

הרמת מסך: ברנר ושופנהאואר*

בעז ערפלי

יוסף חיים ברנר (1881-1921) – מגדולי המספרים העבריים, מן ההוגים המרכזיים של תנועת התחייה העברית, מבקר חריף של ספרות ושל חיים, גיבור תרבות יהודי ארצישראלי – לא רכש השכלה באופן שיטתי, אבל היה בקיא, מכוח קריאה ולימוד עצמי אינטנסיבי, בתרבות היהודית והאירופית. כאדם שהיה נטוע עמוק בספרות ובחברה של דורו והיה ער לזרמים הרוחניים הרווחים, לתנועות ולאפנות הספרותיות והפילוסופיות בנות הזמן, הוא גילם בסיפורת שלו מגמות אסתטיות והגותיות הטרוגניות. מתוך העיסוק האופייני לו בחברה היהודית ובנפשו של האדם היהודי, פרצו אמנותו והגותו לעבר מודרניזם ספרותי ולעבר חשיבה קיומית שהייתה קרובה ברוחה למחשבת האבסורד ולפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית האירופית, שהתפתחה עשרות שנים לאחר מותו. כל ההיבטים האלה ביצירתו של ברנר, שרמזתי עליהם עד כאן, וההיבט האחרון במיוחד, מעודדים ומצדיקים את העניין בכירור הזיקות של היוצר המיוחד הזה לסופרים ולהוגים שקדמו לו או שהיו בני זמנו. בכתבי ברנר עצמם¹ ובמחקרים הרבים שנכתבו עליו, נזכרים רבים מאלה, אבל לרוב ללא פירוט משמעותי.²

* עיבוד של הרצאה בכינוס הבין-אוניברסיטאי לספרות עברית, מאי 2006. אני מודה לאבנר הולצמן, לאלי אילון, ובמיוחד לאבי שגיא, על הערותיהם המועילות.

1 ראו, 'מפתח אישים', יוסף חיים ברנר, כתבים: פובליציסטיקה, ביקורת, תל-אביב תשמ"ה, כרך ד, עמ' 1902-1942. ההפניות לכתבי ברנר מתבססות על מהדורת הקיבוץ המאוחד, כרכים א-ב, תל-אביב תשל"ח, כרכים ג-ד, תל-אביב תשמ"ה.

2 להוציא עיונים בזיקתו של ברנר לניטשה, בעיקר אצל מנחם בריןקר, עד הסמטה הטבריינית: מאמר על סיפור ומחשבה ביצירת ברנר, תל-אביב 1990 (להלן: בריןקר, עד הסמטה), עמ' 139-149; הנ"ל, 'ניטשה והסופרים העבריים: ניסיון לראייה כוללת', בתוך: יעקב גולומב (עורך), 'ניטשה בתרבות העברית, ירושלים תשס"ב, עמ' 131-161. ובזיקתו של ברנר לדוסטויבסקי אצל יעל שגיב-פלדמן, 'בין המיתי לבין הטראגי ("מסביב לנקודה" כתגובה על "חטא ועונשו")', בתוך: מנחם דורמן ועוזי

בתוך המסגרת הרחבה הזאת, אני מבקש לדון כאן בזיקה אפשרית של הסיפורת של ברנר להגותו של הפילוסוף הגרמני ארתור שופנהאואר (1788-1860).³ למרות ששופנהאואר נזכר רק מעט בכתבי ברנר – פחות מניטשה, טולסטוי, דוסטויבסקי ומרקס, למשל – ויש בידינו רק עדויות מעטות על ההיכרות של המספר עם כתביו של הפילוסוף (אין בידינו עדות לכך שממש קרא את ספריו); למרות שברנר אולי קלט אחדים מן הדברים המדמים אותו לשופנהאואר ממקורות אחרים (הוגים ויוצרים בעלי רעיונות דומים בספרות הגרמנית והרוסית שקדמו לו או היו בני זמנו או כאלה שהושפעו ממנו), או אפילו מתוך מה שנהוג לכנות 'רוח התקופה'; למרות כל אלה, נראה לי שיהיה זה סביר לטעון שהסיפורת של ברנר מקיימת זיקה עמוקה ורבת פנים להגותו של שופנהאואר. הנחת הסבירות הזאת נשענת בעיקר על הריבוי ועל המגוון של הקבלות והקבלות ניגודיות מובהקות בין מרכיבים של המחשבה הגלומה באחדים מסיפורי ברנר ובין קווים מאפיינים של הפילוסופיה השופנהאוארית, ועל ריבוי התחומים שבהם הקבלות אלה מתגלות. זוהי 'תסמונת', אם מבקשים לכנות אותה כך, שלדעתי איננה יכולה להיות מקרית.⁴

נוכחותו הגלויה של שופנהאואר בטקסטים של ברנר אולי איננה בולטת כמו זו של ניטשה, למשל, אבל דומה שאיננה פחות מכרעת. כנרמז, הנוכחות הזאת איננה רק תמטית, היא גם מבנית. אין היא מתגלה רק כדומות פשוטה בין היבטים כלליים משותפים לשני ההוגים ('פסימיזם'), או בזיקה אפשרית של ברנר להקשרים תרבותיים בני התקופה ('דקדנס') או בזיהוים של מוטיבים בודדים שניתן למצוא אצל שניהם, אלא כצירוף מגוון של כלויות ופרטים המצטרפים זה לזה או מרמזים זה על זה בהקשרים ספציפיים וקונקרטיים. יתר על כן, מה שבעיני כותב המאמר הזה חשוב במיוחד: זיהויה של הנוכחות הזאת עשוי לסייע לאינטרפרטציה של אחדים מסיפורי ברנר, ולתרום להבנת מקורותיהם של אותם היבטים במחשבתו, הנתפסים כדומים להיבטים של מחשבת האבסורד או של הפילוסופיה הקיומית האירופית שכבר הזכרתי.

קוראים, מבקרים וחוקרים מתארים את ברנר כפסימיסט ומגלים ביצירתו היבטים של השקפת עולם פסימיסטית.⁵ והנה 'פסימיזם' היא מילה המובנת לכאורה לכול.

שביט (עורכים), מחברות ברנר ג-ד, תל-אביב תשמ"ה, עמ' 217-238 (ראו, שם, עמ' 235, הערה 10, מראי מקום לדיונים קודמים לה בסוגיה זו).

3 כנרמז, אין המאמר מבקש לחרוג מן התכלית המוצהרת הזאת. לא אעסוק כאן בכירור מקומה של זיקת ברנר לשופנהאואר ביחס לזיקות ומשלימות שלו ליוצרים והוגים אחרים.

4 על המתודולוגיה של ההשוואה ועל התקפות שלה ראו, בעז ערפלי, חוות ההשוואה: תמורות בשירה העברית המודרנית, תל-אביב תשס"ה, עמ' 10-29.

5 יצחק בקון, ברנר הצעיר: חייו ויצירתו של ברנר עד להופעת 'המעורר' בלונדון, תל-אביב תשל"ה (להלן: בקון, ברנר הצעיר), כרכים א-ב; הנ"ל, ברנר בלונדון: תקופת המעורר (1905-1907), באר-שבע [חש"ד].

המשתמשים בה אינם רואים בדרך כלל צורך להסביר את משמעותה. הם אינם מבחינים בין 'פסימיזם' ככינוי לסוג של נטיית נפש או של מנטליות, ובין 'פסימיזם' ככינוי להשקפת עולם כוללת. ניסיון להבין את המושג הזה ככינוי להשקפת עולם או בהקשר פילוסופי שיטתי, אמור היה לכאורה להוביל אותם אל שופנהאואר, פילוסוף שהפסימיזם שלו אכן התגבש באופן הזה, כמו שמעידים כל ספרי העזר הפילוסופיים שהערך 'פסימיזם' כלול בהם. אבל דומה שהלל ברזל היה היחיד שהדגיש בהקשר הטיפולוגי הזה, בין שאר הגורמים לפסימיזם של ברנר, את השפעתו של שופנהאואר, שבעניין זה חזקה לדעתו 'מהשפעת ניטשה' (אמר אך לא הסביר או פירט).⁶

חוקרת אחרת, חמוטל בר-יוסף, מצביעה בעיקר על יסוד הקשרים שמחוץ ליצירותיו עצמן, על השפעה אפשרית של שופנהאואר על ברנר בהקשר היסטורי, כחלק מתיאור העולם התרבותי-ספרותי שבו צמחה יצירתו, ובמסגרת ניסיונה לתאר זיקה כוללת של כתבי ברנר לדקדנס.⁷ בר-יוסף מתארת את שופנהאואר כ'פילוסוף של הדיקדאנס' (כלומר כפילוסוף שהשפיע על יוצרים דקדנטיים, כזה שמחשבתו אומצה על ידם),⁸ ומביאה מידע נרחב למדי על נוכחותה של מחשבת הפילוסוף הזה בעולם המחשבתי הכללי והיהודי של התקופה ובין חבריו של ברנר בשנים 1899-1901 שבהן שהה ברנר בהומל.⁹ היא מזכירה את הפרק שכתב על הפילוסופיה של שופנהאואר מי שהיה מורה וחבר קרוב של ברנר – הלל צייטלין – בתוך חיבור מקיף יותר שכלל גם פרק על ניטשה, ומעידה על האווירה הפסימיסטית ששררה בין חברי החוג של הומל (ברנר, צייטלין, אורי ניסן גנסין, סנדר באום ואחרים) באותן שנים.¹⁰ בתוך דבריה על עקבות הדקדנס בסיפורי ברנר שנכתבו בחו"ל, היא מביאה בין השאר מראה מקום נרחב מבחורף (תרס"ד), המייצג השקפה שופנהאוארית מובהקת, על טיבו של 'הרע המקורי'.¹¹ כל

6 הלל ברזל, 'למהותה של הפסימיות בכתבי י. ח. ברנר', הארץ, תרבות וספרות, 28.10.1955.

7 חמוטל בר-יוסף, מגעים של דקדאנס: ביאליק, ברידצ'בסקי, ברנר, באר-שבע 1997 (להלן: בר-יוסף, מגעים), עמ' 305-314, וראו שם גם במפתח.

8 חמוטל בר-יוסף, מבוא לספרות הדקדאנס באירופה, תל-אביב 1994, עמ' 22-30.

9 בר-יוסף, מגעים, עמ' 305-308, ובמפתח.

10 החיבור 'הטוב והרע על פי השקפות חכמי ישראל וחכמי העמים' ראה אור ב-1899 בהשלוח ופורסם שוב בתוך: הלל צייטלין, כתבים נבחרים, ורשה תרע"א (להלן: צייטלין, כתבים נבחרים), עמ' 1-147. על יחסו של ברנר לציטלין ועל 'הפסימיזם הנקמני' של צייטלין ראו, בקון, ברנר הצעיר, עמ' 59-61, 80-82.

11 בר-יוסף, מגעים, עמ' 343-346 (הביטוי מופיע בעמ' 343). להלן אינני מתייחס להקשר הטיפולוגי (פסימיזם) שנראה לי כללי מדי, ולא להקשר התרבותי היסטורי (דקדנס?), אלא מבקש לבחון את הזיקות הספציפיות האפשריות של המספר להגותו של הפילוסוף.

אלה מעידים ללא ספק על היכרות של ברנר עם רעיונותיו של הפילוסוף הזה, אבל לא על היכרותו הוודאית עם הטקסטים שלו.¹²

בכתבי ברנר עצמם מצויים שישה אזכורים מפורשים של השם שופנהאואר (על פי המפתח). זה לא ממש הרבה (ניטשה למשל נזכר שם 27 פעמים, טולסטוי 39); אתעכב עליהם. שלושה מהם רק מעידים על כך ששופנהאואר נתפס אצל ברנר כחלק מוכר באפנות המחשבתיות שהיו נפוצות באקלים הרוחני של הדור. ברשימה על כתב עת דתי משנת תרס"ט הוא מעיר על 'האדוקים' הכותבים בו שהם מבקשים להראות שגם 'הם יודעים מספנסר, משופנהאואר, מאיבסן!¹³ חיימוביץ' בבחורף, המצרף בנשימה אחת מילים המסמנות בעיות, רעיונות, נושאים ואישים החוזרים ונדונים בחבורות הצעירים נוטשי העיירה, כולל ביניהם את ניטשה, את שופנהאואר, את ככל ואת אנגלס. פילוסוף החבורה המתאספת בכיכר חול ביפו בשכול וכשלוון (תר"ף), 'אינו מתבייש להחליט באזני בת זוגו ששופנהאואר, אם כי היה הסוציאליסט הראשון, אף על פי כן אמר גם הוא שהחיים לא יצלחו למאמה'.¹⁴

ולשלושה אזכורים מהותיים יותר: בפרק הראשון של מסביב לנקודה (תרס"ד) מספר פייארמן לפרנקל: 'רע יש לו בא., ואוריאל דוידובסקי שמו, והוא, בהיותו בן שמונה-עשרה, כבר ידע את שופנהאואר'.¹⁵ כמו שנראה בהמשך, דוידובסקי אכן נוהג וחושב בעניינים אחרים על פי תורתו של פילוסוף זה. בתרס"ח, בתוך ביקורת על המאסף ספרות, משבח ברנר רשימה של בריינין ובעיקר את הדברים שהוא מביא מתוכה: 'רק אלה הפילוסופים שבכל אומה ולשון היו למחנכי האנושות ולמוריה ולמשפיעים על דורות רבים, אם הפילוסופיה שלהם הייתה וידוץ הפנימי. ספריהם של שופנהאואר וניטשה הם וידויים נפשיים, תולדות חיי רוחם'.¹⁶ בתרע"א, בתוך 'הרהורי קורא' שעניינם סיפור של נומברג, 'המשחק באהבה', כותב ברנר: 'אהבה – הלא הכל יודעים את זה, גם מי שלא קרא את שופנהאואר – היא האילוזה החזקה ביותר, אילוזה האילוזה, וזה שיוורד לעומק-הסוד של המשחק באהבה, הוא מגיע עד לידי הנקודה היותר תוכית של הספקנות'.¹⁷ דברים מעין אלה, הקולעים אף הם אל היבט מרכזי של

12 אשוב ואדגיש: מידע מדויק על קריאתו של ברנר בכתבי שופנהאואר (ספרו העיקרי מצוי ברוסית מאז 1881) או בכתבי פרשניו איננו מצוי בידי, אבל אין ספק שהיו זמינים לברנר.

13 ברנר, כתבים, כרך ג, עמ' 323.

14 שם, כרך ב, עמ' 1664. מצד אחד דברי 'הפילוסוף', בהקשר אמירתם, נשמעים כפרודיה – הצגת שופנהאואר כסוציאליסט הראשון היא מוזרה. מצד אחר, חיי הסבל והשיממון של עובדי התעשייה והניצול הקולוניאלי של העובדים במטעי הסוכר והקקאו נזכרים בכתביו בין הדרוגמאות לאכזריות ולאנוכיות השולטים בחיים האנושיים.

15 ברנר, כתבים, כרך א, עמ' 402.

16 שם, כרך ג, עמ' 209.

17 שם, עמ' 418 [הדגשה שלי].

הפילוסופיה השופנהאוארית, אנו שומעים ביתר הרחבה גם במערכה הרביעית של מעבר לגבולין (1907) מפי יוחנן מהרש"ק, דוברו של ברנר במחזה ('בלי אילויות אין חיים', הוא אומר). דבריו הם הד לדברי שופנהאואר שהאהבה הארוטית ואף אהבת האם לבנה אינם אלא מכשירים שבאמצעותם מתקיימים המינים.¹⁸

אבל פרטים מפורשים אלה ואחרים אינם אלא רמזים לעיקר שאינו מפורש. הזיקה של ברנר לשופנהאואר, שלדעתי היא מרכזית ועמוקה, רק לעתים רחוקות היא זיקה גלויה, מכונה בשם או נשענת על פרטים פורמליים. בעיקרה היא זיקה עקרונית כוללת, זיקה מבנית ותמטית נרחבת המכתיבה כמו מן העומק מהלכים בשטח הגלוי של הסיפורים. זוהי גם זיקה של הקבלה ישירה אבל גם, או בעיקר, של הקבלה ניגודית. גם כשברנר מקבל רעיונות של שופנהאואר הוא מקבל אותם תוך כדי התמודדות ומטיל בהם שינויים. נדרשים מהלכים של אינטרפרטציה כדי לזהות את הזיקה ולעמוד על מהותה ועל מלוא היקפה. מה שמקשה עוד על זיהוי הזיקה הזאת הוא אופן ההיזקקות של ברנר להוגה שקדם לו. ברנר לא היה יכול לקבל השפעה משופנהאואר או לכונן קשר בין הטקסטים שלו לטקסטים של הפילוסוף בלי 'לכתוב' קודם את האחרונים מחדש. אני משתמש במילים 'לכתוב מחדש' משום שאין כאן רק בחירה (סלקציה) בין אלמנטים והיבטים שאומצו ובין כאלה שנדחו מתוך כתבי שופנהאואר, אלא גם שכתוב או הוצאה מן ההקשר של אלה שאכן אומצו. הדברים שברנר קיבל משופנהאואר אינם רק שונים מאלה שקיבלו ממנו אחרים (בספרות העברית, למשל, מיכה יוסף ברדיצ'בסקי או גנסיין; בספרות העולם, למשל, סימבוליסטים רוסיים, טולסטוי, דוסטויבסקי ותומאס מאן). גם אלה שקיבל, קיבל אגב דחייה, בשינוי צורה ולעתים בשינוי מהות, מאלה שהיו להם במקורם, גם בכללים וגם בפרטים.

אסביר: בפילוסופיה של שופנהאואר נפגשות שתי מסורות פילוסופיות. מצד אחד היא מפתחת שיטה מטפיזית אידאליסטית ממקורות קאנטיאניים וטורחת לבנות מערכת שיטתית ומופשטת שאמורה להסביר את העולם באופן תבוני וקוהרנטי. מצד שני זו הפילוסופיה הראשונה המעמידה במרכזה לא את מושג התבונה אלא את מושג החיים (שאותם אמנם הוא שולל, כמו שעוד נראה), מושג שמשמעותו הראשונית היא ביולוגית. כדברי טרי איגלטון: מה שהיה להגל העיקרון של התבונה המבקיעה את דרכה המפוארת מבעד לתמורות של ההיסטוריה, הפך אצל שופנהאואר לרצון העיוור, לדחף החיים שאיננו יודע שובע.¹⁹ שופנהאואר ניצב בפתח המסורת הארוכה של המחשבה הוויטלית האי-רציונליסטית הטוענת שמושגים ומילים אינם מסוגלים לתפוס את חוויית החיים החמקנית, מחשבה שהבינה כי התבונה היא רק מכשיר (רציונליזטור) של תשוקותינו (נציג מפורסם יותר של אותה מסורת – ניטשה – השפיע אף הוא על

18 שם, כרך א, עמ' 821.

19 טרי איגלטון, אידיאולוגיה: מבוא, תל-אביב 2006.

ברנר; יידרש מאמר נפרד כדי להבחין בין מה שקיבל ברנר מהראשון ובין מה שקיבל מן השני, ולא תמיד ההבחנה אפשרית).²⁰

והנה, מתוך הצירוף של 'מטפיזיקה אידאליסטית' ושל 'פילוסופיית חיים' בהגותו של שופנהאואר, נוכחת בסיפורי ברנר רק השנייה. גם כשמופיעים בסיפורים הללו מושגים שאצל שופנהאואר הם בעלי משמעות מטפיזית, בסיפורי ברנר הם ינוצלו רק על פי משמעותם הארצית, הביולוגית והפסיכולוגית. השימוש במושג ה'רצון' למשל, הנתפס אצל שופנהאואר, בין השאר, כמושג מטפיזי עליון, גלגולו של 'הדבר כשהוא לעצמו' מהפילוסופיה של קאנט, איננו חורג אצל ברנר מן ההקשר הארצי, האנושי והביולוגי; והוא הדין בנושאים ובמוטיבים אחרים. הנוכחות של שופנהאואר בסיפורת של ברנר איננה נוכחות של שיטה מטפיזית אלא של תמונה או מודל של עולם (או ליתר דיוק נוכחות מאפיינים של תמונה כזאת או של מרכיבים של מודל כזה) המבוססים על קווים מאפיינים ועל מונחים שנכללו בשיטה הפילוסופית הזאת, אבל אומצו מתוכה רק לאחר השבתם החלקית או המלאה אל 'פשוטם', ותוך כדי חילופים בתכנים שלהם.

כדי לעמוד על דרך שימוש זו של ברנר במרכיבים מתוך הפילוסופיה של שופנהאואר ועל טיבה הכולל של זיקתו (המשוערת) אליה, אסקור תחילה בקצרה היבטים אחדים של הפילוסופיה הזאת הנוגעים לענייננו. הסקירה תהיה בהכרח חלקית וסלקטיבית. כללתי בה רק עניינים הכרחיים להבנת הזיקה של ברנר לתורתו של הפילוסוף, או כאלה שהוטמעו בדרך זו או אחרת בטקסטים של סיפוריו; אף את אלה הצגתי רק במידה הנדרשת להקשרים האלה. מושגי יסוד של הפילוסופיה של שופנהאואר שיש להם משמעויות שונות בהקשרים שונים או שפרשנים נחלקים בזיהוי משמעותם המדויקת, כמו למשל 'רצון' או 'רחמים', מובאים כאן על פי משמעויותיהם הנוחות להקשר הנדון כאן, כלומר לאופן שבו הם מתגלים בסיפורי ברנר. הסקירה מבוססת על החיבורים העיקריים של הפילוסוף ועל מעט מן המחקרים שנכתבו עליו. במסגרת זו, שאיננה השוואה כוללת בין השקפות עולם, גם לא בדיקה פרטנית של ניסוחים, העדפתי למען הקיצור והבהירות, וכדי שלא לסטות מענייני העיקרי, לוותר על מובאות ועל מראי מקום מכתבי שופנהאואר ועל התייחסות מפורשת לעיונים קיימים בפרטי דבריו.²¹

20 על זיקתו של ניטשה לשופנהאואר ועל ההבדלים (או הניגודים) ביניהם ראו, למשל, Frederick Copleston, *Nietzsche: Philosopher of Culture*, London 1975 (להלן: קופלסטון, ניטשה); אלי

אילון, *יצירה עצמית: חיים, אדם ויצירה על פי ניטשה*, ירושלים תשס"ה, עמ' 80-100.
21 הסקירה נשענת על Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea*, 3 volumes, translated by R. B. Haldane and J. Kemp (11th edition), London 1964 [1819]; idem, *Parerga and Paralipomena*, 2 volumes, translated by E. F. Payne, Oxford 2001 [1851]; idem, *On the Basis of Morality*, translated by E. F. Payne, Indianapolis 1965 [1841]; idem, *On the Suffering of the World: Selected Essays and Aphorisms*, translated by R. G. Holingdale, London 2004

א. הפילוסופיה של שופנהאואר: קווי מתאר

בפילוסופיה של שופנהאואר מצטייר העולם וכל אשר בו, והאדם (כמין וכיחיד) בכלל זה, בשתי צורות: כ'דימוי' (מה שמדמה לעצמו המתבונן בעולם, מכלול התופעות כפי שהוא נגלה להכרה) וכ'רצון' (העולם כמות שהוא, 'הדבר כשהוא לעצמו'). בתור דימוי (או ייצוג או אידאה) העולם נתפס על ידי האדם כריבוי של תופעות מגוונות, פריטיקולריות ואינדיבידואליות, שלכל אחת מהן אופי משלה ונסיבות פעולה משלה, המודרכות ומאורגנות על ידי מערכות ממערכות שונות. אבל דמות זו של העולם המצטיירת להכרה היא בעיקרה אשליה. גם אם נדמה לנו שזהו העולם שבו אנו חיים, הרי באמת אין כאן אלא מסך המסתיר מאתנו את טיבו האמיתי (בלשון הפילוסופיה ההודית ששופנהאואר אימץ – צעיף ה'מאיה'). העולם באמת, כשהוא לעצמו, מעבר לדימוי שלנו, הוא הרצון. אין בכוחנו להכיר את העולם כרצון, או בנוסח אחר, את הרצון בתור ההוויה האחדותית של העולם (ממש כמו שאין בכוחנו להכיר את 'הדבר כשהוא לעצמו' בנוסח קאנט), אבל יחידים (אינטלקטואלים, פילוסופים ומשוררים) יכולים לזהות את פעולתו כאשר הם מתבוננים בתופעות המגוונות שבעולם כבגילויים (מניפסטציות) שלו.

הרצון – להתקיים, לחיות, להישרד, לשלוט, לצבור כוח – הוא עיוור, דטרמיניסטי, לא תבוני ולא ניתן לשינוי (להלן אשתמש ב'רצון' לפי המובן הזה או ביחס לגילוייו, בתור שכאלה, בהקשרים ספציפיים יותר; אני מקווה שהקורא יוכל להבחין בגוני המשמעות בהקשרים אלה). הרצון הוא חתירה ריקה שאינה יודעת שובע, שאין להרוותה ואין לה קץ, שבעומק כל התופעות. על פי גילוייו בממשות העולם הרצון תמיד מפוצל, חלוק על עצמו ונלחם בעצמו. הפיצול הזה מתגלה בטבע, שבו כל דרגת מימוש של הרצון נאבקת בדרגות אחרות שלו. חיות, למשל, מנצלות את הצמחים, טורפות את החלשות מהן וכולי. גם בחברה האנושית, מאבקים בין אנשים וקבוצות הם לכאורה מאבקים בתוך הרצון כתופעה כוללת. כל אלה, מאבקים בין מימושים שונים (אידאות משנה) של הרצון, מגלמים את הקונפליקט העקרוני שהוא חלק מן הרצון עצמו. המאבק בין מימושו של הרצון (רצונות שונים) בולט ומכאיב במיוחד כשזה מגיע לאדם – אדם לאדם זאב. הרצון ומאבקי הרצון מתגלים באגואיזם של היחיד. כל יחיד רואה את עצמו כמרכז העולם ויש לו יחס רק לקיום שלו ולטובתו; קיומם של

ניסוח הדברים נעזרתי במחקרים הבאים: Frederick Copleston, *History of Philosophy VII: Fichte to Nietzsche*, London 1962; idem, *Arthur Schopenhauer: Philosopher of Pessimism*, London 1975; הנ"ל, *ניטשה*, וכן, במידה פחותה: Bryan Magee, *The Philosophy of Schopenhauer*, Oxford, N.Y. 1983; Christopher Janaway, *Schopenhauer*, Oxford UP. 1994; David E. Cartwright, *Historical Dictionary of Schopenhauer's Philosophy*, London 2005

אחרים וטובתם אינם נחשבים בעיניו. האדם מתבונן בכל היצורים האחרים כבאמצעים לסיפוקו. הוא מוכן לחסל את כל העולם, אם צריך, כדי לשמור על הקיום שלו עוד קצת. אגואיזם טבעי זה מתגלה מצדו הנורא ביותר בחייהם של עריצים ופושעים ובמלחמות; ומצדו האבסורדי – בהתחכמויות קטנוניות וברדיפת ההבלים בחיי יום-יום. המקור העיקרי של הרעות הפוקדות את האדם הוא האדם עצמו. מי שרואה את העובדות יודע שהעולם כמוהו כגינהום. אדם מוכרח להיות שטן ביחס לאדם אחר. מלבד הארכי-שטנים – כובשים ומצביאים האחרים למותם של רבים – זה בולט באי הצדק, בחוסר ההגינות, בקשיחות ובאכזריות שביחסם של בני אדם כלפי זולתם, בשעבוד הגזעי והמעמדי. האדם שאינו מסוגל להשביע את רצון עצמו מתאכזר אל בני אדם אחרים ללא סיבה, בשל שאיפתו הלא מרוסנת לכוח ובשל דחפיו הליבידינליים. הרצון לחיים – אי-רציונלי, עיוור – קיים בלי תלות בהכרתנו ובפרצפציה שלנו. דחפים, יצרים, הבלתי-מודע, תשוקות, רגשות, כל הדברים השונים האלה הם גילויים של אותו דבר עצמו. הרצון לחיות, להתעצם, לשלוט, הוא לפי שופנהאואר מקור כל הרע בעולם. בלבדו של כל אחד חבויה חייית בר שרק מחכה להזדמנות להתרגו ולהשתולל כדי לפגוע באחרים ואשר אם לא ימנעו זאת ממנה היא עשויה להרוס אותם. חייית בר זו, הרע הרדיקלי, היא הביטוי הישיר של הרצון לחיות.

אבל סבלו של האדם איננו רק תוצאה של המאבקים בין רצונות שונים, אלא קשור גם בטיבו של הרצון עצמו. הרצון מטבעו איננו עשוי להשיג את מטרותיו. היעד, הסיפוק, לעולם איננו מושג משום שהרצון הוא חתירה אינסופית וכל סיפוק הוא זמני, הופך לשעמום (Ennui), לחוסר סיפוק חדש ולנקודת התחלה של מאמץ חדש. מימושה של התשוקה מסלק את הקסם, משאיר אחריו בדידות, ריקנות ושיממון. התשוקה או הצורך מופיעים בלבדו של חדש. לאושר אין קיום משל עצמו, אין הוא יותר מהשקטה זמנית של התשוקה, העדר זמני של סבל. אושר ממשי מאריך ימים הוא בלתי אפשרי. מציאות החיים היא סבל. בהעדר יעד סופי לחתירה לאושר, גם אין קנה מידה וסוף לסבל.

ההסתכלות באורגניזמים ובמבנים של החיים מראה תכלית אחת – קיום המינים. כל הטורח והעשייה, השפעה והתחבולות של הטבע נועדו לתכלית זו. הנאותיו של היחיד המשביע רעבון או מתענג על מין, רגעים של נחת שנופלים בחלקו של היצור החי, לא נועדו למען חייהם של היחידים, שנידונו לסבל, אלא לצורך קיום המינים. מנקודת ראותו של היחיד הדחף לחיות, להתקיים, שאין ממנו מנוס, הוא דחף עיוור, כלומר חסר משמעות. לעולם אין משמעות מוסרית. החיים הם סבל המוליך אל המוות.

לתבונה, לעומת זאת, אין בתמונת העולם של שופנהאואר מעמד עצמאי, והשפעתה על החיים ועל העולם היא מדומה. האינטלקט איננו אלא משרת גס ורשלני של הרצון, המסלף את האמת בשירות אדונו, מייצג את הממשות של אהלכה, מציג את עצמו

באופן פתטי ושקרי כיוודע את העולם וכמעניק לו משמעות. אבל כל אלה אינן אלא יומרות שווא. כניסוחו של איגלטון, לשופנהאואר כל מחשבה אינה אלא אידאולוגיה (למרות ששופנהאואר איננו משתמש במילה זו). חופש הרצון ויכולת הבחירה הם מושגים מוטעים. פעולות אינן נובעות מהכרעות תבוניות אלא מדחפים של רצון עיוור. התבונה עשויה לשמש להבנת המניעים או להצדקתם לאחר מעשה. ובמובן אחר, ככל שההכרה מתעצמת באדם, ככל שהאדם יותר אינטליגנטי, כן גדולים סבלו וכאביו ביוודעו שהקיום שלו הוא דעיכה מתמדת, התקרבות גדלה והולכת אל המוות. אף על פי שהאדם נאחז בחיים ככל שהדבר ניתן, המוות ינצח בסופו של דבר. המוות רק משתעשע מעט עם טרפו לפני שהוא בולע אותו סופית. לקיומם של הפרטים ולאשרם אין חשיבות ואין משמעות, הרצון דואג רק לקיומם ולהתרבותם של המינים.

בהתבוננות כוללת החיים הם טרגדיה, ואופטימיזם הוא הונאה (דלוזיה) עצמית חסרת הצדקה. אילו היה האופטימיסט רואה את הסצינות הקודרות ביותר של החיים, מציץ לבתי חולים, לחדרי ניתוח, לבתי סוהר, לחדרי עינויים, לשדות קרב ולמקומות של הוצאה להורג, הוא היה מכיר באמת את טבעו האמיתי של הטוב מכל העולמות האפשריים. אופטימיזם איננו רק שטות ואבסורד, אלא דרך מרושעת של חשיבה. לעג מר לסבל של האנושות, שאין מילים לבטאו. שופנהאואר דוחה אפוא בהחלטיות את רעיון הקידמה, מורשת ההשכלה: שום ניסיון לתיקון חברתי לא ישחרר את בני האדם מסבלם היסודי, הנובע מסדר העולם ומטבעם היצרי והתוקפני. המדינה איננה יכולה להציע פתרונות לסבל הזה, היא רק אמצעי למניעת הגרוע ביותר.

מן הדברים האלה נובע שהפתרון ההגייוני האחד שעשוי לאפשר לאדם להשתחרר מן הדטרמיניזם של שלטון הרצון, להגיע לנירוונה, הוא התאבדות. האדם שהבין כי הרוע, התסכול והסבל נובעים משרירות הרצון לחיים, יגיע למסקנה הלוגית המתבקשת: שלילת הרצון בדרך המוחלטת ביותר העומדת לרשותו – התאבדות. אבל שופנהאואר איננו מקבל את הרעיון שיש בהתאבדות פתרון לבעיות הקיום. התאבדות איננה חטא בעיניו (את הנימוקים המוסריים כנגדה אינו מקבל), אבל היא משגה. ההתאבדות היא כניעה לרצון, לא שלילה שלו. המתאבד מבקש להימלט מצרות שאילו היה יכול להימלט מהן בדרך אחרת, היה עושה זאת. מכאן שהתאבדות היא באופן פרדוקסלי ביטוי של רצון חבוי לחיות (רצון שהוא, כמו שראינו, מקור הרע). מכאן יש להבין ששלילת החיים ויתור על רצון החיים צריכים ללווה צורה אחרת מהתאבדות. ההתאבדות מונעת את השגת היעד המוסרי העליון כי היא מחליפה את השחרור האמיתי מן העולם באחר. אדם איננו יכול לנער את עצמו ממשא העולם על ידי התאבדות כי אף על פי שכתופעה אינדיבידואלית של הרצון הוא יקלה בדרך זו, ברצון עצמו לא יוכל לפגוע וגם לא, במידה שהוא חלק מאותו רצון, בעצמו. ההתאבדות לא תביא אפוא את המנוחה הרצויה... היא איננה בעצם שלילת הרצון (המטרה הנכספת) אלא הישמעות לו.

המתאבד יכול היה לחיות לנצח לולא המצוקות הזמניות שעוברות עליו ושמהן הוא רוצה להימלט. מי שבאמת שולל את הרצון מקבל באהבה את הסבל, כי הסבל מטהר אותו, מאשר ומחזק את ידיעת החיים שלו, משכך את תביעות הרצון שבו, מה שההתאבדות מונעת. ההתאבדות היא דרך להימלט ממצוקות החיים על ידי מעשה אחרון של העצמה עצמית של רצון החיים של המתאבד. ובלשון אחרת: התאבדות היא כניעה לרצון, לא שלילה שלו. המתאבד מבקש להימלט מצרות שאילו היה יכול להימלט מהן בדרך אחרת, היה עושה זאת. מכאן שהתאבדות היא באופן פרדוקסלי ביטוי של רצון חבוי לחיות. לכן שלילה של רצון החיים וויתור על הרוע והסבל הכרוכים בחיים אמורים ללבוש צורות אחרות מהתאבדות.

מה הן אותן צורות? התשובה לשאלה הזאת מוליכה אותנו לתיאור התפיסה המוסרית של שופנהאואר. הנה עיקרי הדברים. הואיל והרצון לחיות, כמתואר לעיל, זה המתגלה כאגואיזם וכהעצמה, כשנאה וכקונפליקט בחיי היחיד והכלל, הוא המקור של כל הרע בעולם, המוסריות כרוכה בהכרח בשלילת הרצון ובשלילת הוויית האדם כמימוש אינדיבידואלי של הרצון. משמעותה של שלילה כזו היא הפניית עורף לחיים, דיכוי העצמי, שלילה עצמית, פרישות.

כמו ביחס לנושא ההתאבדות, גם בתפיסתו המוסרית שופנהאואר סותר את עצמו. במסגרת הדטרמיניזם הכולל שלו אין שום אפשרות שהאדם, אובייקט של הרצון, יוכל לשלול אותו או להיגאל משליטתו. ואם מוסריות כרוכה בשלילת הרצון, הרי לפי היגיון זה היא בלתי אפשרית. התפיסה המוסרית של שופנהאואר מבוססת אפוא על 'קפיצה' אירציונלית (אין זה המקום לדרון בהסברים שהוא מציע בכל זאת לעניין זה). כך או כך, שופנהאואר מניח שקיימת אפשרות כי אנשים (אינטלקטואלים, פילוסופים) פתחו נקודת תצפית שתאפשר להם לחדור מבעד לצעיף המאיה, מבעד לעולם כדימוי, זה עולם התופעות של אינדיבידואליות ושל ריבוי, לקראת הבנה של טיבו האמיתי. הדרגה המוסרית של אותם אנשים אמורה אפוא להיות תואמת לדרגה של יכולתם לחדור אל מעבר לאשליה שבה בני אדם חיים.

יש מי שמתקרב להבנת טיבו האמיתי של עולם התופעות ולומד להכיר ברצונותיהם של אחרים כשווי ערך לשלו, בהיותם גילויים של הרצון בכלל. אדם כזה פועל בצדק, חותר להגשמת רצונו אבל לא על חשבון האחרים. גם אם לא יראה אותם כשווים לו, ישתדל שלא לפגוע בהם ולא יתייחס אליהם רק כאמצעים שניתן לנצלם. ויש מי – האיש הטוב באמת – שידוע כי אינדיבידואליות היא אשליה וכי כל בני האדם שותפים לסבל הנובע מגורלם האחד, ויכול לוותר על עצמו ועל רצונו ולנהוג בהם כבעצמו, בנדיבות ובאהבה לא אנוכית (סימפטיה, רחמים). אדם היכול לומר לעצמו ולאחר, כמוני כמוך, כבר נמצא בדרך לגאולה – אדם כזה רואה את סבל בני האדם בעולם כולו, גברים, נשים וילדים, כסבלו שלו, ומזדהה עם הכול, פורש מתשוקותיו ומהאינטרסים

שלו ומרחם על הכול. במשנתו של שופנהאואר נמצאים רחמים (Mitlied, Compassion) ואהבה לא אנוכית (סימפטיה, אַגַפּה, לא אָרוֹס) במקום מרכזי, גבוה מן הצדק. רחמים – דאגה לרווחתו של הזולת, עשיית הטוב – הם הבסיס לכל מוסר, המניע שמאחורי כל פעולה שיש לה ערך מוסרי. בהקשר השופנהאוארי גם לערך הזה אין הסבר הגיוני או פסיכולוגי. רחמים הם לפי דבריו המסתורין של האתיקה.

שופנהאואר דן בהרחבה בשתי דרכים של גאולה מן השעבוד לרצון, מחיים עקרים של תשוקה ומאבק, של קונפליקט ותחרות על שליטה. דרך אחת הייתה דרכו של האמן ושל המתבונן ביצירת האמנות. הדרך השנייה הייתה דרך הפרישות, דרכו של הקדוש. הראשונה היא זמנית – אואזיס במדבר, השנייה מתמידה יותר.

האמן מתבונן בעולם התבוננות אסתטית; באופן זה הוא נעשה משקיף לא אינטרסנטי. הוא מתבונן באובייקט לא כבאובייקט של תשוקה או כמגֵּה לתשוקה, ולא בשל אינטרס שלו, אלא רק בשל המשמעות האסתטית שניתן לדלות ממנו. באופן זה הוא משתחרר מהשעבוד לרצון. ידיעתו נעשית אובייקטיבית, לא עוד רק משרתת של הרצון. גם המתבונן במעשה האמנות בדרך זו זוכה לשחרור דומה, אבל שחרור זה הוא זמני בלבד. בסופו של דבר חוזרים גם האמן וגם המתבונן במעשה האמנות לחיים הרגילים.²² שחרור גמור מן השעבוד הזה משיג רק מי ששולל את עצמיותו ומוותר לחלוטין ולתמיד על הרצון לחיות, הוא ה'קדוש'.

הקדוש הוא היוצא מן הכלל היחיד מן ההכללה הדטרמיניסטית שאופיו של האדם הוא גורלו ושהתנהגותו מוכתבת על ידי רצון עיוור. נוסף על הסגולות שמנינו באיש הטוב הוא חי חיים אסקטיים, חיי פרישות. הוא האדם שרואה את העולם מבעד לאשליה של האינדיבידואליות, מכיר באופי הנורא של הדבר כשהוא לעצמו, שכל היחידים הם גילוייו, מוותר על עצמו ועל רצונו לחיות. הוא חָדַל לרצות דבר כלשהו, נזהר מלהדביק את רצונו לדבר כלשהו, ומשתדל להיות אדיש לכל דבר. במונחים בודהיסטיים, שופנהאואר אהב להשתמש בהם, הוא יגיע ל'נירוונה'.²³ שלילה (או הכחשה) זו של עצם העיקרון שמהווה את הטבע הפנימי של האדם היא מעשה חופשי שאין לו, כנאמר לעיל, שום הסבר הגיוני במסגרת הפילוסופית שאנו דנים בה, ועשויים לקיים אותו רק אנשים יוצאי דופן.

אם נשוב לרגע להתבוננות הכוללת שבה פתחתי, יש להוסיף ולומר ששופנהאואר היה אתאיסט גמור ולאלוהים אין מקום בשיטתו. אמונה באלוהים היא לדעתו אמונה

22 שופנהאואר פיתח תיאוריה מקיפה ומפורטת של האמנויות שזכתה להשפעה רבה, וכן העיר הערות רבות עניין על ייחודו של האמן ועל קווי אופי משותפים לאמנים ולמטורפים. משום שלא מצאתי עקבותיה של התיאוריה הזאת בסיפורי ברנר, לא אדון בה כאן.

23 נירוונה – מצב של חופש מבורות, מסבל ומאינטרס עצמי. מצב של חכמה ושל חמלה שאינן תלויות בדבר.

ילדותית שהשכל איננו סובל. הפנתאיזם בעיניו אבסורדי עוד יותר, גם איננו עולה בקנה אחד עם איזושהי עמדה מוסרית. לזהות את העולם המלא כל כך סבל, רוע ואכזריות עם דמות האלוהים או לפרש אותו כהתגלות אלוהית כפשוטה זוהי שטות גמורה, 'ראויה רק להגל'. זיהוי כזה מוליך להצדקה של כל מה שקורה, הצדקה שאיננה עולה בקנה אחד עם מוסריות מכל סוג שהוא.

ב. נוכחיות של שופנהאואר בסיפורי ברנר (בקווים כלליים)

כנרמו לעיל, נוכחותה של מחשבת שופנהאואר בסיפורי ברנר היא לעתים נוכחות תמטית (בין שהמחבר מקבל את התפיסות השופנהאואריות כפשוטן ובין שהוא הופך אותן על פיהן), לעתים נוכחות מבנית (גם אם התכנים הספציפיים שהמבנה מארגן הוחלפו). ביצירות מסוימות הנוכחות המשוערת הזאת היא מובהקת, ביצירות אחרות היא חלקית או מפוזרת, ובאחרות ניתן לזהות רק הדים לה. איני מתכוון להביא בחיבור זה תמונה שלמה של הנוכחות הזאת ושל אופניה, אלא להצביע על אחדים מעיקריה הן באופן כללי (בקצרה) והן בפירוט מסוים, על פי דוגמאות מובהקות אחדות ביצירות בולטות.²⁴

באופן כללי ביותר אפשר להצביע על הנוכחות של מחשבת שופנהאואר בסיפורי ברנר על פי התחומים הבאים: תמונת העולם, כפילותה, מושג הרצון, טיפוס האדם שיש בכוחם להיגאל מן החוקיות המשעבדת של סדר העולם, מעמדם של הרחמים בתפיסתו המוסרית, וכן פרטים שאינם מתמיינים בהכרח בתחומים כוללים דווקא.

א. תמונת העולם שמגלמים רובם המכריע של סיפורי ברנר, מבחורה ועד שכול וכשלוך, זהה ביסודה לזו שתיאר שופנהאואר. היא שלילית, אירציונלית, מרושעת ודטרמיניסטית, מונחית על ידי הרצון האגואיסטי של יחידים ושל גופים להישרד ולהתעצם, יהיה המחיר בחיים ובסבל של האחרים אשר יהיה. סיפורים אלה מגלמים אותה לפי דרכם, מתמודדים אתה עד כמה שניתן להם, ומבקשים דרכים להיחלץ ממנה.

ב. בפילוסופיה של שופנהאואר מופיע העולם (כזכור) בכפל דמות. כדימוי – כמו שהוא נקלט על ידי הסובייקט, וכרצון – וזו התמונה האמיתית של העולם, במלוא שרירותה ואכזריותה. לפי תפיסה זו נעלמת תמונת עולם האמיתית מעיני רוב בני האדם. אלה חיים בתוך עולמם המדומיין, ובהתאם למדומיין הזה הם מאמינים שחיהם כבני אדם נקבעים על ידי האינדיבידואליות שלהם, שהם פועלים מתוקף רעיונותיהם

24 אשוב ואדגיש: ברנר, כידוע, היה בעל מחשבה מקורית ואישית. את ההשפעות שקלט ממקורות רבים, התיך וניצל ביצירותיו לתכליותיו שלו. מאמר זה עוסק רק באחד מן המקורות הללו. הגבולות המדויקים שבין ההשפעות הללו בתוך הטקסטים שלו אינם נדונים כאן. גם מעמדן של הזיקות לשופנהאואר במסגרת של אינטרפרטאציה של הסיפורים או של תיאור המחשבה הבורנית בכללותה, רק נרמז. הרושם שעשוי לעלות מקריאה בלתי זהירה של פרטי הדין כאן, 'סיפורי ברנר הם יישום ישיר או ניגודי של מחשבת שופנהאואר', הוא כמובן מוטעה לחלוטין.

ורגשותיהם האישיים ולא מכוח החוקיות הביולוגית הדטרמיניסטית המשעבדת את כולם. העולם שבני אדם חושבים שהם חיים בו הוא מדומה. שופנהאואר מתאר את העולם הזה, כזכור, כמין צעיף מאיה, המסתיר מרוב בני האדם את טיבו האמיתי של הקיום. הכוחות שבאמת פועלים במציאות, הסבל הנורא הממלא אותה, סמויים מעיניהם. והנה, כפילות דומה עולה מדי פעם גם בסיפורי ברנר. דימוי ורצון של שופנהאואר כמו הוחלפו על ידי ברנר בצמד אחר (גם הוא מצוי אצל שופנהאואר) – אשליה (אילוזיה) ואמת (לפעמים אידאולוגיה וממשות [יצרית וחיזונית]). המילים או המושגים אמנם סמוכים זה לזה ביצירותיו רק לעתים רחוקות, אבל לענייננו חשובה יותר עצם הכפילות, המתגלה לעתים לא רק בתמטיקה של הסיפורים אלא גם במבנה הכפול שלהם. גם בסיפורי ברנר, אנשי אמת שחשבו שיש לחיים משמעות, שהם מתנהלים בתבונה ועל יסוד ערכים, שהאמינו שאפשר לשנות ולשפר את החיים ושקיימת תקווה לקדמה, מגלים שעל פי מהותו האמיתית של העולם אין למחשבות האלה כל יסוד. אי אפשר לשנות את העולם – האנושות, החברה, אופיו של היחיד – הוא אטום. הציור של המעבר מתמונת עולם אחת לשנייה כהרמה או כנפילה של מסך (אצל שופנהאואר), וכן תיאורו כמעבר מתמונה מגוונת של תופעות אינדיבידואליות לתמונה שיש בה צבע אחד בלבד, האופייניים לשופנהאואר, מצויים אצל ברנר (בחורף, מעבר לגבולין ועוד). כאמור, טיבה של הכפילות הזאת אינו זהה אצל שני היוצרים, אבל הדמיון במבנה וגם ברבים מן הפרטים מעיד על הקירבה.

ג. גם מושג הרצון לחיים או הדחף לחיים של ברנר הוא, בדומה לזה של שופנהאואר, רצון שאיננו חופשי אלא עיוור ואירציונלי; 'רוצים' אצל ברנר פירושו לעתים קרובות צרכים, יכולים, מוכרחים. 'בוחרים' מושם אצלו במרכאות, ויחידים וציבורים בטקסטים שלו עושים לרוב דברים 'לרצונם-בעל כרחם',²⁵ צירוף המרמז אולי גם הוא על הקירבה הזאת. השונו גם דברי המספר בעצבים: 'וגם זה ידעתי [...] שלמרות "ידעתי" ולמרות הרגשתי, הרי אני ככל היודעים והמרגישים מאז ומעולם, מוכרח שלא ברצוני, ולמרות רצוני, לשמוע לקול רצוני... כן, לקול רצוני...'²⁶ ללא ספק מעורבים במשפט הזה שני מושגים שונים בהחלט זה מזה של 'רצון'. 'רצון' מופיע כאן גם במשמעו המקובל (הקאנטיאני), רצון חופשי שהוא ביטוי להכרה של בעליו ולבחירותיו המודעות, אבל גם 'רצון' כדחף בלתי נשלט, רצון החיים שאין לעמוד בפניו, השופנהאוארי.²⁷

25 ראו, למשל, ברינקר, עד הסמטה, עמ' 84-88, שאמנם אינו קושר את הציורף לשופנהאואר.

26 ברנר, כתבים, כרך ב, עמ' 1233.

27 במכתב לז"י אנכי מ-1903 כתב ברנר: 'עיקר שכחתי: למות אין חפץ כלל. ודאי מפני שהחי חפץ לחיות – רצון עיוור – ואולם לי נדמה שאצלי הוא הדבר כך: ככה סבלתי, ככה עוניתי. יסורים כאלה, וסוף הסופות – חושך נצחי, אפס נצחי, כאילו לא הייתי'. יוסף חיים ברנר, אגרות, תל-אביב תשכ"ז, כרך ג, עמ' 227.

כבר הזכרתי שברנר קיבל משופנהאואר את תפיסה הרצון כדחף חיים אנושי-ביולוגי, עיוור ודומיננטי, אבל דחה את תפיסתו המטפיזית. מן הראוי להדגיש הבדל נוסף. אצל שופנהאואר רצון החיים הוא מקור כל רע. שעבוד האדם לאדם, הניצול והאכזריות, עריצות לשמה ושלא לשמה, כל הרוע והסבל שבעולם נובע ממנו. אצל ברנר הרצון לחיות, 'הכוח המעולף המסתתר של החיים, זה השולט בנו בעל כרחנו',²⁸ הוא גם ולפעמים בעיקר מקור החיוב או ליתר דיוק החידה או הפליאה המקיימת אותנו בחיים גם כאשר ההכרה, המחשבה ההגיונית, אמורה להוליך אותנו לויתור על החיים, להתאבדות (בסיפור הברנרי זוהי בעיקר המחשבה על וודאות המוות המבטלת כל ערך מלכתחילה, ומפנה מקום לשלטון הרוע). לרצון הברנרי גוונים שונים, וביצירתו אדם עשוי לוותר על הרצון לחיים (במובנו השופנהאוארי) ובכל זאת לדבוק בחיים כשלעצמם, ולו המינימליים ביותר (פרקי הסיום של שכול וכשלון).

ד. מי שמסוגל להבחין בטיבו האמיתי של העולם – לחדור אל מעבר למסך האינדיבידואליות, מעבר לאשליה המסתירה – הוא לפי שופנהאואר הפילוסוף או הדומה לו, מי שניחן באינטליגנציה עודפת על זו הנחוצה למאבק על כוח ועל אינטרסים. ברנר מזלזל ביכולתם של אינטלקטואלים, פסיכולוגים, סופרים גדולים, מדענים וגדולי עולם בכלל, להבין את המציאות לאמיתה, להכיר את הקיום. ביצירותיו, אלה המסוגלים לכך באמת הם לרוב או בעיקר האומללים והחולים, המופקרים האחרונים בתחתית הגיהנום (שאמנם ניחנו גם בכישורים האינטלקטואליים הנחוצים להבנת המציאות), אלה 'שלהם אין חשבון לחיות' (בחורף, מכאן ומכאן ושכול וכשלון). על רקע ההבדל הזה בולט אולי הדמיון במושג ה'גאולה' של שני היוצרים האלה – גאולת היחיד – מן השעבוד לסדר הנורא של העולם הזה, עד כמה שהיא אפשרית, ובאפיון של נושאי הגאולה הזאת. כמו שראינו יש לדעת שופנהאואר שני סוגים של אנשים שמסוגלים לא רק להבין מה טיבו האמיתי של העולם (לחדור מעבר למסך המסתיר), אלא גם להשתחרר משלטון זה של הרצון העיוור, של העריצות שתובע קיום המינים, ולהביא גאולה כלשהי לעצמם ולאחרים. אלה הם האמן והקדוש. שני אלה (הקדוש, בגלגול ייחודי, האמן, לפעמים) עשויים למלא תפקיד כזה גם בסיפורי ברנר.

לפי שופנהאואר, כזכור, הרוע הוא ביטוי ישיר של הרצון לחיות. רק שלילת הרצון, שהיא שלילת העצמי, עשויה להוליך לעמדה מוסרית ולגאולה (או בנוסח ההודי – לנירוונה). הקדוש הוא לפיכך האדם שמוותר לגמרי על הרצון הפרטי שלו לחיות וזוכה על ידי כך בשחרור מוחלט, בגאולה מתמדת. גם האמן או מי שמשתקע ביצירת האמנות עשוי לזכות בגאולה כזאת, ולו זמנית (ביצירה ובהתבוננות האסתטית האדם נעשה משקיף לא-אינטרסנטי). גילוי האמת על טיבם של החיים עשוי להביא גם להבנת הגורל האנושי המשותף שמעבר לאינטרסים של כל יחיד ויחיד. על הבנה כזו מבוססים

הערכים המוסריים של שופנהאואר – סימפטיה, אהבה לא חמדנית ולא אינטרסנטית, דאגה לזולת, כולם גילויים של רחמים (ערך שברנר טיפח, וניטשה כידוע תיעב). הבנה כזאת מיתרגמת לאמנות בחיי האמן, ולדרך חיים מתמדת בחייו של הקדוש. דו-שיח בין 'אמן' ובין 'קדוש' במחזה מעבר לגבולין התואם לתפיסה שהזכרתי אצל שופנהאואר, אביא בהמשך. בינתיים רק אדגיש את הדמיון המובהק בין הקדוש של שופנהאואר ובין 'ענווי העולם' (לפי הכינוי הידוע של דב סדן) והדומים להם בסיפורי ברנר (חזקוני, מנוחין, לפידות[?], חנוך חפץ), וכן אלה שלא השיגו את הדרגה הזאת אבל שואפים לה או נמצאים בדרך אליה (במידה זו או אחרת – כל גיבוריו הראשיים). דומות נוספת בעניין זה ניכרת במעמדן של הדמויות האלה גם אצל הפילוסוף וגם אצל הסופר: ליכולת של אותם יחידי סגולה להשתחרר מן השעבוד לרצון ולהתעלות על הדטרמיניזם של הקיום, אין שום 'כיסוי' או הסבר הגיוני. היכולת הזאת חורגת מכל שיטה ויש לה אופי של 'קפיצה' אירציונלית (מה שמשמע אצל שופנהאואר, מפורש כ'אף על פי כן' אצל ברנר). אמנם גם כאן ראוי להצביע על הבדל. גם הקדוש של שופנהאואר וגם ענווי עולם של ברנר מוותרים על עצמם ועל האינטרסים של עצמם, אבל אצל שופנהאואר, הקדוש הוא מי ששולל את החיים ופורש מהם; ענווי עולם של ברנר תומכים בחיים ומעורבים בהם. אין הם מסתפקים ברגש הרחמים, הם גם פועלים ברחמים.

ה. 'רחמים' (גרמנית, *Mitlde*; אנגלית, *Compassion*) כנאמר לעיל, הם אצל שופנהאואר בסיסו של המוסר. כמו פילוסופים אחרים, גם הוא היה ער מן הסתם לבעייתיות של הערך הזה ביחסים שבין אדם לחברו (רחמים עשויים לשמש תחליף צבוע לרגשות אחרים, ביטוי להרגשת עליונות של המרחם או להשפלת המרוחם), אבל זה אינו מונע ממנו לדבוק בו כערך מוסרי מרכזי. ההכרה באומללותם הבסיסית של בני האדם, אחים לסבל בעולם דטרמיניסטי, אדיש וברוטלי, עושה שיפוט וצדק ליחסיים, ומעמידה את הרחמים – כאמור אמפטיה, סימפטיה, עשיית טוב שאינה אינטרסנטית – במרכז האתיקה שלו. רחמים, עשיית הטוב לבני אדם סובלים ולבני אדם באשר הם, הם נושא בולט בסיפורי ברנר. ההבחנה הערכית בין אנשים – טובים ורעים, קהים ומורכבים – מזה, וידיעת אומללותם ההכרחית מזה, בין התביעה לשיפוט מוסרי, לעשיית צדק, המבדילה בין בני אדם, ובין הנטייה להפעיל כלפיהם את רגש הרחמים, כמתחייב מגורלם המשותף, שבה ומטרידה גיבורים של ברנר. המתח הערכי הזה וההתלבטות הנלווית אליו בולטים במיוחד במן המיצר ובשכול וכשלו.

מפרישה של עיקרים כוללים אפנה עתה ליצירות ספציפיות. אשוב ואזכיר: הסבירות שפרטים והקשרים בסיפורים נכתבו בהשראה ישירה או דיאלקטית של מחשבת שופנהאואר תיקבע לא רק על יסוד כל אחד מהם לחוד, אלא ובעיקר על פי הצטרפותם.

ג. היבטים שופנהאואריים ביצירת ברנר – כללים ופרטים בסיפורים ספציפיים

בחורף

לפי תפיסה שאני מאשש ומפרט במקום אחר,²⁹ בחורף הוא בין השאר או בעיקר רומן עיצוב (Bildungsroman) שנהפך על פיו; פרודיה אכזרית, רדיקלית הרבה יותר ממה שנתפס בביקורת. אין הוא רק פרודיה על הדגם כפי שעוצב במסורת הספרותית-היסטורית-יהודית של הז'נר, אלא גם ובעיקר פרודיה רדיקלית על רומן העיצוב או החניכה המקובל בספרות האירופית בכלל, כזו הנוגעת לשורשיו העקרוניים. לפי התפיסה המוצעת שם, הרומן הזה מציג תהליך שבו מתעצב גיבור שאינו מסוגל לחיים ואינו מוכשר לחיים. אך דווקא מתוקף התכונות האלה הוא הופך לאחד מן היחידים המסוגלים אכן להבין את סדר העולם לאמיתו. בחורף איננו מתעד אדם המגבש זהות או עצמיות, אלא אדם החווה התפוררות שלהן. גיבורו לא ימצא לעצמו ייעוד או אפילו מקום בהקשרים החברתיים השונים שבהם הוא שוהה, וחייו, אומללים בכל אשר ימצא, יהיו לו לזרא. במהלך 'חניכתו' הוא לא יזכה להזדהות עם ערכים חברתיים מקובלים, אלא ילמד להוקיע את הזיוף שבהם; הוא לא יזהה משמעות כלשהי לקיום האנושי ולא סדר תכליתי לעולם, אלא יגלה שלקיום אין משמעות ולעולם אין סדר, או אם יש לו סדר, הסדר הוא שרירותי ושלילי. מהלך החניכה המהופך הזה המכשיר את הגיבור לראות את העולם כמות שהוא, בעירומו, לאחר שכל צעיפי האשליה הערכיים והחברתיים המגוונים הוסרו ממנו, הוא גם זה העושה אותו ל'לזר' בכל אשר ילך ולבלתי מוכשר לחיים בחברה הבנויה מעצם טיבה על צעיפי אשליה אלה עצמם. בסופו של מהלך שלאורכו מגלה פייארמן, גיבורו של בחורף, את השקריות הבסיסית של כל אחת מהוויות החיים שהתנסה בהן – המשפחה, העיריה, הדת ומוסדותיה, ההשכלה בעיר הגדולה, חברת הצעירים בני גילו – ולומד שלא יוכל למצוא בכל אלה את מקומו, ובמיוחד לא ביחסים עם נשים, הוא מנסח את תגליותיו בלשון זו:

א. ואיזה דבר יורד מלפני עיני ומשתטח, והכל מתגלה. כל העולם בכל חזיונותיו עומד בפני ערום... ולכל ההתגלמויות, לכל התנועות, לכל הקריאות, לכל המראות, לכל השרטוטים – לכל צבע אחד... הורם המסך... ובכן למה? למה? לחשוב ולהיענות לשוא?³⁰
...טוב העולם, רעת העולם, העולם הזה, העולם הבא, האדם חפשי, האדם משועבד, עונג, צער, בחירה, הכרח, רוח, חומר, נצחיות, תמורה,

29 בעז ערפלי, מהתחלה: קריאה חדשה בסיפורים של י"ח ברנר (בחורף, מסכיב לנאקודה, מא. עד מ., מעבר לגבולין, מן המיצר, עצבים, מכאן ומכאן, שכול וכשלון), בתשס"ט.

30 ברנר, כתבים, כרך א, עמ' 261.

רעב, מותרות, עבודה, עצלות, פילוסופיה, בערות, אמונה, כפירה... מה לי ולכל אלה?³¹

ריבוי הפנים, הגיוון האינדיבידואלי של העולם, מתגלה בקטע הזה כמסך מטעה, ממש כמו אצל שופנהאואר הרואה באינדיבידואליות אשליה. מעבר להם מתגלה פרצופו האחיד, האמיתי של העולם, והחוקיות או השרירות שאיננה ניתנת לשינוי, זו המניעה את הכול ועושה את כל ההסברים וההתלבטויות האידאיות והערכיות לחסרי שחר. תמונת העולם העולה מבחורף היא אכן תמונה בלתי הפיכה של עולם שרירותי. גורלו של האדם אינו נקבע בה לפי ערכו, השכלתו, ערכיו, טוב לבו או צדקתו, אלא באופן דטרמיניסטי – מוצאו המשפחתי והחברתי, נתוניו הביולוגיים והפסיכולוגיים, יכולת ההסתגלות שלו; וכל אלה אינם בידו, ואינם תלויים בו וברצונותיו המודעים. פייארמן לא יוכל להיעשות בורסיף, לרנר לא תזכה להנאות שלהן זוכה רחיל. לא חכמה ולא רצון טוב ישנו את הגזירה, גם לא שינוי מקום, השכלה או הצטרפות למפלגה או לאגודה. הניצחון שמור לבעלי הכוח, לאלה שניחנו בכישורים הוויטליים, לאלה הפועלים באופן ספונטני למען המטרה האחת – להישרד ולהתעצם. העולם הוא אירציונלי – תורות ותיאוריות הגיוניות אינן מבינות אותו ולא יוכלו לגאול אותו. לכל היותר הן משמשות מסווה לאינטרסים של המשתמשים בהם או המשקפות את מצבם. האמת היחידה שבנמצא היא זו המתבוננת בעולם על יסוד תכונותיו אלה. כשנדמה לרגע שהמצב הוא אחר, שיש צדק, יופי, היגיון, משמעות – באה האמת הזאת ומערערת על כך, חושפת את הנסתר שביסודם של כל אלה, מציגה אותם כאשליה, כמסך מסתיר. הסבירות שההשראה המרכזית לעיצובה של התמונה הכפולה הזאת באה משופנהאואר – רבה.

הדברים הללו זוכים להרחבה רבתי במהלך סקירת המספר, במבט לאחור, את התפתחותו הרעיונית:

ב. לא ידעתי את ההמון החיה בעל מיליוני הראשים, הנורא והמדכא [...]. הרע המקורי עוד היה, כאמור, זר לי. [נזכר המספר] ועל כן לא נתעוררה בי אז מחשבה כזו: כיון שבני אדם 'בוחרים' [המרכאות במקור, הדגשה שלי] לחיות כך ולא באופן אחר, לרדוף אחרי ההבל, למכור את אחיהם בעד שרשרת זהב, להעמיס כל מלאכת עבודה על רעיהם, לשלוט איש באחיו ולהמציא בכל מקום ובכל זמן תנאי-יסורים; כיוון שמאז ומעולם מעלים את הטובים על המוקד, רוגמים את הקדושים באבנים, נותנים ללעג את הטהורים, והצחוק הפרוע, צחוק הניצחון של העיוורים הנטבעים מצלצל באויר – שמע מינה [למד מזה] שההוויה בכלל היא

דבר אכזרי מאד, דבר נבער ובהמי, והמכירים את אכזריותה ובהמיותה של ההוויה הם החולים, בעלי המום, שלהם אין באמת כל חשבון לחיות. לא רק אם ניטל עליהם להיקלע בכף הקלע. אלא אפילו אם מזלם גרם להם לקחת חלק במשתה הדם. כן, אז לא הבינותי זאת. עדיין לא הוסרה המסכה מעל פני הבריאה...³²

המסקנה מכל אלה, לאחר שהמסכה אכן הוסרה, או בלשון אחרת, לאחר שהמסך הורם, היא:

ג. אני יודע עתה רק אחת: לו היתה בי היכולת לשמוע בקול הכרתי, כי אז לא צריך הייתי אני, אני ירמיהו פייארמן לחיות אפילו שעה אחת – ואני חי וגם מחר אחיה, לא אשתחרר, אין בי הרצון החזק להשתחרר, חסרה לי החירות הפנימית...³³

הניגוד בין ההכרה ובין (כמשתמע) העוצמה הכובלת של הדחף לחיות (לא אשתחרר!) חוזר ומופיע ברבים מסיפורי ברנר שנכתבו לאחר בחורף. לעתים נדון חוסר האונים של הגיבור להתגבר על הדחף הזה ולנהוג לפי הכרתו, לשלילה; אבל לרוב נתפס הדחף הזה, הזוהה עם החיים עצמם, כדחף שלא רק שאי אפשר לבטל או לשלול אותו, אלא גם אין צורך בכך. ההכרה המזוהה עם המוות היא הנשללת. 'ההכרה הכרת קוהלת בן דוד מלך בירושלים עליו השלום לחוד, ומהלך חיי – הא לחוד'.³⁴

מסביב לנקודה

מסביב לנקודה הוא רומן עשיר נושאים וניגודים. אדון כאן רק באלה שאפשר לראות בהם מייצגים אפשריים של הזיקה לשופנהאואר. שלושה מהם בולטים במיוחד. גם ברומן זה שבה ומצטיירת בווריאציה חדשה אותה תמונת עולם שקיבלנו מבחורף ופניה הכפולים, ואותו ניגוד שבין הרצון לחיות ובין ההכרה שלפיה אי-החיים עדיף על החיים. דמותו של דוידובסקי, גיבור שופנהאוארי כהלכתו, ופרטים נוספים מצטרפים לשלושת עיקרים אלה. אפרט מעט כל אחד מהם, מטעמים רטוריים, בסדר הפוך לסדר שבו סומנו כאן. ואפתח בדמותו של אוריאל דוידובסקי.

32 שם, עמ' 174-175.

33 שם, עמ' 262.

34 ברנר, 'עצבים', כתבים, כרך ב, עמ' 1234 [הדגשה במקור, ב"ע]. ראו בהרחבה על הניגוד הזה, בעז ערפלי, העיקר השלילי: אידיאולוגיה ופואטיקה *ממכאן ומכאן* ובעצבים לי. ח. ברנר, תל-אביב תשנ"ב.

אוריאל דוידובסקי,³⁵ האיש ש'בהיותו בן שמונה-עשרה כבר ידע את שופנהאואר',³⁶ מגלם במסביב לנקודה את העמדה המגובשת והקיצונית ביותר מבחינה מחשבתית כוללת, והאותנטית ביותר מבחינה אישית, בהיותו ניצב באופוזיציה קוטבית לכל הדמויות שברומן ולכל העמדות המובעות בו במפורש או במובלע. כדברי אברמזון – אוריאל (ושימו לב לשם שהעניק ברנר לגיבור 'שילי' זה), 'האדם היפה', הוא איש ש'מבטו [...] מכיוון שהוא ניתן באיזה דבר, מיד אותו הדבר הולך ונמס ומתבטל וערכו אובד'.³⁷ גם קורא המתקומם בכל נפשו כנגד הספקנות הקיצונית של אוריאל הרואה במוות פתרון לכל מצוקות הקיום, לא יוכל להתעלם מהדרך שבה עיצב ברנר את דמותו. הפסימיזם שלו, המאיין מלכתחילה כל שאיפה אנושית וכל מעשה אנושי, איננו מצב רוח עגום או 'מאפיין אסתטי דקדנטי', ואיננו רגש שמקורו בנסיבות אישיות, אלא עמדה פילוסופית, השקפת עולם שבעליה איננו רק מחזיק בה, הוא גם חי ומתנהג על פיה. אוריאל לא אימץ לעצמו את השקפת העולם שלו בקלות, ודאי לא בקלות ראש. שאלות פילוסופיות, מטפיזיות וקיומיות העסיקו אותו מנעוריו והן שהביאו אותו ללימוד מעמיק (גם מקצועי) של הפילוסופיה. בגיל צעיר ידע כבר ענייני אי-הידיעה הברורה על-דבר אי הידיעה המוחלטת,³⁸ אבל את התשובות של הפילוסופים על השאלות הללו לא קיבל. הוא נוכח 'כי כולם חכמים הם רק לשאול, ולשאול הלא הוא עצמו יודע יותר מהם. תירוצים אין; ישובים, פלפולים – חספא [חרס] בעלמא', וחדל לקרוא בספרים.³⁹ (על שולחנו, אכן, היו רק שני ספרים: כה אמר זרתוסטרא של נייטשה,⁴⁰ וכרך טרגדיות של שייקספיר.) לשון אחרת: בשלב מוקדם של חייו ולימודיו הוא גילה שכל הניסיונות לתאר את העולם כבעל משמעות, סדר או חוקיות, הם כושלים. העולם איננו אלא מכלול של מקרים, אין שום סיכוי לשנות אותו. אידאולוגיות ופילוסופיות הן פטפוטים ריקים, ולמעשים הנגזרים מהן אין כל ערך. 'תמיד טובה הישיבה מן העמידה, העמידה מן ההליכה, השינה מן הישיבה – והמוות מכל אלה ביחד'.⁴¹ אוריאל יודע שקשה לבני אדם בדרך כלל לקבל את ההשקפה ההגיונית הזאת. כמוכן, הוא יודע ש'נורא הוא המוות, סוף סוף, לבני חלוף: קשה להם לשער מה זה הוויה לא-נצחית, לא-הוויה נצחית', אבל דבר זה, על פי הגיונו שלו נראה לו 'נְרוּת'. על

35 לאזכורים ותיאורים עיקריים שלו ראו, ברנר, כתבים, כרך א, עמ' 402, 414, 415-417, 420, 421, 436, 449-450, 470, 505.

36 שם, עמ' 402.

37 שם, עמ' 469-470.

38 שם, עמ' 437.

39 שם, עמ' 440.

40 מן הגורמים שעשו אותו ל'ניטישאיני' והסתירו את זיקתו לשופנהאואר אצל אחדים מן המבקרים.

41 ברנר, כתבים, כרך א, עמ' 419.

פי תפיסתו המוות הוא 'שלוות אינסוף', 'הוא גואל, הוא יפה, ריקות אין סוף'.⁴² בשירתו החרישית שיש בה אכן 'קסם מצודר נפש', נשמעת 'זו הנשמה שאין לה עוד בעולמה כלום; פָּה ניתן ליגון האילם האין סופי, של אפיסת כל הסערות, כל האילויות... [...] יגון-עולמים, יגון של כלות נפש, גאה וּשְׁלוֹ, שְׁלוֹ: "הו מה קלילה ושלוח לבתי, לא נשאר אף קורטוב מחרדת יום אתמול"'.⁴³ זו הקלות והשלווה של מי שכבר נתפכה מכל האשליות ועמד בכלל הסערות והשלים עם העולם כמות שהוא. מתוך פיכחון ויציבות נפשית הוא מממש את העמדה הסטואית-ניטשאנית שחירותו של האדם מתגלה ביכולתו לבחור במוות כשחיי נעשים בלתי רצויים לו, וכנגד 'הכוחות האיתנים העיווריים' השולטים בעולם הוא 'מעמיד את המוות החופשי', כלומר את המוות שאדם בוחר בו מרצונו, כשבשלו לדעתו התנאים לכך בחייו.⁴⁴ את ניסיון ההתאבדות שלו הוא מבצע באור, כלומר בצלילות דעת, וגם כשאברמזון מונע בעדו אין הוא מאבד את שלווה נפשו, את בהירות מחשבתו, את החלטיותו. התאבדותו איננה פרי יאוש אישי אלא תוצאה של מחשבה עקרונית, של מיצוי תבוני של המצב האנושי: 'חזותו היתה כשל איש אשר לבו נפתח לרווחה לשמוע הכל ולהבין את הכל, ועיניו – של נפש, אשר כל רגע הוא לה לחיי עולם'.⁴⁵

מכוח נקודת המוצא הקיומית העקרונית הזאת מסרב דוידובסקי לייחס לחיים סדר, ערך או משמעות, ומתנגד לרעיון שאפשר לפעול עליהם, לכוון אותם, לשנותם או לשפרם בדרכי תבונה או במאמץ מודע. ממילא הוא אדיש לחלוטין לאידאולוגיות שבעולם ולכלל הפעילויות המודרכות על ידן. לגבי דוידובסקי לכלל המעשים חשיבות (או ליתר דיוק העדר חשיבות) שווה. וכדין המעשים כך דין המקומות – מנקודת ראותו אין היפה והגדולה שבערים נחשבת יותר מן העלובה שבעיירות. אין הבדל בין פריס לעיר א' ובין העיר א' לעיירה צוער. שינוי מקום איננו משנה את האדם ואת מצבו העקרוני. המצוקה האנושית היא מצוקה שמטבע העולם ואיננה ניתנת לפתרון באמצעים 'חיצוניים'. דוידובסקי מחזיק בתפיסה שהכול בחיים מקרה, ובין המקרים (גיבורים מאוחרים יותר של ברנר יגידו 'רגעים') יכולים להיות גם טובים.⁴⁶ מכאן שלא הכול בעולם רע, אבל מכאן גם שאי אפשר לשנות את העולם במעשה מכוון. כך או כך, לא צרת העולם מעניינת אותו אלא צרת היחיד.⁴⁷ ובאמת, הערך היחיד שדוידובסקי מדבר

42 שם, עמ' 507-508.

43 שם, עמ' 421, 450.

44 שם, עמ' 515. ראו, פרידריך ניטשה, 'על המוות החפשי', כה אמר זרטוסטרא, תרגום ישראל אלדר, תל-אביב 1975 [1884], עמ' 70-72.

45 ברנר, כתבים, כרך א, עמ' 509.

46 שם, עמ' 507.

47 שם.

בשבחו הוא 'רגש הרחמנות לאחרים', רגש ה'מקשר את האדם האובד אל החיים', גם אם הקשר הזה רופף הוא. המוות, הוא אומר, 'גואל מיראת דמעות'.⁴⁸ אוריאל הוא אדם בודד, אריסטוקרט באופיו, אדם העומד תמיד 'מחוץ למחנה'.⁴⁹ עצמאותו המוחלטת, אי תלותו הגמורה בדעת אחרים, סירובו לשחק במשחקים החברתיים המקובלים, כל אלה עושים אותו לבלתי מובן בין בחורי העיר ואף מערערים פה ושם את שלוות נפשם. והם, בין השאר, הדברים שמאחיבים אותו על הגיבור המרכזי של הרומן, אברמזון ('אהבה רבה, אהבת עולם').⁵⁰ השקפת העולם של דוידובסקי איננה זהה בפרטיה לפילוסופיה של שופנהאואר (ויש בה זיקות לניטשה); מרכיבים מרכזיים ממשנתו של הפילוסוף חסרים בה. אבל בפסימיזם הכולל והעקרוני שלו, בהתנזרותו, בהתנערותו מן הרצון לחיות, בויתור על הישרדות והתעצמות, ברגש הרחמים המפעם בו (רגש שניטשה, כאמור, סלד ממנו),⁵¹ בזיקתו המפורשת לבודהיזם ולמושגים בודהיסטיים (שהיטיבו לשמש את הפילוסוף), אין שופנהאוארי ממנו. דמותו של דוידובסקי קרובה מן הבחינות הללו לדמות הקדוש של שופנהאואר. אמנם הוא בוחר בהתאבדות ששופנהאואר התנגד לה, ומבחינה זו הוא עקבי ונאמן לשיטתו יותר ממנו, אבל הוא בוחר בהתאבדות רק לאחר שהפתרון השופנהאוארי אכזב אותו:

ד. [אברמזון], גם התער טוב הוא... פדות בו... מנירוואנה יגאל...
מגאולה יגאל? – תמה אברמזון בקול לחשים.

ה י א אינה גאולה; ה ו א גואל, הוא יפה; ריקות אין סוף. היא תרופה; תרופה. השתמשתי בה ימים רבים. השתמשתי בגאולה מדומה. לא גאלתי גם מיראת דמעות. הלאה מזה. שם דרך אחת. חיי-מוות לא גאלו, עתה קורא לי מות חיים.⁵²

הדברים נאמרים ממש ברגע שבו בדרך מקרה עצר אברמזון את דוידובסקי מלהתאבד, ובהקשר שלנו אינם צריכים פירוש. ומכאן לעניין השני: הניגוד שבין הרצון לחיות ובין ההכרה שלפיה אי החיים עדיף על החיים, מופיע בווריאציה נוגדת-שופנהאואר, בתוך התמודדותו של אברמזון עם העקביות המפתה של דוידובסקי, ידידו כאח לו (המגלם היבט מרכזי של נפשו), זו

48 שם, עמ' 420. ראו גם עמ' 507.

49 שם, עמ' 440, 442, 460.

50 שם, עמ' 416.

51 ראו, Martha C. Nussbaum, 'Pity and Mercy: Nietzsche's Stoicism', in: Richard Schacht (ed.), *Nietzsche, Genealogy, Morality: Essays on Nietzsche's Genealogy of Morals*, Berkeley, Los Angeles, London 1994

52 ברנר, כתבים, כרך א, עמ' 508.

העקביות המפתה אל המוות, כתשובה לכל השאלות וכתרופה לכל המצוקות. אברמזון אמנם אינו מתפתה בנקל. המאבק הפנימי שהוא מנהל עם עצמו ועם דוידובסקי שבתוכו אינו פוסק:

ה. אברמזון התעורר ויחזק בפאת זקנו וינער בלורית שער ראשו המגודל פרע, כאילו נתכוון להסיר מעליו אבק המחשבה המעיקה, שנתגנבה לתוכו ועשתה חתירה בנשמתו. – לא! אם נבזים הם האופטימיסטים הרשמיים ובעלי התיאודיציה [מצדיקי האל] שאומנותם בכך, הנה לא טובים מהם גם הפסימיסטים!

הוא קם ויטייב כנגד החלון בדמות נכון לקרב וישם את ידיו זו בשווול זו. – מה? מה? תולעי היאוש?.. שקר הדבר! לא עוורות עיני לראות הכל, אך אומר אני שהאנחות והתלונות גופן הלא אינן אלא מאותו הצד של קלקלת החיים, נפילת האדם ורעת התבל... צדוק צדק צרתוסתרה: נרפים אנו, נרפים, עצלים לחיות, עצלים להרחיב את החיים, להעלותם, להיות מיוצריהם...

למה הם [החיים]? למה הם בכלל, אתם שואלים? – התרגז אברמזון. [...] ואולם הלא אחרי כל אלה הקושיות, ההבנות וההכרות, הרי חיים אתם, וגם פלוני [דוידובסקי], סוף סוף, עדיין חי הוא, איך שהוא חי, אבל חי! שמע מינה? שמע מינה [יוצא מזה] שדבק האדם באותה החידה הנסותרת וגם בכל אותה הרעה נשמתו מוצאת איזה מתק סתרים. ועל כן? ועל כן [...] עלינו להילחם, לתקן, לגדל ולרומם. הטחה כלפי קדושת החיים היא ההסתכלות גרידא! ארוויס יהיו המסתכלים גרידא!⁵³

דומה שכאן 'מגייס' אברמזון את ניטשה ('צדוק צדק צרתוסתרה') כנגד הפסימיזם השופנהאוארי, את תשוקת הפעולה שלו כנגד 'המחשבה המעיקה שהתגנבה לתוכו ועשתה חתירה בנשמתו' (מחשבת דוידובסקי). בתוך כך הוא מנסח מחדש ובדרך מהפכנית את הניגוד שבין דחף החיים המשעבד ובין התבונה המשחררת מיסודו של שופנהאואר. הניגוד הזה, שהיה כמעט ניטרלי בבחורף, נשאר מבחינה צורנית אותו ניגוד, אבל ההערכה של הצדדים השתנתה. החיים הם אכן רעים כמו שההכרה יודעת, ואברמזון מכיר בכך, אך עם זאת הם גם קדושים. בתוך כל הרעה שהוא מבין ומכיר הרצון לחיות אינו כוח שלילי שנכנעים לו באין ברירה, אלא 'חידה', 'מתק סתרים' ('פליאה ורעות רוח' יגיד המספר במא. עד מ.; 'החיים רעים אבל סודיים' יאמר 'אובד

עצות 'מכאן ומכאן', בתוך הצוואה המפורסמת).⁵⁴ בלשון חריפה הוא מגנה את 'העומדים מן הצד' ומשייך את עצמו לאלה המבקשים להילחם, לתקן את החיים, לגדל ולרומם אותם. התמודדות זו עם האופוזיציה השופנהאוארית המקורית הולכת ומתפתחת בכיוונים שונים ביצירותיו הבאות. כאן מכל מקום ההכרעה היא זמנית, מה שמחזיר אותי אל כפל הדמות של העולם שבו פתחתי את הסעיף.

ההבדל בין תמונת העולם הנראית לבין תחושת מהותו האמיתית ולאחר מכן גם ידיעתה, מומחשת בהרהוריו של אברמזון, הגיבור המרכזי של הרומן, דווקא בתוך אחד מן הרגעים האופטימיים שבו. ככל שהוא מנסה לחמוק ולהדחיק את התחושה הזאת הבוקעת ממעמקים, כך היא שבה ועולה. בתוך תוכה של הרגשת התעלות, כשנדמה לאברמזון שתכניותיו עומדות להתממש והוא מהרהר באופטימיות רבה בסיכויי התגשמותן (זה עתה סיכם את תנאי עבודתו בספרייה העברית והדרך להביא אליו את מי שחשב אותו לתלמידו המסור, פרנקל, ולקרוא אליו צעירים כמוהו 'לעזרת העם' כמו נפתחה לפניו), נזכר אברמזון באירוע קודם בחייו, בחששותיו מפני גיוס לצבא, בחלומותיו אז על האושר שעתידי לפקוד אותו אם וכאשר ישתחרר מן הצבא, ובדברים שגילה אז, לאחר שמשאלת הלב ההיא אכן התגשמה.

1. בימים האלה, מאז בא אברמזון מצוער, ביחוד בשעות שלא התעסק בעבודתו הספרותית, יש שהיה מעמד נפש אחד בא ומחרידו. מעמד-הנפש הזה דומה היה במקצת לזה שחש לפני שנה, אחרי אשר ניתנה לו על פי זכות משפחתו חופשה גמורה מעבודת הצבא. מין דבר מוגה [מפחיד] היה בו: לפני זה היה עסוק רק באושר חופשתו; נדמה לו, כי אם יעלה בידו להשתחרר, שוב אין צורך לו בשום דבר, אף רגע אחד מהוויתו לא ילך אז לאיבוד, חייו יהיו אז מלאים ושלמים עד המדרגה היותר עליונה. ואחר-כך, כשהשתחרר, אחרי עבור שעת החדוה הראשונה, לחוש את עצמו חפשי לעשות הכל, בא אותו הדבר המעציב. הוא נהיה, אמנם, חפשי לעשות הכל [...] אך איזו נקודה הועמדה לפניו: סוף-סוף, לא זה הדבר. החיים הם כמו שהם, החיים הם כמו שהם... עתה היתה הנקודה: מה יהיה? העת עוברת, הימים נמשכים, הוא חי. עולם נוהג, הספינה נטרפה בים – מה יהיה? מה יהיה?

נקודה היתה... ומאותו היום, אשר היתה אצלו חוה בלומין ויצאה והלכה לה, הועמדה הנקודה באופן יותר חודר, טושטשה לרגעים, חזרה ונעורה והסבה מכאוב אין קץ...⁵⁵

לכאורה דוחה אברמזון מעליו את המחשבות הללו ('הספינה נטרפה בים') ומסלק אותן כביכול בקלות, כמעט בקלות ראש, מפני השטח של תודעתו ושל פעילותו. כמו מתעורר מחלום רע באמצע הרחוב, הוא מדבר (או שר) לעצמו שורות מעודדות של ביאליק ('אל יפול רוחכם' וכו') ושוקע בלי משים במחשבות אופטימיות מיד לאחר אזכורו של אותו 'מכאוב אין קץ' ('עתה יחלו החיים החדשים' הוא אומר בלבן).⁵⁶ אבל דברים אלה, שהגיבור מדחיק בנקודה זו של מהלך הרומן, מסמנים בבירור את לקחו הברור (שהרומן כולו מאשר מכאן ואילך): שום אירוע חיצוני, משמח ככל שלא יהיה, אינו עשוי לשנות את סדר העולם או את סדר הנפש; 'החיים הם כמו שהם'. אירועים, אידאולוגיה, פעילויות ומעשים, רצון טוב – אין בכוחם לגרום לשינוי אמיתי בטיבם של הקיום ושל ההווה. התכניות, המשאלות והחלומות לחוד; החיים 'כמו שהם', האסון האורב בעומק, לחוד. 'נקודה הועמדה לפניו' (כאן: 'סוף פסוק', 'עניין לענות בו').⁵⁷ ככל שהפער בין השאיפות והמעשים ובין ידיעת הכישלון הבלתי נמנע הצפוי להם גובר, וככל שמתברר שאי אפשר לבטל או לעקוף את ה'נקודה', הצוברת במהלך הסיפור עוד ועוד משמעויות, כן מתפתח אברמזון להיוואש מחייו ומהחיים בכלל, ולפנות אל הפתרון שמציע ידידו כאח לו, אוריאל דוידובסקי: ההתאבדות.

ככל שמתבררות תקוותיו האישיות והציבוריות, ככל שהוא שב ונוכח בחומרתה של המצוקה האנושית והיהודית הכללית שמסביב לו, חומרה המגמדת את מעשיו ואת מחשבותיו ועושה את התמודדותו עם המצב הזה לחסרת ערך (וראו במיוחד פרקים טז, יז), וככל שהפחד מן הטירוף המשקף את כל אלה הולך וגובר, שבה וגוברת בו ההכרה 'שהעולם הוא כמו שהוא', ומתוך הכרה ברורה זו הוא מחליט להתאבד. הוא חושד בעצמו שתפיסת החיים כחידה, 'חפץ הקיום על אף ההגיון',⁵⁸ שאימץ לעצמו, אינה אלא כיסוי (רציונליזציה) לדבקות בזויה בחיים גם כשהם חיים חסרי טעם, אפילו חיים של כישלון והשפלה. הוא יראה לעצמו שהוא מסוגל להסיק באומץ לב ובצלילות הדעת, לא פחות מאוריאל, את המסקנות ההגיוניות המתחייבות ממצבו כיחיד, כיהודי וכאדם, וממצב העם היהודי והאדם בכלל.

55 שם, כרך א, עמ' 473-474.

56 שם, עמ' 474.

57 'נקודה', המופיעה כידוע בשם הספר ובמקומות נוספים לאורך הטקסט (עמ' 408, 466, 467, 474, 501, 533-534, 539, 540), ומשמשת בו מוטיב מארגן רב-משמעות, משמעויות רבות נוספות ולא כאן המקום לדון בהן.

58 ברנר, כתבים, כרך א, עמ' 518.

אמנם ניסיון ההתאבדות נכשל, ולא דווקא משום שאברמזון גילה היגיון אחר המחייב את החיים או משום שחל שינוי בתפיסתו את מהותו של העולם. אלא משום שהדבקות בחיים, היא ערכם כאשר יהיה, גברה על 'הכרת קוהלת'. המשפט הקודם הוא רק סיכום מכליל ובלתי מדויק למהלכים פסיכולוגיים ומחשבתיים דקים ומורכבים שברנר מוסר בטקסט ספרותי נפלא.⁵⁹ אין זה המקום לדון באלה, אבל אצביע על שתי נושאי משנה המופיעים כאן ונראים לי שייכים לתסמונת שופנהאואר של ברנר, עניינו של המאמר. הראשון הוא נושא הרחמים, על עצמו ועל כל היצורים, המופיע כאן כהנמקה שכנגד ההתאבדות:

ז. לבו לא דפק בקרבו; ברכיו נחלשו... ידיו מיששו בראשו, בכתפיו, בחזהו – וחמלה אשר לא ידע עוד כמוה מעולם התעוררה בו לראשו החושב, לחזהו הסוער ולידיו החזקות אשר יתמו עמו. רחמיו נתעוררו לכל נידנודי האויר, לכל הדוממים, לזה הגשר, לכל אלה הבתים משני עבריו, לאלה הצעדים הנשמעים מרחוק, אשר כל זה יאבד ולא יהיה, כאשר לא יהיה הוא עוד!⁶⁰

השני הוא נימוק נגד התאבדות העולה ברוחו של אברמזון ממש ברגע שבו הוא נוטש את הרעיון ואת הזירה:

ח. הוא התפרץ ממקומו, כאילו ניתק מתוך כבלי ברזל – נירץ. [...] לא. לא. לא. הוא לא יהיה עוד וכל זה ישאר; כל זה ישאר – והוא גוש עפר בלתי מרגיש לנצח נצחים; לסתום חזון לעולמים, לדורות, לדורות חולפים... הוא איננו – והחידה עומדת... לא. לא. לא...⁶¹

לנושא הראשון: רחמים כאן, כמו אצל שופנהאואר, אינם רק רגש המתעורר ביחס לסבל של היחיד, אלא רגש מקיף הרבה יותר הנובע מהרגשת עומק הצער שבעולם, זה המביא את האדם להזדהות עם הסובלים באשר הם ולהכרה שסבלו הפרטי איננו אלא חלק קטן ולא נחשב של סבלם.⁶² ולנושא השני: בעוד הקטע הראשון פותח בהדגשת הפרטיות של ההתאבדות ובאשליה הנלווית לה – המתאבד ימות ועמו כל העולם הקיים לכאורה רק כעולמו (עולם כדימוי...).

59 בעז ערפלי, 'ניגודים לא סימטריים: בין אמת המוות לחיים של שקר (צמתים אידיאולוגיים, קיומיים ופסיכולוגיים במסביב לנקודה לייח ברנר)', בתוך: אבנר הולצמן (עורך), סדן, כרך ד: מחקרים בספרות העברית במפנה המאה, תל-אביב 1999, עמ' 265-280.

60 ברנר, כתבים, כרך א, עמ' 504.

61 שם.

62 ראו, צייטלין, כתבים נבחרים, עמ' 107.

בקטע השני מוסב הדגש אל משמעותו הכללית של המעשה – המתאבד ימות, אבל 'כל זה יישאר'. המוות הזה לא ישנה דבר ולא יפתור דבר, גם לא יוסיף להבנתנו את מהות החיים – 'החידה עומדת'. ההנמקה כאן איננה קשורה לסבלו של היחיד שגרם לו לנסות להתאבד, אלא למשמעותה בהקשר מחשבתי כולל, המקביל מבחינה מבנית להנמקה המטפיזית כנגד התאבדות שהעמיד שופנהאואר (כאמור לעיל, בסעיף קודם). וראו גם משלו הנאָה של צייטלין לעניין זה: 'הוא (המתאבד) דומה למי שמשלתף בשחוק [משחק] רע והוא קם מן השולחן, אבל השחוק הרע נמשך ככתחילה (גם בלעדיו)'.⁶³ המהלכים האחרונים של אברמזון ברומן מאשרים: הוא אמנם איננו מתאבד, אך 'השחוק הרע נמשך'. דחף החיים העיוור ('חידת החיים', בלשונו של הגיבור) מנע ממנו את ההתמסרות למוות, אך לא הציל אותו מן הטירוף. רק בתוך הטירוף – המשקף מצד אחד את חוסר המוצא, השרירות והאבסורד של הקיום בכלל, אבל מניח מצד אחר מקום לדמיון – יכול אברמזון להמשיך בחלומותיו על תיקון היחיד, העם היהודי והאדם בכלל.

יצירות מתקופת לונדון

מא. עד מ. (1906), מעבר לגבולין (1907), מן המיצר (תרס"ט) נכתבו בזה אחר זה בלונדון. הראשון מתרחש בהווי של בתי סוהר רוסיים, שני האחרונים (מחזה וסיפור) משקפים את עולמם של יהודים גולים בלונדון. שני הראשונים פורסמו בהמעורר, שברנר ערך בעיר זו (1906-1907); האחרון בוילנה, לאחר שברנר עבר מלונדון לגליציה. אף על פי שהיצירות שונות זו מזו, בפרספקטיבה של הדיון כאן הזיקה ביניהן יכולה להיתפס כהדוקה למדי. הסיפור הראשון – מא. עד מ. – מעצב 'עולם עירום', מימוש מדויק ומבהיל של מציאות שגיבוריה נוהגים אך ורק לפי שרירות רצונם מכוח יצריהם החייתיים, בלא מעצור ובלא מסווה; ליתר דיוק, בלא כל צורך במסווה. את השני – המחזה מעבר לגבולין – אפשר לתאר, אם זוכרים את הסכמה של עולם הנתפס באופן כפול, כעשוי משני חלקים מובחנים בבהירות: שלוש המערכות הראשונות מתארות עולם כמסך מסתיר, המערכה הרביעית מתארת מה שמסתתר מאחוריו, מהות 'עירומה' על פי דרכה (זו איננה ההבחנה השופנהאוארית בין עולם כדימוי לעולם כרצון, אבל היא ללא ספק אנלוגית לה). גם מן המיצר הוא סיפור המעצב עולם הנשלט על ידי אנוכיות, מאבק להישרדות ולהתעצמות חומרית, אטימות כלפי סבל ורגש; עולם שבו כל מי שחלש, נדרס. בכל היצירות תופסת מקום מרכזי ההתמודדות עם דמות זו של העולם, ניסיונות להיגאל ממנו ולהעניק לו משמעות. ניסיונות אלה אין בכוחם לשנות את העולם, יש להם מעמד רק בעולמם הפנימי של יחידים. בלשון מודרנית יותר (קאמי) אפשר לתאר אותם כהתמודדויות אבסורדיות עם עולם אבסורדי.

בבואותיו של העולם שמהותו התגלתה לפיארמן בסוף דרכו, כפי שכבר ראינו, לאחר ש"הורם המסך" [...] וכל העולם בכל חזיונותיו עומד לפני ערום...⁶⁴, מצטיירות באופנים שונים בכל אחד מסיפורי ברנר, אבל אולי אין אחד ביניהם הממחיש את המהות הזאת בדרך קונקרטי-ריאליסטית מרוכזת כמו מא. עד מ. החיים בבית הסוהר כמו שהם מתוארים בסיפור, הם חיים שכל המסווים הערכיים, המוסריים וההגיוניים הנחשבים ליסודות התרבות האנושית, הוסרו מהם. הדמויות מופעלות אך ורק על ידי יצרי הישרדות, כוחנות ורצון חייתי עיוור. האסירים הפליליים, גיבורי הסיפור, הם אנשים מרושעים, אנוכיים וצינייים, פושעים מועדים. שום ערך אינו קיים בעולמם, וקני מידה הגיוניים ומוסריים אינם חלים עליהם. בתוך המסגרת הכפויה על ידי המשטר מתנהלים חיי האסירים לפי הכללים שקובעים החזקים והערמומיים במאבק על הישרדות ועל שליטה.

החיים בבית הסוהר מעוצבים בסיפור כדגם של חיים אנושיים באשר הם; דגם החושף את המנגנון שבעומק ההווה, שהחיים שמחוץ לבית הסוהר מסתירים. החיים במובן הכולל הזה נתפסים במחשבת הסיפור כזירה שבה שולט האגואיזם של היחידים החזקים, שאת חייהם מנחה אך ורק האינטרס העצמי, הרצון לשלוט על כל מי שניתן לשליטה, ליהנות מכל מה שבהישג יד על חשבון מי שחלש מהם, לשדוד את רכושם ואת כבודם של חלשים ונדכאים ולהתעלל בהם. חיי אחרים ורווחתם – כאין וכאפס בעיניהם. לאגואיזם הזה אין גבולות, ושום היגיון איננו עוצר בעדו. מעבר לתכליות חומריות ואחרות הכוח מופגן לשמו, האכזריות מהנה את האכזרים, הסבל של הנפגעים משעשע את הפוגעים. לחלשים ולאומללים אין מוצא ואין תקווה, ככל שניתן להם הם סובלים ושוורדים. החיים האלה מעוצבים בסיפור כדגם לחיים באשר הם, כמייצגי הסדר העולמי שאין לו תקנה, סדר חיים השב וחוזר על עצמו, ואין שום סיכוי להחליף אותו. הוא נתפס כנצחי. תמורות ומהפכות פוליטיות עשויות לשנות את המראית החיצונית המכסה, לא את ההווה שבעומקה. מהפכות אינן אלא גילויים אחרים של אותה מהות שאותה הן מנסות לשנות. מבעד לכל התמורות והחילופים סדר העולם הוא אחיד וקבוע – ידם של הכוח והרשע תמיד על העליונה. כמו אצל שופנהאואר, גם אצל ברנר מה שמניע ומקיים את תמונת העולם הזו הוא הדחף האגוצנטרי לחיות, לחיות בכל מחיר, בלשונו של ברנר – 'אהבת החיים'. וכך הוא מתאר את התנהגותו של הארכי-פושע סווירדין, מבכירי בית הסוהר:

ט. דיה היתה לו [לאותו פושע] התקוה הרחוקה לקבל ממני בזמן מן הזמנים איזו טובת הנאה של כסף או בגדים, בכדי שלא ירפה ממני שעות ארוכות ויבדה כל מה שהפה יכול להוציא וימציא כל מיני המצאות וכל מיני

אפנים עד משכו אותי אל רשתו ולא ישוב מפני כל. "אכן כמה אחוזים ודבוקים הני נשי [אנשים אלה] באהבת החיים, פי!..." – טירדני הרהור באותה שעה.⁶⁵

והנה, אותו רצון לחיות שאפשר אולי לתאר אותו כתואם את הגיונם של החזקים והטורפים, מניע גם כדחף אירציונלי את חייהם של החלשים והנטרפים, ומונע בעדם מלשים קץ לחייהם, כמו שלומד במהלך הסיפור גיבור-מספרו. גיבור זה, צעיר אידאליסט תמים לפי המנטליות שלו, מהפכן סוציאליסט לפי הכרתו העצמית, נהג לחשוב (כאברמזון במסביב לנקודה) שהחיים כדאיים רק אם הם חופשיים ומאושרים ובעלי ערך. חיים של שעבוד ושפלות אין ראוי לחיותם. הוא הבטיח לעצמו שאם יהיה נידון למאסר עולם או לעבודת פרך ימית את עצמו, אבל כשהוא בא לידי ניסיון אין הוא מסוגל לעמוד בהבטחתו. גם לאחר שלמד בכלא מה שלמד, על סדרו של עולם ועל טיבם של החיים, ולאחר שהושפל עד עפר וצלמו האנושי נלקח ממנו והוא נכזב מכל האידאלים שהנחו את חייו, אין הפתרון ההגיוני הזה עולה בידו. סופו שהוא משתכנע שאין הוא פתרון ראוי, ואף על פי שהחיים המתגלים לו בכלא ממלאים אותו אימה, בחילה וגועל, 'לא ימהר במיתה'. מְעֻמְדָה של יחיד המרוכז בסבלו האישי הוא עובר לעמדה של מתבונן בדמותם הכוללת של החיים בעולם, בחוקיות ה'אובייקטיבית' שסבלו זה, כמסתבר לו, איננו אלא פרט המדגים אותה (גם כאן הסיבות להישארות בחיים הן גם אישיות וגם עקרוניות כלליות). מתוך רסיגנציה וויתור על שאיפותיו ויצריו, הוא מסגל לעצמו מושג חיים חדש ומצומצם ומקבל עליו את גורלם של בני מינו. הוא מוותר על חיפוש טעם לחיים, ולומד שהחיים הם צידוק לעצמם. הנה כך הוא אומר לעצמו לאחר שיחת פרידה מן האסיר שכבר הזכרתי:

י. כן, זולת זאת אין דבר [על זה אין מה להוסיף], – חשבתי לאחר זה [...] זולת זאת אין דבר. לחיות – פירושו לאו דוקא להתגורר בוויילנה ובסלאווטה ולעסוק בדיסקוסיות ולהפיץ פרוקלמאציות, לחיות – זה רק להמעיט את הייסורים עד כמה שאפשר, להסיר את העינויים שאפשר להסיר, לדום דממה גדולה ולשאת את המוטל לשאת. הרי זה פלה את כליו, כיבס את מטליותיו והולך הוא אל גדודי האסירים, ואני אתכוון בתוך תוכי ואנשר את ריסי עיני. אל נא רק ארמה את עצמי. נשיאה זו לאו אידיאל היא, לא רוח גבורה, לא משאת נפש. פשוט: בלי אידיאלים, אינני מת. יובילוני לפוגרומושוק – אין שם כזה בכתבי פוגרומושוק. יובילוני בחזרה, יטלטלוני, שוב לפוגרומושוק – ומשם לעיר הפלך.

יכירוני – וידינוני; אתוודה – יבוזו לי וידינוני; לא יכירוני – לסאחאלין.
 "גם שם חיים בני אדם – וזולת זאת אין דבר".⁶⁶

אבל קבלת דין החיים, השלמה עם הייסורים, ויתור על מאבק אידאולוגי לשינוי העולם, ועל שאיפות לגאולה אישית ולהתעצמות אישית, אינן המסקנות האחרונות שמסיק הגיבור-המספר של מא. עד מ. מהתוודעותו לתמונת העולם העירום (השופנהאוארי) כמות שהיא. המספר יודע שאת טיבה של המציאות – המאבק להישרדות, החוקיות (או השרירות) של 'כל דאלים גבר' ושל 'אכול ושתה כי מחר נמות', מהותו של הקיום, המבוססת על הרצון העיוור לחיות מזה ועל ידיעת ודאות המוות מזה – לא ניתן לשנות. רוב בני האדם נכנעים לה, אבל המספר נאחז במעטים המורדים במהות הזאת. אלה שאמנם אינם משלים את עצמם כי אפשר לשנות את הקיום, לכפוף אותו לערכים שמחוץ לו (כמו שעושים בין השאר בעלי האידאולוגיות), אבל מסרבים להיכנע להכרתם זו. אותם מעטים הם אלה שמצד אחד 'אינם חדלים מחשוב על אפסותם הם, המוכרחה לבוא בעוד איזה זמן ועל האבדון העולמי בסוף הסופות'. אבל מצד שני, אף שהם יודעים ש'אין-כל-נפקא-מינה' במעשיהם (שהרי הכול 'הבל הבלים'), אין הם מוותרים על הניסיון להגשים את אנושיותם עד כמה שהדבר ניתן להם. אותו רצון החיים העיוור שביסוד משחקי הכוח האכזריים שמנהלים החזקים והשליטים הוא, לפי הסיפור, גם זה שאינו מניח לבני אדם העומדים לנוכח אימת חייהם ואימת החיים בכלל, להמית את עצמם, הוא גם זה שמוליך אחדים מהם, במעין קפיצה אירציונלית, לנסות להגשים את הערכים שהמליכו על עצמם, לנסות להעניק בתוך חייהם משמעות לעולם החסר משמעות:

יא. אולם הלא ידוע תדעו, אחי, את אותם מיני האנשים שעיקר מהותם הוא מה שאף רגע אחד אינו עובר עליהם בלי מחשבה על מצב המוות המשונה, אשר בוא יבוא, שאף הרף-עין אחד לא יחדלו מחשוב על אפסותם הם המוכרחה לבוא בעוד איזה זמן ועל האבדן העולמי בסוף הסופות, שאף מעשה קטן שבקטנים אינו חולף בחייהם מבלי שינדנד אותה ההכרה של "פליאה ורעות רוח... פליאה ורעות רוח"... ושאף על פי כן... אף על פי כן: למרות ה"אין-כל-נפקא מינה", ה"אין-כל-נפקא-מינה" אפילו ב"אין-נפקא-מינה" זה גופא [אף שדבר לא יוצא מזה, אף שדבר לא יוצא גם מזה שדבר לא יוצא מזה] הרי הם אינם חדלים מעשות את מלאכתם ומהרהר את הרהוריהם, מאהוב את הקרוב להם ומשנא את המכוער, מרחם על המעונה ומפרוס לחמם לנצרך, מרעוד מרעב ומקור ומהתאוות לאשה, מהצטער בצער עצמם ומבכות בהתכווץ לבם...

וכשחתול עובר הרי הם מכירים, שזה חתול ולא הם, שהם אינם חתול
ושלא טוב להתגלגל בחתול... כי טוב לו לאדם מן החתול.⁶⁷

אלה אותם אנשים שחיים ומעשים הם בעיניהם גם הבל הבלים ('רעות רוח') אבל גם פליאה ('חידה' מעוררת השתאות), וכל מה שמשמע מכך. העולם העירום הוא עולמו של שופנהאואר, מעמדו של המוות בו וההתמודדות עמו ועם העולם שהוא מכתוב את חוקיותו הן בעיקר ברנריות.

נוכחות אפשרית של שופנהאואר מתגלה גם במחזה מעבר לגבולין בשלושה מאפיינים גלובליים ובפרטים אחדים של מחשבה: בדמות העולם המיוצג, בכפילות פניו ובדיקונם של יחידים המבקשים או אפילו זוכים להיגאל ממנו – הקדוש והאמן. בין הפרטים בולטת התפיסה שחיי היחיד, האינדיבידואליות שלו, והאהבה במיוחד, אינם אלא אילוזיה. על דמותו של העולם המיוצג אינני רואה צורך להתעכב; תיאורו איננו שונה כאן מתיאוריו בסיפורים אחרים של ברנר, אבל אצביע בקיצור על המאפיינים האחרים. הבחנה בין העולם כמו שהוא נראה לבין העולם העירום או הסמוי, כאמור הבחנה שהיא אנלוגית לזו השופנהאוארית (לא זהה לה), עשויה לסייע בהבנת מבנה המחזה. אם כי פה ושם מעורבים הדברים שבתוך 'הגבולין' (אלה הנתפסים לחושים ולשכל הישר, חומרים אידאולוגיים) עם מה ש'מעבר' להם (התמודדות קיומית ואמנותית עם אותם חיים), ההבחנה העקרונית ברורה: שלוש המערכות הראשונות של המחזה מגלמות את העולם כמות שהוא, כמסך מכסה, ואילו במערכה הרביעית נחשף העולם בעירומו. הראשונות הן פרקים במחזה המתאר את מצבם של פליטים יהודיים מרוסיה בלונדון הזרה, מאבקי כוח חברתיים-אידאולוגיים, מאבקים בין 'עולים' ל'יורדים', בין משפחות ובתוך משפחות. מיוצגים כאן סוציאליסטים, ציונים, דתיים מסוגים שונים, רובם ככולם צבועים, אנוכיים, מרבים במעשי נכלים, אחרים רכים, כושלים ונדרסים; והכול באור היום. המערכה הרביעית מתרחשת לעומת זאת בחדר-מאורה אפל.

המעבר מן העולם המשפחתי, החברתי והאידאולוגי של אור היום בשלוש המערכות הראשונות של מעבר לגבולין, אל המאורה, החדר החשוך, הלילי, המואר בלהבה דלה של גז, שבו שוהים ארבעה אנשים בודדים וילד, כמין ניצולי סיפה, במערכה הרביעית של המחזה, כמוהו כמעבר מגופו הגלוי של העולם אל האופל שבעומקו. ההמולה החברתית, האידאולוגית, העסקית והמשפחתית שעוצבה בשלוש המערכות הראשונות, אשר דימינו לראות בה סדר עולם אופייני ('עולם כמנהגו'), כמו נמוגה. המתעשרים והמצליחים מצאו את מקומם בעולם הכוח והשקר וניתקו מגע, ועמם בעלי האידאולוגיות ומתקני העולם המקצועיים. נותר רק החדר הבודד והאפל עם הרכים,

החלשים והסובלים שנזנחו לגורלם בתוכו. רבקה, האישה שנעזבה בהריונה על ידי בעל נצלן (מטעמים 'אידאולוגיים') והפילה את ולדה, שוכבת חולה במיטה רעועה, עם ילדה שגרונו כואב ואוזניו דולפות, ילד שכדבריה 'לא תהיה [לו] אמא בקרוב'.⁶⁸ חיים-יהודה, אחיה הזקן שפרנסתו ניטלה ממנו ושאת צוואת אביו הנערץ עליו אין בכוחו להגשים, נודד ברחובות כרוכל בתכשיטי נשים זולים. בתו וחברותיה מזלזלות בו, גויים מורטים את זקנו והשוטרים צוחקים לו. אכול רגשי אשם, באין לו מקום אפילו להתפלל בו לזכר אביו, הוא מצפה לגלוסקה (כעכים קשים לשיניו) שאולי יביא לו אליהו חזקוני, יהודי נוסף שישן בחדר, המנסה לקיים את עצמו ואת בני המשפחה שנותרו כרוכל של מיני מאפה. ועוד מצוי בחדר-המאורה אחיהם הצעיר יוחנן, מוכה השחפת, הסופר שאיבד את פרנסתו משום שלא יכול עוד לעשות שקר בנפשו ולהמשיך לשרת את עיתון היידיש הסוציאליסטי שבעריכת הגוי בירפלד; כותב את 'רומנו' העברי ומקווה שרק לא ימות פתאום שמא תישארנה אחריו 'רשימות לא מובנות'.

הזיקה שבין הגלוי והסמוי, המכוסה והעירום, מומחשת במחזה בדרך פרדוקסלית, לא רק על ידי היחס שבין העולם החברתי הגלוי (שלוש מערכות ראשונות) ומאורת החדר החשוכה (מערכה רביעית), אלא גם על ידי היחס שבין תמונת הכרך באורו של יום ובאורו של לילה ובין תמונתו המכוסה ערפל ('אד'). ברנר מחליף כאן את מטפורת המסך שהורם בתמונת הערפל המכסה. הערפל (כאן הערפל הלונדוני) הנתפס בדרך כלל כמסתיר את העולם וכמטשטש מתאריו, כמו מבליט בדרך זו את הצבע האחיד שלו, את 'הסך-הכל' הקבוע של הקיום, את הרוע והניצול החבויים בדרך כלל בעומק הפאר וההדר של העיר הגדולה. אביא רק קטע מן התיאור (דברי יוחנן):

יב. [...] מעבר לחלון עומד אֵד, והוא מספר על הסך-הכל. הוא מספר על ריבוא ריבואות בני-אדם-חיות רתומים בעגלה, ועל אלפי אלפים שממיות דשנות פורשות קורים עליהם, ועל ילדות רכות וקטנות העובדות פרך באגורה ובחתיכת לחם, ועל קונטורות [משרדים] רחבות ובירזאות [בורסות] עצומות מלאות פראים בצילינדרים גבוהים, ועל בריק-ליין הנאלחה שבמזרח עם צחנתה וניוול ילדיה העולה למרחקים, ועל פארק ליין היפה שבמערב עם החמס והמרמה ואכילת בשר אדם אשר בתוכה, ועל אותם יהודי-המערב, שכולם קופים מזוהמים ועבדי עולם ובני מה-יפית ושרויים בפחד ובאי נעימות כל הימים [...].⁶⁹

הערפל מספר על רעות הרוח [הבלות] הבולעת את גילויי הרוח האנושית ואת ערכיה, מסתיר וחושף בה בעת את האובדן המכלה הכול בחיים בכלל ובחיי היחיד

68 שם, עמ' 815.

69 שם, עמ' 822.

כפרט, ואת החיים היהודיים במצוקותיהם ובעיוותם.⁷⁰ מבעד לריבוי התופעות מתגלה החוקיות הדטרמיניסטית של הרוע, זו השלטת במציאות האנושית והלאומית, מתבהר דינו של המוות הבא בלא הבחנה ובלא הנמקה על היחיד ועל הכול, ומתחוור הבל ההבלים השולט בכל אלה.

שניים במחזה יודעים את החוקיות הזאת בכל חומרתה, אך מתמודדים אתה כל אחד לפי דרכו: אליהו חזקוני ויוחנן מהרשק. הראשון בעצם הווייתו, באורח חייו; השני כאמנותו, בכתיבתו הספרותית. בשני אלה אפשר לראות בלי קושי גילומים ברנריים של הקדוש והאמן שהכרנו מן הפילוסופיה של שופנהאואר. חזקוני שייך לכאורה ל'אותם אנשים' היודעים את טיבו של העולם אבל אינם משלימים עמו, אלה שתוארו במא. עד מ. (מובאה יא לעיל), אך הוא קיצוני מהם משום שהוא מוותר על עצמו ומקדיש את חייו לעזרה לזולת, לחולים, לעניים, לנשים ולילדים עזובים, לכל אדם שצריך לרחמים. חזקוני הוא חסר בית ולובש קרעים, ניכר בו ניסיון חיים עשיר, הוא מבין בטיבם של אנשים וידע בחייו רגשות ותשוקות. הוא נראה כמי ש'מתגעשת [בן] הכנעת סבלנות המבינה הכל ונושאת הכל, אוהבת הכל ומיטיבה לכל'. פניו כמו אומרות 'איני מתפעל ואיני נגוע משום דבר, מאחר שמה שהיה אפשר לבוא, כבר בא...'⁷¹ אין הוא מבקש שכר על מעשיו, אין בו צדקנות או אידאולוגיה. כשיוחנן קובל בפניו על כך 'ש'אין הבנה בעולם' עונה לו אליהו: 'יוחנן שלי, יש בעולם למי להיות לאב'.⁷² הוא מצוי במאורה כדי לדאוג לאם האומללה ולילד החולה שלא יגועו ברעב ומעורר את יוחנן בהתלבטויותיו הספרותיות. לא כאן המקום לדון בהרחבה בהתלבטויות הללו.⁷³ בהקשר שלנו חשובות בעיקר שתי נקודות: הראשונה – כמו אצל שופנהאואר, גם כאן ניתן לקבוע שמוצגים כאן שני סוגים מקבילים של גאולה, חלקיים ככל שיהיו. השנייה – הדו-שיח בין יוחנן ובין חזקוני מקיים זיקות למוטיבים יודעים בפילוסופיה של שופנהאואר.

חזקוני יודע את המציאות, אבל מוצא בתוכה את דרכו שלו. לדברים שמספר יוחנן מפי האד (לעיל מובאה יב וסביבה), כך הוא משיב: 'יוחנן אחי! ברי הדבר, הממשלה ביד הלא-טוב. רק חלקי טוב. טוב החלק. אין חלק רע. פה אני עומד'.⁷⁴ את סדר העולם אין לשנות, אבל ליחיד יש תקווה להיגאל בעולמו שלו, תקווה לימים או לשעות שבהם יוכל להיות שמח בחלקו, לא יהיה חולה ויוכל לעשות את הטוב: 'אני אינני "צדיק" אומר חזקוני בקול נמוך, "יודע אני". אומר יוחנן. "אינך דורש תשלומין. אינך מוצא בזה

70 ראו, שם, עמ' 822-823.

71 שם, עמ' 746.

72 שם, עמ' 823.

73 כנאמר לעיל, את תפיסת האמנות רבת ההשפעה של שופנהאואר, ברנר לא קיבל.

74 שם, עמ' 822.

נחת-רוח. לא נכחד ממך, כי בטל אתה ומבוטל. אינך קהה לבלי לחזות את האבדון. הנך רק מה שהנך. יודע אני את זה"⁷⁵. אבל יוחנן איננו מסוגל לזה: 'אליהו! אתה בא לשאת את מצוקת כל אחד ואחד למען יוקל לו. בדיוק בשעה הדרושה אתה בא. לוקח עליך את העוון!']. מאהבה אתה עושה. ואולם אני אחר הנני. אני מוכשר להרע. אבל גם אני יודע להיטיב. אין יכולת. יודע אני את סוד האילויות'⁷⁶.

יג. חזקוני אומר 'טוב החלק', ובחלק – שתואר לעיל – גאולתו. גם גאולתו של יוחנן היא בחלק, בחלקו שלו; לא בעשייה, אלא ברגעי היצירה:

האיש היודע, לסוף הסופות, רגעים כאלה – עליון הוא, למרות האש הגדולה שנעשתה לביצה קטנה ונרפשה, למרות רחיצת הפעמים בדם בתרי הלב, למרות הצחוק אשר צחקה היא בירקה בפניך. גילוי אליהו! ומכיוון שבאתי עד הלום – אין כבר על מה להינחם, אין על מה להינחם. אחרי השגה זו אפשר למות ואפשר לחיות, אפשר להעתיק הרים ואפשר להיסגר במערה. [...] זהו הסוד! סוד הכוחות השונים, הנטיות השונות, הדחיפות השונות, סוד הסכסוך שבי, סוד הסוד, סוד הסוד שבסוד – לא תכלה ולא קץ. הנה רגע עילאה. רגע אין סופי, אור אין סופי.⁷⁷

ברגעי מנוחה של השלמת היצירה מוצא הסופר את האיזון שבין הידיעה 'שרע לאנשים על פני האדמה' ובין הבנת 'סוד החיים ועצם עצמיותם', וזוכה ל'מידת ההשתוות' (להלן 'האושר העליון'), לגאולה, ולו זמנית, מכל מצוקותיו. יסודות מובהקים של השקפת עולם שופנהאוארית הקשורים זה בזה עולים בתוך דברי יוחנן המסביר לחזקוני מדוע אין בו היכולת לעשות את הטוב: החיים הם אילויה ומי שיודע את האמת הזאת אינו מסוגל לחיות. אינדיבידואליות היא אשליה. מה שנדמה לנו כהכרעה אישית, פרי אישיותנו הייחודית, אינו אלא פונקציה של חוקיות ביולוגית, פעולה של הרצון העיוור:

יד. אליהו! בלי אילויות אין חיים, ומי שהשיג את סוד זה – אילויותיו פגומות כבר. באות האילויות אליו כאל שאר בני-אדם, משפיעות עליו, אבל אינן פועלות וחייו אינם חיים. מי שהשיג בעצם ולכל עמקו סוד הקמת דורות – אוי לו ולזרעו; ומי שגלוי לו סוד צמצום האותיות הייצר עוד כהוגן? ניטל העונג [...] עוד יקרה לי כתיבתי: נכתב והוקל לי כמעט קט. רגע ואני משלה את נפשי: הרי זה מה שצריך לי, הרי זה הדבר הגדול, הגדול, ומשנהו... [...] גם בשעת שכחה היתוש מנקר: כתיבה זו

75 שם, עמ' 824.

76 שם, עמ' 821.

77 שם, עמ' 825.

בכל האפנים ובכל התחבולות ובכל הפרטים הונאה עצמית היא כשאר דברים אחרים ורדיפה שלא מדעת אחרי זה שיכסה את החלל הריק והפתוח עולמית.⁷⁸

יוחנן חושב שמי שיודע להבחין בין הכוחות המניעים את החיים בסמוי, כגון הישרדות, צבירת כוח, קיום המינים (הקמת דורות) ושכמותם, ובין האשליות שבני אדם הולכים שולל אחריהן, כגון אהבה, שאיפות רוחניות, רגשות, ערכים, רעיונות – אינו מסוגל כמוהו לחיות, גם איננו מסוגל לעשות את הטוב.⁷⁹ החיים הם משחק בתדמיות ורק מי שמקבל את התדמית כמו הייתה אמת, יכול לקחת חלק בהם. מי שיודע שכל המעשים אינם אלא ניסיונות שווא להסתיר את האמת (האמת על סדר העולם כמות שהוא, אמת המוות), לכסות על החלל הריק והפתוח תמיד – חייו אינם חיים. אילו רבקה, למשל, האישה הנעזבת שבסיפור, הייתה מבינה שאין היא אלא כלי משחק במהלך הלא אישי של 'הקמת דורות', אולי לא הייתה יכולה להתאהב ולהוליד. ואם יוחנן לא היה שוכח לרגעים מה גדול הפער בין המציאות לבין הכתיבה, לא היה מסוגל לכתוב. אבל חזקוני איננו משתכנע, 'עדיפה האמת, הוא אומר'.⁸⁰ יוחנן מתאר את 'האנגליות האיסטאנדייות האדומות והמטונפות' ואת 'הבתולות היהודיות המפוטמות', אך חזקוני בשלו, 'ופרי בטנן, וילדיהן – רזי לי רזי'. יוחנן 'מסכם' את סיפורה של משפחת איידלש (מגיבורי הסיפור): 'יוספל! אמו האמינה באושר – וטבעה ביסורים. אביו רצה אושר – והעלה חרס. התוצאות: הוא הילד העלוב לנצח. זוהי האימה!' הסיכום של חזקוני הוא אחר: 'יוספל... יולדתו היתה לאם וסובלת ויוספל יש. הנה הכל'.⁸¹ לא ההסברים חשובים לו, אלא ממשות החיים. חזקוני מקבל אמנם את התפיסה השופנהאוארית ששאיפותיו של היחיד (והאהבה במיוחד) מבוססות על אשליה, אבל דבר זה איננו פוסל בעיניו את החיים כשלעצמם.

במן המיצר שב ברנר ומתמודד עם שלטונם הבלתי הפיך של הרוע, הרשע והשקר בחברה האנושית, שב ובוחן את כוחו של היחיד, יחיד הסגולה (זה שדימינו ל'קדוש' של שופנהאואר), להתמודד עם השלטון הזה. במרכזו של הסיפור כמו עומד הניגוד בין 'מיצר' – כינוי תמציתי לסבל, לייסורים, למצוקה ולמחנק, לחוסר התכלית והמשמעות של הקיום, ובין החתירה ל'חזון' – הסיכוי, ולו של אדם יחיד, להעניק לעולם משמעות,

78 שם, עמ' 821.

79 ראו, ברנר, 'בחורף', כתבים, כרך א, פרק א, עמ' 155: 'עתה אומלל אני בהכרח, מפני שחושב אני, והמחשבה מביאה לידי סתירת האילויות – ונוטלת את החיים'. ברנר, 'מכאן ומכאן', כתבים, כרך ב, עמ' 1391: 'הוי, אמת, אמת, עד מתי לא תתני לבני האדם, לאהוב ולחיות?' ראו גם בפתח המאמר, דברי ברנר על מאמרו של בריינין.

80 ברנר, כתבים, כרך א, עמ' 825.

81 שם, עמ' 822.

גאולה. בעולם של מן המיצר כל המערכות שקריות: העיתון שבו עובדים הגיבורים איננו עיתון, הבית איננו בית, הנישואין כמוהם כזנות, משפחה איננה משפחה, מי שאמור להגן על עובדים, מנצל אותם, פעילות ציבורית היא מכשיר של העצמה אגואיסטית. רשעות כפשוטה, ניצול של כל מי שניתן לנצל, כפיות טובה, אטימות לסבל – גם לסבלם של בני משפחה קרובים – מאפיינים את גיבורי הסיפור ה'חזקים' השולטים בעולמו. רדיפת בצע, צבירת כוח, עלייה במעמד החברתי הם המניעים אותם. בני אדם אחרים אינם אלא אמצעים לצורך השגת המטרות האלה.

יחיד הסגולה המסרב לקבל עליו את מרותו של העולם המתואר מוותר על רצונותיו האנוכיים ומבקש להיות נאמן לערכים אנושיים בסיסיים – דאגה לזולת, עזרה לסובלים, נאמנות למה שנראה לו מתוך עצמיותו כאמת הכרחית – נקרא בסיפור הזה אברהם מנוחין. דמותו של מנוחין, מעין מהדורה מורחבת, מלאה ומפותחת יותר של אליהו חזקוני, היא דמות של אדם שעבר הכול וידע הכול, תענוגי בשר, מעשי גבורה, גלות ומאסר, עד שהוכנס 'תחת כנפי האושר העליון' על ידי מורה-חבר, 'ואז נפקחו עיניו לראות אחרת. [...] לא להסיח את הדעת, סוף-סוף, מן האסון, שבעומק הכל, מן האסון שבכל אופן – רק להכיר שכך הוא הדבר, כך. כך הוא הדבר וכך הוא בעצמו – ואינו צריך להיות אחר'.⁸² מהו אותו 'אושר עליון'? לפי הפירוט שבא אחרי אזכורו: היכולת לראות את האמת, להכיר שסדר העולם איננו ניתן לשינוי וגם אתה עצמך אינך צריך להיות אחר, ובכל זאת להיות מסוגל לקבל את הדברים, מעבר לסבל או לאושר הפרטי, כמות שהם, בלי חרטות ובלי מוסר השכל.⁸³ מנוחין סולד מאידאולוגים, ממתקני עולם ובעלי מוסר. 'אין לפניו אלא מה שהוא רואה עין בעין [...] במעשים טובים ובייחוסים רצויים, הוא אמנם רואה את הדבר האחד שמבלעדיו אין דבר כלל...'⁸⁴

לא רק באישיותו קרוב מנוחין ל'קדוש' של שופנהאואר, אלא גם באחדות מהשקפותיו ובערכים שהוא, ללא בסיס רציונלי כלשהו, מאמין בהם ונוהג לפיהם (בעיקר רחמים, אמפטיה וסימפטיה ביחס לכל אדם). קנה המידה המוסרי המנחה את מנוחין הוא ערך הנאמנות לאמת. האדם צריך להיות נאמן לאמת על עצמו ולאמת על העולם. לאמת על עצמו – אם האדם יודע שהוא חסר אונים ומתיימר להיות בעל כוח, יודע שהוא אומלל ומתיימר להיות מאושר; משתחרר בהצהרותיו מפסימיותו, מחולשתו, עושה עצמו דומה לאחרים, למרות שבאמת הוא 'איש הפינה' – הוא מתועב ומגוחך. 'הפסימיסט המתחפש ללא זה [למה שאיננו] – מגוחך הוא ביותר; הפסימיסט

82 שם, כרך ב, עמ' 1063.

83 'חיי אושר אין, אין אושר בחיים, גם אם לא יזכיר את המוות, אבל יש אושר, אושר אמיתי, ברגעים ידועים. יש אושר ברגע, הגבורה היא לא ברגע, כי אם בהתמדה'. שם, עמ' 1071. דברים המתקשרים אל הדיאלוג בין יוחנן לחזקוני שנדון לעיל.

84 שם, עמ' 1059.

המכיר בעצמו מהו – אינו מגוחך. אחרת הוא אם יש כוח באדם להיות באמת מעבר לפסימיות, אבל למי יש כוח זה? אם אפשר עוד להעלות [להתגבר] על הספקנות הזולה, השכלית – מי זה אשר ישבור את עול ההסתר, יחליץ מסבלון הקיום, ישתחרר מתעותעי, תעלולי-, ונפתולי החיים?⁸⁵ (הזיקה להמלט שקופה). לפי מנוחין, אינטליגנט הוא בהכרח פסימיסט (אם אינו פסימיסט הוא שוטה). שלוש מידות בפסימיסט, הוא אומר: זה היודע את האמת ומתכחש לה, נוהג כמו לא הייתה קיימת; זה המכיר באמת, היודע את עצמו כמו שהוא; וזה המסוגל להיות באמת מעבר לפסימיות. הראשון הוא מגוחך (אינו ראוי להיות אדם). השני, שתוכו כבד, אינו מגוחך (יחיה כפי יכולתו, ויסבול לפי יכולתו). השלישי הוא זה המבקש, למרות שהוא יודע את האמת, לחיות כראוי ולעשות את הראוי. מנוחין מבקש להיות ולנהוג כאחד מן הסוג השלישי, אבל מטיל ספק אם יהיה בכוחו שלו או בכוחו של מישהו לחיות ולנהוג כמותו.⁸⁶

המחשה של הערכים שמנוחין נאמן להם 'מעבר לפסימיות' (למרות הפסימיות) עולה מתוך סיפוריו על תקופת גלותו בערבות סיביר. כשהיה עליו לדאוג בכל יום שלא ימות ברעב, ראה בכל יום ויום את הכיליון שמסביב, והתענה בכל שעה ושעה בגלות, למד בכל זאת לא להיות תוהה על הראשונות, לא נופל ברוח – אז הבין כי המדרגה היותר רמה היא לעמוד על משמר חשיבות-האדם (בלשונו, כבוד האדם) להיות בחינת אב לכל יתמות שבעולם, ואב לא לרגע, אלא לימים ולשנים. 'הצורך לזה – יודע הוא ברור – נובע מעצמותו; צורך זה להיות כך ולא אחר, שלו הוא, לא מבחוץ בא' (דברים שכמותם יחוש ואותם יפתח גם יחזקאל חפץ בשכול וכשלו).⁸⁷ דברים דומים אנו קוראים בסיפור שלנו במכתביו של טאלר הבכור, מורהו של מנוחין: 'אחריות בפני כל ובעד הכל [...] רחמים... זו המילה... עד כמה לא תרפני... והן בימים ההם העירה בי רק בוז... 'רחמנות!' [...] חזק הייתי בדעתי ומלות חזקות היו על לשוני. בתוך תוכי ודאי, שמעולם לא חדל למשול אלוהי החמלה והחנינה'.⁸⁸ מנוחין אכן מקיים בגופו את הדברים שהוא מאמין בהם; נחליץ להגן על מי שזקוק לרחמים ולתמיכה, ונאבק בלי פחד כנגד הרוע השורר בסביבתו הקרובה. אף על פי שחלקו עם המנוצחים, וה'חזון' שהוא מייצג אינו משפיע על העולם סביבו, הוא נאמן לעצמו עד הסוף, בשלמות וללא חרטה.

85 שם, עמ' 1049.

86 שם. ראו גם עמ' 1071-1072.

87 שם, עמ' 1072.

88 שם, עמ' 1065.

ד. הערות לסיום

אסיים (או אקטע) את הסקירה בשתי הערות. ראשית, לאורך כל המאמר הצגתי את זיקתו של ברנר לשופנהאואר כזיקה מורכבת, עקיפה, דיאלקטית, זיקה של התמודדות; רק לעתים רחוקות כזיקה של קבלה ישירה. רמזתי במידת האפשר על כוללים ופרטים מן הפילוסופיה של שופנהאואר שברנר 'כותב' מחדש, לפי דרכו. מגמות אלה מתחזקות בשלושת הסיפורים הארצישראלים החשובים ביותר שכתב ברנר – **עצבים**, **מכאן ומכאן** ו**שכול וכשולן**. בסיפורים אלה מצטמצמת הנוכחות הישירה של השראת שופנהאואר או נסוגה אל מאחרי הקלעים, ומרכיבים שלה משנים פנים או מתגלים על פי היפוכים דיאלקטיים עוד יותר מבסיפוריו הקודמים. בשלושה סיפורים אלה מתגבשת, מתוך מכלול המוטיבים המחשבתיים המופיעים ביצירת ברנר מראשיתה, תפיסת עולם ברורה, שאפשר במידה מסוימת אפילו להצרין אותה. ביסודה של תפיסת עולם זו שב ועומד, וביתר בהירות, הניגוד או המתח המוכרים לנו מסיפורי ברנר שקדמו לאלה, בין ההכרה – חכמת קהלת הממוקדת בוודאות המוות – מזה, ובין רצון החיים, 'הכוח המעולף המסתתר של החיים, זה השולט בנו בעל כרחנו', מזה.⁸⁹ תפיסת החיים ותפיסת הרצון (הדוחף לחיות) מתגוננת, והגיבור המרכזי שנושא בנפשו את ידיעת המציאות ואת ההתמודדות עם המציאות חוזר להיות אחד מן 'החולים, בעלי המום, שלהם אין באמת כל חשבון לחיות'.⁹⁰ האידאל של ויתור על הרצון לחיות (במשמע הטורפני, השופנהאוארי), שוב איננו רק הישג של יחידי סגולה ואיננו דווקא מטרה לשמה, אלא נחלתם של אלה שמזלם לא גרם להם 'לקחת חלק במשתה הדמים'.⁹¹ הוא מתגשם ככורח שאין מנוס ממנו, בחייהם של אלה שאין להם ברירה אחרת, והם לומדים להעדיף את החיים כשלעצמם, ולו ברמתם האלמנטרית ביותר, על פני מאבק חסר תוחלת המקרב את הקץ. ערכים כמו אמת, אחריות ורחמים נבחנים ונידונים מחדש. ה'קדוש' הופך לאיש המעשה הלאומי המקיים בגופו מה שהטיל על עצמו ועוד. דיון בכל אלה לא יוכל להיעשות בלא אינטרפרטציה מפורטת של היצירות הנזכרות, ואולי גם של המכלול הברנרי בשלמותו. לא אוכל לערוך אותו כאן.

שנית, חוקרים וקוראים של ברנר (ואני ביניהם) גילו ביצירותיו הקבלות רבות משמעות לספרות האבסורד ולפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית שפותחו באירופה אחריו (לאחרונה הגדיל לעשות בעניין זה אבי שגיא).⁹² יש מקום לבדוק עד כמה אפשר לזהות את מקורן של ההקבלות הללו לא רק בזיקותיו של ברנר לניטשה ולדוסטויבסקי, אלא גם, ואולי בעיקר, בזיקתו לעולמו של שופנהאואר ובהתמודדותו עם הפסימיזם

89 שם, עמ' 1234.

90 ברנר, 'בחורף', כתבים, כרך א, עמ' 175.

91 שם.

92 אבי שגיא, להיות יהודי: י"ח ברנר כאקזיסטנציאליסט יהודי, תל-אביב 2007.

העקרוני שמתוכו העולם הזה מצטייר. הסירוב לתבונה וחשיפת ערוותן של אידאולוגיות, שאותם קיבל ברנר גם ממקורות נוספים, הוליכו ישירות אף הן אל קיומו של היחיד כאל הזירה היחידה להתמודדות עם אותו עולם כמו אל היבטים אחרים המתגלים בהקבלות האלה. גם לעניין זה יידרש עיון נפרד.