

רױאל נץ

אשליית התהילה הספרותית

כמה הרהורים

מתישהו במערכה השנייה כבר לא היה יכול יותר. ההפרעות הבלתי פוסקות, פרצי הצחוק שלא במקומם, לעג הקהל – כמה אפשר לשמוע את זה? צ'כוב ברח מן האולם, מתרוצץ ברחובות סנקט פטרבורג, ממלמל לעצמו – זהו, נגמר. הצגת הבכורה של "השחקן", פיאסקו. לעולם, לעולם לא לכתוב יותר מחזות... אנחנו נזכרים בצ'כוב הזה, של שנת 1896, ונרגעים. אז מה, גם הפעם לא הלך לנו? יצירת המופת נשארה בינתיים במגירה? חכו, חכו כמה דורות, ונהיה מופרים כגאוני דורנו – נמריא כמו השחקן...

אני היסטוריון, ומשום כך אני ניגש למלאכת ניפוץ האשליות. אני רוצה להקדיש את המאמר הזה למוכי האשליה, לחולמים בהקיץ, לצ'כובים בעיני עצמם. לעצמי בגיל שש-עשרה – אבל בעצם לכל אחד, ודאי לכל אחד ואחד מקוראי "הו!" וכמובן גם לכותביו. כולנו נתונים, מי יותר ומי פחות, לחלום על אודות ההתגלות הספרותית, על הרגע שבו היצירה מתגלה בערפה האמתי, ומגיעה, בקפיצת הדרך, אל המקום הראוי לה. אקדיש כמה אלפי מילים עכשיו להבהרה פשוטה: אין קיצורי דרך. דרך ההבהרה הזאת אנסה לבאר קצת היסטוריה, קצת סוציולוגיה. כי הכרח הוא לשוב ולזכור שאין קיצורי דרך, וזאת מטעם חשוב: משום שהיצירה הספרותית, מלכתחילה, תלויה לא רק ביוצר שלה, אלא בכלל הקוראים. הקהל – כיוצר.

ובכן, להיסטוריה של הספרות. הרשו לי להישאר עוד רגע בשנת 1896. לא, לא ברחובות הקפואים של סנקט פטרבורג הלילית. אני משאיר שם את צ'כוב וממריא דרומה, עד שאני מוצא את עצמי לא הרחק מן הנילוס, בקרבת הכפר המצרי אל-בחנסה, מאה ושישים קילומטרים דרומית לקהיר. תחת שמש יוקדת, שני צעירים הדורים – ברנרד גרנפל וארתור הנט שמם – יושבים ומכרסמים את הביסקוויטים שהביאו אתם מאנגליה. מפעם לפעם ניגשים אליהם פועלים מצריים ובידיהם קרעים זעירים, פתיתים דקים של מעין-נייר: קרעים ההולכים ומצטברים, הולכים וממלאים את קופסות הביסקוויטים הריקות. גרנפל והנט פגעו בעורק זהב של ממש. אלפיים שנה קודם לכן הייתה תעלה שעברה לא הרחק מאל-בחנסה. התעלה יבשה עם השנים והמקום הפך למדבר גמור. פעם הייתה זו עיר רחבת ידיים ושמה אוקסירינקוס, "עירו של הדג פחוס האף", על שם האל המצרי אשר לו סגדו יושבי המקום הראשונים. מסביב לעיר הייתה תלולית מדבר ששימשה להשלכת האשפה. זו נערמה משך מאות שנים, בסמוך לעיר ששקקה אי-אז ליד התעלה. המדבר שמר את הערמות במשך אלפיים שנה, ובהן גם מגילות שנתבלו. מתוך ערמות הזבל הללו יצרו גרנפל והנט, כמעט יש מאין, ענף מדעי חדש: הפפירולוגיה. קופסות הביסקוויטים שמורות כיום, יותר ממאה שנים אחר כך, במחסני הספרייה של אוניברסיטת אוקספורד, ועד היום אנחנו שבים והופכים בהן ומוצאים תעודות שטרם יצאו לאור. כמה התלהבות ניעורה אז, בשנת 1896! פתאום התברר שבאדמה המדברית של מצרים חבויים אלפים רבים של שרידי פפירוסים, ובהם ספרות יוון

העתיקה. מי יודע – שאלו גרנפל והנט – אילו ספרים חדשים, אילו סופרים חדשים נגלה! הם הבינו שחקר העולם העתיק כולו עומד להתהפך. שנה אחר שנה הם שבו וחפרו, שבו ואספו, מצפים לתגליות...

ואכן, מדי פעם אכן נחשף בפירוס, והנשימה נעתקה. בשנת 1914, למשל, המילים הללו, בנות יותר מאלפיים וחמש מאות שנים – מילותיה של ספפו – נשלפו מקופסת הביסקוויטים בספרייה של אוקספורד:

יֵשׁ אֲמָרִים שְׁגָדוּד פְּרָשִׁים, יֵשׁ שְׂרָגְלִים,
וְיֵשׁ שְׂצִי סְפִינוֹת, הוּא מָה שֶׁהִכִּי יָפָה
עַל-פְּנֵי הָאֲדָמָה הַשְּׁחֶרֶה, וְאֲנִי אֲמָרֶת –
שָׁזָה מָה שְׁאָדָם אוֹהֵב*.

אכן, בשביל זה היה כדאי לטרוח כל הדרך ולהתענות שנה אחר שנה בשמש היוקדת על הנילוס. אלא שרגעי ספפו שכאלה הם נדירים שבנדירים. הפפירוסים שנמצאו היו ברובם המכריע כתבי יד של אותם הספרים שהכרנו כבר. נסעת כל הדרך מאוקספורד למצרים, ומה מצאת שם? אותו אפלטון, אותו הומרוס. קיוונו למצוא דברים חדשים במדבר המצרי, משום שקיוונו שיתברר שהקדמונים עצמם אהבו והכירו סופרים אחרים מאלה שהועתקו בסופו של דבר בימי הביניים על יריעות קלף. והנה מתברר שלא כך היה: נזירים בקונסטנטינופוליס, בימי הביניים הביזנטיים, בחרו להעתיק ממש אותם הספרים שהועתקו אלף שנים קודם לכן, במצרים העתיקה, על גבי פפירוסים. מה שהיה הוא שנשאר. ומספרם של יוצאי הדופן מועט יחסית. הקדמונים אהבו במיוחד את הקומדיות של מֶנְדְרוֹס, קצת פחות את אלה של אריסטופנס. בימי הביניים בחרו להעתיק דווקא את האחרון ואילו בפפירוסים אנחנו מוצאים בעיקר את הראשון. פה ושם אנו מוצאים משוררים שרק מקצת משיריהם הועתקו בימי הביניים, ואז ניתן לעתים למצוא על גבי פפירוס שירים נוספים פרי יצירתם. כך או כך: כמעט אין הפתעות. הרבה מאוד היה ידוע לנו על מֶנְדְרוֹס או על ספפו. ידענו היטב שהם היו המפורסמים שבמפורסמים. יוצרים אלמונים לא התגלו לנו.

אני עוצר ועומד מיד על משמעותה של הדוגמה ההיסטורית הזאת. מדוע עצרו גרנפל והנט את נשימתם (ואתם המחקר הספרותי-היסטורי כולו) כאשר התגלו התעודות מאוקסינינוס? משום האמונה התמימה, האשליה, כי הטעם הספרותי מועד לשינויים מעצם טבעו. ואם כן, כך סברו, ודאי היו סופרים רבים וטובים שהיו אהובים ומופרכים בדורם, אך נעלמו מאז מחמת שינויי הטעם הספרותי. אך האמת ניתנת להיאמר: הטעם הספרותי משתנה מעט מאוד. סופוקלס, אייסקילוס ואוריפידס היו המחזאים הנחשבים ביותר באתונה עוד בחייהם; הם נשארו החשובים ביותר והזכורים ביותר, ללא כל שינוי, משך אלפיים וחמש מאות שנים. אחרי מותו של סוקרטס, רבים-רבים כתבו את שיחותיו של האתונאי המשונה הזה בצורת דיאלוגים. כמעט מיד התבלט ביניהם כותב דיאלוגים אחד – אפלטון – שנשאר, כמובן, אז כעתה, המפורסם שבין כל כותבי הדיאלוגים הסוקרטיים. מי שהיה, הוא שנשאר.

* מיוונית עתיקה: אהרן שבתאי.

עובדה אחת היא שלא מצאנו משוררים חשובים שלא ידענו על קיומם. עובדה שנייה ומפתיעה אף מזו היא שלא מצאנו משוררים בלתי־חשובים. העדרם של האלמונים מן הממצא הפפירולוגי הוא אכן עניין מתמיה. כלב בשעת לילה שאינו נובח. ראוי לתהות על השקט הזה. אני מסביר: כאמור, כולנו נתונים כיום לשיכרון אשליית ההתגלות הספרותית, וממילא כולנו ממלאים, מי יותר ומי פחות, דפים וקובצי מחשב בלילות של שיכרון. בבוקר רובנו מבינים: טעינו. כתב היד אינו מוצלח כל כך. רובנו מתייאשים במהירות. קצתנו ממשיכים: עוד דפים מתמלאים, מסמכים חדשים נפתחים, סיגריה ניצתת בסיגריה במרוצת לילות ארוכים של יצירה. אין ספק: משהו מצטבר מכל זה. לכל הפחות אנחנו יוצרים כאן, בעבור הארכיאולוגים של העתיד, עדויות לאשליית ההתגלות הספרותית.

אך מה מקומה של האשליה הזאת בעולם העתיק? האם המדבר שלייד הנילוס לא קבר גם תקוות מנופצות של סופרים־בעיני־עצמם? ואם קבר – איפה המגירות? אלא שמתברר כי אין כלל מגירות. כללים כאלה ניתן להבין בזכות היוצאים מן הכלל, ולכן כדאי להתבונן במקרה אחד, מזור במקצת, שהוא הקרוב ביותר למשורר "אלמוני" מן העת העתיקה. והוא אכן אלמוני, אבל לא לגמרי משורר.

אנחנו נמצאים כעת בכפר קום אישקאו שבדרום עמק הנילוס המצרי, כמה מאות קילומטרים דרומה מאל־בנחסה, לא הרחק מגבול סודן. בשנת 1905 נחשף כאן כד ובו תעודותיה של משפחה אחת שחייתה שם במאה השישית לספירה – קצת יותר מאלף שנים קודם לכן. אז נקרא הכפר "אפרודיטו" ושם, באותה עיירה קטנה המוקדשת לאלת האהבה, אנו מוצאים את המשורר האלמוני, האבוד, היחיד בכל העת העתיקה. נעצור אפוא לרגע ונערוך היכרות עם **דיוסקורוס מאפרודיטו**. כל ידיעותינו על דיוסקורוס זה מתמצות באותו כד מסמכים אחד ויחיד (שבינתיים נפוצה תכולתו – מאות רבות של קרעי פפירוס – בין מוזיאונים וספריות ברחבי העולם). כרגיל במסמכים כאלה אנחנו מוצאים את רישום האדמות שהיו בבעלותה של המשפחה – כנראה העשירה ביותר בכפר – וקוראים על התפקידים שבהם נשא דיוסקורוס – שהיה, כמתברר, משהו כעין ראש העיירה. וחוץ מזה: כחמישים שירים בכתב ידו של דיוסקורוס עצמו. וזוהי למעשה הדוגמה היחידה של שירים בכתב יד פרטי מן העת העתיקה. לא שהשירים הללו רְוּו נחת מן הביקורת של המאה העשרים! הם מוזכרים כיום בעיקר בלעג, כמופת ושנינה למשקל גרוע ולבחירת מילים חסרת שחר. אבל – וזה העיקר – לא נראה לי שלדיוסקורוס היה אכפת אילו נתקל בביקורת המאוחרת הזאת. וזו העובדה החשובה באמת: האיש שהוא הקרוב ביותר להיות משורר־אלמוני־שהתגלה־על־גבי־פפירוס, לא היה משורר כלל. מה שמצאנו כאן בשום אופן אינו יכול להיחשב למגירה של משורר שלא נתן פומבי לשיריו. אם כן, מה הם חמישים השירים הללו? נסתכל: לדוגמה, שיר לכבוד ויקטור אחד שהתמנה למושל הנפה (משהו כגון: "שמחי ועלצי הנפה, ויקטור החכם קָרַב ובא..."). השירים הללו נמצאו כזכור בעֶרְמַת מסמכים, והשירים עצמם הם בעצם מעין מסמכים ממקום העבודה, משהו שדומה קצת לחרוז העממי שהוזכר במאמר קודם*. דיוסקורוס, מתברר, היה נושא הברכות, לבלר שתפקידו לחרוז משהו לאירועים מקומיים של הנהלת הנפה. חרוז ושמר למזכרת, למקרה שוויקטור ייזכר וירצה להתרשם מחדש. ברור כשמש, על כל פנים, שאין לפנינו משורר המתייסר בחלומות על

* רויאל נץ ומאיה ערד, "נשף המסכות, מסה על החרוז הישראלי העממי", "הו!", 4, ספטמבר 2006.

תהילה. דיוסקורוס לא חשב על עצמו כעל משורר. הוא חשב על עצמו כעל ראש עיר. אמנם, עיר קטנה מאוד, כזו שראש העיר שלה צריך להתאמץ במיוחד כדי לשאת חן בעיני מושל הנפה. ובכן, הנה העובדה החשובה: מאז ברנרד גרנפל וירתור הנט נמצאו באדמת מצרים כשבעת אלפי פפירוסים ספרותיים. אבל לא נמצא ביניהם ולו קרע פפירוס אחד הנראה כאילו נכתב בידי משורר אלמוני, משורר החולם להתגלות. מישו או מישוהי האומרים בלבם: במה אני נופל מספפו? אנסה ואכתוב גם אני... כתיבה, העתקת ספרים, איסוף ספרים – אלה היו בשפע במצרים ובעולם העתיק כולו. מה שלא היה שם, הוא אשליית ההתגלות הספרותית.

מתוך כלל העדויות אנו לומדים כי האשליה הזאת היא מחלה חדשה למדי. אכן, עד לדורות האחרונים אין למצוא ולו רמז להרהור הלב הזה – הנפוץ כל כך כיום – של האדם האומר לעצמו: עוד מאמץ קטן ואשלים את הכתיבה, אוציא את הספר לאור – ואז מצפה לי התהילה... לפני מאות שנים, איש כנראה לא חלם כך. והטעם לכך, בעצם, ברור. לפני מאות שנים (טרם המצאת הדפוס, או בימים שבהם הספר המודפס עדיין לא הפך לחפץ נסחר השווה לכל נפש), לא היה בנמצא שוק ספרותי. אני מסביר: השוק הספרותי, כמו כל שוק אחר, יוצר אשליה של מפגש אנונימי, בלתי-אמצעי. הכותבים והקוראים אינם מכירים אלה את אלה היכרות אישית, והם "נפגשים" בחנויות הספרים כדי לעמוד למכירה ולקנייה, כל הכותבים לצד כל הקוראים. ומכאן בדיוק האשליה: אם רק תצליח אתה עצמך לעמוד שם בשוק, הרי אין זה משנה מאין באת, כמה אלמוני אתה, כמה מעט כתבת – הספר יעמוד מעתה ואילך בפני עצמו וימכר בשוק לצד כל האחרים. ואם כן, מה יקרה בהמשך? האיכות, בסופו של דבר, היא שתכריע. התהילה אפשרית. זוהי, על קצה המזלג, אשליית ההתגלות הספרותית של עידן השוק הקפיטליסטי, מעת שהפך הספר למוצר מסחרי. (אבל זוהי – אני מדגיש – אשליה בלבד. ואשוב אל האשליה הזאת בהמשך.) אך לאורך כל ההיסטוריה, עד שנעשה הספר למוצר של השוק הקפיטליסטי, היה המצב שונה בתכלית. למן ראשית ספרות המערב ועד לעת החדשה המוקדמת היה ברור לכול כי יוצרים חייבים קודם כל ליכות במעמד מכובד חברתי שיאפשר לקולם להישמע. ספפו הייתה בת לאחת המשפחות הנכבדות ביותר בלסבוס, וממילא הקשיבו לשיריה כאשר קמה לזמר. וינצ'נזו גלילאי היה מוזיקאי ששירת את נסיכי פירנצה, ואף זכה להערכה מיוחדת על כתביו המוזיקליים ועל ניסיונם המקורי לשוב ולחדש את מסורת הזמרה היוונית. בנו, גלילאו, היה מבריק אף יותר: הוא הפך לפילוסוף-המשרת של חצר הנסיכות, ובזכות מעמדו זה זכו כתביו להיקרא בכל רחבי אירופה. במאה השבע-עשרה, כדי שיאינו לך היית צריך להיות חלק מחצרו של נסיך. וכך, במשך יותר מאלפיים שנה, מספפו ועד גלילאו, לא התהילה היא שהקנתה מעמד. ההפך הוא הנכון: המעמד היה הכרחי כדי לקנות תהילה. אם אין אתה אלא ראש עיירה קטנה בדרום עמק הנילוס, אינך יכול אפילו לחלום על תהילה. אתה לא יכול להיות משורר, במובן המלא של המילה, יותר מכפי שאתה יכול להיות קיסר.

אבל, תאמרו, אנחנו רחוקים כבר מאפרודיטו של דיוסקורוס, מפירנצה של גלילאו. היום היצירה הספרותית עומדת למבחן אחד בלבד – מבחן האיכות. וגם אם הצגת הבכורה שלך היא כישלון מביך – בסופו של דבר, האיכות היא הקובעת ויצירה כמו "השחקן", סופה להמריא. וזו, אני טוען, אשליה. "השחקן" הוא אחת מיצירות המופת הגדולות של תרבות המערב, אבל לבדו הוא לא היה ממריא. צ'וב לא היה איזה יוצר אלמוני שמחזה גאוני בתרמילו. הוא היה דמות ציבורית מוכרת ומוערכת, עיתונאי, פיליטוניסט, סופר. אלמלא כן, הוא לא היה

מגיע אפילו להצגת הבכורה האומללה ההיא בשנת 1896. אבל יותר מזה: "השחקן" לא יכול היה להיות ליצירת המופת המופת לנו בזכות צ'כוב לבדו. בסופו של דבר, הקהל בסנקט פטרבורג לא היה מטומטם: ההפקה הראשונה ההיא באמת נכשלה בניסיונה לפרש את השילוב הצ'כובי המוזר, המיוחד, של רצינות והומור. ומכאן צחוק הקהל וקיתונות הלעג. היה צריך לדעת, בדיוק מושלם, היכן לעצור, היכן להעלות חיוך, היכן לסחוט דמעות... צ'כוב לא היה יכול לעשות את זה לבדו: לשם כך היו נחוצים סטניסלבסקי וחבריו לתאטרון האמנותי של מוסקבה, שהאמינו בצ'כוב הסופר, ובמאמץ משותף הצליחו למצוא את הדרך להפוך את "השחקן" ליצירת המופת המופת לנו. ההצלחה הפכירה הזאת התחוללה כבר בשנת 1898. צ'כוב המחזאי לא היה צריך להתענות הרבה: התהילה, בסופו של דבר, באה במוקדם ולא במאוחר. ואף שתהילה זו נשענה, כמובן, על הערך העצום של היצירה עצמה, היא הייתה תלויה בה בעת באנשים רבים נוספים. ובעיקר: התהילה הזאת התבססה על הצלחתו המסחרית העצומה של צ'כוב, הצלחה אשר זכה לה עוד בימי חייו. כדי שצ'כוב יצליח היה לו צורך בבמאי, בשחקנים ובעיקר בקהל, המוניהמונים של צופים, שהפכו את צ'כוב למה שהוא. בלי הקהל, צ'כוב לא היה ולא כלום. אלה הם כביכול דברים מובנים מאליהם, אבל הם שנויים במחלוקת, ולא רק מחמת האשליה הנפוצה והנרחבת כאילו גאונותה של היצירה עומדת בזכות עצמה. כאשר אני אומר שצ'כוב לא היה מי שהוא ללא הקהל הרחב שזכה לו עוד בימי חייו, אני מוצא את עצמי, להוותי, חולק על אחת התאוריות המרשימות והחשובות ביותר כיום בסוציולוגיה ובהיסטוריה של הספרות, זו של פייר בורדייה. מחקריו של בורדייה מטעימים את מושג ה"קפיטל התרבותי", האופן שבו מעמדות מציינים את עצמם לא רק במישרין, דרך העושר החומרי שבבעלותם, אלא גם בעקיפין, דרך סימני המעמד. מדוע הוצאתם זה עתה 49 שקלים על כתב עת ספרותי, בשעה שיכולתם בלי שום קושי למצוא לעצמכם חומר קריאה בחינם? בקצרה, משום שמכובד יותר לקרוא את "ה!" ולא את "ישראל היום". בורדייה מוסיף ומסביר: בתחילת המאה העשרים, בצרפת, היה מכובד יותר לקרוא את מרסל פרוסט ולא את ז'ורז' פיידו. נכון, כמעט איש לא קרא את פרוסט, וזאת כאשר לתאטרון הבולווארדי של פיידו נהרו המונים. אבל מי שספריו הקנו לקוראיהם קפיטל תרבותי אמיתי היה דווקא הנדיר בין השניים, אשר דווקא משום כך נחשב לבעל ערך גבוה יותר. פיידו מכר כרטיסים בשעה שפרוסט לא מכר ספרים, אבל העדר ההצלחה החומרית הוא בדיוק מקור הקפיטל התרבותי: ההצלחה החומרית והקפיטל התרבותי מצויים ביחס הפוך זה לזה. והנה, לא הייתם צריכים לבדוק מיהו פרוסט, אבל כשנתקלתם בשם ז'ורז' פיידו, סביר שהייתם צריכים לגשת לוויקיפדיה ולמצוא שם את סיפורו של מחזאי תאטרון הבולווארדים המצליח ביותר בדורו (ראשית המאה העשרים), מי שכתב שלל קומדיות של חיי נישואים, חדרי מיטות ודלתות נפתחות ונסגרות... בחייו היה ז'ורז' פיידו מפורסם הרבה יותר מאשר פרוסט. אבל כפי שהסביר לנו בורדייה, ערכה של היצירה הוא שקבע בסופו של דבר, משום שהוא העניק לה מעמד "גבוה" יותר. פרוסט הוא שזכו כיום, ולא פיידו. סופו של הקפיטל התרבותי להכריע את ההצלחה החומרית.

אני מעז לטעון שבורדייה, בפשטות, טועה. וזאת משתי סיבות: ראשית, מחקריו בסוציולוגיה של הספרות מבוססים על רשמים איכותיים, והוא אינו מנסה לבסס באופן מדויק את הטענה שלפיה יצירות בעלות קפיטל תרבותי גבוה, אלה המוערכות יותר על ידי מביני דבר, נוטות להיות המצליחות-פחות מהבחניה המסחרית. נדמה לי שבורדייה נופל כאן בפח האשליה

של ההתגלות הספרותית, ואינו מקפיד לבחון את רשמיו די הצורך. ושנית, משום שהוא כונן את המחקר הזה סביב תקופה ומקום מובחנים – המודרניזם הצרפתי של סוף המאה התשע-עשרה, זה שבין בודלר לפרוסט. זה מקום וזו תקופה יוצאי דופן בהיסטוריה של הספרות. רגע היווצרותו של המודרניזם יצר פערים של ממש בטעם ובמעמד ספרותי, דרש מקוראיו דרישות שלא היו מוכנים להן – ואפשר, לרגע יוצא דופן אחד, הצלחה מסוימת גם לדורשי הדרישות הבלתי סבירות. פרוסט הוא גאון, זה ברור, אבל האדם המצוי לא נוצר לקרוא 4,215 עמודים. ואם זאת הבררה, הרוב באמת יעדיפו ללכת לתאטרון בבלווארד. מה גם שפרוסט הוא באמת חריג שבחריגים, שהרי לא כל סופר גבה-מצח כיום כותב 4,215 עמודים וזוכה מיד לתהילת עולם. פרוסט היה אחד. הסופרים גבוהי המצח כותבים בדרך כלל מאתיים או שלוש-מאות עמודים, על פי רוב משעממים, וברוב-רובם של המקרים אף אחד לא קורא אותם והם נשכחים עד מהרה.

וזה העיקר: לא רק בעולם העתיק. לא רק סופוקלס ואוריפידס ואפלטון. הסופרים המצליחים, אלה ששמשם נשאר לדורות, היו מאז ומעולם דווקא אלה שהצליחו כבר בימי חייהם. כמו שלמדנו באוקסירינכוס, הטעם הספרותי הנתון לשינויים אינו אלא אשליה. אין ניגוד בין הצלחה בקרב הקוראים המידיים לבין ההתקבלות לאורך זמן: אדרבה, ברובם המכריע של המקרים דרים השניים בכפיפה אחת.

את זה, כמובן, קשה להוכיח. אין לנו מדדים מהימנים לגמרי של הצלחה בקרב הקוראים המידיים, ועוד פחות מזה של ההתקבלות לאורך זמן. אבל משהו, בכל זאת, יש לנו. פרנקו מורטי – גדול חוקרי הספרות החיים כיום – מסתמך על קטלוג הספרים שיצאו לאור בבריטניה בשנים 1750 עד 1770, ומסכם את מקומם היחסי של כמה מהסופרים, מבחינת מספר המהדורות שהוציאו לאור בעשורים הללו: "סטרן במקום הראשון, פילדינג בשני... דפּוֹ בחמישי, ריצ'רדסון בשישי... וולטר באחד-עשר, גולדסמית' בחמישה-עשר, סרוונטס בשבעה-עשר, רוסו בתשעה-עשר. כולם שם". הסופרים הנערצים והנחקרים כיום בחוגים לספרות אנגלית ואירופית הם אלה שכבר בזמנם נדפסו יצירותיהם שוב ושוב בלונדון ובגלוגו. הקנון נוצר כבר אז. מורטי ממשיך: "ובמה שנוגע ליוצאים מן הכלל, אלה נפוצים פחות וגם חד-משמעיים פחות מכפי שהאגדה גורסת. 'האדום והשחור', שנוצח כביכול על ידי קהל הקוראים של המאה התשע-עשרה, נדפס לפחות שבע-עשרה פעמים בין 1830 ל-1900; 'מובי דיק', עוד אחד מהרומנים החביבים על אלה שמציעים דוגמאות שכנגד, זכה לפחות לשלוש-עשרה מהדורות אנגליות ואמריקניות בין השנים 1851 ו-1900. לא רע". מורטי מוסיף, בזהירות, שכוונתו אינה לטעון כי הנתוב היחיד אל המעמד הקנוני עובר דרך ההצלחה המסחרית המיידית: הדבר העיקרי, הוא מסביר, הוא להיות מועבר שוב ושוב מדור לדור, לשוב ולהידפס, לשוב ולהיקרא. כל זה מופיע אצל מורטי בהערת אגב. מורטי עבר מאז לחקור שאלות אחרות: בשנים האחרונות הוא מתעניין בעיקר בשאלה כיצד אנחנו יכולים ללמוד על הספרות שלא שרדה, זו שלא שבה ונדפסה. לצורך זה הוא מאמץ מתודולוגיה סטטיסטית ממש בחקר הספרות. כמה מתלמידיו יישמו את המתודולוגיה הזאת כלפי בורדייה עצמו. אחד מהם, ג'וד פורטר, ערך לפני כשנה מחקר המעמיד זה כנגד זה שני ערכים: מספר הביקורות שנכתבו על ספר באתר האינטרנט

* Franco Moretti, The Slaughterhouse of Literature

goodreads – ומספר האזכורים שאותו הספר זכה להם בקטלוג המאמרים המדעיים המקוון של ה־Modern Language Association. מספר הביקורות ב־goodreads משמש אמת מידה טובה להתקבלות בקרב הציבור הרחב, ואילו מספר האזכורים במאמרים מדעיים משמש אמת מידה טובה ל"ערך" קנוני, לקפיטל תרבותי. מקריאה תמימה של בורדייה היינו יכולים לצפות כי היחס יהיה הפוך: ככל שייטיב ספר להתקבל בציבור הרחב, כך הוא ייחקר פחות בקרב מביני דבר, ולהפך. אלא שפורטר מראה כי למעשה היחס הוא ישר לגמרי. ניתן במידה רבה לנבא את תשומת הלב המחקרית, ה"קנונית", אשר לה תזכה יצירה (והסופר שכתב אותה), לפי מספר קוראיה, ולהפך*.

מורטי טען, בזהירות, שההצלחה המסחרית המידית אינה בהכרח דרך טובה לנבא את ההישגיות לאורך זמן. האומנם צדק? טענתו היא, במשתמע, שאף כי הספרים המוערכים והנחשבים נמדדים בכך שרבים קוראים אותם, הרי שהמידה שבה נקרא כל ספר עשויה להשתנות מדור לדור. לכל ספר יש גורל משלו: יש כאלה שתהילתם עולה וצומחת, ויש אחרים ההולכים ונשכחים. ברור שיש בכך מידה של אמת וברור שיש מקרים של זיכרון ושכחה יחסיים. אבל האם באמת כל דור ודור מחליט מחדש את מי לזכור ואת מי לשכוח? החלטתי לבדוק. בחורף 2015 ביליתי כמה ימים בספריית בית אריאלה, ולצדי הכרכים הישנים של מוסף "הארץ, ספרים". כמה פתוס בדפים הללו! המוסף החל לראות אור באמצע שנת 1993. קראתי את הדפים הללו, מלאי התקווה; המשכתי וקראתי בשנות התקווה, החרדה, הייאוש ומפח הנפש שלאחריהן, עד לסוף שנת 1998. מניתי את הספרים המופיעים במשך השנים האלה ברשימות רבי המכר, שהחלו להתפרסם בגיליון הראשון של "ספרים". באותן שנים רחוקות ותמימות עדיין מקובל היה להאמין לדיווחים של רשתות הספרים, וכך ניתן היה לערוך רשימה אחת, לא מהימנה לגמרי אבל גם לא חסרת-שחר לחלוטין. 126 ספרים נמצאים ברשימות הללו, החל ב"צלהבים" של ס. יזהר וכלה ב"אותו היס" של עמוס עוז. רק כדי לסבר את האוזן, הנה חמשת ספרי המקור המצליחים ביותר ברשימות רבי המכר של אמצע שנות התשעים:

1. אל אישך תשוקתך, נעמי רגן
2. השיבה מהודו, א"ב יהושע
3. פיתוי, רם אורן
4. שבועת רחל, מיכל שלו
5. משחק מכור, רם אורן

* מורטי עומד בקצרה על המקרה החרגי של השירה בת זמננו, מרחב ספרותי שבו מובן כי המבקרים (ולא הקוראים) הם הקובעים בתהליך ההתקבלות. עובדה זו היא, בעיני מורטי, עדות להיעלמותה בפועל של השירה מן השדה הציבורי. זאת שאלה המזמינה דיון נפרד ומאמר אחר, ומחייבת הבהרה נוספת מצדי: מסה זו עניינה בצורה של הספרות שיש לה, לפי שעה, ציבור רחב של קוראים, כלומר הפרווה. ואם ההשערה שביסוד דבריי נכונה, משמע שהשירה הישראלית – שאיבדה כמעט כל שריד של התקבלות בקרב ציבור רחב באמת – איבדה אולי בה בעת כל אפשרות של ממש להגיע לכדי התקבלות לאורך זמן. לכתוב שירה בישראל כיום זה קצת כמו, נאמר, להלחין רביעיות כלי מיתר. תהיינה הרביעיות העכשוויות מרשימות ככל שתהיינה, עתידן אינו לצד אלה של שוברט.

למי שזוכר את שוק הספרים הישראלי של שנות התשעים, כל זה נראה הגיוני למדי. מתברר שרשימות רבי המכר של מוסף ספרים יכולות לשמש עדות, אולי לא מושלמת אבל בהחלט מועילה, של מידת ההתקבלות בזמן אמת.

לצד הרשימה הזאת בחנתי מדד אחר: מספר רשימות הקריאה שבהן נמצא כיום ספר באתר "סימניה" (אתר שהוא מעין מקבילה ישראלית של goodreads, רשת חברתית של אוהבי ספר). אני מתריע מראש: הטקסט שלפניכם עובר עכשיו אל תחום הדמדומים שבין מסה ספרותית למחקר סוציולוגי-כמותי. ברור שכדי להפוך את המחקר הזה למדויק יותר מבחינה סטטיסטית, יש להוסיף לו בדיקות רבות של ההטיות שכולל המדגם ושל ציבור הגולשים והמשתתפים באתר "סימניה" על פי חתכים של גיל, מין, מגזר וכיו"ב. הטענה להלן מבוססת בינתיים על ההשערה שהתגובות באתר הזה אמנם אינן יכולות להיות מוגדרות כמדגם אקראי או מייצג, אבל הן בהחלט משמשות כמה שנקרא proxy, או "בא כוח" של ציבור הקוראים הישראלי. על כל פנים, זהו אולי בא הכוח האפקטיבי ביותר העומד כרגע לרשותנו, וכמובן, אשמח אם חוקרים אחרים ימצאו באי-כוח נוספים, שצירופם יאפשר לנו לשרטט תמונה מלאה יותר. ובינתיים – לתמונתי הראשונית, המקוטעת.

ובכן, הגולשים באתר "סימניה". יכולים להשתתף בו בפועל בדרכים שונות, למשל על ידי מתן ציון לספר, או העלאת ביקורת. אלא שהמספרים הנוצרים כך מצומצמים מכדי לשמש בסיס סטטיסטי מהימן. בד בבד, אתר סימניה בודק גם כמה קוראים התעניינו בדף האתר המוקדש לספר מסוים, אך למרבה הצער גם למספר הזה אין ערך סטטיסטי רב, משום שזוהי בדיקה שאינה מונעת כניסות חוזרות, ולכן קורא בודד השב ומרענן את דף הספר מאה פעמים יוסיף לו מאה מתעניינים.

לצד זה, יש כמה אלפים מבין משתמשי האתר שבחרו להעלות בו את "רשימות הקריאה" שלהם: בדרך כלל אלה רשימות של ספרים שנקראו או שנרכשו על ידי המשתמשים, אך יש גם רשימות מסוג אחר, למשל "ספרים שאהבתי במיוחד" או "ספרים שהתאכזבתי מהם". אלה הן רשימות שלא בהכרח מציינות ספרים לחיוב, אך הן נעשו בתשומת לב ובהתכוונות מיוחדת, ודרשו ממחבריהן מאמץ מסוים. קשה ליצור כאן מצגי שווה. כאשר אנחנו מסכמים את הרשימות הללו, מתקבלות שוב תוצאות מתקבלות על הדעת. הנה, למשל, חמשת הסופרים הישראלים המצליחים ביותר, על פי מדד של מספר רשימות הקריאה ב"סימניה" שבהן הם מופיעים (בקיצ' 2015):

1. דויד גרוסמן, 934
2. מאיר שלו, 845
3. אשכול נבו, 701
4. עמוס עוז, 523
5. רם אורן, 517

ושוב: לכאורה, הגיוני. ודאי, ניפרת כאן איזושהי הטיה אל זמן-ההווה-של-הרגע (אשכול נבו, מעל עמוס עוז!) אבל היא הנותנת: לפנינו משהו מעין צילום חטוף של הרגע, כאלה היו פני הדברים בקיץ 2015. כזו הייתה ההתקבלות.

אם כן, ברשותנו שני כלים. האחד, "הארץ ספרים", מלמד על ההתקבלות באמצע שנות התשעים; השני, "סימניה", כפי שמדדתי אותו, מלמד על ההתקבלות בקיץ 2015. פער של עשרים שנה: כזמן מלחמותיו ונדודיו של אודיסאוס, כמעט שנות דור. עזבת את איתקה, שבת אליה, ומה השתנה בינתיים?

בקצרה: מעט מאוד. העובדה החשובה היא כי ניתן לחזות במידה רבה מאוד של סבירות את מספר רשימות הקריאה ב"סימניה" שבהן מופיע ספר, לפי מיקומו בטבלאות רבי המכר כעשרים שנה קודם לכן. כמעט שאין למצוא כיום ברשימות "סימניה" ספרים שיצאו בשנים 8-1993 וכלל לא הופיעו אז בטבלאות רבי המכר. אני רוצה להבהיר את זה לקוראי "הו!" ולכותבי בצורה הברורה והאכזרית ביותר, מנפצת האשליות ביותר: אם ספרים אינם נמצאים כיום ברשימת רבי המכר, קרוב לוודאי שהם כמעט ושלא ייקראו גם בעוד עשרים שנה. יתר על כן: הזכרתי קודם את נעמי רגן, א"ב יהושע, רם אורן ומיכל שלו, אלה שמשלו ברשימות רבי המכר של שנות התשעים. אותם ספרים עצמם הם אלה שניתן למצוא גם היום במספרים ניכרים ברשימות הספרים של "סימניה".*

מה הם יוצאי הדופן לכלל הזה? כביכול, ניתן היה לחשוב שהספרות ה"נמוכה" יותר היא זו החולפת, זו הנקראת והמושלכת מיד הצדה. הטעם הספרותי, כך ניתן לחשוב, מנפה עם השנים את התבן מהבר. אחרי בירור קפדני כזה יישארו בסופו של דבר רק הספרים רבי הערך. יכול להיות: מעניין מה יישאר בעוד מאתיים שנה. בינתיים, כדאי לראות מה הם הספרים שהצליחו באופן יחסי בטבלאות רבי המכר של אמצע שנות התשעים, אך כיום שוב אינם מופיעים כלל, או כמעט שאינם מופיעים, ברשימות הקריאה של "סימניה" מקיץ 2015. אני מונה כמה מהם:

אותו הם, עמוס עוז
צלהבים, ס. יזהר
טייגרהיל, יורם קניוק
המינה לזיה, אורלי קסטל בלום
ריקוד הפרפר, חנה בת שחר

אולי זו שגיאה זמנית. ייתכן שבעוד מאתיים שנה דווקא אלה הספרים שבזכותם תיזכר הספרות העברית משנות התשעים של המאה העשרים. אבל בינתיים ניתן לראות עד כמה שגוי הוא הרעיון שהזיכרון הספרותי מנפה מתוך רבי המכר את החולפים ומעוטי האיכות. דווקא נעמי רגן, רם אורן ומיכל שלו, סופרים "פופולריים" מובהקים, הם אלה שנשארו – לצדם של דויד גרוסמן או אתגר קרת. הטעם הספרותי לא בחר במשלב כזה או אחר, גבוה או נמוך, וההסבר לפער בין טבלאות רבי המכר לבין רשימות "סימניה" בספרים כמו "צלהבים" או "ריקוד

* ייתכן שהיציבות היחסית, בין טבלאות רבי המכר של שנות התשעים לרשימות "סימניה" היום נובעת בין השאר מהזמן הקצר יחסית שחלף: בעיקר, חלק ניכר מקוראי "סימניה" (אם כי, בבדיקה לא שיטתית, בהחלט לא כולם) היו קוראים פעילים כבר לפני עשרים שנה. שאלה חשובה היא, מה יקרה אחרי דור המדבר של קוראי נעמי רגן ורם אורן. האם הם יגיעו אז אל הארץ המובטחת של התהילה הספרותית? אין שום ודאות שכך יהיה. על כל פנים, לפנינו נתונים המתחקים אחר המהלך הראשוני של הזיכרון הספרותי, ויהיה מעניין להוסיף ולהתחקות אחריהם גם בעתיד.

הפרפר", מובן לא מתוך אופיו של הזיכרון הספרותי אלא מתוך טבען המשתנה של מכירות הספרים. לדוגמה, כאשר יצא לאור "צלהבים", ב-1993, היה לו ציבור קונים מובטח: אנשים שרכשו ספרים כמפגן של קפיטל תרבותי. או נאמר, באותה השנה גונבה שמועה לאוזנך: חנה בת שחר היא סופרת חדשה ומבטיחה. אז קדימה, לקנות! מה גם שממילא לא אתה אמור לקרוא את הספר: "ספר איכותי – ספר מתנה". וכך מצליחה הספרות הגבוהה, האיכותית, לרכוש לעצמה, למשך זמן מה, מעמד מסוים בטבלאות רבי המכר. אבל אחרי עשרים שנה צריך בכל זאת שהספרים ייקראו בפועל כדי שהם ישרדו. הספרים שלא שרדו – אלה שלא דילגו מטבלאות רבי המכר אל רשימות הספרים שלאחר עשרים שנה – הם אותם הספרים שרכשת, אך טרם הספיקות.

וכך מתבררת לה עובדה פשוטה וחזתה: כדי שספר יישאר בזיכרון, צריכים להיות לו קוראים רבים, ולשם כך נחוצים גם עותקים רבים. מה צריך לקרות כדי שספר יופיע ברשימת קריאה באתר "סימניה"? קודם כול, צריך שמשתמש באתר ייתקל בספר הזה. זהו אירוע חומרי בעולם: אדם המחזיק בין ידיו עותק של ספר. ערכו המופשט של ספר, כלומר השאלה אם הוא נחשב או בלתי־נחשב אצל בעלי הטעם, אינו מעלה ואינו מוריד אם המפגשים הללו אינם יכולים להתרחש מן הטעם החומרי הפשוט שהספר הפיזי אינו ניתן להשגה. ישו, כזכור, האכיל חמשת אלפי מאמינים בחמש כיכרות לחם ובשני דגים. והנה, נניח שהדפסת אלף עותקים של ספר, אבל אחרי עשרים שנה ארבע מאות מהעותקים נגרסו, שלוש מאות שוכבים במחסן ההוצאה, מאה מונחים במדפים האחוריים בספריות הציבוריות, מאה אחרים משמשים למטרות שונות (אחד מייצב רגליים של שולחן רעוע, אחר סותם חלון פרוץ בחורף), ורק מאה עותקים מונחים בגאווה במקום בולט בספריות פרטיות של מביני דבר וקרובי משפחה: מזה לא תפרנס חמשת אלפים קוראים. נניח, לעומת זאת, שמכרת עותקים על גבי עותקים, ואלה נקראו בפועל ואף נשארו מונחים על מדפי הספרים. כל מי שעובר בסלון יכול לראות אותם גם כעבור עשרים שנה, להפוך אותם, לעלעל בהם מחדש. יש ילדים זיגוג? ועוד איך יש: רבבות. וכך נשאר הספר חי ועובר מדור לדור בזכות הנוכחות הממשית של החפץ החומרי.

הזכרתי קודם עובדה אחרת: צ'כוב המחזאי לא היה הופך למה שהוא, לולי סטניסלבסקי, נמירוביץ'־דנצ'נקו, אולגה קניפר, וכל מי שעבד ויצר בתאטרון האמנותי של מוסקבה – ולולי רבבות הצופים שהתיישבו, הבינו, מחאו כפיים, יצרו את הרגע המשותף שבין במה לאולם. זוהי כביכול עובדה מובנת מאליה. אמנות התאטרון היא אמנות ביצוע ואנחנו מבינים בקלות שהקהל שותף ביצירתה, שהאמנות הזאת מתקיימת רק לנוכח קהל. אלא שכך בדיוק גם בנוגע ליצירה הספרותית. ודאי, ניתן לדבר על יצירה מופשטת שקיימת רק כרעיון במוחו של הסופר, או רק בצורה של דפי נייר במגירתו. אך כתופעה חברתית – כלומר, כתופעה חומרית – היצירה הספרותית מתקיימת בעולם כיצירה משותפת של סופר, שהוא מחבר היצירה, ושל קהל הקוראים, שהוא זה שמשכפל את היצירה ובכך הופך אותה לעובדה ממשית בעלת נוכחות מתמשכת.

לפני כמה פסקאות דחיתי, בחרדה של חילול קודש, את פרשנות ההיסטוריה של הספרות שמציעה התאוריה הסוציולוגית של פייר בורדייה. אבל לא אלמנה צרפתי. אני מציע להסתמך דווקא על סוציולוג צרפתי דגול אחר, ברונו לאטור. את שמו קנה לאטור בסוציולוגיה של המדע, בתור חוקר־משתתף אנתרופולוגי. הוא בילה במעבדות מחקר, השתתף בניסויים

מדעיים, ובמשך כל אותה העת רשם לעצמו רשימות. מה עושים מדענים בפועל כאשר הם עורכים את מחקריהם ומגלים את התגליות שלהם? ממחקרו של לאטור התברר כי המדענים לא עושים שום דבר לבדם. המדע נוצר על ידי רשת שלמה של אנשים, ובעצם לא רשת של אנשים בלבד, אלא רשת העשויה מאנשים ומחפצים. לאטור הביט במדע במבט של סופר מחונן הרואה את מה שקורה תמיד ולכן נוטה להישכח, מה ששגור עד כדי כך שכבר הפסקנו לשים אליו לב. הוא התבונן במדע במבט של הזרה ספרותית, ופתאום ראה: המעבדה המדעית היא מקום שבו בני אדם מקיפים חפצים בדפי נייר. הנה כלי הזכוכית ובו החיידקים, והוא מחובר למכשיר הפולט דפי נייר שעליהם מודפסים מספרים; והנה האנשים לוקחים את דפי הנייר הללו, מעבירים אותם ביניהם, משתמשים בניירות כדי ליצור ניירות אחרים, מספרים אחרים, שוב ושוב מקיפים את כלי הזכוכית ומוציאים ממנו עוד ועוד ניירות, עוד ועוד מספרים. המדע אינו אלא רשת העשויה מבני אדם, מחיידקים ומדפי נייר.

מחקרו המלהיב ביותר של לאטור הוא בעיניי מחקר היסטורי – "פסטורה של צרפת" – המתאר את האופן שבו זכו רעיונותיו של לואי פסטר להתקבל בקרב המדענים בצרפת. ברור שלשם כך היה צורך בהבנה תאורטית וגם בגאונות. אבל במובן בסיסי עוד יותר, היה צורך ברשת שלמה של חוקרים ושל חפצים בעולם: פרות, וחיידקי אנתרקס, וכלבים, וחיידקי כלבת, ורועים נשוכים, ועיתונאים, ורופאים – ובין כל אלה, אדם אחד שגאונותו הייתה לא רק בתחום התאוריה הביולוגית. פסטר היה בראש וראשונה אמרגן מבריק – כזה המחבר יחד את האנשים והחפצים הנחוצים לו, ומכונן את הרשת של הביולוגיה הצרפתית המודרנית.

המדע מוצג אפוא כיצירה של רשת העשויה מאנשים ומחפצים. וכך, אני טוען, כל יצירה אנושית באשר היא, ובוודאי היצירה הספרותית. דפי הנייר של הספרים המודפסים, אשר שבים ומשוכפלים בידי הקוראים, הם אפוא חלק מן היצירה הספרותית עצמה, ורק בזכותם ממשיכה היצירה ונשארת כתופעה חברתית בת-קיימא.

פסטר, צ'קוב וגם דויד גרוסמן אינם לבדם. אדם איננו אי. מובן מאליו, לא? אבל אני טרוד קצת. לאטור, כדרכם של צרפתים, נהנה להציג את טענותיו בצורה הפרדוקסלית והמפתיעה ביותר. אולי אני נראה לכם כעת פרדוקסלי, מוזר-להכעיס, כאשר אני בעצם מנסה לומר דבר פשוט ומובן הרבה יותר? אנסה אפוא מחדש. אחזור אחורה אל מקורות האשליה בדבר ההתגלות הספרותית. איזו מין אשליה יש כאן, בעצם? זוהי אשליה הדומה מאוד לאשליה בדבר הזינוק מן האשפתות אל העושר. זוהי האשליה שכל אחד מאתנו יכול להפוך למיליונר ושמא אף למיליארדר בכוח השוק הקפיטליסטי החופשי. הואיל והשוק חופשי ופתוח לכול, ברור שאם רק תשכיל ותמצא את הרעיון המנצח – תהיה לצוקרברג. אך ברור לכל בר־דעת שזוהי רק אגדה, אשליה מתוקה ותו־לא. למעשה, אף אחד מאתנו לא יהיה מיליונר, ולא חשוב מה נהגה בלבנו. יהיה זה בגדר נס אם נצליח לשכור דירה בתל אביב. ומדוע? משום שהשוק אינו באמת חופשי ופתוח לכול. אנחנו לא נמצאים בו לבדנו, ונקודת הפתיחה שלנו אינה שווה. אנחנו עומדים למעשה בעמדה שכבר נקבעה מראש, בין רבים אחרים, כשלכולנו כבר הנכסים שלנו והאפשרויות שלנו. השוק הקפיטליסטי החופשי הוא אגדה גמורה.

אגדת השוק הקפיטליסטי החופשי היא האגדה על עולם העשוי כלוח ביליארד ובו כדורים שווים המונחים על משטח מאוזן ונטול חיכוך. תפגע בנקודה הנכונה – ותזכה במשחק. אך למעשה, הכדורים שונים במשקלם, החיכוך עצום, והמשטח מוטה. עד כאן, אני משער שרבים

מהקוראים אינם חולקים עליי. כעת אנסה להבין מדוע בכל זאת נפוצה האגדה הקפיטליסטית הזאת: משום שהיא נובעת מלב לבן של האידיאולוגיות שלנו. אנחנו שבים ומדמיינים את העולם כאילו הוא עשוי מאינדיוידואלים שווים זה לזה אשר כל אחד מהם עומד בפני עצמו, עולם העשוי מאטומים מבוקדים. הוגי הליברליזם המודרני ראו בבני אדם אטומים שכרתו ביניהם אמנה חברתית, אבל נותרו יצורים פרטיים העומדים לגמרי ברשות עצמם ונתונים לתחרות האנונימית של השוק. וזוהי – כפי שיודע כל קורא של מרקס – אשליה גמורה. אדם איננו אי, ואנחנו איננו אטומים העומדים בפני עצמם. אין שוק אנונימי.

האידיאולוגיה הליברלית צמחה לצד הקפיטליזם המודרני. צמית בימי הביניים ידע היטב שגורלו להישאר צמית. חלומות על זינוק מן האשפתות אל העושר לא היו קיימים אז. החלום הזה הפך להיות נחלת רבים רק במאה התשע-עשרה. ולצד החלום החדש הזה נוצרה, באותו הזמן עצמו, דמות חדשה של "יוצר" – דמות היוצר של הרומנטיקה. גלילאו, כאמור, היה מעין משרת בחצרם של נסיכי מדיצ'י. יוזף היידן, יותר ממאה שנה אחריו, גם הוא היה עדיין משרת, ופעל בחצרו של הנסיך אסטרזהוי. וכך היה אז בגדר מובן מאלי, שהרי כדי שיישמע קולו היה היוצר חייב לזכות קודם כול באחיות רגל חברתית. במילים אחרות, היה לו צורך בפטרון. אבל דור אחד אחרי היידן – ובטהובן כבר נתפס כגאון העומד לבדו ואינו שומע דבר, פרוש מהחברה ומבני האדם. בעקבות בטהובן, ניתן היה, כמדומה, לחלום כי היצירה תעשה לה כנפיים בכוחה-שלה. ומאותה העת ואילך: יוצרים מנסים לשחק, בהצלחה זו או אחרת, את תפקיד ה"גאון". מה להם קהל, מה להם קוראים, מה להם ביקורת? לאורך רוב שנות המאה התשע-עשרה התנהלה מעין תחרות שבה ניסו האמנים לגבור על קודמיהם במידת החידוש השערורייתי שלהם, כזה המעמיד אותם במרחק מרבי מתלות בקהלם. בזכות האידיאולוגיה של היוצר הרומנטי הייתה אירופה קשובה קשב רב במיוחד לתחרות הזאת. וכך, למשך רגע היסטורי קצר נוצר אותו מצב מוזר שבו דווקא מי שהתרחק מקהל יכול היה לזכות בצופים נלהבים המצפים לדבר הזה בדיוק – תחרות ההתרחקות מן הקהל. הרגע ההיסטורי הזה מוצה עד תום בראשית המאה העשרים. פרוסט כתב רומן גאוני בן 4,215 עמודים (ומצדו שלא תקרא! מי צריך אותך!). הפוטוריסט הרוסי ולימיר חֶלְבֵּנִיקוב, הטה – בצורה גאונית! – את הפועל "לצחוק", וקרא לזה שיר. ג'יימס ג'ויס יצר שפה פרטית – גאונית! – ב-Finnegan's Wake המוזר שלו. ובזה נגמרה התחרות, הקהל התפזר: להתרחק מהקהל יותר מזה כבר אי אפשר. האמנים הבאים שניסו להתרחק מקהלם עשו את זה, באמת ובתמים, ללא כל קהל שהוא. פשוט איש מול רעהו.

לדיוסקורוס מאפרודיטו לא היו יומרות. הוא היה בסך הכול ראש העיירה, הוא ביצע את תפקידו. "שמחי ועלצי הנפה, ויקטור החכם קרב ובא". זה מה שהיה נחוץ, זה מה שדיוסקורוס כתב. קְלִימְכּוּס, שכתב בשביל המלך תלמי, היה צריך לכתוב אחרת; ורגיליוס, שכתב בשביל הקיסר אוגוסטוס, כתב אחרת לגמרי. היצירה נוצרה מתוך החלל החברתי הממשי שלה ובעבורו. בעבור הפטרון, בעבור הקהל.

ואילו טרפליוב האומלל! במערכה הראשונה של "השחקן" הוא מדקלם מניפסטים – "נחוצות צורות חדשות. צורות חדשות נחוצות." – "יש להציג את החיים לא כפי שהם ולא כפי שהם צריכים להיות, אלא כפי שהם מופיעים בחלומותינו." ובניתיים הוא מעלה בחצר האחוזה הצגה חובבנית עם חברתו, וכמה קרשים מאולתרים משמשים להם כבמה. אמו היא השחקנית

המצליחה ארקדינה, היא חיה עם הסופר המוערך טריגורין, והם מלגלים עליו! טרפליוב לא יכול יותר, הוא רץ ומשתולל בחצר: "אני מוכשר מכולכם!" ואז, במערכה השלישית, הוא כמו נכנע: "אני מבין עכשיו שספרות טובה זה לא עניין של צורות ישנות או חדשות, אלא של רעיונות שצריכים לנבוע בחופשיות, היישר מלבו של היוצר..."

אך לא, הוא עדיין לא הבין. טרפליוב האומלל, קרבנו של בטהובן, קרבן הדמות הרומנטית של היוצר, עדיין מדמיין את הספרות דרך האגדה הזאת של הסופר הגאוני, הפרוש מן הקהל. "אתה מסתורין", אומר לו טריגורין ומסתיר בקושי את לעגו. "אתה האיש במסכת הברזל. הקוראים שלך רוצים לדעת אם אתה בלונדיני או ברונטי!". האשמה אינה נעוצה בטרפליוב, אלא ברומנטיקה ובמודרניזם, אותן אידאולוגיות שתבעו מן הסופר לחבוש מסכת ברזל על פניו ולחיות לבדו כביכול, הרחק מקהל הקוראים.

ובכן, מוטב ללמוד מצ'וב: להסיר את המסכה, לחזור למוסקבה, להתרועע, ללמוד מהקהל, לחיות בתוכו, לכתוב בעבורו. שם נמצאת הספרות: לא במגירה אלא אצל המון הקוראים. ובסופו של דבר: בטבלאות רבי המכר.