

השיח על הרפובליקה הספרותית והשיח האקולוגי על הספרות

מתוך:

אבידב ליפסקר, שירת יצחק עגן, **אקולוגיה של ספרות בשנות ה-30 וה-40 בארץ-ישראל**, מאגנס, 2006

Avidov Lipsker. The Poetry of *Yitzhak Ogen Literary Ecosystem in Eretz Israel 1930-1940*, Hebrew: The Hebrew University Magnes Press, Jerusalem 2006. 350 pages . [Hebrew]



... לעמוד על יסוד הדברים עצמם, להכיר את היצירה.
תהיה מאיזו מדרגה שתהיה, לא רק מגפה כי-אם מתוכה.
גם הגון המיוחד הנוסף על דבר הוא לפעמים חשוב מאוד,
ומכל שכן כשהשינוי איננו תמיד רק שינוי גון, אלא גם
שינוי יסוד.
[פ' לחובר, הקדמה, **תולדות הספרות העברית החדשה**,
דביר, תל-אביב תרפ"ח, עמ' XII]

השיח על הרפובליקה הספרותית

חבורת השיין-שיניים

בפרספקטיבה מאוחרת למדי, במרחק של כעשרים שנה משנות השלושים והארבעים - הימים שבהם עוסקים רוב מחקרי בשירה עברית מודרנית - והרחק משאונה של המודרנה העברית של שנות העשרים והשלושים, הופיע ספר שיריו של אחד מגיבוריה הראשיים, אם כי לא הקולניים - ספר שיריו של אלכסנדר פֶּן **לארך הדרך** (מדע וחיים, 1956). פֶּן לא ביקש לכבוש לעצמו 'מקום-פואטי' בשירה עברית של שנות החמישים. מקום כזה היה שמור לו ממילא בחוג מעריציו עוד משנות הארבעים. הדחיפה לפרסומו של מבחר שירים זה היתה אידיאולוגית מובהקת ואנטי-אסתטיציסטית, מה שקרוי היה בפיו 'ליריקה סוציאלי-חברתית'. פֶּן עצמו היה מודע ל"נזקיה" האפשריים של עריכה זו ולפיכך הבהיר הבהר היטב את עמדתו כלפיה:

"לגבי דידי אין המושג "מבחר" צמוד בהכרח למושגינו המקובלים על ה"טוב והיפה" ביותר, אלא דוקא "לאופיני ביותר" ולכן נהגתי לפי גרסה זו ולא הכללתי בקובץ זה הרבה שירים, שמבחינת טיב-פְּיָם הם, אולי, ראויים לייצגני בדרך נאותה יותר" (עמ' 5).

בלא הפעלת השיקול האסתטי, הבין פֶּן, כי אין עוד טעם לבחון את ספרו בפרספקטיבה המקובלת של החשיבות הספרותית שהוקנתה לשירתו בקונטקסט המיוחד של השתרשות המודרניזם הארץ ישראלי בשנות העשרים והשלושים. הדגלים הספרותיים קופלו אפוא לשם הנפתו של הדגל הסוציאליסטי (אולי הקומוניסטי), הכול לשם הוצאתו לאור של ספר שירים אידיאולוגי, אדום-כריכה, מעוטר בציורים ותחריטים מאת גרשון קניספל, צייר בעל 'תודעה מעמדית' בזכות עצמו, ומבוא מלומד ברוח המדע-הסובייטי מאת ההיסטוריון מיכאל הרסגור. הורדת הדגל מן התורן הפואטי אי אפשר היה שתעבור כך סתם בשתיקה, ולפיכך ליווה אותה פֶּן בתרועה עֲצָבָה של מסדר אשכבה בפתח מסת המבוא שלו לספר:

עשרים ושש שנים עברו מאז נדפס שירי העברי הראשון בשבועון הסיפורתי "כתובים" בעריכת א.שטיינמן וא. שלונסקי. דגלים רבים מלווי הכרזות מרדניות - מֶהֶן רעשניות, נוסח "אני ואפסי עוד", ומֶהֶן עניניות ומאופקות יותר - הונפו ונתקפלו על הר-געש של השירה העברית החדשה, שהתנערה לחדש ערכי-תוכן-ולשון

מושרשים בקרקע-אָם, עליה נבטו לראשונה, לפני אלפי שנים, פרחיה-ניביה של שפה מופלאה ועזת-ביטוי זו - שפת "והיה באחרית הימים". והיום, עת צעירים-מורדי-באתמול נתקררה ונחה עליהם דעתם וקם דור צעיר חדש ומחדש, הבועט בקודמיו אותן בעיטות עצמן, שבעטו הם בקודמיהם (עמ' 5).

דברי מבוא אלה הם מן הוידויים הגלויים המודעים והחשובים ביותר של השיח הספרותי בפי אחד ממעצבי המודרנה של השירה הארץ-ישראלית. לכאורה הוקנה לוודוי זה על ימי "כתובים" מעמד יחסי בתוך תמונת הרצף המתפתח של השירה העברית בנוסח 'דור הולך ודור בא'. המשורר כאילו ויתר על המוחלטות של האמירות הקשות שנאמרו בעיתן, שהיו כלשונו "רעשניות" וסוליפסיסטיות, ועתה, כשבא חשבון עם עולמו השירי והאידיאולוגי, הוא מסייגן סיוג גמור ורואה כי 'גלגל חוזר הוא בעולם', ומה שעמד אך אתמול על ראש הר-הגעש של השירה העברית נבעט מטה ונעשה אסקופה נדרסת בשיח הספרותי של היום. וכך, לפני שתיעשה שירתו לכלי אין חפץ בו בדור אשר לא ידע את יוסף, ביקש המשורר להעמידה על מכונה ובהזדמנות זו גם לרותמה אל יעדיה החברתיים הסוציאליים.¹ הצד המעניין בוודוי הזה, הוא הסלחנות הרלטיביסטית כלפי אותן סערות ספרותיות של שנות השלושים - ימי פולמוס "כתובים" של שטיינמן ושלונסקי עם חבורת ביאליק. האמנם הקהה עשור השנים שחלפו מאז את להב המלחמה ההיא? לכאורה, כשמתבוננים במבחר הגדול, נדמה כי כך הוא. אמנם ניתן ייצוג רחב למדי ללשונה המודרנית של הפואמה הארץ-ישראלית, שאינה מצטיינת דווקא בלשון שובה ונחת, אך כלום ניתן היה לצפות מאסופה רטרופקטיבית של פן כי לא יהיה בה כל צליל של מרדנות וצעקה בנוסח שירת שנות העשרים?

אלה הם פני הדברים עד לאמצע אסופה ראשונה וייצוגית זו של פן **לאורך הדרך**. והנה באמצעיתה - בפרק השלישי "מארבע כנפות השיר" - בתוך חטיבה שירית וידויית, שבה מדבר פן על עולמו הרגשי והשירי שילב "סקינה פֶּלִיטוֹנִית וְכַמְעַט הִיסְטוֹרִית", בלשונה הסרקסטית של תת-הכותרת לשיר המתוארך: 1950, ונושא את השם "שיחה עם אליהו הנביא". זהו שיח סטירי על תרבותן המודרנית של שנות החמישים, הנערך כביכול בין המשורר לבין אליהו הנביא-הכרמל, מעל העיר חיפה, והוא כעין דין וחשבון

¹ סוגיה זו של נוסח מוקדם ומאוחר בשירת פן נבחנת בהרחבה בחיבורה של חגית הלפרין, **שלכת כוכבים**, פפירוס, 1989. במיוחד עמ' 229-253.

המסכם שלושים שנות ספרות ואמנות מודרנית בארץ-ישראל. ראשיתו בהערות אירוניות על "מקורותיו" של הציור הישראלי המודרני שממנו "בְּסֵתֶר הַעֲתִיק הַחֲקָאִי פִּיקְסוֹ" (עמ' 231), והמשכה בשבח התמורות שחלו בלשון השירה העברית - המעבר להטעמה ספרדית, לשון החולין שלה, הולדת השיר החרוז והשקול שהוא "דְּרוֹף לַתְּפֹאֶרֶת" ב"מצעד הבתים". טרם יפנה אל גיבוריו של מצעד זה מקדיש פן טורים לא מעטים למשוררים דחויים ומאוסים שאותם הוא מְגַלֵּה ממצעד הבתים המפואר:²

עֲשֵׂרְנוּ! -

וְלוֹ גַם בְּפִיחַ גְּרִיב
כְּפֶה הָאֵוִיר וְיִשְׁכּוּ לוֹ
שֵׁן-עֵגֶז, שֵׁן-לִנְדָר, שֵׁן-מְלָצָר-קְרִיב,
שֵׁן-חֶס-וְשִׁלּוּם וְכו'.

כִּי עֵת יְבוֹאֲנִי קוֹלֵם הַמְּבוֹלֵק
וּמְנַת מְלִיצָתָם עֲרוּכָה לִי -
עַד-כְּלוֹת אֲגוּנִן עַל נַפְשֵׁי בְּיָל"ג:
צָעִיר - זְכָרוֹנִי לְבִרְכָה לִי!

חֹרֵק שִׁירוֹנָם בְּעֵטוֹשׁ מְנַמְנָם,
כְּאֵלוֹ עַל גִּבֹּל תְּפֹרֵט עֹז...
לְשִׁמְעַ שְׁנִשְׁנַת כְּזֹאת,
הָאֲמָנָם
יִפְרִיעַ לְמִישָׁהוּ בְּרוּיָדָס ?!

חֹלוֹת מוֹסֶף-יָם וּמְאֲזִנִּים, אוֹבֵד,
חוֹצָה בְּלוֹיֵת מְטַפֶּלֶת.
אָסוּר לְבִדּוֹ לוֹ - לְנַעַר עוֹבֵד:
גְּמֵלִים... דְּלִיז'נְסִים... יִפְל... יִחְבֵּט...
לְכֵן - מְטַפֶּלֶת. מַה פֶּלֶא ?! [לאורך הדרך, עמ' 237]

גם לו, לנער הקשיש ברוידס, לא סייעה ילדותו הפרוליטרית וגם עז-שירו נעקדה על אותו שולחן שופטים של גדול הסוציאליסטים-קומוניסטים

² תודתי לד"ר פנחס גינוסר ז"ל שהפנה אותי לשיר זה שנכללים בו שמות המשוררים בהם עסקתי במחקרי השונים לאורך השנים.

שבשירה העברית. ללמדך: תודעה פרולטרית היא עניין מבורך, אך חרוז גרוע הוא פשע בל יסולח! מקרה ברודס מעניין דווקא בקונטקסט של **לאורך הדרך**, ספר שבו מצפה היה הקורא שמידת החסד החברתי תגבר על מידת הדין הפואטי. משמע - מודרניסט פעם מודרניסט תמיד! ומכוח המודרניזם - בהדגשת המלה כוח - כל שאיננו אני - אפסי הוא! שאם לא כן, מה ראה פן לכרוך ב'שינשנת' הזאת משוררים כאברהם קריב וש' שלום? בראייתם של משוררי המודרנה שירתו של בעל השיר "לפקיד מדינת ישראל" אכן ראויה לעמוד הקלון, אולם שלום הוא גם משורר "כלילי הסונטות", של שירי **פלא גמע** ושל **שער התמישים** - ודאי לא מהשירים הגרועים שנכתבו עד סוף שנות הארבעים, ומשוכללים בהרבה משיריו של טסלר, למשל, או מעניינים משירי אליעז "ענג הבטוי נדק השני" (עמ' 239), כלשון השבח של פן. וקריב - האיש שהביא לשירה העברית את אסופות השירים של חיים לנסקי ואלישע רודין ותרם כמה וכמה הבחנות חשובות לביקורת הספרות העברית, במה חטא שהוגלה ברוב ביזיון וקצף אל חבורת השינשינים? שנינות ושעשוע לרוב ימצא הקורא ב"שיחה עם אליהו הנביא" - נקודת הבחנה או צדק היסטורי, מוטב שיחפשם במקום אחר. ובאמת למקרא הרשימה הלא-נכבדת של חבורת השינשינים מתעורר חשד, כי לא רק רשעות סתם פעלה כאן את פעולתה, אלא מן הקבצה כיתתית, מעשה אחרון של איש חבורת שלונסקי ואלתרמן, החותם חשבוננו חישי-מהר טרם יורד המסך על מאבק סיעתי זה, שעוד מעט איש לא יבין את פשרו ולא ידע אף את שמות משתתפיו. והחשבון חשבון עם סיעת **ארוזה וגלינונת**, עם כל מי שלא ישב בכנסת הגדולה - **בשלב לבנון**, בכסית או בקנקן. מצד אחר זוכים כמצופה, נתן אלתרמן, אברהם שלונסקי ולאה גולדברג לתואר הנכסף של "מחוללי הפכות" ששיריהם "כפריצת במישור אש". אורי צבי גרינברג, יונתן רטוש, אבות ישורון - שמם בל יזכר, לפי שאינם מעולי הרגל - פואטית ופוליטית - למקומות הנכונים. דווקא בסיוג ובסיווג סיעתי זה צלחה ידו של פן. בהינף קולמוס של בית אחד צייר את קו המתאר של הבית הספרותי, שרגלו לא הייתה מעזה לעבור את סיפו. ולפי שלא ביתו הוא - לא בית הוא כלל - לא בית-שיר ולא בית סתם. שלא כמוצהר בדברי המבוא לספר **לאורך הדרך**, אישו של הר-הגעש המודרניסטי לא שכחה. השיח המודרניסטי נוסח "אני ואפסי עוד", כדרך שהגדירו **לשלילה** פן עצמו, שריר וקיים. הטון הנישא, ואולי אף המתנשא של בעל השיר, שאינו שוכח להזכיר כי פּפּנתיאון המשוררים המהפכניים יש להקצות מקום גם לו עצמו, ל"אָהָד מִיָּחָד שְׁפָמוֹנִי", מעיד על טון ועמדה מובהקים של משורר המודרנה, אשר גם בשלב מאוחר זה של כינוס שירתו, אינו יכול לעצב

אמירה פואטית משמעותית בלא להעמיד מולה אנטיקלימקס שירי - מתועב, מוקע, ומוגלה אל מחוז מלוגלג ומבוזה.

אבחנה זו שביקשנו להעלותה כאן, לא באה לשם גנותו או שבחו של פן, אלא כדי לגעת בלב ליבו של שיח-המודרניסטים (בשונה מ'השיח על מודרניזם'), באותו מובן שבו תפשה המודרנה את עצמה כפינומן רוחני בכל ענפי האמנות מאמצע המאה התשע-עשרה ואילך. שיח המודרניסטים על עצמם; במניפסטים, ביצירות ארס-פואטיות ובהצהרות אקדמיות למחצה, הבליט את ייחודו באמצעות עמדה לוחמנית. לוחמנות זו התבטאה בהגדרת העצמי בראש וראשונה כשלילת האחר. תחילה על ידי פְּרִיִּשָּׁה ממנו כאקט של התבדלות (secession) ואחר כך על-ידי הגלייתו של הנוסח הקודם אל איזור של אי-לגיטימיות. לשיח לוחמני זה שותפים כל הזרמים המודרניסטים של המחצית השנייה של המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים: סימבוליזם - כאנטי נטורליזם, אקספרסיוניזם - כאנטי אימפרסיוניזם וכאנטי סימבוליזם, קוביזם - כאנטי סימבוליזם, פוטוריזם כאנטי קלסיות ואנטי רומנטיות. לוחמנות חסלנית זו כלפי האחר הוצגה בפי מדובביה כמן שלב מעצב "הכרחי" בדרך לאינדיבידואציה של האני-המודרני-הנולד, ומשום-כך שולבה תמיד בתוך הסבר תהליכי - דהיינו כסיפור היסטורי מומצא על כוח חדש שקם על קודמו ותפש את מקומו, כאילו מדובר בתהליך כרונולוגי של הרס עולם אסתטי ופואטי ישן עד ליסודותיו לשם הקמת עולם פואטי חדש על חורבותיו.

הבחנה זו שהועלתה כאן ראויה הייתה להיבחן בשני מישורים: (א) ניתוח טענות השיח המודרני שהתנהל בכל אחד מן הזרמים של המחצית השנייה של המאה התשע עשרה. (ב) אימות הטענות או דחייתן באמצעות בדיקה השוואתית מול אופני הצמיחה של המודרניזם האירופי בשנים 1860-1920.

ברור כי מפעל מעין זה תובע כמה וכמה ספרים, שיעריכו ויבחנו את השפע העצום של החומר הנצבר בהיקף שאין אפשרות אף להתקרב אליו במסגרת הנתונה כאן. ניתן לצאת ידי חובת הדגמה בלבד של הטענה שהועלתה כאן ביחס לאופיו החסלני של השיח המודרני באמצעות השיח האקספרסיוניסטי - האירופי והארץ ישראלי - כדרך שתועד במניפסטים בשנות העשרים: המניפסט "אקספרסיוניזם בשירה" מאת קזימיר אדשמידט (אדוארד שמידט), מסת העורך של קורט פינתוס "בפתח" האנתולוגיה

האקספרסיוניסטית הייצוגית **דמדומי האנושות** ומנפיסט אקספרסיוניסטי עברי, הקונטרס **כלפי תשעים ותשעה** מאת אורי צבי גרינברג.³

משפט הפתיחה במסתו של אדשמיד (הושמט מן התרגום העברי) מגדיר את טיב הרטוריקה הלוחמנית הזו. "כשאדם אורג את עצמו לתוך תנועה ורוח הסערה פורצת ממנו, חייב הוא להינתן לכך ללא-רחמים". אקט ההזדהות כשלעצמו, אין בו די, הוא תובע פעולה "אכזרית" של שלילת פואטיקות שכנות. מכאן צומחת ריטוריקת הלאום הידועה של מניפסטים מעין אלה: "לא לראות אלא להסתכל!" לא לשקף מראות אלא לחוותם. הפואטיקה האקספרסיוניסטית תבעה כאילו בהכרח את שלילתן של פואטיקות מימטיות ובתוכן את זו של האימפרסיוניזם שהוא "גרעין הַרְש בתוך זמן טוחן". התביעה לטוטאליות ולכוליות אקספרסיוניסטית כתחליף לאטומיזם הכתמי-גרעיני של האימפרסיוניזם נראית לכאורה כהבחנה תיאורטית נכונה מצד עצמה. אך כלום עצם האנטינומיה הכרחית להבנת רוחו של האקספרסיוניזם? האם האקספרסיוניזם לא צמת, כמו האימפרסיוניזם, על ברכיו של הנטורליזם האירופי, תאומו ההיסטורי של האימפרסיוניזם, שתבע פקיחת עיניים חדשה אל המציאות הטוטלית? האם באמת היה זה האקספרסיוניזם שהגיע ראשון לכלל פקפוק כלפי יחסיותו של המימטי? וכלום לא חשו לפניו אמני מפנה המאה כי "העולם נמצא ואין טעם לחזור עליו שנית"? אבחנותיו של אדשמיד, נכונות ככל שתהיינה, נגררו בעל כורחן לתוך תבניות ריטוריות אנטינומיסטיות; לתוך משפטים שמחציתם מחייבי הכרה אחת ומחציתם האחרת שוללת הכרה שנייה: "האמן האקספרסיוניסט איננו בגדר דמות - הוא אדם ממש", "אין הוא מתחכם בדרך חייו - הוא עובר בה". אולם אם נאסוף בקפידה את משפטי השלילה, המתייחסים ברמיזה לעגנית אל אסכולות פואטיות שכנות (בעיקר האימפרסיוניזם הפסיכולוגיסטי והסימבוליזם האסתטיציסטי) נקבל אוסף של אמירות בלתי מאייכות של האסכולות השכנות. האמנם אימפרסיוניזם הוא אך ורק 'גרעיניות חרשת'? כלום העמיד הנטורליזם אוסף של דמויות בלתי-נחוות, כדברי אדשמיד? האם באמת הזרמים שעל ברכיהם נולד

³ ראה Paul Kasimir Edschmid, "Expressionismus in der Dichtung. 1918" Raabe, (Herausgegeben), *Expressionismus, Der Kampf in der Dichtung*, Dtv, München, 1965, S.90-109. (עורך), **מאניפסטים של מודרניסטים**, אוניברסיטת תל אביב, וכרמל, ירושלים, תשס"א, עמ' 97-101. וכן המסה "Zuvor" בתוך: Kurt Pinthus, (Herausgegeben) *Menschheitsdämmerung, Symphonie jüngster Lyrik*, Ernst Rowohlt Verlag, Berlin 1920, S. V-XVI. עמ' 117-121. אורי צבי גרינברג, **כלפי תשעים ותשעה**, סדן, תרפ"ח.

האקספרסיוניזם הדירו את הרגש לטובת המחשבה והגלו את האכסטזה מן הטקסט הספרותי? גם אם התשובה לכך תהיה חיובית בחלקה, כדרך שמבקש אדשמידט לומר, הריטוריקה של המניפסט לא באה לאששה, אלא היא מבקשת להגיע לאינדיבידואציה רגשית ונפשית על יסוד הגליית הזולת אל מחוץ השקר האמנותי. הדחף לדה-לגיטימציה של הפואטיקה האחרת נחשף בשלב הסיכום של מסתו, שם נטען כי האקספרסיוניזם הוא טוטלי בעל-היסטוריות משלו: "היה אקספרסיוניזם בכל תקופה. אין איזור שהוא נעדר ממנו, אין דת שלא יצרה אותו". כלומר מצד אחד האקספרסיוניזם הוא בעל מגמת התפשטות ו"משתלט" על כל המרחב התרבותי מיום שהאדם נעשה לבן-תרבות וראה את עצמו כיישות מטא-היסטורית, ומצד שני הוא תנועת 'האמנים החדשים' 'Die Künstler der neuen Bewegung', תנועה שכולה חידוש והיא מפעילה את השלב המהפכני של מאַתָּה לטובת היצירה החדשה, כלומר היא היסטורית במלוא מובן הופעתה ההתפתחותי. ריטוריקה זו רוקמת אפוא נרטיבה דיאלקטית על אמת מטא-היסטורית שהתקיימה מחוץ להיסטוריה אך התממשה באקט לוחמני כשלב חד-פעמי בתוך ההיסטוריה. אוסף השירים האקספרסיוניסטים, הוא כלשונו של קורט פיתוס במבואו לספר **דמדומי האנושות**:

Es ist gesammelte Projektion menschlicher Bewegung aus der Zeit in die Zeit. Es soll nicht Skelette von Dichtern zeigen, sondern die schäumende, caotische, berstende Totalität unserer Zeit (p.V)

[הוא [אוסף השירים 'דמדומי האנושות' א.ל.] השלכה מכונסת של התנועה האנושית מתוך הזמן אל הזמן. הוא אינו בא להראות שלדים של משוררים, אלא את הטוטליות השוצפת הכאוטית הפוקעת של זמננו.]

כלומר הופעתה של השירה האקספרסיוניסטית הוא השלכת המימד המטא-היסטורי אל תוך ההיסטוריה באקט של כבוש עברן של אסכולות אמנותיות מימטיות והוקעתן כשקר. אך האם בתוך הצדקתו של מעשה כיבוש זה היה צורך אמיתי בבעיטה באסתטי ובעקרון האמנות לשם האמנות, שאותו תיאר פינתוס כמזולזל (missactet)?⁴ כלום שירתם של תיאודור דויבֶּלֶר, רנה

⁴ ראה דיון מפורט על אנטי-היסטוריות כמאפיין במסורת הדיון על מודרניזם בספרה של חנה קרונפלד: Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism, Decentering*

שיקלה, וגיאורג טרְקֶל יכולה הייתה להיכתב ללא הטמעה עמוקה של הישגי הסימבוליסם הצרפתי מן הדור של אמנות לשם אמנות, הבזוייה כל-כך בעיני האקספרסיוניסטים? וכלום לא צמחה מתוך האסכולה האקספרסיוניסטית ההומניסטית תנועת האבסטרקט נוסח קנדינסקי וההנדסה המופשטת של הארכיטקטורה שבאסכולת הבאוהאוס? המציאות ההיסטורית הראתה כי ככל שהטעון הפואטי הוכנס לתוך סד אנטינומיסטי לוחמני כך הואצה הגעתו אל מחוזות הסתירה והפרדוקס. מה שהוצג כהסבר משכנע בראשית הדרך נתגלה במבחן המציאות ההיסטורי כתוצר דוגמטי שולי, כמעט חסר משמעות להבנת התופעה עצמה - נותר דוקומנט היסטורי, מרתק בפְּטִינה הארכיאולוגית שלו, וכמעט חסר כל ערך להיסטוריון הספרות.

אלא שדווקא סוג זה של לשון הזמן - בזעמה השוצף קוצף, בניסוחיה הבלתי מרחמים - הוחדרה למודרניזם העברי בשנות העשרים. בראייה לאחור כשמתבוננים בסוגיות שהיה עליה להתמודד עימן אפשר להבין מדוע מטבעות הלשון שטבע אורי צבי גרינברג כ"נוסח האתמול ונוסח ההיום", היו הכרחיות לגביו. מסתו "כלפי תשעים ותשעה" נועדה לבנות את רצף "מסורת האמנות", כהצבת אמת פואטית ב'ליבו של הזמן החדש', שנעשה ממילא ל'אמצע הזמנים'. היא הייתה חייבת - לשם כינון זהות עצמה - לפרוש מן הזמן ההיסטורי ולכוננו כמרכז טוטלי חדש שנוולד מעצמו, ומתוכו. המטא-היסטורי נשאב כלשונו של גרינברג מבארות עמוקים - מיתיים וא-היסטוריים - מן "הבאר העברית", שִׁמְמִימָה ביקש אצ"ג להרוות את המשוררים כולם (כלפי תשעים ותשעה, עמ' ח'), אולם תוך כדי שאיבה "ממימי-הנצח של הבאר העברית" ביקש גרינברג לכונן גם ציר מחוגים של זמן מעודכן והיסטורי שיתקתק את שעותיו של הברזל, החשמל והבטון שהם זמנו של ההווה ההיסטורי ההולך ונבנה לעיניו. זוהי תמצית אופייה של לוחמנותו כלפי העבר ההיסטורי והדילוג על גבי מסורתו השיקרית בהופעותיה האסתטיציסטיות ("הסימבוליסמוס הלועז"), אל המקור המטא-היסטורי והעתקתו לתוך ההיסטוריה. השקפה זו מסוכמת בפרק "האני מאמין של המורד במוסכמות ועל שני מושגי נצחיות -- ב כלפי תשעים ותשעה (עמ' כה).

ההסבר שהעניקו התנועות המודרניסטיות להופעתן נשען אפוא על תפישה חדשה של זמן. המודרניסט תבע, מתוך הצבת אישיותו במרכז, כינון

של יחס דיאלקטי דו ערוצי כלפי הזמן ההיסטורי: בערוץ אחד יחס "חיובי" אל מקור השראה מיתי ומרוחק, ובערוץ מקביל יחס "שלילי" עד כדי תעוב לזמן ההיסטורי הסמוך והמוכר הכרות אינטימית. רצח האב הסגנוני, המוליד ההיסטורי, נתבע כאילו מתוך מניעים אדיפאליים בלתי-נשלטים כלפי האינטימיות הזו. לפיכך דחו פואטיקנים מודרניים תיאורים גינאולוגיים, המסבירים את הופעתם הם מתוך התפתחות סגנונית רציפה (במושגים של מוצא ויחסי קיום הדדי) והחליפו אותם בתיאור מיתולוגי של כינון זמן סוליפיסטי בעל ציוריות כפולה: הנעה מטא-היסטורית והצבה דאוס-אקס-מאכונה אל תוך ההיסטוריה.

כמובן שאופן תיאור כזה לא יכול היה להופיע אצל כותבי ההיסטוריה של הספרות והאמנות שהיו ערים לשאלת היחסים האינטר-פואטיים, הן בצירים סינכרוניים והן בצירים דיאכרוניים. אפשר להתווכח עם ההשקפה המטריאליסטית-דטרמיניסטית של ארנולד האוזר בחיבורו הגדול *היסטוריה חברתית של האמנות והספרות*,⁵ השקפה התולה באופן בלעדי כמעט את שינויי הסגנון והאקלים הרוחני בתהליכים חברתיים וכלכליים, אולם אי אפשר להאשימו בחזרה תמימה על נרטיבים שיוצרו על ידי המודרניסטים. בתיאור התפתחותם של הסימבוליזם והאימפרסיוניזם נשען האוזר על מכתבים, תעודות ודוקמנטים אחרים שנוצרו בתוך הקבוצות עצמן, אך לעולם לא הביאם בגוף הטקסט, כאילו היו חלק מן ההסבר ההיסטורי עצמו. הביטוי הסגנוני לכך מסתמן בהתרחקות מודעת של האוזר מהטרופים של השיח האמנותי (מטפורות, ריתמוסים רטוריים וביטויים אדיוסינקרטיים) הנקוטים בפי המודרניסטים כל אימת שהוא בא לאיך תופעה פואטית או סוציולוגית של המודרניזם.

לא כן בביקורת הספרות העברית. כאן כאילו נכבשה הביקורת בשבי טעמיה של המודרנה האירופית (בעיקר הסימבוליסטית, האקספרסיוניסטית והפוטוריסטית), אימצה את טיעוניה והעתיקה אותם - מבחינת הלשון, האסטרטגיה התרבותית והמסקנות הפואטיות - אל תוך ההסבר ההיסטורי עצמו. באופן זה נתקבלה תמונת ביקורת שבה הוצג המודרניזם כאילו בפי דִּבְרָיו. תיאור חילופי דגמים סגנוניים התבסס על אותה תפישה חסלנית ולוחמנית האופיינית לשיח של המודרניזם על עצמו, תפישה הגורסת כי הופעתו של סגנון מודרני מוזן אחד תלוי בחיסולו של

⁵ ארנולד האוזר, *היסטוריה חברתית של האמנות והספרות*, א-ב (מאנגלית מנחם דורמן), תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, תשל"ט.

יריב אמיתי או מדומה מזן אחר. שהרי בראיית העולם של המודרניזם נתפש הזולת-הפואטי כקושר שיש לחסלו, כאויב האמת וכמאיים על ליבו הפועם של שומר האמת - הוא האחד 'כלפי תשעים ותשעה'.

בבואה לתעד את הזרמים המודרניים בשנות העשרים והשלושים אימצה ההיסטוריוגרפיה העברית את הרטוריקה החסלנית הזו כצורה של הסבר לחילופי מודלים פואטיים, תחילה באמצעות סיגול אופן הדיבור החסלני של המודרניזם, ואחר כך בהתאמת הנחות היסוד ההיסטוריוסופיות לשיח הזה.

ההבחנה שהובאה כאן אינה באה לנקוט עמדה ביחס ל"נכונות" המהלך הזה, אלא היא באה לזהותו כעקרון מעצב של השיח הביקורתי על שירת שנות העשרים והשלושים. השיח הזה נבנה על מילון אגרסיבי במיוחד, הנטול משדה סמנטי שהדזיגנציה המשותפת שלו היא התנהגות חברתית פוליטית, לאו דווקא במובן אידיאולוגי אלא במובן אסטרטגי: ניהול מהלכים מנפוליטיביים, תכנון קונספירטיבי, הפעלת כוח להגשמת מטרות טקטיות ובחינת התוצאות הסופיות במושגים של צבירת כוח או אובדן עוצמה. צורות השיח הזה מתחלפות בינהן בעיקר באיפיונה של הטקטיקה: או כגלויה ורעשנית, או כשקטה וחתרנית.

מהיכן נלקח המילון של 'פוליטיקה ספרותית' וכיצד נתארעה הבנייתו כשיח בביקורת העברית? התשובה לשאלה זו נמצאת בצומת משגשגת במיוחד בהתפתחותה של הביקורת העברית, ברגע תרבותי היסטורי שבו הוחדר אליה מושג מעורר ומסעיר במידה מספקת כדי לייצר סוג זה של שיח ואחר כך להמשיך ולחקותו. רגע זה אירע שעה שהחיים הספרותיים צויירו לראשונה כממושטרים בתוך מרחב תרבותי המכונה 'רפובליקה ספרותית'. הכסות הכמו-דמוקרטית רפובליקנית של מושג זה מטעה, באשר מובנו אינו מיוסד על אפשרויותיה של הנהגת הכוחות בספרות באורח דמוקרטי או באורח טוטליטרי, אלא בהנהגת מושג המאפשר ליצר שפת הסבר חדשה להיסטוריה של הספרות, לפיה תהליכים מכריעים נקבעים על בסיס תימרון מצבים ספרותיים כאילו היו מצבים סוציו-פוליטיים ונחיתתם אל מטרות מוגדרות על פי אינטרסים חברתיים, כלכליים ופוליטיים.

שפה זו, כעדותו של דן מירון, הוחדרה בראשית שנות החמישים על ידי שמעון הלקין בהרצאותיו באוניברסיטה העברית בירושלים על

הספרות העברית מיד לאחר תום מלחמת השחרור.⁶ 'הרפובליקה הספרותית' הוא ביטוי שהושמע על ידי הלקין "בסגנונו המהוקצע ובטון התרסה, טון של טריבוך לוחם" (**כודדים במועדם**, עמ' 9), כשפה ביקורתית מיובאת מספרו של אלפרד תיבּוֹדָה "ההיסטוריה של הספרות הצרפתית משנת 1789 עד ימינו".⁷ מירון מעיד כי בעצם הביטוי 'רפובליקה ספרותית' היה משום אפקט "מעורר ואופטימי", בעיקר משום האפשרות לחיות דרכו אזורים של שיח ביקורתי שהושתקו בשנות החמישים. 'הרפובליקה הספרותית' נחווה כמושג שדרכו ניתן היה לחדש את המגע עם החיים הספרותיים במלאותם, כפריצה מחוץ לגדרה המחניקה של הקריאה הצמודה בטקסט הספרותי (close reading), שאיכה טקסטים בכלים פורמליסטים וסטרוקטורליסטים. צורה זו של קריאה בטקסטים, במיוחד בצורתה הדוקטרינרית הקפדנית, הגלתה את היוצרים מיצירותיהם ומנעה את היציאה למרחב דיון ביוגרפי, היסטורי, סוציולוגי ואנתרופולוגי ביצירה הספרותית.

על מידת הפוריות העצומה שהייתה למושג הישן-חדש 'רפובליקה ספרותית' פָּרָה-לגיטימציה של השיח-ההקשרי, האינטר-טקסטואלי והחוץ ספרותי תעדנה שלוש המסות של מירון, שנתחברו בעשור שבין ראשית שנות הששים לתחילת שנות השבעים: "הספרות העברית בראשית המאה העשרים" (**מאסף לדברי ספרות ביקורת והגות**, ב, תשכ"א), ו" על המושג דורו של ביאליק" (**מאזנים**, יג, אב-אלול תשכ"א), "המבוכה בספרות העברית בתקופת התחייה" (**ספר היוכל לשמעון הלקין**, 1970), מסות שכוונסו לספר **כודדים 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' - ולשבחו יאמר כי לא נוקש במלכודת אינדוקטרינרית 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.

⁶ דן מירון, **כודדים במועדם**, לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 1987. להלן 'כודדים במועדם' בציוני עמודים.

⁷ Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature Française de Chateaubriand à Valéry*, Marabout, Paris 1986 {2} Librairie Stock, Paris 1936. העקרוני לספר בכותרת: "La chute de la république des lettres" עמ' 4-5. בעמודים אלה בהם דן תיבּוֹדָה בהיעלמותן של האליטות הספרותיות במלחמת העולם הראשונה וכמעט ולא שב להשתמש במושג זה בספרו אולם עמודי מבוא אלה הם שהסעירו את הלקין.

למרות העובדה שהשיח על 'רפובליקה ספרותית' עמד ברקעם של התיאורים על סופרי התחייה ומשורריה, נמצא כבר בדברי המבוא צירופי לשון המעידים על הבנייה של שיח אלטרנטיבי סביבתי, א-פוליטי, פסיכו-מנטלי ופילוסופי כמו: מצב ספרותי, אקלים ספרותי, צריכה של תרבות, הזנה רוחנית וריתמיים תרבותיים (שם, עמ' 10-11), כולם ביטויים נוחים לשימוש במערכת, שעשויה להצטייר גם מחוץ למוכח הצר של מושג 'הרפובליקה הספרותית'. מירון עצמו עמד על מגבלותיו של מושג זה, שראה אותו כ"אילוסטרציה 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.⁸

במידה שהתיזה של 'הרפובליקה הספרותית' נעשתה לגבי מירון "בעלת ערך ומטען רגשי" (עמ' 14), הרי זה משום שקיבל ממנה חיזוק להסתכלות על הטקסט הספרותי במקום 'מושב בחיים' - *Sitz im Leben* - כבתפישתו הפרשנית-היסטורית של חוקר המקרא הרמן גונקל (-1932). על צד פורה זה של השפעה, אין חולקים היום, ושוב נעיר על השגיו של החלק הראשון של הספר **בוודדים כמועדום** כעל מסמך היסטוריוגרפי מהחשובים שנכתבו בתחומם: השאלות והתשובות המוצגות בו מוגשות בפרישה פנורמית של חיים מלאים, בהצגתם כמערכת סוציו-תרבותית תוססת של סופרים, קוראים, בתי הוצאה, עסקי מו"לות ודחפים פוליטיים ואידיאולוגיים, הארוגים כבמסכת אחת זה בזה, בתיאור ססגוני, ברוקי, עשיר שכמוהו לא ניתן, כמדומה, למצוא בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית. אולם למרות המובן הרחב שמירון ביקש להקנות למושג 'רפובליקה ספרותית', מתחת לפני השטח, פעפע במלוא עוצמתו דווקא המובן המצומצם, אך התוסס והסוער של הנרטיב המדיני:

והנה באה התיזה 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. (עמ' 15).

⁸ אין זה מקרה כי תיבורה שימש שנים רבות כמפקח ראשי במשרד החינוך הצרפתי, וראה בתפקידו שם היבט משלים לתפקידו כהיסטוריוגרף והיסטוריוסוף 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.

תהא זו פולמסנות לשמה להפנות עדות כנה זו של מירון כנגדו. ההיפך - לעת כתיבתה כבר היה מירון מודע לאפשרויותיה המגבילות של 'האילוסטרציה הספרותית ההיסטורית' מה גם שסוכן ההפצה שלה בביקורת העברית - שמעון הלקין עצמו - לא השתמש בה כבדוקטרינה תיאורטית אלא רק כצורה ריטורית של פולמוס כנגד קוראי הטקסט מתוכו.⁹ במידה שהלקין התייחס אל רקע היסטורי, סוציולוגי-דמוגרפי (נתונים שאהב לעשות בהם שימוש לשם הסבר תהליכים ספרותיים), מעולם לא העריכו בקנה מידה השמור לשיח המדיני. מחקריו של מירון בספרות התחייה קרובים מאוד מבחינה זו לאלה של מורו הנערץ לגבי ספרות ההשכלה וחיבת ציון, ואפשר שיש לקוראם זה אחר זה ברצף מתפתח אחד.

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. בפתיחת מסה זו (עמ' 117-118) העמיד מירון את כל ההסתיוגיות הנחוצות לדיון בשאלה זו, כולל שאלת השאלות: האם בכלל ניתן להסביר חילופי דורות במושגים של סדר תהליכי? אולם לאמיתו של דבר הצגת ההסתיוגות הייתה מהלך דידקטי ומתודי בלבד המיועד לגבור על ההיסוס, לגיטמי ככל שיהיה, כדרך לפסוח על מעכביה של זהירות אקדמית מְאֵנָת ולהגיע בסופו של דבר אל מחשבה היסטורית "מכלילה ומסדירה, המחלקת את תופעות המציאות ההיסטורית לפי קטגוריות ומציינת קטגוריות אלה בתוויות של 'דור', 'תקופה', 'זרם', 'אסכולה' וכו'...". 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 גם מטרה בציר הסינכרוני של בירור מעמדה של התופעות במציאות ההיסטורית שהן "משמעותיות" או "העיקריות" שבה, לעומת תופעות אחרות שהן "שוליות" או "בלתי רלוונטיות" (עמ' 117). מרגע שהוכרע להציע 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

⁹ שמעון הלקין, *זרמים וצורות בספרות העברית החדשה* (עורכת: ציפורה כגן), פרקים בספרות ההשכלה וחיבת-ציון, מוסד ביאליק, ירושלים תשמ"ד. בספר זה לא נזכר המושג כלל.

כזה. הצורך למשטר את התופעות בסדר כזה דווקא - בסדר תהליכי והירארכי - עורר מחדש את מילונו של השיח על 'הרפובליקה הספרותית' מתרדמתו הזמנית, והסדר הספרותי הוצג כמבוטא על ידי הסדר המילוני הזה: סדר המילים כסדר הדברים - כניסוחו הידוע של מישל פוקו. באחת - כפי שסיכם זאת מירון - נמצא עקרון 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. (עמ' 118).

אף כאן סויגה האמירה הנחרצת בסיומת, שהחזירה את הדיון הספרותי אל חיק האקלים התרבותי וזמנו. ומעל לכל 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 הפנוראמי מינון הולך וגובר של פיסות נרטיב מדיני: של הפעלת עוצמה מנהיגותית, בתוך דגמים היררכיים משפחתיים או כלל חברתיים. ועיקר - הלשון המתארת תופעות של כתיבת טקסטים, שְׁאֲלָה את מושגיה מתוך שדה-מאבק אגרסיבי, כצורה של סיפּר ביקורתי על התנצחות והתמודדות בין מחנות עוינים, על חיסול יריבים ועל שליטה בצמתי תרבות כאילו היו מרחבים גיאוגרפים או נכסים כלכליים. אופיינית מבחינה זו היא דרך קריאתו במסה של ביאליק "שירתנו הצעירה":

ה"כת" השלישית שהופיע בדמות "בחור יורד מן ההר" (טשרניחובסקי) לקראת סוף שנות התשעים, פרצה לתוך הספרות העברית כניגוד גמור ואף כראקציה לקודמתה. ברגל גאוה ובטחון פסחה על גוית 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. (עמ' 128)

(128)

היסוד לתיאור המלחמתי מצוי, כמובן, בדברי ביאליק עצמו על ספרות ההשכלה שניצבה כל הימים "במערכות המלחמה", ולפי שהמשורר נתפש מלכתחילה בעיני מבקרו כדמות סמכותית המדורגת גבוה בסולם החשיבויות ההיררכיות, אומצה ההבחנה הזו גם לגבי ספרות המודרנה, שהיא כלשונו של ביאליק ספרות "פורצי הגדר הראשונים" (ביטוי ששלונסקי אמצו אחר כך, כידוע, במסתו: "פורצים וגודרים" שנדפסה ב'הדים'), אף כי ביאליק סייג את לשון המאבק הזו ומיתנה ככל שהתקדם בתיאור חילופי הדורות. בתיאור אותן "כיתות" (ביטוי השמור בשפה העברית גם למלאכים) צייר סיעות של אמנים, המבטאים איש איש לפי רוחו, המית-נפש מיוחדת, נימה רגשית אישית ובעיקר שפע של ביטויי צמיחה רנסנסיים הנטולים מעולם הטבע (המשוררים כעופות, חיות וצמחים). כל אותו תיאור של פסיעה על גבי גוויית-המסורת, דריסת העבר ברגל גאוה והתנכרות מכוונת, הוא פרשנות של מירון על דבריו של ביאליק. בלי לשפוט את "נְכוּנוּתָהּ" נעיר כי היא מעניינת באופן שבו היא מותאמת כעמדה רגשית להשקפה שאותה הציג בדברי המבוא לפרק זה: היווצרות הדורות הספרותיים כמוסברת על ידי קשר סיבתי של פעולה ותגובה וכמעברים דרמטיים משלב אל שלב במחוות-כוח רבות עוצמה ורוויות אלימות ותוקפנות. זה איננו, בהכרח, הסברו של ביאליק לחילופי הדורות, אלא, היסטוריזציה נוסח מירון של היסטוריוגרפיה ביאליקאית שבמסה "שירתנו הצעירה".¹⁰

ניכר כי בסיס השפה התיאורית הביקורתית של מירון נוצק מפרדיגמות מודרניסטיות, שנוסחו בשפה של יוצרי המודרניזם בלא רפלקסיה של הסתכלות מבחוץ. השיח על חילופי הדורות תואר כ action poétique, שבו נקלטה דמותו של ביאליק כאב רוחני, וכמי שנטל זכות מונרכית פטרונית להכתיר את בניו המשוררים בכתרי נסיכויות והעניק להם זכויות שלטון בטריטוריה הגדולה של הרפובליקה הספרותית (עמ' 129).¹¹

¹⁰ ח"ג ביאליק, "שירתנו הצעירה", כל כתבי, דביר, תל-אביב, תשכ"ה, עמ' רלח-רלט. היסטוריזציה - שינוי מערכות המושגים והפרקטיקות המסבירות את התופעות בשיטה היסטורית נתונה.

¹¹ מעניינת ההקבלה בין צורת ההתפתחות של הסברים פסיכולוגיים-אדיפליים אצל Harold Bloom, *The anxiety of* אצל הסברים של אצל Harold Bloom, *The anxiety of* 16

גם הטעויות שמוצא מירון אצל ביאליק בזיהוי גבולות הדור וזיהוי אוכלוסיו, אינן משנות מעצם השיח המדיני על התופעה. בסופו של דבר נתפשה העשייה הספרותית כמונעת על ידי דחפים חסלניים או כמתפוררת בחולשת עצמה ונדרסת מפני הכוח המופעל עליה. נדמה כי אין זה מקרה שכה הרבה הוקדש בחלקים הבאים של ספר זה לז'אנר הפרודי-הרציני, משום הצורך להשלים את תיאור החיסול בתיאור הגייסות והאַרְסְנָל העומד לרשות המחסלים. הפרודיה נתפשת לפי עמדה בסיסית זו של הנרטיב המדיני, כ'סוס טרויאני' המתחפש להיות בן ברית לסגנון השליט, תופעה שהיא "צמידות של שיעבוד סגנוני לכאורה", בלשונו של מירון (189-198), על מנת להחדיר בערמה אסטרטגית אל הטריטוריה של היריב ההגמוני תבניות סגנוניות ופואטיות המהופכות לקונצנזוס שלו.

יתרונו של השיח המדיני הוא אפוא רב ומגוון, 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 שמור לו כל זמן שאין הוא תובע בלעדיות, כלומר, כשהוא תופש את עצמו כנרטיב היסטורי מובנה וכטקסט בעל רבדים בדיוניים, שֶהַבְנִיָתוֹ (סיפור המעשה שהוא מספר וההנמקות שהוא מלווה בהן סיפור זה) נעשתה על יסוד המטפוריקה (המדינה הספרותית) שלו עצמו. כטקסט יש לדון בו ולבחון את השתמעויותיו 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) תלוייה בהבנה תהליכית בלבד?

ב. האמנם ללא הבנייה היררכית של תופעות (מבחינת 'חשיבותן' ומבחינת 'ערכן' האסתטי) לא ניתן להציג היסטוריוגרפיה משמעותית של הספרות (והאמנות בכלל)?

במקום אחר (עמ' 166-169) כבר הערנו על המשגה העקרונית שבנסיון להבין את התפתחותם של זרמים מודרניסטיים באופן בלעדי כתהליך דיאכרוני. הנחה זו גם היא אינה כה פשוטה, שהרי רגילים אנו לציין הופעתו של סגנון חדש בנקודת זמן מסוימת של תופעה ייצוגית

Influence, Oxford University Press, New York, 1973. ברשימת המקורות לספר צויין ספרו זה של בלום אף כי לעת כתיבת המסות בסוף שנות הששים לא יכול היה מירון להיות מושפע מספרו של בלום שעדיין לא ראה אור.

המסמנת מעבר מסגנון אחד לשני. מצד שני במיון של תופעות סגנוניות אנו מכירים קטגוריה מיוחדת לתופעות של סימון מקדים לסגנון החדש (precursor) שמקומן למרבה הפרדוקס דווקא בלב הסגנון הישן. הנרטיבה הפרוצסואלית בהיסטוריה של האמנות אוהבת להציג את ציורו של גוסטב קורֶבֶה 'האמן באטלייה' (1855) כראשיתו של הריאליזם באמנות, מה גם שלצייר זה יוחסה המצאת מושג 'הריאליזם'. אולם נקודת ציון זו של הריאליזם, שקורֶבֶה עצמו דאג להנצחתה ככזו, התבשרה כבר בתוך הרומנטיקה ככיוון מיוחד של ציור 'החיים הפשוטים' באמצעות טיפוחו של הדגם האַרְקָדִי שבחיי-הכפר לא מתוך מגמה של מימזיס ריאליסטי אלא כיסוד אקזוטי המנוגד לעירוניות האפרורית של החיים המלאכותיים. הנה דווקא מתוך מגמה לטיפוח האקזוטי שבאמנות הוכנו הכלים לטיפוחו של ריאליזם א-רומנטי. העיצוב המודע של כלי הביטוי בריאליזם בימי היווצרותו התייחס לכך בדיבור ובמעשה, וכמו בזרמים רבים אחרים יָצַר הזרם שיח מיוחד לציון שונותו מתאווה הרומנטי הפנטזיונרי.

יש להבחין אפוא בין ידיעת הרצף ההיסטורי הדיאכרוני של התופעות הבאות בזו אחר זו, לבין ההסבר שאנו מעניקים להן מכוח התהליכים שהם דיאכרוניים וסינכרוניים באופן משולב. תיאור החיים הסינכרוניים של מצבי תרבות תורם פעמים רבות יותר להבנת הפורמציה שלהם מאשר להבנת מקומם ברצף דיאכרוני. בכל מקרה יש להבחין בין הנרטיב המסופר על-ידי מחולליו של הסגנון החדש לבין הנרטיב שבא לשחזר את התחוללותו. הנרטיבים המודרניסטים 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 לעיתים קרובות בטקטיקה מטעה והצביעו על אבות מדומים כדי לשאוב סמכות ויוקרה לעצמן, למשל, כדרך שפוטוריסטים ואקספרסיוניסטים ייחסו את מוצאם לוולט וויטמן. זהו 'סיפור ייסוד' שצמח בין דוברי התנועות האלה ורק אחר כך אושרר ללא בחינה מערערת על ידי ההיסטוריוגרפים שלהן.¹²

הנרטיב הסינכרוני בביקורת מספר על עיצוב הסגנון כמערכת מסועפת של תגובות למצבי שכנות תרבותית. זהו שיח שאותו צריכה ביקורת התרבות

¹² על דוגמה זו ראה בהרחבה במאמרי "הגלמודים הגדולים: אצ"ג, וולט וויטמן והאקספרסיוניזם הגרמני", *המתכונת והדמות*, מחקרים ועיונים בשירת אורי צבי גרינברג, בר אילן, רמת גן, תש"ס, עמ' 405-444.

לשחזר מחוץ לשיח הדיאכרוני המודרניסטי, כאשר 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 בעוצמה בלתי נפתחת 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 (טופי אמנותיים בפני עצמם) של דיבור על אדם, טכנולוגיה, מורשת תרבותית, דת ומדינה, וחיבות שלמות הועתקו ממנו לארץ ישראל. בלא-הבנת מערך היחסים שהובנתה בין שלושת קודקדי המשולש של השיח הזה, שדפְּרְיו היו הרווארד וואלדן בגרמניה, ג'וספו מאריניטי באיטליה וולדימיר מאייקובסקי ברוסיה, קשה להבין את מערך הטעונוים הסבוך באותם עניינים ב**כלפי חשעים וחשעה** של אצ"ג. העברת השיח ממקום למקום כמעשה העתקה (טרנספלטציה) היא אקט בתוך הליך היסטורי דיאכרוני, אולם הבנת הפינומן עצמו (היחסים שבין אקספרסיוניסטים לפוטוריסטים) היא סינכרונית מכל וכל. הבנה זו אינה יכולה להישען אך ורק על השיח המדיני, שהוא מטיבו 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. השפה הזו הוגשה במצב סגנוני מוכן ובמערכת מנמקת מובנית על-ידי המודרניסטים עצמם, שהם כאמור הגיבורים בנרטיב של 'הרפובליקה הספרותית' והוחדרה כמות שהיא אל שפת הביקורת. התוצאה היא שגם במקום שבו תהליכים ספרותיים היו צריכים לקבל הסברים סינכרוניים על יסוד ניתוח של מצבים פסיכו-מנטאליים, או על יסוד התחשבות במצבים סביבתיים א-היסטוריים, נגרו השיח הביקורתי באמצעות שפתו שלו אל אזורי שיח של תהליכים מדיניים. במקום שבו התכוון המחקר לייסד 'סיפור אקלימי' - כלומר ניתוח של מצב סינכרוני מתוך הבנת הפסיכומנטאליות של המשתתפים באירוע התרבותי - הוא שב אל שפה 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 וארגונים בתוך סדר היסטורי השואף למעמד של הסבר - בולטת בחריגותה סדרה בת חמשה פרקי-מסה שפרסם נתן זך בעיתון *הארץ* במדור 'תרבות וספרות' בתוך חודש 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 והששים" זכתה לפרסום-מה אצל לומדי הספרות העברית והביקורת עליה. ביחד עם ספרו *זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית*, שראה אור באותה שנה,¹³ מצטרפות המסות לסיכום פואטי רטרוספקטיבי שערך זך בתום מעורבות של למעלה מעשור שנים בכתיבת שירה וביקורת. אפשר כמובן לראות בשתי החטיבות הביקורתיות הללו - המסות והספר - מעין טקטיקה התקפית כלפי המסורת האלתרמניית: כהסתערות ישירה בספר, וכאיגוף פובליציסטי במסות. 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 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".¹⁴ 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' (ולא שירת אלתרמן כפי שהובן בטעות) נמנע מכל קירבה אל צורה זו של הבנת התהליכים ההיסטוריים, אף שיכול היה להיות מושפע ממנה מאותו מקור שמירון שאב ממנו - שיעוריו של שמעון הלקין באוניברסיטה העברית בירושלים. במקום תפישה מילטנטית-חסלנית הציג זך כבר במסת הפתיחה "ספרות ישראלית בדיאלוג ובלעדיו" (הארץ, 1.7.1966) תפישה אורגנית של צמיחת הספרות העברית בתוך בית-גידול תרבותי שאותו ראה בצדק בקרקע הרוחנית של אירופה. את המשבר שבספרות העברית הישראלית שלאחר קום המדינה תלה זך בטרנספלטציה (עקירה ושתילה מחודשת) של ספרות זו, בלא שהצמחתה המחודשת בארץ ישראל תתחשב בזיקה לקרקע המוצא האירופי. הטענה נתמכה בדברים

¹³ נתן זך, *זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית*, אלף, תל אביב, 1966.

¹⁴ נתן זך, "הרהורים על שירת אלתרמן", *עכשין* 3-4 (אביב תשי"ט), עמ' 109-122.

שכתב המבקר שלמה גרודזנסקי על סופרי שנות השלושים וסופרים צעירים בישראל של שנות החמישים והששים:

אולם סופרים אלה, זיקתם לספרות הלועזית הלכה והתרופפה עם השנים. רק מעטים ביניהם עוסקים באופן מתמיד ושיטתי אחרי ספרות ארץ-מוצאם. - אשר לדורות הצעירים יותר חניכי הארץ ובית הספר העברי - ידיעתם בספרות האנגלית היא מקוטעת ליקוט פירוורים פה ושם, ללא ידיעת ספרי-מופת, ובעיקר ללא הבנה לרקעה ומניעה הרוחניים והסוציאליים של הספרות האנגלית. זיקה זו לספרות הזרה היא זיקה 'קולוניאלית' טיפוסית.¹⁵

וכך פרש זך את דבריו של גרודזנסקי :

כדי להבין מדוע וכיצד התפתח אצל רבים מן הסופרים הצעירים אותו "יחס קולוניאלי", שהוא כנראה קולוניאלי דווקא בשל הפרגמנטאריות של ההתעניינות והידיעה, דווקא בשל העובדה שקריאת הספרות האירופית היא קריאה שטחית, של מי שעומד בחוץ, ללא הבחנה לרקעה ולמניעה הרוחניים והסוציאליים - כדי להבין את כל אלה חייבים אנו להפנות את המבט אל האקלים הרוחני שבו נוצרת כיום אותה ספרות ישראלית [...] ובעצם לא אל אקלימה הרוחני שלה בלבד, כי אם אל מה שקדם לה: החיזיון הכולל של התרופפות הקשרים אל תרבות אירופה, חיזיון הנמשך כבר מזה עשרות שנים - לפחות מאז מחצית שנות השלושים.

זוהי אפוא תפישה רב-מערכתית המביאה בחשבון שינויים מנטליים עקרוניים שאינם תלויים בהערכה אסתטית של היצירה הספרותית, גם כשזו באה להסביר כשלים אסתטיים, אלא הצעה לפרוש את הרקע שממנו צומחות האפשרויות לכישלונות או להישגים ספרותיים. אלה הוסברו במנותק מהמאבקים הסייעתיים הפואטיים של החיים הספרותיים בארץ-ישראל, יסוד שהוא כה מרכזי בסיפור 'הרפובליקה הספרותית'.

¹⁵ היום, כשמושג זה 'ספרות קולוניאליסטית' נעשה אסקופה נדרסת בידי כל מבקר ניתן לאמוד את מידת ההחמצה שבאי תשומת-הלב למבקר חד-עין זה, שהבין הבנה עמוקה את איפיוני הזיקה שבין סופרים למקורות ההגירה שלהם. זך הוא כמדומה המבקר היחיד באותן שנים ששוחח עם הביקורת של גרודזנסקי, כפי שגרודזנסקי היה בין המעטים שהכיר בחושו הביקורתי הייחודי של זך.

באמצעות מושג 'האקלים' דילג זך על משוכת הפרובינצאליות, הרואה כל תהליך ספרותי רק במסגרתו המצומצמת של מאבק מקומי, למרות העובדה כי כותב המסה היה נתון יותר מכל משורר אחר בן זמנו בעיצומו של מאבק כזה:

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 העצמייות. ול"כתובים" ול"טורים" יותר משהייתה אידיאולוגיה או אסתטיקה מגובשת, היה רק "אקלים" משותף, מקורות השפעה דומים ואולי גם שלילה משותפת. פילוגים ופירושים אישיים עשו אף הם את שלהם.

לצד הפולמוסי ולמניעיו הסייעתיים הוקנה מעמד שולי בתוך ההסבר הכולל של המהלך הספרותי שהוא "אקלימי" ביסודו. מכאן נתבעה על-פי זך במסה השנייה "הצורך באנליזה או הצרעת הישנה" (הארץ, 8.7.1966) צורה חדשה של ביקורת ספרות שהיא הסבר התובע "רגישות מיוחדת לצילי ההווה ובחומרה מצפונית, האוסרת עליו לשפוט יצירת אמנות על-פי אמות-מידה זרות לה ורחוקות מאותה קרקע שצמחה עליה". מכאן קצרה הדרך לקריאה סינכרונית של מצבי תרבות כמייצרי מתחים המשרים זה על זה, וכמושפעים ממצבי ההווה במידה שווה או אולי אף גבוהה יותר מאשר מצבי העבר. במסה השלישית "על בינוניות ורציפות" (הארץ, 15.7.1966) כבר טופלה שאלת ההיררכיות הספרותיות מנקודת מבט המערערת בגלוי על הבלעדיות של רציפות ותהליכיות, שהם כידוע המרכיבים החשובים ביותר בסיפורה של 'הרפובליקה הספרותית', אף כי לא זך הוא האיש שיבטל את ערכו או יתעלם ממרכזיותו של ההיבט האלים שכל תהליך של חילופי סגנון כרוך בו:

שום התפתחות באמנות בכלל, ובספרות בפרט, עוד לא התנהלה מעולם בצורה שבה היא מתוארת לפעמים בשעורי הספרות של בית הספר: ביאליק קיבל מיל"ג ומסר לשטיינברג ולשלונסקי, ושטיינברג ושלונסקי קיבלו מביאליק ומסרו לדליה רביקוביץ וליהודה עמיחי... להוציא תופעות של אפיגוניות, הנה התהליך הוא הרבה יותר מורכב והרבה פחות שליו ואידילי מזה. התקדמותה והתפתחותה של האמנות זרועה וחרוכה התלקחות של אלימות פרצי סער ומלחמות אזרחים. זוהי אלימות הכרחית,

שאותה מכוון דור אחד כנגד קודמיו הזרים לו, רק על מנת שהדור
הבא אחריו יחזיר לו, או מכל מקום לנציגיו הבולטים, מידה כנגד
מידה".¹⁶

אולם כדי לא להיגרר אל הטיעונים החד ממדיים של המאבקים ב'רפובליקה
הספרותית' כאילו הם העומדים במרכזה של העשייה התרבותית הוסיף
וטען זך באותו מסה:

רציפות הירושה באמנות פירושה אפיגוניות. המשכיות הבינוניים
השלוים - פרושה מוות לרוח היוצר. אין זאת אומרת, כמובן,
שדור אינו מקבל מדור, אלא שאין הוא מקבל מקודמיו דווקא -
ראה לדוגמא שירת שלונסקי, הקרובה לאין ערוך לפוטוריזם
ולסימבוליזם הרוסי של ראשית המאה מאשר לקודמתה בשירה
העברית. [...] ביאליק הוא דברו המובהק של דורו. אך אם נפנה
לדורו של ביאליק עצמו, ניווכח לדעת שחיו בו גם אנשים
שיצירתם מציעה אפשרויות פיתוח אשר לא נמצו עד תום, ואולי
אף קרובות יותר למנטאליות בן-זמננו ולעולמו הרוחני והנפשי.
[...] הדבר אומר רק, שמפעלים ספרותיים ואמנותיים שלא זכו
ל"קאנוניזציה" בדורם ובזמנם, עשויים - הם ואולי דווקא הם -
להפרות יצירה מאוחרת יותר.

האקלים הסגנוני אינו תלוי אפוא רק בערוץ ההבנה של התהליכים
ההיסטוריים הדיאכרוניים, ואינו תלוי ביחס ישר שבין סגנון קנוני אחד
"המחליף" סגנון קנוני אחר, אלא באופי הפנימי של הסגנון, המקיים זיקה
למנטאליות של היחיד והדור, מנטאליות הכרוכה בשורה ארוכה של
איפיונים מתחומים שונים (לא רק מן האמנות והספרות). מן הטעם הזה
בחר זך לפתוח את מסתו הסיכומית "לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים

¹⁶ היציאה כנגד 'רציפות הקבלה' בא על רקע ויכוח בין האדריכלים אבא אל-חנני ויעקב רכטר. אל-חנני דיבר בזכותה של הבינוניות באמנות שהיא סוכן מסירה המעביר מורשת תרבותית מדור לדור. כנגד סוג זה של הסבר פרוצסואלי יצא זך במאמרו. ראה: אבא אל-חנני, "על חשיבותה של בינוניות", *הארץ*, תרבות וספרות (8.7.1966) ברור כי זך לא יכול היה לצפות את הופעת המאמר של אל-חנני בשעה ש"תיכנן" את מסותיו, ובכל זאת ראה בכך הזדמנות פז שנפלה לידיו בעצם ימי כתיבת המסות הללו לאישוש טענותיו האבחנתיות לגבי האקלים התרבותי במובנו הרחב של מושג זה, הכולל גם גורמים סביבתיים כמו נוף אורבני.

והששים בשירתנו" (הארץ, 29.7.1966) בהגדרה המרחיבה את מושג 'האקלים הסגנוני' מעבר למובן הפורמלי האסתטי המצומצם שלו:

אולי יורשה לנו עתה לצרף, לצורך עניינו שלנו, את שני המושגים הכוללנים הללו, 'אקלים' וסגנון, למטבע סוגסטיבי אחד כגון "אקלימה הסגנוני" של תקופה ידועה, בהוראת סכום הדחפים, המגמות, הנטיות 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, שבצידה של "מסורת" סגנונית אחת הזוכה לקאנוניזאציה, 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 ודחיותיה.

ההשלכות של מסה זו על שפת הביקורת עשויות היו להיות מרחיקות לכת, אולם משום מה לא נקלט התפריט העשיר של שפתה, 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, במהופך להזהרה של זך עצמו באותה מסה, כי הצד הפורמאלי אינו יכול לבטא את סגולתו המעצבת של האקלים הסגנוני: "[...] הכוונה בנסיון זה היא להעלות מגמות סגנוניות-פורמאליות, אבל כאשר מדובר באקלים סגנוני כלומר בסיכומם של הלכי רוח ודחפים פורמטיביים אין לתחום קו-גבול נוקשה מידי בין אספקטים סגנוניים "טהורים" לבין גורמים אחרים [...]", גורמים שאותם הזכיר זך במבוא למסה: פסיכולוגיה, סוציולוגיה, מדע, דת ואמנות בכל גילוייה.

מאמריו של זך אפשרו התחלה של מה שאנו מכנים 'שיח אקולוגי על הספרות', התחלה שלמרבה הצער לא התממשה. דוגמה להחמצה כזו הוא מאמרו הקלסי של עוזי שביט "השיר הפרוע: קווים לסגנונה ולאקלימה הספרותי של השירה הארץ-ישראלית בשנות העשרים", שעשוי היה להביא לריענונו המבורך של מושג 'אקלים הדעות', כפי שהחל להופיע אצל זך.¹⁷ אולם למעשה לא נמצא במאמר זה דיון אקלימי תרבותי שאופקיו שורטטו אצל זך או דיון אקלימי במובן שאנו מכירים בביקורת הפינומולוגית של התרבות כמו למשל בחיבורו של קרל ל' בקר על אקלים הדעות במאה השמונה עשרה.¹⁸ הכותרת המבטיחה במאמרו של שביט מתבדה כבר בתיאור שבפתיחה על חילופי דורות וסגנונות בספרות העברית מדי שלושים שנה: "[...] משתמע, כמדומה, כי שעה שמדובר על 'אקלים ספרותי' או על 'סגנון של תקופה' - אין הדברים אמורים בכל מה שמתפרסם בתקופה זו אלא בראש וראשונה במה שמפרסם דור היוצרים החדש העולה על הבמה בתקופה זו. אמנם סגנונו של דור זה עשוי להשפיע לעיתים על סגנונו של דור קודם, אך אין זה בהכרח, וודאי שהשפעה אפשרית זו אינה מיידית" לפיכך מבקש החוקר להתמקד "בעיקר באותם יוצרים השייכים לדור החדש בשירה הארץ-ישראלית של שנות העשרים, ובראש וראשונה בבולטים שבהם - שלונסקי, למדן ואצ"ג" (עמ' 165).

בדיון על מושג האקלים הספרותי וויתר שביט על המובן הרחב שזך ביקש להחדירו, ובחר לאמץ את השיח המודרניסטי שטען, במידה מועטה מאוד של צדק, כי "הבולטים" שביצורים, ודווקא אלה שהחוקר

¹⁷ עוזי שביט, "השיר הפרוע: קווים לסיגנונה ולאקלימה הספרותי של השירה הארץ-ישראלית בשנות העשרים", בתוך: נורית גוברין (עורכת) תעודה ה תשמ"ו, עמ' 183-165.

¹⁸ קארל ל' בקר, *הקריה-של-מעלה בהגות המאה השמונה-עשרה*, [מאנגלית: אהרון אמיר] ספרית פועלים, 1979. הספר נדפס במקורו בשנת 1932 בהשראת מושג 'אקלים הדעות' climate of ideas שחידש וויטהד ומושג ה-Weltanschauung של וילהלם דילתי. ראה דיון על-כך במבוא לספרו של בקר 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 מודרני גורס [כי] איננו יכולים לדעת כדין את הדברים כפי שהם אלא אם כן נדע "איך הפכו להיות מה שהינם". וראה לעניין זה מאמרה של רחל אלבק-גדרון "קולות גולים ומושכחים-ההגיה האשכנזית של העברית כשאלה פוסטמודרנית", מחקרי ירושלים בספרות עברית, מאגנס, ירושלים (תשס"ב), עמ'-.... הכותבת מאייכת את העידן המודרני כעידן של דיסיונקציה (או/או) בין שתי פרדיגמות.

מציין את שמם, הם קובעי האקלים ומסמניו של הדור.¹⁹ עוד טרם הוחל בדיון אקלימי ממשי, כזה שמביא בחשבון גם את מי שלא נכנס לקנון של התקופה, 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' במובנה המדיני (של חלוקת עוצמות, נחלות כלכליות ועמדות במבנה הרכי), אך היו, אם נכיר בכך ואם לאו, חלק מ'האקלים הספרותי של השירה הארץ ישראלית בשנות העשרים'. בדרכם המשתתפת, או המתנגדת, תרמו יוצרים אלה לעיצובו של "השיר הפרוע", ואין זה מקרה כי בדור שלאחריהם ניפנו משוררים מודרנים אל היוצרים "השוליים" הללו כאל דוגמאות של מופת, תוך דילוג מכוון על משוררי הקנון מאותו זמן, תופעה בעלת מעמד עקרוני, שעליה הצביעה חנה קרונפלד בספרה **שוליים של מודרניזם**. בסופו של דבר ראב, רימון וזוסמן נעשו בשנות החמישים והשישים למשוררים משפיעים הרבה יותר מאצ"ג, משלונסקי ומלמדן, נטייה ספרותית שאליה רמזו זך יותר מפעם אחת בסדרת מאמריו, ובמיוחד במסה "המבקר כמגלה".

בהקשר זה מעניין להתבונן בגישה בלתי דוקטרינרית של מיון ומיפוי תמונת השירה העברית בשנות העשרים אצל דב סדן, מבקר שהיה מוכן להשתחרר מהסיפור המסורתי של המהפכות באותה התקופה. סדן ביקש להעמיד עקרונות חדשים של הקבצה על בסיס הקשר אידיאולוגי-מנטלי, כלומר על בסיס הבנה עמוקה של אקלים דעות וזיקות אל תרבויות המוצא של המשוררים בשנות העשרים שעליהן אמר שהן: "[...] שעת מולד חדש לשירה וכדרך הרגילות של העמדת מולדים כאלה על שלישיות, נהג הדיבור הרווח להעמיד על שלישיה גם עתה: אורי צבי גרינברג, אברהם שלונסקי, יצחק למדן". סדן תבע להעמיד מחקר פינומנולוגי (גם אם לא כינהו כך במפורש) של הבנת המנטליות המְשוררת, מחקר שיעמוד "על הצד השווה שבגידולם הַכָּא ויניקותם מֵהֶתָּם ועל הצד השונה של הַפְּלָגִים, והחוקר שיעמוד במבורר על כך, מתוך שיעמוד על השווי והשוני, יבהיר

¹⁹ סוגייה זו של אפיון קבוצות סגנוניות על יסוד היצמדות ליוצרים קנוניים אופייניים נידונה אף היא בהרחבה אצל חנה קרונפלד כקריטריון חלקי בלבד המבוסס על ה-Prototype theory of categorization תוך הצבעה על הקשיים שעורם עקרון זה כשהוא מופעל באופן בלעדי. ראה חנה קרונפלד, עמ' 21-34.

פרק מפרקי שירתנו בנפתולי עמידתה במפלש-הרוחות מבית ומחוץ והכרעה ביניהם.²⁰

עם זאת ניתן להבין כי במסגרתו של טיעון בין דורי, שהוא למעשה המשכה הישיר של תפישת החיים הספרותית כרפובליקה המחליפה משטר אחד במשטר אחר, יצטרך המבקר לארגן את היוצרים בהקבצות שתענקנה טעם לחילופי המשטרים. סוג זה של טיעון הלך וצבר תנופה רטורית ותיאורטית ככל שהועמק המחקר בספרות המודרניסטית של שנות העשרים, ספרות שחיה בצל הרטוריקה המודרניסטית האירופית. מטעם זה עצמו חיבוריו של מירון משנות התשעים, המטפלים בשאלות אלה גופן, מרחיבות את רפרטואר הביטויים והטיעונים בכיוון זה של חשיבה ספרותית מדינית. הרחבת הטיעון מתבטאת בעצם הענקת המקום ההיפותטי לאישיותו ויצירתו של סופר או צמצום המקום בהתאם להערכת הכוח שלו ושל כוחות שכנים לו. במקום אחר בחיבור התייחסתי אל ההסבר שהוענק להופעתו "המעוכבת" של אלתרמן כמניפולציה טקטית וכתכנון אסטרטגי. מבלי לפסול את צורת ההסבר הזו, הנטועה עמוק בתוך השיח-המדיני על הספרות, ראוי לזכור עד כמה הפוך הרושם שעוררה דמותו של אלתרמן כפי שהוטבעה בספרות בני דורו, אם להזכיר ולו דוגמה סימפטומטית אחת - **נתן היה אומר** (הקיבוץ המאוחד, תשמ"ה) מאת יעקב אורלנד. הדמות המגומגמת בדיבור ובכתב-יד, דמות מכוונסת ומופנמת שצוירה בזכרונו הפלסטי המופלא של אורלנד מעוררת מניה וביה הרהור על שמו של ספר זה, שצריך היה להיקרא "נתן היה שותק". על חכמתו לית מן דפליג - טקטיקה, אסטרטגיה, השתייה מתוך כוונה להמם את קהלו - כל אלה טעונים יישוב הדעת והרושם עם מה שהוכר כדמותו של המשורר נתן אלתרמן.²¹ ואמנם גם מירון עצמו שינה הרבה מטעמו ובחיבורו המאוחר

²⁰ דב סדן, "מבא האסופה", בתוך: ליובה אלמי, **שירים ופואמות**, הוצאת ליובה אלמי, תל-אביב, 1982. סדן מתכוון כמובן לשורש הרוסי-מהפכני המשותף של מקצת המשוררים, למוצאו של גרינברג בגליציה, ולמוצאו המרכזי אירופי של המאירי כסימנים מקדימים להתפלגות האידיאולוגית שלהם בארץ ישראל. זהו האופק החסר שזך ביקש למצוא בביקורת גם אצל הסופרים הצעירים בשנות החמישים שניתקו עצמם מהדיאלוג עם ספרות ארצות מוצאם.

²¹ אופיינית למשל היא התגובה של אלתרמן להופעת שירי יונתן רטוש **מזופה שחורה** (**נתן היה אומר**, עמ' 46-47). הזעם השתוק, ההתכנסות הפצועה והנדהמת מעידים על אישיות בלתי קונספירטיבית, משורר שכולו הגבה רגשית וספונטנית, מה שאינו סותר את האפשרות שלו ליצור בתוך מימד מובחן ומתוכנן של תגובה שכלתנית כמו בשירי הטור השביעי.

על נעוריו של אלתרמן *פרפר מן התולעת*²² החליף את ההסברים המדיניים בהסברים פסיכולוגיים ותרבותיים, ושם הבליט דווקא צד מעוכב ומהוסס זה שבאישיותו של אלתרמן, שהוא כל כך לא כשיר להשתתפות מחושבת וערמומית בחייה של הרפובליקה הספרותית.

עם זאת יש להדגיש כי ההסבר הטקטי-מדיני שניתן להופעתו המעוכבת של נתן אלתרמן לא נותר ביחידותו, וזאת מן הטעם העקרוני שההסבר אינו תלוי באישיותו של המשורר ובמנטאליות 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 הופעותיהם והיעלמויותיהם של תופעות ספרותיות כמותני-מציאות פולטית ספרותית: "במציאות ספרותית שבה שלטת הפואטיקה הביאליק'אית שלטון בלי מצרים לא יכול היה להימצא למשוררת כרחל מקום של ממש" [ההבלטה שלי] - כך הוסבר מקומה המינורי, כביכול, של רחל בראשית שנות העשרים. האמנם הכרח שכך יהיה ולא יכול היה להיות אחרת? כלום לא צמחו בצילה של הפואטיקה הביאליק'אית גידולים שונים כמו בן-יצחק ופוגל הנחשבים במידה רבה למבשרי המודרניזם מן הגל החדש של שנות השלושים? וכיצד יש להבין את מושג "המקום" (המינורי או המז'ורי) המוקנה למשורר בטיעון מסוג זה, אלא אם-כן הטיעון חותר רק למוכן הקונקרטי של "המקום המדיני" ברפובליקה הספרותית, דהיינו לשליטה באמצעים כלכליים (עסקי מולו"ת ורווח מפרסום), חברתיים (מעמד בקהילייה לאומית) ומנגנוניים (סטטוס בחבורה ספרותית). אגב, מקום מרכזי כזה יכול לתפוש גם גרפומן שקנה לו עמדה מרכזית בעסקונה ספרותית. במסות מאוחרות אלה של מירון קיבלו ביטוי עוצמה שירית (כתוכן ספרותי מוטיבי או מטפורי) את הסברם כתגובת ריאקציה להפעלה של כוח חיצוני: "אסתר ראב ובמידה מסוימת גם יוכבד בת-מרים תירגמו את תחושת הקיפוח לשפה של כוחנות נשית. על פי תיאורו ראב הבטיחה לגברים, המצפים ממנה לטיפוח "אח ואש וכריים", "מלחמת מינים אכזרית".²³ אולם בזיכרונו עולה דווקא מעשה גילוייה של אסתר ראב בידי ברש ורבינוביץ בעת הטיול הידוע לשפת-ימה של תל-אביב שבמהלכו

²² דן מירון, *פרפר מן התולעת*, אלתרמן הצעיר ויצירתו, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, תשס"א

²³ דן מירון, *אמהות מיסדות אחיות חורגות*, הקבוץ המאוחד, תל-אביב, 1992, עמ' 97; 48.

שלפה המשוררת דף מקופל מנעלה ובו שיר משיריה. "פריצתה בכוח" לשירה העברית מאותה נעל נסתייעה בידי שני גברים, ובאמצעות הוצאת "הדים", הסמוכה לכתב-העת **הדים** שאותו ערכו, וכך נדפסו שיריה הראשונים וראה אור גם ספרה הראשון **קמשונים** (תר"ץ). התיאורים הלוחמניים של מירון חושפים אמנם מתחים אמיתיים, ואלה נארגים לתוך נרטיבות מרתקות ומעניינות כשלעצמן, אולם הם אינם מספקים את מלוא ההסברים להבנת המתחים האלה.²⁴ אנו מבקשים להציע פרישה רחבה יותר של מניעים לפעולה הספרותית, פרישה שאנו מכנים 'השיח האקולוגי על הספרות' ואשר מושג ה'אקלים הסגנוני' אחראי במידה רבה להבנייתו.

מוצא השיח האקולוגי על הספרות

לצידו של הנרטיב על הרפובליקה הספרותית ניתן להציע נרטיב שונה, שיחליף את הבלעדיות המופרזת של היסוד הלוחמני, באשר יסוד זה יובא אל המחקר מתוך מניפסטים מודרניים ולא דווקא מן הטקסטים והחיים הביוגרפיים או הספרותיים עצמם (כדוגמת ההשלכה של הלוחמנות הנשית בשירי ראב על הטקטיקה הספרותית שלה). סוג כזה של נרטיב יכול לכלול בתוכו גם את סיפורה של הרפובליקה הספרותית על מאבקה ותכניה, ובכך להוות מעטפת רחבה שתביא בחשבון תכונות של התפתחות ספרותית תלויה סביבה שהנרטיב המדיני אינו קשוב להן.

נרטיב כזה "הוכן" בשיח על החיים הספרותיים כמערכת סוציו-ספרותית, במקום שבו בתיאור תופעות שונות נעשה שימוש במושגים ביולוגיסטיים, אם כי בלא שייחסו אותם למסגרת המאגדת אותם לתפישת החיים הספרותיים כמערכת ביולוגית או מערכת אקולוגית. מושגים כמו אבולוציה, מוטציה וגנסיס הופיעו למרבה הפליאה דווקא אצל פורמליסטים כאייכנבאום וכטיניאנוב כלשון מושאלת. בשתי מסות פרוגרמטיות, שכונסו לאסופה הקלסית על פואטיקנים פורמליסטים וסטרוקטורליסטים רוסיים, יצאו אייכנבאום וטיניאנוב כנגד הגישה ההיסטורית הרדוקציוניסטית, הרואה בתהליך הספרותי שורה של עובדות דיאכרוניות המתייחסות זו לזו

²⁴ דוגמה מרתקת לאופן שבו רוקם מירון נרטיב כזו היא מסתו "טורא בטורא, אינש באינש - יחסי ביאליק-אצ"ג כמפגש היסטורי וכמודל פואטי" בתוך: **האדם אינו אלא...**, חולשת-הכח, עוצמת החולשה עיונים בשירה, זמורה ביתן, 1999, עמ' 87-196. במבוא לספר זה מעמיד מירון במרכז את שאלת הכח והחולשה כשאלה יסודית בהבנת שירה בפרט וספרות בכלל. וראה הערה שם על כתיבתה הפמיניסטית של אסתר ראב כמוגדרת בתוך פרמטרים של כח וחולשה בעמ' 13.

בקשר סיבתי פשוט.²⁵ טיניאנוב אף כינה בלעג את העיסוק ההיסטורי בתולדות ההשפעות כעיסוק בשאלה "מי אמר זאת לראשונה?" (עמ' 76). בשתי המסות נתבעה יציאה ממסגרת הדיון בשאלות אסכולאיות, כלומר דיון הקשור לקבוצות ספרותיות, אל שאלות רחבות יותר העוסקות במיבנים סוציולוגיים של הספרות בפרט ושל החברה בכלל. בכמה מהבחנותיהם ותביעותיהם העקרוניות מעלות מסות אלה טענות מקדימות לדיון אקולוגי בשאלות ספרותיות, סוגייה שתידון עוד בהמשך.²⁶

לצד החדרתם של מושגים אלה כהשוואה מודעת, פעלה הלשון הביקורתית המטפורית את פעולתה הלא-מודעת בכל שפה ביקורתית שבה דובר על 'צמיחה' של סופר, 'גויעה' של טעם ספרותי, 'קרקע גידול' המתאים לד'אנר ספרותי, ובעיקר המושגים המפרים 'אקלים תרבותי' ו'אקלים דעות' - שעל גבם הסיעו הבנות אקולוגיות אל תפישות חברתיות, פוליטיות ואסתטיות. מוצאה של המטפורה 'אקלים תרבות' הוא בתפישות רציונליסטיות של המאה השבע עשרה, שהסבירו הבדלים בין עמים ובין תרבויות באמצעות מנגנונים רדוקציוניסטיים ביולוגיים וגיאוגרפיים. מקורם של הסברים אלה בתיאוריות אקלימיות דתיות למחצה מימי הביניים ומהתקופה הקלסית. תיאוריה זו צמחה מתפישתם של היפוקרטס, גאלינוס ואריסטו שחילקו את הארץ לשבעה איזורי אקלים הנתונים תחת השפעתם של שבעת כוכבי הלכת. חלוקה זו כרכה יסודות גיאוגרפיים ביסודות אסטרונומיים וממנה נבעה עמדה דטרמיניסטית לגבי גורלם של עמים ופרטים שמקום חייתם באיזורים שונים. תורת האקלימים קישרה בין תנאים סביבתיים, גיאוגרפיים ובין נתונים אנתרופולוגיים, המכתיבים את אופיו של האדם, את תרבותו ואת המבנים הפוליטיים שהוא מייצר. על פי תפישה זו רק באיזורים ממוזגים מתעצבת חברה מתוקנת, נימוק שהתגלגל מימי הביניים ממרחב תרבותי אחד למשנהו, כאשר בכל מרחב ניסו הוגים שונים להוכיח כי האקלים המקומי הוא הממוזג, ולפיכך התרבות המקומית (של עיר

²⁵ מסתו של בוריס מ. אייכנבאום 'סביבה ספרותית' ראתה אור בלנינגרד ב-1929, ומסתו של יורי טיניאנוב, 'אבולוציה ספרותית' שאותה הקדיש לאייכנבאום ראתה אור באותה שנה בהדפסה שנייה. מהדורתה הראשונה נדפסה ב-1927. ראה שתי המסות והערות המהדירים באסופת המאמרים:

Matejka, Ladislav and Pomorska, Krystyna (eds.) *Readings in Russian Poetics*, University of Michigan, 1978, pp. 56-65; 66-78.

²⁶ ראה הערות לסוגייה זו אצל זוהר שביט, *החיים הספרותיים בארץ ישראל 1933-1910*, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ג, עמ' 19-21.

מסויימת, של עם ומדינה, או לעיתים מרחב תרבותי אמורפי כמו ארצות האיסלם) עולה בערכה על שכנותיה באיזורי אקלים אחרים.²⁷ בפרישה פילוסופית מאוחרת הורחבה התפישה הזו למשנה פוליטית חברתית תרבותית. בחיבור **על רוח החוקים** (1748) של מונטסקיה (-1755 תת-הכותרת של החיבור מצהירה על ההשקפה שעליה הוא מיוסד: "על רוח החוקים או על הזיקה שראוי כי תקיים לבין המבנה הפנימי של המשטר, המידות, האקלים, הדת, יחסי המסחר וכו'", כלומר גישה המדריכה את השליט כיצד לכוון את כל מעשיו תוך התחשבות באופן שבו נקשרת התרבות המדינית עם סביבתה. לדיוניו היה כוח משפיע רב, וממנו ומהבאים אחריו יש למתוח את קווי ההשפעה על המחשבה החדשה על 'אקלים הדעות', אף שמוצא תיאוריית האקלימים הייתה כאמור מושרשת בתפישת עולמם של הוגים מימי הביניים והוגים קלסיים. מונטסקיה היה הראשון שניסה לקשור באמצעות מושג האקלים (climat) שהוראתו בצרפתית בת זמנו היא 'אזור' את היסוד האקלימי עם היסוד הרגיונלי. קישור זה הוליך אל דיון פוליטי-מעשי ומחייב באופיים של בני-אדם, חברות ומשטרים, שלאזור הגידול שלהם ייחס מונטסקיה כוח מעצב מרכזי.²⁸

הדיון בשאלת הקשר שבין האיזור (שהוא גם אקלים) לבין התרבות התנהל אצל מונטסקיה בשני ערוצים מקבילים: האחד תיאורי והשני טלאולוגי. בערוץ התיאורי, שלו הוקדש בעיקר הספר הארבעה-עשר, דן המחבר בשאלה "עד כמה בני האדם שונים באיזורי האקלים השונים" (פרק ב' עמ' 168). ההסבר הניתן לשוני זה הוא ביולוגיסטי, וממנו נובעים הבדלים מנטליים, ברוח מה שמצא בכתבים הקלסיים ובמסורות מימי הביניים:

²⁷ על התיאוריה האקלימית אצל אריסטו, היפוקרטס וגאלינוס ראה אצל ש"צ אלטמן, "תורת האקלימים לר' יהודה הלוי", **מלילה**, א (תש"ד), עמ' 1-17. דסיכום ממצה של תורת האקלימים בימי הביניים ראה אצל G.H.T.Kimble, *Geography in the Middle Ages*, New York, 1968, pp. 151-160, 177-180. M.J.Tooley, "Bodin and the Ages, and the Ages", *Speculum* 28 (1953), pp 64-83. במאמר מקיף ומסכם מאת אברהם מלמד יכול הקורא העברי למצוא שפע של מובאות של תיאוריות אקלימיות מן הספרות הקלסית ומספרות ימי הביניים ועל מהליכיהן במחשבה היהודית: אברהם מלמד, "ארץ ישראל והתיאוריה האקלימית במחשבה היהודית", [בתוך] עורכים: א' רביצקי, ומ' חלמיש, **ארץ ישראל בהגות היהודית בימי הביניים**, ירושלים, 1991, עמ' 52-78.

²⁸ מונטסקיה, **על רוח החוקים**, [מצרפתית עידו בסוק, מבוא והערות קלוד קלין], מאגנס, ירושלים, תשנ"ח. ראה הערת המהדיר על מושג האקלים בעמ' 100 הער' 61.

האוויר הקר מכווץ את קצות הסיבים החיצוניים שבגופנו, ועקב כך גדל כוחם המניע של אלה, ומואצת חזרת הדם שבקצוות לעבר הלב. אוויר קר זה מפחית את אורכם של אותם סיבים, ומגדיל אפוא בכך עוד יותר את כוחם. האוויר החם לעומת זאת מרפה את קצות הסיבים ומאריך אותם; הוא מפחית אפוא את הכוח המניע שלהם. בני האדם באיזורים הקרים הם אפוא נמרצים יותר [...] הכח הרב יותר יוצר בהכרח השפעות שונות: למשל, יותר ביטחון עצמי, דהיינו יותר אומץ; יותר מודעות של אדם לעליונותו, דהיינו פחות תשוקה לנקמה; אמונה רבה יותר בביטחון האישי, דהיינו יתר פתיחות ופחות חשדנות, תכונות ועורמה. הקיצור, הבדלים אלה יוצרים אופיים שונים ביותר. שים אדם במקום חם וסגור, הוא יסבול, מן הסיבות שהזכרתי זה עתה, מחולשת לב רבה [...] באיזורי הצפון, ההיבט הגשמי של האהבה כמעט שאינו מורגש; באיזורים הממוזגים, האהבה, המלווה באין ספור עזרים, מנעימה עצמה על ידי דברים שבתחילה נדמה שהם האהבה עצמה ובעצם הם עדיין לא האהבה; באיזורים החמים יותר, אוהבים את האהבה לשם עצמה, היא סיבת האושר היחידה, היא החיים [...] (עמ' 169-167).

בערוץ הטלאולוגי חידש מונטסקייה ביחס למסורות הקלסיות בכך שניסה להקנות לשליט כלים להכוונה מושכלת של החוקים כך שיותאמו למערכת האקלימית:

עליהם להיות קשורים לטבע ולעיקרון של הממשל שכונן כבר [...] עליהם להיות קשורים לאופי הפיסי של הארץ; לאקלים המקפיא, הלוהט או הממוזג שלה; לאיכות הקרקע, למצבה, לגודלה; לאורח חייהם של בני האדם - איכרים, ציידים או רועים [...] (עמ' 48).

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 כאופן של פעולה טבעית, ובהתאמה לכך נקלטה התרבות לא כמבנה מלאכותי, אלא כצורה אחת מצורות הטבע הגיאוגרפי-אקלימי. למרבה הפרדוקס, דווקא הסבר משכילי-רציונליסטי רדוקציוניסטי 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 ל'לאומיות' המייצג ישות מלאכותית. במקום שההשכלה הקלסית העמידה את המומנט האובייקטיבי והאוניברסלי כדומיננטה תרבותית, הציג הרדר עמדה חילופית של סובייקט-עממי ייחודי, שנולד בתוך מרחב גיאורפי מסויים בעל תכונות סביבה ואקלים מיוחדות כדומיננטה גנטית תרבותית. ממנה - מן הדומיננטה של הטבע - נוצרה, לדעת הרדר, השפה הטבעית של שירת-העם, האוצרת בתוכה את הריתמוסים של נופי המקום ואקלימו, וממנה נולדת השפה הבוגרת של העם, המזוהה לעיתים בטעות, כאצל מונטסקייה, עם לאום. העם הוא תוצר אורגני של מקום הולדתו בעוד שהלאום הוא אירגון מלאכותי ובלתי טבעי של צורת שלטון של בני אדם על בני אדם אחרים.²⁹ השפה בכלל והשפה השירית בפרט היא הגשר שבין רוח האדם ו'רוח הטבע', שאותה, סבר הרדר בדומה לקאנט, לא נכיר כשהיא לעצמה, אלא מתוך רוח עצמנו, הנולדת מן הטבע, ואשר אותה חווים אנו בדרך בלתי-אמצעית בשפתנו. עמדה הרדריאנית עקרונית זו תוארה באופן מפורט במסה הידועה 'הרדר וההשכלה' מאת ישעיה ברלין במילים אלה:

Societies are created by climate, geography, physical and biological needs, and similar factors; they are made one by common traditions and common memories, of which the principle link and vehicle - indeed, more than a vehicle, the very incarnation - is language (p.63)

[חברות מתהוות על ידי אקלים, גיאוגרפיה, צרכים גופניים וביולוגיים וגורמים דומים; הם מתאחדים באמצעותם של מסורות וזכרונות משותפים, אשר העקרון והמוליך שלהם - ובאמת יותר ממוליך אלא עצם ההתגשמות שלהם - הוא השפה].

במסה זו הצביע ברלין על השורשים העמוקים שהיו לעמדה מבזרת זו כלפי האחדות הקלסיציסטית אצל פילוסופים כמו וולטר, ווינקלמן ובמיוחד

²⁹ סיכום ממצה על התפישה האורגנית של השפה בפילוסופיה של הרדר ראה אצל שמואל הוגו ברגמן, *תולדות הפילוסופיה החדשה*, מתקופת ההשכלה עד עמנואל קאנט, מוסד ביאליק, ירושלים, תשל"ח, עמ' 50 ואילך.

מונטסקיה.³⁰ מרגע שלאקלים הגיאוגרפי הוקנה מעמד מכונן בניתוח האקלים התרבותי התפוררה האחדות הידועה של הרוח הקלסית לאירועים תרבותיים מבוזרים, אשר לכל אחד מהם ייחודו האקלימי-המאנטלי. זוהי למעשה תרומתו של הרדר למחשבה הרומנטית בהתייחסות אל העולם הקלסי מנקודת מבט השוקלת את מקומם של ערכים אוניברסאליים מול ערכים פרטיקולאריים, כלומר באפשרות החדשה של הסתכלות על התרבות כעל מבנה רב מרכזי. ניכר כי הרדר נטל ממונטסקיה את ההשקפה האקלימית, אך נמנע מללכת בעקבות העמדות השיפוטיות שלו כלפי האקלימים התרבותיים הדרומיים, שאותם ראה מונטסקיה כנחותים בהשוואה לאקלימים הצפוניים. בכך הוכן המצע לדיונים במבנה תרבותי מבוזר ובלתי היררכי בתופעות ספרותיות, שבבסיסם מונחת תפישה אקלימית-גיאוגרפית; הידוע שבהם הוא חיבורו של הרדר 'על הרוח בשירת העברים' שבו חזר על הנחות היסוד האלה כהנחיה להבנת השירה העברית במקרא:³¹

שירת כל עם ועם פונה אל אותו אקלים אשר בו עוצבה. שמיים נמוכים קרים וערפיליים מפיקים תחושות ותמונות מן הסוג הזה; ומקום בו השמיים חופשיים ורחבים, שם גם לנשמה מוקנים מרחב ומוטת כנפיים ארוכה. (עמ' 28)

הספרות העברית וביקורתה מסוף המאה הי"ט ותחילת המאה העשרים, ששוחחה פעמים רבות על עצמה במושגים בלתי-מעודכנים באיחור של מאה שנה, שימרה את השיח הזה בצורתו הראשונית ההרדריאנית המודעת, ולפיכך גם התמימה במידה רבה. דוגמה טיפוסית לכך היא עבודת האיסוף, השחזור והמיפוי של אברהם צבי אידלזון שהשלים ב-1928 את חיבורו בן חמשת הכרכים 'אוצר נגינות ישראל'. כל אחד מהכרכים הוקדש למרכז יהודי (תימן, בבל, פרס, בוכרה, סוריה) ולמסורת הנגינה העברית שלו בקריאת התורה ולמסורתיו בנגינות עממיות.³² אידלזון לא הסתפק במיפוי

³⁰ Isaiah Berlin, "Herder and the Enlightenment" [in] Earl R. Wasserman [edit.], *Aspects of the Eighteenth Century*, The John Hopkins Press, Baltimore, Oxford University press, London, 1965 pp. 47-104. ראה במיוחד ההשוואה למונטסקיה עמ' 49-51 וההשפעה מכיוון הפילוסופיה של ויקו על הרדר ודילתי.

³¹ יוהאן גוטפריד הרדר, [מגרמנית יוסף נבו], *על הרוח אשר בשירת העברים*, ירון גולן, רמת השרון, תשנ"ד.

³² אברהם צבי אידלזון, *אוצר נגינות ישראל*, א-ה, בנימין הרץ, ירושלים, ברלין ווינה, תרפ"ב-תרפ"ח.

המפורט שבספרו 'תולדות הנגינה העברית', אלא ביקש, כהצהרת תת הכותרת של חיבור זה, לתאר את 'מהותה יסודותיה והתפתחותה' של מסורת הנגינה העברית בקריאת התורה ובפיוט ואת מסורת הנעימות העממיות, ולהתחקות אחר מוצא המסורות הללו באמצעות הנחות היסוד של הרדר:³³

גוי ונגינתו. עם עם ונגינתו, שנוצרה בהשפעת הטבע והאקלים, שבהם נתפתח, ומתוך תנאי חייו המיוחדים. ושני טיפוסים בנגינתם של בני האדם התרבותיים: הנגינה המזרחית והנגינה האירופית, השונות זו מזו ביסודותיהן ובצורתן [...] לדוגמא ישמשו הפינים והתורכים הנזכרים. אלו, הראשונים, משנבדלו מגזעם, הלכו ונתישבו על אגמי המים של הלשון הצפונית אשר לים הבלטי. שם אד וערפל מכסים את השמים, וממלאים חללו של האויר, הגשמים מרובים והשלגים מרובים, החורף ארוך והקור חזק, הלילות ארוכים, והימים קצרים ואפלים, וברובם רוחות מיללות וסערות הומות, ומסביב רעש הים וגליו ואופל יערות עד בארץ לכל גבולותיה. כך הוא הטבע והאקלים של ארץ הפינים. ארץ הדומה לשוודיה, נורוגיה ושקוטיה, - ולכן נגינת הפינים ונגינות העמים האלה דומות זו לזו ברוחן. אדם מדמה להאזין מתוך נגינתם של אלו זעף גשם שוטף, סערת רוח על פני האגמים, רעש עצי היערות העבותים, וסופת הים הטעון הררי קרח; מדמה הוא לחוש בנגינתם גם את עב הערפל, את מסתרי הלילות האפלים. - אבל התורכים, בני גזעם של הפינים, התיישבו במערבית דרומית של אסיה ובאסיה הקטנה - במזרח, ששמיו זכים וטהורים, ואוירו דק וצח, וחמתו מעוררת את החושניות; בארץ מדבר צחיחה, בין הררי סלעים, שהד חוזר בהם ונשנה משבע עד שתים עשרה פעמים, - לכן גם בנגינתם חושניות מורגשת, מונוטוניות מדברית, עם צלצולים מבהיקים כטוהר השמים, שקולותיהם משתברים כהד הרים, וכאילו נפש עיפה מתוך צמאון מקוננת מתוך כל נעימה ונעימה שלהם, והיא נאנחת ואומרת: צמאה נפשי! - קיצורו של דבר, נגינת התורכים מזרחית היא, ונגינת הפינים אירופית צפונית היא, אף על פי שאלה ואלה מגזע אחד מוצאם. (עמ' 1-2)

³³ אברהם צבי אידלזון, *תולדות הנגינה העברית*, מהותה יסודותיה והתפתחותה, דביר, תל אביב וברלין, תרפ"ד.

התנסחות חד משמעית כל כך ברוח ההבחנות הרדריאניות, הנראות כנטולות בשלמותן מהחיבור 'על רוח שירת העברים', כמעט שלא ניתן למצוא בביקורת התרבות האירופית בסוף המאה השמונה עשרה ובראשית המאה התשע עשרה. במידה שהעמדות שהוצמחו מתפישתם של מונטסקייה והרדר חלחלו אל השיח הספרותי הפופולארי הן היו מעודנות ומרומזות, כגון ההבחנה שבין 'ספרות צפונית' ו'ספרות דרומית' (מדאם דסטאל), או השיח החינוכי האסתטי, שהצביע על הצורך של המתחנך להפגש עם אקלים גיאוגרפי שונה מן המוכר לו (לרוב במסע לטוסקנה שבאיטליה), לשם השלמת עיצובה של "הרוח האירופית המלאה".

הנרטיב הביולוגיסטי המשכילי האירופי, שנולד מתוך השקפה הרדריאנית מודעת, שֶׁכֵּן במחצית השנייה של המאה השמונה עשרה ובמחצית הראשונה של המאה התשע עשרה כשיח רדום בתת-מודע התרבותי הקולקטיבי האירופי, ופרץ מפעם לפעם במקום שנרטיבים אחרים לא יכלו לספק את מלוא ההסבר לתופעות תרבותיות, והיה מורכב ועשיר יותר מן השיח המודע, דווקא משום שלא התחייב בתמימות דוקטרינרית מודעת לעמדות הרדריאניות ורק הושרה משפתה המטפורית.

הייתה זו רק שאלה של זמן ושינוי במיקוד תרבותי בתוך השיח הביקורתי, שיביאו לידי תביעת הרה-לגיטימיות של תפישות אלה ברמה מודעת אם כי מושאלת ומטפורית. תביעה כזו הושמעה פה ושם, בצורות שונות של טיעונים רומנטיים וניאו-רומנטיים, שבקשו לתפוש את התרבות, ובכללה, כמובן, גם את הספרות, כחלקים "גבוהים" של הטבע, המתווכים באמצעות ה'טבע האנושי' והמודוסים הנפשיים שלו. תפישה כזו מסתתרת במידה משתנה של חשיפות רטוריות בתורת הג'נרים של פ' שילר במסה על שירה נאיבית וסנטימנטליסטית, או ברטוריקה חינוכית ספרותית רוסואיסטית שניתן למוצאה בעיקר בכתבים דידקטיים ניאו-רומנטיים.³⁴

אולם מחשבה פורייה זו דוכאה על-ידי דגמים אלטרנטיביים ששגשו סמוך מאוד לרומנטיקה, ולמעשה שאבו את מקור חיותם ממנה. ראשון להם הסימבוליזם הצרפתי במחצית השנייה של המאה הי"ט. אסכולה פואטית זו, שהגיבה בהתנגדות חריפה לפוזיטיביזם הנטורליסטי והריאליסטי של זמנה,

³⁴ דיון המשווה בין היפעלות מן הטבע והיפעלות מן הנשגב מדגים צורה זו של מחשבה. ראה: פרידריך שילר, *שירה נאיבית וסנטימנטליסטית, על הנשגב* (מגרמנית: טוביה ריבנר) ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1985, עמ' 93-97. סיכום מרתק וממצה של תפישת הטבע הדידקטית ברומנטיקה כהשקפה רוסואיסטית ראה אצל: Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, Meridian Book, New York, 1959, pp. 152-174.

אחראית יותר מכל להעמדתו של "המלאכותי" במרכז העשייה האמנותית. בגני העדן המלאכותיים של בודליר, שנבראו באלכימיה סינסטתית סימבוליסטית, בציוריו החושניים של גוסטב מורו, שסנתזו חומרי צבע ממרקמים אופטיים מוחשים במישוש (כ'צבע רסק הצדפים' הידוע שלו) ובאמצעות כנפי הקרח של הברבור הקופא של סטפן מְלָרְמָה, טופח בשקידה ובכשרון-המצאה בלתי-נלאה פולחנו של הטבע המלאכותי כ'אולטימה דופקה' של האמנות. המלאכה האמנותית נגזרה מהיסוד המלאכותי, והוצדקה ברמה האונטולוגית על ידי אטימולוגיה ידועה: L'art est artificiel!

בתוך מסורת משכנעת כל כך בהמצאותיה המלאכותיות, שקיבלה חיזוק וסיוע מתורות הכרה מודרניות ובעיקר מן הסביבה הטכנולוגית שהלכה ונשתכללה לצידן, הלכו ונתעצמו במחצית השנייה של המאה הי"ט צורות הסבר, התולות את מעשה האמנות בכושר המצאה, בתיכנון, 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. זהו שיאו של "עידן החשד", אם להשתמש במושג הידוע של נטלי סארוט, שהוליד באסכולות פרה-פורמליסטיות ופורמליסטיות מושגים טעוני מתח מניפולטיבי כמו: רטוריקה של אירוניה, מחבר משתמע, הזרה ודה-אוטומטיזציה. שיאו של מהלך זה ניכר במיוחד בתיאוריות שכונות לאסכולות מודרניסטיות בראשית המאה, כמו הפוטוריזם והקונסט-רוקטיביזם שדחקו כל הבנייה של מציאות או ספרות המיוסדת על יחסים בין מרכיבים טבעיים.

גם תורות הצבע והפרספקטיבה שנענו לתורה של ה- plainairism ('של האויר הפתוח') האימפרסיוניסטי, ולקוביזם הפרספקטיביסטי של סזאן תיארו את הטיפול בצורות החזותיות כמניפולציה טכנית וכעשייה פיסיקלית. הקונסטרוקטיביזם והפורמיזם המזרח אירופי, בשירה, בציור ובארכיטקטורה של ראשית המאה העשרים צעדו שלובי זרוע עם הפורמליזם מתוך השתתפות בתיאור המתבנתים (קונסטרוקטורים) הפואטיים שלהם.

עם זאת השיח האחר לא הושקף לחלוטין - היה זה שיח שניסה לתלות את הנמקותיו ביחסים "טבעיים", או בלשון אחרת במניעים המקבלים את הנמקתם מן האופן שבו יחסים כאלה מתבטאים בתיאורים סביבתיים, וכמובן לא באופן הרדריני, שהעתיק את ההסבר הטבעי אל התרבות. שתי

דוגמאות טיפוסיות לכך הן וולטר בנימין וארנולד האוזר. חרף העמדות המרכזיסטיות העומדות ברקע עבודותיו של הראשון, קשה שלא להבחין בחיבוריו על המודרניזם הצרפתי (בעיקר על בודליר) בְּעָרוֹת הססמוגרפית שהוא מגלה כלפי מושג הסביבה, לא רק כמושג חברתי ומדיני, אלא כמושג אקולוגי - למשל, באופן שבו הוא "מגלה" את אקט ההסתכלות המודרנית - שהיא צורה של הסתגלות בתעיית מבט חולפת על פני עצמים נעים בשִׁדְרָה המודרנית - כמחליפה את אקט ההתבוננות בנוף פסטורלי השקט והססטי. אותה רגישות לאקולוגיה סביבתית וחברתית מתגלית דרך קבע גם בעבודותיו של הָאוֹרְ, שהיה הראשון שסרב לקבל את 'תורת האופטיקה האימפרסיוניסטית' כבסיס להסבר תופעות אמנותיות, ותלה את ההסבר לכיתמות המתפרקת של התמונה האימפרסיוניסטית בתנועת ידו העצבנית והנמרצת של האמן המודרני העירוני המגיב בגעש של ניאורוזה מודרנית (ולא הפוליטית!) הסתגלותית על סביבתו הטבעית החדשה.³⁵

טיפוח איטי, אך עמוק וממושך של סגולת-קשב תרבותי זה צמח כאילו במתואם עם התפתחות מדע הסביבה המוכר כיום כאקולוגיה. אין זה מקרה כי כבר ראשוני התיאורטיקנים של מקצוע מדעי זה סברו כי בבסיס חשיבתם מונחת האפשרות להבין מעגלים מצומצמים ורחבים של תופעות באותו אופן שבו מנסים לעשות גם במדעי הרוח. כבר בשנת 1959 נכתב על ידי הסופר האנגלי C.P.Snow חיבור שנעשה לפופולרי ומצוטט ביותר: *The Two Cultures*, ובו ביטא את חרדתו העמוקה מהיעדר דיאלוג אקדמי בין המדעים המדויקים לבין מדעי הרוח. במהדורה השלישית משנת 1963 הציע מחברו מושג מתווך בשם *The third culture*, שאותו אימצו תיאורטיקנים מתחום האקולוגיה כביטוי הולם לעיסוקם המקצועי, כצורה של העברת תובנות מן האקולוגיה אל השיח הספרותי.³⁶

³⁵ ראה מאמרו שעוסק כולו בתגובה ל'סביבה המודרנית' על ה-Flâneur: וולטר בנימין, *בנדליי*, (מגרמנית: טוביה ריבר), ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, תש"ן, עמ' 32-59. על הקולטנות הסביבתית של האימפרסיוניזם ראה אצל ארנולד האוזר, *ההיסטוריה התרבותית של הספרות והאמנות*, כרך ב, במיוחד בעמ' 264-265.

³⁶ ראה במבוא : Eugene P.Odum, *Ecology, A Bridge Between Sciences and Society*, Sinauer Association, Massachusetts, 1993, p. xiii-xiv. אודום הביא מובאה זו משמו של Snow ושילב את המושג בספרו. אודום עצמו היה מהראשונים שהעמידו ספר לימוד שיטתי ללימוד האקולוגיה, שהתיישן במהירות באספקטים המדעיים שלו (בעיקר בגלל ההתקדמות בתחומי הביוכימיה והביופיסיקה), אך נותר בעל ערך בהיבט של הצגת מבנה הדעת של מדע הקולוגיה ושימש אותו בספרו משנת 1993. ספרו הקודם: Eugene P.Odem, *Basic Ecology*, Saunders College, New York, 1993.

עם התפתחותה של מודעות אקולוגית בשנות השבעים והשמונים הוכן הרקע המתאים להופעתה של גישה שאיתרה ברקעו של המדע החדש הזה פרדיגמה תרבותית, שבאמצעותה ניתן לגשר בין הלימודים ההומניים ומדע האקולוגיה. גישה זו שמובילה בראשית שנות התשעים בארה"ב היו Harold Fromm ו-Cheryll Glotfelty הוליכה לייסודו של מקצוע שנקרא Environmental Littrature ומאוחר יותר הביאה להקמת אגודה הנושאת את השם (ASLE) Study of Literature and Enviroment. פריצת הדרך למקצוע שנקרא מאוחר יותר Ecocriticism התרחשה בד בבד עם ביסוס התפישה הרואה את האירוע הטקסטואלי כחלק מגיב ומעצב מתוך ההכרה את הסביבה הפיסית, ולהיפך את הסביבה הפיסית כמעצבת אירועים טקסטואליים הכרתיים. בארצות הברית ובאירופה מוכר היום ה'אקו-קריטיציזם' כמקצוע אקדמי לכל דבר, והמעוניין בכך יכול למצוא שפע של מחקרים בתחום זה; אנתולוגיות, אסופות מאמרים מחקריים וכינוסים מדעיים הנערכים בסדירות בנושא זה. ה-Ecocriticism מעלה שאלות של השוואה בין המציאות כפי שהיא מצטיירת בתיאור מדעי אקולוגי לבין הצטיירותה בטקסט הספרותי. תשומת לב מיוחדת מופנית אל תיאורי הטבע בטקסט הספרותי (בשירה הפסטורלית למשל) ועימותה עם "המציאות" האקולוגית שעל רקעה נוצרה. נבדקות שאלות של פרויקציות תרבותיות ופסיכולוגיות ביחס לטבע השתקפותן בטקסטים ספרותיים והשוואתן למצבים אקולוגיים כפי שהם מוכרים במדע. האקוקריטיציזם הקים אמנם גשר של מושגים בין הדיסציפלינות השונות, אולם לא הגיע לכלל ברור מערכת היחסים שבין המושגים האקולוגיים ומושגים המתארים מנגנונים פואטיים וסוציו-ספרותיים, לפיכך הסתפק רק באנלוגיות פשוטות והשוואתיות בין מערכות אקולוגיות לבין צורת ההשתקפות שלהן בטקסט הספרותי תוך הצבעה על מידת "אמינות" של שיקופים אלה.

המחשבה החדשה על אקולוגיה של תרבות כהצעה לשיח חדש על תרבות מצאה את ביטוייה המאוחר והמרוכז ביותר בחיבורו של פליקס גואטרי **שלוש האקולוגיות** (1989), והיא ניזונה מרעיונות שגרעיניהם נזרעו בראשית שנות השבעים על ידי האנתרופולוג-פסיכולוג-משורר גרגורי בייטסון (1904-1980). כתביו העשירים ברעיונות אקולוגיים כונסו לאסופת המאמרים **צעדים לקראת אקולוגיה של הרוח** (1972) ולא זכו להיות מצוטטים די צרכם בחיבורים משנות השמונים כנאמר במפורש בחיבורו של

להלן כל ההפניות למושגי-יסוד באקולוגיה הן על-פי המהדורה משנת 1993 בציון שם המחבר (Odum) ובציון מספר העמוד.

פ' גואטרי.³⁷ חיבוריהם של בייטסון וגואטרי פרצו את הדרך למחשבה אקולוגית של הרוח, כנסיון ראשון לחשוב על מבנים תרבותיים, פואטיים אסתטיים וכינון של אתיקה בתבניות של השיח האקולוגי. הדים לדיונים אלו משנות השבעים והשמונים חדרו במידה מצומצמת לשיח הישראלי בדיון על יחסי חברות ותרבויות בהקשרים אקולוגיים בכיוון שעליו דיבר מרסלו דסקל במאמרו: "האקולוגיה של המרחב התרבותי".³⁸ בדומה לשאלות מוסריות העולות בהקשר של שימור סביבה, זנים נכחדים כצורה של התערבות והפרעה לתהליכים אקולוגיים, נידונות אצלו גם שאלות של שימור תרבויות כדילמות אקולוגיות אנתרופולוגיות הנוגעות באספקטים מוסריים. רק כאן בחיבורים מאוחרים אלה נמצא שאיפה לכך שמושגיה של האקולוגיה יתאזרחו במחשבה ההומניסטית אולם בלא שהוצגה האפשרות להעבירם באופן ממוקד אל הדיון הפואטי והאסתטי.

בהיבט שונה לחלוטין חיבר ישראל כהן את המחשבה האקולוגית עם הספרות. במסה הקרויה "ביקורת על מבקר ספרות" (דבר, 16 באפריל 1984)³⁹ נפנה כהן לטפל בשאלה שהטרידה אותו: "אורח ההבעה ותרבות הדיון והביטוי" בלשונו. בשורה של מובאות מטובי המבקרים בני התקופה ניסה כהן להצביע על לשון גידופים שהביקורת אינה בוחלת בהם ואף תלה את התופעה ששורשיה המוקדמים של הביקורת העברית מבית מדרשם של אברהם אורי קובנר ואברהם פאפירנה. בסעיף השלישי של אותה מסה חיבר את השקפתו על קלקלת הביקורת עם האקולוגיה כך: "בעברי לתחום הביקורת, שהוא נושא דיונו, ברצוני להדגיש דגש חזק, שגם מצבה של

³⁷ Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Ballantine, New York, 1972. הספר זכה למבוא מחודש ומאלף לקראת הוצאתו המחודשת בשנת 2000. המבוא נכתב על ידי אלמנט המחבר Mary Catherine Bateson וניתן לקרוא בו באתר: www.oikos.org/stepsintro.htm המהדורה הצרפתית הראשונה לחיבורו של גואטרי ראתה אור בהוצאת Galilée בשנת 1989. המובאות על-פי המהדורה באנגלית: Félix Guattari, *The Three Ecologies*, (Trans. Ian Pinder and Paul Sutton), The Althone Press, London and New Brunswick, 2000.

³⁸ מרסלו דסקל [מאנגלית: "סנדרוביץ וע' גל"] "האקולוגיה של המרחב התרבותי", **מטאפורה**, כתב עת לפילוסופיה, חוברת 3 (קיץ 1993), עמ' 23-40.

³⁹ המסה נדפסה שנית: ישראל כהן: "האקולוגיה בתחום הביקורת", עיונים ותגובות, עקד, תל-אביב תשמ"ו, עמ' 11-23. מראי המקום על פי נוסח זה. על גבי עטיפת הספר נכתב כי "ישראל כהן החשיב במיוחד את מסתו זו וקיווה שתועיל במשהו לטהר את האווירה הספרותית בארץ". אף כאן מסומנת תחושה נכונה כי השיח האקולוגי עומד מול שיח העוצמות שברפובליקה הספרותית. מסתו של מרסלו דסקל "האקולוגיה של המרחב התרבותי" המתייחסת להיבטים האתיים-אקולוגיים של התמודדות עוצמות אלה נדפסה בעברית מאוחר יותר בכתב העת מטאפורה (קיץ 1993)

הביקורת מחייבנו לאקולוגיה, כלומר, ליצירת סביבה בריאה ונטולת משחיתים. שכן ביקורת הספרות והאמנות עוסקת ביצירה חיה וביוצרים חיים ורגישים; היא משמשת להם בית-גידול כדרך שהיא מטפחת את קיבולם ועיכול של קהל הקוראים והמשכילים ואת רמת התרבות של האומה" (עמ' 16). אפשר כמובן לחלוק על ההבחנה כי דווקא הביקורת היא 'בית הגידול' של היצירה האמנותית, אולם נראה כי כהן היה הראשון שחש באפשרויות שהמחשבה האקולוגית עשויה לעורר אולי אף מעבר לצד האתי (המחויבות כלפי 'נקיונו' של בית הגידול שראוי היה יותר לכנות אותו 'סביבה אקולוגית') מחשבה שיטתית מקיפה יותר. כהן עצמו סימן את האפשרות הזאת כך: "האקולוגיה היא תורה שהגיעה היום למרום התפתחותה, וכבר הסתעף ממנה המושג אקולוגיה חברתית ואנושית, ולדעתי ניתנה הרשות לשתול אותה גם בשדה הביקורת הספרותית, ולכנותה בשם: אקולוגיה בתחום הספרות והביקורת" (עמ' 17).

עקרונות ומבנה של השיח האקולוגי על הספרות

ההצעה המוגשת כאן תחת הכותרת Cultural Ecosystem, שממנה משתמעת ממילא גם גישה של Literary Ecosystem מבקשת לדבר על 'החיים הספרותיים' כדרך שמדברים אקולוגים על כל מערכת חיים אחרת - לא כאנלוגיה מטפורית - אלא כמודל של מבנה חשיבה שניתן להבין באמצעות היחסים שהוא מציג את המערכת הספרותית ובמושגים שיתפשוּ כמבנה של שיח אקולוגי.

השיח האקולוגי על הספרות לא בא לבטל מסורות אחרות של שיח ביקורתי - סוציולוגי, פילוסופי ופוליטי - על הספרות אלא הוא בא לכנסן אל תוך נרטיבה מקיפה יותר, שתהייה מסוגלת להכילן כמעטפת. הנרטיב של הרפובליקה הספרותית בנוי, כפי שראינו על חיפוש אחר מניעים של רצון לכבוש הגמוניות, לצבור כוח, כלומר על מצבי התמודדות בין פרטים שונים וקבוצות שונות, השואפות

להשליט עקרון אידיאולוגי, תרבותי או פוליטי. אנו מבקשים לראות בנרטיב זה חלק ממערכת גדולה יותר, כלומר לראות את המאבק בין הפרטים ובין הקבוצות כנטוע בתוך מערך יחסים אקולוגיים הפורש צורות מגוונות של יחסים שאינם רק תחרותיים (למשל זיקות של סימביוזה או פרזיטיות המולידות צורות אפיגוניות, גרפומניות ופליגיאטיות).

מרכיבי המאקרו התרבותיים של מערך אקולוגי ספרותי הם: תרבות לאומית, שפה, מסורת, היסטוריה, דת. מרכיבי המאקרו המרחביים של המערך הזה הם: איזור גיאוגרפי, איזור מדיני, עיר, רחוב, בית קפה ומרכיבי

המיקרו של היוצר הם ביוגרפיים: פסיכולוגיים וחניכתיים ומרכיבים סוציו-ספרותיים כמו זיקות למו"לות לפריודיקה ולחבורות ספרותיות. כבר בשלב זה של הצגת השיח האקולוגי על הספרות כהיפותיזה ניתן לראות כי היא מאפשרת רפרטואר רחב בהרבה של תיאור תבניות-יחסים בין פרטים שהמדע מעוניין בהם, בהשוואה לחד-ממדיותו של תיאור הרפובליקה הספרותית בגרסתה הלוחמנית. במסגרת זו של הצגת האקולוגיה הספרותית כפרקטיקה היפוטית לבחינה של מערכות יחסים ספרותיות וחוץ ספרותיות, ראוי להעיר 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) משמעה: שוויון במבני-יחס בין פרטים לכללים, דמיות בדינמיקות של מערכות יחסים, העברת צורות של הסבר לתופעות - כל זאת בלי להניח כי התכנים האקולוגיים רלוונטיים בהכרח לתכנים הספרותיים (הנחה מובלעת בתפישה הימי-בינמית, הקלסית וההרדרינית).
- ב. האקולוגיה הספרותית מתארת תופעות מתחום החיים הספרותיים מתוך אימוץ או סיגול שלוש עקרונות הנהוגים גם באקולוגיה כמדע טבע. התיאוריה של האקולוגיה הספרותית מניחה כי בשמירה על שלושת העקרונות של התיאור האקולוגי-ספרותי נחשפים איזורי משמעות שהיו מכוסים בתיאורים נורמטיביים קיימים:

1. עקרון הקינון (nesting): היררכיה של גודל במקום היררכיה של ערך

התיאור האקולוגי הספרותי מציע מבנה של מערכת קינון של גודל המכונסות זו בתוך זו ולא היררכיות 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 שבמדעי הטבע; אשר בה שינוי קל שהתרחש אצל פרט זעיר בשרשרת מזון (אצות מיקרוסקופיות) יכול לחולל מהלך מכריע בחיי יצורים גדולים (יונקים ימיים). יחידות הגודל נקבעות על פי עקרון הקינון (nesting) מושג שיתברר בתוך פרישת המבנה המושגי של התיאוריה.

תביעה עקרונית זו להשעייתו של הדיון הערכי ביצירה הספרותית בקונטקסט של דיון על תהליכים התפתחותיים הועלתה בביקורת הספרות כבר בשנות העשרים במאמריהם של פורמליסטים וסטרוקטורליסטים. מאלף במיוחד הוא הניסוח של טיניאנוב, משום קרבתו לטיעון האקולוגי המערכתי:

Furthermore, the study of literary evolution or changability must reject the theories of naive evolution., which result from the confusion of points of observation, in which evaluation is carried over from one epoch or system into another. At the same time, evaluation itself must be freed from its subjective coloring, and the "value" of given literary phenomenon must be considered as having "evolutionary significance and character." The same must also apply to such concept as "epigonism," "dilettantism," or "mass literature," which are for now evaluative concepts. [P. 67]⁴⁰

[זאת ועוד, חקר ההתפתחות וההישנות הספרותית חייב לדחות את תיאוריות של התפתחות נאיבית, שהיא תוצאת עירוב נקודות הסתכלות, אשר בהן הערכה מועברת מתקופה לתקופה או משיטה אחת לאחרת. בו בזמן, ההערכה עצמה חייבת להשתחרר מהצטבעות סובייקטיבית, וה"ערך" של תופעה ספרותית נתונה חייב להיחשב כבעל "משמעות ואופי התפתחותי". את הערך הזה יש לייחס גם לתפישות כמו "אפיגוניות", "דילטנטיות" או "ספרות המונים", שעתה הן משמשות כתפישות מעריכות]

באותו הקשר שבו מייחס טיניאנוב חשיבות למסה הספרותית בכל גילוייה ערך אבולוציוני הוא מחדיר לדיונו גם את מושג המוטציה: "The main concept for literary evolution is the *mutation* of systems, and thus the problem of "traditions" is transferred onto another plane"(p.67) [הרעיון היסודי של התפתחות ספרותית הוא המוטציה של מערכות, בכך מועתקת שאלת "המסורות" למישור שונה לחלוטין].

בשעה ששאלת המסורת נידונה רק בהקשרים דיאכרוניים ובהקשרים אסתטיים נורמטיביים (בעיקר בדיון על "שיאיה של הספרות") ניתנת כאן

Jurij Tynjanov, "On literary Evolution", Matejka, Ladislav and Pomorska, Krystyna (eds.) *Readings in Russian Poetics*, University of Michigan, 1978.

הצעה עקרונית לדיון בהשתנות מערכתית שאינה תלויה בהערכה כזו ולפיכך היא מנותקת מהכרח להבין תופעות רק בהקשר סיבתי דיאכרוני של התקדמות משיא אחד לשני ומעדיפה סיבתיות קינונית, דהיינו הבנת הפניומן הבודד בתוך המסה הספרותית הגדולה שבתוכה הוא מקנן.⁴¹

2. עקרון שוויון הערך של סינכרוניות ודיאכרוניות

עקרון הקינון כשלעצו מנביע את העקרון השני המונח בבסיס התיאור האקולוגי הספרותי: **למצב הסינכרוני אותה מידה של הסבריות כמו למצב הדיאכרוני.**⁴² המערכת הספרותית מוסברת כמו באקולוגיה של מדע הטבע, על ידי הבנת היחסים הסינכרוניים שבין פרטים במעגלים הולכים ומתרחבים או הולכים ומצטמצמים בהיררכיה, אך גם מבקשת הסברים התפתחותיים בהליכה אל תולדות הפרטים והמצבים - כלומר הגינאולוגיה שלהם כמצבי שטח סינכרוניים המונחים זה על גבי זה באופן כרונולוגי. טענה זו תואמת במידה רבה את עקרון הוויסות העצמי של הסברים מערכתיים (תכונת הקיברנטיות) וגם היא הושמעה כבר בשנות העשרים בפי תיאורטיקנים בעלי אוריינטציה מערכתית כמו טיניאנוב ואייכנבאום שהבליטו הסברים תפקודיים מערכתיים על פני הסברים היסטוריים.⁴³ גורמי השינוי המוטציוני, הגורמים הגנטיים, מוצגים אף הם כתלויי סביבה כמו למשל בהסבר של אייכנבאום:

The concern with literary-environmental material does not in the least signify a turning away from literary fact or the problems of

⁴¹ בהערה להבחנה זו מביא טיניאנוב שורה של עבודות חלוציות בחקר תופעות אפיגוניות ודילטנטיות שכונו מתוך זלזול 'גרפומניות', דור לאחר שנחשבו לקובעות ז'אנרים פואטיים חדשים. שאלת הערך האסתטי נעשתה אפוא ליחסית במידה כזו שלא ניתן עוד להביאה בחשבון הדיון ההתפתחותי, אולם עצם חשיבותן המוטציוני של התופעות הללו מחייב התייחסות מערכתית אליהן (ראה טיניאנוב, עמ' 77).

⁴² העדפת הסינכרוניה על פני הדיאכרוניה יש לה מסורת של כמאה שנים החל מחיבורו של פ' דה-סוסיר 'תורת הבלשנות הכללית' (1911) ובייחוד בתוך מסורת האינטרפרטציה הסטרוקטורליסטית של ק"ל שטראוס ור' יאקובסון בשנות ה-30. שאלות אלה של סינכרוניה ודיאכרוניה הן שאלות מפתח בחשיבה של המאה ה-20 בתוך קונטקסט של חקר השפה ועד לדקונסטרוקציה ולאחריה.

⁴³ ראה למשל טענתו: "ההיסטוריה אינה כשירה לענות על שאלת 'למה?'; היא יכולה רק לענות על השאלה 'מה פירוש הדבר?'".

"Literary Environment", Matejka, Ladislav and Eijxenbaum, Boris, M. " Pomorska, Krystyna (eds.), *Readings in Russian Poetics*, University of Michigan, 1978, p. 61.

אקולוגיה של ספרות

literary evolution, as some people seem to think. It means only incorporating the genetic facts into the theoretical-evolutionary system. (p.60)

[הטיפול בחומרי סביבה ספרותית אין משמעותו סטייה, ולו במעט, מן העובדה הספרותית, או מן הבעיות של התפתחות הספרותית, בדומה למה שכמה סוברים. משמעות הדבר היא הכללת העובדות הגנטיות אל תוך המערכת של התיאוריה ההתפתחותית].

אפשר בהחלט להניח כי הנחות אלה ניתנות היו להבנייה אקולוגית-ספרותית אילו היו טיניאנוב ואייכנבאום מודעים למושגיה, שהרי חלק גדול מן המושגים ההתפתחותיים והסביבתיים שהוזכרו במסותיהם הפרוגרמטיות מצאו בסופו של דבר את מקומם בשיח האקולוגי.

3. עקרון של דה-סטרטיפיקציה (Destratification) בשאלות פואטיות-אקולוגיות

ביסודו של העיקרון המוצע כאן מונחת התביעה של פליקס גואטרי למחשבה אקולוגית המתעלמת מן הסטראטות (שבמסורת המחשבה המערבית).⁴⁴ מסמני-על כמו: סביבה, חברה, מחשבה, מוצר הם מסמנים סטאטיים שמפרקים את הסובייקט. במקום זאת הציע גואטרי בחיבורו **שלוש האקולוגיות** (1989) תיאור מלא של אובייקטים אנושיים ותרבותיים מדיסציפלינות שונות, במגמה לשחזר את אחדותו וייחודו של האובייקט,

⁴⁴ Strata צורת הריבוי של Stratum שיכבה, רובד בגיאולוגיה, ובהשאלה מישור מובחן המאורגן במחשבה על-ידי סימון-על של מערך תופעות והקפאתו בתוך קואורדינות מגבילות של זמן ומרחב. פעולה זו קרוייה territorialisation. המחשבה האקולוגית משחררת את המרכיב הפואטי מהסטרטום המחשבתי שלו (חרוז ממצלול למשל) וקושרת אותו למרכיב מסטרטום שונה (ריתמוס ביולוגי, refrain של יצירת התחדשות מתמדת proliferation). ראה על החרוז שמוצאו מטריטוריה קולית כקובע במעשה של דה-טריטוריאליזציה 'טריטוריה טקסטואלית' חדשה במבוא לספרו של גואטרי, **שלוש האקולוגיות**, במהדורה האנגלית: Guattari, Félix, *The Three Ecologies*, (trans. Ian Pindar and Paul Sutton), The Athlone press, London and New Brunswick, 2000, p4. על פי תפישתו של גואטרי אקולוגיה היא מדע מובהק של תנועה חופשית בין מערכות גיאוגרפיות סביבתיות למערכות בוטניקאיות ומערכות זואולוגיות בקוויות בלתי-צפויות מראש. על destratification ראה בפרק "מבוא: קנה-שורש" בספרם של: Deleuze, Gilles and Guattari, Félix, *A Thousand Plateaus*, Capitalism and Schizophrenia, (trans and foreword. Brian Massumi), Continuum, London and New York, 1992.

פרטי או חברתי, והחזרתו אל מלאותו הסובייקטיבית (בניסוחו: tendency towards an individual \ or collective resingularization). גישה זו התפתחה מעמדה אתית-חברתית המתנגדת לגלובליזציה המשולבת של הקפיטליזם, המטשטשת ומשמדה את ייחודן של תרבויות יחידאיות, את יחידותו של הפרט - כמין זיהום אקולוגי תרבותי וחברתי.⁴⁵ במוטו לחיבורו זה הביא גואטרי מדבריו של גרגורי בייטסון, שבעבודתו החלוצית בתחום האקוסופיה ראה פתח למחשבתו שלו. גואטרי סבר כי בהעתקת מונחי האקולוגיה הסביבתית (environmental ecology) אל מדעי החברה (social ecology) ואל מדעי הרוח (mental ecology) תיווצר שפת מחשבה חדשה שתחשוף את הקשרים החד-פעמיים, שבין הסובייקט הביולוגי לבין סביבתו החמרית, והמרכיבים החברתיים והתרבותיים שלו (*שלוש האקולוגיות*, עמ' 40-41). איבחון הקשרים האלה ממפה את התרבות באופן בלתי מופרד מן הטבע, באשר טבע, תרבות וחברה הם מערכת אקולוגית משולבת. רעיונות דומים נולדו כאמור במחשבה על ecology of mind בחיבורו של גרגורי בייטסון, שהיה הראשון שטיפל בשאלת ההררכיות כצורות של תוכן בתוך תוכן. טענתו הייתה כי במדעי הרוח יש לטפל בקשרים שבין עובדות לא כאירועים תלויי-תחום, אלא כיחסים שבין תוכן והקשר (content and context) כלומר כיחסים קומוניקטיביים בין תחומים שונים, המשרים "אנרגיות", כלשונו, זה על זה באופן סינכרוני. בייטסון היה הראשון שניסח את המערכתיות הזו כאקולוגית, כקומוניקטיבית וכבעלת תכונה של וויסות עצמי (קיברנטיות).⁴⁶ השפעתו על פ' גואטרי היא מכרעת, כפי שמחבר *שלוש האקולוגיות* מודה בעצמו.

התיאור האקולוגי הספרותי מאמץ את העיקרון הזה של הינתקות מן המחשבה ב-Stratas ומניח, כי בשל העובדה שהאקולוגיה של מדעי הטבע טיפלה באורגניזמים חיים ובזיקה שלהם לאורגניזמים אחרים ולפריטי סביבה שאינם אורגניים, הצליחה השפה האקולוגית של מדעי הטבע לעורר רפרטואר פוטנציאלי רחב ביותר של אפשרויות של יחסים בין האובייקטים

⁴⁵ הכוונה לקפיטליזם הבתר-תעשייתי שגואטרי כינה אותו Integrated World Capitalism (IWC), כמנגנון אנטי-אקולוגי הפועל במישורים משולבים: סביבתיים, חברתיים ומנטליים.

⁴⁶ סיכום מצויין של עמדותיו האקולוגיות בשאלות של קומוניקציה קוגניטיבית בספרו *Steps to an Ecology of Mind* בפרק "Epistemology and Ecology" במיוחד בעמודים 410-408.

שאותם חקרה. מדעי הרוח יוכלו לדוכב יחסים דומים בין ישויות מנטליות ופיסיקליות (מנטאליות יוצרת, טקסט סביבה טבעית וסביבה מלאכותית) אם יאמצו את השפה האקולוגית ומונחיה, ואם הטעוניהם יובנו במתכונת מודל היחסים האקולוגי הסביבתי.

בשיח האקולוגי טמונה לטעמנו, אפשרות להגדיר ולהסביר צורות מסתרות של יחסים בין פרטים ספרותיים (סופרים, ספרויות ויצירות ספרות) ופרטים בלתי ספרותיים שלא תוארו עד כה, משום שהשפה הביקורתית לא אפשרה שיח מובנה כזה עליהם. האקולוגיה הספרותית היא צורה חדשה של הבניית שפה על סובייקטים ספרותיים (יוצרים ויצירות), באופן שחושף מבני יחס שאינם ניתנים להידוכב אלא באמצעות נרטיב אקולוגי. כשם שהנרטיב האקולוגי במדעי הטבע חשף ידיעות "חדשות" על הטבע (שרשרות מזון, משקי-אנרגיה, היררכיות של קינון ומנגנונים של וויסות עצמי) באמצעות השיח שלו, כך מבקש השיח האקולוגי על הספרות לחשוף מבנים מוסתרים מעינינו של השיח הקיים על הספרות, כלומר להסיר כתם עיוור מאזור מסוים של העין הביקורתית, איזור שנועד לקלוט מבחר מערכות יחסים שאינן ניתנות לתיאור בנרטיבים דיאלקטים-נצחניים (עימות, מאבק, כיבוש, שליטה על מרכז ודחיקה לשוליים).⁴⁷

מושגי-היסוד של השיח האקולוגי על הספרות

המושג אקולוגיה נגזר מהמילה היוונית *eikos* שפירושו 'אחזקת הבית'. 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 ברקען של כל התפישות האקולוגיות - ישנות כחדשות - וכאפיסטמה מדעית היא המונחת גם בבסיס העתקתה אל מישור החיים הספרותיים.

האקולוגיה מעמידה מודל קינוני של סביבות המכונסות זו בתוך זו, ובלשון מדע זה: היררכיה של היקף וגודל סביבות המקננות (nested) זו

⁴⁷ בשעה שהמושג אקולוגיה הוטען במסורת ההרדרינית במשמעות של הבחנה הממדדת בין גזעים ולאומים, הוטען המושג בצורתו המוכרת היום דווקא במשמעות של אינטראקציות גלובליות הקושרות באופן בלתי ממודר בין פרטים ואירועים טבעיים. כוונתנו לטפל בשיח שהוטען במשמעות החדשה דטריטוריאליט לאומית זו.

בתוך זו בסדר יורד של התכנסות: סביבה עולמית (ביוספרה), סביבה יבשתית (איזור ביו-גאוגרפי), סביבה אזורית (מחוז ביומה), סביבת טבע אחידה (נוף), סביבה מערכתית סגורה (מערכת אקולוגית), קבוצת מינים החיה בשכנות (חברה ביוטית), בית גידול (הביטט), תיחום של מערכת "סגורה" בבית-גידול (גומחה אקולוגית), זנים ופרטים. מושג הסביבה הוא מושג חוצה-סטראטה, דהיינו כולל בתוכו מבנים ביולוגיים, מנטליים, חברתיים, פוליטיים וסביבתיים.

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 או ערך אסתטי, אלא היררכיה של התיחסות. בתוך מערכת כזו אין מדברים על הגמוניה, 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 מצויות בזיקה שוות-ערך זו לזו ונתפשות כשותפות לתהליך המתחולל במערכת כולה. משקלן בתוך התהליך עשוי להימדד בעוצמות משתנות, אך לא בחשיבויות משתנות, כדרך ששינוי קל ביותר באורגניזם מיקרוסקופי במערכת אקולוגית עשוי לגרום לשינוי שרשרתי רב-עוצמה במערכת סביבתית.

הנחת יסוד מבנית זו של היררכיות הגודל נמצאת בבסיס התיאור הראשוני של החיים הספרותיים. הדיון האקולוגי הספרותי מְשַׁעָה את הפרמטרים של חשיבויות שבהערכה אסתטית ופואטית (יפה או מכוער, משוכלל או מורכב, מפתיע או מוכר), ומתייחס אל כל חלקי המערכת (ספרותיים וסביבתיים) כמושפעים ומשפיעים זה על זה. פעילות זו של השעיה לא נועדה לבטל את אקט ההערכה, שהוא מן הכלים החשובים בביקורת הספרות, אלא בדומה לחקירה הפינומנולוגית הוא מטיל epoché על ההיבט הזה, ומשעה אותו מהדיון האקולוגי.⁴⁸ במסגרתה של השעיה זו נידונים פרטים במערכת מעצם היותם שותפים לה, בלא לקבוע מראש את חשיבותם, יתרון המאפשר דיון הרמנויטי פינומנולוגי בתופעה הספרותית, הן מתוך האורגניזם שלה עצמה (אופקיה הפנימיים) והן בתוך רשת יחסיה עם סביבתה (אופקים תרבותיים חיצוניים בלשון ההרמנויטיקה).

⁴⁸ האפוכה הוא צורה של הימנעות מנקיטת עמדה כלפי התופעה והתנסות בה באופן בלתי אמצעי בכלי ההסתכלות של האני. ראה: אדמונד הוסרל, *הגינות קרטזיאניים*, מבוא לפינומנולוגיה (מגרמנית: צבי א' בראון), מאגנס, ירושלים תשל"ב, עמ' 21. האני שבשיח האקולוגי על הספרות מתנסה במערכתיות אקולוגית בדיון על הספרות באותו מובן היררכי שהאקולוגיה לימדה אותו.

המבנה ההיררכי האקולוגי מחייב דיון במערכות קינון בהיקפים גדולים (ספרות עולמית, ספרות קונטיננטלית, ספרות רגיונלית-לאומית) כפי שמכירה האקולוגיה. 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 (כסביבה עירונית מוגדרת). הצטמצמות זו נובעת מן הצורך לבסס את המתודה בצעדים איטיים וזהירים, והיא נלמדה מהניסיון הפורה והיעיל שנצבר בבניינה של האקולוגיה במדעי הטבע, לפיו תיאור יחידות קטנות ולימוד מפורט שלהן הניח את בסיס להבנת מערכות גדולות.

בתיאור יחידות אקו-ספרותיות קטנות אנו מתנסים במבנים היסודיים שבתוך cultural ecosystem, שהיא יחידה גדולה יותר שבתוכה מקננת היחידה הקטנה. מונגרפיה על יוצר מאפשרת שיח המבודד פרט אחד בתוך המערכת ולימוד מיקרו-מערכתי של ה-literary ecosystem. בדומה למערכת אקולוגית (ecosystem) המוגדרת כמערכת אשר בה זנים מסוגים שונים ופרטים מאותם זנים חיים בסביבה מוגדרת (אשר עצם הגדרת גבולותיה היא בעייתית בפני עצמה), מציגה המונוגרפיה את מיומנויות הסופר בבית גידול ביחס למיומנות של פרטים דומים ושונים ממנו בבית גידולו וביחס לבתי גידול אחרים.

בית גידול הוגדר באקולוגיה כמקום או כמרחב חיות (habitat/ biotope) בצירוף גורמים סביבתיים (תנאים ומשאבים) המאפיינים אותו. גבולותיו של מקום החיים הזה משתנים כל העת בהתאם לפרטים המאכלסים אותו ולאינטרס המחקרי של האקולוג המתבונן בהם.⁴⁹ פרטים נודדים עשויים להגדיר גבולות משתנים של בתי גידול, אולם כל אחת מתחנות הנדידה עשויה להיות מוגדרת כבית גידול שישמש כתחום הסתכלות נפרד. 'החיים הספרותיים' מגדירים פעילות של פרט בהביטטים משותפים. תל אביב כישוב עירוני בתקופת העלייה השלישית והרביעית תוגדר כהביטט שכן לישובי העמק (התארגנות קומונאלית קולקטיבית). שני הביטטים שכנים זה לזה, אך שונים בתנאיהם הסביבתיים הגיאוגרפיים (נוף עירוני, נוף כפרי) - כלומר שונים באקלים הסביבתי שלהם הן מן הבחינה של התנאים האקולוגיים הסביבתיים (משאבים של קולקטיב כפרי מול משאבים של פרטים עצמאיים בסביבה עירונית) והן מבחינת התנאים האקולוגיים התרבותיים (מנטאליות ואתוס חקלאיים קולקטיביים מול מנטאליות ואתוס

⁴⁹ אבי פרבולוצקי וגד פולק, *אקולוגיה, התיאוריה והמציאות הישראלית*, כרטא, ירושלים, תשס"א, עמ' 52-61.

עירוניים אינדיבידואליים). קשה יותר יהיה להגדיר גבול בין שני הביטטים ספרותיים בערים שכנות או באותה עיר, אלא אם כן הוגדרו הטריטוריות על ידי הקבוצות עצמן כמו למשל חבורות ספרותיות המתכנסות בבתי קפה שונים וקבועים. סוג זה של קושי ניצב גם בפני האקולוג במדעי הטבע, ולפיכך בהגדרת ההביטט חושף האקולוג את אופי ההתעניינות בסביבה ובפרטיקה.

מושג היסוד השני באקולוגיה הספרותית - גומחה אקולוגית (ecological niche) - מציין את טיב יחסי הפרטים השונים (האורגניזם באקולוגיה) אל גורמים סביבתיים (גיאוגרפיים ואקלימיים באקולוגיה סביבתית) ואת הטקטיקות ההישרדותיות (תחרותיות ואחרות) שפיתח כמיומנות מיוחדת לו.

המושג 'גומחה' עלול להטעות כאילו מדובר על חלק מבית הגידול, כאשר בעצם מדובר על צורה של 'התמחות' של צורת ניצול התנאים של בית הגידול. כל פרט (או קבוצת פרטים מאותו מין) מגדיר על-פי צורת התפקוד שלו 'גומחה אקולוגית' משלו. תפקוד זה מוגדר באמצעות זיקות הניצול של משאבי ההביטט שלו ויחסיו עם פרטים אחרים. בתיאור הזיקות הללו משתתפים, כמובן, גם התנאים הסביבתיים של ההביטט אולם נוספים עליהם יחסים עם פרטים אחרים - יחסים מסוגים שונים תחרותיים או שיתופיים - שאף הם מהווים חלק מן המשאבים של הפרט. 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 יחסים אלה של התמחויות שונות אנו רואים את עיקר התרומה של השיח האקולוגי לביקורת הספרות.⁵⁰

הגומחה הספרותית היא אפוא צורת התמחות מיוחדת שפיתח פרט אחד או קבוצת פרטים בהביטט ספרותי. היוצר הבודד יכול להשתייך כפרט לזן ספרותי רחב יותר (חבורה ספרותית), אך בתוך כך לפתח התמחות מיוחדת שממנה מתחילה להצטייר מפה אקולוגית ספרותית של זיקות ההתמחות שלו.

מיומנויות אלה נחלקות לשלוש קבוצות:

א. מיומנות של שימוש בחומרי הזנה פנימיים וחיצוניים. מיומנות זו בנוייה על יכולת לנצל משאבים פנימיים הנטולים מהמערכת נפשית, נסיבות חיים אישיות, וממניעים פנימיים השייכים לעולמו הפנימי של היוצר. המחקר הביוגרפי הוא המגלה את המשאבים האלה שהאקולוגיה הספרותית מכנה

⁵⁰ פרבלוצקי ופולק, *אקולוגיה*, עמ' 70 ואילך.

אותם מקורות הזנה פנימיים (literary autotropic). בתוכם יש למנות מיומניות שנרכשו על ידי הפרט בשלבי העיצוב החינוכי שלו ובבית גידולו התרבותי הילדי והנערוטי המוקדם. 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. מצע גידול חומרי זה הוא תוצר חברתי מובהק של התארגנות סוציו-ספרותית, כמוכר לנו בתיאורית 'החיים הספרותיים', והוא קרוי באקולוגיה הספרותית literary gaia material (גאיה - אדמה = היסודות החמריים של בית הגידול). המיומנות של ניצול המצע החומרי הזה קשורה ביכולת הזנה

חיצונית הקרויה באקולוגיה ספרותית literary heterotropic. מיומנויות אלה באות לידי ביטוי בשעה שהפרטים מפעילים את כשירותם לתחרות, להסתגלות ולשיתוף ביחסיהם עם פרטים אחרים ובתנאים של בית הגידול הספרותי. לפי שכשירותיו של כל פרט שונות מאלו של פרט אחר, האסטרטגיות של ניצול המשאבים הפנימיים והחיצוניים שונות אף הן. כל פרט מפתח גומחה ספרותית מיוחדת לו, שיש לה מגע עם פרטים שכנים ולעיתים דמיות לגומחות האחרות.

ברור מכאן כי לא ניתן לתאר את המערכת הספרותית במושגים חד-ממדיים של מספר מצומצם של מניפולציות תחרותיות, כמקובל בלשונה של תיאוריית 'החיים הספרותיים' או ה'רפובליקה הספרותית'. המערכת הספרותית האקולוגית רחבה מכך בהרבה, באותו מובן שאקולוגיה היא תחום רחב בהרבה מ'תורת המדינה'. מערכת אקולוגית עשויה להציג דפוסי יחס של שיתוף לשם קידום מגמות משותפות, המעשירות את המצע החומרי שממנו ניזונים הפרטים השונים. באותה מידה שהיא יכולה להציע דפוסים תחרותיים בין הפרטים השונים.

מיומנות של פיתוח יחסים תחרותיים ושיתופיים עם פרטים מאותו בית גידול מעצבת את מערכת היחסים של פרטים מאותה חבורה ספרותית לבין עצמם ובין פרטים מחבורות ספרותיות אחרות. לעיתים עצם ההשתייכות לאותה חבורה ספרותית - שהיא "הסכמה" על ניצול משותף של משאבים כלכליים וספרותיים - עשויה להביא לתחרות בין אותם 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 (כדרך שקיים המשורר עגן, המשויך לחבורת למדן עם טלפיר ועם עורכי כתבי עת יריבים 'כתובים' ו'גזית') מרחיבה את מצע משאביו של

פרט כזה בהשוואה לפרטים דומים לו בגומחותיהם בבית גידולו (חבורת למדן למשל), ומגדירה גומחה אקולוגית ספרותית מיוחדת משלו, כצורה של ניצול משאבים באזורים מרוחקים מבית גידולו הספרותי בתל-אביב בשנות השלושים. החבורה הספרותית, כמוגדר בתיאוריה סוציו-ספרותית היא צורה אחת של הקבצה, שאינה מבטאת את מלוא היחסים שבין פרטים במערכת ספרותית.

לעיתים עשוי היוצר לאתר תנאים דומים ליצירת גומחה ספרותית מהטיפוס שלו באזור מרוחק מאוד מבית גידולו, ועל בסיס מיומנות זו לפנות לאזור מרוחק זה לשם ניצול מצע משאביו. על בסיס המיומנות שטיפח ועל בסיס חלקיותו של השימוש במשאבים באזור רחוק, הוא משתלב בהביט מרוחק מבלי שיתחרה 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 מפתיעות בדינמיות שלהן מחוץ להסבר הסכמתי הקובל של חבורה ספרותית.

החבורה הספרותית מגדירה אפוא רק הסכמה פורמאלית של השתתפות 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 מפה מיוחדת של יחסים אופייניים לכל סופר ומשורר במנותק מן התבנית השיוכית שלו לאסכולה או לארגון ספרותי כל-שהוא.

מיומנות טיפוסית לסופרי שנות השלושים מתבטאת כתנועה בין הביטטים שונים; יכולת של תנועה בין בית גידול אחד למשנהו (כמו למשל הגירה הבלתי-כפויה של סופרים מארץ ישראל לאירופה בסוף שנות העשרים ובראשית שנות השלושים (עגנון ו'ש' שלום לגרמניה למדן לברלין ולליטא, עגן לוויילנה, אלתרמן ושלונסקי לצרפת). הגירה זו טעונה כשירות של הסתגלות לאקלימים תרבותיים מסוג מסוים דווקא, רה-טריטוריאליזציה התלויה בכשירות שהוקנתה ליוצר ממוצאו (מזרח אירופה היא בית גידול המקורי של למדן ועגן) ויכולתו לנייד משאבים ומוצרי-תרבות מבית גידול אחד למשנהו (transplantation) בתהליך מוקדם של דה-טריטוריאליזציה. מיפוי של ניווד זה עשוי להוות בסיס לתיאור של

טיפוס מיוחד של גומחה ספרותית ב'ספרות מהגרים' כצורה של דטריטוריאליזציה וכהסבר לתהליכים של מיזוג אקלימי תרבות, תופעה מרכזית בעיצוב המודרניזם בשנות העשרים והשלושים בארץ ישראל. היא איננה תלויה בעצם ההגירה ממקום למקום אלא בכשירות המיוחדת של פיתוח מיומנות פואטיות הניזונות מחומרים אוטו-טרופיים ישראלים (שפה), מרכז אירופיים ומזרח אירופיים (הכשרה חניכתית באירופה).

ייחודם של יוצרים אלה מוגדר על ידי סוג התמחות ויצירה של גומחה אקולוגית המביאה לידי ביטוי צורה מיוחדת של שימוש במשאבים ממרכזים מערב אירופיים שאינם בתי הגידול של מוצאם (נסיעותיהם של שלונסקי ואלתרמן לפריס). יוצרים אלה עיצבו גומחות ספרותיות מיוחדות משלהם, שהצטברו לכלל יצירת אקלים ספרותי שונה מזה של יוצרי גומחות המניידים חומרים תרבותיים ממזרח אירופה לארץ ישראל. הגדרת הגומחות האקולוגיות הנוצרות באופנים שונים של טרנספלנטציה משנה את מושג ההשפעה ההיסטורי-דיאכרוני הנהוג בשיח הביקורתי הספרותי, ומעתיקה אותו אל דיון כשירותי ומערכת. הכשירות האלתרמנית מתבטאת באפשרות להיזון מצורות מזרח אירופית תוך הפעלת כשירויות סגונניות מערב אירופיות. המינונים השונים של כשירויות אלו קובעים את הסגנון הייחודי שלו. ברור כי עצם כשירות מאגף אחד אינה מגדירה את הגומחה כולה (כמו כתיבה באנפסטים, או עושר מטפורלי) אינה מבחינה אותו ממשוררים בני זמנו כמו למשל למדן, עגן, שלונסקי או טלפיר.

יתרונה של ההבנייה האקולוגית של השיח הספרותי על ההבניה של השיח הסוציו-ספרותי, או על ההבניה של השיח בפואטיקה התיאורית הוא בכך שהיא מעמידה מעטפת הכוללת את כל צורות השיח הללו: התיאורים מן האסכולה הביוגרפית, התיאורים שבאסכולה הסוציו-ספרותית והתיאורים באסכולה הפואטית-אסתטית. השיח האקולוגי מציע סוג של דיבור המביא בחשבון את כל המיומנויות (הביוגרפיות, הסוציולוגיות והפואטיות אסתטיות) כפועלות בתוך מסגרת מובנית, כמתן מובן מקושר לכלל האספקטים הללו שנתפשו במידה פחותה או רבה כמובדלים זה מזה. האקולוגיה של הספרות עושה למקצועות המחקר בספרות מה שעשתה האקולוגיה למדעי הטבע השונים (ביולוגיה, גיאוגרפיה, פיסיקה וכימיה), היא מבנה אותם בשיח המעניק להם מובן כפועלים האחד ביחס לשני ביחסי שכנות ולא רק האחד לאחר השני כיחסי סיבה ומסובב.

מפות אקולוגיות

הבנייה אקולוגית של מערכת ספרותית מבוססת על תיאור דינמי של ייצור בלתי פוסק של גומחות אקולוגיות ספרותיות, והיא אינה יכולה להצטייר במושגים סטטיים של מפת מרחב וזמן מסוימים, של מקומות ושל חבורות ספרותיות (כמו למשל מיפוי סכמתי של חבורות 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 מקפאה פרק זמן מוגדר (שנה, תקופת יצירה או דור ספרותי) בהתרחשות הספרותית ומוסרת את מערכת הזיקות של היוצר הבודד אל המשאבים השונים שמכח מיומנותו הצליח להפעיל. הרישום הממפה גומחה אקולוגית מציג את היוצר הבודד כמן מרכז במפה, אולם מרכזיות זו היא רק לשם קביעת נקודת ההתחלה של תהליך הגדרת הגומחה שלו. בהגדרה של הגומחות האקולוגיות של מינים אחרים מיוצג אותו יוצר כ"שולי". המפה השלימה של אקולוגיה ספרותית (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 הושעה מלכתחילה אצל הקרטוגרף האקולוגי) - כאלה שההערכה כלפיהם בשיח הספרותי הפואטי אסתטי נמוכה; כמו למשל, פלגיאטים, גרפומנים, עסקנים ספרותיים "טפיליים" למערכת, אשר בעצם שיבוצם בתוך התיאור המלא מוגדרת הפונקציה שלהם על בסיס מקומם בתוך מבנה היחסים ועל בסיס השתתפותם בעיצוב האקלים הסגנוני של תקופתם בלא התחשבות בטעמו של המבקר. זהו הסבר המאפשר הסתכלות על מירב הצורות של קשרים והקשרים בלא להדיר מן הדיון מרכיבים שיוצרים התרשמות מוטעית של שוליות ואי 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 הרדריני), והוא ביסודו מיפוי שבא להבנות תודעה של הבניית מערכות יחסים ולא של מרחב. זוהי, אם לנקוט בלשונו של פרדריק ג'יימסון, קרטוגרפיה סימבולית תודעתית הצורכת מיומנות ביקורתית חדשה המכונה על ידו 'אסתטיקה של

מיפוי קוגניטיבי'. המיפוי הזה נענה לצורך במפות דווקא בעידן שהתוכנות היסודיות שלו נטולות מרכז. אולם לפי שבמפות אלה אין קואורדינטות של אורך ורוחב, אין מרכז והיקף, יותר משנצרך הקרטוגרף שלהן לנייר וכלי כתיבה לרישומון, הוא נזקק לזיכרון והבנה לשם שימורן כתוכן תודעתי.⁵¹ ברור כי התודעה אינה יכולה לשמר את המיפוי השלם, בדומה למשל של ג'יימסון על ג'רסי סיטי בחיבור **דימוי העיר** מאת קווין ליניץ', עיר שאיבדה את הקואורדינטות האורבניות הרגילות (צמתים רחובות מונומנטים ופרספקטיבות בנויות, אך ייצרה מחדש משמעויות של תחושות מקום לגבי הסובייקטים שהם אזרחיה, שם עמ' 119).

הדוגמה העירונית הפוסטמודרנית שהמביא ג'יימסון תואמת כמשל את מצבה הבלתי-קואורדינטיבי של המפה האקולוגית השלימה, בהשוואה למשמעות הממפה שמעניק תיאור הגומחה האקולוגית של סובייקט יוצר בתוך מפה אקולוגית שלימה.

צורת הסבר זו מעלה על הדעת את מושג ה-Rhizome ב'פילוסופית פני השטח' של ג'יל דֶלֶזֶ ופליקס גוטארי בספרם המשותף **אלף מישורים**.⁵² מושג זה שתרגומו הוא 'קני שורש' מצביע על צורת צמיחתם של שורשי הדשא המתפשטים על פני השטח באמצעות שורשים אופקיים בניגוד לעצים ושיחים המכים שורשים כלפי מטה. צורה זו של התפשטות השורשים על פני השטח באה לציין את הפעולה המטאפיזית של דלז וגוטארי, בארגון מושגי החשיבה כהצטרפות רוחבית של ממדים שונים זה לצד זה בהתאמות משתנות ללא מרכז מוגדר, והיא באה להחליף את המטפורה האחרת של חשיבה המסתעפת בדמות עץ-מבנה של מושגים

⁵¹ פרדריק ג'יימסון, [מאנגלית: עדי גינזבורג-הירש], "פוסט-מודרניזם, או ההיגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר", *קן* 10 (יולי 1990), עמ' 118-119.

⁵² המדורה הצרפתית: Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Édition de Minuit, Paris, 1980. על-פי המדורה באנגלית:

Deleuze, Gilles and Guattari, Félix *A Thousand Plateaus*, Capitalism and Schizophrenia, (trans and foreword. Brian Massumi), Continuum, London and New York, 1992.

סיכום ממצה ומועיל במיוחד לחוקרי תרבות של חיבור זה ראה אצל: חיים דעואל לוסקי, "מחשבת הריזום", *דסלינג 8*, במה רב-תחומית לתרבות, תל אביב (סתיו 2001), עמ' 11-24. כותרת מאמרם של אופיר ואזולאי משקפת את ניטרולה של המשמעות במבנה ההררכי לטובת הההבנה של ההתנהגות המערכתית: אריאלה אזולאי ועדי אופיר: "אנו לא שואלים 'מה זה אומר' אלא 'איך זה פועל': הקדמה לאלף מישורים, **תיאוריה וביקורת 17** (סתיו 2000), עמ' 123-131. ראה גם: ז'יל דלז ופליקס גוטארי: "אלף מישורים, סעיף XIV: מערכת אקסיומטית והמצב העכשווי", **תיאוריה וביקורת** 17, שם עמ' 132-144.

מובנים בהיררכיה אנכית גינאולוגית ודיאכרונית בסטרטה מוגדרת. הריזום אין לו התחלה ואין לו סוף אלא הוא סוג של milieu, כלומר סביבה של פעולות גומלין. המחשבה הריזומטית 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 ריזומטית בדרך הבניית השיח על הסביבה התרבותית, בתיאור בתי הגידול ובעיקר בתיאור הגומחות האקולוגיות. הגומחה האקולוגית היא תוצאה של פעילות הבונה סביבה, שממדיה הם בעת ובעונה אחת חומריים, מנטאליים-תרבותיים והיסטוריים ולפיכך בלתי ממופים. ראוי עם זאת להעיר כי תיאוריית הקינון של בתי הגידול, דהיינו, הנחת היסוד ההיררכית של האקולוגיה ביחס למיון סביבות ואזורי אקלים על פי גודלם וקינונם זה בתוך זה, מבנה השיח האקולוגי מערכת שאינה תואמת את המחשבה הריזומטית, שהרי זו מתנגדת לכל צורה של הבניית ההתהוות בשיח ארגוני שניתן לשחזר באמצעות תבניותיו את "מבנה" המציאות. ובכל זאת המחשבה הריזומטית גם כמשל קטוע תורמת להבנה - חלקית ככל שתהייה - של האופי הבלתי ממופה של הסביבה האקולוגית הספרותית, ומעניקה למושג ה- milieu, כלומר של התייחסות הנישות האקולוגיות זו לזו ולבניין השטף האקולוגי מובן, אשר חרף התחמקותו מארגון גנאולוגי, הוא מציג מבנה מאחה כדוגמת אותם שטפים (flux) שעליהם מדברים דלז וגואטרי.⁵³

שני המונחים 'בית גידול' (תנאי הסביבה החומריים והאקלים התרבותי) ו'הגומחה הספרותית' (זיקות הניצול והשימוש של המשאבים בבית הגידול) הם אפוא ליבת המתודה האקולוגית-ספרותית המוצעת כאן:

א. בשלב הראשון אנו מגדירים את מקום מושבו הסביבתי והתרבותי (הביטט) של הפרט הספרותי (כפר, עיר, חברת התייחסות קולקטיבית או חברת פרטים, דתית או חילונית, לאומית או על-לאומית, אמנות ותרבות חומרית של מקום)

ב. בשלב השני את כשירותו הנקנית בבית גידולו הביוגרפי (חינוך, שפת-מוצא, שפת כתיבת, ניסיון חיים).

⁵³ וראה גם הגדרת הפעילות הקרטוגרפית האקולוגית בספרו של גואטרי *שלוש האקולוגיות*: לפי מהותן קרטוגרפיות אנליטיות מתרחבות הרבה מעבר לטריטוריות ממשיות שאליהן הן מתייחסות. כמו בציוור ובספרות הביצוע הקרטוגרפי תובע מעורבות יוצרת שהיא מעבר לאוטוריטה של קבוצה, אסכולה או טריטוריה מוגדרת. שם עמ' 40.

ג. בשלב השלישי נבחנת הנישה האקולוגית שלו, כלומר טיב 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 חבורתו (המין הספרותי שעימו הוא מצוי בכרית של מניפסטציה ספרותית השתתפות בסגנון ספרותי דומה) ויחסי סימביוזה, שיתוף, טפיליות או צורות של תחרותיות שהוא מפעיל כלפי מינים באותו בית גידול או כלפי פרטים בבתי גידול אחרים.

סיכום:

הבחנות בתחום זה של איסוף הנתונים לגבי הפרט והבית הספרותי שלו (literary habitat) עשויות להיות מאלפות כפי שהודגם בחיבור זה: בית הגידול הספרותי הכפרי המודרני בארץ ישראל של שנות השלושים (ארגוני התיישבות מצורות שונות) אוכלס על ידי פרטים שהיגרו מבתי גידול עירוניים באירופה (בעיקר המזרחית). הזיקה של היחיד אל בית הגידול העירוני שממנו מוצאו ייצרה נישות אקולוגיות תרבותיות אנדיבידואליסטיות - כלומר פתחה כשרים של ניצול משאבים תרבותיים בחברה עירונית. במעברו אל בתי הגידול ההתיישבותיים בארץ ישראל נאלץ משורר העלייה השלישית והרביעית לעבור תהליכי הסתגלות ולעצב גומחה קולקטיביסטית. טרנספלנטציה זו מהווה תיאור בסיסי של הווית המשבר המאפיינת את המשוררים מזן זה. 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. מעברו לבית גידול שנופיו כפריים, ארגונו חקלאי או יישובי, והקולקטיביות שלו היא טוטלית, ולפיכך נתבעת כשירות חדשה של ניצול משאבים, כלומר הסתגלות ופיתוח גומחה אקולוגית שאפיונה העיקרי הוא אידיאולוגי ולא אזרחי. בבית הגידול הכפרי-ישראלי ניטעו נְצָרָיו של הגל הראשון של מודרניזם ארץ-ישראלי, בעיקר באמצעות טרנספלנטציה (אשר היא כשלעצמה מעשה טראומתי של עקירת זן ממקום למקום) של האקספרסיוניזם האירופי בהביטט הארץ-ישראלי-התיישבותי (בִּיתְנָה עילית, גדודי העבודה והקיבוצים הראשונים). כספרות מהגרים צריכים סופרים אלה וסגנונם להידון כל העת כמשוייכים וכצומחים בשני בתי גידול (לפי שלא נתקו את שרשיהם האירופיים) וכמייצרים גומחה אקולוגית תרבותית כפולת מיומנויות: האחת ניצול משאבים אירופיים

והשנייה ניצול משאבים ארץ-ישראליים. שאלת ההשפעה נדחקת ומפנה את מקומה לשאלת הטיפוח של המיומנות המיוחדת. אפיון זה של הזן הספרותי, המוכר כסופרי 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) הגרה אף היא לעיר. מפות הגומחה משתנות אפוא ועליהן מצטיירות ברובד חדש מאות מפות גומחה חדשות.

כבית גידול עירוני תל-אביב (בשונה מההביטט של העשור הראשון של המאה: יפו שבו צמחו דור מסופרי העלייה השנייה) התאפיינה בהתרחבות מתמדת. ראשיתה בסוף שנות העשרים בסך הכול בחמש שדרות שאורכן אינו עולה על קילומטר, ומספר לא רב של רחובות צדדיים. בתוך הביטט ספרותי זה התפתחה במהלך חמש שנים (1930-1935) האקולוגיה הספרותית (*literary ecosystem*) 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 בפריפריה שיפתחו אלטרנטיבות משמעותיות של גומחות ספרותיות חלופיות. במידה שהיו אלטרנטיבות כאלה הן צריכות להיבחן כל אחת לגופה על פי אותם קריטריונים (אצ"ג למשל שהה 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 פואטים מתברר כמותנה לא רק במאבקים בין מינים, אלא כמתבקש מצורה של מערכת יחסים סימביוטית עם סביבה תרבותית. ההתחלפות של המודל האקספרסיוניסטי בסימבוליסטי במעבר משנות העשרים לשנות השלושים יכול לקבל את הסברו, גם מתוך הצגתו כמרכיב תחרותי במאבק כוחני בין שתי פואטיקות, אולם בלא תיאורו כמתרחש על מצעי גידול שונים של

הביטטים רחוקים זה מזה (ארץ-ישראל - פריס - רוסיה), לא ניתן להבין את אופן הקניית המיומנות החדשה של המשוררים הללו, 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. גם בבית האקולוגי הספרותי נוטלים לעצמם פרטים מסוימים איזור מיוחד שבו הם מפתחים תפקודים עצמאיים משלהם ומייסדים גומחה אקולוגית ספרותית. מבניות אקולוגיות זו אופיינית לשנות השלושים המוקדמות, והתבטאה בעיקר בתרבות בתי-הקפה, שהייתה מעין איתות סמיוטי חברתי של קבוצה שהגדירה טריטוריה פונקציונלית יותר מאשר גיאוגרפית: השאלה איננה מדוע נבחר בית-קפה זה או אחר (ארכיטקטורה, מיקום, תפריט). לפיכך הפרישה הגיאוגרפית 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 ההביטט, כמשתקף גם בדוגמה של חיבור זה, המתמקד בגומחה האקולוגית שפיתח עגן בין אנשי קפה שניר של חברת למדן.

כמו בכל מערכת אקולוגית אחרת, ניתן לראות כיצד ב"פיתוח" המהיר של תל-אביב, נהרסו בתי הגידול הללו, ועימן נעלמו גם המיומנויות השנסוניריות והתיאטרליות שנענו לאקלים תרבות זה. למרות שקבוצות ספרותיות נוספות שאפו להגדיר לעצמן גומחות מעין אלה, שוב לא ניתן היה לשחזרן כמה שקרוי היה בלשון מושאלת "חיי הבוהמה של בתי הקפה בתל-אביב" וכן את המיומנויות הפואטיות המממשות אותו.

הבחנות אלה שהועלו כאן תקפות מעבר לתיאור אקולוגי איזורי. כיוון שמדובר בהבחנות התלויות באיתור דפוסים/דגמים (patterns), חושף דיון זה, עקרונות - באותו אופן שבו מגלים באקולוגיה אקווילנטים אקולוגיים (ecological equivalents) - אקווילנטים אקולוגיים ספרותיים (literary ecological equivalents). 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 להסתכלות ללא-משוא-פנים בכל 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 מדיני, שבו מוקנית משמעות רק פרטים

"ייצוגיים" של בית הגידול הנראים כ"בעלי כח" או פרטים שזכו בצדק או שלא בצדק לקנוניזציה.⁵⁴

בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית, שהייתה משועבדת לנרטיבה של 'הרפובליקה הספרותית', דובב דרך קבע בית הגידול הספרותי של 'חבורת שלונסקי ואלתרמן שבשלג לבנון' (בית גידול שהיה מצע הזנה לשתי גומחות שונות מאוד זו מזו). טעות אחת שהשתקעה בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית נוגעת לטשטוש 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 שבעצם ההתקיימות של גומחות אקולוגיות זו לצד זו באותו הביטוי, כבר מתקיימת הגבה אקולוגית פונקציונלית המעצבת את המערכת של כל אחת מהן באופן הדדי. חלקים ניכרים מן המנגנונים הפואטיים של האסכולות הספרותיות, הנראות כשונות כל-כך זו מזו, מקבלים משמעות שונה מתוך הבנת הצמיחה המשותפת באותו בית גידול. באופן כזה ניתן לבודד בצורה מוגדרת יותר את נקודות 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 שיגשג דגם פואטי אחד יותר מכל דגם אחר בן-זמנו חרף העובדה שדגמים שכנים השתתפו באותו מצע תרבותי ופיתחו גומחות אקולוגיות דומות (אם כי לא שוות לחלוטין) לצידו? 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 לשיח אקולוגי אפשר להראות כי הבחנות רגילות ביחס לשגשוגו של דגם פואטי מסוים, כפי שהשתרשו בהיסטוריוגרפיה של השירה העברית, מתאימות לעיתים קרובות לדגמים בלתי-משגשגים. בתוך נרטיבה

⁵⁴ ראה למשל מחקר של הביטט עירוני כזה המביא בחשבון ווריינטים מרובים ככל האפשר של צורות קיום ספרותיות אצל: Allen Roy, *Literary Life in German*

של הצלחה התלויה בשמו של יוצר אחד, שהיא נרטיבה מדינית של 'הרפובליקה הספרותית', לא נוצרה אבחנה ברורה בין תופעה של ראשוניות, תופעה של אפיגוניות 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. להבחנה זו הגיעו סופרים בעלי חוש מחודד כבר בראשית המאה וראה למשל בעניין זה את המשל הספרותי החד והאירוני של טשרניחובסקי בסוגיה זו:

הִיָּה הִיָּה לְפָנֵי דוֹרוֹת, תְּרַזֵּן בְּרוֹסְיָה, וְשָׂמוּ טְרַדְיִקוֹבְסְקִי. בְּתוֹר מְשׁוֹרֵר, הִיָּה אָדָם זֶה מְחַסֵּר כְּשֵׁרוֹן וְטָעַם; בְּיָמָיו לְעָגוּ הַפֶּל לְשִׁירָיו, וְגַם הַיּוֹם לּוֹעֲגִים לָהֶם. וְאוֹלָם הַשְּׂפִיעַ טְרַדְיִקוֹבְסְקִי עַל הַשִּׁירָה הָרוֹסִית הַשְּׂפָעָה רַבָּה וּמְכַרְעַת. כִּי הַמְשׁוֹרְרִים אֲשֶׁר הָיוּ לְפָנָיו, וּמֵהֶם בְּעֲלֵי כְּשֵׁרוֹן אֲמִתִּי, כְּתָבוּ בְּמִשְׁקַל בְּלִתִּי-מֵתָאִים לְרוּחַ הַלְשׁוֹן הָרוֹסִית - הַמְשַׁקֵּל הַ"סְלִבִּי", אֲשֶׁר יִסּוּדוֹ הוּא מִסְפֵּר הַהֶבְרוֹת בְּכָל חֲרוֹז וְחֲרוֹז. טְרַדְיִקוֹבְסְקִי הִיָּה הָרֵאשׁוֹן שֶׁבִּפְרָם בְּמִשְׁקַל הַ"טוֹנִי", הַמְיָסֵד עַל סֵדֵר הַנְּגִינּוֹת. לְשִׁירָיו לְעָגוּ, אֲבָל שִׁטְתוֹ נִצְחָה. [זאב ז'בוטינסקי, *שירים*, תש"ז, עמ' יג]

טשרניחובסקי הפעיל הסתכלות אקולוגית-ספרותית דקת-אבחנה בעלת משקל רב יותר מכל אבחנה היסטוריוגרפית הגמוניסטית. תיאור הצד הקובע בתהליך שאותו תיאר (הנהגת המשקל הטוני) נותק ממעמדו הספרותי של הפרט הפועל במערכת, ונקשר באקלים תרבותי בסביבה אקולוגית ספרותית ובהפעלת מיומנות.⁵⁵ ההתאמה ל'רוח הלשון הרוסית' - מושג מעניין כשלעצמו, אשר למרבה הצער טשרניחובסקי אינו מרחיב בתיאורו - שייך לאותו מושג רומנטי ופוסט רומנטי שאנו מוצאים אצל הרדר כ- *klima* כ'אקלים תרבות' או 'אקלים דעות'.⁵⁶ במקומו הוצע כאן מושג נטול מימד שיפוטי 'משטר אקלים ספרותי' (*literary climate*)

Expressionism and the Berlin Circles, Umi Research Press, Michigan, 1983[3].

⁵⁵ תודתי נתונה לרחל אלבק-גדרון שהפנתה את תשורת לבי למובאה זו הקושרת בין הסופר הבינוני וכח ההשפעה. על הקשר בין חידוש פואטי ובינוניות ראה בפרק "המודרנה והטעם הממוצע" אבידב ליפסקר, *לעמל יולד - שירת אברהם ברוידס*, אוניברסיטת בן גוריון ואוניברסיטת חיפה, באר שבע וחיפה תש"ס, עמ' 249-254.

⁵⁶ בתפישה ההדרריאנית שאותה הרצה בחיבורו *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784-1791) אקלים תרבותי (שהוא בהכרח לאומי) אינו חדיר לזר ולפיכך האקלימים השונים עוינים זה את זה.

(regime), המציין יסודות סביבתיים תרבותיים כשפה, אתוס, עמדה רוחנית שבית הגידול הספרותי נתון בו ברגע מסויים. ההשתתפות של הפרטים כולם בעיצוב האקלים הספרותי מחייבת את הכרת כל פרטי המערכת "הגמוניים" כ"שוליים".

צד מרתק בחישוב השיח האקולוגי שהוגלה מן הביקורת הספרותית, קשור בעיקר להיבט זה של 'אקלים ספרותי'. השיח הביקורתי על האקלים הספרותי, שצריך היה להביא בחשבון גם את הסופרים המינוריים, ומעבר לכך גם את הגרפומנים, הפלגייטים ועסקני הספרות, פיתח דחייה אסתטיציסטית, מסיבות של אנינות שאינה במקומה, כלפי טיפול במיקרואורגניזמים ספרותיים אלה, המשתתפים בייצור האקלים והמזון הספרותי, לעיתים בהתסיסם את "רקבוננו" של החומר הספרותי ובהצמחת עצמם על גביו, ולעיתים 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 ראוייה של רצינות למטפורת "החנק" המופיעה במחזוריות בלתי נפסקת בשיח של סופרי ארץ ישראל. לכאורה מטפורה - אולם ביסודה היא זיהוי רגיש של תרשיש אקולוגי שמובנו: התמלאות ההביטט הספרותי ביצרני 'אקלים דעות' ו'אקלים טעמים', שאינו מאפשר נשימה של פרטים בעלי צרכי-נשימה אחרים. הגדרתו של חנק זה נצרכת להבנת הטרופיזם המודרני, אשר כמו הטרופיזם הבוטני הוא שואף למקור אור אלטרנטיבי שנמנע ממנו מן מקור המייד.

במקרים רבים התגובה המודרניסטית - כסגנון חדש, וכיצירת טרופים ספרותיים מזוהים וייחודיים - מובנת רק בתוך הקונטקסט המחניק של הבינוניות הספרותית (literary mediocrity), של 'הטעם הממוצע' שבתוך אקלימו נושמת החברה את שיחה היום-יומי. בלא הבנת השיח הזה, המְמַשֵּׁר את האקלים התרבותי לא ניתן להבין את השוני הפואטי המיוצר במשחק הלשון השירי החדשני והמודרניסטי. זהו אותו (différence poétique), כמונחו הניאולוגיסטי של ז'אק דרידה, דהיינו הסטייה מן המסורת של השיח הרגיל אל שיח שירי בהבדל קל של עיצוב הסימן הלשוני שנקבע על יסוד היחס של קובע הסימן (המשורר) לסימן המסורתי בשיח של הטעם הממוצע.

המחקר האקולוגי הספרותי שוטח אפוא את חקר השפה הספרותית בכל המרחב המתפרש של בתי הגידול החולקים ביניהם אותו איזור תרבותי, ולא רק בשיאים המתרוממים ממנו בדמות ה"סופרים הקנוניים". אין אפשרות להגדיר את ייחודו של הסופר הקנוני, את הסמיטיקה המיוחדת

של שפתו, בלא להבין כלפי מי היא מאותתת. השפה השירית של הגרפומניה הספרותית, או של מה שקרוי 'ספרות השולים', שהיא עיקר המסה הִפּיוּטִית 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 האחדות 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 ובלתי-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 ליצר מוטציות ייחודיות ו"מעניינות", אולם הוא זה, שבתיאורו המבוסס על ידיעת מרבית הפרטים במערכת, תלויה הבנתה והבנת פרטיה "המעניינים" של המערכת.

בכל שלב של תיאור מערכת ספרותית אין דבר שהוא שולי ופחות-ערך. שאלת השיפוט פתוחה לטעם הספרותי ולרצונו של הקורא להשתתף גם הוא בעיצוב האקלים הספרותי. האקולוגיה הספרותית לא באה להחליף מתודה כל-שהיא בחקר הספרות, והיא רואה במתודות השונות אזורים בתוך מערכות אקולוגיות ספרותיות בפני עצמן. ככלות הכול אין מתודה כל שהיא בחקר הספרות המציעה טוטליות של קריאה, כפי שאין מתודה בחקר הספרות שיכולה לבוא במקום הרטט החי שבין הטקסט האמנותי לבין האוזן והלב של קוראיו.

