

אמת מארץ-ישראל ומן הדרך העולה ציונה על סיפורו של י"ח ברנר 'אגב אורחא'

זיוה שמיר

את סיפורו 'אגב אורחא' פרסם י"ח ברנר בקובץ ספרות שבעריכתו בשנת תרס"ט, סמוך לעלייתו ארצה.¹ במרכזו רשמי דרך מרים וגרוטסקיים מחיי ה'חלוצים' – צעירים דלי אמצעים ומרוששי נפש, הנוטשים את בית אבא-אמא ויוצאים סוף סוף בחבורה קטנה ואקראית להגשים את החלום הציוני ב'ארץ חמדת אבות'. לפנינו תמונה קבוצתית ובה חבורה, שתכף ומיד עם צאתה לדרך נכשלת בהגשמת הרעיון הקולקטיבי – חבורה ללא מנהיג של ממש, ללא גיבור ראשי שיכבוש באישיותו ובנוכחותו את חזית ה'במה'. אפשר שגיבורו הראשי של הסיפור אינו אלא המספר, שעליו אנו למדים מתת-הכותרת בלבד: סופר 'בעל מרה לבנה', רואה ואינו נראה, כפילו של המחבר וכו-בזמן גם כפילו הניגודי. זה מחזיק בילקוטו יומן ובו קרעי תמונות ורשמים, שברי קולות ושיחות, שנועדו לתעד את האירועים 'כמות שהם', ללא כל פרשנות ופרכוס.

השרטוטים הקטועים וה'אקראיים' שהמספר מתעד ביומנו מתארים ימים אחדים בחייהם של חמישה-שישה למדנים חיוורי מצח ממזרח אירופה המבקשים להפוך את עורם ולהיות ל'חלוצים' לכל דבר. פרקים א-ג מתארים את זמן המתנתם לכרטיסי המסע, קודם לנסיעתם מווינה לטריאסט שבה עתידים הם לעלות על הספינה 'קליאופטרה' שתוליכם לנמל יפו, ופרקים ד-ה מתארים את ימי המסע בים. 'חלוצים' אלה דוחים אמנם בשאט נפש את ההצעה המוצעת להם על-ידי תייר אנגלי מזדמן – לצלמם בתמונה קבוצתית עם כל היהודים הנמצאים על סיפון האנייה – עדות להתבדלותם מבני עמם, המרמזת להתפלגות לתריסר שבטים במישורים הרחבים יותר – הארץ-ישראלית והאוניברסלית. אולם, המספר בעל המרה הלבנה, העוקב אחריהם ממקומו

1 על הקשר שבין הסיפור 'אגב אורחא' לנסיבות עלייתו של ברנר ארצה, ראו: י' אבן, (1975). על הסיפור ועל הקשריו האידאיים, ראו: ח' נוה (2000) וא' הולצמן (2002). על ז'אנר ה'רשימה' ביצירת ברנר, ראו: ח' בר-יוסף (תשמ"ט), עמ' 85-93.

שמאחורי הקלעים, בהחלט מצליח 'לצלמם' בצוותא חדא ב'צילום' קריקטורי נוגה, חושף מומים ונגעים. מעניין להיווכח כי ברשימתו 'י.ח. ברנר' סיפר ג' שופמן על נוכחותו הרואה והבלתי נראית של ברנר בכל אתר ואתר: 'בשעת כתיבה כאילו עמד הוא על גבנו תמיד וקרא את הכתוב מאחורי שכםנו... ובכלל? האם לא צלו הטוב היה זה, שליווה אותנו גם ברחובות ובגנים?... עתים, כשהמוות בעצמו הציץ אל העיניים, נאים היה להרהר בחשאי: ברנר, ודאי, יכתוב מילים אחדות...'².

לפנינו בני תורה, שזה אך נטשו עול מלכות שמים וקיצרו את מלבושיהם הארוכים כדי להיות ולהיראות 'בני אדם' בצאתם³ – פרט לאחד מהם שלמורת רוחו לא הספיק לעשות כן מבעוד מועד. כמי שנתפקרו ופרקו עול מצוות, חברי הקבוצה מנסים לפעמים לנהוג כאילו רוח של חירות נסוכה עליהם, והם מדברים גבוהה גבוהה על הארץ המצפה להם בשממונה 'זה אלפיים בשנה', ועל הקרבנות ששומה עליהם להקריב 'בשביל האידיאה שלנו, בשביל רעיון התחייה'. אולם, דווקא ברגעים נדירים אלה של התרוממות נפש חגיגית בולט שבעתיים רקעם הגלוי, שאותו הם מנסים לשווא להשליך אל מאחורי גוֹם, שהרי אין הם חדלים לרגע להזדקק לכל אותן מליצות חבוטות, מורשת עולמם הישן, עולם הכבול לבלי הפֶּרד בעבותות ה'ספר' וה'פסוק'.

פתיחת הסיפור עוקבת אחר בני החבורה בתקופת 'בין השמשות' – לאחר הפְּרָדָה מן הבית, בעיצומה של ההינתקות חסרת הרגש וההתרגשות מן המולדת הישנה ולפני עלייתם על הספינה בדרך העולה ציונה. רוב הזמן שקועים ה'פיונירים' שלנו בשיחות בטלות של יושבי קרנות ובמיני זוטות של ענייני דיומא, שאין בהן כדי לרמוז כלל על גודל השעה. ראשיתו של הסיפור מתרחשת בווינה – בכרך גדול וסואן שבו מרגישים ה'חלוצים' הפרובינציאליים תחושה של נתק וניכור, אף רואים מכשיר טלפון לראשונה בחייהם (בתוך ימים ספורים הם עתידים להיפגש עם חידוש טכנולוגי נוסף בדמות מצלמתו המשוכללת של הנוסע האנגלי). מצד אחד, לפנינו אפוא סיפור של אֶטוּמיזציה ואבסורד, שבו האדם המודרני ניגף על מפתנו של עידן חדש, קר ומנוכר; מצד שני, 'גיבוריו' המיושנים של סיפור זה עומדים ברגלם האחת בעולם הישן, ורק מתחילים לראות ולהבין את גילויי המציאות החדשה של 'זמנים מודרניים'. בתוך ימים ספורים

2 ג' שופמן, כל כתבי, כרך ד, תל-אביב תש"ך, עמ' 263-264.

3 כשמביע האברך הטארנובי את צערו על שלא עלה בידו לקצר בווינה את מלבושו ('חבל! חפצתי לבוא לשם כבן-אדם!'), סוף פרק א', הוא עושה שימוש אירוני במימרה המשכילית 'היה יהודי באוהלך ואדם בצאתך'. הכוונה המקורית הייתה, כמובן, ליציאתו של היהודי מן הגטו ולהתערותו כאזרח בארץ הולדתו, אך כאן הופך 'היהודי הישן' ל'יהודי חדש' עם צאתו מאירופה ועלייתו לארץ אבותיו, שבה אין כביכול הבדל בין יהודי ליהודי. האירוניה רבה שבעתיים לאור העובדה שאברכים גליציאיים אלה, שרק תמול שלשום פשטו את המלבושים הארוכים של בני תורה, מסרכים להצטלם עם המשולח ארוך המלבוש בטענה שהוא מהדור החולף והעובר מן העולם [...] מטרתו לא מטרתנו ודרכיו לא דרכינו!

הם יעזבו את הכרך האירופי בדרכם לארץ חמה, צחיחה ופרימיטיבית. כך לוכד ברנר בלי מילים את התמורות המהירות בחייו של הצעיר היהודי בן הדור, המיטלטל מהכא להתם ללא מנוח לכף רגלו.⁴

עם בני החבורה נמנים חמישה צעירים ציוניים מגליציה, שאליהם מסתפח צעיר רוסי 'משונה', אח לרעיון החלוצי אך בעל צרור נקוב – מום הפוסלו מלהסתפח אל 'הרעיון הקומונלי', הנפרט כאן לפרטים ולפרוטות של קניית מצרכי מזון. החלוצים מגליציה יוזמים כעין 'קומונה' – תשקיף בזעיר אנפין ובראי עקום של קבוצה הראשונה שקמה בארץ באותה שנה עצמה – אך עקרונותיה של 'קומונה' זו מתמוססים במהלך המסע בים. לא זו בלבד שהם מנדים את הצעיר החולה מחברתם ומדירים את הנודד הרוסי מן המאכלים העולים על שולחנם. בסוף המסע אף מתברר שרוב מצרכיהם הבאישו ונתמלאו עובש ועיפוש, וכי מנהיגם נטוי הגרון הסתיר כל ימות המסע מחבריו ל'קומונה' את התופינים המשובחים שנתנה לו אמו צידה לדרך. לא מן הגליצאים הללו – אינדיבידואליסטים המחפשים את הפרוטה ומאבדים את הדינר – תבוא ישועתו של הרעיון השיתופי, אומר כאן ברנר באירוניה כבושה, בלי לומר זאת מפורשות.

את הלילות האחרונים שלפני העלייה על הספינה עושים בני החבורה בחדרי מלון זולים ברחוב הדגים שב'שכונת היהודים' של וינה, ואת הימים בריצה בהולה לסידורים אחרונים בלשכת מרכז ההסתדרות ובקונטורה למכירת כרטיסי מסע בהנחה 'בשביל ציונים'. אין בכל התיאור של ההכנות למסע ושל המסע עצמו, ולו פרט אחד, שיצליח למשות את בני החבורה משלוליות הרפש והקלון של המציאות הגלותית הכעורה והבנלית. אפילו לשונם בענייני חולין היא תערובת של משכילים-שלאחר-זמנם ('מושכל ראשון ממש! אפסיומה!') ושל לשון תורנית מיושנת, המתובלת בשברי פסוקים, מאין להם לקסיקון חי וגמיש שישירת את מטרותיהם ללא כחל ושרק. 'נתפנשה השיירה שלנו!', מכריז המורה מבוצ'אץ' שהגיע לווינה מלווה באביו, ועצם השימוש בשורש הארמי כנ"ש (המופיע במקרא שלוש פעמים בלבד, כולן בפרק ג' של ספר דניאל, כגון בצירוף 'וּמְתַכְנְשִׁין אֶחְשָׁדְרָפְנֵא') מעמיד באור אירוני, אפילו קומי, את אידאל 'היהודי החדש' שעליו ביקשה הציונות לכונן את זהותה ואת מטרותיה.

התיאור הקריקטורי ה'נמוך', הכתוב בעין ביקורתית ובוחנת, לכאורה ללא שמץ של רגש ואמפתיה, נכתב על יסוד התנסות אישית והיכרות מכלי ראשון עם ה'חומר' המסופר: בשנת 1909 שהה גם ברנר עצמו בגליציה, לאחר שישב שנים אחדות בלונדון,

4 בסרטו הנודע 'ז'ליג', עיצב איש הקולנוע היהודי-אמריקני וודי אלן את כפילם הניגודי של גיבורי ברנר: דמות זקית של יהודי חסר זהות ושייכות, הלובש צורה ופושט צורה, והחווה מבשרו את כל התמורות המהירות שעברו על הצעיר היהודי במעברו מחיי גטו לחיי חירות: 'תלוש' אנטי-הרואי וגרוטסקי, המדלג על פני ימים ויבשות, אות לתמורות הרבות שעברו על היהודי הנודד במעברו מן המרכזים האירופיים אל ארץ חדשה: אל ארץ-ישראל או לאמריקה.

ועשה בה זמן מה כבתחנת עראי בדרכו לארץ-ישראל. אף הוא, כמו 'גיבורי' סיפורו, שרוי היה בשנת 1909 בעיצומן של ההכנות לעלייה, וחזה כנראה מבשרו כל אותן חוויות אפורות וחסרות כל הילה של יוקרה שחונה חבורת הצעירים הגליציאיים, שספק רב הוא אם תצליח לספק תגבורת כלשהי לחלוצי העלייה השנייה – מייבשי הביצות וסוללי הכבישים. יש להניח שבדמותו יוצאת הדופן של הצעיר השישי – יהודי רוסי כבן עשרים ושמונה, שנקלע לווינה לאחר שכבר היה בקנדה ובלונדון – שרטט ברנר בראי עקום קווים חטופים מדמותו שלו (כשם שגם בדמותו של המספר יש כאמור קווי היכר ברנריים מרומזים).⁵

אף ראוי לזכור בהקשר זה, כי בשנת תרס"ט אכן עלו ארצה צעירים וצעירות לא מעטים, ובתוכם סופרים, פובליציסטים ואמנים אחדים (ש"י עגנון, ברל כצנלסון, דב קמחי, רחל בלובשטיין, דוד שמעוני, רחל ינאית, אירה יאן, י"ח ברנר, י"צ רמון, יעקב רמון, אהרן ראובני ואחרים). אלה חיזקו במקצת בנוכחותם ובפעילותם את מרכזי התרבות הדרדקיים שהחלו להנץ בירושלים וביפו, והעניקו לעלייה השנייה אותו נופך תרבותי מתקדם, שחסר לעלייה הראשונה ולבניה.⁶ לאחר מהפכת הנפל של 1905 והפרעות שבאו בעקבותיה, הבינו צעירים למדניים אלה, שנסתפחו זה מכבר אל התנועה הציונית, כי אֵל להם לקשור את עתידם עם ההווה היהודית המתפוררת של ערי הולדתם, מוכות הפרעות והמחסור, ועם ה'ישיבות' המתמוטטות שעליהן השליכו את יהבם. אחדים מהם באו ארצה בעקבות אבותיהם, שיצאו את בתיהם במזרח אירופה בשנים 1906-1905 כדי ל'נגל את הארץ' ולהכשיר את הקרקע לעליית המשפחה. אחרים באו בגפם, נלחמים בגילויי הספקנות שהקיפו אותם מכל עבר מצד הורים ומורים, נציגי החברה הממוסדת השבויה בשבי המוסכמות והדעות הקדומות. ועידת צ'רנוביץ (1908) שביקשה לקבוע את שפת יידיש כשפתם של יהודי העולם, יצרה כידוע משבר חמור בתנועה הציונית, והבהירה לצעירים אלה, שיש לעשות מעשה ולהגשים סוף סוף את ציוניותם – במעשים ולא בדיבורים – גם אם הארץ שאליה מועדות פניהם צחיחה ופרימיטיבית ברובה.

יצוין עוד כי בשנת 1909 – שנת עלייתו של ברנר ופרסומו של הסיפור 'אגב אורחא' – הייתה האימפריה העות'מאנית המתמוטטת עסוקה בהפיכת 'טורקים הצעירים' ולא הכבידה את עולה על שערי העלייה. בעקבות מהפכה זו, נשתנו התנאים בארץ: הונהג משטר קונסטיטוציוני שנתן מידה מרובה יותר של חירות מדינית, שעוררה בערים ובמושבות שמחה ותקווה כלשהן לעתיד לבוא. אולם, במקביל, ביקש השלטון המרכזי

5 על הפרובלמטיקה שבאבחנה בין דמותו החוץ-ספרותית של ברנר לבין הדמויות האוטנטיות למחצה והבידיוניות למחצה של דמותו בתוך יצירתו, ראו: מ' ברינקר (1985); הנ"ל (1988); נ' גוברין (1991); הנ"ל (1995).

6 ב' חבס וא' שוחט (עורכים), ספר העליה השנייה, תל-אביב תש"ז.

בקושטא לחזק את הלאומיות העות'מאנית, והדבר הביא במקביל להתארגנות התנועה הערבית הלאומית ולריבוי של מאורעות דמים (וכתוצאה ישירה מאירועי השעה ה'בוערים' – להקמתה ב 1909 של אגודת 'השומר'). לכל התהפוכות הללו יש בסיפור הקצר שלפנינו הדים קלים ומקוטעים, ועם זאת מדויקים להפליא. כך למשל, כששואלים ה'חלוצים' את הבחור מחוטט הפנים שעלה ארצה והחליט לברוח ממנה לברלין, מה עם הערבים, מהסה אותם הסוכן (ה'קומיס') מדרוהוביץ', וגוער בהם בלשונו העילגת והמשובשת: 'איזו ערבים!'... המחבר המובלע, המזדהה עם ציוני ציון יותר מאשר עם הציונים המערביים, וכבר קרא בעין בוחנת את מאמרי 'אמת מארץ ישראל' של אחד-העם, שאינם מתעלמים מן הבעיה הערבית, עומד מהורהר מאחורי הקלעים ונד לסוכן העבה בראשו במבט אירוני, טרגי ומריר מאין כמוהו.

הדמויות והמצבים משורטטים כאן בחטף, כביכול ללא מלאות ריאליסטית וללא עומק פסיכולוגי, אך המחבר מותיר ביד הקורא אפשרות למלא את הפערים ולבנות על יסוד הסקיצה החטופה תמונה פנורמית שלמה של המצב הלאומי כפי שנגלה לנגד עיניו המיואשות של טיפוס אובד עצות כברנר, שכגיבוריו מנהל דו-שיח עם האפס שבתוכו.⁷ גם אלמלא ידענו שסיפור זה מבוסס על התנסות אישית ומשקף בדייקנות את אירועי חייו סמוך להתרחשותם בפועל, אפשר היה לחוש בכך בעליל מתוך האווירה האותנטית, הלוכדת כל פרט כאילו הוקלט וצולם. כל פרט אף מקפל בתוכו כבקליפת אגוז עולם ומלואו, נוגע-לא-נוגע בדיונים רעיוניים רחבים שטלטלו את בני הדור. התמונה בכללותה אמינה ומהימנה, ומשקפת את המציאות החוץ ספרותית כבצילום, או כבציור נטורליסטי, חטוף אך וירטואוזי במיומנותו. לפנינו מציאות ממשיה ומוחשית, על פניה הקטנים ועל כל תגיה ודקדוקיה: הדמויות רוקקות, מושכות כתף, מעוות את פרצופן, פולטות הברות מקוטעות של בוז או של התפעלות. המחבר חולף ביעף על פרטי לבושן, התנהגותן ודיבורן. חרף העיצוב החטוף ולמרות שמדובר ב'תמונה קבוצתית' של חבורה, מבלי שדיוקן כלשהו ישתלט על חזית התמונה ויכבוש חלקים נרחבים ממנה, כמעט כל אחת מהדמויות עומדת לעצמה, ומגלה סימנים המייחדים אותה מזולתה. בדיעבד, דמויות אלה ואחרות – המורה והכרזותיו הרמות, הסוכן ושיקוליו הפרגמטיים, זוג האנגלים וגישתו הקולוניאליסטית, הפטרונית והחביבה כאחת, כלפי החלוצים וכו' – מתעלות למדרגת סמל רב אנפין. לפנינו ריבוי של פרספקטיבות ועמדות, גיוון עצום בסגנונות ובהשקפות עולם, המקופלים בקליפת אגוז של סיפור קצר, חסר עלילה של ממש.

הלשון הברנרית מתגלה כלשון אישית ופשוטה לכאורה, לשון מגומגמת במתכוון, שאינה כבולה לכאורה 'בעבותות הפסוק', אלא אם כן היא משחזרת באירוניה מרומזת את לשונם של אותם טיפוסים למדניים למחצה מן הנוסח הישן (כגון לשונו של המורה

7 דברי ב' קורצווייל על גיבורי ברנר (קורצווייל [1966], עמ' 277).

מבוצ'אין', המתבל את דבריו בפסוקים ובמליצות, לצורך ושלא לצורך, ונופל לא אחת בבור המליצה שאותו כרה כמו ידיו). כך, למשל, המילה המשובשת שבכותרת ('אורחא' במקום 'אורחא') נועדה כנראה 'להקליט' בדיוק נמרץ את סגנון דיבורם, הלמדני להלכה והדיליטנטי למעשה, של ה'חלוצים', ששיבושו הוא עמוק ויסודי – מעוות לא יוכל לתקן; וכדברי פיכמן: 'בסגנונו זה, הדחוס לפעמים בניבים ואמרות מכל תפוצות הספרות [...] לא היה צמא אלא לביטוי הארעי, לפליטת הפה [...] ובלבד שיהיה בה מן החיות של שיחה שבעל-פה'.⁸

אפשר להבין כותרת משובשת זו – 'אגב אורחא' – בדרכים אחדות: אפשר שהיא כאותן כותרות צנועות ומטונימיות, שנתחדשו בספרות העברית בסיפורי א'נ גנסין ('אצל', 'בינתיים'), בסיפורי ג' שופמן ('מאידך גיסא', 'באמצע') ובסיפוריו של ברנר עצמו ('רשמי דרך', 'מכאן ומכאן'). כותרות אגביות אלה מלמדות על אירועים ארעיים ואקראיים ועל מצבי *inter regnum* חולפים ומתחלפים, בעצם התהוותם, בעודם מפרכסים ורוטטים. לחלופין, אפשר להניח שכותרת הסיפור שלפנינו מְחַייה את הצירוף הכבול והשחוק הזה, הסינונימי ל'דרך אגב', ומחזירה לו את משמעותו הראשונית המוחשית ('תוך כדי הליכה בדרך'). המספר ו'גיבוריו' אכן מצויים בדרך הילוכם, ותרמילם לצדם (המחבר, שאף הוא מתפקד כאמור כדמות נסתרת, מחזיק בתוך ילקוטו מִחברת יומן, המתעדת את התמונות ואת אירועי הימים). בתוך כך, אף עולה על הדעת – מעשה לשון-נופל-על-לשון – המילה בעלת הניחוח האוריינטלי 'אורחה' (שיירה, חבורה של נוסעים בדרך), וה'שיירה' הן נזכרת בסיפור יותר מפעם אחת, ופניה אל הלבאנט החם, הצחיח ומוכה הקדחת (יזכר כי באותן שיחות בטלות שבני החבורה מנהלים ערב צאתם לדרך, הם מזכירים בנשימה אחת את הערכיות ואת הספרדיות המהלכות בארץ בפנים רעולות, ללמדנו שידיעותיהם הקלושות על המזרח קלוטות מן האוויר). ואף זאת: בכותרת משולבת הצהרה אַרְס פואטית המכריזה הכרזת 'אף על פי כן'. זו רומזת לקורא, כמו גם לדיקטטורים הגדולים של קריית ספר העברית, שאין ברנר מתכוון לסטות ממנהגו, ואין הוא מתכוון 'לשפר' את סגנונו. נהפוך הוא, בדעתו להשאיר את סגנונו בכל פגימותיו.

הנה כי כן: באותה שנה עצמה שבה מתרחשים הדברים – שנת 1909 – יצא גם הקובץ 'רביבים' בעריכתו של ברנר, וביאליק – שתקף בעבר 'המעורר' של ברנר בדברי ביקורת קשים ונוקבים – שיבח את הקובץ החדש מאמר התנצלות בשם 'טעות נעימה'. כאן, אגב דברי הלל, גם גער בברנר בחיבה בלתי מסותרת:

יש לנו בין הסופרים הצעירים חמישה שישה שמות, שהיינו רוצים שיישאר
בטהרתם וצר היה לראות את אחד מהם בנוולותו. צר, צר מאוד היה לראות

8 י' פיכמן (תש"ך), עמ' קצד.

את ברנר, כשעומד אף הוא ומרקד עם השעירים את מחול המוות לקול חליליהם ותופיהם של 'נביאים' ו'אמנים' משער האשפות. [...] מה לברנר ולכל היריד הזה? [...] הוא, ברנר ישתדל נא לכתוב סיפורים טובים ולתקן אגב אורחא את סגנונו המרושל. השאר יבוא מאליו, בלא עזרתו...⁹

ברנר קרא מן הסתם את הדברים, והגיב עליהם בדרכו האופיינית – ה'דווקאית' והסוררת: בכתיבת סיפור שכותרתו 'אגב אורחא' לקוחה מתוך דברי ביאליק על דבר כתיבתו המרושלת, סיפור הכתוב במתכוון ב'סגנונו המרושל', האופייני, המעדיף את האמת 'הפשוטה' על-פני יפי הביטוי. 'אמת' היא אכן מילת המפתח לתיאור הסיפור הבלתי מלוטש והפרום הזה, שאינו מייפה את המציאות אלא משקפה 'כמות שהיא'. לפנינו אמת על 'היהודי החדש' שעליו הרבו לדבר בקונגרסים הציוניים הראשונים, ושבעיני ברנר הוא בבחינת מעוות לא יוכל לתקן, שהרי לא ישגה כושי עורו ונמר חברבורותיו; לפנינו אמת על החלוץ, העולה ארצה להפריח את אדמת המולדת, ולמעשה ממשיך בה מבחירה ומאונס את כל קלקלות הגולה; לפנינו אמת מארץ-ישראל (נוסח אחד-העם, שדמותו ויצירתו נרמזות כאן אגב אורחא פעמים אחדות), אמת מארץ שהקדחת והגרענת עושות בה שמות ושאינה בלתי מאוכלסת כטענת ההנהגה הציונית; לפנינו דברי אמת על יחסה של יהדות הגולה המבוססת כלפי הרעיון הציוני, יהדות שאינה מוכנה לפתוח את כיסיה למען תחיית העם, או לשלוח את בניה אל הבלתי נודע; לפנינו דברי אמת על רעיון הקומונה שהחל אז את צעדיו הראשונים, וברנר מפקפק בו מלכתחילה (יזכר כי בשנת 1909 נוסדה הקבוצה הראשונה – דגניה – בידי קבוצת פועלים שקיבלו על עצמם, בעקבות שביתה, ניהול חווה שהייתה בבעלות ההסתדרות הציונית – נקודת המוצא להתפתחותה של התנועה הקיבוצית). ברנר מצליח לקפל כאן כבקליפת אגוז בעיות אקטואליות רבות ורבות-השלכות, שעל כל אחת מהן ניתן היה לכתוב רומן רב אנפין. תחת זאת, הוא בוחר כאמור לשרטט את רשמיו ביד קלה ובקולמוס מהיר – בבחינת 'מעט המחזיק את המרובה'.

הסיפור מסופר כאמור להלכה בלא שמץ הזדהות ואמפתיה, ותת-הכותרת אפילו מכריזה במפורש: 'מתוך ילקוטו של בעל מרה לבנה'. לפי 'תורת המזגים' של היפוקרטס, שעל שמו נקראת כידוע שבועת הרופאים, בגופו של כל אדם נמצאת מרה אחת מבין ארבע: הטיפוס הרגזן והמיוזנתרופי הוא בעל מרה ירוקה, הטיפוס המתלקח בנקל אך האופטימי מטבעו הוא בעל מרה אדומה, הטיפוס המלנכולי והפסימי הוא בעל

9 מאמרו של ח"נ ביאליק 'טעות נעימה' נדפס לראשונה בכתב-העת השילוח, כרך יט (תרס"ט), עמ' 380-384. הוא שב ונדפס בתוך: כל כתבי ביאליק, תל-אביב תרצ"ט, עמ' רסו-רסח. על הביקורת שנתפתחה בחוג ביאליק על סגנונו ה'מרושל' של ברנר, ראו בקון (1972), עמ' 15-18. לתרומתו של ברנר להתפתחות הז'אנר הקצר והפרום, שבא על חשבון היעלמותו של הרומן רחב היריעה והבנוי היטב, ראו: ע' ברעם-אשל (תשס"א), עמ' 63-70.

מרה שחורה והטיפוס השקט והפלגמטי, הנוטה לאדישות אך כושר ביצועו מרובה, הוא בעל המרה הלבנה.¹⁰ האם רק לכאורה העמיד כאן ברנר פני פלגמט, המתבונן במציאות בלי שמץ התרגשות ואמפתיה? או שמא כאב את המציאות הפגומה והמשובשת שנגלתה לנגד עיניו? ייזכר שאת הרגש והאמפתיה כלפי המעשה ה'חלוצי' שיקע כאן ברנר דווקא בדמותו של יהודי כרסנני ועבדקן, 'בעל בעמיו' מן הנוסח הישן, העוזר לחייט מטארנופול להעמיס את הארגז על כתפיו.

מותר כמדומה להניח שברנר דומה במקצת למחבר הכדוי של סיפורו בספקנותו וביכולתו לחשוף את הלוט מעל למראית העין, אך גם שונה ממנו בתכלית באופיו ובהלוך הרוח שלו. הוא מצטייר לא כ'בעל מרה לבנה' המתבונן בנעשה באדישות ובאירוניה, כי אם כנייהליסטן העומד מאחורי הקלעים ומתבונן בנעשה באכזבה כואבת ובתחושה שלאין מוצא, תוך שהוא מצביע על הפער העצום שבין חזון למציאות. הוא מצטייר כמקטרגו הגדול של המצב הלאומי (condition juive) וכמקוננה הגדול של 'התחיה', אך ניפר מבין השיטין, ש'גם-בש'ח'ק יכאב-לב' ושי'נאמנים פצעי אוהב'. ברנר מצר על העליבות, וסופק ספיקת כפיים נואשת אל מול מציאות נואשת. המלנכוליה שלו מונעת ממנו לראות את צד החיוב שבמפעל הציוני הרופס, שהחל אז להכות שורש בארץ, צד שרק אנשים תמימים ואופטימיים מסוגלים לראותו. את המצוקה הנואשת של מי שנתר קירח מכאן ומכאן ניתן לחוש ביתר שאת בכעין 'רשימה', או 'שיחה', על המצב האקטואלי בשם 'פפעם המאה',¹¹ שפרסם ברנר באותה שנה – תרס"ט – ובה שחזור רשמיו של סופר שביקר בארץ וראה שם 'הכול':

רָאָה אֶת הַשְּׂדוֹת הַנֶּעֱבָדִים מִכְבָּר, וּבִידֵי לֹא יְהוּדִים [...] וְרָאָה אֶת יְרוּשָׁלַיִם הַמֵּתָה וְהַמְנוּוֹלָה בְּבִטְלָנִיָּה וּבְחֹלִיָּה [...] וְרָאָה אֶת יָפוֹ, אֲשֶׁר לְחוּף יַם תִּשְׁכּוֹן, עִם סְרַחֲוֹנָה הַמְּבַהֵיל וְעִם הָאָרִיסְטוֹקְרַטִיָּה הַיְהוּדִית שֶׁבְתוֹכָה [...] וְרָאָה אֶת הַמְּשַׁכְּלִים הַפּוֹעֵלִים הַבּוֹדְדִים בְּמוֹשְׁבוֹת, הַיּוֹשְׁבִים אֶל הָעֵקְרִבִים בְּמַחְסוֹר וּבְעֲצָלוֹת [...] וְרָאָה אֶת הַתְּגַרְנִים הַיְהוּדִים, הַסּוֹחָרִים בְּאִיפְרוֹת, עִם צְבִיעוֹתָם הַמְּכּוֹעֵרָה וְרוֹחַם הַנִּדְכָּה [...] וְרָאָה אֶת הַצְּעִירִים, בְּנֵי הַסּוֹחָרִים-הַיִּכְרִים וְהַנְּשִׁים הַמֵּתְאֹנְנוֹת, הַעוֹזְבִים אֶחָד-אֶחָד אֶת הָאָרֶץ לְבַקֵּשׁ אֶת מִזְלָם בְּקַנְדָּה וּבְאַרְגֵּנְטִינָה [...] וְאֵת טִיבְּם שֶׁל הַ'חֲלוּצִים', יְלִידֵי חוּץ, הַמּוֹבָאִים שְׁנַיִם-שְׁנַיִם בְּאֵנוֹת הַרוֹסִיּוֹת וְהָאוֹסְטְרִיּוֹת לְהִיּוֹת לְבָרוֹת לְשִׁנֵּי הַקִּדְחָת הַתְּמִידִית וְכָל תְּחֻלָּאֵי הָאָרֶץ.¹²

- 10 ח' אורמיאן, מחבר הערך 'טיפולוגיה', האנציקלופדיה העברית, כרך יח, עמ' 652.
 11 הרשימה התפרסמה לראשונה בקובץ רשפים (ערך י"ח ברנר), תמוז תרס"ט (בחימת: בר-יוחאי). היא שבה ונדפסה בתוך: כל כתבי י.ח. ברנר, כרך ראשון, תל-אביב תשט"ז, עמ' 30-34.
 12 על תיאורי ארץ-ישראל בימי העלייה השנייה ביצירת ברנר ועל סיכויי היהודים להיאחז בה, ראו: ע' צמח (1984), עמ' 55-74; מ' ברינקר (1988), עמ' 241-253.

כל הרואה את המתרחש ב'ארץ הצבי', ממשיך ברנר ואומר ברשימה זו, יודע היטב כי הכול אינו אלא שקר ואפס, וכי גם בארץ-ישראל אין לנו 'ולא יהיה לנו אלא גיטו, גיטו התלוי בנס ומתפרנס מנסים – גיטו מכוער ומלא תפלות, פשיטת יד ודכדוך'. כך כתב ברנר ב'רשימה', המשלבת בתוכה מאמר פובליציסטי מענייני יומא ו'שיחה' מוחשית המתנהלת בין מורה לשותפו לחדר בזמן הפסקת הצהריים. ואולם, סיפור כדוגמת 'אגב אורחא' איננו 'רשימה', או 'שיחה', והוא בנוי בעיקרו על 'הרָאָה' (showing) עקיפה ומרומזת, ולא על 'הַגָּדָה' (telling) הנמסרת במישרין. ב'אגב אורחא' מתואר רק קטע מהמציאות – ההכנות למסע והמסע בים – בלא תיאורו של רגע המפגש המיוחד עם המולדת הישנה-חדשה. המסגרת של הסיפור נבחרה בקפידה: לפנינו 'דור המדבר' – ערב רב של טיפוסים רפים ונרפים, בלי דבק מלכד של ממש, נמושות שלא יועילו לתקנת היישוב, מתמידים-לשעבר שהמולדת החדשה לא תיושע מהם כזית. לא לילד הזה התפללנו, אומר כאן ברנר בלי מילים. אנשים כאלה, פליטי ה'ישיבה' ובית המדרש, אם יתמזל מזלם ויישרדו בארץ-ישראל, בחמסין ובקדחת, יוכלו לכל היותר לתפוס משרה כלשהי באיזו ספרייה ירושלמית או במשרד יפואי. את שדות הארץ לא ישדרו, ועל גניה ופרדסיה לא ישמרו. על כן משאיר ברנר את הסיום פרום ומפורר, ומשאיר לכל קורא את האפשרות להשלים את התמונה בדמיונו.

ראשיתו של הסיפור בסצנה גרוטסקית המתאימה להפליא למחזותיו של חנוך לוין, שבהם מעל לכל אדם המשפיל את חברו השפיל ממנו, עומד אדם 'עליון' המבקש להשפיל את המשפיל ולבעוט בו במגפיים מסומרים. כאן, הפקיד הכעסן בלשכת מרכז ההסתדרות בווינה זוקף שתי זכוכיות של משקפיים מרוגזים על כל חלוץ הבא לבקש את עזרתו, אך החלוצים המתרפסים לפניו, מעמידים לפתע פני 'גיבורים' כשהם יוצאים את הלשכה, ומשפילים ללא רחם את הצעיר השחפן המבקש לנסוע אתם באנייה אחת. את המסע בים הם עושים במחלקה הנחותה ביותר, אך מעמידים פני יחסנים ומסרבים להצטלם ביחד עם 'המשולח' מבתי אונגריין שאינו 'משלהם'. לא ייפלא אם יתגלה לחוקרי הספרות והדרמה העברית, שברנר – על גיבוריו הגרוטסקיים, כגון 'פורענושוק' ו'צרתנקה', גיבורי סיפורו 'מא. עדמ.', ששמותיהם נגזרו כמובן מ'פורענות' ומ'צרה' – השפיע על חנוך לוין בעיצוב גיבוריו ועולמם. לא פילנתרופיה מדריכה את הצעירים הללו, היוצאים כביכול לארץ-ישראל למען הגשמתה של מטרה עליונה ושל אידאליים מרוממים, כי אם שיקולים קטנוניים של יהודי עיירה מן הנוסח הישן, הרואים את העולם כולו דרך החור שבמטבע. גם חילופי הדברים ה'דרמטיים' בין בני החבורה, הנרתעים מן החולה השחפן מפוקובינה המבקש להסתפח לחבורתם, מצטיינים בהומור שחור, המזכיר את נוסחם של הדיאלוגים המיזנתרופיים חסרי המעצורים, המשובצים במחזות חנוך לוין:

- פנים חדשות !
- קרי 'חלשות' !
- שלושת רבעים של מת...
- וכזה נוסע גם כן... מה יעשה שמה ?
- קנדידאט להר-הזיתים...
- ואיך יעשה את דרכו, דרך הים ?
- צריכים לדבר על לבו... להניאו ממחשבה זו...

כדי לנסות 'למלא את התפקיד החברותי הזה, הנחוץ כל כך' (קרי, כדי להניא את השחפן מלעלות אתם על הספינה היוצאת לארץ-ישראל דרך מצרים), נשלח הסוכן הדרוהוביצי לגשש ולדעת מה תכניותיו של הבחור החולה, המתחנן לפני בני החבורה שלא יעזבוהו מאחור. האירוניה של המספר ושל המחבר המובלע, העומד מאחורי הקלעים, בולטת לעין: הוא מפגיש אותנו לא עם גדולת הרגע – רגע הפרדה החגיגי מן הגולה והעלייה על סיפון האנייה המוליכה מנמל טריאסט לנמל יפו – אלא עם השיקולים הנקלים והקטנוניים ביותר המעסיקים את 'הנפשות הפועלות': האם בלבות עוד לילה בווינה ולחסוך פרוטות אחדות, או להקדים ולנסוע לטריאסט ששם המחיה יקרה יותר? האם לצרף אל הקומונה, שקנתה מזון לדרך, גם את הצעיר הרוסי שאין לו פרוטה לפרטה? האם לקנות בהנחה ניכרת את הנקניק המשובח שהכין הסוחר הפלזי לדרך, עתה שנסתמנה לו אפשרות זולה יותר להחזיר את בנו מארץ-ישראל לביתו שבגולה, ושוב אין הוא בטוח שכדאי לו להוציא את זמנו וממונו על נסיעה בים? האם לרחם על הצעיר השחפן, המאמין כי באקלים החם של ארץ-ישראל ימצא מרפא לחוליו, או להטיל וטו על הצטרפותו למסע מחשש פן ידביק את חבריו למסע או יטיל עליהם טורח? כל זמן שאלו הם ההרהורים המעסיקים את החלוצים שבכוח, אומר הסיפור בלי לומר זאת מפורשות, אין לעם ישראל כל סיכוי לתקומה.

אם נמנה את הנוסעים אחד לאחד, יתברר לנו כי עשרה יהודים אמורים היו לעלות על הספינה: חמישה צעירים גליציאיים, צעיר רוסי אחד, סוכן ('קומיס') אחד מדרוהוביץ' מנהיג מטעם עצמו, משולח שמן ועבה עורף, החוזר משליחותו בקהילות מזרח אירופה ל'כולל' שלו שבבתי אונגריין, חולה שחפת מבוקובינה המבקש לנסוע ארצה כדי להירפא בה ואב אחד מבלז, בעל בעמיו, שהתפנה מכל עסקיו המרובים כדי להחזיר הביתה את בנו האובד שעלה ארצה. מניין יהודים אמורים לצאת בדרך העולה ל'ארץ חמדת אבות', אך משנשמט אחד מהם מרשימת הנוסעים והחליט למכור להם את הנקניק הכשר המשובח שקנה בקראקוי, איש אינו נותן את הדעת למניין השלם שנפגם. נהפוך הוא, הרוסי שואל 'ולמה לנו דווקא כשר?', והחולה אומר לחלוצים כדי לשאת

חן בעיניהם 'מי ירא מפני הטריפות [...] הנה לי הרשו הרופאים מפורש לאכול בשר שלא נמלח'.

רוח של אחדות מדומה משתררת לרגע בין בני החבורה שנתפקרו, שהרי אין הליכוד מושג אלא על-ידי ביזוי ה'אחר' ויוצא הדופן, וכאן – בתוך חבורת ה'חלוצים' – שומר הכשרות הוא החריג, איש העולם הישן. ברנר, שאת השקפתו בנושאי דת ניתן ללמוד מ'מאורע ברנר' שעורר ב 1910 סערה ביישוב,¹³ עוסק כאן באופן אמביוולנטי בסוגיה רחבה ורבת השלכות: בטענה שהעלו יהודים מן הנוסח הישן נגד בני ההתיישבות העובדת על שהם אוכלי חזירים ושפנים – טענה שהובאה לימים ברומן 'שירה' של עגנון וחזרה ונשמעה כחמישים שנה לאחר מכן בנאומו הידוע של הרב ש"ך נגד בני הקיבוצים (טענתו זו של הרב ש"ך הפתיעה בשעתה ועוררה רעש גדול, מבלי שאיש יציין מהי מידת 'מקוריותה' ברטוריקה החרדית האנטי ציונית של הדורות האחרונים).

רגע נוסף של אחדות ולכידות מושג עוד בימי שבתם של ה'חלוצים' בווינה, כאשר כל בני החבורה מגנים את הצעיר ש'ירד' מן הארץ ופניו מועדות לברלין. צעיר זה, הלבוש בטעם בוכהאלטרים אך נעליו ממוזמות¹⁴ ופניו מלאות חברבורות ומכות טריות, מסתיר מה'חלוצים' את הצפוי להם בארץ ספק מתוך רחמים עליהם בודעו את הצפוי להם, ספק מתוך שמחה ולעג למפלתם. כדי לערער את אמינותו וכדי לעודד את חבריו, המורה מבוצ'אץ' מזהה בו לאלתר גלגול מודרני של 'המרגלים' שהציגו את הארץ כ'ארץ אוכלת יושביה'. חבריו ממהרים להסכים אתו ואומרים: 'אין שואלים את פי הנס מן המחנה'. לרגע קט משתררת רוח של אחדות שמקורה לא בתחושת אחווה וערבות הדדית של אנשי החבורה, אלא בשנאה הקולקטיבית שלהם כלפי מי שערק מן המחנה והחליט להוציא את דיבת הארץ רעה.

כך מפרט ברנר אחד לאחד את כל החסרונות, השיבושים והליקויים שבמציאות היהודית הדוויה – ליקויים שאין 'דור המדבר' שלפנינו יכול להתנער מהם בן לילה: הפלגנות המבטלת כל קְזִמָּה ברוכה, הלכידות המושגת רק בזמן מלחמה ב'אחר', האַגוּאיזם והחשבונאות הקטנונית המחניקים כל רעיון קומונאלי בעודו באָבו, חוסר התכנון והסדר, חולשת הגוף והשנאה לכל עבודה פיזית, ההתחכמות הנלווה ואהבת הפרוטה, ההשגות הקטנות והשאיפות הגדולות הבונות מגדלים פורחים באוויר, חוסר הנדיבות שמביא את כולם בסופו של דבר אלי רקב וקבר (כמאמר המשורר הלאומי, שדבריו נרמזים כאן ביחד עם דברי אחד-העם, 'יַחַד נִרְקָב עַד נִבְאָשָׁה'). ברנר אינו מייפה את המציאות כמלוא הנימה, והוא מציגה בכל סיאובה וכיעורה. ל'שיאם'

13 על פרשה זו, ראו: נ' גוברין (תשמ"ה); ש' לסקוב (2000), עמ' 14-15, 353-354.

14 הצעיר היוצא מן הארץ חוזר ממנה בנעליים 'ממוזמות' (כלומר, ממוסמסות ומושחתות). בסוף הסיפור נאמר על הגלב היוצא ממחבואו, ופרצופו 'נתמוזמז' אף הוא. הארץ, וגם הדרך אליה, אינן מיטיבות עם היוצאים אליהן, ושמאוכזביה רואים בה 'ארץ אוכלת יושביה'.

המאכזב הדברים מגיעים כשהמורה מבוצ'אץ' מטרפד, כזכור, את יזמתו של התייר האנגלי – ספק חוקר המזרח, ספק צליין, ספק מיסיונר, ספק 'חובב ציון' שהושפע משירי ביירון ומן הרומנים של ג'ורג' אליוט ושל לורנס אוליפנט – לצלם את כל היהודים שעל סיפון האנייה (בטענה הבדלנית כי בשום אופן לא יוכל להסכים להצטלם עם ה'משולח' בתמונה אחת). ל'שיא' אנטי הרואי נוסף מגיעים הדברים כשהסוכן הדרוהוביצי' משליך, כאמור, בסוף ימי המסע לים את התופינים המעופשים שאותם הסתיר בכל ימי המסע מחבריו לקומונה, למרות שציוד ברעיון הקומונלי, אף דיבר גבוהה גבוהה על 'רעיון התחייה'.

רעיונות מן ההגות הציונית מקבלים כאן 'טיפול' ציני, שאינו פוגם ברצינות הדברים ובטרגיקה שלהם, וזה מעמיד באור גרוטסקי וכואב את החלום ואת החזון. 'עבדות בתוך חירות', זורק המורה מבוצ'אץ' לחלל העולם – מצוות אנשים מלומדה – את כותרת מאמרו של אחד-העם. מאמר זה עוסק, כזכור, במצבם העלוב של יהודי המערב שקיבלו אמנם זכויות אֶמְנִיצִיטוֹרִיות, אך דווקא הם – בני החורין המתקדמים – משועבדים, לטענת אחד-העם, יותר מאחיהם ה'נחשלים' שבמזרח. האסוציאציה עולה בלב המורה בעת התנגדותו לצילום הקבוצתי, ברומזו לחירות הרוחנית שיש לו ולחבריו ה'חלוצים' לשים פדות בינם לבין 'אחיהם' המבוססים אך הנקלים, בני הדור החולף. את עצמו הוא רואה בדמות 'יהודי חדש', שאורחותיו ומטרותיו שונות מאלה של יהודי היישוב הישן, הנזונים עדיין מכספי ה'חלוקה' וה'שָׁנוֹר'. המחבר המובלע, המציץ מאחורי הקלעים, אינו בטוח בכך כל עיקר. קומית ופתטית היא הסצנה שבה משמיע המורה 'אֶגִּיטְצִיָּה' שלמה על ענייני החינוך בארץ-ישראל 'ותקוותיו ביחס ל המרכז הרוחני המקווה'. שימושו בה"א הידיעה לאחר למ"ד היחס (במילה 'להמרכז' הנמסרת כאן בדיבור משולב), כדרך שפתם המיושנת של סופרי ההשכלה ומליציה, מלמדת בהעלם אחד על היותו מורה מיושן ומהוה שעבר זמנו, למרות שהוא מתברך בעצמו ובכוחותיו המחודשים. לשיא הגיחוך והגרוטסקה מגיעים הדברים כשראשי התיבות אחה"ע (אחד-העם) וגני"ק (האותיות המייצגות את העיצורים שמקום חיתוכם בחיך) משמשים כאן לשחזור אונומטופאי של צלילי ההקאה. 'חלוצינו' גיבורים גדולים בפיהם, אך ברגע שהים סוער במקצת, הם מקיאים תיכף ומיד את בני מעיהם ומשתטחים על הסיפון כבני בקר שנשחטו בתוך הקיאה והמאוס.

בצאת האנייה מנמל טריאסט, בעוד החוף הולך ומתעלם מן העין, כבר עומד הסוכן מדרוהוביץ' על סולם כאילו היה יורד ים ותיק. אך יוצאת האנייה אל מרחבי הים, וכבר מבקשים ממנו בני החבורה לטעום מן הצידה שקנו לדרך. 'הנה הוא יורד אלינו', אמר הנודד הרוסי באירוניה על חברו הגליצאי, שהספיק מצדו לומר דברים קשים בגנות הרוסים הרעבתנים, כאילו לא חבריו הגליצאיים הם שיזמו את הארוחה הקולקטיבית הזאת ללא דיחוי. דברי הרוסי מבוססים על הפסוק 'והָגָה המלאך יְיָד אליו' (מלכים ב, ו, 1,

לג), הלקוח מתוך פרק המתאר תקופת רעב ומחסור בישראל, ערב הגלות, שבה איש את בשר אחיו יאכלו. כאן נאמרים הדברים לפני סעודה דשנה, ערב הגאולה מן הגלות, ועל כן הם סרקסטיים להפליא והופכים את הסוכן (ה'קומיס') למנהיג ול'מלאך שרת' מפוקפק מאין כמוהו, כפי שאכן מתגלה בסוף המסע. גם כאן אוכלים החברים זה את זה, במשמעות המטפורית, ועל כן מתפקדים תיאורי הטבע המועטים כ'קורלטיב' אובייקטיבי למצב האנושי: בעוד הגלים סואנים ומתפתלים כנחשים, גם החבורה עצמה מתוארת כצנפת נחשים לוחשת.

במהלך ימי המסע הנווד הרוסי שוכב רעב 'בירכתי האנייה' – רמז ליונה הנביא שירד אל ירכתי הספינה (יונה, א, ה) ורמז מטרים לסערה שעתידה לטלטל את הספינה ביום השלישי למסעה. לא נביא הבורח מן השליחות לפנינו, כי אם שני צעירים הבורחים אל מעבר לים: האחד בורח ארצה ואביו יוצא להחזירו, והשני בורח מן הארץ ופניו מועדות לברלין. מתברר שמבחר המילים והצירופים אינו מקרי ומרושל כל עיקר. ברנר משרבב פה ושם לתוך תיאוריו שברי פסוקים, שממבט ראשון אינם מרשימים את הקורא כי אין בהם אותו ליטוש אסתטיציסטי האופייני למספרי ה'נוסח'. לפנינו פישוט צורני מדעת, שאין בו כל פשטנות כי אם היפוכה. ההברקות מעומעמות, וניכרת המגמה להציג את המציאות כמות שהיא, ללא כחל ושרק, תוך העדפת התוכן על פני הקנקן. עומקה ומשקלה הסגולי של האמירה עולים כאן על הרצון להפתיע ולהתנאות. החוטים הפרומים, החספוס והוויתור המודע על סממני הברק הצורני אינם פוגמים בעושרה של היצירה, כי אם להיפך, מוסיפים לה אמינות ומהימנות.

כשגוברת הסערה, משמיע המורה מבוצ'אץ' את המילים 'יהמה, יחמר הים' באוזני הגלב מניקולאייב (מאחרוני ה'חטופים' לצבא הצאר, שעוד זוכר במעומעם זכרי גירסא דינקותא מימות ה'חדר' הרחוקים, למרות שהתרחק מיהדותו לפני עשרות בשנים) שנהיה לפתע לחובב-שפת-עבר, ומשוחח עמו שיחות ארוכות בענייני חינוך ותרבות. השימוש מראה על היות המורה כבול עדיין בעבותות ה'פסוק' וה'מליצה'. הצירוף הכבול משמש לו כעין משענת, כי אין בידו לקסיקון חי וגמיש, שיבטא בדיוק נמרץ את כוונותיו. כן מעיד השימוש בפסוק המקראי על פחדנותו מן הים – פחדנות של יהודי גלותי – הממלמל פסוקי תהילים בשעת צרה ומצוקה (מליצתו מבוססת על הפסוקים 'על-כן לא-נירא בהמיר ארץ ובמוט הרים בלב ימים: יְקָמוּ יְקָמְרוּ מימיו ירעשו הרים בְּגִבְעָתוֹ סֵלָה', תהלים, מו, ג-ד). הפסוק ממזמורי תהילים, המביע ביטחון ואמונה, כמו גם אומץ לב, בעיצומם של אירועים אפוקליפטיים, מציג את החלוצן הגליצאי באור אירוני ומפוקפק: זה מתברך אמנם בעצמו, משוכנע כי הפך סדרי עולם, אך גורר אחריו מנהגים וזכרי לשון מעולמו הישן.

ובעוד הסערה הולכת וגוברת, וכל ה'חלוצים' הבריאים שוככים כעתודים שְׁחוּטִים על הסיפון, מבקש החולה מן הנווד הרוסי המטפל בו שיגיש לו דבר מאכל. למרבה

האירוניה, דווקא החולה מרגיש בטוב: 'איני מרגיש כל דבר... בי אין ההתנועעות נובעת... אני בריא... רק... מי יתן לי חתיכת בשר קטנה... אה, חתיכת בשר... בשר-בקר, בשר-עגל, בשר-עוף'. השיר 'מי יתני עוף' – שירו-פזמונו של דוד שמעוני ('פזמוני' בפי עגנון ברומן 'תמול שלשום', המתעד אותה תקופה עצמה המתוארת בספור 'אגב אורחא', המקבילה לתקופת עלייתם של עגנון וברנר ארצה) – הופך כאן מפזמון סנטימנטלי רווי פתוס לאמירה טריוויאלית שכולה ציניות וכתוס: 'מי יתן לי [...] בשר-עוף...'

גם רמזות אחדות לשירי ביאליק, המשולבות ב'אגב אורחא',¹⁵ מעמידים את ה'חלוצים', בני תורה שנתפקרו, באור מגוחך ופתטי. כך, למשל, בעשור הראשון של המאה העשרים כתב ביאליק שירים אחדים, שבהם דיבר על שתיקת העולם, כגון 'העולם השותק' ('זוהר'), 'וכל-העולם בלוי שותק' [...] ו'השתתק כל-העולם' ('ים הדממה פולט סודות'), 'והחריש עם כל העולם ב'גונו' ('מגילת האש'), או 'כל העולם יישן – ה'ס' ('יש לי גן'). כל הצירופים הללו עושים שימוש רב משמעי במילה 'עולם', לרבות במשמעות העממית של המילה: ציבור המתכנסים והמתפללים בבית הכנסת או בבית המדרש. בעקבות ביאליק, גם ברנר כותב 'ה'עולם' השתתק, למשמע תשובתו של ה'יורד' כי לברלין מועדות פניו, תוך שהוא מקיף את המילה 'עולם' במרכאות כפולות.¹⁶ ובבת אחת הופכים דבריו אלה את ציבור ה'חלוצים' ליהודים מן הנוסח הישן, מחובשי ספסלי בית המדרש המתגודדים מאחורי התנור ומשיחים חרש שיחות בטלות, כאותם יהודים עלובי נפש שתיאר ביאליק ב'אם יש את נפשך לדעת':

שְׁבָלִים בּוֹדְדוֹת, כְּצֵל מִמָּה-שְׂאֵבֶד,
 יְהוּדִים קוֹדְרִים, פְּנִים צוֹמְקִים וּמְצַרְרִים,
 יְהוּדִים בְּנֵי הַגְּלוּת, מוֹשְׁכֵי כַּדָּ עֲלֵה,
 הַמְּנֻשִׁים אֶת עַמְלָם בְּדָף שֶׁל גְּמָרָא בְּלָה,
 מְשִׁיחִים אֶת רִישָׁם בְּמִדְרַשׁ שִׁיחוֹת מְנֵי קָדָם
 וּמְשִׁיחִים אֶת-דְּאָגְתָּם בְּמִזְמוֹרֵי תְהִלָּים -
 (אָהָה! מַה-נִּקְלָה וְעֵלּוּבָה זֶה הַמְרָאָה
 בְּעֵינֵי זֶר לֹא-יָבִין!) — — —

15 ההשפעה לא הייתה חד סטרית, וכשם שברנר הושפע מביאליק, כך גם הושפע ביאליק מברנר. על השפעת ברנר על 'רשימותיו' של ביאליק, ראו: שמיר (1987), עמ' 161; הנ"ל (1998), עמ' 34-35; על השפעת סיפורו של ברנר 'בין מים למים' על 'פזמונו' הארץ-ישראלי הראשון של ביאליק – 'לבנות שפיה' – ראו: הנ"ל (2000), עמ' 190-191. למקרא תיאוריו הסרקסטיים של ברנר את ההתחלות הצנועות והרפות של המפעל הציוני, מצא גם ביאליק דרך לבטא באירוניה עגומה את הספקות הרבים שאחזו בו למראה ההתחלות הרופסות של המפעל הציוני.

16 על 'הדיבור הפנימי' המצוטט כאמצעי של ברנר לעיצוב חיי הנפש של גיבוריו, ראו: 'אבן (1977), עמ' 127.

ואכן, זר לא יבין את מראם העלוב של היהודים המתקוטטים על דבר של מה בכך ועל 'פיצה שלא נולדה': האנגלי ובת לוותו ('הליידי שלו', בלשונם הפרובינציאלית של ה'חלוצים') מבקשים לצלם את בני החבורה, כנראה מתוך עניין אנתרופולוגי שמעוררת בהם חבורת היהודים הקטרוגנית העולה ציונה, על ריבוי פרצופיה ובלואיה. מדוע מסתכן הזוג הבריטי המחויט ונוסע לארץ צחיחה ומוכת קדחת? אף רבים בתנועה הציונית עדיין לא ביקרו בארץ ב 1909, אך דווקא בני העם האנגלי, שנודעו למן המחצית השנייה של המאה התשע עשרה בתורת מבשריה של 'חיבת ציון' המודרנית, נמשכו למרות הסיכונים לציון ולירושלים כבחבלי קסם. מאנגליה הקולוניאליסטית יצאו, כידוע, במאה התשע עשרה כל אותם חיבורים פרוטו ציוניים כגון 'מנגינות ישראל' של בירון, שהציתו את דמיונם של האנגלים (וכן את דמיונם של אחרוני המשכילים העברים ושל ראשוני המצטרפים לאגודות חובבי ציון).

על הזוג האנגלי, הנוסע על סיפון הספינה 'קליאופטרה', איננו יודעים הרבה, זולת העובדה ששניהם לבושים היטב ומצוידים במצלמה ('אפאראט של אמנות הפוטוגרפיה'), חידוש טכנולוגי מסעיר במושגי שנות מפנה המאה, במיוחד לגבי 'חלוצינו' שאינם אלא יהודי 'בית מדרש', חריפי שכל אך פרובינציאליים. העימות המקרי המעמת על סיפון הספינה את הזוג האנגלי המצוחצח עם חבורת ה'חלוצים' לבושת הבלואים מתעלה למדרגת סמל. פטרונותו המיטיבה והמתנשאת כאחת של זוג אנגלי זה, המבקש לשים את כל היהודים במסגרת אחת ולראות בהם מקשה אחת, אגב צילומם בתמונה קבוצתית חסרת בידול, אופיינית לאנגליה הקולוניאליסטית שהתבוננה ביהודים העלובים, 'חסרי התרבות', כאילו היו פראי אדם, אבאוריגינים. ה'חלוצים', בגאווה קבצנים, מחליטים לדחות את ההצעה הנדיבה הזאת, המתעלמת מייחודם ורואה בהם מקשה אחת. בהציבם מיני תנאים לצילום, הם מסכלים את כוונתם החביבה, אך הפטרונית, של האנגלים במין 'מרד עבדים' יחסני, שבו כל הצדדים מפסידים, במיוחד החלוצים המבקשים לתפוס את המרובה.

סצנה זו, כשאנו מתבוננים בה מיתרון הפרספקטיבה ההיסטורית, מתוך ידיעה שבדיעבד שאין היא מתרחשת אלא שנים ספורות לפני המנדאט הבריטי והצהרת בלפור, ממריאה מעל הפרטים והופכת לסמל המפגש הכושל והטרגי-קומי בין היהודי המזרח אירופי, המלומד אך העלוב והבלתי אסתטי בחיצוניותו, לבין האסתטיקון האנגלי הקריר, המתבונן באירועים 'מלמעלה'. זה מגלה אופי גלותי וחדשני, מייחס לכל דבר של מה בכך חשיבות עליונה, וזה מקבל את כל הדברים, גם את הדחייה, בשלוות נפש טטואית. מעניין להיווכח שמפגש מקרי לכאורה של אינטרסים משותפים – אהבת ציון ואהבת ספר הספרים – הביאה את שני הקצוות הללו, השונים כל כך במהותם, את האנגלי ואת היהודי, לקרבה מדומה וארעית, שהובילה בסופו של דבר להצהרת בלפור. האירוניה של הגורל היא, שצריך היה התנ"ך להיבלע תחילה בלועם של גרמנים ואנגלו-

סקסים כדי שיתגלה אצל 'היהודי החדש' עניין מחודש בספר הספרים. גם כדי ש'היהודי החדש' יוכל להניף את נס הציונות, צריך היה זה לראות תחילה את 'הרצים המקדימים' של תנועת 'חיבת ציון' – את 'חיבת ציון' הנוצרית, שהתבטאה ברומן הפרוטו-ציוני דניאל דירונדה מאת ג'ורג' אליוט, במחזור השירים 'מנגינות ישראל' של הלורד ביירון, ברומן ארץ הגלעד של לורנס אוליפנט ועוד. אלמלא רצים משרים אלה, אוהבי התנ"ך וחובבי ציון, לא היה מאפו כותב את 'אהבת ציון' ובחורינו ה'חלוצים' לא היו עולים מן הסתם על סיפון האנייה 'קליאופטרה' בדרכם לארץ-ישראל.

אבחנה היסטורית-תרבותית זו, שניתן היה לפתחה עוד ועוד, זוכה כאן אפוא לתיאור מרומז וקצר, האומר הרבה בלי מילים, תוך שהמחבר מאמין ביכולתם של קוראיו להשלים את רסיסי התמונה, למלא פערים ולגשר על פני שתיקות. במילים ספורות הוא פורש, למשל, את ההבדל בין הצעירים הגליציאים לבין הנודד הרוסי: אלה אגוצנטריים ואינדיבידואליסטיים להפליא, כיאה לבני הפזורה שהולידה את זיגמונד פרויד, אבי הפסיכואנליזה של היחיד, וזה טיפוס קואופרטיבי ועוזר לזולת, המבטל את אישיותו מפני צורכי הכלל, כיאה לבני הפזורה שהולידה את קרל מרקס ואת הרעיון הסוציאליסטי. אלה מדברים גבוהה גבוהה, אך מילים לחדד ומעשים לחדד, וזה ממעט לדבר, אך נוטה חסד של אמת לחולה האנוש, מטפל בו ואינו נרתע מפניו. אבחנות כאלה ואחרות פזורות בטקסט ביד רחבה, והן אמורות לעורר את הקורא לשקוע בהרהורים רבים ורחבים. כל אבחנה שניתן לחלץ מן הטקסט היא כאבן שנוזקת לתוך מים רבים, ויצרה סביבה אדווה ההולכת ומתרחבת עד לאין סוף.

'איש וינבו לו על ארץ נְבִיא', כתבה המשוררת רחל, שעלתה אף היא ארצה כמו ברנר בשנת 1909 וכמו קבוצת ה'חלוצים' המתוארת ב'אגב אורחא'. משמע, כל אחד נותר 'מנגד' במפגשו הראשון עם הארץ, כמשה בשעתו. הטרגדיה של מי שנותרים 'מנגד' מאפינת את סופו של הסיפור. סיפור יציאתם של הצעירים את אירופה ועלייתם ארצה דרך מצרים, עורך, כפי שהבחינה הביקורת,¹⁷ את האנלוגיה המתבקשת לסיפור יציאת מצרים. אכן, רוב הסיפורת העברית בת התקופה, המתארת את היציאה מן הגולה אל דרך הנדודים של 'מדבר העמים' ואת העלייה ארצה, מותחת קו של דמיון בין 'עמק הבכא' שבגולה לבין מצרים ובין עולו של הצאר לעול פרעה שהביא ליציאת מצרים. אולם ברנר היה כמדומה הראשון שהעניק למטפורה המורחבת הזאת גוון קומי נמוך, כבתיאור שני החלוצים מטארנוב – האחד ארוך שיער והשני כבד פה – כבתיאור משה ואהרן. מכאן הדיבור על 'ארבעים מכות חסר אחת' כבהגדה של פסח, ומכאן אמירתו העוקצנית של המורה ('לכם ולא לו'), המבוססת על האמור על הבן הרשע מבין ארבעה בנים שבהגדה של פסח. מכאן גם הקיטוע של מסגרת הסיפור – קיטוע המשאיר

17 ח' נוה (2000), עמ' 94-95.

החלוצים 'מנגד' – מיטלטלים באין מנוח לכף רגלם על פני המים הרבים בין מצרים לארץ הבחירה.

*

היום בתחילת האלף השני, כשהארץ, העם והתרבות העברית מצויים במשבר שלא חוונו דומה לו בחמישים השנים הראשונות של המדינה, כשהארץ מדממת והיאיוש מעמיק, אין הקורא יכול שלא להשוות בין הפרוגנוזות הקודרות של ברנר לבין המצוי במקומותינו. הוא אינו יכול שלא להשוות את ביקורתו של ברנר על ההתעלמות של רבים מאבות הציונות וחלוצי העליות הראשונות מן הבעיה הערבית מול תוצאותיה של התעלמות זו, את הביקורת שלו על אי-רצונו של 'היהודי החדש' לעסוק בעבודה הדורשת כוח ויכולת גופנית אל מול גדודי הפועלים הזרים המובאים לכאן בתנאים לא תנאים, את הספקות שלו לגבי הרעיון הקומונלי והקואופרטיבי מול מצבם הרעוע של הקיבוצים ההופכים אט אט ליישובים קהילתיים ולמאגרי נדל"ן, את הספקות שלו לגבי יכולתו של היהודי להפוך את 'הפירמידה ההפוכה' ולהתנער מפרזיטיות ומ'מקצועות אוויר' מול ריבוי המתעשרים החדשים מן הבורסה העברית הראשונה. את חוסר יכולתו של 'היהודי החדש' להשליך מאחורי גוו את המטענים של ה'ישיבה' ושל בית המדרש. כל הפרוגנוזות של ברנר התממשו, כל אחת בתורה, וכל מעמד ארעי ומקרי בסיפוריו מתעלה מעל לבנלי והופך לסמל רב אנפין.

קשה גם שלא לקרוא את הסיפור לאחור, ולהרהר מה עלה בגורלו של אותו צעיר דק וגבוה, 'לבוש כולו בטעם בוכהאלטרים', היורד מהארץ לברלין. ברצונו לברוח מפני הדוב (מפני מאורעות הדמים ששטפו אז את דרכי הארץ), האם לא קלע עצמו ללוע הארי (לגרמניה הוויימארית שהפכה כידוע בשנות העשרים את עורה)? ומאידך גיסא, אם הנודד הרוסי רחב הלב, המסייע לחולה שנסתפח למסע בים,¹⁸ הוא בן דמותו של ברנר, הרי שלא ירחק היום וימצא את מותו בידי מרצחים ערבים. אין מזל לישראל, ואי-אפשר לאדם מישראל לברוח ממיני סכנות האורבות לו בכף הקלע בין אסלאם, נצרות ופגניות מודרנית. האין כאן ניצוץ של תקווה? לאו דווקא, קשה שלא להרהר מה עלה בגורלם של 'החלוצים' הגליציאים לאחר שהציגו את כף רגלם על נמל יפו. אם המורה מבוצ'אץ' הוא בן דמותו של עגנון, הרי שלימים יזכה בתהילה רבה יותר משל ברנר, שסייע לו בראשית הדרך, ואפילו בפרס נובל לספרות שיקנה לו תהילת עולם.

18 על נכונותו של ברנר לעזור בכל עת לחבר במצוקה, ראו: רשימתו של ג' שופמן משנת 1944, 'ברנר בלבו', כל כתבי שופמן, ספר רביעי, תל-אביב תש"ך, עמ' 189-191. כאן כלולה גם עדות מעניינת על סירובו של ברנר לקבל את תיקוני הסגנון של ביאליק.

כמו הסופר, גיבור סיפורו 'מכאן ומכאן', האמין גם ברנר שלעם ישראל נכונו רק סבל ומכאובים, וכי 'מצד חוקי ההיגיון', אין לו עתיד.¹⁹ בכך המשיך את הקו הפסימי לגבי סיכוייו של הרעיון הציוני כפי שעלה בכתבי יל"ג, אחד-העם וברדיצ'בסקי (שהביעו, איש איש בדרכו, ספקות אם המפעל הציוני יצליח לגאול את העם מגורלו העגום). ולמרות היותו חוליה אחת בשרשרת של רואי שחורות, בהם אחדים מגדולי הדור ומנהיגי הרוחניים, הוא עולה על כולם בצלילי הקדרות המנהמים מבין דפי כתביו. אפשר שברנר עגום ומדכא יותר מן הפסימיסטים הגדולים שקמו לפניו ואחריו משום שהוא היחיד מביניהם שקרא את קריאתו ממעמקים, מאפלת המרתף – 'יאוש אמתי נמרץ – עד כי ידווה הלב', כדברי ברל כצנלסון, שהגיע ארצה חודשים אחדים אחרי ברנר, במכתב לרעותיו שרה שמוקלר ולאח מירון.²⁰ 'יאושו עמוק יותר משום שהוא לא הרפה ממנו גם לאחר שראה גם את הנעשה בסוף מערב, לאחר שהכיר את סמטאות וייטצ'אפל ואת סדנאותיה, והבין את העתיד חסר התוחלת המצפה לו ליהודי 'מאחורי הגדר', בין בני תרבות מצוחצחי בגד ולשון. האומנם אין בסיפורי ברנר אלא שביב של קדרות, ללא שביב של תקווה לעתיד לבוא? דומה שדווקא מתוך היאוש הניהיליסטי עולה ובוקעת ממעמקים קריאת 'אף על פי כן' שיש בה שמץ של אופטימיות זהירה ואמונה מסויגת בבאות.

רשימת המקורות

- אבן, יוסף, 'עלייתו של י.ח. ברנר בעדויות ובסיפוריו', בתוך: ישראל לוין (עורך), מחברות ברנר, א, תל-אביב 1975, עמ' 105-94.
- אבן, יוסף, אמנות הסיפור של י.ח. ברנר, ירושלים 1977.
- בקון, יצחק, 'ברנר המספר בעיני הביקורת', בתוך: יוסף חיים ברנר: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו הסיפורית, בעריכת י' בקון, תל-אביב 1972, עמ' 36-7.
- בר-יוסף, חמוטל, הרשימה כז'אנר של מעבר מריאליזם לסימבוליזם בספרות העברית, תל-אביב תשמ"ט.
- ברינוקר, מנחם, 'לשאלת האוטוביוגרפיות של סיפורי ברנר', בתוך: דורמן מנחם ועוזי שביט (עורכים), מחברות ברנר, ג-ד, תל-אביב 1985, עמ' 172-145.

19 משפט זה, שמבקרי ברנר מרבים לצטטו, כלול בצוואתו של הכותב, גיבור 'מכאן ומכאן', כל כתבי י.ח. ברנר, כרך א, תל-אביב תשט"ז, עמ' 369. על דרכו של ברנר בעיצוב עקרונות של השקפת עולם חיובית מתוך בחינת השלילה דווקא, ראו: ערפלי (1992).

20 ברל כצנלסון, איגרות, כרך א, עמ' 111; וראו: א' שפירא (2000), עמ' 54-57.

- ברניקר, מנחם, 'האמת מארץ-ישראל ב'מכאן ומכאן' מאת י"ח ברנר', בתוך: נורית גרץ (עורכת), נקודות תצפית: תרבות וחברה בארץ-ישראל, תל-אביב 1988, עמ' 241-255.
- ברניקר, מנחם, עד הסמטה הטבריינית: מאמר על סיפור ומחשבה ביצירת ברנר, תל-אביב 1990.
- ברעם-אשל, עינת, בין המשעול לדרך המלך, לפריחתה של הנובלה הספרות העברית בראשית המאה העשרים, ירושלים תשס"א.
- גוברין, נורית, 'בין קסם לרסן' (על השפעת מאמרו של ברנר 'הז'אנר הארצישראלי ואביזריה'), בתוך ספרה של הנ"ל, מפתחות, תל-אביב תשל"ח, עמ' 9-19.
- גוברין, נורית, ברנר: מאורע ברנר, ירושלים תשמ"ה.
- גוברין, נורית, 'אובד עצות' ומורה דרך, תל-אביב 1991.
- גוברין, נורית, צריבה (שירת התמיד לברנר), תל-אביב 1995.
- גורני, יוסף, 'אין משיח לישראל; ולעבודה!': יחסו של יוסף חיים ברנר אל הסוציאליזם ותנועת הפועלים, מחברות ברנר, ב, תל-אביב 1977, עמ' 19-45.
- הולצמן, אבנר, 'אמת חדשה מארץ-ישראל: על התודעה העצמית בספרות העלייה השנייה', ישראל ברטל (עורך), העלייה השנייה: מחקרים, ירושלים תשנ"ח, עמ' 367-385.
- הולצמן, אבנר, 'בסימן הפרדוקס: ברדיצ'בסקי, ברנר וארץ-ישראל בימי העלייה השנייה', עתיד להתפרסם בקובץ ארץ ישראל בהגות היהודית במאה ה-20, בעריכת אביעזר רביצקי, יד בן-צבי, ירושלים [2002].
- לסקוב, שולמית (עורכת), אחד העם: מכתבים בענייני ארץ-ישראל (1891-1925), ירושלים ותל-אביב 2000.
- נוה, חנה, 'שכול וכישלון: האופציה האחרת', דפים למחקר בספרות, 8 (תשנ"ב), עמ' 237-252.
- נוה, חנה, 'דיוקן הקבוצה אגב אורחא: היה או לא היה? (עוד משל י"ח ברנר)', בתוך: בין ספרות לחברה - עיונים בתרבות העברית החדשה (מאמרים מוגשים לגרשון שקד), תל-אביב וירושלים, 2000, עמ' 83-100.
- ערפלי, בעז, העיקר השלילי: אידיאולוגיה ופואטיקה ב'מכאן ומכאן' וב'עצבים' מאת י.ח. ברנר, תל-אביב 1992.
- פיכמן, יעקב, 'יוסף חיים ברנר', בתוך: כל כתבי פיכמן, תל-אביב תש"ך, עמ' קצא-רכד. צמח, עדה, תנועה בנקודה: ברנר בסיפוריו (סדרת מונוגרפיות על סופרים עבריים, בעריכת מנחם דורמן ועוזי שביט), תל-אביב 1984.
- קורצווייל, ברוך, 'מהות הסבל והחיים בסיפורי י"ח ברנר', בתוך: בין חזון לבין האבסורדי, ירושלים 1966, עמ' 261-299.

- שמיר, זיוה, 'פסיפס קריקטורי של איש הרוח ב"רשימות כלאחר יד" , השירה מאין תימצא, תל-אביב 1987, עמ' 161-179.
- שמיר, זיוה, באין עלילה: סיפורי ביאליק במעגלותיהם, תל-אביב 1998.
- שמיר, זיוה, לנתיבה הנעלם (עקבות פרשת אירה יאן ביצירת ביאליק), תל-אביב 2000.
- שפירא, אניטה, ברל (ביוגרפיה), מהדורה חדשה ומורחבת, תל-אביב 2000.
- שקד, גרשון, הסיפורת העברית 1880-1970, כרך א: בגולה, תל-אביב תשל"ח.