

מנחם כרי

שירת הפרטים

למה כתבתי את 'שב עלי והתחמם'

יוני הזכות, שלחתיך לעת בקר שממה,
שבו אלי לעת ערב – והנן ערבים מלמדי אשפות,
צנחה נתעבה בגרונם וכשר נבלה בפייהם.
ח"נ ביאליק, מתוך "חלפה עליפני"

עד 'שב עלי והתחמם' לא התעסקתי מעולם בחקר ביוגרפיה של סופר. ואף על פי כן הכתיבה המפורטת שנקלעתי אליה, על עשר שנים ביחסיהם הבוגרים של ברנר וגנסין, שייכת לדרך המלך של מחשבת, ויש לקרוא אותה במסגרת תאוריית הטקסט והקריאה שאני מפתח החל משנות השישים של המאה הקודמת.

מה משך אותי לנסות לספר את סיפורם של ברנר וגנסין?

נשאבתי לפרשה הזאת כמעט מבלי דעת. ב-2006 הכנתי לדפוס ב"ספריה הקטנה" שבעריכתי מהדורה מוערת של הספרון 'ברנר בלונדון', זיכרונותיו של אשר ביילין, שבאותם ימים עדיין הערכת. כללתי בספר כנספח נוסח מוער של רשימתו של ברנר מ-1914, "אוריניסן: מלים אחדות". ברשימה זו מצמצם ברנר את תולדותיו עם גנסין בחייהם הבוגרים לשלוש הזדמנויות (ביאליסטוק, ורשה, לונדון), שבכל אחת מהן יש הזמנה לבוא ממרחקים, "בוא אלי", ויחסי מארח-אורח. מפגשיהם האחרים מושרים בערפל. כמטפורות לשלושת המוקדים הללו משמשים את ברנר הקיץ, הסתיו והחורף משירו של ביאליק "ביום קיץ, יום חום", שהוא "ציר מטפורי מרכזי של הרשימה" (הולצמן, 'תמונה לנגד עיני').

השיר הזה נכנס לחייהם של ברנר וגנסין בוורשה ב-1900, בסצנה יקרה לברנר, שרשימתו "אוריניסן" מביאה אותה כפסגה המדגימה את יחס האהבה ההדדי של השניים ("היתה, היתה אהבה – בלי כל ספק"). ברנר התארח אז אצל גנסין, ובאחד הערבים הפכו השניים את המונולוג שבשיר של ביאליק למין דואט, אשר במהלכו נצמד גנסין אל ברנר, ספק-משותב, "וחיממני בשעת אמירת פסוק אצלי שב והתחמם". הכרתי את מה שכתבו רבים על סצנה מפורסמת זו (שפירא, הולצמן ועוד), וזכרתי את מה שכתב (פעמיים) אריאל הירשפלד, שהיטיב לתאר את "הארוס הדו-כיווני" שבסצנה, את "המשיכה הארוטית, שהדרמטיזציה גם ביקשה להסתיר אותה, את האיכות הארוטית ההומוסקסואלית" (בלשוננו, לא בלשוני), המוחשת מאוד בקטע קריאת השיר. כל מי שכתבו על הסצנה הניחו הדדיות בין ברנר לגנסין. הם אימצו את התיאור הברנרי, והפרספקטיבה של גנסין לא העסיקה אותם. מה בדיוק הרגיש גנסין באותו

ערב, ומה חש האיש המסויג והדיכאוני הזה בהמשך יחסיו עם חברו? בניגוד לברנר, גנסין מעולם לא כתב על יחסיהם, וסירב בתוקף להסביר את הינתקותו המוחלטת מברנר בשנות חייו האחרונות.

וזאת הנקודה שבה מצאתי את עצמי נסחף לסיפור לראשונה, כי ידעתי משהו שעד אז איש לא הביא בחשבון: ברנר הבין את שירו של ביאליק כמו מרבית קוראיו בזמנו, כשיר של אהווה ואהבת אדם, שבו המשורר עורג לרע אינטימי, אך לא כך הבין אותו גנסין. ב־1969 כתבתי על השיר הזה כ"שיר מתהפך", המתגלה בסופו של דבר כטקסט מיונתרופי אשר מתווה את סייגיה של האינטימיות, וציינתי שגנסין "ירד לסוף הבנתו של שיר זה". מיד לאחר שנסע ברנר מוורשה התיישב גנסין וכתב רשימה בחתימת א.ג. אסתרזון (על שם אמו), אשר כללה אינטרפרטציה של שירו של ביאליק – מתוך הזדהות עמוקה עם המשורר – ועל פיה השיר הוא דווקא דיבורו של מי שרוצה להיפטר מחברת רעו. לא הזמנה שוחרת ידידות מצא גנסין בשיר, אלא דחייה והתנצלות על כך. לא יכולתי לא לראות בפרפרזה המפורטת של השיר, שכתב גנסין בסמוך לביקור של חברו, תגובה מושהית שלו על הערב המשותף של דקלום השיר, כאילו לאחר שליכה את ברנר גם נבהל ונרתע – דגם התנהגות שבהמשך מצאתי שהוא שב וחוזר אצל גנסין. איך איש מן הכותבים על הסצנה בוורשה לא ראה את המובן מאליו?

כאן התחלתי לשמוע את קולו השתוק של גנסין בשיח האוהבים שלו עם ברנר. והמשכתי לשמוע אותו בסצנה המפורטת השנייה ברשימה של ברנר – סביב טעות הדפוס המפורסמת. כזכור, בחוברת 'המעורר' האחרונה – שברנר הפקיד את עריכתה, את סידורה ואת הגהתה בידי גנסין, לאחר ש'העניש' את עצמו והלך לעבוד בבית דפוס רחוק – הוא הורה לגנסין להודיע על סגירת הירחון ולהתנצל בפני החותמים על האיחור ביציאת החוברת; לכתוב, בין השאר: "ויקבלו נא אותה [כלומר את החוברת] ואת התנצלותי בסליחה" וכו'. אך גנסין הדפיס: "ויקבלו נא אותי" וכו'. והנה, כשקראתי שוב, בהגהות, את דיווחו של ברנר על הסקנדל שעשה לגנסין על הטעות הזאת, ועל תגובתו של גנסין בצחוק של התנצלות ובקשת סליחה, ובמבט נוקב שברנר לא שכח, צף בי לפתע הרושם שההתנצלות בחוברת 'המעורר' היא בעצם טקסט מעובה, דו־קולי. ברנר מתנצל בו לפני החותמים, אך קולו של גנסין נכנס באמצעות טעות הדפוס, והוא מדבר אל ברנר בסופראימפוזיציה על הטקסט של ברנר עצמו, שכן דבריו כאן מהדהדים את דברי המשורר בשיר של ביאליק לפי הפרפרזה שלו. אלה המילים האחרונות, האמירה המסכמת, של גנסין לברנר, תמצית פרישתו מן הקשר עמו עד מותו.

מן ההתחלה הזאת צמח לאורך עשר שנים הסיפור שלי, שהלך וצבר פרטים. אפשרה אותו ההבנה ששירו של ביאליק "ביום קיץ, יום חום" אינו רק טקסט המתבנת את רשימת הזיכרון של ברנר על גנסין בדיעבד, ב־1914, אלא מארגן לפרטי פרטים בזמן אמת את כל שבע השנים האחרונות של יחסיהם. הערב המאושר (להרגשתו של ברנר)

בוורשה, עם המתח הארוטי סביב השיר, הפך למרכז גרביטציה של חיי ברנר, ומרכיבו של השיר שעבדו את קליטת המציאות שלו והולידו מחוות, מעשים, מתחים, והרבה התעקשויות לא רציונליות. "בוא אלי רע עייף, אל ביתי הקטן והדל" נעשה אובססיה. וגנסין – אמנם פחות מברנר – הגיב אף הוא בסמוי במונחי השיר, לפי הבנתו אותם. התוכן הסמוי של נפשו של גנסין, וקולו, הם עיקר החידוש שבסיפור שלי, ולמולם הוצבו צדדים בהתנהגותו של ברנר שנותרו עד כה בלתי-מוסברים או אף זנוחים. אהבתו לגנסין בשנים הרלוונטיות לא הייתה בעיניי רק עניין אחד בין ענייני חיו, אלא גורם מרכזי ששעבד את שאר חיו, כולל פרויקט 'המעורר', שנועד לצורך החיים המשותפים עם גנסין, ובלי גנסין איבד את הצדקתו. דיאלוג האוהבים בין השניים היה דרמה סוערת לאורך שנים, רבת פיתולים וניואנסים, דיאלוג שרובו התנהל ממרחקים, במילים ובמחוות. הוא היה אמור להגיע לשיאו בלונדון, שאליה בא האורח גנסין להשתכן בביתו הקטן והדל של ברנר, ושניהם, למרות היותם מפוכחים, קיוו (בלשונו של ברנר) "כי הפגישה תהא אחרת, כי היחסים יהיו אחרים, כי חיינו יחדיו יהיו אחרים". אך האושר הרחיק את שניהם ממנו "כמו דָּוָה", כלומר כמו אישה שאינה מאפשרת לבעלה לעשות אתה סקס משום שיש לה מחזור. דווקא זה הדימוי של ברנר! ריתקה אותי הראייה שאנשים בשר ודם – הצמד ברנר-גנסין – מתזמרים את חייהם סביב שיר, ומארגנים בעזרתו את היומיום שלהם זה מול זה עד דק כהקבלות או הקבלות ניגודיות, כשניים שהם אחד, כאילו הם דמויות מתוך רומן עב כרס. תפיסה זו הייתה המנוע שהתנועה שחולל אפשרה לי לסחוף אל מרכז הסיפור עשרות פרטים נפרדים, זרוקים כאבנים שאין להן הופכין, שסיפורים קודמים על ברנר וגנסין זנחו או הותירו בשוליים. הסיפור 'המנוחש' שלי זכה לאישושיו בשל כוחו ללכד פרטים הודות לקליק שהוא יוצר ביניהם. הוא שואף להיות 'סיפור טוב', לא יותר וגם לא פחות, וכדי לערער עליו יש להציע במקומו סיפור נגדי טוב ממנו, סיפור הממצה את פרטיו ביתר הצלחה – דבר שהמתווכחים עם הספר נכשלו בו, כי מלכתחילה לא הבינו את טיבו של האתגר.

התאוריה והאסטרטגיה של הקריאה – שפיתחתי החל מלפני חמישים שנה בקריאת ספרות ('העלאת סף המיצוי של הטקסט', 'קריאה מקסימלית'), והדגמתי בקריאת פוקנר, עגנון, ביאליק, גוגול ואחרים – הופעלו הפעם על 'טקסט' מסוג אחר. הוא הורכב מכל מה שיכול להיחשב רלוונטי לביוגרפיה, ובמילותיו של אבנר הולצמן ("עולם מלא", דברים שנאמרו בבית ביאליק ופורסמו במדור "טור אישי" באתר הספרייה החדשה): "רוחש [כאן] מרחב עצום של טקסטים ונתונים נוספים שנצברו במסע בילוש ספרותי ממושך. בסיס הנתונים של סיפור הקריאה שלפנינו מורכב ממכתבים שפורסמו ומכתבים שלא פורסמו, מודעות פרסומת, פרקי זיכרונות, מפות עירוניות, ועוד שלל חומרים כתובים ומציאותיים. חומר הגלם של הספר הוא חומר החיים, פשוטו כמשמעו".

התלכדותם הדרמטית של הפרטים הלכאורה אקראיים משמשת, כאמור, לאישוש ההיפותוזות הסיפוריות, ומעניקה לסיפור "אמת סיפורית" (שהיא 'האמת' היחידה

שביוגרפים יכולים לספק). היא מאפשרת את קווי הגדולים ותזויותיו של הסיפור ההומוארוטי, הנפתח בדמעת האוהבים של גנסין שנשלחת במכתב לביאליסטוק; מגיע לשיאו הראשוני בסצנה הדו־משמעית של קריאת שירו של ביאליק בוורשה; מלוכה במכתבו של גנסין לברנר ב־1904 באלוזיה ל"שב אצלי והתחמם" ול"שב עלי", ולנער יפה העיניים וטוב הרואי בעל קווצות התלתלים, מנדרים ט', שליבה עוזרות אצל שמעון הצדיק: "אילו היית ילדה יפה, אחי, ויושבת עתה אצלי, הייתי מושיב אותך על ברכי, וְלֹשׁ את תלתליך היפות, ומביט אל עיניך הבהירות"... ומתנפץ סופית בלונדון, כשגנסין כמו אומר לברנר באמצעות טעות הדפוס: סלח לי, אינני יכול.

בראייה כזאת מובאים הפרטים לצורך ביסוס המהלכים הגדולים של ההתרחשות. אבל אותי משכה בעיקר ההסתכלות בכיוון ההפוך: עניין אותי המארג הצפוף והמעובה של הפרטים עצמם, מרקם החיים של שני הסופרים, שעד כה היה הידע שלנו באשר ליומיום שלהם פחות ספציפי. פרטי המציאות בסיפור שסיפרתי, מפני שהיו אקראיים-שוליים לכאורה, אך בעצם שידרו את המרכז, הזכירו לי יותר ויותר פרטים רבי-התקשרויות שאנו נוהגים להצביע עליהם ברומנים או בשירה. למעשה, מציאות חייהם של ברנר וגנסין הפכה בשבילי ל'שירת הפרטים', כי נחשף בפרטיה עיבוי סמנטי מן הסוג המאפיין מרכיבים של שיר.

אסתפק בדוגמה אחת כדי להבהיר את כוונתי באשר לסוג הפרטים הגודשים את הספר, פרטים היקרים לי יותר מן ההכללות העלילתיות.

בעוד גנסין מסתובב בערי אירופה בדרכו ללונדון, ונסיעתו מתארכת כי הוא סבור לפתע שלפני שיגיע אל ברנר עליו לקבור את כל הנשים שהיו בחייו, שלא ישובו – נתקף אביו, ראש הישיבה גנסין, דאגה עמוקה, והוא כותב לתלמידו לשעבר ברנר ומפציר בו שישגיח על בנו ויחזקהו בקיום מצוות. ברנר עונה לו מיד, וכמה קומיים מאמציו להשיב לרב במבע משולב עם סגנונו הרבני של זה. בתוך המליצות המאולצות מסגיר ברנר בבלי דעת הדי נפש ובהלה, שאביו של גנסין הוא האדם האחרון בתבל שברנר היה רוצה שייחשפו בפניו. למשל, הוא כותב לו: "את קולך, מורי רבי, שמעתי מתהלך בתוך גן מכתבך", והפרט הזה נראה מעובה משום שהחנופה הסגנונית לרב, המעלה חיוך, גם מעלה על הדעת את הגן מן המרחב המדומיין של ברנר השאול משירו של ביאליק, ובעיקר את הגן שבו מגלים אדם וחוה את מיניותם ומתחבאים מפני אלוהים, שאת קולו הם שומעים "מתהלך בגן" (בראשית ג); "את קולך שמעתי בגן ואירא כי עירום אנוכי ואחבא", אמר אדם לאלוהים. ברנר כתב אפוא לרב כמי שמאזים בגין הפנטזיה המינית שלו, הקשורה באוריניסן בנו.

אבל שירת הפרטים גלשה בספר גם לשפע נתונים שאינם חלק משיח האוהבים במוכח הצר. "המון נתונים שנאספו כאן", כתב בצדק הולצמן, "אינם נצרכים לליבת סיפור המעשה, הם חלק מן המלאות של העולם המשוחזר, ממש כמו החוקיות של יצירת פרוזה שלא הכל בה מתוכנת ומתושבץ, אחרת תאבד חיוניותה. והלוא זו הפואטיקה

שפרי קידם מאז ראשית ימי 'סימן קריאה'. הספר מחזר באובססיביות אחר "פרטים מלאים כשלעצמם", שאינם שלטים ריקים ברוח. רוחשים בו פרטים חופשיים עד גודש, והמון דמויות משנה ו"סיפורים צדדיים בעלי חיוניות עצמאית". החל בפלור, שכנו לחדר של ברנר ב-1904, שהספר עוקב אחריו עד אמריקה, דרך עלילותיה של דמות המשנה החשובה כל כך לברנר ולגנסין, הסופר ז.י. אנוכי, ועד לחברם המשותף שמעון ביחובסקי, או לגלגולי המזוודה הקלועה של גנסין, ומעיל החורף שלו.

בניגוד לברנר, שהביוגרפיה שלו זכתה לעבודות מצוינות של אניטה שפירא, יצחק בקון ואחרים, פרטי חייו של גנסין שרויים בערפל או זרועים סילופים. אפילו מירון – שאין מי שתרים כמותו לפרשנות מעמיקה של הסיפורת של גנסין, שהיא לגביו מעין מפעל חיים – דומה שמחמיץ, כך הסתבר לי, צדדים רבים של גנסין האיש, ושווה לא פעם לגבי קטעים מרכזיים של הביוגרפיה שלו. חסר לנו ידע בסיסי על נסיבות כתיבת סיפוריו הראשונים של גנסין ונסיבות מסירתם לפרסום כספר; על תנועותיו של גנסין במרחב האירופי; על פריצתו לתודעה הספרותית עם "הצידה" שיש לספר אותה אחרת מן המקובל; על הפרויקט הקומי של "ניסיונות" שלא היה אלא טחינת רוח של אדם משולל יכולת מעשית; על נסיעת הנפל של גנסין ללונדון ועל הנסיעה השנייה שאכן הביאה אותו אל ברנר; על בריחתו קצרת המועד של גנסין להיות סופר יידיש; על פרסום "בינותיים"; על כל מקומות מגוריו של גנסין בחודשי לונדון שלו; על פרשת יחסיו עם ציליה דראפקין וניסיון ההתאבדות של זו; ועוד. לסילופי הביוגרפיה תרמו ערמות המידע השגוי ברשימות הביוגרפיות הקצרות שנכתבו סמוך למותו של גנסין (ביחובסקי, לחובר), המטעות את חקר גנסין עד היום, ובעיקר נושא באחריות כרך איגרות גנסין בעריכת שכנא נשקס, שהסתבר לי שהוא ספר האיגרות המרושל ביותר שהופיע אי פעם בספרות העברית, ולמעלה משליש מן האיגרות שבו מתוארכות ומסודרות באופן שגוי. לאחר עבודת בלשות מפרכת, שתארכה מחדש את איגרות גנסין, נראו אחרת גם חייו של כותב המכתבים.

בפרטנות עולה על גדותיה, שהיא לפעמים כמעט פרודיה על נברנות כפייתית, ביקשתי להעניק קונקרטיזם ומוחשיות לברנר ולגנסין בתוך הסובב אותם. היו ימים שבהם חשתי כאילו אני במחיצתם, עד כדי כך שכעבור שלוש שנים ממועד התחלת העבודה יצאתי לתעות מווייטצ'אפל כאילו אני ברנר, וכך נקלעתי לגן-שדה-האביב (ספרינגפילד פארק) שברנר בכה בו ביום כיפור, לאחר שקלט שגנסין נוטש אותו, והבנתי למה הלך לשם. ההתלכדות של הפרטים שיצר זיהוי הגן, אשר ההליכה אליו הייתה רוויה בזכרי שירו של ביאליק, הייתה לגבוי גולת הכותרת של עבודתי על הספר. התקשיתי לוותר על פרטים אף שהם עלולים לעתים להציף את הקורא, שכן הייתי חדור הכרה שאני כותב, כעבור למעלה ממאה שנה, על ימיה החשובים ביותר של הספרות העברית החדשה, ועל שני גדולי הפרווה שלנו במאה העשרים, בעידן של סיום: הספרות העברית, לפחות במונן שהיה לה אז, כבר איננה, ומי עוד יראה את מה שאני רואה, ומי עוד ירצה לספר את מה שאני מספר? אם אוותר על פרטים אלה

או אחרים, אולי יאבדו לתמיד. ההתרפקות עליהם הייתה בשבילי רקוויאם לטעם חיי שעבר מן העולם. כך גם נולדו ההערות הארוכות למכתבי גנסין שבנספחים, אשר חבוי בהן ספר נוסף, על עוד צדדים בחייו.

מתוך פרטי הספר והאיגרות צצו ועלו בדיעבד, מבלי משים, שלושה גנסונים כמעט בלתי־מתשייבים: גנסין קשוב ומחבק, רך ואמפתי; ולעומתו גנסין אגוצנטרי ובטוח בעצמו, אדם נלהב ושרוי בתזוית מאנית, מניפולטור המתחפש לאיש מעשה וטרוד בעסקנות חסרת שחר, שהיא רעש שבא להחריש זמנית את קולו של הדיכאון; וגנסין שלישי, תלותי, חסר כול וחסר ישע, משולל כל כושר מעשי, אשר דומה "שבשבילו נגמר אצלו הכל" – זה גנסין שהגיע ללונדון.

רק לאחר כברת דרך ארוכה בכתיבת הספר הבחנתי שאני כותב טקסט שמציל את ברנר מלשונו הרעה והזדונית של ביילין, ומערטל את גנסין; ספר שבו עצם קיומו של ברנר, האדם הממשי, המוצק, המעורה במציאות, האנושי והישר, למולו של גנסין החלש, האגוצנטרי, שקשריו האנושיים רפרפניים ונצלניים, מאיים על זהותו הרופפת של האחרון. לדידו של גנסין הפך ברנר בלונדון לקריאת תיגר על כל היותו. מצאתי את עצמי בצד של ברנר, שאליו נטיתי תמיד, מול מרבית ידידי מעריצי גנסין.

בסיפור שסיפרתי לא ביקשתי לתרום שום דבר חדש להבנת הסיפורת של ברנר ושל גנסין. ההעברה מן הביוגרפיה של היוצר אל היצירות הספרותיות שלו, באופן הנהוג אצלנו, ממילא נראית לי בעייתית מאוד, ניצבת על הנחות מובלעות רעועות, ולא כאן המקום לעסוק בכך. העניין שלי היה בביוגרפיה כשלעצמה, בסיפור חייהם של שני ענקים. ומעבר לכך ביקשה עבודתי להדגים דרך מסוימת של כתיבת ביוגרפיה, דרך המתבססת על אופן קריאה אחר של הדוקומנטים – קריאה משתהה יותר, פחות מגמאת ומחליקה.

בכך מצטרף 'שב עלי והתחמם' לשורת עבודות שלי בשלושים השנים האחרונות שבהן הפעלתי, מתוך מגמה חתרנית, קריאה הנחשבת בדרך כלל ל'קריאה כספרות' – בשדות אחרים: ביומנו האישי של משה שרת, במהלכיו הממשיים של פרויד כשהוא טוען שהוא מפרש חלומות, בטקסטים האוטוביוגרפיים (הלא־בדיוניים) של פרימו לוי, בהכרעת הדין של משפט רמון, בתצלומים של צלם המלחמות קון וְסִינג, בטקסטים תנ"כיים, ועוד. וההפלגה החוצה מן הספרות הרחיבה את ההסתכלות שלי עליה עצמה. כאשר 'מבנה המציאות' המתקבל כתוצאה מן הקריאה ברזולוציה גבוהה במכלול הטקסטים הנוגעים ליחסי ברנר־גנסין מניב מרקם כמו־אסתטי, מארג שנוהגים למצוא בסיפורת; כאשר 'קריאה מקסימלית' ביומנו האישי של שרת מדהימה אותנו בכך שהיא מפיקה את כל מה שרומאן יאקובסון תיאר כ'פונקציה הפואטית' הדומיננטית בשירה (שוויון הערך מושלך על הרצף, על התסמוכת), הולך ומתבהר שמה שנחשב כמייחד את הספרות הוא במידה רבה תוצר של אסטרטגיית קריאה, וכי את ייחודן של השירה ושל הסיפורת – דבר שאנו חשים בו אינטואיטיבית, ואינו תוצאה של מרכיבים

מהותניים – יהיה עלינו לתאר באופן אחר. מהי ספרות – כסוג מיוחד של טקסטים, או כאופן מיוחד של קריאה – זה הפרויקט הישן נושן, המעסיק אותי חמישים שנה, ובמסגרתו בא לעולם גם ספר זה, שכל אופני הקריאה שבו אין להם ולא כלום עם איזשהן מגמות מגדריות עדכניות בחוגים אוניברסיטאיים.

לעומת זאת, מדגים הספר תאוריה קוגניטיבית של הבנת טקסטים שאני עסוק בה מאז 1964, ומתוכה אני טוען שאין ביכולתנו ליצור קשר בלתי־אמצעי עם איזושהי אמת ביוגרפית שלא בתיווך סיפורים, ורק ביניהם בכוחנו להשוות; וכי היסטוריונים וביוגרפים סבורים בטעות שהם פותחים באיסוף עובדות ('דוקומנטים'), ומתן צומח סיפור, אלא ששום עובדה אינה קיימת לה בעלמא, קודמת לסיפור כלשהו, ו'דוקומנט' נעשה 'דוקומנט' רק כשהוא נתפס כך לצורך סיפור כלשהו, אחרת כלל אינו יכול להיות 'דוקומנט'. ביוגרפים אינם הופכים אפוא עובדות לסיפור, אלא רק מבצעים טרנספורמציות של סיפורים קודמים לסיפורים חדשים, טובים יותר – והתאוריה מסבירה מהו הסיפור הראשוני ומהו סיפור טוב יותר, ואיך ניתן להשוות בין סיפורים. סיפור יכול להיות רק טוב מאחרים שעלו על הדעת, אך אי אפשר לומר עליו שהוא האמיתי, הסופי והמוחלט – לא אצלי ולא אצל שום ביוגרף אחר.

בגלל התעלמות מוחלטת מן הדברים האחרונים, שהבנתם כרוכה בהתמצאות כלשהי במכלול עבודתי, או לפחות ביכולת לעקוב גם אחרי חלקיו הרעיוניים של הספר, וגם בשל אי היכרות עם התיאורים הקודמים של יחסי ברנר וגנסין, שבו אליי היונים ששילחתי כעורבים מלומדי אשפתות. אין לייחס לספרי את מה שאין בו. אין בו "אאוטינג" לברנר ולגנסין מעבר למה שברנר עצמו כותב ב"אוריניסן" שלו אם טורחים לקרוא את הרשימה, וגם אין בו מה שהכתיר עורך ynet בכותרת הוולגרית: "יחסים הומוסקסואליים בין ענקי הספרות העברית". לא במקרה השתמשתי באופן בלעדי במונח "הומוארטיות" (הקיימת גם בין גברים הטרוסקסואליים). וודאי שספרי אינו מעמיד במרכז, או אפילו רק מזכיר, "אקטים מיניים". בוורשה, ב-1900, לא היה לפי הסיפור שלי יותר מריגוש, ובאשר למה שאירע בחדרו של ברנר בווייטצ'אפל במאי 1907, תיארת רק מה שמכתיב מילוי הפערים ההכרחי, המבוקר והמנומק. מילוי פערים בתאוריה שלי שונה מהשלמת אי־מוגדרויות כיד הדמיון השרירותי של כל קוראת וקורא. גנסין לא היה הומוסקסואל – זה נאמר בספר במפורש – והשאלה איך חווה ברנר את האוריינטציה הסקסואלית ארוכת המועד שלו כלל לא עולה מן החומרים של פרשת ברנר־גנסין שבספרי.

למה היית צריך לכתוב גם את המעט שכתבת, או בכלל להטיל על ברנר וגנסין את המילים "שב עלי והתחמם" – הלוא בוודאי יש לביאליק פסוקים ראויים יותר – הטיחה בי נכדה של ברנר בשיחת טלפון קשה. דבריה, וכמה תגובות אחרות, חושפים בעיני את עוצמת הזעזוע שמעורר הדימוי של מגע אוהב בין שני גברים. אך הדימוי הזה, אף שהוא מרכזי ביותר לפרשת יחסי ברנר וגנסין, וצנזורו לא יאפשר לספר סיפור ראוי על חייהם, אינו העניין שלשמו נכתב הספר.