

שתי אינטרפרטציות ל'מכאן ומכאן'

שלום רצבי

מנחם ברינקר, עד הסימטה הטבריינית: מאמר על סיפור ומחשבה ביצירת ברנר, עם עובד, תל-אביב 1990, 339 עמ'

בעז ערפלי, העיקר השלילי: אידיאולוגיה ופואטיקה ב'מכאן ומכאן' וב'עצבים' לי.ח. ברנר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992, 251 עמ'

אין מטרתם של הדברים שלהלן לתאר בפרוטרוט, לא כל שכן לבקר, את האינטרפרטציות הספרותיות השונות ליצירותיו הארץ-ישראליות של י"ח ברנר, כפי שהן נפרשות בספרו של בעז ערפלי העיקר השלילי או בספרו של מנחם ברינקר עד הסימטה הטבריינית. מטרתם צנועה ביותר: להציג שתי צורות התייחסות של 'בני דורנו' אל ברנר ואל יצירתו. הדרך הטובה ביותר להידרש להתייחסות זו היא לבחון את הטיעונים העומדים מאחורי 'העיקר השלילי' במחקרו של ערפלי. זאת לא רק משום שטיעונים אלה הם, כביכול, אבן הראשה בבחינת האידיאולוגיה וה'פואטיקה' של ברנר בכלל, וברומן ובסיפור הארץ-ישראליים שערפלי עוסק בהם בפרט; אלא משום שפעמים נדמה שהם המהווים את שלדה הפנימי של האינטרפרטציה שמציג ערפלי בחיבורו.

א

המוטיבציה מאחורי טענותיו של ערפלי היא השאיפה של חוקר ספרות, האמון על 'הביקורת החדשה' לגוניה, להבין את הסיפור הברנרי, על כל היבטיו, מתוך מסגרתו שלו. כך למשל הוא יוצא, ובמידה לא מבוטלת של חריפות, כנגד ברינקר, הרואה את ההבחנה בין דעותיו של אובד-עצות ב'מכאן ומכאן' לבין דעותיו של ברנר הסופר, המסאי, האידיאולוג והחלוץ כחיונית להבנת הרומן. לגירסתו של ערפלי, כפועל יוצא מתפיסה זו – שפירושה הענקת עדיפות, או לפחות מקום של חשיבות, למציאות החוץ-ספרותית באינטרפרטציה של היצירה – ברינקר מציג את המסר האידיאולוגי, קרי: האם יש סיכוי להתיישבות בארץ-ישראל או לא, כמסר העיקרי של הרומן. משום כך, לטענתו של ערפלי, ברינקר מתאר מספר תכונות אופייניות לאמנות הסיפור הברנרית ולאופי 'הדרשתי דידקטי' של יצירת ברנר (ראה העיקר השלילי עמ' 18). ערפלי אינו מסתפק בהצגת הטענה על רקע הרומן הנדון בלבד, מיניה וביה מעלה הוא טענה זו לרמה העקרונית – בקבעו שמעבר למתח בין האידיאולוגיה לבין הסיפור יש בתוך היצירה הברנרית מכלול רחב של ניגודים היוצרים את המתח מזה ואת תחושת המלאות מזה (דוגמאות לניגודים מעין אלו השרויים בכפיפה אחת, ראה העיקר השלילי, עמ' 17-21).

מעבר לזה, 'קיום יחד של הקשרים שונים ושל סתירות וניגודים ביצירת ספרות', גורס ערפלי, מוליכים בדרך-כלל את הקוראים והמבקרים, המתקשים ליישב אותם או

לזהות עיקרון המאפשר לתבנת אותם בריבויים, לאחת משתי דרכי פתרון: 'התעלמות מלאה או חלקית מהקשרים, מתימות ומתופעות ל"טובת" מה שנראה מרכזי ומכריע; והדרך השנייה, הנראית לו, לערפלי, כעדיפה, היא 'ראיית עצם קיום היחד' של כל הסתירות, ההקשרים והניגודים 'כמאפיין סופי' של היצירה, ואף כ'הצגת הריבוי הבלתי מתיישב שבה, כשבחה'.

על רקען של דרכים אלו ממיין ערפלי את דרכי הביקורת וההערכה השונות ביחס ליצירתו של ברנר. מ' ברינקר, למשל (ובמיוחד), 'שראה במכאן ומכאן' סיפור קריא מדי שתימה מסוימת משתלטת עליו באופן מוגזם ומקנה לטקסט מידה מופרזת של אחדות" - דהיינו: התימה החברתית בדבר עתיד החיים היהודיים בארץ-ישראל - נקט, לטענתו של ערפלי, בדרך הראשונה. שכן, היא מופיעה באינטרפרטציה של ברינקר 'לא רק כתימה העיקרית בסיפור, אלא גם כתימה המשעבדת, דוחקת לשוליים וכמעט מייתרת את התימות האחרות שבו' (שם, עמ' 21).

מכל מקום שתי דרכים אלו אינן מקובלות על ערפלי. הראשונה משום שהיא, לטענתו, מתעלמת 'ממאפיין מרכזי של הסיפור - הריבוי והסתירות ...'. זאת באשר דווקא אלה מהווים 'גורמים מרכזיים במבנה הסיפור ובאפקט הייחודי שלו על הקורא'. גם הדרך השנייה, שמייצגת אותה בספרו של ערפלי עדה צמח, ושערפלי רואה אותה כ'מכובדת יותר' בשל התייחסותה בכובד ראש לריבוי, אינה קבילה עליו. שכן, '... למרות הריבוי, המתחים והסתירות, עולה ממכאן ומכאן ומיצירת ברנר כולה, רושם עז של אחדות'. ורושם זה, גורס ערפלי,

ככל הנראה אמור הוא לשקף אחדות שבעומק, משהו המאפשר לסתירות ולמתחים האמורים להיכלל בתוך שלם סיפורי ולקיים בתוכו זיקת גומלין מובנית ומשמעותית, זו האחראית לאותו רושם (שם, עמ' 22).

משום כך בוחר לו ערפלי דרך שלישית. כדוגמת ברינקר ואחרים, אף הוא סבור שאין לבנות אינטרפרטציה על-פי הביוגרפיה של ברנר, כשם שאין לנמק בעזרתה אפקטים אחרים של הסיפור הברנרי. אולם בניגוד לברינקר, אין הוא חושב

... שניתן לעשות זאת על פי עולמם הרוחני של בני דורו, מערכת המעורבות התרבותית-חברתית שלו, הציפיות של קהל הקוראים בני הזמן, אופני ההתקבלות של סיפוריו על-ידי הביקורת, ואפילו לא על פי הפובליציסטיקה שלו או סיפוריו האחרים (שם, שם).

על כן את 'מכאן ומכאן' ינתח, יתאר ויאיר ערפלי כיצירה ספרותית, ולא '... כתעודה המשקפת היסטוריה או אידיאולוגיה נתונה. התופעות, התבניות והמשמעויות שבו ינומקו ... קודם כל על יסוד הפונקציונאליות התימטית-פואטית המוקנית להם בטקסט השלם, פונקציונאליות שיש לתאר אותה מנקודת המוצא שבתוך הסיפור (ההדגשה במקור - ש"ר) (שם).

נקודת מוצא שתשמש את ערפלי היא, כניבו, 'מחשבת ברנר בסיפוריו'. אין זו מחשבת ברנר כפי שהיא מופיעה במאמריו או בפעילותו האינטלקטואלית או הציבורית שמחוץ למסגרת הסיפורית הנדונה. היא '... אך ורק "מחשבת ברנר בסיפוריו", כלומר זו המתגלית בהם במפורש ... או במובלע' (שם, עמ' 23). 'מחשבת ברנר' זו אמורה אפוא, כפי שמנסח זאת ערפלי ב'פתח דבר' למחקרו המונחים

לפנינו, לשמש מקור שמתוכו יתפצלו ויתגלו ההקשרים השונים, כדוגמת ההקשר האידיאולוגי, הפסיכולוגי, הקיומי ובמידה מסויימת אף ההקשרים הפואטיים של הסיפור הברנרי (שם, עמ' 12).

נקודה חשובה נוספת שמעלה ערפלי היא הזיקה שבין 'מחשבת ברנר בסיפוריו' לבין האמת. לטענתו, המתבססת על הבחנותיהם של בני דורות שונים החל מבני זמנו של ברנר וכלה בנתן זך ובבני דורנו: 'יצירתו של ברנר אכן מתייחסת אל האמת באופן שונה מזה שבכל יצירה בדיונית אחרת' (שם, עמ' 27). במחשבה זו ובזיקתה לאמת מצויים לכן המפתחות לתפיסת האחדות העולה מתוך יצירתו של ברנר, חרף הסתירות והניגודים הדרים בה בכפיפה אחת והמהווים את אחד מאפיוניה הבסיסיים, שאין ערפלי, כנ"ל, מוכן לוותר עליהם. וכך ערפלי מקבל למעשה, אגב אי-אלו הסתייגויות, הן את טענת המבקרים בני הדורות האחרונים שברנר הוא בראש ובראשונה אמן, והן את טענת בני זמנו של ברנר שהזיקה לאמת ויחסו של ברנר לאמת הם אבן השתייה של מפעלו האמנותי, הפובליציסטי והציוני. שכן ערפלי מסכים שברנר 'הוא אכן אמן מספר'.

אלא, כשם שאין לקבל מן הראשונים את התפיסה ש'האמת' משמשת בסיפורת של ברנר תחליף, תירוץ, חיפוי, או גורם לרישול אסתטי או לחולשה צורנית, גם אין לקבל את הנטייה של המבקרים האחרונים לסלק את מושג 'האמת' מן הדיון (שם, עמ' 27-28).

מושג אמת זה מוגדר במחקרו של ערפלי כ'עיקר השלילי'. מהותה של האמת הברנרית, בסיפוריו כמובן, נחשפת בשלילת כל העמדות האידיאולוגיות המוצגות במהלכה של היצירה. בחינתה של שלילה זו '... מובילה תדיר אל אותו "עיקר" או "אמת", המסתבר כגורם האחראי לאותה שלילה, וכציר מרכזי של מבנה הסיפור' (שם, עמ' 12). מכאן מסיק ערפלי שבירור טיבה של האמת הכרחי להבנתה של היצירה הברנרית. בלעדיה '... לא ייתכן תיאור משיע רצון של הסיפורת המיוחדת הזאת', הוא קובע (שם, שם) ומיד מוסיף: 'נושא זה [בירור 'מושג האמת הברנרי' - ש"ר] הוא מרכזי בספר הנוכחי, ועל כך מצביע גם שמו'.

אולם כיאות לחוקר ספרות, אין ערפלי רואה מושג אמת זה כמסקנה המתגלה אגב דיון פילוסופי מופשט. נהפוך הוא. מושג האמת הברנרי - כדרכה של כל אמת קיומית מובלע ביצירה האמנותית, והאינטרפרטציה של 'מכאן ומכאן' בפרקו השני של החיבור שלפנינו היא דוגמה טובה להמחשת טיעון זה. בתחילתו בוחן ערפלי את מושג האמת כפי שהוא מובלע במחשבת המחבר ב'מכאן ומכאן' בלבד, ורק לאחר מכן הוא בוחן ומאיר את ההקשרים האחרים שלו ואת דרך התפתחותם זה מזה, הן ברמת המחשבה והן ברמת הסיפור. מכל מקום, קובע ערפלי חד-משמעית, מושג האמת

... מובלע במהלך החיצוני והפנימי של העלילות, בעיצוב ובהתפתחות עולמן הפנימי של הדמויות, בהתלבטויותיהן ובדבריהן, ביחסים דמויי המציאות וביחסים הספרותיים שבין כל אלה ... בזיקות שבין המפורש והמובלע בתחום האידיאולוגי וההגותי, וכמובן במכלול היחסים שבין כל הרמות הסיפוריות (שם, עמ' 28).

כדי לעמוד על 'העיקר השלילי' אין טוב מלהתבונן ולו גם בקצרה במקצת מהתוכנות

המשתמעות ב'מכאן ומכאן'. הדבקות ב'העיקר השלילי' מתגלה למעשה בשני אופנים. הראשון מתגלה כמהלך נסיבתי-הגיוני. הדבקות בו מוליכה לשלילה מוחלטת של כל אידיאולוגיה שבעולם – בין אם תהא זו השקפת עולם חיובית או השקפת עולם שלילית. 'הגיונו של הדגם', לטענתו של ערפלי, 'לא ייעצר ... שהרי גם הלא-שלילי עשוי לשוב ולהישלל' (שם, עמ' 38). אולם עיצובו ומקומו של 'העיקר השלילי' ניתן לתיאור כמהלך '... שבו שוללת האמת את עצמה ומוליכה לחווית הממשות הסותרת אותה, גם באופן אחר ... כמהלך שנבחר מלכתחילה לצורכי הסיפור על שום תכליתו' (שם, שם). דהיינו: המהלך כולו לא נברא אלא כדי לזהות את החוויה גופה, או בהגדרתו של ערפלי: 'כמו ממחיש המחבר המובלע ... את המהלך ההגיוני המוביל לכאורה לגיבוש תפיסת המציאות שלו' (שם, שם).

בדרך זו, סובר ערפלי, 'מן "החשבון" הזה [שב'מכאן ומכאן] עולה שבחיים האנושיים 'קיימת רק אמת ודאית אחת ... אמת המוות' (שם, עמ' 41), וזו מוציאה מכלל חשבון כל אמת אחרת. שכן, כל הדבק בה '... יאלץ לוותר על כל מה שנחשב כ"אמת" או ערך' (שם, עמ' 42) על-פי כל שיטת מחשבה אנושית שהיא. לצד אמת זו הרי המשמעויות האידיאולוגיות האפשרויות וההשפעות שיכולות להיות לרומן על קוראים בני-זמנו וקוראים בני דורות אחרים, טוען ערפלי,

... נוצרות על-ידי כלל ההקשרים (הקיומי, האישי והיהודי) המשלימים זה את זה במבנה הספורי של היצירה, ומתוך היחסים שביניהם, ולא דווקא על ידי ההיגדים האידיאולוגיים המפורשים שבה (שם, עמ' 70).

זאת תוך שהוא מעמת אותן עם ההכרות והאינטרפרטציה שמציג ברינקר בספרו עד הסימטה הטבריינית (ראה עמ' 79-92).

ב

ברם עיון ולו גם קל בחיבורו של ברינקר יש בו כדי ללמד שאין בטענותיו של ערפלי כדי לגעת בהנחות היסוד ובמטרות שברינקר הציב לעצמו. ברינקר אינו שואף לתאר או לספק אינטרפרטציה ספרותית נוספת ליצירותיו האמנותיות של ברנר. מטרתו רחבה יותר וגם מצומצמת יותר.

אולם לפני שאגש לבחינת מטרותיו והישגיו של חיבורו של ברינקר מן הראוי להעיר מספר הערות מטרימות. אין ברנר יוצר קלאסי שהעניין ביצירתו מעוגן רק ביצירה עצמה. נראה שכוחו של ברנר, ואולי גם חולשתו, בזיקה שאינה ניתנת להתרה שבין העניין והאישיות, אם להשתמש בניבו של מרטין בובר. עם הזמן הולך ומתברר יותר ויותר שהעניין בברנר הולך ומתגלה רק בעקבות העניין בבעיות שהוא התמודד אתן ביצירתו הספרותית מזה, והפובליציסטית-אידיאולוגית מזה. משום כך אין לראות בברנר סופר קלאסי הניתן לבחינה באמצעות יצירתו הספרותית; ברנר היה סופר, ואולי אף סופר גדול, אולם עיקר כוחו דווקא במעורבותו האידיאולוגית, בפריצת התחומים שבין אידיאולוגיה – כהשקפת חיים – לבין הספרות והחיים.

הווה אומר: בבואנו לדון בברנר אי-אפשר לנו ויותר מזה: אין טעם, לדון בברנר היוצר בלבד. עלינו לדון בברנר הסופר, האידיאולוג, החלוץ וכן הלאה. רק טבעי הוא שבכל אלה לא נוכל לדבר בלא להתייחס לתקופתו ולבני דורו. אולם בכך אין כדי

להמעיט מגדולתו של ברנר. נהפוך הוא; מחמת הזיקה בין החיים לבין הספרות שחי אותה ברנר, כל עוד הבעיות שאֵתן התמודד עודן אקטואליות – תהיה אף יצירתו אקטואלית. ובעיות אנושיות הן מן הסתם אף נצחיות. דברים אלה יקבלו את מלוא עומקם אם נזכור שברנר חי ופעל בתוך דור וקבוצת אנשים שחיו, נשמו ועשו אידיאולוגיה.

ג

ברניקר מקבל בעיקרו של דבר את הנחות היסוד של חקר הספרות שמאז שנות החמישים ואילך. דהיינו, כעיקרון הוא מקבל את עמדתם של החוקרים והמבקרים שנתעוררו, החל משנות החמישים, לעמוד על הפונקציה הפואטית של מכלול האמצעים שברנר נוקט, כמו 'אוטוביוגרפיות', 'פרגמנטריות', העדפת החיים על פני הצורה ונאמנות להם בעימות שבין הספרות והחיים. כמו מבקרים אלה, גם ברניקר רואה בכל אלה אמצעים פואטיים שנועדו לתרום ליצירת אותה תופעה של 'רטוריקה של כנות'. ולכן, בחלקו הראשון של הספר ברניקר מסכם אמצעים פואטיים אלו, לא בלי להעמיקם ולבססם. יתרה מזאת, אגב תיאור האמצעים השונים שבהם נעזר ברנר ביצירת אותה 'רטוריקה של כנות' הוא אף מוכיח שאין לראות בסיפוריו של ברנר אוטוביוגרפיה ואף לא אוטוביוגרפיה בדיונית. אגב ניתוח דייקני, על פי המתודה השגורה בחקר הספרות, ברניקר מראה שגם הפרגמנטריות שביצירותיו הארוכות של ברנר, כדוגמת 'מכאן ומכאן', אינה אלא רושם שיוצר ברנר בקפדנות רבה.

ההתפלספות של אובדן-עצות ב'מכאן ומכאן' ברוח 'פילוסופיית החיים', האופיינית לעידן ה-Fin de siècle, ממלאת תפקיד חשוב בהשגת אפקט זה. על-פי 'פילוסופיית החיים', כל יצירה אנושית, כמו כל החצנה אחרת של הרוח, אינה אלא פרגמנט, שהרי אין להכיר את החיים בשלמותם ובחד-פעמיותם כי 'לעולם אין הם מסוגלים להיות כפי שמנסח זאת ברנר "מוקפים על-ידי מחשבה"' (עד הסימטה הטבריינית, עמ' 74). אולם, כפי שמראה ברניקר, ברנר מנצל את הפרגמנטריות כדי להעביר אותנו מן המובן הגבוה, הפילוסופי, אל הפרגמנטריות במובנה השונה לחלוטין, דהיינו אל 'מובן טקסטולוגי-טכני של המונח' (שם, עמ' 75). ככלות הכול,

כיוון שכל התרשמות, כל בירור מחשבתי או כל כתיבה הם ממילא פרגמנטריים בהשוואה לחיים 'עצמם' – מה טעם להתעקש להביא לפני הקורא 'דברים' (מכתבים, תעודות, זכרונות) שלמים? (שם, עמ' 75).

בדומה לזה, כמי שאמון על תורת הספרות, מוצא ברניקר – תוך ניתוח מפורט של תופעת ה'רמיזה' מן הסיפור אל החיים שבמסגרת העימות ביניהם, שכה מתבלט ביצירתו – כי

סיפורי ברנר שולחים אותנו שוב ושוב אל חיי המחבר כאל מקור אפשרי של המתרחש בהם. ואולם היות שלעולם אין הם מפתחים מודל עקיב ומהימן לייצוג חיי המחבר, נותרת רמיזה זו לחיי המחבר בלתי-מוגדרת ..., [והיא] לא באה כדי לאפשר לקורא להרכיב תמונה מהימנה של חיי ברנר מתוך סיפוריו. היא באה אך ורק כדי לשתול בו את ההכרה שמקורות הסיפור של ברנר הם בחיים ולא בספרות (שם, עמ' 64).

ברוח זו, ומתוך עמדות ביקורתיות אלה של חקר הספרות, מוכיח ברינקר בעינו ב'מכאן ומכאן', שנדחית בו התימה הארוטית, האופיינית לסיפוריו הקודמים של ברנר, ודווקא התימה הציונית הארצי-ישראלית מתבלטת, ושאינן לזהות את עמדותיו של ברנר הפובליציסט עם אלה של גיבורי הסיפור ואף לא עם אלה של אובד-עצות (שם, עמ' 97-105). דברים אלה יש בהם כדי להצביע לפחות על אי-אילו דיוקים בטיעונו של ערפלי.

אולם, בניגוד לחוקרי הספרות של שנות החמישים ואילך, אין ברינקר נעצר בהכרות אמנותיות אלו. שכן התובנה בדבר הפונקציה הפואטית של אמצעי אמנותי זה או אחר, כדוגמת 'הרטוריקה של הכנות', אינה אלא נקודת מוצא למחקרו; שאלות המפתח להבנת יצירתו של יוצר כברנר צריכות להיות, לדעתו של ברינקר: מדוע חותרת אמנותו להיות 'יותר' או 'פחות' מאמנות וספרות? מדוע שואף ברנר להציג את סיפוריו כלוקים מבחינה ספרותית אך כנאמנים לחיים? 'מדוע הוא חותר להציג את עצמו תמיד כ"לא סיפור", כדבר-מה אחר (עדויות, רשמים, פרקי אוטוביוגרפיה, דוקומנטים, שבריי-מסות וכיוצא באלה?) (שם, עמ' 17). כללו של דבר - כל אותם ניגודים, שאף מבקרי ברנר השונים, החל בא"ד פרידמן, המשך בדב סדן ועד שקד (ובמידה לא מעטה אף ערפלי) עמדו עליהם, כמו הסכסוך בין החיים והאמנות, נוצרים ובעלי-משמעות במסגרת עולמם של הסיפורים.

ובנקודה זו מתחילה להסתמן דרכו המיוחדת של ברינקר. על רקע האמור לעיל, טוען ברינקר, יש לראות את הקונפליקטים, את הרבגוניות, את הסתירות ואת העימות הבולט שבין החיים לספרות כחלק מאמצעיו האמנותיים של ברנר להשגת מטרת אמנותיות ומחשבתיות מיוחדות לו. מטרת אלה הן אלה שצריכות אפוא לעמוד במרכזו של המחקר הספרותי שנושאו ברנר. כדי להבינן, 'מן ההכרח', מטעים ברינקר, 'לאמץ דווקא נקודת ראות קרובה ככל האפשר לזו של הסופר עצמו', וזו בדיוק הנקודה שבה נפרדת דרכו של ברינקר מדרכם של חוקרי הספרות שאינם נכונים לעמוד על חריגותו של ברנר בספרות העברית. כאמור לעיל, את ברנר יש לראות בראש ובראשונה על רקען של התרבות והמציאות היהודית המודרניות במשמעותן הרחבה ביותר. ברינקר, בנסינו זה להתקרב אל נקודת הראות של ברנר עצמו, משיב לעיסוק המחקרי כברנר את הממד שיכול לקרבו לבעיות כלל-תרבותיות והיסטוריוסופיות.

טבעי הדבר, אם כן, שבניגוד לרעיון של 'מות המחבר', המונח בלב 'הביקורת החדשה' מיסודם של פוקן ובארת, אין הכרח, לדעתו של ברינקר, לראות בסופר רק צומת שבו 'נפגשים מבנים פואטיים מחשבתיים או חברתיים על-אישיים. אך תמיד אפשר לראות יצירה של סופר גם כמוקד וכהחצנה של תודעה עצמית' (שם, עמ' 24). לכן, כדי להבין את התפתחות אמנותו של הסופר, מן ההכרח לנסות ולהשיג קרבה רבה יותר אל הבעיות שהעסיקו אותו ואל האופציות שעמדו בפניו. וברינקר אף מוסיף:

מסיבה זו ... בהבנת עולמו של סופר אי-אפשר להסתפק במושגים הסטרוקטורליסטיים המחייבים תמיד רדוקציה או העלמה מכוונת של פנימיות זו שבה, או מכל מקום בעיקר בה, אני מעוניין בחיבור זה [ההדגשות שלי - ש"ר] (שם, עמ' 24).

הוזה אומר, מטרתו המוצהרת של החיבור שלפנינו היא העתקת נקודת הכובד של ההתבוננות מהאמצעים הפואטיים כשלעצמם אל עולמו הפנימי של האיש ברנר, קרי: אל התלבטותיו ומבוכותיו, על קרקע המקום והזמן שבו חי ויצר; נקודה שמשום-מה נעלמה מעיניו של ערפלי, שהתמקד אך ורק ביצירת ברנר.

מהנחות יסוד אלו נגזר מהלכו של המחקר כולו. בראשיתו מנתח ברין את מכלול האמצעים היוצרים את 'הרטוריקה של הכנות', ואילו בהמשכו הוא ניגש לבחינת עולמו האידיאי של ברנר. רק בסופו של תהליך זה הוא שב אל הסיפור הברנרי הארוך לשם הארתו והעמקת הזיקה בין השניים.

מן הראוי לציין בהקשר זה שאת נקודת המעבר מחלקו הראשון של הספר אל בחינת עולמו המחשבתי של ברנר מנצל ברין את לבחינת יחסו של ברנר אל הציטטה. יחס זה הוא לרוב שלילי וביקורתי, וברין מוכיח זאת באמצעות הצבעה על העובדה שהדמויות שיש להן רפרטואר קבוע של ציטטות לביאור תופעות החיים השונות, לרבות חיהן שלהן, מתוארות באורח סאטירי (שם, עמ' 150). על רקע דמויות אלה ניצבת הדמות המרכזית כשהיא מתבלטת דווקא בנכונותה '... לדחות את המפתחות ל"יחידת החיים" המוגשים לה על-ידי כל הסובבים אותה ...', והיא ניכרת '... בבקשת האמת העקשנית והמרוממת אותה מעל סביבתה' (שם, עמ' 151).

דומה אפוא שגם הציטטה אינה אלא אחד מאמצעי 'הרטוריקה של הכנות', אבל למעשה ברין חושף בה הרבה יותר מאמצעי אמנותי. התבוננות בשתי מסורות שונות ואף מנוגדות - במסורת שראשיתה בוידויים של רוסו, המעמדת את 'הנוסח' עם נסיון חייו של האני כדי לעמוד על האמת, ובמסורת הצעירה יותר של הסיפור האקזיסטנציאליסטי, היונקת גם היא מפילוסופיית החיים ושעל-פיה '... הפתוס של חי היחיד אינו עשוי להיות מוגבל בשום "נוסחה כללית"' (שם, עמ' 151) - התבוננות כזו מלמדת, לטענתו של ברין, 'כי היחס אל הציטטה בסיפורי ברנר חורג מתפקידי הפואטיים והמטא-פואטיים ומתקשר במניעים מרכזיים של "ראיית העולם הברנרית"' (שם, עמ' 152), דהיינו, אותה תפיסת עולם שקיבלה את אופיה המרוכז ב'אף-על-פי' כן הברנרי. נוסחה זו מגויסת ובולטת בנוכחותה בהתמודדותו ההגותית של ברנר עם הפער שבין החיים ובין 'הספר', או הנוסחאות מן המוכן, והדברים אמורים הן בהקשר הצינוני-יהודי והן בהקשר הקיומי כשלעצמו. התמודדות זו מגולמת באופן המגובש ביותר בדמות הגיבור ה'. ... חרד מפני הקפאת האקזיסטנציה ומפני הדפוסיית שתגביל את חירותו "לקבל רשמים חדשים מן החיים"' (שם, עמ' 153). מכאן דחיית הנוסחאות המוגשות לו ועקשנותו בבקשת האמת. דחייה ועיקשות המעבירות אותו, כאמור - או נכון יותר: מעתיקות את נקודת הכובד - אל עולמו הפנימי של ברנר.

במסגרת בדיקת עולמו הפנימי של ברנר עומד ברין על 'התהוות של ז'אנר' ו'אידיאולוגיה' בביקורת העברית, שמוצאם במידה רבה ביצירתו הארץ-ישראלית של ברנר ופעילותו המו"לית מזה, ועל יהודיותו מזה. בסוגיה הראשונה הוא מאיר את אופיו הייחודי של מאמר הביקורת או המסה ההגותית של ברנר. אלו נושאים, לגירסתו, הרבה מתכונותיה של הדרשה המסורתית, ומצויה בהם גלישה פתאומית אל האידיאולוגיה כהשקפת עולם מקפת. לטענתו, עיון בעמידתו של ברנר לפני קוראיו, או בזיקתו לשפת התקופה ומושגיה, מגלה ש -

... שהמבקר הטוב אינו מלכתחילה איש מלחמה אלא דווקא 'מתבונן טהור',

'משורר הקריאה', המבקש לשתף את קוראיו בדרכי ראייתו את יצירות הספרות ושאלות החיים. אך הוא מביא אתו נקודת-תצפית המעריכה חזיונות שונים לפי חשיבותם ונדחף לצאת ולהגן על מסקנות התבוננותו. כך נעשה המבקר-המתבונן – ולו גם בלית-בררה – איש מלחמה ו'בעל תוכחה'. ואולם ... נותרת לו סגולה חשובה, והיא הרשות לספקנות קיצונית, שאינה מותרת לאיש המפלגה. בכך הוא נעשה המבטא האמין ביותר של 'אמת המציאות' (שם, עמ' 206).

משמע: אף בתחום המסה, הפולמוס והביקורת, כמו-גם ביצירתו הספרותית של ברנר, עולמו המחשבתי שהוחצן הוא זה שמתוכו יש להתבונן במכלול שעמד במרכז עשייתו, קרי, בעולמו היהודי או, בניסוחו של ברינקר, ב'יהודיותו של ברנר'. ואמנם, ללא ספק, נקודה זו היא תרומתו העיקרית של ספר זה, וחשיבותה חורגת מאופקיו של מדע הספרות ונוגעת לאושיות קיומנו בארץ-ישראל. ברינקר מראה זאת אגב הערות-הארות שאין כמותן להבנת משנותיהם של אישים כמו אחד העם וברדיצ'בסקי. לפי ההערכה המקובלת, אחד העם נמצא בקוטב האחד של הספרות העברית ביחסה אל העבר ואל המסורת היהודית, מ"י ברדיצ'בסקי בקוטב האחר, וברנר לצדו ואף מעבר לו, קיצוני ממנו – תפיסה שאולי ברנר עצמו עודד, בהציגו את עצמו כתלמידו וכממשיך דרכו של ברדיצ'בסקי.

ברינקר אינו מקבל הערכה שגורה זו בדבר שתי צורות התייחסות למסורת ולעבר. במקום חלופות קוטביות אלה הוא מצביע על דרך התייחסות שלישית: דרכו הייחודית של ברנר, זו המתמצה ב'יהודיותו של ברנר'. במסגרת זו אין ברנר ניצב כממשיכו של ברדיצ'בסקי וכמתנגדו החריף, והקיצוני אף יותר מברדיצ'בסקי, של אחד העם. נהפוך הוא; אמנם נימות רבות קושרות את הגותו של ברנר אל ברדיצ'בסקי, אך יש לא פחות נימות הקושרות אותו למשנתו של אחד העם, ועוד רבות אחרות המעמידות משנה עצמאית לחלוטין.

הדבר בולט, לדוגמה, ביחסם של השלושה ליצרת היהודים ול'צרת היהדות', שממנו בסופו של חשבון נגזר יחסם להתיישבות היהודית בארץ-ישראל. ברדיצ'בסקי אינו מכיר כלל ב'צרת היהודים' בנפרד מצרתה ושברה של התרבות היהודית בעת החדשה. ברנר, לעומת זאת, כמו אחד העם דווקא, מבחין הבחן היטב בין 'צרת היהודים' לבין 'צרת היהדות'. ולכן, בדרך דיאלקטית, 'בכניסתו של הגורם הארצי-היישובי לחיים היהודיים הוא רואה טוב לעצמו, ובהעדרו – רע לעצמו' (שם, עמ' 172). נדמה אפוא שבין מחשבת ברנר ובין מחשבת ברדיצ'בסקי עומדים המוני היהודים על כאבם ומצוקתם (ואלו כמובן קשורים בהוויה החוץ-ספרותית שהיא במרכז הכובד של המוטיבציה הברנרית). מ"י ברדיצ'בסקי האינטלקטואל האריסטוקרט אינו רואה אותם בממשותם, הם נראים לו '... לא רק נביאים בכוח, כפי שרואה אותם אחד-העם, אלא גם נביאים בפועל' (שם, שם). ברנר, לעומתו, רואה את צרת היהודים בכל חריפותה, והיא שניצבת לנגד עיניו בכל נדודיו הספרותיים כמו-גם אלה הממשיים ביותר. יתרה מזאת. אף התקפתו של ברנר, כפי שמציגה ברינקר, על היהדות ההיסטורית שונה מן הקצה אל הקצה מאופי מלחמתו של ברדיצ'בסקי. כך, למשל, במאמרו המפורסם על 'השמד', ברנר אינו מדבר על 'שינוי ערכין' נוסח ברידיצ'בסקי. במקום זאת, מציין ברינקר, 'הוא מדבר על התאמת האידיאלים

המוסריים לאישיות המתבונן ... ולא על הצורך שיש לכל יחיד בישראל בהיפוך קצרת התולדה הלאומית על פיה' (שם, עמ' 174-175).

בדומה לזה גם ביקורתו של ברנר על העבר היהודי, ובעיקר על העבר הקרוב, איננה - לגירסתו של ברניקר, המתבססת על ניתוח קפדני של 'הערכת עצמנו בשלושה כרכים' - רוויה בשנאה עצמית כפי שתיארוה חוקרים שונים (דוגמת ברוך קורצווייל); זאת כשם שאין היא המשך לביקורתו של ברדיצ'בסקי. שכן היא לא נועדה להילחם באידיאלים ובערכים יהודיים למען ערכים אחרים. ביקורתו של ברנר נועדה לבחון את משמעותם ומוצאם של מושגים, הערכות בנות זמנו ונוסחאות שנתגבשו לכלל תורות המתארות את היהדות או המציעות פתרונות לכל תחלואיה. במסגרת מאמציו אלו רק טבעי הוא אפוא שמתעורר בברנר החשש '... שהאידיאליות היהודית כולה אינה אלא חיפוי על תנאי חיים עלובים שאינם מאפשרים ליהודים את הרשעות שאומות "נורמליות" חיות וקיימות מסוגלות לה' (שם, עמ' 179).

דהיינו, אין 'אידיאליות זו' אלא בחינת רציונליזציה של מצב עגום ומביש, שללא ספק מוטלת על היהודים - כעם - החובה המוסרית להתנער ממנו. אולם ברנר התפלמס בעיקרו של דבר עם אידיאולוגיות בנות זמנו, כגון עם תורת 'התעודה' או עם משנתו של אחד העם ועם כל הנושאים ברמה את תורת 'רוח האומה'. עמדתו אינה רוויית שנאה עצמית ואינה אלא הדרישה לנהוג 'במידה רבה יותר של צניעות עצמית'. שכן, ככלות הכול, 'הדימוי העצמי שיש ליהודי בדבר עליונותו המוסרית - כקולקטיב - על ה"גוי" לא עמד מעולם במבחן' (שם, עמ' 183). משום כך רואים חלק ממבקריו של ברנר את השנאה העצמית שלו כגורמת לכך שבסיפוריו ובמאמריו הוא

... עומד ... על העדרן של מידות טובות לאומיות מובהקות בחיי העם. הוא מבליט את העדר הסולידריות, את ההתבטלות הגמורה כלפי הזולת (הגוי) מצד אחד וההתגדלות חסרת-היסוד עליו מצד שני, את העדר הכושר להערכה עצמית מפוכחת, העדר היכולת להגנה עצמית וכיוצא באלה (שם, עמ' 182).

אין ספק שאין בדברים אלה כדי למצות את כל הארותיו של ברניקר בחיבורו, זאת כשם שאין בהם כדי להעמידנו על השלכותיהן השונות על בעיות אקטואליות אחרות שעל החברה היהודית בארץ-ישראל להתמודד אִתן. אולם די בהם כדי לרמוז על נקודת הכובד של מחקרו. הוא חותר בראש ובראשונה אל ברנר האיש על כל ממדיו. זאת, כאמור לעיל, מתוך הכרה שיצירתו של ברנר, אישיותו וזמנו חד המה. משום כך ברניקר מעתיק את נקודת הכובד של מחקר יצירתו של ברנר כשלעצמה אל חשיפת נקודת הראות של ברנר האיש. הוזה אומר: המחקר שלפנינו אינו מתעלם מחקר היצירה הספרותית של יצירת ברנר, ואף אינו מתעלם מחקר משנתו של ברנר או מקומו ומעמדו בקרב בני זמנו. אולם ייחודו והמטרה שאליה הוא חותר חורגים מכל אלה, שכן בראש מעייניו השאיפה להאיר את יצירתו של ברנר מנקודת הראות של הזיקה הבלתי ניתנת להתרה, במקרה הברנרי, שבין הסיפור ובין המחשבה הברנרית למלוא היקפה.