

"עצבים" לברנר

בין ריאליזם לאכזיסטנציאליזם

אורציון ברטנא

ר אשיתה של הספרות העברית החדשה — ספרות ההשכלה — היתה ספרות של מעורבות חברתית. היא צמחה מתוך תנועה חברתית — תנועת ה"השכלה" — וההצדקה לקיומה לא היתה האסתטיקה כפי-אם הדידקטיקה. גם לאחר שתנועת ההשכלה וספרותה שבו חיים לא פחתה מגמת המעורבות החברתית בספרות העברית. נהפוך הוא, דומה כי אחת התכונות הבולדות אך החשובות שהורישו ספרות ההשכלה ליורשתה היתה הנטיה לריאליזם, שהפכה לדימוי-עצמי של "מעורבות" בספרות העברית. שום זרם שדגל באסתטיקה לשמה לא האריך ימים בספרות העברית של סוף המאה ה-19 ותחילת המאה שלנו. ולהפך — ככל שברורה היתה מגמת הריאליזם ביצירה (נטייתה לאקטואלית) כן האריכה זו ימים. דמות ה"חלוש", הדמות המרכזית בסיפורת של סוף המאה הקודמת ולאחריה, אף היא ביסודה צילום סוציו-פסיכולוגי של האינטליגנציה היהודית החדשה; זו שנותרה ללא אמונה, ללא העיירה, ועם מטען של תסכול ויאוש. זאת ועוד: הספרות העברית בתקופה זו נקראה על-ידי קוראים מעטים. הקוראים הכירו את היוצרים, וגם זה חיזק את המגמות האקטואליות בסיפורת, והבליט את חשיבות הנתונים החוץ-ספרותיים להבנת היצירה. לא היתה זו ספרות המונית, מרובת-ז'אנרים, שנקראה על-ידי שכבות חברתיות אחדות. זו היתה ספרות בודדים לבודדים, בה היוצר, המספר, הדמות המרכזית והקורא היו קרובים זה לזה ברקעם ובהבנת-העולם שלהם. הריאליזם האקטואלי היה, אפוא, פניית הדומה אל הדומה, וכתובה על בעיות מקובלות ומוכרות גם מעבר ליצירה הספרותית.

בקווים גסים מאוד — אלה היו פני הספרות, בה החל ברנר לפעול, ולאור זאת התקבלה והובנה גם כתיבתו: עיסוק סוציולוגי בבעיות לאומיות; טיפוח דמות החלוש; תיאור נרחב של הליכי תסיסה חברתית, החל מראשיתה בעיירה היהודית במזרח-אירופה, דרך תיאור הצעירים הבורחים ממנה לעיר הגדולה, למערב אירופה (תקופת התנדוד), לארץ-צות הברית, וכלה בתיאור העליה השנייה והישוב היהודי

הנוצר על-ידי אותם תלושים המחפשים בציונות את פתרונם הפרטי, היהודי, לבעיות הסוציו-פסיכולוגיות של האדם ה"עמל והנשחק. ואכן, אין לי ספק שברנר התקבל באהדה רבה כל-כך בעיקר מכיוון שייצירתו הובנה כיצירה המתארת את החברתי האקטואלי מנקודת-מבט של האנטי-גיבור: מי שנשחק במציאות זו של "המעמד השלישי" בארץ-ישראל יצירתו של ברנר נתפשה, אפוא, כאחת מ"אבני התשתית" ב"דרך המלך" של התפתחות הספרות העברית. התפתחות חברתית של ספרות חברתית.

יחד עם זאת, הריאליזם החברתי הוא רק פן אחד בכתיבתו של ברנר. פן שני, כפי שאשתדל להראות בסיפור "עצבים", הוא תפישת-עולם אכזיסטנציאליסטית. שני אלה מתאחדים בחלק נכבד של יצירתו, כך שהאנטי-גיבור בה הוא "תוצר" הן של תנאים חברתיים והן של מועקה קיומית. לא אדון כאן במהותו של האכזיסטנציאליזם (מעטה ארשום אכזיסטנציאליזם) — נושא שנדון בהרחבה גם בשפה העברית. אומר רק זאת: האכזיסטנציאליזם הוא "מנוכר" ש"נזרק" לעולם ל"סתם", וצריך "לבחור בחירות" מתוך עצמו, כתשובה ל"כשלון הארוטי" שלו ול"סבלו הקיומי", היא הש"קפת-עולם העולה אצל ברנר בקנה-אחד עם תיאור חיים קשים, מצוקה, כיצור ועליבות. הרי זה כמעין תוכן, והרי זה כמעין לבושו: הסיבה — קיומית; גורתה החיצונית — חברתית. כל ארבעה הרומאנים של ברנר מאחדים דיו-מגמד תיות זו: ב"בחורף" מתוארת קרקע גידולו של החלוש, משפחתו ומצבה, עיירתו, וכו', והרומאן מסתיים בתיאור הסיבות הקיומיות לעליבותו. "מסיבי לנקודה" מתאר את הצעיר העברי הבודד בעיר הגדולה, וגם כאן ניכרת הכפי-לות בין תיאור היוצר העברי הצעיר ובעיותיו ובין עמידה על האימפוטנציה הנפשית שלו — בעיותיו כבעיות אנושיות. "מכאן ומכאן" מתאר הווי של מהגרים לאמריקה ולארץ-ישראל ומצבם הקיומי. הוא הדין ב"שכול וכשלון" שרקעו החברתי ירושלים של ה"כוללים" והווי קבוצה בארץ-ישראל, אבל גיבוריו הם דיגומים לקונפליקטים אכזיסטנציאליים.



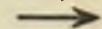
בחרתי ב"עצבים", אחד מסיפורי א"י של ברנר, בכדי לתאר את השילוב בין תיאור חברתי אקטואלי לבין השקפת-עולם אכזיסטנציאלי. בנוי כסיפור מסגרת המכיל סיפור פנימי. סיפור המסגרת הוא הרקע לסיפור הפנימי, ובו מתוארת פגישתו של המספר עם הגיבור: בחלק א' של סיפור המסגרת, ראשית הסיפור, מתואר הרקע לסיפור הפנימי — קורות עלייתו של הגיבור לא"י, המסופרים על-ידי בגוף ראשון. בחלק ב' של סיפור המסגרת, סיום הסיפור, מסכם המספר את מצבו של הגיבור, לאחר ששמע את סיפורו. ביסודו מהווה הסיפור כולו סיפור-הווי ארץ-ישראלי טיפוסי. כדרכו מתאר ברנר בצורה פסימית את כל גילגוליו של

הגיבור ("גיבור" במשמעות של דמות מרכזית בסיפור, אך בוודאי אנטי-גיבור מבחינת איפיון) בעלייתו לא"י: דמותו, דמות: "איש כבן שלושים, בעל שכם הגון, גטוי, לא אצילי כלל, ופנים גסים, עבים מחוטטים..." (ע' 283); גלגוליו העלובים, גלגולי תלוש עברי מאוקראינה לבית-מלאכה מזוהם בניו-יורק: "...וורקשופ נאלח, ובכל הגועל שבנפש, צריך אני לומר לך..." (ע' 284); הנסיעה לאירופה וחוויה מרדכית בלונדון — מהגר יהודי, המאבד עצמו לדעת, לאחר שנודע לו כי משפחתו מוחזרת מאנגליה; וכלה בתיאור ההפלגה הדחוקה ורבת-העלבונות, בה פוגש המספר טיפוסים יהודיים רמאים וסרסורים המנצלים אותו ואת המשפחה ש"אימץ" לעצמו בדרך, כשדמות משפחתו של המאבד עצמו לדעת עמדה מול עיניו. סוף תלאות העליה הוא תיאור יהודים מקומיים, תושבי א"י הנכספת, המנצלים את אחיהם העולים ללא כל בושה. הסקירה החברתית הפסימית מסתיימת ומסוכמת בחלק ב' של סיפור המסגרת בתיאור ההווי המזוהם של אותם חלוצים לשעבר, שכבר נתערו בארץ ויחסם אל העולים הוא כיחס בורגנות מנצלת אל הפרולטריון: "אכלן גדול איננו וגם אינטליגנט גדול איננו, אבל כל הלילה איננו נותן לישון..." — התלונן בעל הבית באוזני על אורחי [— — —] קדחת? — קרא בנו המגדול של בעל-הבית [— — —] שבאותו שבוע התעתד לנסוע לשיקאגו, לדורו [— — —] השעה היתה קרובה לתשע. הבת המתבגרת [— — —] ישבה בקצה השולחן [— — —] ולמדה צרפתית. הכל כתמול שלשום. שוחחו, פהקו, שתו קפה ואכלו דגים מלוחים" (ע' 292).

הסיפור מפורט מאוד. מבקר דקדקן של ז'אנר "הסיפור ה"קצר" היה מגדירו בוודאי כ"סיפור-קצר ארוך". עיקר ה"פירוט" בו בשל התיאור הדוקדק ורבת-הפנים של מציאות העליה לא"י בתחילת המאה, ושל המציאות הארץ-ישראלית בתקופה זו. הרי לפנינו סיפור-הווי ריאליסטי ופסימי, ה"עוסק בנושא חשוב בספרות העברית של התקופה. מהו הפירוט הריאליסטי בו? ומדוע נושאו חשוב וטיפוסי? דמותו של הגיבור טיפוסית בגלל מוצאו (אוקראינה), גילו (צעיר יהודי), מצבו הכלכלי (עני), והמשפחתי (רווק), מסלול הגירתו (ממזרח-אירופה לאמריקה ומשם דרך מערב-אירופה לא"י), דרך העליה (נסיעה ברכבת במחלקה הרביעית, טלטול באוניות שיטיות, מסלול ההפלגה). היהודים שהגיבור פוגש טיפוסיים ומייצגים שכבות חברתיות בגולה ובארץ: מהם דתיים (סגן השדר), ציוניים "מקומיים" גלותיים (האסיפה בברלין), הצעיר הסרסור שאיננו לא דתי ולא ציוני ולא מתבולל, אלא איזו בריה חילונית חדשה, יהודים זעיר-בורגנים (משרתי המלונות שבדרך), האלמנה וחמשת ילדיה שהם משפחת-מהגרים טיפוסית, וכמובן,

2. כל הציטוטים מן הסיפור לקוחים מתוך: כל כתבי ית. ברנר, כרך ראשון. דביר והקיבוץ-המאוחד, תשכ"ד.

1. ועיין בספרו של רן סיגד: "אכזיסטנציאליזם". מוסד ביאליק, ירושלים, תשל"ה — 1975.



יהודי הארץ — המספר (שאינו מתואר ישירות), הגיבור (חלוצ עני ועלוב) הפונדקאים ומשפחת האיכר (הבורגנות הוותיקה).

להוציא הגיבור והמספר (שעיצובם נושא לדיון בפני עצמו) אף אחת מן הדמויות איננה מתוארת תיאור חיובי מלא. כוונתי — כבעלת השקפת-עולם היכולה להיות סמל אידי-אולוגי חיובי בסיפור ריאליסטי חברתי. קיימות בסיפור דמויות משניות חיוביות — המשרת במלון שבפורט-סעיד והילדה בת האחת-עשרה, ”חברתו” של הגיבור בהפלגה — אולם הופעתן בסיפור ארעית ומטושטשת. לקיחת דמויות עלובות ברע שבהן ועלובות בטוב שבהן; תיאור מקרי יומיום עלובים כמקרי-בחון לאצילות רוחנית או לחוסר מוסר; תיאור סביבה עלובה, דלים בסמליות ומטפוריות; ובעיקר — תיאור המשפחה העילגת, העולה ללא הבנת המעשה ותיאור הגיבור, התלוש העלוב, כדוגמא לעולים לא” מאירים את כל התיאור האקטואלי הזה באור פסימי כבד. האידיאלים הגבוהים של: ”עליה”, ”ציונות”, ”ארץ-ישראל”, ”מולדת ישנה חדשה”, ”מושבה”, ”עבודה עברית” נפרטים כאן, ככרבים מסיפורי האחרים של ברנר, לפרוטות של תיאור יומיומי כבד ומסורבל — הכל כמיטב הפואטיקה הריאליסטית שלו, אשר פורטה במאמרו המפורסם ”הואנר הארץ-ישראלי ואכזריותו”, ואשר תוארה ונדונה על-ידי מבקריו. בקצרה, לנושא המרכזי בסיפורת העברית בת זמנו — הריאליזם הלאומי — נותן ברנר מבע מדכא בריאליזם שבו. יחד עם זאת, זה מבע חיובי בעצם הכיוון הלאומי עליו הוא מרמז. בכך משלב ברנר היטב אידיאולוגיה עם תיאור ריאליסטי לתהליכים יומיומיים שהיו בסופו של דבר (כפי שגם הסיפור נותן להבין) תהליכים הסטוריים.



עד כאן צידו האחד של המטבע בסיפור זה ובחלק ניכר מן הסיפורת של ברנר. צדו השני של המטבע היא העובדה כי תיאור ריאליסטי זה משמש ביסודו גם מבע לעיון אכזרי בבעיות קיום של אדם באשר הוא אדם: מן הציונות למהו קיום; מהלחץ החברתי לאימה קיומית; מבדידות ל”ניכור”; מהתרגשות בגלל טוב או רע חברתיים-אובייקטיביים להתרגשות בגלל ”עצבים”, המציינים (כפי שאראה להלן) את מנגנון התחושה של האדם המאפשר לו בחיים, שהם כשלעצמם חסרי ערך לטוב או לרע, להבחין בין התרגשות חיובית לבין אדישות והתרגשות שלילית — לתת טעם אישי לחיים חסרי טעם אובייקטיבי. לחיות.

חולית הקישור בין שני פנים אלה שבסיפור היא אופיו הפסיכולוגי של הסיפור הריאליסטי. הריאליזם כאן עשוי במתכונת הריאליזם הפסיכולוגי בסיפור הרוסי במחציתה השנייה של המאה ה-19 ולאחריה — גורקי, ציכוב ודוסטו-ייבסקי, ממנו מושפע ברנר באכ” שבסיפוריו. המעבר מן הריאליזם לאכ” בסיפור מתבצע בנקודת-התצפית האישית (פסיכולוגית), ממנה מסופר הסיפור. ההבדל בין המספר לבין הגיבור בסיפור מבוסס על תכונת החשיפה העצמית של הגיבור. שני דברים קורים לתיאור הריאליסטי כשהוא נמסר מבעד ל”מסגרת” של הכרת הגיבור על שתי תכונותיה הבולטות — המודעות העצמית האכזרית והחשיפה העצמית הכמעט-מאזוכיסטית: ראשית, התיאור הריאליסטי הופך מתיאור מציאות לתיאור הלך-הנפש האישי הנותן לתיאור המציאות את גווניו. שנית, התיאור הריאליסטי נקטע על-קטעי-הגות רבים, בהם חושב הגיבור על משמעותה של מציאות זו.

כבר בראשית הסיפור הפנימי, בפרק ב’, מתאר הגיבור את המוטיבציה שלו לנסיעה לא” כתשובת של רצון התלוש הטיפוסי (האקטואלי) למצבו: ”איזו אחיזה שהיא, יניקת משהו שם, באותה ארץ-חמדה, בקדמת אסיה, אשר אוהלי הביוזאים, אולי בני בניהם של אברהם העברי, ינטו שם עד היום הזה [— — —] ואשר [— — —] דור שלי-שי ורביעי למלוי-בריבית לפריצים פולנים מגסים שם ללכת אחרי המחרשה” (ע’ 284), עם הכרתו הקיומית: ”... כי חידתם, חידת החיים הללו, לעד לא תיפתר” כי מה שיהיה אחרי חיי לא אשיג ולא אתפוס עד רגעי האחרון... ועד בכלל... כלומר: כלום לא יהיה... וקשה מזה: לא רק מה שיהיה אחרי חיי — גם מה המה חיי לא אבין לעולם [— — —] וגם ידעתי [— — —] שלמרות ידיעתי ולמרות הרגשתי, הרי אני ככל היודעים והמרגישים מאז ומעולם מוכרח, שלא ברצוני [— — —] למלאות באיזה דבר את החלל הריק, הבולע, ששינו מתמלא עד הרגעים האחרונים, ואולי לא עד בכלל” (ע’ 284).

כל האקטואליה מתוארת מנקודת-מבטו הקיומית של הגיבור כ”עצבים”, כרצון למלא בתוכן את החלל הריק, המנוכר וחסר המשמעות לתוכו הושלך האדם. כל תולדותיו ומסעו לא” ומעשיו ושיפוטיו המוסריים מתוארים כהסברים אישי-יים רגשיים-רגשניים שהוא נותן לעובדות בלתי נתונות להסבר אובייקטיבי; כבחירה בטוב יחסי, למרות שאין מאחריה ודאות של טוב מוחלט. ברקע ניכרת ההכרעה של דוסטויבסקי כי ”לא הכל מותר” למרות ש”אלוהים מת”. תלישותו החברתית של הגיבור, עליבותו, איפיוניו החיצוניים המדכאים משמשים כסמל אכ” אחד גדול המאפיל

במידת-מה על חשיבותו החברתית. בשל חולשתו המעשית של הגיבור לעומת מודעותו העצמית המפותחת, נפתח פת לאינטרפרטציה קיומית של הסיפור, לעומת האינטרפרטציה החברתית-אקטואלית. כזו, למשל, דרך טיפולו במשפחה האלמנה המהגרת: בשל רגשותו (”עצבים”) טועה הגיבור לחשוב כי זו משפחתו של היהודי שהתאבד בלונדון, ומתו רחמיו נטפל אליהם כדי לעזור. כשמסתברת לו טעותו, אי-היה חשובה בעיניו. והקורא לומד כי לא הקביעה המשעשעת חשובה אלא הקביעה הנפשית-מוסרית-קיומית. ושוב ניסן הרעיון האכזרי: לא המציאות המקרית חשובה אלא החופש הנפשי לפעול על-פי המוסר הפנימי. התאהבותו של הגיבור בנערה בת האחת-עשרה — התאהבות רגעית וחסרת תוחלת — מאפשרת אף היא לראות את המיזוג בסיפור בין תיאור עובדתי לתיאור אכזרי. תרצה — ראה בכך כשלון ארוטי סוציו-פסיכולוגי, טיפוסי לדמות התלוש בספרות העברית. תרצה — ראה כאן סמל אכזרי מובהק: ההתאהבות עצמה חסרת תוחלת, עקרה, אבל הרגש הכרוך בה נותן טעם לחיים. בתארו נושא זה נוטה הגיבור לפרשנות האכזרית-אהובת, בת האחת-עשרה, שהחזיקה כפות-ידיה הקפואות בשרווליה, הוציאה אותן משום-מה ושלחת לי מבט אחזק ידיה שבו למקומן, אבל המבט חיוקני, חיוקני... ושוב נדמה לי, בעצם הצרה הקיצונית, בעצם המצב של איך מוצא, כי כדאי, כדאי לחיות, כי יש בשביל מה לחיות, ומי נעים, נעים לחיות. רגעי היה הרעיון הדמיוני ההוא, כמעוף עין בא וכהרף-עין חלף, אבל בן-תוכן היה אותו הרגע. בפני בקורת-השכל לא היה גם הוא יכול לעמוד, בפני קרח הכרת המציאות, כמות שהיא, והאפסות שלאחריה, כמו שהיא — לא כל שכן... ואולם כל מהותי צעקה באותו רגע: כן! כן! כן! (ע’ 291).



מבחינה אמנותית, הדרך העיקרית בה נרמזת בסיפור החשיבות הקיומית של ”עצבים”, היא דרך תיאור הנוף. על חשיבות הנוף ב”עצבים” כבר כתב במאמר מפורט על סיפור זה יצחק בקון³. כמו כן נדונים תיאורי הנוף של ברנר במאמר של דן מירון⁴. אתרכו כאן, איפוא, רק במשמעות הקיומית של עיצוב תיאורי הנוף ב”עצבים” — תרומתי שלי לדיון זה. תיאורי הנוף בדברי הגיבור מנוגדים לאורך כל הסיפור לתיאורי הנוף של המספר, המוצג מבחינה זו כניגודו האירוני. אין דומה הפאתוס בדברי הגיבור לפאתוס

3. יצחק בקון: ”צינוידוך בפרוזה הברנית בפתח חתופה הארצישראלית”. מבחרות ברנר, א, ע’ 54-93.
4. דן מירון: ”על בעיות סגנונו האמנותי של ברנר בסיפוריו”, גזית י”ט חוב’ ט”ב, 50-54.

בדברי המספר.

כבר בפתחת סיפור המסגרת בולט הפאטוס של המספר, שרוב דבריו, אגב, עניינם תיאורי סביבה ונוף. הוא פותח את הסיפור כך: "מעין ריח פרפום עלה מסביבנו — מגי-דולי-השיטות [— — —] שבמעלה המושבה העברית אשר בארץ-יהודה. אלומת הפז של החמה השוקעת מאחורינו הוהיבה ברום-המרחב שלפנינו כנופיה אחת של עבים שקי-טיים וקלושים [— — —] קצות-מרומים קרנו בזוהר רך וצנוע" (ע' 283). בסגנון זה נמשכים תיאוריו לכל אורך הסיפור. כנגדו, סיגנון הגיבור הוא סיגנון "ברגרי" טיפוסי: שפה יומיומית-גמורה, שענייניה אקטואליות יומיומיות, וע-ניה היא ביותר בתיאורי נוף. כבר בפתחת דבריו, בפתח סיפור המסגרת, מתחיל הגיבור בדיבור על אילנות אך עובר מהר מאוד לתיאור אשר "רואות" צמרותיהם — הערים שמעבר לים, המושוות לחיים בא".

דווקא משום נטייתו הכללית של הגיבור לתיאור ריאליסטי ומתון, דווקא משום התנזרותו מתיאורי סביבה ונוף, ניתן להבין את חשיבותם של תיאורי-הנוף הפאתטיים המעטים כל-כך בדבריו. הפאטוס הולך ומצטבר מדבריו קמעה קמעה. ניכרת התקדמות איטית בדבריו מריאליזם מבוקר להתפר-צויות פאתטיות (אשר שיאן בבכיו עם סיום הסיפור). ניתן לומר כי התקדמות זו בתיאוריו היא התפתחות ההפגמה בסיפור מנקודת-המוצא החברתית-אקטואלית אל המסקנות האישיות, האכזריות. ההתפתחות בתיאורי הנוף בדברי הגיבור חופפת להתפתחות הסיפור כולו.

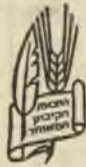
כבר בפתחת דברי הגיבור בתחילת הסיפור הפנימי, כאשר הוא מתאר את כמיהתו לנסוע לא", יש רמז מקדם לתפקידם של תיאורי הנוף: "אולי במעמקי נפשי רטנו והעירוני לנסיעה, אם לדבר בסגנון ספרות, גם צלילי געגועים ליפה-נוף" (ע' 284), [וזהה לריה"ל בולט]. אבל תפקידם העיקרי של תיאורי-הנוף מתגלה בהגיע הספינה לא": מתגלה הכוח המושך שבטבע, שבעולם מסביב, הרמוז שיש למען מה להתרגש, לרצות רצונות החייוניים לחיים. האסתטיקה ה-מנחמת שמוצא הגיבור בטבע אומרת הן לחיים, מעבר לידי-עתו השכלית שאין טעם לכל, ומסייעת בכך להצדקה הזמ-נית אך החיונית של ה"אני": "וכשרדה כל המשפחה אל תוך הסירה לנסוע אל הנמל, כשנשתתק הישלוש שלה האחרון, ואני נשארת לבדי על מכסה-האוניה בתוך נגהות השמש הטובלים בגלי נצחים [— — —] ומרחוק יפו [— — —] עם גגותיה הדומים למעלות ומורדות של חומה אחת גדולה, היה — אני אומר לך אחי — איזה דבר-מלכות בליבי. מרגעה!... [— — —] ואז נתגלה לי הדבר הישן, כי למרות 'ידיעתי' שהכל שווה והכל אחת בהחלט, נהה

כל זמן שהנשמה בקרבי, אין אני יכול כמבלי עשות חילוקים שונים בין אדם לאדם, בין עולם לעולם [— — —] וכי למרות 'הכרתי הברורה', כביכול, אי-אפשר לי לבלי להרגיש בכל שעה הרגשות אחרות — מאשר בקודמת [— — —] הן; יש, יש סודות בצרופי דברי החיים אחי" (ע' 290). המסר האכזרי בקטע זה בולט. בולטת גם הדרך בה הוא משתלב במצע החברתי האקטואלי של הסיפור — הדיון בעליה ובציונות. זו יפו העיר היפה, וזה רעיון העליה שנותן גם הוא טעם אישי לחיים. כשרוננו של ברנר ברור פה ובולט: היכולת לכרוך עם האקטואלי את האינדיבידואלי, בעזרת שימוש בוויזיה-ראיה אישית.

אינני יכול לסיים עיון חטוף זה בנוף, מבלי להביא את דברי הסיכום של הגיבור, בסיום הסיפור הפנימי, הקשורים אף הם שלא במקרה בנוף: "שמע-נא, אתה יודע מה שאגיד לך? הן שונאים אנו את הדיבורים היתרים על היופי, אשר אנו שומעים השכם והערב מסביבנו [— — —] אולם, אמור מה שתאמר, מלים אין בפי — ואז היה יפה, ויהיה הגדול! אכן הוא ים יפה, ובחוף חיפה — יפהפה! באותה שעה הא-מנתי באמת ביופי, ביפי-הטבע, ביפי-היקום, ביופי של מע-לה [— — —] מובן — גם זה עצבים" (ע' 292). האסתטיקה נותנת נחמה-זעירה אכזרית לאדם האומלל. אין ספק שהשימוש בנוף בהקשרים שתוארו הוא שימוש מחוכם: הנוף מאפשר ביטוי אישי-חיוני; הנוף מהווה סמל למסר עכ; תיאור הנוף מוגד לתיאור חברתי; הנוף קשור בחוויית החדשה של מולדת, באשר הוא שונה כל-כך מהנוף החברתי שהג-יבור עזב מאחוריו, בגולה.



ריאליזם משולב באכזר, אקטואלי משולב באינדיבידואלי, זו יכולתו הבולטת של ברנר בסיפור, ובסיפורת החשובה שלו. לא להיות מנותק מדרך-המלך של הספרות העברית — מעורבות חברתית, עיון סוציאלי בצדק ובעוול חברתיים (רשות הוצעה!). ויתרה מזו — נתינת ביטוי אקטואלי, ארץ-ישראלי, למגמת המעורבות החברתית הנמשכת עוד מספרות ההשכלה. ועוד — להיות מודרני וליצור ריאליזם ברוח ספרות רוסית גדולה. ועם זאת, להצליח לתאר קיום אנושי בתיאורים אכזריים, מעולים, ריאליזם במיטבו, כאשר הוא ריאליזם אישי; אקטואליות במיטבה, כאשר היא נספחת לעיון הגותי כאוב ועמוק. בואת, אולי, ברנר הוא היוצר הקלאסי של הסיפור הארץ-ישראלי: כותב כפי התפתחות הספרות בזמנו, על-פי דרך ההתפתחות בספרות העברית החברתית; ועם זאת, מצליח לתת לכל זה את ביטויו האי-שי, הקיומי, שאיננו מנותק ב"עצבים" מן הצד החברתי אלא מאיר אותו



קיץ — תשל"ח — רשימה א'

אורי ברנר / אלטלנה
מחקר אוטנטי, מדיני וצבאי — היבטים של פרשת ספינת הנשק האצ"לית. מחבר הספר היה סגן מפקד הפלמ"ח בשעת הארועים המתוארים על ידיו. לצורך המחקר רואינו 170 איש, לרבות צמרת אצ"ל וצה"ל.

ספרות יפה

במסגרת סדרה חדשה — מתן חדש:
ס. יזהר / אפרים חוזר לאספסת.
ס. יזהר / בפאתי הנגב.

א. ראובני / עצבון
הרומאן רואה אור בהמלצתו ועידודו של י.ח. ברנר. אחרית דבר גרשון שקי.

זרובבל גלעד / הקיכלי
שירים חדשים. (תשל"ד — תשל"ח)

רחל נגב / כוכבים בוכים
שירים. מדורי הספר: משוררת היא נערה; שירים לאמא; הרשות נתונה.

גיוורא מנור / חיי הריקוד של גרטרוד קראוס
מבוגרפיה על הדמות המרכזית בריקוד הישראלי.
(עברית אנגלית); בליווי תצלומים רבים. מתכונת אלבומית.

אהרן מאירוביץ' / כומר הנודד
נעימות הרצפד / פרקי יומן. אחת הדמויות המופלאות של המדינה בדרך כפי שמשקפת בעטו של המשורר אהרן מאירוביץ'.

ה ד ר
הוצאת ספרים בע"מ
ת.ד. 17061 תל-אביב

מי יעודד את שושן /
טובה ינסן

ציורים: טובה ינסן 53 ל"י