקי מנמק את אי כתיבתו בשצף קצף זועם על ספרות ישראלית בסלידתו ממצב הדבר ב"קריית-הספר הישראלית" ולפיכך בהימנעותו מלעסוק בה. אולם יש מקום לחשוב, בהתחשב בדבריו במקומות אחרים, שעמדת המבקר הקורצוויילי והמירוני אינה מתאימה לו מטעמים רעיוניים ולא רק מטעמי טמפרמנט, ומייד ארחיב על כך יותר.

האם רק תיאור דברים מסולף, אותו מצא ברומן של מגד, "הקפיץ" כך את ברונובסקי? רק עיוות בריאליזם המגד-י שלח אותו לכתבת שלושה מאמרים עקרוניים על ביקורת הספרות? נדמה לי שמה ש"הקפיץ" את ברונובסקי אינו התיאור הדמוני של קריית ספר, אלא הטיפול השלילי הספציפי שזכה בו דמות המבקר בספרו של מגד: "דמותו הדמונית של המבקר נפתלי שץ, זה האיש הרשע והאלים – 'איש החושך' – המתנפל על סופרים ומשוררים באלימות-אימים" (שם, עמ' 194). נדמה כי לא הסילוף בתיאור חיוניותה המוגזמת של קריית ספר גרם לברונובסקי לצאת מגדרו, אלא התיאור הלא מחמיא של המבקר. ברונובסקי - כפי שאכן מעיד המשכה של הביקורת (כאילו במהלך הביקורת עצמה התברר לברונובסקי מה מקפיץ אותו בעיקר) - יוצא נגד ה"מאניה האובססיבית" של "שנאת הביקורת", שמפגיץ מגד "בשנים האחרונות במאמרים ובתגובות שונות – ולבסוף בספר שכולו קודש לשנאה תמימה ועלובה לביקורת, כמו הספר שלפנינו [...] איך הגיע לדמוניזציה כזאת של דמות-המבקר" (שם, עמ' 195). "שנאת הביקורת" הזו, שהתגלתה ברומן של מגד, שלחה את ברונובסקי לדיון עקרוני במוסד הביקורת.

במאמר הבא בחטיבה משולשת זו, שלושה שבועות לאחר מכן (מה-20.1.1983), בעל הכותרת החגיגית שתכף נידרש לה: "ביקורת תהיה",

מודה ברונובסקי, מעט בעקיפין, ביציאתו מגדרו ביחס לספרו של מגד ("שעסקתי בו בהרחבה ובהפרזה מסוימת (אני חושב בדיעבד)" – שם, עמ' 196). הוא מסביר את התמקדותו במגד בכך שמגד מייצג תופעה רחבה בתרבות (לא רק בספרות!) הישראלית:

"הוא [הספר של מגד] מצטרף למגמה שהיא חזון נפרץ בחיי התרבות בישראל: סלידה מביקורת, ואף יתר על כן, הצהרות על אי-חשיבותה ואף נזקה של הביקורת [...] שמעתי אישיות מרכזית של חיי-התיאטרון בארץ מתבטאת כך, אמנם במין פרובוקטיביות צברית הנחשבת עדיין (?) 'ל'חמודה': 'אני שונא ביקורת באשר היא, פשוט שונא ביקורת'" (שם, עמ' 196; "הארץ", 20.1.1983).

ברונובסקי מעלה השערה שסלידה זו מביקורת, האופיינית לדעתו לתרבות הישראלית, קשורה ב"קו מאפיין של החברה והמדינה בכלל" והוא כורך אותה ב"ה)היסטוריה האוחזת בישראלים, כיחידים וככלל, לנוכח מאמרי ביקורת (מה שמכונה 'מאמרי שטנה') בעיתונות העולם, על ההוקעות הימני-בינימיות ברוחן שמוקיעים אצלנו אישים ש'העזו' להשמיע דברי-ביקורת על ישראל" (שם, עמ' 196-197).

אולם ברונובסקי מבקש לחזור אל התחום המצומצם של הביקורת הספרותית ו"להבהיר כמה עקרונות" בנוגע אליה. מה הם העקרונות? (ברונובסקי אינו מציג את הטענות בסדרה, כפי שאנו עושים כאן, ועל כך מיד)

1. ראשית, "ש)הביקורת איננה עניין שבין המבקר למבוקר", אלא בין המבקר לציבור: "המבקר מציע את ביקורתו לפני הציבור ומבקש לשכנע את הציבור לכאן או לכאן, לעניין את הקורא בספר¹⁴ או להסביר מדוע אין בספר תרומה ממשית" (שם, עמ' 197).

2. בנוסף, ברונובסקי מציע שהביקורת היא כן, במובן מסוים, "עניין" שבין המבקר למבוקר: "לי, למען האמת, יש דימוי אידיאלי שונה לגמרי של אמן, או סופר [...] מן הקורא או הצופה הוא מצפה בראש-ובראשונה לביקורת; המחמאה היא בעיניו סוג של חוסר תשומת-לב" (שם, עמ' 199).

¹⁴ טענה הפוכה ממש לטענה שהובאה לעיל על רצוניית התיאטרון: "ביקורת תיאטרון אידיאלית נועדה לאדם שכבר ראה את ההצגה ולא לזה שמבקש לקבוע על-פי הביקורת אם ללכת להצגה או לא".

3. טענה נוספת בזכות הביקורת היא הסתייעות בתנא דמסייע, בת.ס. אליוט: "שכתב במסתו המהוללת 'המסורת והכישרון האינדיבידואלי', ש'עלינו להזכיר לעצמנו שהביקורת היא בלתי-נמנעת כמו הנשימה"¹⁵. אגב, אליוט לא התכוון ל'ביקורת חיובית' שהיא אולי חסרה לסופרינו כאוויר לנשימה" (שם, עמ' 200).

4. והנה עוד טענה בזכות הביקורת: קיומה של ביקורת מאפיינת ארצות עשירות-תרבות:

"מלחמת המבקרים והסופרים היא אמנם חזון נפרץ בכל הארצות ובכל הזמנים, אך כשהיא מתנהלת בארצות-תרבות כאנגליה, כצרפת וכאיטליה, וכפי שהיא התנהלה אף בתרבות עתיקה דוגמת התרבות היוונית, היא מתנהלת תמיד על רקע הוודאות המוחלטת בערכה העליון של הביקורת, בהיות הרוח הביקורתית, אף שעה שלכאורה היא הורסת, הרוח הבונה באמת. שבשגשוגה ובעידונה תלוי גורלה של הספרות המסוימת" (שם, עמ' 200).

5. ולסיום: "עוד עיקרון ראשוני אחד שאנו נוטים לעתים קרובות לשכוח: המילים 'סופר' ו'מבקר' הן מן המילים הבוגדניות ביותר במילון", ההנגדה ביניהן מלאכותית, ואין יתרון מובנה ל"סופר" על פני "המבקר": "אנו מכנים בשם 'סופר' את הגרפומן פלוני ובאותו כינוי אנו מזכים את טולסטוי או את פרוסט – ובעצם אין שום קשר שבעולם בין פלוני הגרפומן (לא שחסרים לי שמות, אך למען האוניברסאליות) לבין טולסטוי" (שם, עמ' 200).

וברונובסקי מסיים את מאמרו בחגיגות מסוימת:

"במקרא מצויה המילה 'ביקורת' רק פעם אחת, ואף אין ביטחון לגבי פירושה האמיתי. ובכל זאת הבה נתנחם, על דרך האנכרוניזם, באותו דין בספר ויקרא, דין בעילתה של שפחה הנחרפת לאיש (פרק י"ט) שבו מופיעות המילים הטובות הללו: 'ביקורת תהיה'" (שם, עמ' 201).

¹⁵ במאמר העוקב, השלישי בחטיבה, שמייך יידון, מצוטט אליוט כמי שאמר כי הביקורת היא "אוויר לנשימה של הספרות", וכי "לוותר עליה משמעו לוותר על חיוניותה של ספרות לאומית או בעצם של הספרות בכלל" (שם, עמ' 209). יש הבדלי ניואנסים בין נוסחי הציטוטים. הנוסח במאמר השני מדגיש את היותה של הביקורת המשך טבעי, מתחייב ("בלתי-נמנעת כמו הנשימה"), בלי לקבוע את ערכה; הנוסח במאמר השלישי מרמז על תוכנה החיובי של הביקורת, על כך שספרות אינה יכולה לצמוח בלעדיה.

מה שבולט לטעמי במסה של ברונובסקי הוא הניגוד בין החגיגות של הכותרת והסיום; בין החגיגות המתבטאת גם בכיטויים המופיעים לאורך המסה כדוגמת "עקרונות" ("יש להבהיר כמה עקרונות"; "עיקרון ראשוני"); לבין הטיעונים בזכות הביקורת שמופיעים במסה למעשה. כשמתבוננים בטיעונים הללו מתגלה שהם אינם חזקים במיוחד. יש בהם טאוטולוגיה או מעין טאוטולוגיה: ביקורת היא מעשה תרבותי חשוב כי בארצות התרבות כותבים ביקורת ורואים בה מעשה תרבותי חשוב; ביקורת היא חשובה ובלתי נמנעת כי מבקר חשוב כאליוט כתב שהיא חשובה ובלתי נמנעת במסה מהוללת. יש בטיעונים הללו תפיסה מעין-צרכנית, "רכה" ולא קנאית של הביקורת ("לעניין את הקורא בספר או להסביר מדוע אין בספר כל תרומה ממשית"). יש בטיעונים הללו תפישה רומנטית של הסופר כאדם - אדם פרטי במשמע - פרפקציוניסט, המבקש לו השתלמות תמידית באמנות, ולכן כמי שזקוק לביקורת. יש בטיעונים הללו הסתמכות על מודלים תרבותיים קיימים ("ארצות-תרבות כאנגליה, צרפת וכאיטליה") בלי לחתור לנמק את הלגיטימציה של הביקורת. כאן האירופוצנטריות של ברונובסקי והשמרנות שלו כרוכות זו בזו: ברונובסקי נשען על מודל תרבות שכבר קיים בארצות תרבותיות ומשם שואב את תפיסת התרבות שלו ואת תפיסת הביקורת בכלל זה.

ישנו דבר מה מאלף בעובדה כי במאמר עקרוני לכאורה כדוגמת זה על הביקורת, מאמר שמסתיים בכעין קריאה מניפסטית ("ביקורת תהיה!") ברונובסקי אינו מנסח למעשה מניפסט, כשבוחרים את טון וטיב טיעוניו. במילים אחרות, ברונובסקי נמנע מלקדוח לשכבת עומק הניצבת מתחת לכל השיקולים שמנה, הוא נמנע מ"לזנק אל התהום", אל מציאות היפותטית נטולת ביקורת, מין ספק רדיקלי קרטיזיאני ביחס לביקורת, ומשם לבנות מהבסיס יסודות שיעניקו לגיטימציה לביקורת, מבלי להסתמך על מציאות קיימת (בארצות-התרבות, במסות של אליוט, בחברה הצרכנית, במסורת הרומנטית). לטעמי אין זה מקרי. ברונובסקי אכן לא סבור שיש הצדקת "מְטָה" לביקורת; הצדקה מטפיסטית. הוא אינו מעוניין לקדוח לתהום ולמצוא שם יסודות מטפיסיים או כמו-מטפיסיים כגון "לאום" או "תרבות" (במובן המתיו ארנולד-י של המושג), שעליהם ניתן אולי

להשתית את הביקורת. ברונובסקי אינו מאמין במיוחד ביסודות הללו ולכן נמנע מלהגיע אליהם.

שבוע אחרי המאמר הנ"ל, השני בסדרו, הופיע המשכו (28.1.1983), השלישי והאחרון בחטיבה זו. במאמר זה - ששוב נדגיש כי הנו חלק מסדרת מאמרים עקרוניים לכאורה על מוסד ביקורת הספרות - בולטת במיוחד הנימה האפולוגטית.

אכן, מודה ברונובסקי, מבקרים טעו תדיר בהערכת גדולתם של סופרים, כפי שכתב פרוסט על סנט-בוו וכן, להבדיל, כפי שכותב גם עמוס קינן (ש'רשימה שלו בגנות הביקורת מתייחס כאן ברונובסקי). בעיקר טועים המבקרים בהערכת בני זמנם: "סנט-בוו, זה אביר הביקורת בן המאה התשע-עשרה, שכתב דברים נפלאים על פסקל ועל רבלה, טעה לחלוטין בהערכת כתבי סטנדל ובלזק שהיו בני-זמנו והוא אף הכירם אישית!" (שם, עמ' 207). מעטים המבקרים בעלי "אותו חוש שישי" המביא "לגילויים המוקדם של הכשרונות הגדולים באמת" (שם, עמ' 208).

"מבקרים בעלי חוש שישי שכזה הם באמת נדירים בתולדות הביקורת. שמות מעטים עולים על הדעת: שמו של בילינסקי, מגלהו של דוסטויבסקי (ואגב, מבקר המדהים אותנו כיום בבינוניותו בכתיבתו על נושאים רבים!), אולי עוד שם או שניים" (שם, עמ' 208; "הארץ"; 28.1.1983).

יושם לב לאופי הפרסונאלי של מעשה הביקורת לפי ברונובסקי בקטע המצוטט: תפקיד המבקר הוא בגילוי הסופר. המבקר אינו נציג מערכת כלשהי, אלא משתתף בדו-קרב הפוך, כזה שתכליתו להציל את עמיתו לדו-הקרב, קרי הסופר, מכיליון ושכחה.

עיקר האפולוגטיקה הוא זה: הביקורת "חייבת להתמודד עם ההווה אף שעה שברור כי היא מוכרחה להיכשל בהתמודדות זו" (שם, עמ' 209). מבקרים דוגמת סנט-בוו "במובן מסוים, לא קלישאי [...] לא טעו כלל" כשגינו יצירות המקובלות עלינו היום כיצירות מופת, זאת כיון ש"הם דיברו מתוך ההתנאה של זמנם" (שם, עמ' 209; ההדגשה שלי).

הנה כי כן, תוך הגנה כביכול על מוסד הביקורת, כשהוא יוצא כביכול בשורת מאמרים מניפסטיים ועקרוניים להכריז כי "ביקורת תהיה!", בבססו אפולוגטיקה מעט נפתלת למוסד הביקורת (המבקרים טעו, ובכך צדקו), משלים למעשה ברונובסקי הקפת חצי מעגל וניצב בדיוק על צד מערערו של מוסד הביקורת, מאה ושמונים מעלות ממקומו הקודם:

”בקיצור הגמור ביותר הייתי אומר שאין מפלט מן ההתנאה, שכל מי שמשכנע את עצמו שהגיע למידה של אובייקטיביות על-היסטורית, נטולת פניות ונטולת אשליות, הוא קורבן לפנייה ולאשלייה” (שם, עמ’ 210).

הנימה האפולוגטית ולבסוף ההודאה בסובייקטיביות בולטות כאן בייחוד, כי הן ניתנות על רקע תיאור המשבר העולמי בביקורת (שמייד יצוטט); הן בולטות, במילים אחרות, כי למשבר הזה ברונובסקי אינו מציע למעשה פתרון! אין בדברי אלה ביקורת על ברונובסקי על שלא מצא פתרון, אלא הסבת תשומת הלב לפער המשווע בין החלקים ”המניפסטיים” של שלושת מאמריו לבין תוכנם הדפנסיבי והמינורי דה-פאקטו.

המשבר בביקורת, כותב ברונובסקי, הוא תופעה עולמית: ”בארצות הברית מרבים לאחרונה לדבר על המשבר בביקורת הספרות, לאחרונה הופיעו במערב כמה ספרים שבנימתם היסודית, גם אם לא במידה היתרה של תחכום, אינם רחוקים מאותם כתבים של הסופרים הישראליים התמימים שיצאו נגד הביקורת (זהו שם של ספר שהופיע לאחרונה באנגליה!)” (שם, עמ’ 210).

המשבר מתקשר ”עם המגמות האנטי-אינטלקטואליות או אף האנטי-ספרותיות בכלל בהגות המערבית בת-הזמן” (שם, עמ’ 211).

המשבר בביקורת מביא לפריחת המחקר האקדמי על חשבונה וגם נובע מפריחה זו:

”כלום אין המסקנה המתבקשת בעליל מכל זה שמוטב לה לביקורת שבאמת תעסוק אך ורק ביוצרי העבר, אלה שהזמן – זה המבקר האמין היחיד – יכריע לגביהם ושלא תנסה להתמודד עם אמיתה של ספרות ההווה, לבור בה את התבן מן הבר? דומה שלמסקנה המובלעת בגישה כזאת הגיעו חוקרים רבים בימינו, ויש בה כדי להסביר את פריחת המחקר הספרותי – שהשם ביקורת שוב אינו תואם לו ביותר – יחסית לדלותה של הביקורת המתמודדת עם ההווה. מצב זה של העדר-פרופורציה, הבולט בכל ארצות המערב, בולט ביתר-שאת דווקא בישראל. ישראל העמידה כמה חוקרי-ספרות מעולים [...] על רקע זה בולטת שבעתיים דלותה של הביקורת המתמודדת עם הכאן-והעכשיו” (שם, עמ’ 209-208).

”מצב זה” המאפיין את ”כל ארצות המערב” קשור לטעמי הדוקות לאקלים הפוסטמודרני, אקלים של ”גם וגם” ולא של ”או או”, אקלים אנטי-היררכי, אקלים של דעיכת ”מטה-נרטיבים” המאפשרים נקודת מבט מוגבהת על פרטים אלה או אחרים (ויצירות אלה או אחרות), נקודה ארכימדית ממנה ניתן לשפוט ולבקר - ולכן אקלים עוין לביקורת, שרכיב השיפוט בה הוא מרכזי, ואקלים נוח למחקר האקדמי שבא אל יצירות לאחר שהזמן, ”זה

המבקר האמין היחיד", הכריע לגביהן; באקלים זה האקדמיה פורחת על חשבון הביקורת.¹⁶

אך ברונובסקי אינו מעוניין להתעמת חזיתית עם מגמות עולמיות אלה, וחוזר להבדל בין ישראל לעולם: "אינני סבור שבאיזה מקום בעולם התרבותי, שבו קיימת מסורת ספרותית מפותחת, נערכות מערכות תמימות ואלמנטאריות כל-כך בתחום יחסי ספרות-ביקורת כפי שהן נערכות אצלנו" (שם, עמ' 211). "אכן", טוען ברונובסקי, "כמו בתחומים כה רבים בתרבות הישראלית ובחברה הישראלית, דומה שבתחום ההגות הספרותית בארץ הוקמו הקומות העליונות בלא שיהיו לבנין הקומות הראשונות או אפילו היסודות!" (שם, עמ' 211). ברונובסקי נאחז שוב "בעולם התרבותי" וב"מסורת הספרותית" על מנת לנמק את מעשה הביקורת. הוא אינו מבקש לחדור מעבר ל"תרבות" ול"מסורת" קיימת, הוא אינו מעוניין לקדוח מתחת ל"יסודות", כי חדירה וקדיחה כאלו תחייבנה אותו לחשיבה מטפיזית על אודות מקומה של התרבות, הספרות וביקורת הספרות, חשיבה שהבורגני "האורבאני" ברונובסקי אינו חובב ובה אינו מאמין.^{17 18}

שלושת המאמרים של ברונובסקי העוסקים בביקורת באופן עקרוני, בהצטרפם להתייחסויותיו האחרות למוסד הביקורת, חושפים את עמדתו

¹⁶ לפחות כך נדמה היה לרגעים בראשית שנות השמונים...

¹⁷ הנה עוד דוגמה לשמרנות ולהסתמכות על מסורת ולרתיעתו של ברונובסקי מהעכשווי, ובייחוד מהעכשווי השואל שאלות מטפיסיות מערערות על אודות האמנות, רתיעה המוסווית כולזול משועשע:

"עברתי במקרה על-פני האולם שבו מוצגות יצירותיו של אנדי וורהול, סדרת ציורי מרילין מונרו שלו או אני-יודע-מה, ולראשונה בחיים שמחתי לקראת השטות העליזה הזאת, תוצר האיוולת התמימה והנקייה של ניו-יורק. אחרי השפע מעורר-הפלצות של הציור הפרה-רפאליטי היה אנדי וורהול מגוחך זה בבחינת אוויר לנשימה: בפעם הראשונה חשתי את יתרונות דלותה של האמנות העכשווית" (ברונובסקי, 2002 עמ' 116; "הארץ", 13.4.1984).

וורהול, לפי ברונובסקי, אינו אמן מטריד, שמערער על כל תפיסת האמנות המערבית (כפי שטען, למשל, בודריאר). לפי ברונובסקי יש **מסורת** של אמנות אירופאית ומורד רדיקלי כוורהול לא יכול לערעה, והוא נותר קוריוז "מגוחך" ומעין אתנחתא קומית.

¹⁸ כפי שנראה להלן, ברונובסקי הוא "סנטימנטלי" מבובן השילריאני של המילה, כלומר מי שנוגד לתוך התרבות ולא יכול להעלות בדעתו מצב קדם-תרבותי, מצבו של "הנאיבי". ולכן, לטעמנו, אין לו תשובה של ממש לאותם זרמים "אנטי-אינטלקטואליים" או "פוסט-תרבותיים", בלשונו של סטיינר, החותרים למעשה לסוג קיום קדם-תרבותי, "נאיבי" בלשונו של שילר.

הפוסטמודרנית ביחס לביקורת הספרות. זו עמדה סובייקטיביסטית, הרואה את ביקורת הספרות כשיח הקיים בתוך "משחק לשון" נתון, ולפיכך אין לביקורת יומרה ויכולת לתקף את עצמה מחוץ ל"משחק לשון" זה. נחזור לכך בסיכום.

4. – סנטימנטלי" מול "נאיבי"

אני מכנה את ברונובסקי – תוך הסתמכות על כמה טקסטים שלו – "מבקר אורבאני" (על פי הביטוי הלועזי Urbane). הכוונה היא לביקורת שיש בה יסודות אירוניים, לא-מתלהמים, לא-פונדמנטליסטיים ואנטי-אידיאולוגיים. זו ביקורת בטמפרטורת החדר.

לטעמי יש קשר בין הכינוי הזה למוטיב חשוב נוסף בביקורת של ברונובסקי.

כמה פעמים בביקורותיו, לאורך השנים, מתייחס ברונובסקי בהערכה רבה למסה של שילר על השירה "הנאיבית" ו"הסנטימנטלית".

פעם אחת כזו, לדוגמה, היא במאמר על טשרניחובסקי:

"[...] והוא [שילר] כתב על כך את המסה המזהירה, שנראית לי כאחת מתעודות-היסוד של האנושיות בכלל. על השירה הנאיבית והסנטימנטלית. 'נאיבי' – לפי שילר – הוא המשורר החי בטבע וחי את הטבע – 'סנטימנטלי' הוא מי שאיבד את הטבע ומתגעגע לטבע. הרומנטיקנים היו, כמובן, 'סנטימנטליים' ביסודו של דבר – ובמילה אחרת: אינטלקטואלים, אנשי תרבות" (ברונובסקי, 2006 עמ' 102; "הארץ", 19.10.1973).

"סנטימנטלי" הוא "מי שאיבד את הטבע". לפיכך, מילה אחרת בה ניתן להשתמש על מנת לתאר את הקוטב הנגדי ל"נאיבי", היא "עירוני". במילים אחרות: הניגוד השילריאני נאיבי/סנטימנטאלי מקביל לטעמי לניגוד טבע/עיר. ברונובסקי, למשל, תופס את רחל כמשוררת "עירונית" ולא כ"משוררת הטבע" (כפי שנוח לאידיאולוגיה הציונית לראותה); יש לכך השלכה פוליטית ברורה – העירוני הוא מי שלכאורה לעולם לא יתערה בארץ באופן שלם ואורגני – זאת על אף שברונובסקי, כמדומה, ראה עצמו

כציוני לאורך כל חייו¹⁹). רחל האורבאנית היא, לפיכך, "סנטימנטלית", קרי: "אינטלקטואלית" ו"אשת תרבות", ואינה "המשורר החי בטבע וחי את הטבע". כך להבנתי רואה ברונובסקי גם את עצמו: כעירוני ו"סנטימנטלי". וכך הוא אף רואה את התרבות בכללותה, כמפעל לא-טבעי ומלאכותי, כפי שאציע מיד.

הנה דוגמה נוספת לחיבתו של ברונובסקי ל"סנטימנטלי"/לאורבאני/למלאכותי. מדובר במאמר על יונתן רטוש: "הרי היו שראו בשירת רטוש גילוי של רוח קמאית ופרימיטיבית! אין טעות גדולה מזו [...] וההסבר הוא בכך שהפרימיטיביסט הוא מעצם הגדרתו לא-פרימיטיבי ואף אנטי-פרימיטיבי. רק האדם אנין-הדעת ושבע-התרבות מבקש לו מקלט בפשטות ובראייה הפשטנית של המציאות. אבי הפרימיטיביזם המודרני, ז'אן ז'אק רוסו, היה מן האנשים המסובכים ביותר של זמנו ושמא של כל הזמנים – שבע-דעת ושבע-תרבות" (שם, עמ' 221-222; "הארץ", 3.2.1984).

את רטוש אין להבין כפרימיטיבי, אלא כמתחפש-לפרימיטיבי, כפרימיטיביסט. במילים אחרות: רטוש, ממש כמו רחל המשוררת – השניים שהנם לכאורה סמלים של פשטות, טבעיות, שורשיות וקמאיות בתרבות העברית! – הם, למעשה, אנשים "שבעי-תרבות", "סנטימנטליים", ולבסוף: "אורבאניים", כפי שאנו מציעים לכנותם.

מקבילות לחלוקה הזאת ל"סנטימנטלי"/"נאיבי", וכן לאורבאני/אישי-טבע-כפרי, תוך העדפת האיבר הראשון בשני הצמדים הנ"ל, מצויות ברתיעתו של ברונובסקי המבקר, מפעם לפעם, מהפשט התמים והעדפת הדרש המתוחכם וכן בחיבתו ליצירה המלאכותית הערמומית. ביטוי מעניין לכך מצוי בפרשנות יוצאת הדופן של ברונובסקי ל"חיי נישואים" של דוד פוגל. ברונובסקי טוען כי פוגל לא כתב יצירה ריאליסטית, שאם כך תיחשב

¹⁹ בביקורת על "מיעוט" של דורי מנור, סמוך לפטירתו של ברונובסקי, נזף ברונובסקי בהנחה של הראשון שניתן לשמר את העברית ללא ישראל. ומוסיף: "סופר לי שבפריז חיים כיום כמאתיים אלף ישראלים, וזהו ניצחון גדול לציונות, ואינני מתכוון כאן לשום אירוניה" (ברונובסקי, 2006 עמ' 320; "הארץ", 26.1.2001).

”חיי נישואים” כיצירה קלישאית ביותר במסורת הדקדנס האירופי. את פוגל צריך לקרוא כפרודיה על הרומנים הללו, הריאליסטים(!):
”אינני יכול להאמין שפוגל התכוון לריאליזם כלשהו. הוא יצר יצירת-ספרות מודעת בתכלית לספרותיות שלה, למלאכותיות הגמורה שלה. העברית – שפה מלאכותית בשביל פוגל – שימשה אותו להפליא לשם התכלית הזאת” (ברונובסקי, 2006 עמ’ 152; ”הארץ”, 12.6.1987; ההדגשות שלי).

פוגל ”מלאכותי” – ועל כך תהילתו; יצירתו אינה מקיימת קשר ישיר אל המציאות, אלא מקיימת, כפרודיה, קשר אל תרבות זמנה – ועל כך תפארתה. פוגל, במילים אחרות, הוא ”סנטימנטלי” בריבוע, אם ניתן להתבטא כך. הוא עורך פרודיה על ז’אנר שבעצמו הנו ז’אנר דקדנטי שצמח בכרך האירופאי.

אהבת המלאכותי והסנטימנטלי באה לידי ביטוי בהסברו המפתיע של ברונובסקי על יחסו-שלו לעברית. ברונובסקי לא ינק את העברית באופן ”נאיבי”, היא לא חלק מהטבע שלו. הוא ”שב” אליה בהיותו כבר בן תרבות (אחרת). והוא רואה בכך יתרון, כפי שהדבר מתבטא בקטע היומן הבא:

”לעיתים נדמה לי שאילו נולדתי לתוך העברית – מיד לתוך העברית – לא הייתי יכול לכתוב בה. מילים, כשהן כל כך חלק של עצמך כמו מילים מהילדות הקדומה ביותר, הן – לפי תחושתני – מעין סודות קצת מבישים ועם-זאת באנאליים יותר מדי, די הצורך לוותר על כתיבתן. כדי להשיג דיסטאנס כלשהו, כזה המאפשר כתיבת משפט נכון לחלוטין – כלומר: מביע בדיוק את המחשבה או הרגש – יש צורך בניכור מסוים מן המילים. לעתים קרובות הרגשתי שאני יכול לכתוב דבר-מה רק בשפה זרה פחות או יותר” (ברונובסקי, 2002 עמ’ 101; ”הארץ”, 10.8.1973)²⁰.

²⁰ והנה תפיסת הכניסה לעברית כהיזרקות היידגריאנית לעולם זר, אך כך היא גם הכניסה לפולנית, ל”שפת האם” הטבעית כביכול:

”הוטלתי לתוך העברית כשמשפחתי, ואני בתוכה, עלתה ארצה. איש לא שאלני אם יש לי עניין בשפה משונה זו... לפני עלייתי ארצה הוטלתי בדרך מקרית דומה, מכוח העובדה שנולדתי בפולין, לתוך הפולנית...” (ברונובסקי, 2002 עמ’ 21; ”הארץ”, 6.12.1971).

”הניכור” וה”דיסטאנס” מהעברית, שברונבסקי משבח כאן, מקבילים לטעמי לריחוק של היוצר הסנטימנטלי מהטבע. השפה עצמה צריכה להיחווה על ידי היוצר בה כתרבות ולא כטבע – כדבר מה מלאכותי - על מנת שיוכל ליצור בה.

אם כך: ”סנטימנטלי” (השילריאני) מקביל ל”אורבאני” (הן כפשוטו והן במובן שנתנו לו לעיל). המונח הזה, ”סנטימנטלי”, הוא בעל השלכה גדולה על תפיסת התרבות עצמה - תפיסתה כדבר מה ”עירוני”, מלאכותי, לא-אורגני, לא-”טבעי”, אינטלקטואלי - ולמעשה תפיסת התרבות כמוסכמה משחייית (כפי שיוצג מייד).

5 – סיכום: על המסה ועל התרבות כשעשוע אריסטוקרטי

תפיסת התרבות של ברונבסקי היא בבסיסה תפיסה משחייית. ברשימת ”יומן” הוא נותן לכך ביטוי עקרוני, חד וצלול:

”אני מבין את בורחס [...] רחוק מלהתפעל מן ה’ידע’ של בורחס, שהוא פשוט חלק מן הבדיחה, ובסך-הכול חלק קטן מן הבדיחה הנפלאה הגדולה ששמה תרבות. בורחס הוא בעיני התגלמות ‘האדם המשחק’ מתוך ספרו הגאוני של הויזיניגה. תרבות היא שעשוע, היא בדיחה רצינית” (ברונבסקי, 2002ב’ עמ’ 54; ”הארץ”, 16.6.1972; ההדגשה שלי).

תרבות יכולה להיתפס כשימור הנעלה שברוח האדם (”הטוב ביותר שנחשב ונכתב” של מתיו ארנולד); כסובלימציה ואף כסובלימציה שדינה להיכשל (בגרסה הפסימיסטית של פרויד); כדרך ליצור זהות לאומית ולשמר את נכסי הרוח של הלאום. אך לא זו תפיסתו של ברונבסקי.

את התפיסה המשחייית הזו מנגיד ברונבסקי לתפיסת התרבות הרווחת בישראל, שהנה תכליתנית, התרבות משרתת דבר מה:

”שום דבר אינו מתקבל כאן [בישראל] כ’בלתי מכוון’ למשהו. ספרות כותבים וקוראים ‘למען’ – למען ‘הפגנת ידע’, למשל. אחרת לא ייתכן – להתעניין משום שמהו מעניין? [...] כתיבת ספרות ומחקר ספרות הם בארץ תחומים של אמביציות אפלות, תככים שטניים – של מה שהייתי מכנה ‘רצינות שטנית’. הספרות אינה דבר-מה מובן מאליו – משחק רציני (וזה ההגדרה שלה הנראית לי ביותר: ‘משחק רציני’)” (שם, עמ’ 55; ההדגשה שלי).

ובניסוח מתומצת, שממחיש את הניגוד בין ברונובסקי למבקרים דוגמת יצחק לאור ואמנון נבות, למשל: "הייתי מעמיד את הכול על הקריטריון של סריוזיות מול רוח-המשחק" (ברונובסקי, 2002 ב' עמ' 56).

תרבות הינה, אם כן, "משחק".

ברונובסקי הוא אוהב גדול של המסה, המסה כז'אנר. ב"סקיצה-למסה על המסה", מונה ברונובסקי כמה מתכונותיה של המסה, שלטעמי מצביעים על מבנה עומק בתפיסתו העצמית של פעילותו הספרותית:

"מונטן הוא שהמציא את הסוג, כינהו בשם וכתב שלושה כרכים של הדגמותיו, הם שלושת כרכי המסות, אב-טיפוסים ומופתים שלו. 'הרי את עצמי אנוכי מצייר בזה' – הוא כותב במכתב הפתיחה לקורא – ועוד: 'משמע, הקורא, הנני תוכן ספרי ונושא, אין זה אפוא מן ההגיון שתבזבז את שעות הפנאי שלך על עניין הבאי כזה, שכל עיקרו ריק והבל' (תרגם ישורון קשת). זהו אולי הספר הראשון, שמחברו מקל בו ראש עד כדי כך שהוא מיעץ לקורא עצה ידידותית שלא לקרוא בו. גם השם שהעניק לצורת הכתיבה שלו – essai, מסה – אמור לבטא את הקלת הראש הזאת: אין זה אלא ניסיון, שום דבר מוגמר ומוחלט [...]. האמת של המסה היא אמת גחמנית, צינית אפילו – היא מודעת ליחסיותה, להיותה עניין של מצב-רוח או רוח-המצב" (ברונובסקי, 2006 עמ' 9-10; "הארץ", 19.1.1973).

וכן:

"מותרת במסה הציטטה הלא מדויקת ומותרים בה גם ייחוס מוטעה ואף העלמה של מקור הציטטה. הרי ההנחה היא שהמסה נכתבת לעת מצוא, סתם כך, יותר בגן מאשר בחדר-העבודה [...] היא למעשה פארודיה של העבודה המדעית – של כל שיטתיות, כל דייקנות וכל התמחות [...]. בקיצור, אין חלות על המסה חובות כלשהן פרט לחובה האחת: עליה להיות פריה של חוכמה אמיתית, עליה לצייר דיוקן הראוי לתשומת-לב. היא מטבעה סוג אליטרי, סוג כתיבה של 'האדונים הגדולים' (grands seigneurs) מסוגו של מונטן. אין הם חייבים דבר לאיש, הם חייבים הכל לעצמם" (שם, עמ' 10).

השילוב במסה של כתיבה שיש בה חלק וידווי ("את עצמי אנוכי מצייר בזה"), בכתיבה שמתייחסת לעצמה באירוניה ושמקלה ראש בעצמה ("שמחברו מקל בו ראש"; "היא מודעת ליחסיותה"); של כתיבה שהנה עיסוק אריסטוקראטי ("סוג כתיבה של 'האדונים הגדולים'"),²¹ בכתיבה

²¹ גישה אריסטוקרטית זו לספרות מצויה גם בקטע מהיומן הפומבי שפרסם ברונובסקי הצעיר ב"הארץ":

שהיא חובבנית במפגיע, אנטי-מקצוענית ("פרודיה של העבודה המדעית")
- קורץ לברנובסקי²².

"ספרה החדש של מרי מקררתי – 'ציפורי אמריקה' – קצת מייגע, אבל אני אוהב את הסגנון של הסופרת הזאת. היא נראית לי – ומדויק יותר יהיה להגיד: הוא, הסגנון, נראה לי – מין שריד של התקופות שבהן רק אצילים, או אנשים עשירים מאד' עסקו בספרות (השיחה הידועה בין המינוריים הדמוקראט וסקוט פיצ'ג'ראלד הסנוב: 'האנשים העשירים מאד הם שונים מאיתנו' – סח פיצ'ג'ראלד. כן, יש להם יותר כסף', עונה המינוריים. אבל הם באמת 'שונים מאד'...) כתבו בלי התרגשות מיוחדת, בלי ציפיות רבות, בלי ייאושים פתאומיים, התוקפים כל 'סופר מגוייס', למשל. הם היו מסוגלים לעבור מפאמפלט חריף הדין בבעייה חברתית בוערת לארכיאולוגיה, לעולם האגדה, לאמנות...היה להם, קודם-כול, זמן, זמן לסגנון ולא פחות מכך – זמן לרשלנות" (ברנובסקי, 2002ב' עמ' 17; "הארץ", 26.11.1971).

הסלידה מ"התרגשות מיוחדת" ומ"ייאוש", המובעת בקטע, עולה בקנה אחד עם סלידתו של ברנובסקי מה"אידיאולוגים" וזעקות ה"משבר" שלהם, אותה הוא מבטא בהקשר אחר. ברנובסקי נגד "ספרות מגויסת" ולכן, ניתן להניח, גם נגד "ביקורת מגויסת", הכפופה לאידיאולוגיה מחייבת כזו או אחרת, בין סוציאליסטית, בין לאומית ובין מודרניסטית. ניתן להביא ראיות נוספות לתפיסה אריסטוקרטית זו. הנה, בעקיפין יותר, ראייה מתוך מאמר של ברנובסקי על המשורר המינורי מרדכי גיאורגו לרנר:

"זו מעין שירה הנכתבת בשולי החיים, לאו דווקא כמטרה גדולה שלהם, לא ייעוד מקודש אלא מין מעשה מאנדרין מחונך יפה, שירה כעיסוק ג'נטלמני לעת-מצוא, ולא-מקצועני" (ברנובסקי, 2006 עמ' 226; "הארץ", 15.11.1985).
אכן ברנובסקי יש הרבה מהשמרן-האריסטוקרט-המנדרין. הנה, למשל, דבריו על אנגליה, במסה על צרפת ואנגליה (שימו לב לסוגריים):

"באנגליה כל מה שטוב שייך עדיין לשכבה דקה, הבזה בוז עמוק (ומוצדק למראית עין) להמונים הגדולים, הברבריים, הנוראים בגסותם, מלאי המרירות ותודעת הגזל" (ברנובסקי, 2002 עמ' 33; "הארץ", 9.10.1987).

וכאן, מתוך תודעה אירונית לאפשרות האריסטוקרטית, אך כזו שלא מבטלת אותה:
"אני כותב לך את הגלויה הזאת על שולחן בית-הקפה המהולל פלוריאן שכל בן-מעלה המגיע לוונציה חייב לסור אליו' – כך כתבתי לפני שנים אל חברה אחת שהייתי שולח לה דיווחים מן התחנות העיקריות של ה'גראן טור' האירופי הראשון שלי. נימת גיחוך עצמי ברורה התלוותה אל היומרה האריסטוקרטית הזאת של ה'גראן טור' בעצם ימי תיירות ההמונים המשתוללת, ודומני שהחברה הבינה יפה את הדברים על 'חובתו של בן המעלה'" (ברנובסקי, 2002 עמ' 231; "הארץ", 1.3.1985).

²² בביקורת על קובץ מסותיה של לאה גולדברג על הספרות הרוסית, ברנובסקי מגדיר את תכונות המסה באופן דומה, אך עם דגשים מעט אחרים. המסה של לאה גולדברג היא "ויתור על כתיבת ספר-מחקר שיטתי" והעדפה של הכתיבה המסאית: "הגדרת המסה – ביקורת הנתונה בכלי נאה של פרוזה עשירה-ופשוטה כאחד, ביקורת-חיים לא פחות מביקורת-ספרות – שזירתה של זו בזו היוצרת בסופו של דבר את מה שקרוי 'ביקורת תרבות'" (ברנובסקי, 2006 עמ' 16; "הארץ", 29.11.1968). זו תכונה ראשונה שמונה ברנובסקי. "תכונה נוספת של המסה היא הנימה האישית החזקה המורגשת בה" (שם, שם). תכונה שלישית

הגדרתו של ברונובסקי את ז'אנר המסה מהווה לטעמי גם הגדרה תמציתית של גישתו הביקורתית. זו ביקורת שיש בה יסוד אירוני ורלטיביסטי. גם כשהיא נחרצת לכאורה, היא איננה מתלהמת, או אינה חושבת שמן הראוי להתלהם. גם הביקורת שלו, כמו המסה, חותרת פעמים רבות אל האישי, לחשיפת האישיות הייחודית של כותב הביקורת או של האישיות שניצבת מאחורי היצירה המבוקרת, עד כדי העדפת הרכילות הספרותית הפיקנטית והאנינה על היצירות עצמן; משל היצירות הסגנוניות הן לבושו של הדנדי התרבותי, הדנדי המעניין - כלומר הגוף שמתחת למחלצות - לא פחות מהן²³. ברונובסקי הוא חובבן גא, "משוטט" תרבותי שמוקיר את

"היא תכונת הניסיון - האכספרימנטליות הנצחית של הרוח, המתעופפת - כדברי האבנגליסט - באשר רק תרצה. הקפריזה האישית ודחיית כבלים מסוג כלשהו - כמו במקרה של [תומס] מאן כבלי האפארט המדעי או במקרהו של אחד האסאיסטים המזהירים ביותר הכותבים כיום על ספרות רוסית, ולדימיר נבוקוב, דחיית כבלי הרצינות ומשחק מתמיד עם הספרות והמדע" (ברונובסקי, 2006 עמ' 16).

²³ הנה עוד דוגמאות לחיבת הרכילות הספרותית של ברונובסקי. במאמר ביקורת על יצירתו של יוסף קלוזנר, כותב ברונובסקי:

"קלוזנר - הפוליהיסטור, קלוזנר - המסב אל 'ארוחתם של הסופיסטים', היושב בחבורת משכילי אודסה [...] התודעה מקשרת דמות כזו אל דמויות כאלו של אתניוס (הוא מחבר **ארוחתם של הסופיסטים** - אוצר האנקדוטות הגדול על חכמי יוון) או אאלוס גליוס, בעל **לילות אתיקה**, ספר שהוא חומר קריאה מאין כמוהו, המחיה בפנינו את חכמי הקדמוניות הקלסית טוב יותר מהרבה חיבורים מדויקים. אכן, לא לחינם דווקא אנשי התרבות הקלסית עולים על דעתנו שעה שהיא נתונה לחיפוש מסגרת לדמותו של פרופ' קלוזנר. כפי שהם, מחברי קובצי המשלים, אמרי-השפר וסיפורי-הלצות יודעים לייצג את העולם הקלסי בימימיותו הבלתי-קפואה ועל כן - ליודע להביט מבט עמוק - דווקא לייצוגו בנצחיותו - כך עשוי ביום מן הימים יוסף קלוזנר, להפתעת משכיחיו, להוות את מקור השאיבה הראשי לתחיית התחייה העברית" (שם, עמ' 31; "הארץ", 6.12.1968; ההדגשה בקו תחתון שלי).

כמו שהעמוק הוא זה שאינו זונה את השטחי, כפי שצוטט ניטשה בידי ברונובסקי (ציטוט שהובא לעיל), כך היומימי והרכילתי הוא הנצחי.

והנה דוגמה נוספת, הפעם במאמר על גנסיין, עשרים שנה אחר המאמר לעיל:

"אותם קוראים הלכודים בקסם דמותו או אישיותו של אורי ניסן גנסיין, אף יותר מאשר בקסם סיפוריו, או יותר נכון נוטים לראות את סיפוריו כמעין ביטויים או אף נספחות לקסמו של הסופר העברי המופלא מתחילת המאה, יתחילו את קריאת הדרך של **מחקרים ותעודות** מסופו, מן החטיבה החותמת אותו שהיא חטיבת זיכרונותיה של צילה לויין-דרבקיין" (שם, עמ' 241; "הארץ", 13.2.1987).

והנה דוגמה מה"יומן" על בעיית הספרות הישראלית:

האקדמיה²⁴ אך גא בכתיבתו העיתונאית הביקורתית, שהנה "קלאסיקה" מסוג מיוחד בעיניו, כמו שראינו לעיל.

עמדתו של ברונובסקי ביחס לתרבות היא ראייתה כמשחק וכשעשוע אריסטוקראטי, ומכאן התנגדותו לגיוסה למפעל הלאומי, חיבת "הקטנות"

"דיברנו על הספרות שנכתבת עכשיו בארץ ואני טענתי שביצירותיהם של כמה מן החשובים שבסופרינו מפריע לי שמתוכן אי-אפשר לדעת דבר על יוצריהן" (ברונובסקי, 2002ב' עמ' 60; "הארץ", 14.7.1972).

ויש עוד דוגמאות רבות. אזכיר לסיים עוד אחת מעניינת, מאמר בו חולק ברונובסקי על אלילו הספרותי, פרוסט – פרוסט שטען כי היוצר אינו זהה לאדם היומיומי שבתוך גופו הוא שוכן; פרוסט שמחה כנגד זיהוי היצירה כאוטוביוגרפיה במסווה. ברונובסקי מתנגד לעמדתו של פרוסט ביחסו לפרוסט עצמו! ועולה לרגל כתייר לעיירה שלה קרא פרוסט ברומנו הגדול "קומברה" – (ברונובסקי, 2002 עמ' 37-42; "הארץ", 16.10.1987).

אהבת הרכילות הזו, הנה עמדה שאינה כמובן מקובלת על מי שמצדד בעמדות אסכולת "הביקורת החדשה" ("כשל הכוונה!") ולמעשה במי שאוחז בעמדה מודרניסטית, המבחינה בין היוצר ליצירה.

במאמר ביקורת על המבקר שלמה גרודזנסקי משבח ברונובסקי את הראשון על כי: "ברור שאין הוא מאמין באותה איוולת של אינטרפרטציה בלתי-אישית, 'טהורה', של טקסט ספרותי כלשהו האוכלת בכל פה בגופה של הביקורת שלנו, שעברה מתמימות של האימפרסיוניזם הקיצוני אל תמימות הרבה לא-פחות של 'מדע הספרות' הטהור, כמעט בלי להיעצר באמצע, באשר שם החוכמה" (ברונובסקי, 2006 עמ' 97; "הארץ", 7.2.1975).

והנה התעמתות ישירה אף בוטה עם "הביקורת החדשה", המופיעה ברשימות היומן: "אני בין אלה המתעניינים בווירג'יניה וולף בלי להתעניין בספריה – כל ניסיון לקרוא רומן שלה השאיר אותי משועמם עד מוות. לעומת זאת אני נהנה לקרוא על חוג בלומסברי ודי אוהב את המסות שלה. זה כל כך גורא להתעניין בסופר בלי להתעניין בספריו? הפורטיטאניות של הניו-קריטיסיזם יצאה לי מהאף. אתעניין במה שאני רוצה, ושישקו לי. ובסופו של דבר – האם 'חיי ג'ונסון' איננה יצירת-המופת הוודאית של...ג'ונסון? בוזווול?" (ברונובסקי, 2002ב' עמ' 85-86; "הארץ", 1.12.1972; ההדגשה שלי).

²⁴ ברונובסקי מתייחס בחשדנות ל"מדע הספרות", קרי לגישות הפורמליסטיות והסטרוקטורליסטיות שהחלו עולות באקדמיה הישראלית מאמצע שנות הששים. במקום אחד הוא מאמץ את דברי קורצווייל, ומעיר בסרקוזם כלפי המדענים העולה: "בסופו של דבר ביקשתי לומר [תומס] מאן וגולדברג כתבו – אם לנקוט מטפורה של פרופ' קורצווייל הבאה לתחום בין שתי גישות ביקורת – לפני הופעת רבעון הספרות" (ברונובסקי, 2006 עמ' 16; "הארץ", 29.11.1968). במאמר על לאה גולדברג מבקר ברונובסקי את "הדגם הטכני החדש" של מחקר הספרות על זלזולו בלאה גולדברג. גולדברג סימלה באישיותה את אפשרות הגישור בין "היצירה" ל"מחקר", טוען ברונובסקי, "היא הייתה, פשוט, 'אשת ספרות', הרבה יותר 'אשת ספרות' מאשר 'חוקרת ספרות' ואולי מעט יותר מאשר 'משוררת'" (שם, עמ' 21; "הארץ", 16.8.1974). הביטוי "אשת ספרות", "(ש)מצאו בצרפת, מולדת תודעת הספרות הנאורה והמעמיקה: homme de letters" (שם, עמ' 21), הוא ביטוי שנדמה שברונובסקי מייחס גם לעצמו.

והאירוניה שלו, צידודו בחובבנות שלכתחילה, הכרתו שהביקורת היא סובייקטיבית מטיבה ועוד סממנים שנמנו במאמר זה. הביקורת היא עיסוק/משחק אריסטוקראטי של "האדונים הגדולים", ובשום פנים לא עיסוק "לאומי" ופופוליסטי (גם במובן הלא שלילי של המונח), שמופנה לחינוכם האידיאולוגי של ההמונים²⁵. גם השיפוט השלילי בביקורת נובע מאנינות אריסטוקרטית יותר מאשר מלהט אידיאולוגי.

תפיסת עולם זו הינה לטעמח פוסטמודרנית מובהקת בכך שהיא מכירה בסובייקטיביות של עצמה, אוהדת את הקטן והמינורי, אינה תופסת את התרבות (ו"התרבות הגבוהה" בכלל זה) כדבר מה כבד-משקל ואינה דוברת בשם מטה-נרטיב ואידיאולוגיה על-סובייקטיביים, לאומיים או אחרים.

²⁵ הנה עוד דוגמה לשנאת האידיאולוגיה וחיבת הקלילות של ברונובסקי. מדובר במאמר על אנטול פראנס:

"פראנס איבד את עולמו בקהילת הקוראים המתקדמים, הרצינים, אלה ש'אכפת להם' (שילכו לכל הרוחות!) בשל הקלילות והארכאיות המכוונת של נושאו ושל סגנונו. הסוציאליזם שלו, אפילו השתייכותו במשך תקופה ארוכה למפלגה הקומוניסטית, לא היו יכולים לשטות באיש. לכל ברור היה שהוא אינו מאמין באוטופיות של העתיד, לכל היותר באלו של העבר" (ברונובסקי, 2002 עמ' 28; "הארץ", 18.1.1985).