

התרבות העממית

קובץ מחקרים

בעריכת בי"ז קדר



מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל

ירושלים

1996

שפי, רקפת 1996. "תדמית התוצר הפופולארי' כמניפולציה של תרבות עילית: הרומן הטריביאלי' הגרמני של סוף המאה ה-18 כבעיה ספרותית". בתוך התרבות העממית: קובץ מחקרים, ב"ז קדר עורך, ירושלים: מרכז זלמן שז"ר לתולדות ישראל, עמ' 225-243.

תדמית התוצר הפופולארי' כמניפולציה של תרבות עילית: 'הרומן הטריביאלי' הגרמני של סוף המאה ה-18 כבעיה ספרותית

רקפת שפי

במאמר זה אנסה לבחון את השימוש שעושים מבקרי תרבות וחוקרי ספרות ואמנות בקטגוריה 'פופולארי'. אף-על-פי שקטגוריה זו מקובלת כליכך בדיבור על הריבוד של התרבות, היא אינה עומדת כמושג תיאורטי מובחן. כל כוחה הוא ברמה הרטורית, כלומר, היא מסמנת התייחסות אל אובייקט המחקר (את תדמיתו) יותר משהיא מתארת ומסבירה אותו. מכל שפע הדיונים התיאורטיים בנושא זה,¹ עדיין לא הובהר מהי 'פופולאריות'; האם היא מגדירה תכונות של תוצרים מסוג מסוים, עמדות או הרגלים של קבוצת תרבות כלשהי, או טכנולוגיה של ייצור והפצה. בסופו של דבר, כאשר אומרים 'פופולארי', מניחים בדרך כלל, כמובן מאליו כמעט, איזה יחס טבוע בין כל הגורמים האלה (כך שצריכתו של התוצר הפופולארי' מגולמת, כביכול, בתכונותיו). בכוונתי להראות, כי בהצגת היחס הכבול הזה בין תכונות התוצרים לבין צריכתם אין הסבר, אלא רק סימון של עמדה פטרונית כלפי התחום התרבותי המתואר.

המאמר לא ידון בניסוחים התיאורטיים של המונח 'פופולארי', אלא ינסה לעקוב אחר העמדות המבוטאות של החוקרים והמבקרים כשהם עוסקים בתחום כלשהו בתרבות, הנחשב בעיניהם ל'פופולארי'. לשם כך אנתח את הדיון בשאלת 'הרומאן הפופולארי' הגרמני של סוף המאה ה-18, המכונה במחקר הספרות הגרמנית 'הרומאן הטריביאלי' (Trivialroman),² הן בהקשר של השדה הספרותי של זמנו והן ברטרנספקטיבה,

1 ההיקף והימדה של הדיון בקטגוריה 'פופולארי' בארצות-הברית הגיעו בשנות השבעים לממדים, שזיכו אותו אף בהכרה אקדמית-למחצה; הדבר עולה למשל, מהקמתו של כתב-העת *Journal of Popular Culture*, שהכותבים בו היו חוקרים באוניברסיטאות ממחלקות לספרות ואמנויות, לסוציולוגיה, לפולקלור ולקומוניקציה, ואפילו לתרבות פופולארית'. כתב-עת זה הקדיש באחת החוברות שער מיוחד ל'תיאוריה ומתודולוגיה' של מחקר התרבות הפופולארית (*Journal of Popular Culture*, 9/2 [1975]).

2 אין בכוונתי לעסוק בשאלות המינוח. שני המונחים טעונים גוון של חוסר חשיבות או חוסר ערך, על אף הניסיונות להגדירם על בסיס "סמנטי-אובייקטיבי". 'הפופולארי' הוא מונח כללי יותר, ואילו ה'טריביאלי' הוא מונח מובהק של ביקורת הספרות הגרמנית, ובייחוד בהקשר של הרומאן במאה

בביקורת בת־זמננו. 'הספרות הטריטוריאלי' היא מושא מחקר בולט, גם אם שנוי במחלוקת, של 'מרע הספרות' בגרמניה,³ בייחוד לאור העניין המיוחד, שהתעורר שם מאז שנות השישים, בשאלות הנוגעות לסוציולוגיה של הספרות.⁴ בהקשר זה יש לדומאן של סוף המאה ה־18 מקום מיוחד. מן המוסכמות הוא, שבעשורים האחרונים של המאה ה־18 היתה בגרמניה (ובאירופה בכלל) גיאות אדירה בכתיבת רומאנים 'לציבור הרחב'. רומאנים אלה נחשבים, בדרך כלל, לתוצרת ספרותית 'נחותה': מרביתם לא רק שלא זכו לאהדת ביקורת הספרות ושמותיהם ושמות מחבריהם נשכחו לחלוטין מלב כול, אלא גם שרק מעטים מהם נשמרו כטקסטים ממש, שניתן להשיגם בימינו. רשימות האיננונטאר שהמחקרים מתבססים עליהן כוללות לצד רומאנים נודעים כ'יסורי ורתר הצעיר' של גתה⁵ (1774), או 'חיי ודעותיו של האדון המגיסטר סבלדוס נוטהאנקר' של פרידריך ניקולאי,⁶ (1773), שמות רבים של רומאנים ומחברים שאינם מוכרים דווקא ואינם זמינים אפילו לבני התרבות הגרמנית. באלה נכללים למשל 'ודלר ונשה' מאת אלברכט (1782),⁷ 'ברברה בלומברג' מאת נאוברט (1790),⁸ 'תעתועי האהבה' מאת קלנר (1802)⁹ ועוד רבים אחרים. עם זאת, נחשבים רומאנים אלה כנותני הטון הראשונים במעלה בתרבות של אותו זמן, וכמשקפים יותר מכול את 'רוח התקופה'.¹⁰ דימוי זה, של 'תוצרת תרבותית פופולארית', משותף כמעט לכל המחקרים

ה־18. ה' קרויצר מציין שמונח זה מוכר מאז 1855, ולתורת הספרות הגרמנית החדירה אותו מריאן תלמאן בשנות העשרים; ראו: ה' קרויצר, 'הספרות הטריטוריאלי כבעיית מחקר: לביקורת הרומאן הטריטוריאלי הגרמני מאז תקופת ההשכלה', הספרות, 19/18 (1974), עמ' 20-30, ובמיוחד עמ' 20 (והו תרגום המאמר: H. Kreuzer, 'Trivialliteratur als Forschungsproblem: Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung', *DVjs*, 41 [1967], pp. 173-191). במאמר זה אשתמש בשני המונחים באופן חופשי בלי הבחנה עקרונית ביניהם.

- 3 ראו קרויצר, שם.
- 4 ראו למשל: H.A. Glaser, 'Einleitung', in: idem, ed., *Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik, 1786-1815 (Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte)*, Hamburg 1980, pp. 7-13
- 5 Johann Wolfgang von Goethe, *Leiden des jungen Werthers [1774]*, in: *Goethes Werke*, Gera 1895, vol. 6
- 6 F. Brüggemann, ed., *Friedrich Nicolai, Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldu Nothanker*, Leipzig 1938
- 7 J.E. Albrecht, *Sedler und Nascha. Mehr als Roman*, Leipzig 1782
- 8 Ch.B. Naubert, *Barbara Blomberg. Eine Originalgeschichte in zwei Teilen*, Leipzig 1790
- 9 G.Ch. Kellner, *Die Laune der Liebe*, Leipzig 1802
- 10 במחקרו על הרומאנים שהופיעו בגרמניה ב־1790, האדלי טוען: "למעט יצירתו הנודעת של מוריץ, אנדריאס הארטקנופף, אין אף רומאן מאותה תקופה אשר 'נשכח שלא בצדק' במשך הזמן. מנקודת

העוסקים ברומאן הגרמני של אותה תקופה. במאמר זה אנסה לנתח את הדימוי הזה, כפי שהוא מונצח בידי מבקרי התרבות וחוקרי הספרות של ימינו; כיצד צמח הדימוי ומה היה מקומו בעולם הספרותי של גרמניה בסוף המאה ה-18.

החלק הראשון יעסוק בדיון ב'רומאן הטריוויאלי' ובאפיונו בביקורת בת-זמננו; אנסה להוכיח, שהקטגוריה 'טריוויאלי' בנויה על המושג 'טעם הקהל', שהוא מושג בעייתי מאוד. בחלקו השני של המאמר אשתדל להראות איך נוצרה הקטגוריה 'ספרות פופולארית' בביקורת הספרות בסוף המאה ה-18 מתוך התארגנות השדה הספרותי, מתוך מאבק 'פנימי' על בנייתו של הקאנון הספרותי ועל גיבושו של שדה ספרותי צר ואקסקלוסיבי, יותר מאשר מתוך התעניינות ב'טעם הקהל' הממשי.

א. אפיון 'הרומאן הטריוויאלי' בהיסטוריה הספרותית בת-זמננו

תחילה לשאלת ההגדרה של 'הרומאן הטריוויאלי' בידי כותבי המחקרים בני-זמננו ואופי המידע עליו בכתביהם. עניין זה יובהר ביחוד בהשוואה לחיבורים הנכתבים במסורת הקאנונית המוכרת כ'היסטוריה ספרותית' (שעניינה – תולדות ה'ספרות היפה'), ולא רק בגלל הנחות המתודולוגית שבהשוואה, אלא בעיקר מפני שהקשר זה ('ספרות יפה') הוא בלתי נמנע, כפי שעולה מהטקסטים עצמם: כל החיבורים העוסקים ב'רומאן הפופולארי' מבטאים אי-נחוצות כלשהי ממושא הדיון שלהם, ומשייכים אותו, כך או אחרת, להקשר הספרותי המובהק, הקאנוני.

ראשית, לשאלת ההגדרה. כאמור, כותבי ההיסטוריה של 'הרומאן הטריוויאלי' מתלבטים תמיד בהגדרת תחום המחקר שלהם, וחשים שמחובתם לספק הצדקה מיוחדת להכללתו בדיון המלומד בנושא לגיטימי בזכות עצמו. 'הרומאן הטריוויאלי' מוגדר בחיבורים אלה על דרך השלילה והערפול לעומת מה שנחשב 'ספרות אמיתית'. כללית ניתן לומר, שהעמדה כלפי הרומאן נעה על הציר שבין שתי האפשרויות הבאות: או שזוהי 'ספרות', אבל 'נחותה' (כלומר, פסולה לפי קריטריונים ספרותיים אסתטיים); או שזוהי קורפוס שאינו ספרות כלל (מראש לא חלים עליו קריטריונים אסתטיים, היות

מבט אסתטי, ראויים [כל הרומאנים מאותה תקופה] לאותה אלמוניות האופיינית לרובו של התפריט הספרותי הפופולארי, ואך פלא הוא, למען האמת, שעדיין עומדות לרשותנו כיום 35 מתוך 120 המהדורות הראשונות [מ-1790]. [...] מחקרים מקיפים מראים, שעל היצירות שזכו להכרה האפילו בזמנן יצירות תת-ספרותיות שנהנו מפופולאריות אדירה, והן אשר קבעו את הטון הספרותי בתקופתן. על עובדה זו עמדו כבר ב-1796, ב'*Neue Allgemeine Bibliothek*, שבו נאמר שמחבריהם של 6,000 הרומאנים שהופיעו בעשרים וארבע השנים הקודמות שיקפו את רוח הזמן". דאו: M. Hadley, *The German Novel in 1790*, Bern and Frankfurt

רקפת שפי

שהוא כפוף לעקרונות שאינם ספרותיים 'טהורים', אלא חברתיים או כלכליים – וראה להלן). בהתאם לכך, יש באופן עקרוני שתי דרכים לגיטימיות לעסוק בקורפוס זה: כמסמך חברתי, או כסמן שלילי של תופעות ספרותיות (ולרוב פוסחים החוקרים על שתי הסעיפים). בהקדמה לספרה 'הרומאן הטריטוריאלי במחצית השנייה של המאה ה-18',¹¹ מריון בוז'אן מציגה את ההתלבטות בהרחבה, וקובעת: "לבד מחשיבותו כראי להלכי הרוח ששלטו בזמנו, הרומאן הפופולארי של המאה ה-18 מעניין אותנו גם ביחס להתפתחותו של הרומאן כז'אנר ספרותי" (עמ' 9). בקצרה, 'הרומאן הפופולארי' מקבל את הגדרתו במסגרת השיח הספרותי, אך מסומן בו כ'לא-שייך' ('לא-מוכד', או 'לא-תקני').

לדרך כזאת של הגדרה יש, בראש וראשונה, תפקיד של סינון ובקדה: יותר משהיא אומרת משהו על אופיו של 'הרומאן הפופולארי' עצמו, היא דווקא ממחישה נורמות של ה'ספרות היפה', ואפילו עוזרת לקבוע אותן נורמות שעל-פיהן מוגדר 'הרומאן הפופולארי' כ'מתוך לתחום'.

השאלה השנייה הנבדקת כאן היא אופי המידע הנמסר בחיבורים על 'הרומאן הפופולארי'. כאמור, חיבורים אלה מוצאים את הלגיטימציה לעסוק בקורפוס שאינו עומד באמות-מידה ספרותיות-אסתטיות בערכו כ'מסמך' חברתי. מכאן שההיסטוריה של 'הרומאן הפופולארי' (ושוב, בניגוד מוחלט להיסטוריות הספרותיות הקאנוניות) נוטים להיות כתבי היסטוריה חברתית-כלכלית. יש להדגיש כמובן שעניין זה אינו מיוחד לרומאן, אלא הוא משותף לכל התחומים הנתפסים כ'פופולאריים'. אפשר לומר בפשטות, שמרגע שתחום מסוים בתרבות נחשב 'פופולארי' – הוא הופך למושא של מחקר סוציולוגי, או להפך: סוציולוגיה עוסקת רק במה שנחשב 'פופולארי'; ומכאן עולה, שהדרך היחידה שבה מגדירים את ה'פופולארי' היא כ'מה שחוקרים אותו מנקודת מבט סוציולוגית'. אזכיר רק שני מאפיינים מרכזיים של כתיבה זאת:

(1) השימוש בסטטיסטיקה: כללית בולט השימוש בסטטיסטיקה בחיבורים העוסקים ב'רומאן הטריטוריאלי', והמידע הסטטיסטי תופס בהם מקום נכבד ביותר.¹² לעובדה זו יש

M. Baujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Bonn 1964 11

למשל, למעלה ממחצית חיבורה של מריאנה שפיגל, 'הרומאן וקהלו בראשית המאה ה-18':
M. Spiegel, *Der Roman und sein Publikum im früheren 18. Jahrhundert (1700–1767)*, Bonn 1967 12
המביא מידע סטטיסטי בטבלאות ובגראפים. הנושאים שנבדקו במחקרים סטטיסטיים הם שונים ומגוונים, כגון (הרשימה חלקית): הגידול בייצור הספרים בגרמניה בהתאם לז'אנרים או לשפות, או בהשוואה לארצות אחרות, או לחומר קריאה 'לא-ספרותי', או לתרגומים; צמיחת קהל הקוראים לפי אמצעים כלכליים, רמת השכלה, דת וכו'; ההתפלגות והצמיחה של עסקי המו'לות, שוק הספרים או ספריות ההשאלה, וכיו"ב.

דרך מסמן ברור: הניתוח הסטטיסטי והייצוג בטבלאות ובגרפים נתפסים כסימני היכר מובהקים של המחקר הסוציולוגי (גם אם לפי תפיסה רדוקטיבית שלו), ובהקשר זה הם נועדו להצביע על כך, שכאן מדובר בסולידיות של 'מחקר אמפירי' ו'דיוק מדעי'. בניגוד להיסטוריות ספרותיות, העוסקות בטקסטים וביצורים הקאנוניים, הרי בהיסטוריה של 'הרומאן הפופולארי' מדובר בקבוצת טקסטים אנונימית שערכה מדגמי בלבד. גם אם חיבורים אלה מתעניינים בצד הטקסטואלי של 'הרומאן הטריטוריאלי', הם עוסקים לכל היותר בטיפולוגיה.¹³ דוגמה לכך אפשר למצוא בכיבלוגראפיה שמביא האדלי בספרו 'הרומאן הגרמני ב-1790',¹⁴ בפרק 'טכניקות נראטיביות וקונוונציות ספרותיות ב-1790'. לפרק זה נספחת 'טבלה סטטיסטית של נושאים וטכניקות במצאי של 35 רומאנים משנת 1790 לפי סוגיהם', המציעה רשימה של 28 קונוונציות ספרותיות (כגון: דיאלוג, גוף ראשון, פתיחה, הסטות, גיבור בורגני וכיו"ב), ומתארת את אחוזי תפוצתן לפי הז'אנרים (אצל האדלי: 'רומאן אהבה', 'הרומאן ההיסטורי' ו'רומאן הדמות'). אין צורך לומר, שגישה כזאת אינה מתקבלת כלל בהיסטוריות ספרותיות.

(2) בהקשר של דיון 'סוציולוגיסטי' כזה, יש לטקסטים מעמד של 'תוצרים' (ולא של יצירות), במסגרת דגם של יחסי יצרן-תוצר-קהל. כאן יש היתר לעסוק בעניינים הכי חומריים, שמבחינת העניין הספרותי נחשבים אפילו לא-מהותיים (טכניים סתם, או 'נלווים'), ובייחוד במה שנוגע ל'שוק' (כלשון המחקרים האלה): מחירים, כמויות, צינורות שיווק והפצה, נתונים על קהל הקוראים וכו'. כל אלה, הנחשבים חילול קודש ממש בהקשר הספרותי 'טהור' ('המגינים על הספרות' מסכימים פה אחד, שדיון סוציולוגי בהקשר ספרותי מובהק הוא החמצת העיקר), מוחלים על 'הרומאן הפופולארי', כביכול, כדרך הטבעית והיחידה לדבר עליו. הרציונליזציה שמאחורי הבחנה מתודולוגית כזאת היא או תחושה שנושאים אלה 'לא ראוי' לדון בהם, או טענה שהדינאמיקה הספרותית אינה תלויה בהם. מכל מקום, מסתבר שההגבלה ביישום

13 למשל, מריון בו'אן (לעיל, הערה 11) מקצה פרק ל'רומאן המוסרני-הדידאקטי' ופרק אחר ל'תהליך הפופולאריזציה', שבו היא מונה את הז'אנרים האלה: 'רומאן הביקורת החברתית', 'הרומאן הפסיכולוגי', 'הרומאן הארוטי', 'הרומאן ההומוריסטי' ו'רומאן המשפחה'. פרק מיוחד היא מקדישה ל'התפתחות הרומאן הריאליסטי והפנטסטי בן-המין', ובו היא מונה את הרומאן הריאליסטי-ההיסטורי (ו'ההשתנות לרומאן האבירים', כחלק ממנו), ואת הרומאן 'הפנטסטי-פלאי'. אצל אווה בקר, בספרה 'הרומאן הגרמני ב-1780', יש פרק שכותרתו: 'סוגי הרומאן בהתאם להתרחשות המרכזית', ופרקי המשנה שלו הם: 'הרומאן הגבוה', 'רומאן המבחן הסנטימנטלי-הדידאקטי', 'הרומאן הקומי-הנמוך', 'רומאן השוטים הסאטירי', ו'הרומאן האמצעי' - הכולל 'רומאן חניכה', 'רומאן דמות' בצורת דיאלוג, ורומאן פסיכולוגי, פדגוגי, סנטימנטלי-הומוריסטי ורומאנים אחרים. פרק אחר היא מקדישה לצורות רומאנים, שעמן היא מונה את 'רומאן המכתבים', 'רומאן הדיאלוג', רומאן בגוף שלישי ורומאן בגוף ראשון. ראו: E.D. Becker, *Der deutsche Roman um 1780*, Stuttgart 1963.

14 ראו: האדלי, לעיל, הערה 10.

הגישה הסוציולוגיסטית להקשר של ה'פופולארי' בלבד משמשת, למעשה, דרך לסמן את גבולות התחום הספרותי דווקא, כביכול כאותו תחום שניתוח חברתי-כלכלי אינו דלוונטי לגביו.¹⁵

הנקודה המרכזית בגישה זו היא העברת כובד המשקל בהפקת הטקסט מהקוטב של ה'יצדן' אל הקוטב של ה'צדכן', ה'קהל'. כאן נעלמת ההנחה על 'חירות היוצר', החר-פעמי ובעל השם, הנחה האומרת שהפעילות הספרותית היא עניין של כישרון אישי והשראה, ושהיווצרות ספרות 'אמיתית' אינה כפופה לשום אילוצים לבד מהחוקים הפנימיים של הספרות. במקום זאת מניחים, שייצורו של הטקסט כפוף לחלוטין למנגנון לא-אישי של ייצור והפצה. מחבר ה'רומאנים הפופולאריים', בניגוד לאיש הספרות, נתפס כיצדן ממוחל המגיב באופן רציונלי ל'דרישת הקהל'. האדלי קובל: "הספרות הפופולארית היתה בעצם תגובה לדרישה של טעם הקהל; הקהל, לא האסתטיקונים, הוא שקבע את הקריטריונים" (שם, עמ' 1).

אבל יש לשים לב: ככל שתאיור זה נשמע פרגמטי (הוא מסיר כביכול את התעלומה והמיסטיקות מהפעילות הספרותית וחושף את מנגנון הפקתה), הרי 'הקהל' נשאר כאן מושג ערטילאי ביותר. מה הן בדיוק אותן 'דרישות הקהל'? לכאורה התשובה מצויה בידי כול: זהו 'המכנה המשותף הנמוך ביותר' של השיפוטים והכשירויות התרבותיים של הציבור. האדלי, שלא במקרה משתמש בדימוי של מזון ועיכול, מקונן: "מחברי הרומאנים ב-1790 [...] שילבו כתיבה עם בישול, בהגישם יצירות שמנות למדי יחד

15

ואמנם, כשהמחברים נותנים בכלל את הדעת על כך שיש כאן בעיה מסוימת, הם מוצאים לנכון לעגן את הבידול הזה בנימוקים רציונליים: א' וורד, בפרק העוסק ב'רומאן וקהל ב-1800' (A. Ward, *Book Production, Fiction and the German Reading Public 1740-1800*, Oxford 1974) מנסה להסביר מדוע 'היצירות הקלאסיות' (כלשונו) אינן חלק מובהק של מושא המחקר שלו. הוא מבסס את האקסלוסיביות שלהן בפשטות על נדידותן החומרית. הוא טוען שלמעשה היו הספרים, ככלל, עניין יקר מדי, אפילו בסוף המאה, ואומר: "[...] היכולת לקנות ספרים היא שאלה דלוונטיות ביותר לענייננו; שכן לאלה שהיוו את השוליים הנמוכים של ציבור הקוראים, מחיד הספר הוא לרוב הגודם המכריע בה"א הידיעה" (עמ' 148-150). וורד מודה, ש'המסקנה חייבת להיות, בסופו של חשבון, שאפילו הסוג הפופולארי ביותר של רומאנים לא היה זול כלל ועיקר". עם זאת, חשוב לו מאוד להדגיש במיוחד ש'היצירות הקלאסיות, ללא צל של ספק, לא היו הצלחה מסחרית' (שם, עמ' 131), ולכן 'קדימת יצירות קלאסיות היתה עניין נדיד ממש, כשם שקנייתם היתה נדירה' (שם, עמ' 132). לכאורה, מובלעת כאן טענה ברורה למדי בשאלת ה'פופולאריות' של הרומאן: ספרות בכלל היתה כנראה עניין יקר מדי, ולכן ספק אם בכלל היתה יכולה להיות המונית ממש (ראו דיון להלן). אבל וורד בונה את טיעונו כך, שיוכל בו בזמן לשתי מסקנות הפוכות: צריכה להשתמע ממנו כביכול המסקנה המודרכת, כי אף שהכרת המציאות הכלכלית ותנאי השוק הכרחיים, מצד אחד, להבנת התפתחותו של הרומאן בכלל, הרי מצד שני, לגבי היצירות הקלאסיות, אין לעניינים אלה חשיבות, מפני שאותן יצירות נמצאות כביכול אף מעבר לחוקי המציאות הכלכלית.

עם משהו לכל חוץ, ואפילו לכל מערכת עיכול" (שם, עמ' 4-5). אמנם, מושג 'המכנה המשותף הנמוך ביותר של הקהל' מקובל מאוד בניתוחים של 'התרבות הפופולארית' עד שנדמה, שאכן מדובר ב'תופעה ממשית בתרבות'; אבל מהו תוכנו המדויק של המושג, ואיפה בדיוק ניתן למצוא אותו? בדרך כלל, מקובל על הכול שאותו ממוצע של 'דרישות הקהל' הוא מין שילוב של 'בידור קל' (entertainment) עם איזה 'פן מוסרי או חינוכי' (instruction). איך נקבעה התערובת הזאת, ומי הוא בדיוק אותו יצור חברתי, ה'קהל' עצמו, שאלה הן 'דרישותיו'? איך הוא מבטא אותן, ואיך מנחשים אותן מחברי הרומאנים? ברור שהמקור לקביעות אלה הוא הרומאנים עצמם, וההתבטאויות של הכותבים ושל המבקרים. יתר על כן, מדובר כאן בעצם בהפשטה של בליל גורמים הטרוגני, מין ממוצע שאינו קיים במציאות בשום גילוי ספציפי. דווקא במושג 'קהל' (או 'דרישות הקהל'), שלכאורה מביא את הדיון לרמה העניינית ביותר והמפורשת ביותר של מחקר סוציולוגי, מובלעת הנחה שתומה ממש, ובוודאי מאוד לא סוציולוגית, על דבר קיומו כביכול של ציבור אחיד, אנונימי ופסיבי, הפועל כביכול באופן 'ממוצע'. למעשה לא נאמר כאן דבר על קבוצות חברתיות ממשיות ועל הדרך שבה אימצו דפוסי פעולה בהתאם לאינטרסים השונים (והמנוגדים) שלהן; ולפיכך אין כאן גם הסבר לאופי התוצרים התרבותיים ולתפקידם, שקבוצות אלה כביכול צורכות. מדובר כאן בסממן פורמאלי בלבד של השיח הסוציולוגי. 'ממוצע סוציולוגי' ערטילאי זה הפך ל'ישות' (פיקטיבית) שיש לה קיום מנקודת המבט של התרבות העילית – אבל תמיד כישות הנפרדת מהתרבות העילית, שאינה היא עצמה.

בקצרה, 'הקהל', שאין לו כל משקל בהיסטוריה הספרותית הקאנונית, נתפס כגורם מרכזי בחיבורים העוסקים ב'רומאן הטריטוריאלי', באופן סמוי או מפורש. חיבורים אלה מציגים דגם שונה של היסטוריה, היסטוריה של ייצור וצריכה (גם אם באופן דוגמאטי); או, במושגים של בורדייה,¹⁶ היסטוריה של 'שדה הייצור הרחב'.¹⁷ נעשית כאן הבדלה מתודולוגית ברורה, החושפת, על דרך השלילה, את האידיאולוגיה של 'האוטונומיה' של הספרות.¹⁸ האידיאולוגיה של האוטונומיה מוצאת את ביטויה הישיר במבנה

P. Bourdieu, 'Mais qui a créé les "créateurs"?', *Questions de sociologie*, Paris 1980, pp. 207–221; idem, 'The Market of Symbolic Goods', *Poetics*, 14 (1985), pp. 13–44

מריאנה שפיגל (לעיל, הערה 12) מנסחת את ההבחנה הזאת כתביעה מפורשת: "בכל הנוגע לרומאן של המאה ה-18, זוהי פחות או יותר ספרות בידור חסרת משמעות, ולפיכך זו עוברת הסבועה בעצם מהותו של ה'לאנר הזה, שהוא נשלט על-ידי הציפיות של קהל קוראיו, הערכים והנושאים החביבים עליו. מכאן, שקהל הקוראים הופך להיות מרכז העניין. ופירושו של דבר, שאת הקו שבין הרומאן הבארוקי לבין ההתפתחויות שהתרחשו לאחר וילאנר יש לתאר לא במתודה ספרותית במהותה, אלא באמצעות דיון סוציו-ספרותי" (עמ' 1–2).

P. Bourdieu, 'The Field of Cultural Production, or: The Economic World' 18

ההיסטוריה הספרותית הקאנונית, שאינה מכירה בשום גורם נוסף לכד מהיוצרים ויצירותיהם – אלה הגילויים הנחשבים לתוצרים הסופיים (הנבחרים) של הפעילות הספרותית. ההיסטוריה הספרותית הקאנונית היא היסטוריה של 'שדה ייצור מצומצם', בלשונו של בורדייה, שדה תרבות סגור יחסית, שבו היצרנים הם גם הצרכנים, שבו אסור להודות במושגים של ייצור וצריכה ובהפרדה ביניהם, שדה שהפועלים בתוכו מרשים לעצמם, ואף חייבים, לטפח את ההתעלמות מהדינאמיקה הבסיסית בתרבות, היא הדינאמיקה של ייצור וביקוש, עד כדי כך שהצבעה על הדינאמיקה הזאת לבדה מסמנת את מה שנמצא 'מחוץ לתחום', מבחינתם. ברוח זו אפשר להרחיק לכת ולומר, שעצם התעוררותו של דיון מלומד בגזרה כלשהי בתרבות הנתפסת כ'פופולארית' מלמדת, כנראה יותר מכול, על התפתחויות דווקא בתחום התרבות העילית; זו התפתחות שבה מתעורר צורך לקבוע מחדש את גבולותיה של התרבות העילית, להקשיח את הקאנון שלה ולהדגיש את התבדלותה. כך סביר להניח, שהפולמוס סביב 'הרומאן הטריוויאלי' הגרמני בסוף המאה ה-18 מלמד על תהליכים כאלה בתחום השדה הספרותי הצר באותה תקופה.

ב. התעוררות העניין ב'ספרות הפופולארית' ושאלת 'הקהל'

בביקורת הספרות במאה ה-18

1. ההבחנה בין 'הרומאן הטריוויאלי' לבין 'הרומאן האמנותי'

במחקר הספרות כיום עומד אפוא הרומאן הטריוויאלי כישות נפרדת, ולו מבחינה מתודולוגית בלבד. עם זאת, החוקרים עצמם מצביעים על כך, שלא התקיימה הבחנה כזו קודם השליש האחרון של המאה ה-18. אווה בקר מזהה את התחלת הפיצול בין 'הרומאן האמנותי' לבין 'הרומאן הטריוויאלי' עם סימני הרומנטיקה וקובעת: "באותה תקופה לא היה [עדיין] כל יסוד להבחנה הבסיסית שבין 'הרומאן האמנותי' לבין 'רומאן הבידור'. היו הבדלים של איכות, אך לא היה כל הבדל עקרוני בין הרומאנים שיצאו לאור בין השנים 1765–1790".¹⁹ אם נזכור שהרומאן לא היה חידוש גמור וכלל לא היה

;Reversed', *Poetics*, 12, 4/5 (1983), pp. 311–356
idem, 'The Social Space and the Genesis of Groups', *Theory and Society*, 4/6
(1985), pp. 723–744

19 ראו: בקר (לעיל, הערה 13), עמ' 1–2. למרות זאת נטבעו מושגים אלה בביקורת הספרות באופן כל כך מוצק, שגם חוקרים הערים להתניה ההיסטורית שלהם, עדיין נופלים בעצמם באותו פת. כך למשל, קריסטה בירגר, המסבה את תשומת-הלב לחולשתם של מחקרים המאמצים את "שיפוטי הערך של ביקורת הספרות בת-התקופה כ'עובדה', בזמן שהכרחי לראותם כמומנט של

נדיר גם קודם, ולפחות כמאה שנים כבר היה נושא מקובל לדיון ציבורי, יש לנסות ולהסביר את המהומה סביב הופעתו כביכול של 'הרומאן הפופולארי' ('ה'מונני' וה'זול') לקראת סוף המאה.²⁰ מריון בוז'אן מציגה את השאלה, ומגלה תוך כדי כך את הנחותיה: (א) – (הנחה כמותית) – מדוע נוצרו כמויות גדולות כל כך של רומאנים דווקא במחצית השנייה של המאה? (ב) – (הנחה איכותית) – מדוע דווקא אז, בניגוד לתקופות קודמות, נוצרה הבחנה ברורה כל כך בין הרומאן 'האמנותי' לבין זה 'הטרוויאלי'?²¹ תשובתה מתמקדת אמנם בחלק הראשון של השאלה, ומתבססת על ההשערה המקובלת, שהיתה זו תגובה לביקוש גבוה בגלל היווצרותו כביכול של קהל מסוג חדש; אך יחד עם זאת, בדרך הצגת השאלה, בוז'אן כבר מראה (ועל כך עוד ארחיב) שהיה קשר חזק בין הדברים: 'הרומאן הפופולארי' הפך לעובדה, ובעצם ל'בעיה ספרותית', דווקא במקביל לקאנוניזציה של הרומאן כ'אנר אמנותי מהשורה הראשונה' (ה'Kunstroman'), תוך כדי המאמצים להציגו כגולת הכותרת של היצירה הספרותית ולשייכו למסורת הספרות ה'קלאסית'.

על סמיכות אירועים זו לומדים באופן עקיף בלי שחיבורי ההיסטוריה השונים יצביעו במפורש על הקשר: בהיסטוריה של הספרות הגרמנית, מקובל לתאר את תולדות הרומאן כהתפתחות של הרומאן מז'אנר פופולארי – לז'אנר קאנוני, כאילו עבר הרומאן גלגול והפך מישות אחת, פופולארית, לישות חדשה, אמנותית. התפתחות זאת, בעשורים האחרונים של המאה ה-18, נדונה מנקודת מבטם של כותבי ההיסטוריה הספרותית כמין קפיצה מהמצב ה'התחלתי' – המתואר בהכללה כ'תוצרת חסרת ערך לקדיאה המונית' – למצב ה'בוגר' יותר, שבו צצו 'היצירות המשמעותיות', אלה שהפכו את הרומאן ל'צורה ספרותית' חשובה, ואפילו החשובה ביותר. ברוח זו מסכמים למשל שטאל וירייל:

התפתחות היסטורית, ממשת, מבלי משים, אותה הבדלה מתודולוגית שהיא רוצה לחשוף, כשהיא משתמשת בתמימות כביכול במונחים שונים כשמדובר בתחומי המחקר השונים: לימודי הספרות הקאנונית הם בפייה 'מדע הספרות' (Literaturwissenschaft), ואילו לימודי 'הספרות הפופולארית' אינם אלא 'מחקר הספרות הטרוויאלי' (Trivalliteraturforschung). דאו: Ch. Bürger, 'Das Menschliche Elend oder der Himmel auf Erden? Der Roman zwischen Aufklärung und Kunstautonomie', in: Ch. Bürger & J.P. Schulte-Sasse, eds., *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, Frankfurt am Main 1982, pp. 172–207 ובמיוחד עמ' 172–173.

20 צריך לציין, שבויכוח בשאלת 'הספרות הפופולארית' בסוף המאה ה-18, התמקדה ההתקפה ברומאן: הוא נתפס כתוצר ה'פופולארי' המובהק ביותר של התקופה; בדיון על 'הספרות הטרוויאלי' של סוף המאה יש מעט מאוד עיסוק בז'אנרים ספרותיים נפוצים אחרים, כגון סוגים של שירה לירית ומעל לכול – האידיליה; ז'אנרים אלה, שתמיד שויכו למסורת הספרות הקאנונית העתיקה, נהנו באותה תקופה מ'פופולאריות' רחבה, לפחות כמו הרומאן לסוגיו השונים.

21 דאו בוז'אן (לעיל, הערה 11), עמ' 178.

בראשית המאה ה־18 היה הנוף הספרותי הגרמני צחיח למדי [...] הקטגוריות המוגדרות היטב של התקופה הקודמת – 'הרומאן התצורני', 'הפוליטי' ו'הפסטורלי' – נעלמו, או עברו שינויים כדי להתאים לטעם המתחלף, או הלכו והתערבו זו בזו. כבר צוין, ובצדק, שההיסטוריה של הרומאן הגרמני בין השנים 1700 ל־1740 היא היסטוריה ספרותית ללא שמות. ועם זאת, לפני חלוף המאה, הגיע הרומאן בגרמניה לצורות המובהקות ביותר שלו ולשיא תפארתו.²²

אבל מכתבי היסטוריה חברתית־כלכלית של התקופה, או מהיסטוריה של הביקורת הספרותית עולה, שבמקום התיאור הקווי הזה, נכון יותר לתאר את שתי הקטגוריות האלה (הן 'הרומן הטרוויאלי' והן 'האמנותי'), כמתסודות ב־זמנית זו לצד זו – קטגוריות שריכזו את תשומת הלב של הביקורת הספרותית במקביל (וכאופוזיציה). אפשר לנסח זאת כך: בנקודה זו בהיסטוריה של הספרות הגרמנית, 'הרומאן הטרוויאלי' הוגדר בפי מבקרים ספרותיים כמין הכללה של כל מיני ז'אנרים בפרוזה, שהיו חומד קריאה נפוץ. החוקרים, המשתדלים בלי ליאות למיין חומד זה, מסכימים בעצמם כאמור שאין בין הז'אנרים הללו שום אחידות, לא בקונוונציות הכתיבה ולא במקורות ההיסטוריים שלהם.²³ כלומר, איש לא מציג בסיס ממשי לפורמאליזציה של הקטגוריה הזאת, מעבר לטענה שעָרַב רב זה 'היה אהוד' או 'סיפק את דרישות הקהל'. חומד קריאה לא־מובחן זה, שבדרך כלל לא יוחס למסורת הספרות 'הקלאסית', מיקד את תשומת־הלב של ביקורת הספרות עד אז רק במובן אחד: נוכחותו הרצופה והעיקשת לבשה צביון אידיאולוגי במסגרת פרוייקט 'הנחלת התרבות' והרחבת ציבור הקוראים בתקופת ההשכלה. וכך זוהה הדיון ברומאן עם שאלת 'הקהל ותדבות הקריאה': מה יאה לקרוא, האם קוראים ומה הן 'העדפות הקהל' ועוד. 'הקהל' ו'דרישת הקהל' הפכו למושגי מפתח בביקורת הספרות המודרנית, שהלכה והתגבשה לקראת סוף המאה ה־18; על רקע מושגים אלה – וכנגדם – התגבשה דווקא סיסמת 'האוטונומיה של הספרות', ו'הרומאן האמנותי' הוצג כאחד מגילוייה המובהקים.

2. 'פופולאריזציה' ו'אוטונומיה' בהתארגנות השדה הספרותי בגרמניה בסוף המאה ה־18 נהוג לתאר את ההתפתחויות בשדה הספרותי בגרמניה בשליש האחרון של המאה ה־18 כעומדות בסימן שני שינויים דרמאטיים: הראשון, פריחה חסרת תקדים של השוק

E.L. Stahl & W.E. Yuill, *German Literature of the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, vol. 3 of *Introduction to German Literature*, ed. E.L. Stahl, London 1970, pp. 38–39

23 על כך ראו בהרחבה קרויצר, לעיל, הערה 2.

הספרותי ושל 'תרבות קריאה'; והשני – 'אוטונומיזציה' של הספרות. כלומר, ניכרות פה שתי מגמות מנוגדות (כביכול) בהצגת מעמדו של המוסד הספרותי ותפקידו בהקשר החברתי שלו: מצד אחד – תהליך של הסתגרות, של היצמדות לתפיסת 'האמנות לשמה', שרק חוג מצומצם של יודעי חן אמון על כלליה, ומצד שני – תהליך של הפיכת הספרות לנחלת הכלל, כחלק ממערכת תרבותית שלמה, על ההיבט האידיאולוגי והכלכלי שלה, ואפילו ככלי לביטוייה או גם לעיצובה. מובן שההתגוששות הרעיונית הסוערת סביב שאלת האוטונומיה שידתה אינטרסים הן של בעלי המהלכים בשוק הספרותי והן של מתנגדיהם. עיקרו של הפולמוס הזה היה, למעשה, המאבק על השליטה במוסד הספרותי.

כאיריאה, 'האוטונומיה של הספרות' מוצגת בדרך כלל כתפיסה חדשה, שהלכה וקנתה לה אחיזה בשלב מאוחר יחסית בהתגבשותה של הספרות הגרמנית המודרנית, כריאקציה למגמות ששלטו עד אז בעיצובה; כלומר, כדיאקציה לאופי המגויס שהוכתב לה במסגרת העולם האינטלקטואלי של ההשכלה. תפיסה זו רוצה להדגיש את הנתק של הספרות מהחיים, משני היבטים: ראשית, כניגוד גמור לתפיסה האינסטרומנטלית או התועלתית של הספרות (כספרות שצריכה לחנך, לדווח על המציאות וכו'); היבט זה מבטא את הרצון לשחרר את הספרות מהתפקיד החברתי שיוחד לה בבניית 'הציבוריות התרבותית הרחבה'.²⁴ שנית, תפיסת האוטונומיה מוצגת גם כמנוגדת לצד החומרית העסקי של הספרות, כמבטאת את הסלידה מהאופי המסחרי שהיא לבשה, לטענת הטוענים, בהשפעת עקרון השוק.²⁵ כך או כך, בין שמדובר בהתנגדות להפיכת הספרות למוצר צריכה, לשיווק והפצה של תוצרת ספרותית חסרת ערך, על בסיס רווחי בלבד, בעיני סוכני ספרות מסוימים, ובין שמדובר בהתנגדות לשעבודתה של הספרות לצרכים אידיאולוגיים וחינוכיים בשירות תזון האחידות (וההמוניות) של התרבות, בעיני אחרים – ברור ששאלת ההתחשבות ב'קהל' היתה לשאלה מכרעת, כאמצעי טקטי מרכזי במאבקים שבין המתגוששים בזירה הספרותית באותה תקופה. ה'קהל', אותו ציבור אנונימי ומופשט, שהנציגים הוותיקים והחזקים של המוסד הספרותי עד אז ראו עצמם כפועלים למענו ומדברים בשמו, הפך לאויב האיכות הטהורה של הספרות, לגורם הפוגם בהישגיה, בעיני הקולות החדשים, מבשרי רעיון עצמאותה של הספרות. גם ללא ניתוח הגורמים שהביאו למצב זה, יש להדגיש, כי עצם העיסוק בשאלת

24 ראו למשל בירגר, לעיל, הערה 19.

25 ראו למשל: J.P. Schulte-Sasse, 'The Concept of Literary Criticism in German Romanticism 1795–1810', in: P.U. Hohendahl, ed., *A History of German Literary Criticism 1730–1980*, Lincoln & London 1988 (1985), pp. 99–178

הקהל וטעמו נטבע בביקורת הספרותית כעניין פנימי שבין הפועלים בזירה הספרותית לבין עצמם; ובניסוח נועז אולי ניתן לומר, שנושא זה הומצא לצורכיהם בהתאם לדימוי שהעדיפו לייחס לספרות, כמעט בלי קשר לקיומו של ציבור הקוראים בפועל ולאופיו הממשי.

(א) ה'קהל' ורעיון האוטונומיה של הספרות

האידיאולוגיה בדבר האוטונומיה של הספרות (כלומר, הסיסמה 'חירותם של החוקים האסתטיים' וההתעלמות משיפוט הקהל) מיוחסת לקבוצות האליטיסטיות, ובראשן אלה המכונים 'הקלאסיקאים של ויימאר' ואחריהם ה'רומנטיקאים המוקדמים'; אלה היו המובילים בתחום ביקורת הספרות לקראת סוף המאה ה-18. בתפיסה זאת כשלעצמה אין חידוש: במסורת הספרות הקאנונית הקלאסית (שהמלומדים של המאה ה-18 הכירוה היטב) ממילא לא היה מקום לאמת-מידה אחרת לבד מחוקי הרטוריקה והפואטיקה של העולם העתיק, ומכל מקום, טעם הקהל לא היה מעולם קריטריון ספרותי. אבל אנשי הספרות בתקופה הנרונה העניקו לנושא זה משמעות אחרת: לא היתה כאן היצמדות למסורת, אלא דווקא מאמץ לקבוע אופציה חדשה ומתחרה למסודים הספרותיים הוותיקים והחזקים, שהוסיפו לפעול בשם העולם התרבותי של ההשכלה. עד לשליש האחרון של המאה כבר התהוותה, תחת דגלו של רעיון ההשכלה, המערכת הספרותית המודרנית, על מוסדות ההפצה והבקרה שלה (כתבי-העת והאלמנטים לסוגיהם השונים, ידיר הספרים, ספריות ההשאלה ועוד). ללא קשר לשאלת השפעתם על התרחבות ה'מילייה' הספרותי, אין ספק שמוסדות אלה היו אפקטיביים ביותר לפחות בקביעת התרמית של עולם הספרות או כ'עסק המוני': עד לשליש האחרון של המאה לפחות, עסקה הביקורת הספרותית בשיפוט המושג 'ציבור הקוראים' (die Leserschaft), שפירושו היה (ברוח האידיאליים של ההשכלה) "קהל הומוגני שניתן לעצבו על-ידי הביקורת ולהרחיבו בלי הגבלה"²⁶, וזאת כאמור, גם אם הלכה למעשה לא נסב המושג האידיאלי הזה אלא על שכבה צרה של 'משכילים ושוחרי אמנות' (להלן).²⁷

K.L. Berghahn, 'From Classicist to Classical Literary Criticism 1730–1806', in: 26
Hohendahl, *History*, ובמיוחד עמ' 23.

27 יתר על כן, נראה שאפילו פעילי ההשכלה המובהקים, כגון יוהאן כריסטוף גוטשר, עסקו בעצם ההבחנה ב'קהל', בהקשר של השיח הספרותי, עוד בשנות הארבעים והחמישים, יותר בשל צרכים של דגם כתובת הביקורת הספרותית מאשר בשל התייחסות למצב הקריאה לאשורו. ברגהאן, המנתח את חיבורו של גוטשר *Versuch einer Critischen Dichtkunst von den Deutschen* כפריצת דרך בהיסטוריה של ביקורת הספרות הגרמנית, אמנם מראה, שגוטשר פתח את הדיון במושג הטעם (ובכך קבע תקן אחר לביקורת, הנשען על ההיגיון של כל אדם, ומשותרר כביכול מחוקי המופת העתיקים). ברגהאן אף מזכיר, שגוטשר הקדיש לנושא פרק נפרד בחיבורו, דבר שלא היה לו תקדים בחיבורים על פואטיקה עד כה; ועם זאת הוא מראה,

כך נוצרה אווירה ספרותית, שבה הפכה שאלת היחס שבין אופי התוצר הספרותי לבין טעם הקהל לטיעון מרכזי: כל מי שהיה לו מה להרוויח או להפסיד בתחום הספרות ניסח את עמדתו במושגים של 'הבנה' או 'כניעה' ל'ציפיות הקהל' כבסיס לצידוק ולעילוינות שביקש לייחס לעצמו. הכול מביאים לדוגמה את עמדתו האיתנה של פרידריך ניקולאי, ענק ההשכלה עד לסוף המאה ממש, בשדה הייצור הרחב: כתב-העת שלו, *Allgemeine Deutsche Bibliothek*, שהופיע במשך ארבעים שנה ותפוצתו היתה רחבה ביותר, בעיני הדור, שאף לסקר – ובכך לחשוף בפני הקהל הרחב – את כל תוצרת הספרים בגרמנית של זמנו, ובכללה "הזבל הבינוני שאנשים רבים עדיין ייחסו לו ערך", כלשונו.²⁸ אבל על עוצמת השיווק שילם ניקולאי במחיר זלזול בנכסיו הרוחניים מצד אלה, שכתבי-העת שלהם נמכרו אך בקושי ולא החזיקו מעמד למעלה משנה או שנתיים. כך למשל הגן פ' שילר על התמוטטותו המהירה של כתב-העת שלו, *Die Horen*, והפך את הכישלון ל'יתרון רוחני': "מסתבר שיש קוראים המעדיפים את המרק הדלוח של כתבי-עת אחרים על פני מעדני המלכים שמגיש להם ה'הורן'".²⁹ היתה זו מלחמה על הישרדות, שנוסחה במונחים של 'פופולאריות' בקרב הציבור: לניקולאי היה חשוב לייחס צידוק רוחני למעמדו האיתן כמוציא לאור, כמבקר וכמחבר רומאנים. הוא השמיץ את ה'הורן', שמאמריו "מלאי תחכום למדני, שנוסחו בסגנון לא-קליט", החמיצו את הבטחתו "לספק הנאות לקהל".³⁰ אבל גתה ושילר מצדם לא ייחסו לניקולאי שום

שלגוטשד לא היו כל כוונות אנטי-אליטיסטיות. מבחינתו, 'טעם' חייב להיות למשורר ועליו להנחילו לקהל ולטרוח לשפרו – אך בשום אופן לא יוכל טעם זה להיקבע על-ידי ציבור הקוראים; המשורר הטוב "לא יאמץ את טעם [...] ההמון הנבער" (מצוטט על-פי ברגהאן, שם, עמ' 43). מכל זה משתמע למעשה שלגוטשד היה זה, בעיקרו של דבר, פתרון במסגרת כללי המשתק ב'מגרש' הכתיבה הספרותית. הצורך שלו לקבוע את ההסתמכות על הטעם (שלא היתה כלל אפשרות מקובלת לשיפוט בתחום הכתיבה בענייני ספרות), מצביע דווקא על פעולתו כפעיל ספרותי יותר משהוא מצביע על התעניינותו של גוטשד ב'רצונו של הקהל' כאידיאולוגיה. נראה שקביעת אופציה זו נבעה מהצורך לגייס את הסמכות, שיוחסה למסורת הספרותית הקאנונית, לעזרת הפעילות האינטלקטואלית של ההשכלה, ועם זאת – להתחמק משלטונם של החוקים הספרותיים הפורמאליים, חוקי הצורה והתוכן של ה'ואגנר'.

28 ברגהאן, שם, עמ' 68. לפי הנתונים שמביא ברגהאן, סיקר כתב-העת זה במשך ארבעים שנותיו 80,000 ספרים; החל מ-1769, נטען שם, לא יכול היה לעמוד עוד בהיקף התוצרת (1,300 ספרים בשנה), ונאלץ להסתפק בסקירת מחצית הכמות הזאת. כמובן, נתונים אלה כלליים מדי, ואין להסיק מהם מיד מסקנות ברורות. יש לזכור, שתפוצתו של כתב-העת זה עצמו לא עלתה על כ-2,000 עותקים בשנה (גם נתון זה לפי ברגהאן, עמ' 68).

29 במכתבו של שילר לקטה, המו"ל המשותף לשניהם, במארס 1795. מצוטט על-פי ברגהאן, שם, עמ' 67.

30 מצוטט על-פי ברגהאן, שם, עמ' 56, מתוך: F. Nicolai, *Anhang zu Schillers Musen-Almanach für das Jahr 1797*

חשיבות ספרותית, ותרצו את דינו בקאנון של הספרות הגרמנית לדורות הבאים.³¹ במלים אחרות, ה'קהל' היה טיעון חשוב שהכול השתמשו בו, אבל השאלה היא באיזה מידה ביטא את המשקל הריאלי של הקוראים בקביעת מצב העניינים בשדה הספרותי. נראה ששני הצדדים לזיכוח לא קבעו את עמדתם ביחס ל'טעם הקהל' ולמקומו בעיצוב התוצרת הספרותית כמסקנה ישירה הנובעת מהערכה עניינית של 'מצב הקריאה' האמיתי.

(ב) 'קהל' ושאלת השוק

מקובל בדרך כלל לראות את סוף המאה ה-18 בגרמניה – כמוסכמה היסטורית ללא עוררין – כתקופה של פריחה חסרת תקדים בספרות, שבה התחולל מהפך במעמדה של הספרות: לעומת תלונות שצוטטו מהמחצית הראשונה של המאה על שהציבור לא קורא ספרים בכלל, הרי במחצית השנייה אפשר למצוא שפע של השמצות על הרגלי הקריאה המוגזמים וחסרי הטעם של הציבור, שמכנים אותם 'בולמוס' 'שיגעון' או 'מגפת הקריאה' (Lesesucht, Lesewut, Leseseuche). ההנחה היתה שהכול קוראים, שקריאה הפכה למין מצרך בסיסי לכל שכבות האוכלוסייה (אלא שעתה נחשב הדבר ל'פגע' תרבותי: "קריאה רבה מזיקה למחשבה", טען ליכטנברג).³² מקובלת התזה, כי באותו שלב כבר השתלטה אכזבה מתוצאות הגיאות בהיקף הספרות, שכשוליית הקוסם, גרמה יותר נזק (אפילו בעיני הדוגלים בה): הגיאות בשוק היתה על חשבון רמת התוצרת הספרותית, והחטיאה את המטרה "להעלות את רמת הקהל". וכך, נטען, קמו מתוך יאוש חוגים ספרותיים חדשים להגן על רמתה של הספרות, ולחלצה מה'פופוליוז' של ההשכלה.

עם זאת תוהים חוקרים אחדים, האם זו היתה תמונת 'תרבות הקריאה' לאשורה. הלמוט קיזל, בעקבות רודולף שנדה, קובע ש"דוקונסטרוקציה אמפירית של קהל הקוראים של המאה ה-18 היא בעצם משימה בלתי אפשרית".³³ על הגורמים השונים שקבעו את אופיו של 'מצב הקריאה' והיקפו יש נתונים חלקיים מאוד, ולא פעם הם סותרים זה את זה, בהתאם לאינטרסים של המדווחים עליהם – כותבים ומוציאים לאור בני התקופה.³⁴ בייחוד שנויה במחלוקת ההשערה (בעקבות תלונות המבקרים בני הזמן), ש'נגע הקריאה' פשט גם בקרב המעמדות הנמוכים. לדעתם של שנדה וקיזל, קשה ליישב טענה זו עם הנתונים שבידיהם על השיעור הגבוה של האנאלפביתיות באותה

31 דאו ברגהאן, שם, עמ' 63.

32 מצוטט על-פי וורד (לעיל, הערה 15), עמ' 60.

33 H. Kiesel & P. Munch, *Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert*, München

1977, p. 159

34 ראו: קיזל, שם, עמ' 154–179; ברגהאן (לעיל, הערה 26), עמ' 22–23.

תקופה.³⁵ גם אם השערותם מוגזמת ואפשר לחלוק עליה, יש בה לפחות כדי לסייג את ההנחה המקובלת, ש'הרומאן הפופולארי' הציף את גרמניה כתגובה ישירה בלבד לביקוש בלתי מרוסן. בין שמדובר בשאלות הסבוכות הקשורות למצב השוק ונגישותו של חומר הקריאה (כמות הספרים, עלותם, אמצעי תפוצה וכו'), ובין שמדובר בתעלומה של רמת יכולת הקריאה (ובוודאי של המוטיבציה לקרוא) של הקבוצות החברתיות השונות – הרי הלמוט קיזל קובע, שהיקף חומר הקריאה שנצרך היה קטן משמקובל להניח; קיזל מאמץ בכך את הספקנות של רודולף שנדה, ואף מחדד אותה, ובצטטו את שנדה עצמו, הוא אומר: "כמות חומר הקריאה שצייבור הקוראים צרך היתה קטנה בהרבה ממה שמבקרי הקריאה מעדיפים לחשוב. הקינות על בולמוס הקריאה הכללי ועל הייצור ההמוני של ספרים אינן אלא הטעיה אידיאולוגית".³⁶

מדובר אפוא במצב, שלקובעי המדיניות הספרותית היה בו עניין לקבוע (מסיבות שונות, ואף סותרות) שיש קהל רחב המכתיב את הייצור הספרותי. כאמור, אלה שפעולתם עוד זוהתה עם רוח ההשכלה הוסיפו לגייס לעזרתם את תדמית ה'ספרות להמונים' כדי לחזק את מעמדו של עיסוקם הספרותי, והם נקטו את העמדה שנתפסה כ'נכונה' בתוגים אלה – להוציא את העיסוק הספרותי מתוקתם הבלעדית של 'מומחים' מעטים – פרופסורים, מבקרים, עורכים (כלומר – מידהים עצמם לכאורה).³⁷ לעומתם לא נותר לאלה שרצו לקבוע יחסי כוחות חדשים בשדה הספרותי אלא לנקוט עמדה הפוכה, ולהציג את מה שנחשב עד כה למקור הכוח של איש הספרות – כחולשתו:

R. Schenda, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910*, München 1977 (1970). כאמור, הנתונים בעניין זה אינם אחידים: ברגהאן סוקר מקורות אחרים (עמ' 23): לפי שנדה, ידיעת הקריאה בשנת 1770 היתה בשיעור של 15 אחוזים מכלל האוכלוסייה, שהוא מעריכה ב־25 מיליון איש. קיזל אף זהיר יותר ומדבר על אחוז אחד בלבד (הוא מסתמך, למשל, על קביעתו של פרידריך ניקולאי [להלן], או על הנתונים שמוסר פרידריך השני בחיבורו *De la littérature allemande* [על הספרות הגרמנית], שבו הוא טוען, שמתוך 26 מיליון גרמנים, רק 100,000 הם 'בעלי כשירות לקריאה' ולהתעסקות ספרותית בכלל [קיזל, שם, עמ' 159]). קיזל מצטט בהרחבה דו"ח ביקורתי על מצב הקריאה של שכבות שונות באוכלוסייה, שפורסם ב־1782 על־ידי *Zuschauer in Bayern*, המחוקק, בעוקצנות רבה, את הטענה, שתרבות הקריאה באותה תקופה היתה נחלתם הבלעדית של 'המלומדים הבורגנים', פחות או יותר – ובכלל, היתה מפוקפקת למדי. למשל: "מה קורא הבורגני? הוא קורא את העיתון של מינכן או אוגסבורג; בנו של הבורגני לא קורא דבר! 'הגברת הנסודה' קוראת הרבה, אך בסופו של דבר אינה יודעת מאומה; היחידי הקורא הכול הוא 'המלומד למחצה'". ואילו על תרבות הקריאה של בני אצילים, הוא אומר: "ראיתי ספריות שבהן לא ניתן לזהות את הכרכים בגלל עובי שכבת האבק שעליהם" (שם, עמ' 157–159).

שנדה, שם, עמ' 88; קיזל, שם, עמ' 161. 36
ראו וורד (לעיל, הערה 15), עמ' 59, המצטט את שמירט: J. Schmidt, *Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von Leibnitz bis auf Lessings Tod*, Leipzig 1862–64, vol. 2. 37

'ספרות להמונים' סומנה בידם כאינדיקציה שלילית. העמדה 'הנכונה' בסוף המאה ה-18 היתה דווקא ההגנה הפומבית והאמיצה על בלעדיותם של ה'מומחים' לספרות מפני אותו 'קהל'. האיוב לא היה ה'קהל', אלא היצרנים האחרים, שייצרו למענו. אמנם מאבקם נוסח במונחים של ביקורת על הצריכה הספרותית המוגזמת (Vielleserei), אבל מסתבר שהמבקרים הוטרדו לא פחות מבעיית עורך הייצור: לפי וורד, החל מ-1785 לא היה כתבי-עת שלא התריע בפני הסכנה שב'התפוצצות' הכתיבה הספרותית (Viel-schreiberei), והוא מצטט מה-*Deutsches Museum*, מאי 1776: "נבצר ממני להבין את מלאכתם של אותם שלושת אלפים מפיקי ספרים (Büchermacher) גרמניים, שבשלוש שנים הצליחו לייצר ארבעת אלפים שבע מאות ותשעה ספרים".³⁸

כאמור, המלחמה ניטשה בין ה'יצרנים' לבין עצמם, אבל נוסחה כמלחמת מעמדות: המדברים בשם העילית כנגד המדברים בשם העם. ברגהאן מצטט את ניקולאי, שתקף בחריפות את "שכבת הסופרים בגרמניה [ה]עוסקת אך ורק בעצמה", "אותו עולם זעיר של מלומדים המקיף לא יותר מ-20,000 מורים ותלמידים: אלה בזים כל כך ל-20 מיליון רעיהם דוברי הגרמנית, עד שאינם טורחים אפילו לכתוב למענם"; וניסח את העמדה הבדוקה של מי שרואה את עצמו כמדבר בשם הציבור: "ובהתאם לכך, עשרים מיליון הלא-משכילים גומלים באדישות על הבז שמפגינים כלפיהם המלומדים, ואינם מודעים כמעט לקיומם".³⁹ לעומתו מצטט ברגהאן שוב את שילר, שניסח את סלידתו מהאידיאולוגיה של ה'עממיות' כדילמה מוסרית-חברתית העומדת בפני המשורר, שעליו לבחור בין הדרך הקלה לבין הדרך הקשה: "להתאים עצמו לחלוטין לכשירות האינטלקטואלית של ההמון, ובכך לפנות עורף לקהל המלומדים – או להתעלות מעבר לאותו פער עצום שבין שתי הקבוצות האלה מכוח הגדולה של אמנותו כשלעצמה".⁴⁰

הדבר התבטא לא רק בתחום הביקורת, אלא היו לו גם צדדים מעשיים למדי. כבר הזכרתי את דיווחו של וורד על הדרכים לחסום את נגישותן של היצירות הקלאסיות:

38 הערכה זו נשמעת פנטסטית. כמו בנושאים אחרים, גם בעניין זה הנתונים שונים ולעתים בלתי מתיישבים, בגלל אי האחידות בהרכב כל המשתנים הנלקחים בחשבון (למשל: האם מדובר רק בכותרים חדשים או גם במהדורות חדשות לכותרים ישנים? איזה סוגות כלולות במניין, וכו'), וכן לאור שאלת מהימנותם של הקטלוגים או המקורות האחרים. בח'אן ושולט-הזאסה, וורד בעקבותיהן, מסתמכים על לקסיקון הספרים של קייזר משנת 1836, הקובע שבין השנים 1771-1780 יצאו לאור רק 413 כותרים חדשים (ולעומת זאת בעשור האחרון של המאה הגיע מספרם ל-1,700. מצוטט לפי: בח'אן [לעיל, הערה 11], עמ' 178; וורד [לעיל, הערה 15], עמ' 64; ראו גם דיון בהערכת המקורות אצלם).

39 מצוטט על-פי ברגהאן (לעיל, הערה 26), עמ' 23, 67, מתוך: בריגרמן (לעיל, הערה 6), עמ' 72.

40 מצוטט על-פי ברגהאן, שם, עמ' 79.

הן היו 'קרות במיוחד והודפסו בכמויות קטנות יותר'.⁴¹ וורד מתאר גם את מאמציו של גתה לחלץ את הרומאנים שלו מידי של 'ההמון הלא-מוכר' (עמ' 129) ולתת להם דימוי 'אחד'; את סלידתו מהפופולאריות העצומה של 'ייסורי ורתר', ולעומת זאת, את קורת רוחו מהצלחתו ליצור 'קהל אישי' ל'וילהלם מייסטר', שקריאתו והעדכתו הפכו לכעין כרטיס חבר בחוג הסגור של ידידיו הנאמנים ושוחרי הספרות (עמ' 130-131). לאוד הדינאמיקה הזאת, נראה שצריך לנסח מחדש את הטענה שמעלה יוכן שולטה-זאסה, האומרת שעמדתם המתנכדת של הרומנטיקאים היתה תגובה של יאוש לנוכח חוסר הסיכוי שלהם להיות בני תחרות בשוק המוצף,⁴² וכמעט להפוך אותה על-פיה: יש להניח שבעשור האחרון של המאה ה-18 חדרו הרומנטיקאים למגרש הספרותי מלכתחילה כשגבם אל 'קהל הרחב'. פרידריך שלגל קבע:

ברגע זה קיימים שני סוגים נפרדים של ספרות זה לצד זה [...] לכל אחד הקהל שלו, וכל אחד מתפתח בלי קשר למשנהו. הם אינם מבחינים כלל זה בזה, פרט למצבים שבהם הם נפגשים במקרה, כדי לבטא בוז וזלזול הדדיים – תכופות בלווית קנאה נסותרת בפופולאריות של האחד או במכובדותו של השני.⁴³

עמדה כזאת כרוכה כמוכן, בדילמה: קומץ של אנשי ספרות, הרוצים מצד אחד לייחד את פעילותם, מציגים אותה כעומדת בפני עצמה, וכופים על עצמם להתכחש לעצם קיומו של השוק; אך מצד שני, עצם פעילותם הספרותית היתה מותנית בשדה הרחב; כוחם כעילית צרה נבע, בסופו של דבר, מההודאה הרחבה בייחודם. הם יכלו לשאוב את הכוח דק כמתבלטים על רקע סטנדרטים מקובלים של צדיכה המונית. דווקא מבחינתם היה אפוא צורך חזק במיוחד לקבוע שקיים 'שרה ייצור וצדיכה המוני' – אך להגדירו כקטגוריה נחותה. לאליטיזם זה היה צריך לתת תוקף אידיאולוגי, כלומר, לדבר בשם העקרונות הספרותיים 'הטהורים' ולקבוע, שכמות ונגישות הפוכות – בהגדרה – ל'ספרותיות'. תשובתו של שלגל לאותה קביעה של ניקולאי הופכת את 'המצב השערורייתי' לאידיאל: 'הקוראים] מתלוננים כל הזמן שהסופרים הגרמניים כותבים לחוג מצומצם כל-כך, ולעתים אף לעצמם בלבד. כך צריך להיות. כך תזכה הספרות הגרמנית ביותר רוחניות ואיכות פנימית'.⁴⁴

41 וורד (לעיל, הערה 15), עמ' 131.

42 שולטה-זאסה (לעיל, הערה 25), עמ' 102.

43 מצוטט על-פי J. Minor, ed., *Friedrich Schlegel 1794-1802: Seine prosaischen Jugendschriften*, Wien 1882, 1, p. 95

44 מצוטט על-פי שולטה-זאסה (לעיל, הערה 25), עמ' 104, מתוך: *Friedrich Schlegel's Lucinde and the Fragments*, Minneapolis 1971, p. 201. את חיבורו 'מכתב על הרומאן',

וכך שררה בסוף המאה הנחה ממוסדת, שיש יחס הפוך בין איכות התוצרת הספרותית לבין 'טעם הקהל', והנחה זו עברה תהליך של רציונליזציה בתיאוריה הספרותית עצמה. היה זה מאבק על הסמכות לקבוע את הקריטריונים הלגיטימיים לשיפוט התוצרת הספרותית, ויותר מכך, על צמצום מספרם של בעלי הסמכות. אמנם המדברים בשם ה'אוטונומיה של הספרות' גייסו לעזרתם את סמכות הקאנון העתיק, אבל בסופו של דבר הם היו גמישים למדי לגבי הקטגוריות הפורמאליות שלו. עיקר מדעם הופנה לניסוח תקנון חדש, שעיקרו היה אקסקלוסיביות של הכשירות האמנותית: עכשיו עברה הסמכות העליונה לידי המשורר עצמו, ובהתאם לכך הפכו הקריטריונים למעין סוד, למשהו מעורפל ומסתורי הנגיש רק למתי מעט, על בסיס כישוריהם האישיים בלבד. הקריטריון המוצק היחיד לשיפוט התוצר הספרותי, שתקנון זה הציע, היה אי-התיישבותו עם 'עקרון השוק' ואי-מובנותו לציבור הרחב. לפי התיאוריה של פרידריך שלגל, אי-ההתיישבות הזאת, ובייחוד אי-המובנות לקהל, בנויים כתכונה פנימית של התוצרת הספרותית 'האמיתית', היא התכונה המבחינה שלה: "יוזימית, שיקולים כלכליים, אלה נלווים תמיד לכל מי שאינו אוניברסאלי לחלוטין. תכופות, כישרון והשכלה אובדים לגמרי בתהליך זה".⁴⁵ ובמכתב לאחיו משנת 1791, הוא מסביר את כל התורה על רגל אחת: "ככל ש[אמנות השירה הטמירה (geheime)] קשורה קשר הדוק יותר למהות הפנימית (Eigentümlichkeit) של אותם מעטים, שכל קיומה נתון בידיהם ונועד עבורם בלבד, כן מטיבה היא למלא את יעודה וכן אין אפשרות כנראה שתתאים לטעמו של העם".⁴⁶

ולסיכום, אותה אידיאולוגיה ספרותית ממש מתבטאת עד היום גם בחיבורים בני זמננו העוסקים ב'רומאן הטרויואלי'. כך א' וורד למשל, המדווח על הצלחתו של אוגוסט היינריך לפונטיין, מחבר הרומאנים הפורה בן המאה ה-18, כותב בכעין מבע

שבו מכתיר שלגל את הרומאן כ'ספר רומנטי', הוא פותח בהתקפה הבאה: "פעמים רבות אני עד לכך, בתדהמה חזע עמוק, שמשרתך נושא אליך ערמות של כרכים. איך יכולה את לגעת במו ידיך בספרים המזהמים האלה? ואיך את מניחה למשפטים הגסים והמבולבלים האלה לחרור דרך עיניך להיכלי נשמתך? לדכו את דמיוןך במשך שעות באנשים, אשר פנים אל פנים היית מתביישת להחליף אתם ולו מלים אחדות? ובכל אלה אין לך תכלית אלא לבדר את עיתותיך ולהשחית את הדמיון. את קראת כמעט כל ספר גרוע, מפילינג ועד לפונטיין. שאלי את עצמך מה התועלת בכך. בתודעתך את בזה בעצמך לאותו עיסוק נקלה, שמהרגל ילדות נפסד הפך לצורך חיוני [...]" (F. Schlegel, 'Brief über den Roman', *Schriften zur Literatur*) [Athenäum vol. 3] (München 1972 [1800], pp. 312-313).

45 F. Schlegel, 'Charakteristiken und Kritiken מצוטט על-פי *Athenäum*, 420 מה-1796-1801', (I), in: *Kritische Ausgabe*, ed. H. Eichner, München & Wien 1967, p. 243

46 O. Fambach, ed., *Der Aufstieg zur Klassik in der Kritik der Zeit [...]. מצוטט על-פי Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik 1750-1850*, Berlin 1959, vol. 3, p. 470

משולב עם העמדה המזלזלת של ידיביו הצמודים בני התקופה, שתוצרתו הספרותית הסתכמה בלא פחות מ־160 כרכים. הוא מאמץ בלי פקפוק את ההנחה, שמדובר ב"כניעה למכנה המשותף הנמוך של טעם הקהל", ומבטא את הקלישאות המקובלות ביותר אודות היחס בין 'הפופולאריות' של התוצר לבין תכונותיו, שהוא יחס טבוע – גם אם מדובר, כאמור, בערב־רב של תכונות שונות, ואפילו מנוגדות:

החל מ־1800 התפרנס לפונטיין מכתובה בלבד, בהפיקו זרם אי־סופי של רומאנים פופולאריים, ששילבו את המוטיב המשפחתי והטון המוסרני של הרומאן הרציונליסטי, את הסיבוך ההרפתקני של רומאן המסעות, את הארוטיקה של הבידיון מהסוג הנמוך ואת ההתפרצויות הרגשניות של הרומאן הסנטימנטלי, וכבש לעצמו מקום על מדפי הספרים של כל אישה קוראת ושל גברים קוראים רבים בגרמניה.⁴⁷

אבל מבלי משים וורד מגלה, שהוא נפל קורבן למניפולציה של קובעי הערך הספרותי דאז: "מצד הקולגות הספרותיים יותר שלו [...] לא זכה לפונטיין אלא ללעג ולשנייה; אוגוסט וילהלם שלגל אמנם הילל את הרומאנים הראשונים שלו ומנה אותם עם הנבחרים שיכלה גרמניה להציע, אבל כעבור שנים אחדות שינה את דעתו והצטרף לבזו של ידידיו כלפי לפונטיין, 'המספר האופנתי'" (שם).

לאור האמור למעלה, מובן שאי־אפשר לאמץ את מושגיו של וורד (ושל חוקרים בני־זמננו אחרים לגבי 'הספרות הפופולארית') כהנחת מוצא, כהגדרת עבודה למחקר היסטורי. להפך: יש לברר את מעמדם כתולדה של נסיבות היסטוריות מסוימות. העובדה, שהמושג פחות־הערך 'רומאן פופולארי', שכה העסיק את שומרי הסף הספרותיים באותה תקופה, מקובל היום כמונח כל־כך שגור ומובן מאליו בקרב חוקרי ספרות בני־זמננו, יכולה אולי להעיד על התפקיד החשוב שמילא במאבקים לגיבוש המוסד הספרותי דאז (בשלב התהוותו) – דבר שגרם להיקבעותו כקטגוריה כה מוצקה בתפיסת ביקורת הספרות עד ימינו. -