

## במקום סיכום: איך נולד ז'אנר?

דוד פישלוב

א

הכותרת שבחרתי למאמר – איך נולד ז'אנר? – רומזת כמובן למטפורה ביולוגית אשר שבה ועולה בדיונים שונים בז'אנרים; החל מקביעתו של אריסטו כי 'הטרנזיט' התפתחה בהדרגה עלידי שפיתחו בה כל יסוד שנתברר שהוא עצמי לה, ולאחר שחלו בה תמורות רבות, עמדה הטרנזיט מלהתפתח, מאחר שהגיעה לצורתה הטבעית<sup>1</sup>; דרך ניסיונות שונים, ולעתים משונים, ליישם מודלים אבולוציוניים לתחום הז'אנרים, ניסיונות שפרחו בעיקר בשלהי המאה התשע עשרה כחלק מן הפופולריות הרבה של רעיונות אבולוציוניים בתחומים שונים של מדעי החברה והרוח. במסגרת זו לא אכנס להצגת גלגוליה השונים של המטפורה הביולוגית ביחס לשאלות שונות של התפתחות של ז'אנרים ספרותיים, וזאת לא מפני שהנושא אינו מעניין, אלא מכיוון שעשיתי זאת במקומות אחרים.<sup>2</sup> אומר רק כי לעתים אפשר לגלות כי מאחורי השימוש במינוח 'אבולוציוניסטי' מסתתר אצל מקצת ההוגים של שלהי המאה התשע עשרה מודל שונה לחלוטין – זה של מסלול (או מעגל) חיים – ולפיו ז'אנר 'נולד', 'מתבגר' ואחר כך, כחלק מתהליך בלתי נמנע, 'מזדקן' ועובר מן העולם. למותר לציין כי הנחות היסוד וההשלכות של גישה אחרונה זו שונות בנקודות חשובות רבות מאלו של גישה אבולוציונית שנקודת המוצא שלה היא תהליכים של 'הת'רבות' של הז'אנר והיחסים המורכבים שהוא מקיים עם 'סביבתו' התרבותית. למרות ההבדלים המהותיים שבין שתי הגישות, דומני שבשתיהן אפשר לדבר על 'הולדתו' של ז'אנר. גישת מעגל החיים תעניק משמעות אונטולוגית ומטפיזית ל'רגע הלידה', ואילו גישה אבולוציונית (שבה אני מצדד) תיאה ב'לידה' את הרגע שבו ז'אנר החל לתפקד במסגרת המערכת הספרותית ככזה, כלומר זכה להכרה כמסגרת נבדלת מצד הקהילה הספרותית. מכל מקום בדיון זה אתמקד רק בשאלה המופיעה בכותרת, אעלה כמה כיווני תשובה אפשריים, ואדגים את דבריי על פי סצנה מסוימת מ'הולדת' הרומן, תוך התייחסות קצרה לכמה ז'אנרים מודרניים ועתיקים נוספים. בכל מקרה, אם אפשר למצוא תשובה לשאלה שלעיל, דומני כי היא אמורה לחול באופן דומה ביחס לספרות (ואף לצורות אחרות של

1 אריסטו, הפואטיקה, תרגמה ש' הלפרין, תל אביב תשל"ז, עמ' 26 (1449A15).

2 ד"ר D. Fishelov, *Metaphors of Genre: The Role of Analogies in Genre Theory*, University Park 1993, pp. 19–52; idem, 'The Strange Life and Adventures of Biological Concepts in Genre Periodization', *Canadian Review of Comparative Literature* 21 (1994), pp. 613–626

פעילות אמנותית), עתיקה וחדשה גם יחד. ההבדל לא יימצא ברמה העקרונית, אלא בעובדה כי ביחס לספרויות העתיקות פשוט אין בידינו חומר עובדתי-טקסטואלי רב שיתעד את השלבים השונים של הלידה.

## ב

כיוון תשובה עקרוני אחד לשאלה 'איך נולד ז'אנר?' יעלה את הסברה כי ז'אנר חדש נולד כאשר נכתבת ומתפרסמת יצירה חדשה, כזאת שאינה משתבצת בקלות לתוך הקטגוריות ה'ז'אנריות המקובלות. חיזוק לסברה זו אפשר אולי למצוא בהקדמה שכתב הנרי פילדינג ל'ג'וזף אנדרו'. פילדינג אומר בהקדמה כי הוא מתכוון להקדיש כמה מילות הסבר ל'סוג כתיבה זה, שאיני זוכר כי נוסה לפני כן בלשוננו'.<sup>3</sup> הוא מביע מודעות חריפה לכך שהיצירה שהוא מגיש לקורא אינה שייכת לקטגוריות הספרותיות הקיימות. בהמשך מנסח פילדינג את הגדרתו המשועשעת למחצה בדבר הסוג החדש שהוא יוצר, סוג שאפשר לכנות 'רומנס קומי': 'רומנס קומי הוא שיר אפי קומי בפרוזה',<sup>4</sup> כלומר, הוא משתמש בשמות של קטגוריות ז'אנריות מקובלות כדי לאפיין, בעזרת ה'הצטלבות' החדשה, את הז'אנר החדש. מעניין אגב לשים לב לשני דברים בניסוחים אלו. ראשית, פילדינג אינו מכנה את הסוג החדש בשם שאנו נוהגים לכנותו, דהיינו 'רומן' (novel), מכאן, שאין בהכרח חפיפה בין השמות שניתנים לז'אנרים מסוימים בזמן היווצרותם לבין השמות שמוצמדים להם לאחר מכן במהלך ההיסטוריה של הספרות. שנית, לפי פילדינג הז'אנר החדש אינו נתפס כמי שנולד 'יש מאין'; השילוב המשעשע מעט של הכותרות ה'ז'אנריות הקיימות מדגיש את היותו של החדש בנוי על יסודות ישנים.

הציטוט מן ההקדמה של ג'וזף אנדרו יכול להצביע על אמת מסוימת הטמונה בקביעה כי הולדת ז'אנר חדש קשורה בכתיבת יצירה שאינה תואמת את הקטגוריות ה'ז'אנריות המקובלות. עם זאת, דומני כי מדובר באמת חלקית בלבד. הרי ניתן להעלות על הדעת יצירות רבות שנכתבות ומתפרסמות (בתקופה המודרנית מדובר בתופעה נפוצה ביותר) החורגות בצורה זו או אחרת מן המערכת המקובלת של הקטגוריות ה'ז'אנריות, ובכל זאת אין הן מציינות, לא בזמן פרסומן ולא לאחר מכן, את הולדתו של ז'אנר חדש (למשל, 'יוליסס' של ג'ויס). בניסוח משלים — לו כל יצירה שאינה משתבצת למערכת ה'ז'אנרית הקיימת הייתה מציינת הולדתו של ז'אנר חדש, הרי ה'ז'אנרים היו מתרבים התרבות חסרת מעצורים. ולא היא. פרסום יצירות שאינן משתבצות במסגרת הקטגוריות ה'ז'אנריות המקובלות הוא אולי תנאי הכרחי להולדתו של ז'אנר, אך ודאי שאינו תנאי מספיק. זאת אף זאת, ברמה המתודולוגית התפיסה המזהה את הולדתו של ז'אנר חדש עם כתיבתה של יצירה שאינה תואמת את הקטגוריות ה'ז'אנריות הקיימות קשורה לתפיסה

3 H. Fielding, *Joseph Andrews*, ed. R. F. Brissendon, Harmondsworth 1977, p. 25  
החופשי.

4 שם, עמ' 25.

סטטית-ממיינת של הו'אנרים. לפי תפיסה זו ז'אנרים הם בראש ובראשונה דרכים למיון השדה הספרותי; לכן, יצירה שאינה משתבצת בקטגוריות הקיימות פותחת, לכאורה, משבצת קטגוריה חדשה, קרי – ז'אנר חדש. לעומת זאת, לפי התפיסה שאנסה להציע להלן, הו'אנרים ממלאים תפקיד חשוב ושונה במסגרת החיים הספרותיים, לא רק זה של כותרות ממיינות: הו'אנרים הם **ערוצי יצירה ממוסדים** המתווכים ומקשרים בדרכים דיאלקטיות שונות בין יוצר לקהלו (כולל קהל המבקרים). היותם כותרות ממיינות הוא, לכל היותר, היבט משתמע של תפקיד בסיסי זה שלהם.

כדי להבין טוב יותר את הדינמיקה המאפיינת את הולדתו של ז'אנר, כדאי לעיין שוב ב'ג'וזף אנדרו' – והפעם לא בהקדמה, אלא בדף הכותרת: 'ההיסטוריה של הרפתקאות ג'וזף אנדרו וחברו מר אברהם אדמס כתובה בחיקוי לאופן הכתיבה של סרוונטס, מחבר "דון קישוט"'.<sup>5</sup> דומני כי המפתח להבנת הדינמיקה של הולדתו של ז'אנר ספרותי קשורה לצירוף שבסיומ הכותרת. הכרזתו של פילדינג כי הוא כותב כמו סרוונטס מחבר 'דון קישוט' מהותית להבנת הולדתו של הרומן. פילדינג מציע, ולמעשה יוצר, באמירתו גנאולוגיה של הו'אנר החדש; הוא מכריז מי היה 'האב המייסד' שמתחת לכנף אדרתו נולד הסוג החדש שלפנינו. הכרזה זו גם נותנת בידי קהל הקוראים מפתח הרמנויטי, חלקי לפחות, ליצירה שלפנינו; במילים אחרות, פילדינג מפנה את קוראיו להבין את ג'וזף אנדרו ואת אברהם אדמס, שתי הדמויות המרכזיות ביצירה, כווריאציות – לא תמיד פשוטות וודאי שלא חד-משמעיות – על צמד גיבוריו של 'דון קישוט'.<sup>6</sup>

ההכרזה על 'האבות המייסדים' בגנאולוגיה של הו'אנר אינה חייבת להופיע בצורה ישירה ובוטה כל כך, כפי שעושה פילדינג בדף הכותרת של 'ג'וזף אנדרו'. כידוע, לג'וזף אנדרו יש לפחות 'אב מייסד' נוסף אחד, חשוב לא פחות מסרוונטס, הלוא הוא סמואל ריצ'רדסון. 'ג'וזף אנדרו' (1742) נקרא, בין היתר, כאמירה אירונית ביחס ל'פאמלה' (1740) של ריצ'רדסון, כפי שרומז שם משפחתו של ג'וזף (שהרי ג'וזף מוצג בפתח הרומן של פילדינג כאחיה של פאמלה אנדריו מן הרומן של ריצ'רדסון). ביצירה קודמת שלו, 'שאמלה' (1741), חשף פילדינג בצורה פרודית צמודה את 'פאמלה' של ריצ'רדסון. ב'שאמלה' תקף פילדינג את ריצ'רדסון כסופר מתחסד המטיף לצניעות מוסרנית אבל הנשען למעשה על גירוי יצריהם של הקוראים. ב'ג'וזף אנדרו', כמו גם ב'תום ג'ונס' (1749), פילדינג היה מעוניין להציב חלופה לתפיסותיו של ריצ'רדסון ולהציג עמדה ראיסטית יותר ומתחסדת פחות של האהבה. 'שאמלה' שימשה אפוא כעין הקדמה לג'וזף אנדרו, שכן ביצירה האחרונה יש אמנם התייחסויות אירוניות ופרודיות ל'פאמלה' של ריצ'רדסון, אבל יש בה גם הרבה יסודות נוספים המעמידים את היצירה על רגליה שלה, לא רק כתגובה פרודית ליצירתו של ריצ'רדסון (למשל, מבנה ההרפתקאות הפיקרסקי בנוסח 'דון קישוט').

מכל מקום, פילדינג טומן ב'ג'וזף אנדרו' התייחסויות – מפורשות פחות ומפורשות יותר – ליצירות ששימשו לו מקורות השראה וחיקוי ('דון קישוט'), כמו גם תגובה ביקורתית

5 שם, עמ' 23.

6 במונחים של התאורטיקן ז'קמארי שפר אפשר לומר כי איתות זה של פילדינג מפעיל את הממד הו'אנרי של היצירה, את הו'אנריות שלה. ראה, J.-M. Schaeffer, 'Literary Genres and Textual Genericity', R. Cohen (ed.), *The Future of Literary Theory*, New York 1989, pp. 167–187

'פאמלה'), יצירות שביחס אליהן אנו אמורים לקרוא את היצירה החדשה. חשוב להדגיש כי לא מדובר ברמיזות מקריות ומקומיות ליצירות קודמות, אלא בהתייחסויות ליצירות שבינן לבין ג'וזף אנדרו' יש יחסים של קרבה עמוקה ורבי-בדית, קרבה מבנית גדולה בעלילה, בדמויות וביחסים בין הדמויות. ביחסים הנוצרים עם יצירות קודמות עקב התייחסויות ורמיזות שונות, ובאופן הקריאה שהתייחסויות אלו מזמינות, טמון לדעתי היסוד העמוק והחשוב ביותר שאותו אפשר לכנות הולדתו של ז'אנר ספרותי, ולא בכינונו של מין כזה או אחר. אם לחזור בהקשר זה לאנלוגיה הביולוגית החבויה בכותרת, אפשר אפוא לנסות לקבוע, באופן אפוריסטי משהו, כי ז'אנר נולד כאשר יצירות מסוימות מתחילות 'להוליד' יצירות אחרות; ובאופן הפוך ומשלים – כאשר יצירות מסוימות רואות עצמן כיבנותיהן' הדיאלקטיות של יצירות קודמות.<sup>7</sup>

## ג

הדוגמה של 'שאמלה' ושל ג'וזף אנדרו' יכולה לזמן הבחנה חשובה בתוך התחום של הולדה או יצירתיות ז'אנרית: ההבחנה בין יצירתיות ז'אנרית ראשונית ליצירתיות ז'אנרית משנית. יחס של יצירתיות ז'אנרית מניח כי יצירה מסוימת מעוררת מספיק עניין, כשרון ואנרגיה יצירתית של יוצר מאוחר יותר, כך שתגרום לו ליצור יצירה חדשה 'בנוסח של' או תוך 'חיקוי' של היצירה הקודמת. אבל מאחורי כותרות כלליות אלו של 'בנוסח של' או 'חיקוי' יכולות לעמוד תופעות שונות ומגוונות שאפשר לחלק, לדעתי, בצורה נוחה לשני סוגים עקרוניים.

אנו פוגשים יצירתיות ז'אנרית משנית כאשר היצירה המאוחרת נולדת מן היצירה הקודמת לפי נוסחה קבועה ונתונה מראש. הדוגמה המובהקת ביותר של יחס של יצירתיות משנית היא תרגום, כאשר יצירה מעוררת את הרצון לכתבה מחדש, אבל התהליך כפוף לנוסחה קבועה ונוקשה, והשינויים שחלים במעבר נובעים מן השוני בקוד הלשוני השונה שאליו מועברת היצירה המקורית.<sup>8</sup> הפרודיה הספרותית יכולה להציע דוגמה שונה, אבל גם היא שייכת מבחינה עקרונית לאופי היצירתיות המשנית: היצירה העושה פרודיה נובעת מן היצירה שעליה עושים פרודיה לפי נוסחה קשוחה יחסית (למשל, שמירת הנושא הגבוה והנמכת הלשון והסגנון, אן להפך).<sup>9</sup> מבחינה זו יכולה אפוא 'שאמלה', הפרודיה

7 לפי תיאורו של שפר (שם, עמ' 183), היצירה קובעת 'לאחור' את המודלים שלה, או אם להשתמש בניסוח ביולוגי, פרדוקסלי משהו, הבן 'מוליד' את האב.

8 למותר לציין שבתרגומים, ודאי בתרגומים ספרותיים, השינויים אינם רק פרי הקוד הלשוני השונה, אלא גם קשורים לנוסחות ספרותיות ותרבותיות מגוונות הפועלות ברקע. ההתייחסות לתרגום כאן היא אפוא התייחסות לאידאל תרגומי. אגב, לקטגוריה זו של יצירתיות ז'אנרית משנית, הכוללת תרגומים, יכולות להיות שייכות גם תופעות כמו עיבוד היצירה (למשל, לילדים). בעניין זה ראה ז' בן-פורת, 'בין טקסטואליות', הספרות 2, 34 (1985), עמ' 170-178.

9 על ההבחנה בין יצירתיות (או יצרנות) ז'אנרית ראשונית ומשנית ראה בספרי (לעיל הערה 2), במיוחד עמ' 37-43 ובמאמרי (לעיל הערה 2), במיוחד עמ' 617-621. הבחנה זו קשורה למשתנים שונים ביחסים

הישירה של פילדינג על 'פאמלה' של ריצ'רדסון, לשמש דוגמה ליצירתיות ז'אנרית משנית. ביצירתיות ז'אנרית ראשונית, לעומת זאת, אנו פוגשים את המכניזם המרכזי של הדינמיקה הז'אנרית: חיקוי יצירה או יצירות הנתפסות כחלק ממסורת הז'אנר, תוך הצעת שינוי, פיתוח, תוספות והיסטים העושים את היצירה החדשה למשיכה דיאלקטית – לעתים מתוך דיאלקטיקה מתוחה – של היצירה הקודמת, וזאת שלא על פי נוסחה או קוד נתונים וצפויים מראש. ג'וזף אנדרו' יכול אפוא לשמש דוגמה ליצירתיות ז'אנרית ראשונית ביחס ל'דון קישוט' ול'פאמלה' כאחד. דוגמה נוספת להמחשת היצירתיות הז'אנרית הראשונית היא ג'ן העדן האבוד' של ג'ון מילטון, שהרי מהכרת ה'אודיסאה' וה'איליאדה' של הומרוס ו'אינאיס' של וירגיליוס, ומהאמירה שג'ון מילטון כתב שיר אפי הנשען על יצירות אפיות אלו, איננו יכולים לנבא כיצד תיראה אותה יצירה חדשה.

התבוננות בהולדת הז'אנר של הרומן כפי שהיא מתבטאת ביצירתו של פילדינג יכולה להביא למסקנה כי היצירתיות הז'אנרית המשנית ('שאמלה': פרודיה פשוטה) קודמת (זמנית וככל הנראה אף עקרונית) ליצירתיות הז'אנרית הראשונית ('ג'וזף אנדרו': יצירה המקיימת יחס של 'חיקוי תוך תחרות' עם המודל). האם מדובר בתבנית כללית המאפיינת את הדינמיקה של הולדת ז'אנרים? במילים אחרות, האם יצירתיות ז'אנרית ראשונית מגיעה תמיד לאחר יצירתיות ז'אנרית משנית? דומה כי בנוסף לדוגמה של הולדת הרומן, ניתן לחשוב על עוד כמה דוגמות חשובות המצייתות לתבנית התפתחות זו.

נחשוב למשל על ההיסטוריה של השירה האפית. ובכן, ראשית, חשוב לציין בהקשר זה את 'מלחמת העכברים והצפרדעים', יצירה שנוצרה ככל הנראה במאה השישית לפסה"ג, והעומדת ביחס פרודי לאפוס ההומרי.<sup>10</sup> כלומר, דוגמה מובהקת של יצירתיות ז'אנרית משנית, כזו המסמנת את המודל האפי ההומרי כראוי לחיקוי, ולו חיקוי פרודי, בהתאם לנוסחה של ה'Mock-epic', שמבטא אלכסנדר פופ בשורות הפותחות את הפרודיה האפית שלו עצמו, 'שוד התלתל': 'אילו קרבות אדירים גרמו גורמים פעוטים'.<sup>11</sup> אם נתבונן גם אל השתלשלות השירה האפית במסגרת הספרות הרומית, תתחזק ההכרה כי היצירתיות הז'אנרית המשנית מקדימה את זו הראשונית. בתחילה אנו עדים לתרגום ה'אודיסאה' לרומית בידי ליוויס אנדרוניקוס (Livius Andronicus) הגיע לרומא ב-272 לפסה"ג, תוך שינויים במשקל ותוך החלפת שמות גיבורי המיתוס היווני בשמות רומיים. כלומר, מדובר בשלב של יצירתיות משנית, שתרגום הוא אחת מצורות היסוד שלה, כולל תרגום שמאזרח בדרכים שונות את המקור.<sup>12</sup> כאשר נייוויס (Naevius), אמצע המאה השלישית לפסה"ג) ואניוס (Ennius), תחילת המאה השנייה לפסה"ג) כתבים אפוסים רומיים (שרק חלקים בודדים מהם השתמרו בידנו), הם כבר מנסים ידיהם בצורות שונות של יצירתיות

בין טקסטואליים שמתארת בן-פורת (שם) במונחים של 'צפנות יתר' ו'צפנות חסר' ודרגות שונות של 'אנתרופיה' טקסטואלית.

10 ראה 8, G. Highet, *The Anatomy of Satire*, New Jersey 1962, p. 8

11 ראה 88, A. Pope, *Poetical Works*, ed. H. Davis, Oxford 1966, p. 88, בתרגומי החופשי.

12 ראה סקירת ראשית האפוס הרומי בספרו של א"ד קולמן, עולמה של הספרות הרומית, גבעתיים 1983, עמ' 29-32. דומני כי לא בכדי מכנה קולמן התחלות אלו בכותרות 'תרגום ועיבוד'.

ראשונית,<sup>13</sup> שאת שיאה אפשר לראות כמוכּן ב'אינאיס' של ורגיליוס. כלומר, לאחר שהמודל ההומרי של השירה האפית הוכר, הופנם וסומן כמודל ז'אנרי ראוי, מגיע השלב השני, זה של יצירתיות ז'אנרית ראשונית. יצירתיות זו לא רק מסמנת את המודל כראוי לחיקוי, אלא גם מתמודדת אֶתוּ בצורה מקורית ולעתים חדשנית, התמודדות אידאית ואמנותית. דומני כי גם המעקב אחר ההיסטוריה של הקומדיה יכול לגלות תבנית דומה, שבה היצירתיות המשנית מקדימה את היצירתיות הראשונית. נתבונן, למשל, בפרולוג (הדחוי) של 'החייל הרברבן' של פלאוטוס (Plautus), שבו מכריז פאלאיסטריו המשרת התחבלן:

אם תואילו בחסדכם להאזין לי, אספר לכם בעונג־רב את דברי־המחזה. מי שאינו רוצה להקשיב, יוכל לקום ולצאת, כך יתפנה מקום לאלה המעוניינים להאזין. עכשיו אפנה לעצם העניין, שלמענו נאספתם והתיישבתם במקום חגיגי זה: אומר לכם מה שמו של המחזה, אשר אנו עומדים להציג בפניכם, וגם אספר לכם את תמצית־תכנון. ביוונית שמה של הקומדיה שלנו הוא 'אלאון' – רברבן. אנחנו תירגמנו שם זה ללאטינית במילה 'גלוריוסוס'.<sup>14</sup>

בהצהרה זו פלאוטוס, שדומה כי אינו מוטרד במיוחד מן האידאל הרומנטי של מקוריות היצירה, מכריז למעשה על יצירתו כממשיכה־מתרגמת־מחקה של המודל היווני שעמד לנגד עיניו.

שאלה מעניינת היא אם לראות בקומדיה הרומית החדשה של פלאוטוס צורה של יצירתיות ז'אנרית משנית או ראשונית ביחס לקומדיות היווניות, למשל של מננדרוס (Menandros). אפשר כמוכּן להדגיש את החירויות שנטלו היוצרים הרומיים בבראם לתרגם לעבד את המקורות היווניים שעמדו לנגד עיניהם, או להמעיט מחשיבותם של השינויים והסטיות. שני דברים ברורים. ראשית, חלק מוויכוח זה יישאר ככל הנראה ספקולטיבי, מכיוון שאין בידינו חלק מן הקומדיות היווניות שעמדו לנגד עיניהם של היוצרים הרומיים.<sup>15</sup> שנית, וחשוב מכך, הנקודה המכריעה היא שיחסית להתפתחות שזכתה לה הקומדיה במשך מהלך ההיסטוריה, דומני שגם הווריאציות החופשיות של היוצרים הרומיים ייתפסו כצורות של יצירתיות משנית – משהו שבין תרגום לבין עיבוד – ביחס למודלים שהעמיד מננדרוס. הקומדיות של הרנסנס, ובראש ובראשונה אלה של שייקספיר, ייתפסו כמקרים מובהקים של יצירתיות ראשונית הממשיכה את המודלים של הקומדיה החדשה, אבל מפתחת אותם לכיוונים ולעומקים חדשים (פסיכולוגיים, למשל). אם נבחן אפוא את התפתחות הקומדיה בקשת היסטורית רחבה – מיוון של־המאה השלישית לפסה"ג ועד המאה השבע עשרה – אפשר לראות (כמו בדינמיקה של הולדת והתפתחות הרומן, וכמו גם בהולדת והתפתחות האפוס) את שלב הלידה כקשור בטבורו לצורות מובהקות של יצירתיות ז'אנרית משנית של תרגום ועיבוד. לאחר שלב היצירתיות המשנית, שמסמן את המודל כראוי לחיקוי, מגיע – ובמקרה של הקומדיה החדשה מגיע באיחור ניכר – שלב ההתמודדות היצירתית,

13 שם, עמ' 28-32.

14 פלאוטוס, החייל הרברבן, תרגמה מרומית והוסיפה מבוא והערות ד' גילולה, ירושלים תש"ן.

15 ראה, למשל, גילולה (שם, עמ' 18). לתיאור היחס של הקומדיה הרומית למודל המננדרני כיחס של תרגום אבל תוך התייאה והתאמה לרוח הרומית ראה קולמן (לעיל הערה 12), עמ' 50.

שמשמש במודל הז'אנרי ולא רק מחקה אותו, מגיב עליו באופן פרודי או מאזרח אותו. בקצרה, לאחר שלב היצירתיות המשנית מגיעה היצירתיות הז'אנרית הראשונית. דוגמה מעניינת ל'סימון' רטוראקטיבי של יצירות מסוימות כ'אבות המייסדים' של מסורת ז'אנרית מסוימת, על ההיבטים השונים של חיקוי תוך שינוי המודלים הז'אנריים המסומנים הללו, אפשר לראות ב'סטירות' של הורטיוס:

אויפוליס, קראטינוס ואריסטופאנס ויתר המשוררים של הקומדיה העתיקה, הוקיעו בחירות רבה כל מי שהיה ראוי לתאור שלהם מפני שהיה בן בליעל, גנב, נואף, רוצח או ידוע לשמצה בדרך אחרת. בהם תלוי לוקיליוס כולו; הוא הלך בעקבותיהם, כשהוא שינה טורים ומקצבים בלבד; מפולפל, בעל חוש ריח חז, אך מחוספס בחריות חרוזים.<sup>16</sup>

קטע זה מן הסטירה הרביעית בספר הראשון של הורטיוס יכול לשמש כמין חיבור בועיר אנפין על אמנות הסטירה, הכולל הכרזה על הנושאים הראויים לטיפול בידי הסטיריקן ועל דרכי הטיפול בנושאים אלו והטון ההולם אותם. אבל מה שחשוב יותר מבחינתנו זו הגנאולוגיה שפורש הורטיוס לפנינו כדי להסביר מהיכן נולדה הצורה האמנותית שהוא משתמש בה. במסגרת תולדות אלו הוא מצביע על ה'סב' המייסד, אריסטופנס (Aristophanes), ומחברי קומדיות יווניות עתיקות נוספים, ולאחר מכן על דור 'האבות' ובעיקר על דמותו של לוקיליוס (Lucilius), שהורטיוס רואה עצמו כממשיך דרכו, אבל בצורה משופרת ומלוטשת יותר.

גם ההיסטוריה של הסונטה יכולה לגלות את המעבר מצורות של יצירתיות ז'אנרית משנית ליצירתיות ז'אנרית ראשונית: בתחילה, 'סימון' המודל הז'אנרי אשר פטרקה עיצב, בצורות שונות של חיקוי פשטני או של תרגום. ורק לאחר מכן, עם סידני, ספנסר, וכמובן שקספיר – המעבר להתמודדות אמנותית דיאלקטית עם המודל המקורי. דוגמה מאלפת במיוחד בהקשר זה יכולה לשמש סונטה 130 של שקספיר:

My mistress' eyes are nothing like the sun;  
Coral is far more red than her lips's red;  
If snow be white, why then her breasts are dun;  
If hairs be wires, black wires grow on her head:  
I have seen roses damask'd, red and white,  
But no such roses see I in her cheeks;  
And in some perfumes is there more delight  
Than in the breath that from my mistress reeks.  
I love to hear her speak, yet well I know,  
That music has a far more pleasing sound.  
I grant I never saw a goddess go;  
My mistress when she walks treads on the ground.

16 א"ד קולמן, פרקים נבחרים מתוך הספרות הרומית, תל אביב תש"ס, עמ' 106.

And yet by heaven I think my love as rare  
As any she belied with false compare.<sup>17</sup>

הסונטה הסונטת במוסכמות האהבה הפטררקית וכתה לתרגום עברי עכשווי פרי עטו של שמעון זנדבנק:

עיני גברתי הן שמש? לא ולא!  
אלמוג אדום יותר משפתותיה;  
השלג הוא לבן? שדה אפור;  
שער זהב? אצלה שחור צומת.  
ראיתי שושנים, אדום-לבן,  
אך על לחיה אין שום דבר דומה;  
ופה ושם יש בושם מעורן  
יותר מהבלפיה, כמדומה.  
אהבתי את קולה, אך זאת לדעת:  
יש נעימה פי אלף נעימה.  
עוד לא ראיתי אלילה פוסעת:  
גבירתי – רגליה על האדמה.  
אבל עם זאת היא נדירה יותר  
מאלה המשולות משלי-פולסטר.<sup>18</sup>

סונטה זו היא דוגמה מאלפת במיוחד מכיוון שניתן לטעון כי עם ההתקדמות בסונטה אנו מתקדמים ממודוס של יצירתיות ז'אנרית משנית – שלושת הקוורטטים הראשונים של הסונטה, המתמקדים בביקורת פרודית על המודל הפטררק – אל יצירתיות ז'אנרית ראשונית המופיעה בחרוז החותם (rhyming couplet). חרוז זה מנסה לבנות מושג חדש של אהבה, כזה שימיר את תפיסת האהבה הפטררקית. אהבה אשר יכולה להישיר מבט אל מגרעותיה היחסיות של האישה (כפי שפורטו בכישרון רב בשלושת הקוורטטים), ועם זאת לחבוק אותה ביחס עמוק של אהבה. מדובר אפוא ביחס מורכב השולל תפיסה אידאליסטית של האהובה, ועם זאת אינו זונח את האפשרות של יחס רגשי עמוק אליה.<sup>19</sup>

## ד

הדוגמות שעליהן הצבעתי מרמזות כי תבנית המעבר מיצירתיות ז'אנרית משנית (תרגום, פרודיה של מודלים) ליצירתיות ז'אנרית ראשונית (יצירה המתייחסת למודל ז'אנרי תוך

17 ראה W. Shakespeare, *The Sonnets*, ed. J. Kerrigan, Harmondsworth 1986, p. 141.

18 שקספיר, הסונטות, תרגם ש' זנדבנק, תל אביב תשנ"ג.

19 דיון בסונטה זו וביחס של החרוז החותם לשורות הקודמות ראה בספרי, כמטר שמים: עיונים בדימוי הפואטי, ירושלים תשנ"ו, עמ' 204-206.



הכנסת יסודות חדשים) היא תבנית התפתחות חשובה, אם לא מרכזית, ב'אופן החיים' של ז'אנרים ספרותיים. יתר על כן, דומה כי תבנית זו מתגלה על פני רצף היסטורי שונה ומגוון: על פני תקופות של מאות בשנים (תחילתה של השירה האפית ברומא; הקומדיה הרומית ביחס למקבילות היווניות); במשך תקופה אינטנסיבית של הולדתו של הרומן באירופה במאה השמונה עשרה (פילדינג ביחס לריצ'רדסון), ואפילו במהלך ההתקדמות בתוך שיר בודד אחד (סונטה 130 של שקספיר ביחס לפטררקה). זאת אף זאת, סדר התפתחות זה הוא גם הגיוני: בשלב ראשון היצירות המשניות מסמנת את המודלים הראויים להערכה או להתנגדות. לאחר שסומנו מודלים אלו, הם יכולים לעבור לשלב מתקדם יותר מבחינת האנרגיה היצירתית ולשמש מצע לחיקוי תוך תחרות, כלומר, לשלב של חיים ז'אנריים ממשיים, תוססים, וברמה מסוימת – בלתי צפויים.

בשלב זה, לקראת סיכום, ברצוני להצביע כיצד ההבחנה בין יצירות ז'אנריות משניות ליצירות ז'אנריות ראשוניות יכולה לתרום להבנת תהליך לידתו של ז'אנר. למעשה, באמצעות הבחנה זו ברצוני להציע בחינה מחדשת של צורת ההתייחסות המקובלת בדבר לידתו של ז'אנר. בדרך כלל לידתו של ז'אנר נקשרת לשמות גדולים של ה'אבות' וה'אימהות' המייסדים של הז'אנר: הומרוס ביחס לשירה האפית; אייסקילוס, סופוקלס ואוריפידס ביחס לטרגדיה; פטררקה ביחס לסונטה וכיוצא בזה. מכאן, בשלב הלידה נצבע בצבעים הרואיים, הוא נתפס כשיא, לעתים שיא דרמטי מבחינה אמנותית יצירתית.<sup>20</sup> אלא שתדמית מקובלת זו מבוססת למעשה על בלבול בין לידתה של יצירה גדולה (שמתוכה נולד הז'אנר) לבין לידתו של הז'אנר. לידתה של יצירה גדולה היא אמנם שיא מרגש, אבל לא כל לידה של יצירה גדולה מציינת בהכרח לידתו של ז'אנר (שוב, נחשוב על הדוגמה המאלפת של 'יוליסס' של ג'ויס). למעשה מתברר כי לידתו של ז'אנר היא פעמים רבות תהליך אפור יותר ודרמטי פחות ומעורבים בו כישרונות יצירתיים לאו דווקא יוצאי דופן או גאוניים: מדובר בתרגומים, בעיבודים או בפרודיות של המודל הז'אנרי, כלומר, בצורות שונות של יצירתיות ז'אנרית משנית. עם זאת מתברר, לפחות על סמך כמה דוגמות חשובות שראינו, כי יצירתיות ז'אנרית משנית זו, שמסמנת את המודלים הז'אנריים הראויים לחיקוי, היא כוח חיוני בדינמיקה של היוולדות ז'אנרים, שבלעדיו גם יקשה על השלב היצירתי הראשוני לפעול. מבחינה מסוימת אפשר לטעון כי היצירתיות הז'אנרית המשנית מכינה את השטח ליצירתיות הראשונית ומבשרת אותה.

הסימן המובהק לכך שלז'אנר יש חיים עצמאיים הוא כמובן קיומה של יצירתיות ז'אנרית ראשונית – יצירתיות המולידה את הפסגות של המסורת הז'אנרית – אבל דומה כי בשלב הלידה חיוניות דווקא הצורות של יצירתיות ז'אנרית משנית, הנוחות ועם זאת החיוניות לכל היסטוריה (או אולי מוטב – ביוגרפיה) של ז'אנר.

20 ראה למשל התיאורים אצל סימונדס על השלב ההיולימתי מתפרץ המאפיין לידת ז'אנר: J. A. Symonds, 'On the Application of Evolutionary Principles to Art and Literature', idem, *Essays Speculative and Suggestive*, London 1890, pp. 47–50. להצגת העמדה המקשרת שמות גדולים לשלב ההיווצרות ראה A. Fowler, *Kinds of Literature*, Cambridge, Mass. 1982, pp. 153–155.