

# השיח על הרפובליקה הספרותית

## והשיח האקולוגי של הספרות\*

### אביב ליפסקר

"לעמוד על יסוד הדברים עצמם, להכיר את היצירה. תהיה מאיזו מדרגה שתהיה, לא רק מגבה כיאם מתוכה. גם הגון המיוחד הנוסף על דבר הוא לפעמים חשוב מאוד, ומכל שכן כשהשינוי איננו תמיד רק שינוי גוון, אלא גם שינוי יסוד".  
פישל לחובר'

1. פישל לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, א, רביב, תל-אביב 1928, עמ' XII.

### בכתח האמור

מאמר עקרוני זה צמח מתוך שורה של מחקרים שאליהם נקלעתי תחילה בדרך מקרה, ואחר-כך מתוך בחירה. ראשונה להם עבודת הדיסרטציה שלי על שירת ש' שלום, אחר-כך ספרי על שירת א' ברוידס, ולאחרונה ספר האיגרות של י' למדן והמונוגרפיה על המשורר יצחק עגן ואנשי "גליונות" ויומנו האישי, אשר בימים אלה אני מתקין לפרסום. בכל אחד מהמחקרים על סופרים "בלתי נחשבים" אלה נתברר לי כי ההיסטוריוגרפיה של השירה העברית הציגה תהליך כרונולוגי רציף והתפתחותי של החלפת מודל פואטי ספרותי אחד במשנהו, ובתוך כך התעלמה מהאמת ההיסטורית כי זרמים אמנותיים כמו אקספרסיוניזם, סימבוליזם, ריאליזם ונטורליזם מעולם לא "החליפו" האחד את השני, אלא חיו סינכרונית זה לצד זה ביחסים משתנים של מאבק והשפעה הדדית.

אם כבש לו סגנון מסוים מעמד הקרוי "הגמוני", מותנה היה הדבר בתהליכי שחיקה מורכבים של הסגנון השליט, שנתנון עד שהיוצרים החיים בתוכו חשו חנוקים. אז החליפוהו באלטרנטיבה סגנונית, שהוכנה, ראה זה פלא, דווקא בידי מי שנחשב ל"שולי הקנון הספרותי" ולעתים גם נותר במעמד בלתי מוערך מטעמים של העדפה אסתטית. המאבק לא ניטש בין שני דגמים מתנצחים, בין משוררי האקספרסיוניזם לבין משוררי הסימבוליזם למשל, אלא בתוך כל אחד מן המחנות, כתהליך פנימי של התרפפות והתפוררות הארג הפואטי, והחלפתו באלטרנטיבות גסות שהוכנו בשוליים ועודנו ושוכללו מחדש בידי אליטות ספרותיות.

\* מאמר זה הוא קיצור פרק המבוא מתוך מחקר העתיד לראות אור בהוצאת מאגנס, ירושלים: "יצחק עגן, משורר גליונות: אקולוגיה ספרותית בשנות השלושים והארבעים בארץ-ישראל".

עד לכתיבת המונוגרפיה על שירת יצחק עגן ומשוררי "גליונות" התבררה לי העובדה, אשר למרבה הצער נשכחה – ואולי אף הושכחה – כי התעלמות מגוף ענק זה של שירה עברית בארץ ישראל ומחוצה לה, הכוללת כשרונות ספרותיים אך גם גרפומנים ופליגיאטורים, הביאה לעיוות הפרסקטיבה בתיאור המודרנה וטשטשה את תמונת הלשון הבינונית והטעם הממוצע השורר בבתי הגידול של המודרנה הארץ-ישראלית.

ככל שהתודעתי לעולם מושכח זה של סופרים לא-קנוניים, כן נתברר לי כי "צדי הדרכים" של שנות העשרים וראשית שנות השלושים יצרו לעצמם אפיקי ביטוי בעלי חשיבות משפיעה, או למצער חשיבות השוואתית, התובעת שיח ביקורתי חדש של תיאור התהליכים הספרותיים, שאותו אני מכנה "אקולוגיה ספרותית". בשיח האקולוגי שבא להחליף את השיח על "הרפובליקה הספרותית", הומרו ההערכות כלפי משוררים קנוניים ומשוררי שוליים בהבחנות לגבי מערכת היזונים ואיזונים, שבה כל המשתתפים קובעים את מהלכיה העתידיים של השירה העברית, לעתים משום שהם עצמם לא אומדים נכונה את משקלה.

ככל שהחריף תהליך הניוון של דגמים פואטיים משגשגים, כן ביקשו אלטרנטיבות אלה להרחיב את שטח הקיום שלהן. על-פי מודל שאותו ניסיתי לתקף בחיבור על קבוצת "גליונות", דווקא שם, במקום שבו פרפר הגוף הגוסס ברגעי חייו האחרונים, התרחשו תהליכים משמעותיים בשני כיוונים: האחד – ניסיונות נואשים של אפיגונים, פליגיאטורים וגרפומנים להנציח את הדגם הגווע, או את הדגם שקדם לו, והשני – חלוצי האוונגרד שבאו לזַנב בשוליו "החלשים" של הדגם השוקע, ובכך סימנו את אופקיה החדשים של המודרנה בת זמנם. את הכיוון הראשון הצגתי בחיבורי על שירת א' ברוידס, ואת השני בחיבורי על "מהפכותם השקטה" של ש' שלום ושל י' עגן.

משנתברר לי הדגם במלואו, ביקשתי לבוחנו בשני מוקדי תרבות הנראים כמנוגדים: האחד האידאולוגי-פוליטי, שאת דוגמתו המובהקת מצאתי בשירת העמל של שנות העשרים אצל א' ברוידס, והשני, האסתטיציסטי והקונטמפלטיבי, בתוך מה שנראה לי כמקום התרחשות חשוב של תהליכי המודרניזציה של השירה העברית בראשית שנות השלושים – בחוגו של יצחק למדן. במאמר זה, המשופע, כמובן, בדוגמאות ממחקרים אלה, תוארו השיקולים התאורטיים לכינון האקולוגיה הספרותית.

## השיח על הרפובליקה הספרותית

על המבקש לגעת בלב לבו של שיח המודרניסטים (בניגוד לשיח על המודרניזם) לפנות אל שיח המודרניסטים על עצמם; במניפסטים, ביצירות

ארס-פואטיות ובהצהרות אקדמיות למחצה, שבהם הבליטו את ייחודם באמצעות גישה לוחמנית. לוחמנות זו התבטאה בהגדרת העצמי בראש ובראשונה באמצעות שלילת האחר. תחילה על ידי פְּרִיֶּשָׁה ממנו, כאקט של התבדלות (secession), ואחר כך על-ידי הגלייתו של הנוסח הקודם אל אזור של אי לגיטימיות. לשיח לוחמני זה שותפים כל הזרמים המודרניסטיים של המחצית השנייה של המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים: סימבוליזם – כאנטי נטורליזם, אקספרסיוניזם – כאנטי אימפרסיוניזם וכאנטי סימבוליזם, קוביזם – כאנטי סימבוליזם ופוטוריזם – כאנטי קלאסיות וכאנטי רומנטיות. לוחמנות הרסנית זו כלפי האחר הוצגה בפי מדובביה כמין שלב מעצב "הכרחי" בדרך לאינדיבידואליזם של האני-המודרני-הנולד, ומשום-כך שולבה תמיד בתוך הסבר תהליכי: כסיפור היסטורי דמיוני על כוח חדש שקם על קודמו ותפס את מקומו, כאילו מדובר בתהליך כרונולוגי של הרס עולם אסתטי ופואטי ישן עד ליסודותיו לשם הקמת עולם פואטי חדש על חורבותיו.<sup>2</sup>

2. הבחנה זו ראויה להיבחן בשני מישורים: יש לנתח את טענות השיח המודרני שהתנהל בקרב כל אחד מן הזרמים של המחצית השנייה של המאה התשע עשרה, ויש לאמת את הטענות או לדחות אותן באמצעות השוואתן לאופני הצמיחה של המודרניזם האירופי בשנים 1860-1920. את שתי התביעות לא אוכל למלא במסגרת הצגה תאורטית מקוצרת זו.

ההסבר שהעניקו התנועות המודרניסטיות להופעתן בזירה נשען על תפישה חדשה של זמן. המודרניסט תבע, מתוך הצבת אישיותו במרכז, כינון של יחס דיאלקטי דו-ערוצי כלפי הזמן ההיסטורי: יחס "חיובי" אל מקור השראה מיתי ומרוחק, ויחס "שלילי", עד כדי תיעוב, לזמן ההיסטורי הסמוך והמוכר באופן אינטימי. רצח האב הסגנוני, המוליד ההיסטורי, נתבע כאילו מתוך מניעים אדיפליים בלתי נשלטים כלפי האינטימיות הזו. לפיכך דחו פואטיקנים מודרניים תיאורים גנאלוגיים, המסבירים את הופעתם-הם מתוך התפתחות סגנונית רציפה (במושגים של מוצא ויחסי קיום הדדי) והחליפו אותם בתיאור מיתולוגי של כינון זמן סוליפיסטי בעל צִיָּדוֹת כפולה: הנעה מטא-היסטורית והצבה דאוס-אקס-מכינה אל תוך ההיסטוריה.

כמובן שאופן תיאור כזה לא יכול היה להופיע אצל מנסחי ההיסטוריה של הספרות והאמנות שהיו ערים לשאלת היחסים האינטר-פואטיים, הן בצירים סינכרוניים, הן בצירים דיאכרוניים. אפשר להתווכח עם ההשקפה המטריאליסטית-דטרמיניסטית של ארנולד האוֹרְדֵר בחיבורו הגדול "היסטוריה חברתית של האמנות והספרות"<sup>3</sup>, השקפה התולה באופן בלעדי כמעט את שינויי הסגנון והאקלים הרוחני בתהליכים חברתיים-כלכליים, אולם אי אפשר להאשימו בחזרה תמימה על נרטיבים שיצרו המודרניסטים. בתיאור התפתחותם של הסימבוליזם והאימפרסיוניזם נשען האזור על מכתבים, תעודות ודוקמנטים אחרים שנוצרו בתוך הקבוצות עצמן, אך לעולם לא הביאם בגוף הטקסט, כאילו היו חלק מן התיאור ההיסטורי עצמו. הביטוי הסגנוני לכך מסתמן בהתרחקות מודעת של האזור מהטְרֹפִים של השיח האמנותי המודרניסטי (מטפורות, ריתמוסים רטוריים וביטויים אידיויסינקרטיים) כל אימת שבא לאיך תופעה פואטית או סוציולוגית של המודרניזם.

3. ארנולד האורד, היסטוריה חברתית של האמנות והספרות, תרגם מנחם דורמן, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1979.

לא כן בביקורת הספרות העברית. כאן כאילו נפלה הביקורת בשבי טעמיה של המודרנה האירופית (בעיקר הסימבוליסטית, האקספרסיוניסטית והפוטוריסטית), אימצה את טיעוניה והעתיקה אותם – מבחינת הלשון, האסטרטגיה התרבותית והמסקנות הפואטיות – אל תוך התיאור ההיסטורי עצמו. באופן זה נתקבלה תמונת ביקורת שבה הוצג המודרניזם כאילו בפי דִבְרָיו. העובדה שתיאורים של חילופי דגמים סגנוניים התבססו על אותה תפישה לוחמנית הרסנית האופיינית לשיח של המודרניזם על עצמו, תפישה הגורסת כי הופעתו של סגנון מודרני מזן אחד תלויה בחיסולו של יריב אמיתי או מדומה מזן אחר, היא הביטוי המובהק לכך. שהרי בראיית העולם של המודרניזם נתפש הזולת הפואטי כקושר קשר שיש לחסלו.

בבואה לתעד את הזרמים המודרניים בשנות העשרים והשלושים אימצה ההיסטוריוגרפיה העברית את הרטוריקה ההרסנית הזו כדרך להסביר חילופי מודלים פואטיים, תחילה באמצעות סיגול אופן הדיבור הלוחמני של המודרניזם, ואחר כך בהתאמת הנחות היסוד ההיסטוריוסופיות לשיח הזה. ההבחנה שהובאה כאן אינה באה לנקוט עמדה ביחס ל"כונות" המהלך הזה, אלא לזהותו כעיקרון מעצב של השיח הביקורתי על שירת שנות העשרים והשלושים. השיח הזה היה מושתת על אוצר מילים אגרסיבי במיוחד, שנשאל משדה סמנטי שהדיזינגציה המשותפת שלו היא התנהגות חברתית-פוליטית, לאו דווקא במובן אידאולוגי אלא במובן אסטרטגי: ניהול מהלכים מניפולטיביים, תכנון קונספירטיבי, הפעלת כוח לצורך הגשמת מטרות טקטיות, ובחינת התוצאות הסופיות במושגים של צבירת כוח או אובדן עצמה.

מהם מקורותיו של המילון של "הפוליטיקה הספרותית" וכיצד נתארעה הִבְנֵיתו כשיח בביקורת העברית? התשובה לשאלה זו נמצאת בצומת משגשג במיוחד בהתפתחותה של הביקורת העברית, ברגע תרבותי היסטורי שבו חדר אליה מושג מעורר ומסעיר במידה מספקת כדי ליצור סוג זה של שיח ואחר כך להמשיך ולחקותו. רגע זה אירע שעה שהחיים הספרותיים צוירו לראשונה כממושטרים בתוך המרחב התרבותי המכונה "רפובליקה ספרותית". הכסות הכמר־דמוקרטית רפובליקנית של מושג זה מטעה, באשר מובנו אינו מיוסד על אפשרויותיה של הנהגת הכוחות בספרות באורח דמוקרטי או באורח טוטליטרי, אלא של הנהגת מושג המאפשר לייצר שפת הסבר חדשה להיסטוריה של הספרות, לפיה תהליכים מכריעים נקבעים על בסיס תמרון מצבים ספרותיים כאילו היו מצבים סוציו-פוליטיים, ונחיתם אל מטרות מוגדרות על-פי אינטרסים חברתיים, כלכליים ופוליטיים.

שפה זו, כעדותו של דן מירון<sup>4</sup>, החדיר לשיח הספרותי בארץ בראשית שנות החמישים שמעון הלקין בהרצאותיו על הספרות העברית

4. דן מירון, בודדים כמזערים: לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, עם עובד, תל-אביב 1987.

באוניברסיטה העברית בירושלים, עם תום מלחמת השחרור. "הרפובליקה הספרותית" הוא ביטוי שהשמיע הלקין "בסגנונו המהוקצע ובטון התרסה, טון של טריבון לוחם",<sup>5</sup> כשפה ביקורתית מיובאת מספרו של אלברט תיבּוֹדֶה "ההיסטוריה של הספרות הצרפתית משנת 1789 עד ימינו".<sup>6</sup> מירון מעיד כי בעצם הביטוי "רפובליקה ספרותית" היה משום אפקט "מעורר ואופטימי", בראש ובראשונה משום שהעניק את האפשרות להחיות באמצעותו תחומים של שיח ביקורתי שהושתקו בשנות החמישים. "הרפובליקה הספרותית" נחוותה כמושג שדרכו ניתן היה לחדש את המגע עם החיים הספרותיים במלואם, בעיקר כפריצה מחוץ לגדרה המחניק של הקריאה הצמודה בטקסט הספרותי (close reading). אופן קריאה זה בטקסטים, במיוחד בגרסתו הדוקטרינרית הקפדנית, הגלה את היוצרים מיצירותיהם ומנע את היציאה למרחב דיון ביוגרפי, היסטורי, סוציולוגי ואנתרופולוגי ביצירה הספרותית.

על מידת הפוריות העצומה שהייתה למושג הישן-חדש "רפובליקה ספרותית" כלגיטימציה-מחדש של השיח ההקשרי, האינטר-טקסטואלי והחין-ספרותי, תעדנה שלוש המסות של מירון, שנתחברו בעשור שבין ראשית שנות השישים לתחילת שנות השבעים: "הספרות העברית בראשית המאה העשרים",<sup>7</sup> "על המושג דורו של ביאליק"<sup>8</sup> ו"המבוכה בספרות העברית בתקופת התחייה",<sup>9</sup> אשר כונסו לספר "בודדים במועדם" כחמש עשרה שנים לאחר כתיבתן. בצדק טען מירון כי לעת פרסום המסות הללו היה בין המעטים, אולי אף היחיד, שפרש מפה רחבה של "רפובליקה ספרותית". לשבחו ייאמר כי לא נוקש במלכודת אינדוקטרינית של המושג, שהלגיטימיות שלו בתרבות הצרפתית היא מלאה, בהיותה תרבות הצומחת על טריטוריה משלה, בהכרה לאומית, דתית ולשונית אחדותית – מה שאין כן לגבי התרבות היהודית האירופית.

למרות שהשיח על "רפובליקה ספרותית" היה הרקע לדיונים על סופרי התחייה ומשורריה, נמצא כבר בדברי המבוא לספר הבנייה של מושגי שיח אלטרנטיבי סביבתי, א-פוליטי, פסיכו-מנטלי ופילוסופי כמו: מצב ספרותי, אקלים ספרותי, צרכנות תרבותית, הזנה רוחנית וריתמים תרבותיים, כולם ביטויים נוחים לשימוש במערכת, שעשויה גם לחרוג מתחומה של הרפובליקה הספרותית. מירון עצמו עמד על מגבלותיו של המושג "רפובליקה ספרותית", אותו ראה כ"אילוטרציה ספרותית-היסטורית", הגם שבתוך המקום שבו נוצר, בקונטקסט של ההיסטוריוגרפיה של הספרות הצרפתית, הוא נתפש במובנו הקונקרטי המדיני, דהיינו: מערכות הספרות הפועלות בהגבה טוטלית, כבתוך כלים שלובים במערכות פוליטיות.<sup>10</sup>

אם נעשתה התזה של "הרפובליקה הספרותית" "בעלת ערך ומטען רגשי" לגבי מירון, הרי זה משום שקיבל ממנה חיזוק להתבונן בטקסט הספרותי

5. שם, עמ' 9.  
 6. Albert Thibaudet, *Histoire de la Littérature Française de Chateaubriand à Valéry*, Marabout, Paris Librairie Stock, Paris 1936. למעשה מופיע המושג "רפובליקה ספרותית" כבר במבוא לספר: La Chute de la République: des Lettres, pp 4-5. כמובנים אלה דן תיבּוֹדֶה בהיעלמותן של האליטות הספרותיות במלחמת העולם הראשונה, וכמעט שאינו שב להשתמש במושג זה בספרו, אולם עמודי מבוא אלה הם שהסעירו את הלקין.

7. דן מירון, "הספרות העברית בראשית המאה העשרים", עזריאל אוכמני ישראל כהן (עורכים), מאסף לדברי ספרות ביקורת והגות, ב, אגודת הסופרים העבריים בישראל, ירושלים 1961, עמ' 436-464.

8. דן מירון, "על המושג דורו של ביאליק", מאזינים, יג (1961), עמ' 206-213.

9. דן מירון, "המבוכה בספרות העברית בתקופת התחייה", בעז שכביץ ומנחם פרי (עורכים), ספר היובל לשמעון הלקין, ר' מס, ירושלים 1970, עמ' 419-487.

10. אין זה מקרה שתיבּוֹדֶה שימש שנים רבות כמפקח ראשי במשרד החינוך הצרפתי, וראה בתפקידו שם היבט משלים לתפקידו כהיסטוריוגרף וכהיסטוריוסוף של הספרות הצרפתית. זוהי דמות המבקשת לא רק לדווח על תקופה אלא תובעת לעצב מחדש עמדות כלפיה, ובעיקר שואפת לעצב גישות דידקטיות כלפי ספרות זמנה שלה.

במקום "מושבו בחיים" (Sitz im Leben) כבתפישתו הפרשנית-היסטורית של חוקר המקרא הרמן גונקל. על צד פורה זה של השפעה אין חולקים היום, ושוב נעיר על הישגיו של החלק הראשון של הספר "בודדים במועדם" כעל מסמך היסטוריוגרפי מהחשובים שנכתבו בתחומי: השאלות והתשובות המוצגות בו מוגשות בפרשה פנורמית של חיים מלאים, כמערכת סוציו-תרבותית תוססת של סופרים, קוראים, בתי הוצאה, עסקי מו"לות ודחפים פוליטיים ואידאולוגיים, הארוגים זה בזה. באותן שנים לא נפרש, כמדומה, תיאור ססגוני, ברוקי, עשיר כל כך של היסטוריוגרפיה בספרות העברית.

ובכל זאת, חרף המובן הרחב שביקש מירון להקנות למושג "רפובליקה ספרותית", מתחת לפני השטח פעפע במלוא עצמתו דווקא המובן המצומצם, אך התוסס והסוער, של הנרטיב המדיני:

"והנה באה התזה של תיבורה והפכה את הפנייה אל הספרות מעניין נמושיי המצוי בשולי החיים במדינה החדשה, למעשה התאזרחות ב'מדינה' בפני עצמה, רפובליקה סוברנית, הקיימת קיום עצמאי בתוך הרפובליקה האחרת וגם לעומתה. האופי המדיני של המטפורה שנקט תיבורה השפיע השפעה עזה אם גם לא לגמרי מודעת".<sup>11</sup>

11. בודדים במועדם, הערה 4 לעיל, עמ' 15.

הפצעתה המחודשת של המטפורה "רפובליקה ספרותית" מתחת למעטה הסוציו-ספרותי של הדיונים ההיסטוריוגרפיים ניכר, שלא במקרה, במקום שבו נדרשה שפת דיון חדשה על חילופי הדורות בספרות העברית בראשית המאה העשרים. בפתחת מסה זו<sup>12</sup> העמיד מירון את כל ההסתייגויות הנחוצות לדיון בשאלה זו, כולל שאלת השאלות: האם בכלל ניתן להסביר חילופי דורות במושגים של סדר תהליכי? אולם, לאמיתו של דבר, הצגת ההסתייגות הייתה מהלך דידיקטי ומתודי בלבד, המיועד לגבור על ההיסוס, לגיטימי ככל שיהיה. הייתה זו דרכו של מירון לפסוח על עיכוביה של זהירות אקדמית מאַבְּנַת, ולגבש בסופו של דבר מחשבה היסטורית "מכלילה ומסדירה, המחלקת את תופעות המציאות ההיסטורית לפי קטגוריות ומציינת קטגוריות אלה בתוויות של 'דור', 'תקופה', 'זרם', 'אסכולה' וכולי". בלא מחשבה כזו, טען מירון "לא תיווצר הדיפרנציאציה, המאפשרת תיאור אמיתי של היוצר היחיד בייחודו ושל היצירה הספציפית בחד-פעמיותה". לצד המטרה שהוצבה בציר הדיאכרוני (מודל ההתחלפות) הוצבה מטרה גם בציר הסינכרוני – בירור מעמדן של התופעות "המשמעותיות" או "העיקריות" במציאות ההיסטורית, בניגוד לתופעות אחרות שהן "שוליות" או "בלתי רלוונטיות". מרגע שהוכרע לטובת סדר תהליכי (פרוצסואלי), כלומר דגם של החלפת דור או זרם אחד בדור ובזרם אחר, אסכולה אחת בשנייה, וכן סדר היררכי של שוליות ומרכזיות, שב ועלה הצורך בשיח מיוחד שיתאר סדרי דברים

12. שם, עמ' 117-118.

כאלה. הצורך למשטר את התופעות בסדר כזה דווקא – בסדר תהליכי והיררכי – עורר את מילונו של השיח על "הרפובליקה הספרותית" מתרדמתו הזמנית, שבו: סדר המילים כסדר הדברים – כניסוחו הידוע של מישל פוקו. באחת – כפי שסיכם זאת מירון – נמצא עיקרון ההבניה של הנרטיב ההיסטוריוגרפי החדש:

"המחשבה המכלילה – במידה שהיא מונחית לא רק על-ידי עקרונות של טקסונומיה אלא גם על-ידי תפישה דינמית הקובעת לקטגוריות השונות את מקומן בתוך מהלך התפתחות היסטורית ומסמנת את יחסן זו לזו בתוך מערכות היררכיות – רק היא יכולה להביא להבנת קשרים ומגעיים בין התופעות הספרותיות לבין עצמן וכן בינן לבין זמנן ואקלימן התרבותי".<sup>13</sup>

13. שם.

אף כאן סויגה האמירה הנחרצת בסיומת, שהחזירה את הדיון הספרותי אל חיק האקלים התרבותי זמננו. ומעל לכול הובן היטב כי לא ניתן יהיה לעגן את הבנת התהליכים ההיסטוריים ואת דירוגי הערך האסתטיים בדבריהם של היוצרים עצמם. אולם, למרות הסייג הזה שילב מירון בתוך הדיון הפנורמי מינון הולך וגובר של פיסות נרטיב מדיני, של הפעלת עצמה מנהיגותית, במסגרת דגמים היררכיים משפחתיים או כלל-חברתיים. ועיקר – הלשון, המתארת תופעות של כתיבת טקסטים, שאלה את מושיגה מתוך שדה מאבק אגרסיבי, כצורה של סיפּר ביקורתי על התנצחות והתמודדות בין מחנות עוינים, על חיסול יריבים ועל השתלטות על צמתי תרבות, כאילו היו מרחבים גאוגרפיים או נכסים כלכליים. אופיינית מבחינה זו היא דרך קריאתו של מירון במסה של ביאליק "שירתנו הצעירה":

"ה'כת' השלישית שהופיעה בדמות 'בחור יורד מן ההר' (טשרניחובסקי) לקראת סוף שנות התשעים, פרצה לתוך הספרות העברית כניגוד גמור ואף כריאקציה לקודמתה. ברגל גאָנה וביטחון פסחה על גוויית המסורת המתה, בצעד שיש בו אפילו משום התנכרות מכוונת, ובפיה 'שירה אדירה', 'שירת החי עלי אדמות'. ה'כת הרביעית', זו של משוררי ראשית המאה, היא ממשיכתה הישירה של קודמתה, אלא שהיא כבר יכולה לוותר על גינוני סער-ופרץ, ולפנות מיד, ללא עיכובי מרד וקריאת תיגר, לעבר מיצוי שירי אינדיבידואלי מלא של עולמות היופי והחיים כאחד".<sup>14</sup>

14. שם, עמ' 128.

היסוד לתיאור המלחמתי מצוי בהבחנה של ביאליק עצמו לגבי ספרות ההשכלה שניצבה כל הימים "במערכות המלחמה", ולפי שהמשורר נתפש בעיני מבקרו כדמות המדורגת גבוה בסולם החשיבות ההיררכית, הוא מאמץ את ההבחנה הזו לגבי ספרות המודרנה, שהיא, כלשונו של ביאליק, ספרות "פורצי הגדר הראשונים". אמנם, ביאליק נקט בלשון המאבק הזו

15. ח"ג ביאליק, "שירתנו הצעירה", כל כתבי, תל-אביב 1965, עמ' רלח-רלט. היסטוריוזיה – שינוי מערכות המושגים והפרקטיקות המסבירות את התופעות בשיטה היסטורית נתונה.

16. מעניינת ההקבלה בין תהליך התפתחותם של הסברים פסיכולוגיים-אדיפליים אצל מירון לבין תהליכים דומים אצל Harold Bloom, *The anxiety of Influence*, Oxford University Press, New York 1973. ברשימת המקורות לספרו של מירון צוין ספרו זה של בלום, אף כי לעת כתיבת המסות בסוף שנות השישים לא יכול היה מירון להיות מושפע מספרו של בלום שעדיין לא ראה אור.

גם בהמשך (אם כי מיתן אותה ככל שהתקדם בתיאור חילופי הדורות), ואולם אין זה בהכרח הסברו של ביאליק לחילופי הדורות, אלא היסטוריוזיה נוסח מירון של ההיסטוריוגרפיה הביאליקאית במסה "שירתנו הצעירה"<sup>15</sup>.

ניכר כי בסיס השפה התיאורית הביקורתית של מירון נוצק מפרדיגמות מודרניסטיות, כדרך שנתנו בשפה של יוצרי המודרניזם ללא הסתכלות מבחוץ. השיח על חילופי הדורות תואר כ-*action poétique*, בו התפרשה דמותו של ביאליק כאב רוחני וכמי שנטל זכות מונרכית פטרונית להכתיר את בניו המשוררים בכתרי נסיכויות, והעניק להם זכויות שלטון בטרטוריה הגדולה של הרפובליקה הספרותית.<sup>16</sup> גם הטעויות שמוצא מירון אצל ביאליק בזיהוי גבולות הדור ובזיהוי אוכלוסייתו, אינן משנות את השיח המדיני על התופעה. בסופו של דבר נתפשת העשייה הספרותית כמונעת על ידי דחפים הרסניים או כמתפוררת בחולשת עצמה ונדרסת תחת הכוח המופעל עליה. נדמה כי אין זה מקרה שכה הרבה הוקדש בחלקים הבאים של ספר זה לז'אנר הפרודי-הרציני, לאור הצורך להשלים את תיאור החיסול בתיאור הגייסות והאַרְסֶנָל העומד לרשות המחסלים. הפרודיה נתפשת לפי עמדה בסיסית זו של הנרטיב המדיני, כ"סוס טרויאני" המחופש לבן-ברית של הסגנון השליט, תופעה שהיא "צמידות של שיעבוד סגנוני לכאורה", בלשונו של מירון, במטרה להחדיר בערמה אסטרטגית אל הטריטוריה של היריב ההגמוני תבניות סגנוניות ופואטיות המהופכות לקונצנוס שלו.

יתרונותיו של השיח המדיני הם אפוא רבים ומגוונים, בהצביעו על שפע אפשרויות מניפולטיביות המופעלות במערכות תרבותיות, לא כפעולות חיצוניות למערכת (פובליציסטיקה, מנגנונים ארגוניים וכיוצא בזה), אלא כפעולות פואטיות המופנות אל לב העשייה הספרותית. יתרון זה של השיח המדיני עומד לו כל זמן שאין הוא תובע בלעדיות, כלומר, כשהוא תופש את עצמו כנרטיב היסטורי מובנה וכטקסט בעל רבדים בדינמיים, שהבניתו (סיפור המעשה שהוא מספר וההנמקות שהוא מלווה בהן סיפור זה) נעשתה על יסוד המטפוריקה (המדינה הספרותית) שלו עצמו. כטקסט, יש לדון בו ולבחון את השתמעותו כדרך שבוחנים כל טקסט אחר. השיח על הרפובליקה הספרותית מיוסד על שתי הנחות, שכלפיהן יש להפנות את שתי השאלות הבאות:

- א. האמנם הבנת ההיסטוריה של הספרות (והאמנות בכלל) תלויה בהבנת תהליכית בלבד?
- ב. האמנם ללא הבניה היררכית של תופעות (מבחינת "חשיבותן" ומבחינת "ערכן" האסתטי) לא ניתן להציג היסטוריוגרפיה משמעותית של הספרות (והאמנות בכלל)?

ההנחה כי החלפתם של סגנונות פואטיים תלויה בהסבר דיאכרוני אינה כה פשוטה, שהרי רגילים אנו לציין הופעתו של סגנון חדש בנקודת זמן

מסוימת, בה מסמנת תופעה ייצוגית מעבר מסגנון אחד לשני. מצד שני, במיון של תופעות סגנוניות אנו מכירים קטגוריה מיוחדת לתופעות של סימון מקדים לסגנון החדש (precursor) שמקומו, למרבה האירוניה, דווקא בלב הסגנון הישן.

יש להבחין אפוא בין זיהוי הרצף ההיסטורי הדיאכרוני של התופעות הבאות בזו אחר זו, לבין ההסבר שאנו מעניקים להן מכוח התהליכים הדיאכרוניים והסינכרוניים גם יחד. תיאור הקיום הסינכרוני של מצבי תרבות תורם פעמים רבות יותר להבנת הפורמציה שלהם מאשר להבנת מקומם ברצף הדיאכרוני. בכל מקרה יש להבחין בין הנרטיב המסופר בידי מחולליו של הסגנון החדש לבין הנרטיב שבא לשחזר את התחוללותו. הנרטיבים המודרניסטיים הם בדרך כלל תהליכיים ומעדיפים על-פי טבעם סיפור דיאכרוני, שבו מקבלת התופעה הבודדת מעמד של ראשוניות טוטלית ובכך משתיקה את קיומן של תופעות קודמות ומקבילות. משום כך נקטו לעתים קרובות בטקטיקה מטעה והצביעו על אבות מדומים כדי לשאוב סמכות ויוקרה לעצמם, כדרך, למשל, שפוטוריסטים ואקספרסיוניסטים ייחסו את מוצאם לזולט וויטמן. זהו "סיפור ייסוד" שצמח בין דוברי התנועות האלה ורק אחר כך אושרר ללא בחינה מערערת על ידי ההיסטוריוגרפים שלהן.

הנרטיב הסינכרוני בביקורת מספר על עיצוב הסגנון כמערכת מסועפת של תגובות למצבי שכלול. תרבותית זהו שיח שאותו צריכה ביקורת התרבות לשחזר מחוץ לשיח הדיאכרוני המודרניסטי, באשר זה האחרון מבקש תדיר להעלימו. מורכבות כזו מסתמנת דרך קבע ביחסי הגומלין שבין כל הזרמים המודרניים לבין עצמם במחצית השנייה של המאה התשעה עשרה, ואותותיה הולכים ונמשכים בעצמה בלתי נפחתת גם במפנה המאה ובשני העשורים הראשונים של המאה העשרים. השיח המודרני בין הפוטוריזם לאקספרסיוניזם, שהיה לא אחיד מעיקרו כבר בימי היווצרותו בגרמניה ובאיטליה בשנות העשרים (היו בו פרקי משיכה ודחייה מעורבים זה בזה) ייצר נוסחאות מיוחדות (טופוסים אמנותיים בפני עצמם) של דיבור על אדם, על טכנולוגיה, על מורשת תרבותית ועל דת ומדינה, וחיבת שלמות הועתקו ממנו לארץ ישראל. בלא הבנת מערך היחסים שהובנה בין שלושת קדקודי המשולש של השיח הזה, שדבריו היו הרווארד וואלדן בגרמניה, ג'וספו מאריניטי באיטליה וולדימיר מאייקובסקי ברוסיה, קשה להבין את מערך הטיועונים הסבוך באותם עניינים ב"כלפי תשעים ותשעה" של אצ"ג. העתקת השיח ממקום למקום היא אקט בתוך הליך היסטורי דיאכרוני, אולם הבנת הפנומן עצמו (היחסים שבין אקספרסיוניסטים לפוטוריסטים) היא סינכרונית מכול וכול. הבנה זו אינה יכולה להישען אך ורק על השיח המדיני, שהוא מטבעו דיאכרוני ומייצג השקפה מודרניסטית "מתוכה" בלא הרפלקסיה הביקורתית המשלימה שלה.

תהליך זה של אימוץ השיח המודרניסטי והחדרתו אל השיח הביקורתי אירע בביקורת העברית, לא במקרה, במקום שבו נזקק המבקר לשפה שתתאר תופעות מודרניות. שפה זו הוגשה מוכנה מבחינה סגנונית ומנומקת בידי המודרניסטים עצמם, שהם כאמור הגיבורים בנרטיב של "הרפובליקה הספרותית", והוחדרה כמות שהיא אל הביקורת. התוצאה היא שגם במקום שבו תהליכים ספרותיים היו צריכים לקבל הסברים סינכרוניים, על יסוד ניתוח מצבים פסיכו־מנטליים, או על יסוד התחשבות במצבים סביבתיים א־היסטוריים, נגרר השיח הביקורתי באמצעות שפתו שלו אל אזורי שיח של תהליכים מדיניים. ובמקום שבו התכוון המחקר לייסד "סיפור אקלימי" – כלומר ניתוח של מצב סינכרוני מתוך הבנת הפסיכו־מנטליות של המשתתפים באירוע התרבותי – הוא שב אל שפת ההיסטוריה התהליכית כסיפור על מאבקים בין־דוריים.

בתוך תמונת העולם הזו של ביקורת הספרות העברית בכלל והשירה העברית בפרט, שהמטפורה "רפובליקה ספרותית" קנתה בה מעמד של דומיננטה פרדיגמטית – מעין עיקרון הסתכלותי המכתיב את בחירת הפרטים הספרותיים ואת ארגונם בתוך סדר היסטורי השואף למעמד של הסבר – בולטת בחריגותה סדרה בת חמישה פרקי מסה ממוספרים, שפרסם נתן זך בעיתון "הארץ" במדור "תרבות וספרות" בתוך הודש אחד בקיץ תשמ"ו (יולי 1966). למרות חשיבותן העקרונית של כל המסות האלה, חשיבות שלא התפוגגה בחלוף השנים, רק האחרונה, "לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והשישים"<sup>17</sup>, זכתה לפרסום־מה אצל לומדי הספרות העברית והביקורת עליה. ביחד עם ספרו "זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית", שראה אור באותה שנה,<sup>18</sup> מצטרפות המסות לסיכום פואטי רטרוספקטיבי שערך זך בתום מעורבות של למעלה מעשור בכתיבת שירה וביקורת. אפשר כמובן לראות בשתי החטיבות הביקורתיות הללו – המסות והספר – מעין טקטיקה התקפית כלפי המסורת האלתרמנית: הספר כהתקפה ישירה והמסות כאיגוף פובליציסטי, אולם הצגה זו של המאמרים מעיתון "הארץ" מחמיצה את החידוש העקרוני במושג "אקלים סגנוני", שזך ביקש להציג את יתרונו בפני מבקריה של הספרות העברית יותר מאשר בפני קוראי שירת אלתרמן או אף בפני קוראי שירתו שלו.

ואכן עצם הבחירה במושג זה מפתיעה לגבי זך, שהיה נתון באותם ימים בסיכומה הגדול של המהפכה הפואטית הידועה שלו, שראשיתה נעוץ שבע שנים לפני־כן במסה "הרהורים על שירת אלתרמן".<sup>19</sup> לכאורה טבעי היה שיידרש למטפורה המסעירה והלוחמנית "רפובליקה ספרותית", האוצרת בתוכה אפשרויות רבות כל כך של ביטויי מרד, מהפכה ושינוי ערכים תרבותיים, ולא היא! דווקא זך, המהפכן, המתריס הגדול כנגד "נוסח אלתרמן", נמנע מכל קרבה אל הבנה זו של התהליכים ההיסטוריים, אף שיכול היה להיות מושפע מאותו מקור שהשפיע על מירון – שיעוריו של שמעון הלקין באוניברסיטה העברית בירושלים. במקום תפישו

17. נתן זך, "לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והשישים בשירתנו", הארץ, 29/7/1966.  
18. נתן זך, זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית, אף, תל־אביב, 1966.

19. נתן זך, "הרהורים על שירת אלתרמן", עכשיו, 3-4 (1959), עמ' 109-122.

20. נתן זך, "ספרות ישראלית בריאליזם ובלעדיו", הארץ 1/7/1966.

מיליטנטית-הרסנית הציג זך כבר במסת הפתיחה "ספרות ישראלית בריאליזם ובלעדיו"<sup>20</sup> תפישה אורגנית של צמיחת הספרות העברית בתוך בית גידול תרבותי, שאותו ראה בצדק בקרקע הרוחנית של אירופה. את המשבר שחל בספרות העברית הישראלית שלאחר קום המדינה תלה זך בטרנספלטציה (עקירה ושתילה מחודשת) של ספרות זו, בלא שהצמחתה המחודשת בארץ ישראל תתחשב בזיקה לקרקע המוצא האירופית.

באמצעות מושג "האקלים" דילג זך על משוכת הפרובינציאליות, הרואה כל תהליך ספרותי רק במסגרתו המצומצמת של מאבק מקומי:

"עניין אחר לגמרי, שאותו יש להביא בחשבון, הוא כי בהיעדר מצע ברור ומשותף, אך טבעי היה שאנשי 'טורים' ו'כתובים' יפנו איש לעברו עם צמיחת הכנפיים העצמיות. ול'כתובים' ול'טורים' יותר משהייתה אידאולוגיה או אסתטיקה מגובשת, היה רק 'אקלים' משותף, מקורות השפעה דומים ואולי גם שלילה משותפת. פילוגים ופירודים אישיים עשו אף הם את שלהם."<sup>21</sup>

21. שם.

לצד הפולמוסי ולמניעיו הסיעתיים הוקנה מעמד שולי בתוך ההסבר הכולל של המהלך הספרותי, שהוא "אקלימי" ביסודו. מכאן נתבעה על-פי זך במסה השנייה – "הצורך באנליזה או הצרעת הישנה"<sup>22</sup> – צורה חדשה של ביקורת ספרות, שהיא הסבר התובע "רגישות מיוחדת לצלילי ההווה ובחומרה מצפונית, האוסרת עליו לשפוט יצירת אמנות על-פי אמות מידה זרות לה ורחוקות מאותה קרקע שצמחה עליה".

22. נתן זך, "הצורך באנליזה או הצרעת הישנה", הארץ 8/7/1966.

האקלים הסגנוני אינו תלוי אפוא רק בערוץ ההבנה של התהליכים ההיסטוריים הדיאכרוניים, ואינו תלוי ביחס הישר שבין סגנון קנוני אחד "המחליף" סגנון קנוני אחר לבין "המוחלף", המקיים זיקה למנטליות של היחיד והדור הכרוכה בשורה ארוכה של אפיונים מתחומים שונים. מן הטעם הזה בחר זך לפתוח את מסתו הסיכומית "לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והשישים בשירתנו" בהגדרה המרחיבה את מושג "האקלים הסגנוני" אל מעבר למובן האסתטי הפורמלי שלו:

"אולי ירשה לנו עתה לצרף, לצורך ענייננו שלנו, את שני המושגים הכוללניים הללו, 'אקלים' וסגנון, למטבע סוגסטיבי אחד כגון 'אקלימה הסגנוני' של תקופה ידועה, בהוראת סיכום הרחפים, המגמות, הנשיות והלכי הרוח הבולטים ביותר, הפועלים על סגנונה של תקופה, כפי שזה מתגלה ביצירות הספרותיות. [...] המבקש להגדיר סגנון, בייחוד בימינו אלה, חייב לזכור תמיד, כי ברוב המקרים אין לו עניין בגוף הומוגני, עשוי מעור אחד: כי אם, לכל היותר בהלכי רוח קרובים, המתגלים קונקרטיים בחטיבות יצירה אינדיבידואליות שונות זו מזו לא פחות, ואולי אף יותר, משהן

קרובות זו לזו. ועוד גם זה, שבצדה של 'מסורת' סגנונית אחת הזוכה לקנוניזציה, מתקיימות גם אחרות, צדדיות, העשויות להשפיע לא פחות מאלה הטוענות להגמוניה בזמן. ואף על פי כן עם כל הזהירות הדרושה יש חשיבות בכל ניסיון ל'מיפוי' אקלימה הסגנוני של תקופה. שכן יש בו לא רק כדי לסייע בהבהרת דמותה של אותה תקופה, אלא גם לשפוך אור על הקרקע שעליו צומחות העדפותיה זיקותיה ורחיותיה".<sup>23</sup>

ההשלכות של מסה זו על שפת הביקורת עשויות היו להיות מרחיקות לכת, אולם משום מה לא נקלט בה התפריט העשיר של לשונה, המדברת על סוגי צמיחה והצמחה ישירים ועקיפים, על בתי גידול קרובים ורחוקים ובעיקר על עושר חומרי ההזנה התרבותית של בתי גידול אלה, שאינם רק בחללה המצומצם של הספרות, אלא הם כעין אותה מסת פלנקטון מיקרוסקופית המרחפת בים ומזינה את כל יצוריו. אפשר כי תפקידו המרכזי של זך כמעורר פולמוס אלתרמן טשטש את מקומו כמחדש בביקורת. מכל מקום, גם בשעה שהמושג "אקלים סגנוני" הועבר אל שדה הדיון הביקורתי, הוא נקלט דווקא במובנו המצומצם, למרות אזהרתו של זך עצמו באותה מסה, כי הצד הפורמלי אינו יכול לבטא את סגולתו המעצבת של האקלים הסגנוני: "הכוונה בניסיון זה היא להעלות מגמות סגנוניות-פורמליות, אבל כאשר מדובר באקלים סגנוני כלומר בסיכומם של הלכי רוח ודחפים פורמטיביים אין לתחום קו גבול נוקשה מדי בין אספקטים סגנוניים 'טהורים' לבין גורמים אחרים", גורמים שאותם הזכיר זך במבוא למסה: פסיכולוגיה, סוציולוגיה, מדע, דת ואמנות בכל גילוייה.

מאמריו של זך אפשרו את תחילתו של מה שאנו מכנים "שיח אקולוגי על הספרות", התחלה שלמרבה הצער לא היה לה המשך. דוגמה להחמצה כזו היא מאמרו הקלסי של עוזי שביט "השיר הפרוע: קווים לסגנונה ולאקלימה הספרותי של השירה הארץ-ישראלית בשנות העשרים",<sup>24</sup> שעשוי היה להביא לרענונו המבורך של מושג "אקלים הדעות", בו החל זך. אולם למעשה לא נמצא במאמר זה דיון אקלימי תרבותי שאופקו שורטטו אצל זך או דיון אקלימי במובן שאנו מכירים בביקורת הפנומנולוגית של התרבות, כמו למשל בחיבורו של קרל ל' בקר על אקלים הדעות במאה השמונה עשרה.<sup>25</sup>

בדיון על מושג האקלים הספרותי ויתר שביט על המובן הרחב שזך ביקש להנחיל, ובחר לאמץ את השיח המודרניסטי שטען, במידה מועטה מאוד של צדק, כי "הבולטים" שביצורים, ודווקא אלה שהחוקר מציין את שמם, הם קובעי האקלים ומסמניו של הדור.<sup>26</sup> עוד טרם הוחל בדיון אקלימי ממשי, כבר הוגלו סופרי "השוליים" של הקנון מן הדיון: אסתר ראב, יוסף צבי רימון, עזרא זוסמן ורבים אחרים, שאמנם לא השתתפו בשיח המודרניסטי הגלוי, כלומר בעיצוב פניה של "הרפובליקה הספרותית"

23. הערה 17 לעיל.

24. עוזי שביט, "השיר הפרוע: קווים לסגנונה ולאקלימה הספרותי של השירה הארץ-ישראלית בשנות העשרים", נורית גוברין (עורכת), תעודה, ה, בקר, הקהילה-של-מעלה בהגות המאה השמונה עשרה, תרגם אהרון אמיר, ספרית פועלים, תל-אביב 1979. הספר נדפס במקורו בשנת 1932 בהשראת מושג "אקלים הדעות" (climate of ideas) שחידש וייסד והמושג Weltanschauung של וילהלם דילתי. ראו דיון במושג זה במבוא, עמ' 12 ובעיקר בעמ' 21: "דומה כאילו ראיית כל הדברים במסגרתם ההיסטורית היא נוהל לימודי של השכל המודרני. אנו עושים זאת בלי לחשוב, שאם לא כן איננו יכולים כמעט לחשוב. אקלים דעות המודרני גורס [וכן איננו יכולים לדעת כדיון את הדברים כפי שהם אלא אם כן נדע איך הפכו להיות מה שהינם]". וראו לעניין זה מאמרה של רחל אלכך-גדרון, "קולות גולים ומושכחים – ההגיה האשכנזית של העברית כשאלה פוסטמודרנית", מחקרי ירושלים בספרות עברית, בדפוס. הכותבת מאייכת את העין המודרנית כעין של דיסיונקציה (או/א) בין שתי פרדיגמות.

26. סוגייה זו של אפיון קבוצות סגנוניות על יסוד היצמדות ליצורים קנוניים אופייניים נידונה בהרחבה אצל תנה קרונפלד בקריטריון הלקי בלבד, המבוסס על ה-Prototype theory of categorization תוך הצבעה על הקשיים שיוצר עיקרון זה כשהוא מופעל באופן בלעדי. ראו

Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentring Literary Dynamics*, University of California Press, Berkely, Los Angeles and London 1996, pp. 21-34

במובנה המדיני, אך היו חלק מ"האקלים הספרותי של השירה הארץ-ישראלית בשנות העשרים". בדרכם המשתתפת, או המתנכרת, תרמו יוצרים אלה לעיצובו של "השיר הפרוע".

בתוך כך יש להדגיש כי ההסבר הטקטי-מדיני לא נותר ביחידותו, וזאת מן הטעם העקרוני שההסבר אינו תלוי באישיותו של המשורר ובמנטליות התרבותית שלו, אלא בתפישה דטרמיניסטית של הרפובליקה הספרותית המופעלת על ידי כוחות היסטוריים, תוך התקדמות משלב לשלב, לשם הגשמתו של תהליך מוגדר וברור. על יסוד תפישה זו, שהיא היסטורית-מדינית, הוסברו אצל מירון הופעותיהן והיעלמויותיהן של תופעות ספרותיות כתלויות מציאות פוליטית-ספרותית. התיאורים הלוחמניים של מירון חושפים אמנם מתחים אמיתיים, ואלה נארגים לתוך נרטיבים, מרתקים ומעניינים לכשעצמם, אולם הם אינם מספקים את מלוא הנתונים הדרושים להבנת המתחים האלה.<sup>27</sup> אנו מבקשים להציע פרישה רחבה יותר של מניעים לפעולה הספרותית, פרישה, שגם מושג ה"אקלים הסגנוני", חשוב ככל שיהיה, הוא רק חלק ממנה.

## מוצא השיח האקולוגי על הספרות

במקומו של הנרטיב של הרפובליקה הספרותית אני מציע את השיח האקולוגי. שיח זה יכול לכלול בתוכו גם את סיפורה של הרפובליקה הספרותית על מאבקה ותכניה, ובכך להוות מעטפת רחבה, שתביא בחשבון יסודות מעצבי תרבות שהנרטיב המדיני אינו קשוב להן. נרטיב כזה "הוכן" בשיח על החיים הספרותיים כמערכת סוציו-ספרותית, בו נעשה שימוש במושגים מתחום הביולוגיה לתיאור תופעות שונות, אם כי בלא שייחסו אותם למסגרת מאגדת כגון מערכת ביולוגית או מערכת אקולוגית. מושגים כמו אבולוציה וגנסיס הופיעו למרבה הפלא דווקא אצל פורמליסטים כאייכנבאום וכטיניאנוב בלשון מושאלת, המתארת את תהליכי השינוי במארג הסוציו-ספרותי במושגים הלקוחים מתיאור תהליכי חיים אורגניים.<sup>28</sup>

לצד החדרתם של מושגים אלה כהשוואה מודעת בין תהליכי החיים לבין תהליכי התרבות, פעלה הלשון הביקורתית המטפורית את פעולתה הלא-מודעת בכל שפה ביקורתית שבה דובר על "צמיחה" של סופר, "גויעה" של טעם ספרותי, "קרקע גידול" המתאימה לז'אנר ספרותי, ובעיקר "אקלים תרבותי", המושג המפרה שעל גבו שימשו הבנות מתחום הביולוגיה והגאוגרפיה לתיאור תפישות חברתיות ופוליטיות.

החדרתה של המטפורה "אקלים תרבותי" התאפשרה הודות לקבלת תפישות רציונליסטיות מן המאה השבע עשרה, שהסבירו הבדלים בין

27. דוגמה מרתקת לאופן שבו רוקם מירון נרטיב כזה היא מסתו "טורא בטורא, אינש באינש: יחסי ביאליק-אצ"ג כמפגש היסטורי וכמודל פואטי"; דן מירון, הארם אינו אלא...: חולשת הכוח, עצמת החולשה – עיונים בשירה, זמורה ביתן, תל-אביב 1999, עמ' 87-196. כמבוא לספר זה מעמיד מירון במרכז את שאלת הכוח והחולשה כשאלה יסודית בנייתו שירה כפרט וספרות בכלל. וראו דבריו שם על כתיבתה הפמיניסטית של אסתר ראב כמוגדרת בתוך פרמטרים של כוח וחולשה, עמ' 13.

28. ראו סיכום ממצה של התפישה הגנאלוגית-אבולוציונית בביקורת הפורמליסטית אצל זוהר שביט, החיים הספרותיים בארץ ישראל 1910-1933, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1983, עמ' 21-19.

29. שרל דה סקונדה מונטסקייה, על רוח החוקים, תרגם ערו בסוק, מאנט, ירושלים 1998. על גלגוליה של התורה האקלימית בימי הביניים ראו אברהם מלמד, "ארץ ישראל והתאוריה האקלימית במחשבה היהודית", אבי רביצקי ומשה חלמיש (עורכים), ארץ ישראל בהגות היהודית בימי הביניים, ירושלים 1991, עמ' 52-78.

עמים ובין תרבויות באמצעות מנגנונים רדוקציוניסטיים ביולוגיים וגאוגרפיים, תפישות שמוצאן במחשבה האקלימית-תרבותית בימי הביניים. בפרישה פילוסופית מאוחרת הורחבה התפישה למשנה פוליטית חברתית-תרבותית, המאפיינת את חיבורו "על רוח החוקים"<sup>29</sup> של מונטסקייה (1689-1755). חיבורו של מונטסקייה, שהוא ביסודו חיבור בעל אופי אזרחי-מדיני, נעשה מקור למחשבה הקושרת מחדש (ברוח הקלסיקה) בין מבני תרבות "מלאכותיים" לבין מבנים אורגניים של הטבע. מעתה נתפש המבנה התרבותי כמבנה טבעי, ובהתאם נקלטה התרבות לא כמבנה מלאכותי, אלא כצורה אחת מצורות הטבע הגאוגרפי-אקלימי.

למרבה האירוניה, דווקא הסבר משכילי-רציונליסטי רדוקציוני זה שימש את מבקריה הרומנטיים של ההשכלה במתקפתם על הרציונליזם שלה. הדוגמה המובהקת לכך היא משנתו האורגנית-גנטית על התרבות של הרדר (1744-1803), אשר כבר בספרו הראשון, "קטעים על הספרות הגרמנית החדשה", הציג את עיקרי תפישתו על ההבדל שבין "עממיות" כמושג המציין ישות טבעית לבין "לאומיות" המייצג ישות מלאכותית. במקום שההשכלה הקלסית העמידה את המומנט האובייקטיבי והאוניברסלי כדומיננטה תרבותית, הציג הרדר עמדה חלופית בה הדומיננטה הגנטית התרבותית היא סובייקט עממי ייחודי, שנולד בתוך מרחב גיאוגרפי מסוים בעל מאפייני סביבה ואקלים ייחודיים. מרגע שהוקנה לאקלים הגיאוגרפי מעמד מכונן בניתוח האקלים התרבותי, התפוררה האחדות הידועה של הרוח הקלסית לאירועים תרבותיים מבוזרים, אשר לכל אחד מהם ייחודו האקלימי-המנטלי. הנרטיב הביולוגיסטי המשכילי האירופי, שנולד מתוך השקפה הרדריאנית מודעת, שקע במחצית השנייה של המאה השמונה עשרה ובמחצית הראשונה של המאה התשע עשרה כשיח רדום בתרבות האירופית, ופרץ מפעם לפעם במקום בו לא יכלו נרטיבים אחרים לספק הסבר מלא לתופעות תרבותיות. הוא היה מורכב ועשיר יותר מן השיח המודע, דווקא משום שלא התחייב בתמימות דוקטרינרית לעמדות הרדריאניות, ורק קיבל השראה משפתן המטפורית.

אולם דגמים אלטרנטיביים, ששגשו סמוך מאוד לרומנטיקה, ולמעשה שאבו את מקור חיותם ממנה, דיכאו מחשבה פרוייה זו. ראשון להם הסימבולזם הצרפתי במחצית השנייה של המאה התשע עשרה. אסכולה פואטית זו, שהגיבה בהתנגדות חריפה לפוזיטיביזם הנטורליסטי והריאליסטי של זמנה, אחראית יותר מכול להעמדתו של "המלאכותי" במרכז העשייה האמנותית. במסגרת מסורת משכנת כל כך בהמצאותיה המלאכותיות, שקיבלה חיזוק וסיוע מתורות הכרה מודרניות ובעיקר מן הסביבה הטכנולוגית שהלכה ונשתכללה לצדן, הלכו ונתעצמו במחצית השנייה של המאה התשע עשרה טיעונים, התולים את מעשה האמנות בכושר המצאה, בתכנון, בטקטיקה ובאסטרטגיה. הגשר אל המחשבה

המדינית – שאף היא תוארה כקונסטרוקציה חברתית מלאכותית – הוקם כאילו מאליו. כך הלך והוכחד כל נימוק טבעי, התולה תהליכים מנטליים בגורמים סביבתיים.

עם זאת השיח האחר לא הושתק לחלוטין. שתי דוגמאות טיפוסיות לכך הן וולטר בנימין וארנולד אוזר. חרף העמדות המרכזיסטיות העומדות ברקע עבודותיו של הראשון, קשה שלא להבחין בחיבוריו על המודרניזם הצרפתי (בעיקר על בודליר) בערנות הססמוגרפית שהוא מגלה ביחס למושג הסביבה, לא רק כמושג חברתי ומדיני, אלא כמושג אקולוגי. למשל, באופן שבו הוא "מגלה" את אקט הסתכלות המודרנית, תעיית מבט החולפת על פני עצמים נעים בשדרה המודרנית, אשר החליפה את אקט ההתבוננות בנוף פסטורלי שקט וסטטי. אותה רגישות לאקולוגיה סביבתית וחברתית מתגלית דרך קבע גם בעבודותיו של אוזר, שהיה הראשון שסירב לקבל את "תורת האופטיקה האימפרסיוניסטית" כהסבר לתופעות אמנותיות, ותלה את ההסבר לכתמיות המתפרקת של התמונה האימפרסיוניסטית בתנועת ידו העצבנית והנמרצת של האמן המודרני העירוני, המגיב בגעש של נירוזו מודרנית (ודוק – לא הפוליטית!) הסתגלותית על סביבתו הטבעית החדשה.<sup>30</sup>

30. ראו מאמרו על ה-Flâneur שעוסק כולו בתגובה ל"סביבה המודרנית": וולטר בנימין, בודליר (סדרת טעמים), תרגם טוביה ריבנר, ספריה פועלים והקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1990, עמ' 32-59. על הקולטנות הסביבתית של האימפרסיוניזם ראו ארנולד אוזר, ההיסטוריה החברתית של הספרות והאמנות, ב, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1979, במיוחד בעמ' 264-265.

עם התפתחותה של מודעות אקולוגית בשנות השבעים והשמונים, נוצר הרקע המתאים להופעתה של גישה שאיננה בבסיסו של המדע החדש הזה פרדיגמה תרבותית, שבאמצעותה ניתן לגשר בין הלימודים ההומניים לבין מדע האקולוגיה. גישה זו, שמנהיגיה בראשית שנות התשעים בארצות הברית היו Cheryll Glotfelty ו-Harold Fromm, הובילה לייסודו של מקצוע שנקרא Environmental Literature. פריצת הדרך של המקצוע, שמאוחר יותר נקרא Ecocriticism, התרחשה בד בבד עם ביסוס התפישה לפיה האירוע הטקסטואלי הוא חלק מגיב ומעצב מתוך ההכרה את הסביבה הפיסית, ולהפך – הסביבה הפיסית מעצבת אירועים טקסטואליים הכרתיים.

נמצא אפוא כי מושגיה של האקולוגיה התאזרחו במחשבה ההומניסטית, אולם כפי שניתן ללמוד גם מהתיאור הקצר שהוגש כאן, הם הועתקו אל תוך מדעי הרוח. במילים אחרות, האקוקריטיסיזם הקים גשר בין הדיסציפלינות השונות, בלא לברר האם מערכת המושגים האקולוגיים מתואמת באותו אופן שבו מתואמים המושגים הנהוגים בניתוח תופעות תרבותיות בכלל וספרותיות בפרט.

## השיח האקולוגי על הספרות – עקרונות

ההצעה המוצגת כאן היא לדבר על "החיים הספרותיים" בדרך שאקולוגים

מדברים על כל מערכת חיים אחרת – לא כאנלוגיה מטפורית, אלא כמודל חשיבתי. השיח האקולוגי על הספרות לא בא לבטל מסורות אחרות של שיח ביקורתי על הספרות – סוציולוגי, פילוסופי ופוליטי – אלא הוא בא לכנס אותן במסגרת מקיפה יותר, שתהיה מסוגלת להכילן. הנרטיב של הרפובליקה הספרותית בנוי, כפי שראינו, על איתור מניעים של הגמוניות ושל צבירת כוח, כלומר על מצבי התמודדות בין פרטים שונים וקבוצות שונות, השואפות להשליט עיקרון אידאולוגי, תרבותי או פוליטי. אנו מבקשים, כאמור, לראות בנרטיב זה חלק ממערכת גדולה יותר, כלומר לראות את המאבק בין הפרטים ובין הקבוצות כחלק ממערכת יחסים אקולוגית (בין גורמים כמו תרבות לאומית, שפה, מסורת, היסטוריה, דת וגם העיר, הרחוב, בית הקפה והקשרים המשפחתיים והבין־אישיים), באותו אופן שבו האקולוגיה תופשת את התנצחות הפרטים בטבע (בין פרטים בני אותו מין ובין בני מינים שונים) כחלק ממערכת איזונים רחבה בהרבה (אקלים, אזור גיאוגרפי וכן צורות מגוונות של יחסים שאינם רק תחרותיים, כגון סימביוזה או פרזיטיות). בשלב זה של הצגת השיח האקולוגי על הספרות כהיפותזה ניתן לראות כי היא מאפשרת רפרטואר רחב מאוד של תיאור תבניות יחסים בין הפרטים שהחוקר מעוניין לדון בהם.

במסגרת זו של הצגת האקולוגיה הספרותית כפרקטיקה היפותטית לבחינה של מערכות יחסים ספרותיות וחץ־ספרותיות, ראוי להציג שתי הנחות יסוד:

- א. האקולוגיה הספרותית איננה פרקטיקה המעתיקה ביחס של אחד לאחד את כל המושגים וההנחות הנהוגות במדע האקולוגיה אל מדע הספרות. השיח האקולוגי על הספרות ממדל את מבנה החשיבה על ההתרחשות הספרותית באותו אופן שהשיח האקולוגי ממדל את ההתרחשות הסביבתית. האנלוגיות בין שתי המערכות (אקולוגיה וספרות) הן: שוויון במבני יחס בין פרטים לבין הכלל, דמיון בדינמיקות של מערכות יחסים, ובדרכי ניתוח התופעות – כל זאת בלי להניח כי התכנים האקולוגיים רלוונטיים בהכרח לתכנים הספרותיים (הנחה מובלעת בתפישה הימי־ביניימית, הקלסית וההרדריאנית).
- ב. האקולוגיה הספרותית מתארת תופעות מתחום החיים הספרותיים מתוך אימוץ או סיגול שלושה עקרונות הנהוגים גם באקולוגיה כמדע טבע. התאוריה של האקולוגיה הספרותית מניחה כי בשמירה על עקרונות התיאור האקולוגי־ספרותי נחשפים אזורי משמעות שהיו מכוסים בתיאורים נורמטיביים קיימים.

התיאור האקולוגי הספרותי מציע מבנה של מערכת קינון של יחידות גודל המכונסות זו בתוך זו, ולא מערכת היררכית של ערך או חשיבות. כל פרט

במערכת (סופר, יצירה, כתב-עת) נוטל חלק משמעותי בהסבר, וחשיבותו נשפטת רק בשלב הערכת "גודל" התוצאה, כמו במערכת אקולוגית בה שינוי קל שהתרחש אצל פרט זעיר בשרשרת מזון (אצות מיקרוסקופיות למשל) יכול לחולל מהלך מכריע בחיי יצורים גדולים (כגון יונקים ימיים). יחידות הגודל נקבעות על-פי עיקרון הקינון (nesting), מושג שיתברר בהמשך, במסגרת פרישת המבנה המושגי של התאוריה.

התיאור האקולוגי הספרותי מקנה לתיאור הסינכרוני אותה מידה של הסבריות כמו לתיאור הדיאכרוני.<sup>31</sup> כמו באקולוגיה, המערכת הספרותית מוסברת על-פי היחסים הסינכרוניים שבין הפרטים, במעגלים הולכים ומתרחבים או הולכים ומצטמצמים, אך גם על-פי ניתוחים התפתחותיים התרים אחר תולדות הדברים – כלומר אחר הגנאולוגיה שלהם – כמצבי שטח סינכרוניים המונחים זה על גבי זה באופן כרונולוגי (הסבר ריזומלי במושגיו של דלז). התיאור האקולוגי הספרותי מניח, כי בשל העובדה שהאקולוגיה של מדעי הטבע טיפלה באורגניזמים חיים ובזיקה שלהם לאורגניזמים אחרים ולפריטי סביבה שאינם אורגניים, הצליחה השפה האקולוגית לעורר רפרטואר פוטנציאלי רחב ביותר של יחסים אפשריים בין האובייקטים שאותם חקרה. מדעי הרוח יוכלו לחשוף אפשרויות דומות אם יטפלו במערכות יחסים מאותו טיפוס באותה שפה.

בשיח האקולוגי טמונה, לטעמנו, אפשרות להגדיר ולהסביר צורות חבויות של יחסים בין פרטים ספרותיים (סופרים, ספרויות ויצירות ספרות) שלא תוארו עד כה, משום שהשפה הביקורתית לא אפשרה שיח מובנה כזה עליהם. האקולוגיה הספרותית היא צורה חדשה של הבניית שפה על החיים הספרותיים, באופן שחושף מבני יחס שלא ניתן לדובב אלא באמצעות הנרטיב האקולוגי. כשם שהנרטיב האקולוגי במדעי הטבע חשף ידיעות "חדשות" על הטבע (שרשרות מזון, משקי אנרגיה, היררכיות של אפקטים משפיעים ומושפעים) באמצעות השיח שלו, כך מבקש השיח האקולוגי על הספרות לחשוף מבנים הנסתרים מעינו של השיח הקיים על הספרות. בפרישת המילון של השיח הזה אין הכוונה להציע תאוריה מלאה ותקפה עד תום, אלא לזמן אל השפה הביקורתית שיח המאפשר להסיר כתם עיוור מאזור מסוים של העין הביקורתית, אזור שנועד לקלוט מספר מערכות יחסים שאינן ניתנות לתיאור בנרטיבים דיאלקטיים-נצחניים (עימות, מאבק, כיבוש, שליטה על מרכז ודחיקה לשוליים).<sup>32</sup> בהצגת המושגים היסודיים של השיח האקולוגי על הספרות נבקש להצביע על היתרון האבחנתי שלהם בתיאור תופעות נורמטיביות ספרותיות, מתוך ידיעה כי לא עלינו החובה לגמור, וכי ניתן להגיע באמצעות פיתוח נוסף של השיח על האקולוגיה הספרותית למושגים ולמבנים אנלוגיים נוספים, שיתרמו להעמקתן ולהרחבתן של התובנות שמקנה השיח האקולוגי על הספרות.

31. להערכת הסינכרוני על פני הדיאכרוני יש מסורת של כמאה שנים, החל מחיבורו של פריננד הרד ססיר "תורת הבלשנות הכללית" (1911) ובייחוד במסורת האינטרפרטציה הסטרוקטורליסטית של קלוד-לוי שטראוס ושל רומן יאקובסון בשנות ה-30. שאלות אלה של סינכרוני ודיאכרוני הן שאלות מפתח בחשיבה של המאה ה-20, בקונטקסט של חקר השפה, בדקונסטרוקציה ועוד.

32. בשעה שהמושג "אקולוגיה" הוטען במסורת ההרדיריאנית במשמעות של הבחנה הממדרת בין גזעים, הוטען המושג בצורתו המוכרת היום דווקא במשמעות של אינטראקציות גלובליות הקושרות באופן בלתי ממורד בין הפרטים והאירועים הטבעיים. כוונתנו לטפל בשיח שהוטען במשמעות החדשה הזו. 33. את המושג אקולוגיה טבע ב-1896 הביולוג הגרמני Ernst Haeckel, מתוך כוונה להעביר את מובנו המילולי ללימוד "חיי הבית" במדעי הטבע, תוך הבלטת הטוטליות של תבניות היחס בין האורגניזמים לבין סביבתם. אקולוגיה היא אפוא תחום מדעי של לימוד הבית הסביבתי, כולל האורגניזמים שבו והתהליכים הפונקציונליים שעושים אותו לבית סביבתי. הגדרה מילונית זו עומדת ברקע של כל התפישות האקולוגיות – ישנות כחדשות – וכאפיסטימה מדעית היא המונחת גם בבסיס העתקתה אל מישור החיים הספרותיים.

## השיח האקולוגי על הספרות – מושגי יסוד

המושג אקולוגיה נגזר מהמילה היוונית eikos שפירושה "אחזקת הבית"<sup>33</sup>. האקולוגיה מעמידה מודל קינוני של סביבות המכונסות זו בתוך זו, ובלשון מדע זה – היררכיה של היקף וגודל סביבות, המקננות (nest) זו בתוך זו בסדר יורד של התכנסות. תכונתה היסודית של היררכיה זו היא, שהיחידה הקטנה מקבלת את מובנה האקולוגי בתוך ההקשר של קינונה ביחידה גדולה יותר. לפיכך אין זו היררכיה של חשיבות, אלא היררכיה של התייחסות. בתוך מערכת כזו אין מדברים על הגמוניה או על מרכז ושוליים, לפי שכל יחידה אקולוגית, קטנה כגדולה, נתפשת כמושא מחקר אוטונומי, ומקבלת את מובנה מן היחידה הגדולה יותר שבתוכה היא מקננת. כל היחידות כולן מקיימות זיקה שוות ערך זו לזו ונתפשות כשוותפנות לתהליך המתחולל במערכת כולה. משקלן בתוך התהליך עשוי להימדד בעצמות משתנות, אך לא בחשיבויות משתנות – ברגע ההתחוללות של התהליך הוא נראה פעוט ונטול חשיבות, אולם האפקט הסופי שלו "גדול" ורב חשיבות, כדרך ששינוי קל ביותר באורגניזם מיקרוסקופי במערכת אקולוגית עשוי לגרום לשינוי שרשרתי רב-עצמה במערכת סביבתית.

הנחת יסוד מבנית זו של היררכיות הגודל נמצאת בבסיס התיאור הראשוני של החיים הספרותיים. הדיון האקולוגי הספרותי משעה את הפרמטרים של חשיבות האופייניים להערכה אסתטית ופואטית (יפה או מכוער, משוכלל או מורכב, מפתיע או מוכר), ומתייחס אל כל חלקי המערכת כמושפעים ומשפיעים זה על זה. פעילות זו של השעיה לא נועדה לבטל את אקט ההערכה, שהוא מן הכלים החשובים בביקורת הספרות, אלא כמו בחקירה הפנומנולוגית הוא מטיל epoché על ההיבט הזה, ומשעה אותו מהדיון האקולוגי.<sup>34</sup> במסגרתה של השעיה זו נידונים פרטים במערכת מעצם היותם שותפים לה, בלא לקבוע מראש את חשיבותם, יתרון המאפשר דיון הרמנויטי פנומנולוגי בתופעה הספרותית הן מתוך האורגניזם שלה עצמה (אופקיה הפנימיים), הן במסגרת יחסיה עם סביבתה (אופקים תרבותיים חיצוניים, בלשון הרמנויטיקה).

המבנה ההיררכי האקולוגי מחייב דיון במערכות בהיקפים גדולים (ספרות עולמית, ספרות קונטיננטלית, ספרות של שפה מסוימת) כפי שאופייני לאקולוגיה. אולם בתיאור המוצע כאן הסתפקנו בתיאור סביבות קטנות, המקננות בתוך מערכות אקולוגיות ספרותיות גדולות, כמו למשל חוגי היוצרים בשירה (זן ספרותי סוגתי) בתל-אביב של שנות השלושים (סביבה עירונית מוגבלת). הצטמצמות זו נובעת מן הצורך לבסס את המתודה בצעדים איטיים וזהירים, והיא נלמדה מהניסיון הפורה והיעיל שנצבר בגיבושו של חקר האקולוגיה במדעי הטבע, לפיו תיאור יחידות קטנות ולימוד מפורט שלהן הניח את הבסיס לחקר מערכות גדולות. בתיאור

34. ה-epoché הוא צורה של הימנעות מנקיטת עמדה כלפי התופעה, והתנסות בה באופן בלתי אמצעי ככלי ההסתכלות של האני. ראו אדמונד הוסרל, הגיונות קרטזיאניים: מבוא לפנומנולוגיה, תרגם צבי א' כראון, מאנגס, ירושלים 1972, עמ' 21. האני שבשיח האקולוגי על הספרות מתנסה במערכתיות אקולוגית בדיון על הספרות באותו מובן היררכי שהאקולוגיה לימדה אותו.

יחידות אקו־ספרותיות קטנות אנו מתנסים במבנים היסודיים של ה־cultural ecosystem, שהיא היחידה הגדולה יותר שבתוכה מקנת היחידה הקטנה. מונוגרפיה על יוצר מאפשרת שיח המבודד פרט אחד בתוך המערכת ולימוד מיקרו־מערכת של ה־literary ecosystem. כמו מערכת אקולוגית בה מתקיימים זנים מסוגים שונים ופרטים מאותם זנים בסביבה מוגדרת, המונוגרפיה מציגה את מיומנויות החיים הספרותיים של הסופר ביחס לפרטים דומים לו ושונים ממנו בבית גידולו וביחס לבתי גידול אחרים.

בית גידול הוגדר באקולוגיה כמקום או כמרחב חיות (habitat/biotope) על הגורמים הסביבתיים (תנאים ומשאבים) המאפיינים אותו. גבולותיו של מקום החיות הזה משתנים כל העת, בהתאם לפרטים המאכלסים אותו ולעניין המחקרי של האקולוג המתבונן בהם.<sup>35</sup> פרטים נודדים עשויים להגדיר גבולות משתנים של בתי גידול, אולם כל אחת מתחנות הנדידה עשויה להיות מוגדרת כבית גידול שישמש כתחום מחקר נפרד, או כנקודת ציון ביקורתית לראשיתה של ה־טריטוריאליזציה של הטקסט הספרותי כסוג של מיומנות ספרותית. באנלוגיה לחיים הספרותיים מוגדר בית הגידול על־פי דרך ההתארגנות החברתית (אזרחות עירונית) בתוך מרחב שהגדרתו פורמלית (התחום העירוני). תל־אביב כיישוב עירוני בתקופת העלייה השלישית והרביעית תוגדר כבית גידול שכן ליישובי העמק (התארגנות קומנרית קולקטיבית). שני בתי גידול שכנים זה לזה אך שונים בתנאי הסביבה הגאוגרפית (נוף עירוני, נוף כפרי), כלומר שונים באקלים הסביבתי שלהם הן מבחינת התנאים החומריים (משאבים של קולקטיב כפרי מול משאבים של פרטים עצמאיים בסביבה עירונית), הן מבחינת התנאים התרבותיים (מנטליות ואתוס חקלאיים קולקטיביים מול מנטליות ואתוס עירוניים אינדיבידואליים). קשה יותר יהיה להגדיר גבול בין שני בתי גידול ספרותיים בערים שכנות או באותה עיר, אלא אם כן הוגדרו הטריטוריות על ידי הקבוצות עצמן, כמו למשל חברות ספרותיות המתכנסות בבתי קפה שונים וקבועים. סוג זה של קושי ניצב גם בפני האקולוג במדעי הטבע, ולפיכך בעצם הגדרת בית הגידול נחשף אופי ההתעניינות של החוקר בסביבה ובפרטיה.

מושג המפתח השני באקולוגיה הספרותית – גומחה אקולוגית (ecological niche) – מתאר את יחסי הפרטים השונים (האורגניזמים) אל גורמים סביבתיים גאוגרפיים ואקלימיים באותו בית גידול. המושג "גומחה" מתייחס ל"התמחות" של מין מסוים בניצול התנאים של בית הגידול. מבחינה זו התיאור של בית הגידול הוא רק חלק מתיאור הגומחה האקולוגית, אף שבאותו בית גידול אנו עשויים לזהות יותר מאשר מערכת התמחות אחת של מינים שונים. בתיאור ההתמחויות השונות אנו רואים את עיקר התרומה של השיח האקולוגי לביקורת הספרות.<sup>36</sup> הגומחה הספרותית היא אפוא התמחות מיוחדת שפיתח פרט אחד או קבוצת

35. אבי פרבולוצקי וגד פולק, אקולוגיה, התאוריה והמציאות הישראלית, כרטא, ירושלים 2001, עמ' 61-52.

36. שם, עמ' 70 ואילך.

פרטים בבית גידול ספרותי מסוים, אך התמחות זו ניתנת להעברה לבתי גידול אחרים, או עשויה למצוא את מקומה באיזורי גבול שבין בתי גידול שונים. היוצר הבודד יכול להשתייך כפרט לזן ספרותי רחב יותר (קבוצת למדן למשל), אך בתוך כך לפתח התמחות מיוחדת שממנה נפרשת מפה אקולוגית ספרותית של זיקות ההתמחות שלו. התמחות זו תלויה במיומנויות שלו, הנחלקות לשלוש קבוצות:

א. מיומנות השימוש בחומרי הזנה פנימיים וחיצוניים. מיומנות זו מבוססת על היכולת לנצל משאבים פנימיים שמקורם במערכת הנפשית, בנסיבות החיים האישיות, ובמניעים פנימיים השייכים לעולמו הפנימי של היוצר. המחקר הביוגרפי הוא החושף את המשאבים האלה, אותם מכנה האקולוגיה הספרותית מקורות הזנה פנימיים (literar autotropic). בנייהם יש למנות מיומנויות שרכש הפרט בשלבי העיצוב החינוכי שלו ובבית גידולו התרבותי כילד וכנער. לצד מיומנות זו מתקיימת מיומנות של שימוש במשאבים הנטולים מן המצע הכלכלי הלוגיסטי והתרבותי שמעמיד בית הגידול הספרותי: תמיכת החבורה הספרותית, כתב העת הספרותי, מקורות המימון, התמיכה הסוציו-ספרותית בזיקות שבין הפרטים השונים.

מיומנויות אלה באות לידי ביטוי בשעה שהפרטים מפעילים את כישוריהם לצורך תחרות, הסתגלות או שיתוף עם פרטים אחרים בתנאים של בית הגידול הספרותי. לפי שכישוריו של כל פרט שונים מאלה של כל פרט אחר, האסטרטגיות לניצול המשאבים הפנימיים והחיצוניים שונות אף הן. כל פרט מפתח גומחה ספרותית מיוחדת לו, המקיימת מגע עם פרטים שכנים ולעתים דמיות לגומחות האחרות. ברור לפיכך שלא ניתן לתאר את החיים הספרותיים במושגים חד-ממדיים של מספר מצומצם של מניפולציות תחרותיות, לפי שהמערכת עשויה להציג גם דפוסי יחס של שיתוף לשם קידום מגמות משותפות, המעשירות את המצע החומרי שממנו ניזונים הפרטים השונים. כך למשל כתב-העת הוא משאב שקבוצת פרטים מטפחת וניזונה ממנו לשם קיומה הן כקבוצה, הן כפרטים בעלי אינטרסים מצומצמים (של רכישת מוניטין, קידום פרסום ורווח כלכלי).

ב. מיומנות פיתוחם של יחסים תחרותיים ושיתופיים עם פרטים אחרים מאותו בית גידול מעצבת את מערכת היחסים בין פרטים מאותה חבורה ספרותית לבין עצמם ובין פרטים מחבורות ספרותיות שונות. לעתים עצם ההשתייכות לאותה חבורה ספרותית – שהיא מעין הסכמה לניצול משותף של משאבים כלכליים וספרותיים – עשויה ליצור תחרות בין פרטים בחבורה לבין עצמם, בשעה שיחסים עם פרטים מחבורה אחרת עשויים להיות סימביוטיים, באשר המשתתפים אינם מתחרים על משאבים מאותו מצע חומרי. היכולת לקיים מערכת יחסים אישית סימביוטית עם יוצרים מקבוצה יריבה (למשל מערכת היחסים שקיים המשורר עגן, המשויך לחבורת למדן, עם טסלר וטלפיר ועם עורכי כתיבת יריבים

"כתובים" ו"גזית") מרחיבה את מצע משאביו של פרט כזה, בהשוואה לפרטים דומים לו בבית גידולו (חבורת למדן במקרה זה), ומגדירה גומחה אקולוגית ספרותית מיוחדת לו המתאפיינת בניצול משאבים מחוץ לבית גידולו הספרותי.

לעתים עשוי היוצר לאתר תנאים דומים ליצירת גומחה ספרותית מהטיפוס שלו באזור מרוחק מאוד מבית גידולו, ועל בסיס דמיון זה לפנות לאזור מרוחק זה לשם ניצול מצע משאביו, על בסיס המיומנות שטיפח, ועל בסיס חלקיותו של השימוש במשאבים באזור הרחוק, באופן שאינו מתחרה עם פרטים המצויים שם (כמו הקשר של עגן, שאינו שייך לבית הגידול הספרותי ולאקלים התרבותי של ההתיישבות הכפרית, עם סמילנסקי ועיתון התאחדות האיכרים "בוסתנאי" שבעריכתו). יחסים כאלה מגדירים גומחות אקולוגיות שונות ומגוונות, ובעיקר מפתיעים בנימיות שלהם החורגת מהסכמה הכובלת של חבורה ספרותית.

החבורה הספרותית מבטאת אפוא רק הסכמה פורמלית להשתתף בניצול משאבים חיצוניים (כתב־עת, ארגון ספרותי, מקום התכנסות), והיא מוגדרת, שקופה וסטטית. הגומחה האקולוגית מגדירה – כמרכיב יחסים דינמי בנרטיב האקולוגי – את ההתנהגות של הפרט בניצול המשאבים, והיא זורמת, מתפתחת ומשתנה מעבר לגבולות החבורה הספרותית, שהיא חלק סטטי בנרטיב של החיים הספרותיים. מכאן יעילותו של מושג הגומחה האקולוגית בשיח האקולוגי כמכונן מפת היחסים של כל סופר ומשורר, ללא כל קשר לתבנית ההשתייכות שלו לאסכולה או לארגון ספרותי כלשהו.

ג. מיומנות טיפוסית למערכת הספרותית היא יכולת התנועה בין בתי גידול שונים. יכולת התנועה בין בית גידול אחד למשנהו (כמו נסיעותיהם של למדן, עגן ואחרים לוויילנה או למרכזים מזרח אירופיים שונים), טעונה כשירות של הסתגלות לאקלימים תרבותיים מסוג מסוים דווקא, הסתגלות התלויה בכישורים שהוקנו ליוצר במקום מוצאו (מזרח אירופה היא בית גידולם המקורי של למדן ועגן) וביכולתו לנייד משאבים ומוצרי תרבות מבית גידול אחד למשנהו (transplantation). מיפוי של ניוד זה עשוי להוות בסיס לתיאור של טיפוס מיוחד של גומחה ספרותית ב"ספרות מהגרים" אותה מאפיינים תהליכים של נטילה והשפעה באקלים תרבותי של חברת מהגרים, כמו זו שהתקיימה בשנות העשרים והשלושים בארץ ישראל. היווצרותה של גומחה ספרותית כזו איננה תלויה בעצם ההגירה ממקום למקום אלא בפיתוח המיומנות הטקסטואלית ששולטת הן בחומרי ההזנה הישראליים, הן בחומרי ההזנה המזרח אירופיים.

ייחודם של יוצרים שונים מוגדר אפוא על ידי סוג התמחות שונה, כלומר בגומחה אקולוגית שונה, המביאה לידי ביטוי צורה מיוחדת של שימוש במשאבים שאינם כלולים בבתי הגידול של מוצאם (למשל נסיעותיהם

של שלונסקי ושל אלתרמן לפרס). הגדרת הגומחות האקולוגיות הנוצרות באופנים שונים של טרנספלנטציה ממקומות שונים (מזרח אירופה, מערב אירופה), או דה־טריטוריאליזציה של החומר הספרותי, עשויה להעשיר ובעיקר לשנות את מושג ההשפעה בשיח הביקורתי הספרותי ולהעתיקו אל דיון כשירותי. כך למשל, הכשירות האלתרמנית מתבטאת באפשרות להיות ניזון מצורות מזרח אירופיות, תוך הפעלת כשירויות סגנוניות מערב אירופיות. המינוחים השונים של כשירויות אלה קובעים את הסגנון הייחודי שלו.

יתרונה של ההבניה האקולוגית של השיח הספרותי על ההבניה של השיח הסוציו־ספרותי, או על ההבניה של השיח של הפואטיקה התיאורית, הוא בכך שהיא מעמידה שיח הכולל את כל התיאורים בצורות השיח הללו: התיאורים מן האסכולה הביוגרפית, התיאורים מן האסכולה הסוציו־ספרותית והתיאורים באסכולה הפואטית־אסתטית. השיח האקולוגי מציע שפה המביאה בחשבון את כל המיומנויות (הביוגרפיות, הסוציולוגיות והפואטיות־אסתטיות) כחלק ממערכת מובנית, בה מתקשרים כל האספקטים הללו, שנתפשו במידה רבה או פחותה כמובדלים זה מזה. השיח האקולוגי על הספרות עושה למקצועות המחקר בספרות מה שעשתה האקולוגיה למדעי הטבע השונים (ביולוגיה, גיאוגרפיה, פיסיקה וכימיה): היא מבנה אותם לשיח המתאר אותם כפועלים האחד ביחס לשני ולא רק האחד לצד או לאחר השני.

הבניה זו של מערכת היחסים מבוססת על תיאור דינמי של ייצור בלתי פוסק של גומחות אקולוגיות ספרותיות, והיא אינה יכולה להצטייר במושגים סטטיים של מרחב וזמן מסוימים, של מקומות ושל חברות ספרותיות (כמו המיפוי הסכמתי של חברות ספרותיות בשנות העלייה השלישית והרביעית). המפה הספרותית האקולוגית היא צירוף של מאות "מפות גומחה", אשר כל אחת מהן מייצגת תפקוד מרחבי של יוצר מסוים, שהוא מרכז במפתו ושוליים במפה של שכנו. המפה מקפאיה פרק זמן מוגדר (שנה, תקופת יצירה או דור ספרותי) בהתרחשות הספרותית, ומתארת את מערכת הזיקות של היוצר הבודד אל המשאבים השונים, שמכוח מיומנותו הצליח להפעיל. הרישום הממפה גומחה אקולוגית מציג את היוצר הבודד כמין מרכז במפה, אולם מרכזיות זו היא רק לשם קביעת נקודת ההתחלה של תהליך הגדרת הגומחה שלו. בהגדרה של הגומחות האקולוגיות של יוצרים אחרים מיוצג אותו יוצר כ"שולי". המפה השלמה של האקולוגיה הספרותית (רישום כל הגומחות בזמן נתון) היא לפיכך נטולת מרכזים, ומציגה באופן סינכרוני את כל הגומחות זו לצד זו, אך גם בקטעי זמן שונים כזו על זו. מפה כזו איננה ניתנת לרישום אלא רק כתוכן של תודעה והבנה.

מערכת המפות כוללת פרטים קנוניים ובלתי קנוניים (עצם מושג הקנוניות

Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Edition de Minuit, Paris 1980 סיכום ממצה ומעיל של חיבור זה ראו אצל חיים רעואל לוסקי, "מחשבת הריוזם", רסלינג, 8: כמה רכבתחומית לתרבות (2001), עמ' 11-24. כותרת המאמר הבא משקפת את נטרילו של המבנה ההיררכי לטובת ההתנהגות המערכתית: אריאלה אולאי ועדי אופיר, "אנו לא שואלים 'מה זה אימר' אלא 'איך זה פועל': הקדמה לאלף משרים", תיאוריה וביקורת, 17 (2000), עמ' 123-131. ראו גם ז'יל דלו ופליקס גואטרי, "אלף משרים", סעיף XIV: מערכת אקסיומטית והמצב העכשווי, תיאוריה וביקורת, 17 (2000), עמ' 132-144.

38. הגומחה האקולוגית היא תוצאה של פעילות הבונה סביבה, שממדיה הם בעת ובעונה אחת חומריים, מנטליים-תרבותיים והיסטוריים, ולפיכך בלתי ממופים. ראו עם זאת להעיר כי במסגרת תיאורית הקינון של בתי הגידול, דהיינו, הנחת היסוד ההיררכית של האקולוגיה ביחס למיון סביבות ואזורי אקלים על-פי גורלם וקינונם זה בתוך זה, מבנה השיח האקולוגי מערכת שאינה תואמת את המחשבה הריוזמטית, שהרי זו מתנגדת לכל צורה של הבניית ההתהוות בשיח ארגוני שניתן לשחזר באמצעות תכניותיו את "מבנה" המציאות. וככל זאת המחשבה הריוזמטית, גם כמשל קטוע, תורמת להבנה – חלקית ככל שהתהי – של האופי הבלתי ממופה של הסביבה האקולוגית הספרותית, ומעניקה למושג ה- *milieu*, כלומר להתייחסות הנישאת האקולוגית זו לזו ולבניין השטף האקולוגי, מובן אשר חרף התחמקותו מארגון גנאולוגי, הוא מציג מבנה מאחה כרוגמת אותם שטפים (*flux*) שעליהם מדברים דלו וגואטרי.

Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Ballantine, New

הושעה מלכתחילה אצל הקרטוגרף האקולוגי) – כאלה שהערכה כלפיהם בשיח הספרותי הפואטי אסתטי נמוכה. כמו למשל פליגיאטורים, גרפומנים ועסקנים ספרותיים "טפיליים" למערכת, אשר בעצם שיבוצם בתיאור השלם מוגדרת הפונקציה שלהם, על בסיס מקומם בתוך מבנה היחסים ועל בסיס השתתפותם בעיצוב האקלים הסגנוני של תקופתם, ללא התחשבות בטעמו של המבקר. זהו הסבר המאפשר בחינת מרבית הקשרים וההקשרים, מבלי להדיר מן הדיון מרכיבים שיוצרים התרשמות מוטעית של שוליות ושל אי-חשיבות, התרשמות הכרוכה בטעויות רבות, כמסתבר מן הצורך התמידי של מבקרי ספרות לעדכן תדיר את מפות ההיררכיה ההיסטוריוגרפית שלהם.

לפי שכל מפה המתארת גומחה אקולוגית מציינת מקרה בודד בתוך מפה רחבה בהרבה, ברור כי המיפוי האקולוגי אינו דומה לקרטוגרפיה הסטטית של אזורים אקלימיים של תרבות (וגם מבחינה זו אינו הרדריאני), והוא ביסודו מיפוי שבא להבנות תודעה של מערכות יחסים ולא של מרחב. הסבר זה מעלה על הדעת את המושג *Rhizome* מ"פילוסופיית פני השטח" של ז'יל דְּלֶזֶז ופליקס גואטרי בספרם המשותף "אלף משרים"<sup>37</sup>. מושג זה, שתרגומו הוא "קני שורש", מתאר את אופן צמיחתם של שורשי הדשא המתפשטים על פני השטח באמצעות שורשים אופקיים, בניגוד לעצים ולשיחים המכים שורשים כלפי מטה. צורה זו של התפשטות השורשים על פני השטח באה לציין את הפעולה המטפיזית של דלו וגואטרי בארגון מושגי החשיבה כהצטרפות רוחבית של ממדים שונים זה לצד זה בהתאמות משתנות ללא מרכז מוגדר. היא באה להחליף את המטפורה האחרת של החשיבה המסתעפת בדמות עץ מבנה של מושגים מובנים בהיררכיה אנכית גנאולוגית ודיאכרונית. הריוזם אין לו התחלה וסוף, אלא הוא סוג של *milieu*, כלומר סביבה של פעולות גומלין. המחשבה הריוזמטית היא רב-ערכית, ובתוך הריבוי המציין אותה מתחוללים שינויים ומטמורפוזות חסרות מרכז. היא ממוקדת בשאלה כיצד פועלים הדברים, במקום בשאלה מה הם ממשמעים. האקולוגיה הספרותית היא ריוזמטית בדרך הבניית השיח על הסביבה התרבותית, בתיאור בתי הגידול ובעיקר בתיאור הגומחות האקולוגיות.<sup>38</sup> מחשבה זו ניזונה מהכיוון המיוחד שהעניק האנתרופולוג-פסיכולוג-משורר גרגורי בייטסון למושג האקולוגיה בחיבורו "צעדים לקראת אקולוגיה של הרוח", חיבור שהשפעתו על גואטרי "שלוש האקולוגיות" ניכרת בעליל.<sup>39</sup>

שני המושגים, בית גידול (תנאי הסביבה החומריים והאקלים התרבותי) והגומחה הספרותית (זיקות הניצול והשימוש במשאבים בבית הגידול), הם אפוא ליבת המתודה האקולוגית-ספרותית המוצעת כאן: בשלב הראשון אנו מגדירים את מקום מושבו הסביבתי והתרבותי (בית הגידול) של הפרט הספרותי (כפר, עיר, חברת התייחסות קולקטיבית או חברת פרטים, דתית או חילונית, לאומית או על-לאומית, אמנות ותרבות חומרית של מקום).

York 1972 ספרו של גואטרי ראה אור  
שבע עשרה שנה מאוחר יותר: Félix  
Guattari, *Les Trois Ecologies*,  
Editions Galilée, Paris 1989  
כי המקור למטפורה של "העשב" מצוי  
אף הוא בשירתו של ג' בייטסון.

בשלב השני את כשירותו הנקנית בבית גידולו הביוגרפי (חינוך, שפת מוצא, שפת כתיבת, ניסיון חיים). בשלב השלישי נבחנת הנישה האקולוגית שלו, כלומר התמחותו בניצול המשאבים של בית הגידול, המהווה שדה מחקר של האקולוג הספרותי: הזיקות הפונקציונליות שלו אל חומרי ההזנה התרבותיים שמספקת לו סביבתו (ספרים כתבי-עת, אירועי תרבות, תרבות חומרית), יחסיו עם בני תבורתו (המין הספרותי שעמו הוא מצוי בברית של מניפסטציה ספרותית, השתתפות בסגנון ספרותי דומה) ויחסי סימביוזה, שיתוף, טפיליות או תחרותיות שהוא מקיים עם מינים אחרים באותו בית גידול או עם פרטים בבתי גידול אחרים.

הבחנות בתחום זה של איסוף הנתונים לגבי הפרט והבית הספרותי שלו (literary habitat) עשויות להיות מאלפות. לדוגמה, הרוב המכריע של המשוררים המודרניסטים בארץ ישראל של שנות העשרים צמח בבתי גידול עירוניים במזרח אירופה ובמרכזה, והם בעלי רקע קהילתי שבו הפרט מקיים כלפי החברה זיקה אזרחית ודתית. הם עברו לבית גידול שנופיו כפריים, ארגונו חקלאי או יישובי, והקולקטיביות שלו היא טוטלית, ולפיכך נתבעה מהם כשירות חדשה של ניצול משאבים, כלומר הסתגלות ופיתוח גומחה אקולוגית שאפיונה העיקרי הוא אידאולוגי ולא אזרחי. בבית הגידול הזה, הכפרי-ישראלי ניטעו נצריו של הגל הראשון של המודרניזם הארץ-ישראלי, בעיקר באמצעות טרנספלטציה (אשר היא כשלעצמה מעשה טראומתי של עקירת זן ממקום למקום) של האקספרסיוניזם האירופי בבית הגידול הארץ-ישראלי-התיישבותי (בִּיתְנֵיהָ עילית, גדודי העבודה והקיבוצים הראשונים). אם כן, כספרות מהגרים, צריכים סופרים אלה וסגנונם להידון, כל העת, כבני שני בתי גידול וכיצרניה של גומחה אקולוגית תרבותית כפולת מיומנויות: האחת – ניצול משאבים אירופיים, והשנייה – ניצול משאבים ארץ-ישראליים.

אפיון זה של הזן הספרותי, המוכר בשם סופרי העלייה השלישית, תקף לתיאור ראשית שנות העשרים עד אמצעיתן, ומשתנה בראשית שנות השלושים. אותו זן ספרותי, ופרטים שנוספו אליו בהגירה של העלייה הרביעית בסוף שנות העשרים, החליפו את בית הגידול הכפרי-קולקטיביסטי בבית הגידול העירוני התל-אביבי ההולך ונבנה לצד בית הגידול הכפרי. קבוצת המהגרים הוותיקה ששכנה בבתי גידול כפריים (שלונסקי, למדן) היגרה אף היא לעיר. מפות הגומחה משתנות, אפוא, ועליהן מצטיירות ברובד חדש מאות מפות גומחה חדשות.

כבית גידול עירוני התאפיינה תל-אביב (ובזאת היא שונה מבית הגידול של העשור הראשון של המאה: יפו בה צמח דור מסופרי העלייה השנייה) בהתרחבות מתמדת. ראשיתה בסוף שנות העשרים בסך הכל בחמש שדרות, שאורכן אינו עולה על קילומטר, ומספר לא רב של רחובות צדדיים. בתוך בית גידול ספרותי זה התפתחה במשך חמש שנים (1930-1935)

האקולוגיה הספרותית הכוללת כמעט את כל סוגי הגומחות האקולוגיות שיצרו משוררי העלייה הרביעית והחמישית וסופריה, ובה התעצב הגל השני של המודרניזם הארץ-ישראלי שהיה בעיקרו סימבוליסטי. אפשר להניח כי להשלטתו המהירה והיעילה של משטר אקלימי-סגנוני (הסימבוליזם) תרמה הדחיסות הבלתי רגילה של היוצרים בגבולותיו של בית גידול קטן כל כך וכמעט ללא זיקות לבתי גידול פריפריאליים, שיפתחו אלטרנטיבות משמעותיות של גומחות ספרותיות חלופיות. במידה שהיו אלטרנטיבות כאלה, הן צריכות להיבחן כל אחת לגופה על-פי אותם קריטריונים (אצ"ג, למשל, שהם מרבית הזמן הזה כשליח הצה"ר בפולין).

המוצרים הספרותיים של בית הגידול הארץ-ישראלי מופקים מחומרי תרבות של בתי גידול באירופה. לפי שמקצת היוצרים (אך הידועים שבהם) היגרו לתקופה קצרה לבתי גידול אלה, שבהם האקלים הספרותי היה סימבוליסטי, נעשו מקורות הזנה חדשים לזמינים, ועוצבו בעקבות כך מיומנויות חדשות לניצולם. אופי ההחלפה של סגנונות פואטיים מתברר לא רק כמותנה במאבקים בין המינים אלא מתבקש מצורה של מערכת יחסים סימביוטית עם סביבה תרבותית. את ההתחלפות של המודל האקספרסיוניסטי בסימבוליסטי במעבר משנות העשרים לשנות השלושים ניתן להסביר גם כמרכיב תחרותי במאבק כוחני בין שתי פואטיקות, אולם בלא תיאורה כההליך שהתרחש על מצעי גידול שונים של בתי גידול רחוקים זה מזה (ארץ ישראל-פריס-רוסיה), לא ניתן להבין את אופן רכישת המיומנות החדשה בקרב משוררים אלה, כלומר את הגומחה הספרותית הייחודית שלהם.

בתוך בית הגידול החדש – העיר תל-אביב – ניתן לראות התקבצות של פרטים, המגדירים לעצמם גבולות גומחות ייחודיות בתוך הבית הספרותי. בדומה למה שמוצאים בסביבה אקולוגית מוגדרת אחת (למשל שונית חוף) גם בבית האקולוגי הספרותי בוחרים לעצמם פרטים מסוימים אזור מיוחד שבו הם מפתחים תפקודים עצמאיים משלהם ומייסדים גומחה אקולוגית ספרותית. מבניות אקולוגית זו אופיינית לשנות השלושים המוקדמות, והתבטאה בעיקר בתרבות בתי הקפה, שהייתה מעין איתות סמיוטי חברתי של קבוצה שהגדירה טריטוריה פונקציונלית יותר מאשר גאוגרפית: השאלה איננה מדוע נבחר בית קפה זה או אחר (ארכיטקטורה, מיקום, תפריט). לפיכך הפרישה הגאוגרפית של בתי הקפה וזיהויים אינה מייצרת מפה משמעותית של ספרות שנות השלושים. בתי הקפה הם מיקרו-אקלימים תרבותיים שבתוכם פיתחו פרטים שונים אסטרטגיות מגוונות של הישרדות או של התקדמות והרחבת בית הגידול, כפי שאפשר לראות, למשל, בגומחה האקולוגית שפיתח עגן בין אנשי קפה שניר של תבורת למדן.

כמו בכל מערכת אקולוגית אחרת, ניתן לראות כיצד ב"פיתוח" המהיר

של תל-אביב, נהרסו בתי הגידול הללו, ועמם נעלמו גם המיומנויות השנסונייריות שנענו לאקלים תרבותי זה. למרות שקבוצות ספרותיות נוספות שאפו להגדיר לעצמן גומחות מעין אלה, שוב לא ניתן היה לשחזרן. כך נעלמו, למשל, הגומחות של "חיי הבוהמה של בתי הקפה בתל-אביב" ובמקביל גם המיומנויות הפואטיות שמימשו אותם.

הבחנות אלה שהועלו כאן תקפות מעבר לתיאור אקולוגי אזורי. כיוון שמדובר בהבחנות התלויות באיתור דפוסים או דגמים (patterns), חושף דיון זה – באותו אופן שבו מגלים באקולוגיה אקוויוולנטים אקולוגיים (ecological equivalents) – אקוויוולנטים אקולוגיים ספרותיים (ecological equivalents literary). ניתן לזהות דפוסים אקולוגיים דומים לאלה של בית גידול עירוני ספרותי בתל-אביב שבארץ ישראל, בבתי גידול ספרותיים עירוניים באירופה של שנות העשרים, למשל בברלין ובווינה. במידה שהחוקר נאמן לבחינה ללא משוא פנים של כל הפרטים המאכלסים את בית הגידול, ואינו גוזר עמדות ביקורתיות מהגדרת גבולותיו של בית הגידול אלא מאופי גומחותיו, מתגלים יחסים תפקודיים חשובים שאינם יכולים להיחשף בתוך נרטיב ביקורתי, שבו מוקנית משמעות רק לפרטים "ייצוגיים" של בית הגידול הנראים כ"בעלי כוח" או לפרטים שזכו לקנוניזציה.<sup>40</sup>

40. ראו למשל מחקר על בית גידול עירוני כזה, המביא בחשבון וריאנטים מרובים ככל האפשר של צורות קיום ספרותיות, אצל Allen Roy, *Literary Life in German Expressionism and the Berlin Circles*, Umi Research Press, Michigan 1983

בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית, שהייתה משועבדת לנרטיב של "הרפובליקה הספרותית", השמיע דרך קבע בית הגידול הספרותי של "חבורת שלונסקי ואלתרמן שבשלג לבנון" (שהיה מצע הזנה לשתי גומחות שונות מאוד זו מזו), ניגון שנתקעו בו שתי טעויות. טעות אחת נוגעת לטטטוש ההבחנה בין הגומחות שבבית גידול זה, וטעות אחרת היא השכחתו של בית הגידול של "קבוצת למדן ואנשי 'גליונות' שבקפה שניר". בתוך תיאור אקולוגי המייחס, ללא שום עמדה שיפוטית מוקדמת, חשיבות לקיום מערכת, "שיכחה" כזו לא הייתה אפשרית. הנחת היסוד היא שעצם התקיימותן של גומחות אקולוגיות זו לצד זו באותו בית גידול, מעוררת תגובה אקולוגית פונקציונלית, המעצבת את המערכת של כל אחת מהן אהדדי. חלקים ניכרים מן המנגנונים הפואטיים של האסכולות הספרותיות, הנראות כשונות כל כך זו מזו, מקבלים משמעות שונה נוכח התפתחותן זו לצד זו. באופן כזה ניתן להבחין טוב יותר בנקודות השוני שבין שתי הגומחות הפואטיות, לא על בסיס קנוניזציה היסטוריוגרפית מוטת אינטרסים כשלעצמה (הגמוניות ושוליות), אלא על בסיס הבנת המוטציה השונה שכל אחד מן הזנים הספרותיים עבר חרף צמיחתו באותו בית גידול.

בדיעבד עונה הנרטיב האקולוגי על שאלות בתחום הפואטיקה התיאורית והפואטיקה ההיסטורית גם בלא להתכוון לכך מלכתחילה. התיאור האקולוגי מעניק תשובות לשאלות: מדוע שגשג דגם פואטי אחד יותר

מכל דגם אחר בן זמנו, חרף העובדה שדגמים שכנים היו שותפים לאותו מצע תרבותי ופיתחו גומחות אקולוגיות דומות (אם כי לא שוות לחלוטין) לצדו? מה החלק של כשירות הפרט בפיתוח הגומחה הספרותית שלו, ומדוע הצליחה לשרוד בבית גידול זה יותר מגומחות אחרות? מהו היסוד המוטציוני שלו אנו מייחסים את ההצלחה של הדגם הפואטי, ומהו היסוד הקבוע שהבטיח את הישרדות המין הספרותי?

בהצעה לקיים שיח אקולוגי ניסינו להראות כי ההבחנות הרגילות ביחס לשגשוגו של דגם פואטי מסוים, כפי שהשתרשו בהיסטוריוגרפיה של השירה העברית, מתאימות לעתים קרובות לדגמים בלתי משגשגים. בתוך נרטיבה של הצלחה התלויה בשמו של יוצר אחד, שהיא נרטיבה מדינית של "הרפובליקה הספרותית", לא נוצרה אבחנה ברורה בין תופעה של ראשוניות, תופעה של אפיוניות ותופעה של גרפומניות, אלא כצורות שיפוט של טעם ספרותי – שעליו, כידוע, אין מפתחים דיסקורס ביקורתי. ההצלחה של דגם פואטי אינה תלויה תמיד בראשוניותו, והגמוניות אינה קשורה בהכרח בכינונו המוצלח של מודל פואטי.

צד מרתק בחישוב השיח האקולוגי, שהוגלה מן הביקורת הספרותית, קשור בעיקר להיבט של "האקלים הספרותי". השיח הביקורתי על האקלים הספרותי, שצריך היה להביא בחשבון גם את הסופרים המינוריים, ומעבר לכך גם את הגרפומנים, הפלגיאטורים ועסקני הספרות, פיתח דחייה אסתטיציסטית, מסיבות של אנינות שאינה במקומה, כלפי טיפול במיקרואורגניזמים ספרותיים אלה, המשתתפים בייצור האקלים והמזון הספרותי, לעתים בהתסיסם את "רקבונו" של החומר הספרותי ובהצמחת עצמם על גביו, ולעתים ביצירת אורגניזמים מרדניים המנצלים את הריקבון לשם צמיחה חדשה. בהגלייתם של אלה החמיץ השיח הביקורתי את קולו של השיח הספרותי המודרניסטי עצמו. כך למשל לא התייחסה הביקורת במידה ראויה של רצינות למטפורת "החנק" המופיעה במחזוריות בלתי נפסקת בשיח של סופרי ארץ ישראל. לכאורה מטפורה – אולם ביסודה היא זיהוי רגיש של תרחיש אקולוגי שמובנו הוא התמלאות בית הגידול הספרותי ביצרני "אקלים דעות" ו"אקלים טעמים", שאינו מאפשר לפרטים בעלי צרכי נשימה אחרים לנשום. הגדרתו של חנק זה נצרכת להבנת הטרופיזם המודרני, אשר כמו הטרופיזם הבוטני הוא שואף למקור אור אלטרנטיבי, שנמנע ממנו ממקור ראשוני.

המחקר האקולוגי הספרותי שוטח אפוא את חקר השפה הספרותית בכל המרחב של בתי הגידול החולקים ביניהם אזור תרבותי אחד, ולא רק בשיאים המתרווממים ממנו בדמות ה"סופרים הקנוניים". אין אפשרות להגדיר את ייחודו של הסופר הקנוני, את הסמיוטיקה המיוחדת של שפתו, בלא להבין כלפי מי היא מאותתת. השפה השירית של הגרפומניה הספרותית, או של מה שקרוי "ספרות השוליים", שהיא עיקר המסה

הביולוגיה הספרותית הרוחשת בבית הגידול האקולוגי-ספרותי, מגלמת את מצב היסוד של האקולוגיה הספרותית, אשר ממנו מתפתחות המוטציות המיוחדות הנשארות בזיכרון הקנוני של הספרות.

התיאור הזה מעלה, כמובן, על הדעת את הטיעון הפורמליסטי הידוע על התבנית המטרית בשירה. הייחוד הריתמי של השפה השירית אינו נעוץ במבנה הסדיר של ההטעמות אלא בסטייה ממנו. עם זאת, בלא הכרת האחידות האוטומטית המטרית נטולת הרפלקסיות, הטובעת בתוך עצמה ללא הכרה, לא ניתן להגדיר את הייחוד הריתמי של הדה-אוטומטיזציה. מטעם זה מקצה האקולוגיה הספרותית מקום רחב ביותר – הנראה להיסטוריוגרף של "הרפובליקה הספרותית" כמוגזם וכבלתי מובן – לשפת ההתקשרות של מה שנתפש כנמוך, כמשעמם וכגרפומני שבספרות, אותו מרכיב העשוי מאורגניזמים מרובים, בלתי נדירים, הממלאים את נפחו של בית הגידול הספרותי בלא לייצר מוטציות ייחודיות ו"מעניינות", אולם הוא זה, שבתיאורו המבוסס על ידיעת מרבית הפרטים במערכת, תלויה הבנתה והבנת פרטיה "המעניינים" של המערכת.

ושוב, לסיכום, האקולוגיה הספרותית לא באה להחליף מתודה כלשהי בחקר הספרות, והיא רואה במתודות השונות ביטויים של מערכות אקולוגיות ספרותיות בפני עצמן. ככלות הכול אין מתודה כלשהי בחקר הספרות המציעה טוטאליות של קריאה, כפי שאין מתודה בחקר הספרות שיכולה לבוא במקום הרטט החי שבין הטקסט האמנותי לבין האוזן הכרויה לו והלב הצופה לו.

אוניברסיטת בר-אילן