

הרומן הישראלי, משבר האקלים וביקורת האנתרופוצנטריות

מילות מפתח: סיפורת אקלימית, ספרות אקולוגית, ביקורת סביבתית, ספרות ישראלית, ספרות עברית

תקציר

מאמר זה מציג מיפוי וניתוח ראשוני מסוגו של שדה הסיפורת האקלימית (climate fiction) בספרות הישראלית. הוא בודק אם השדה הזה קיים בה בכלל, ואם כן – מה מאפייניו. בהשראת ביקורת הספרות הסביבתית (ecocriticism), החוקרת את הספרות מנקודת מבט אקולוגית ובוחנת בין היתר את ייצוגם הספרותי של יחסי הגומלין בין האדם לסביבתו, המאמר דן בתגובת הסיפורת הישראלית העכשווית, ובעיקר הרומן, למשבר האקלים

* מחקר זה נתמך בחלקו על ידי מלגה מטעם בית הספר לקיימות ושינויי אקלים ע"ש גולדמן זוננפלד באוניברסיטת בן־גוריון בנגב ובחלקו על ידי מענק מטעם המחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן־גוריון בנגב. תודתנו נתונה לראש בית הספר לקיימות, פרופ' ירון זיו, ולראש המחלקה לספרות עברית, פרופ' חיים וייס, על האמון ועל הסיוע. תודתנו נתונה גם ליעל דקל ונעם קרון, שותפותינו למעבדה הספרותית, וכן ליעל בארי, טפת הכהן־ביק ואדוה מלר, ששיחותינו איתן במהלך העבודה על המאמר תרמו מאוד לגיבושו הסופי. תודה גם לאסף זמיר על העזרה ביצירת התרשימים. תודה מיוחדת שלוחה ליעל ברוכים, שותפה אף היא במעבדה, ששליטתה בסוגיות אקולוגיות, רגישותה הספרותית ובעיקר מסירותה העזה לחיבור ביניהן היו לנו לא רק לעזר בשאלות רבות ושונות אלא גם למקור השראה מתמיד. תודה אחרונה למערכת כתב העת ולקוראים מטעמה על הערותיהם המועילות והנבונות.

ולהשלכותיו. בנוסף, וכמפתח לדיון, הוא מציע המשגה תאורטית של האנתרופוצנטריות הגלומה במעשה הסיפר (narration) כתופעה יחסית, המאפשרת להבחין בין ייצוגים ספרותיים אנתרופוצנטריים יותר ופחות.

בהתבססו על המתודה המכונה "קריאה רחוקה" (distant reading), המאמר מראה שבמבט-על הסיפורת הישראלית כמעט מתעלמת ממשבר האקלים, למרות העלייה בעיסוק בסוגיות האקלים והסביבה בסוגות לא-בדיוניות בעשור האחרון. עוד טוען המאמר, בהסתמכו על קריאה קרובה (close reading), שגם מנקודת מבט קרובה יותר, ההתייחסויות המעטות למשבר האקלים בסיפורת זו אינן מציעות, בדרך כלל, בשורה ספרותית של ממש. ארבעה רומנים אקלימיים ייצוגיים – מאת חמוטל שבתאי (1997), רועי בית לוי (2014), אסף צפור (2019) ומור קדישזון (2021) – ניצבים במוקד הדיון, לצד כמה יצירות נוספות העומדות בשוליו. המאמר מנתח אותם ועומד על האמצעים האמנותיים הפואטיים והצורניים האופייניים להם. מהניתוח עולה כי שלושת הרומנים הראשונים לעיל הם דיסטופיות מובהקות, המותירות רושם אנתרופוצנטרי במובהק. משבר האקלים משמש בהם רקע להתרחשות, בעוד בחזית ניצבות סוגיות שמעסיקות את הספרות העברית המודרנית מימים ימימה. הרומן הרביעי, לעומת זאת, עשוי לבשר על התפתחות חדשה בתחום, המתקרבת אל תפיסות אנתרופוצנטריות פחות, המכילות נקודות מבט מורכבות יותר על משבר האקלים.

"מי יודע? אולי יום אחד תשוב הארץ הזאת ותתכסה ביער הישן שלה, ודובים יהלכו בו, וארי יעלה מגאון הירדן ומי לא יירא עת ישאג" (מאיר שלו. **גינת בר**, 2017, 35)

מבוא

ברומן **תולדות הדבורים** (2019 [2015]) מאת הסופרת הנורווגית מאיה לוֹנְדֶה (Maja Lunde) שלוש עלילות, משורגות להפליא זו בזו, מציגות תחנות עיקריות בהיסטוריה המודרנית הבדיונית-למחצה של דבורת הדבש – החל בפיתוח של כוורות מסוג מסוים באנגליה של המאה ה-19, עבור בהתמודדות של מגדלי דבורים

בארצות הברית עם היעלמותן הפתאומית של הדבורים בראשית המאה ה-21, וכלה בהחלפתן באמצעות האבקת עצים ידנית בסין הטוטליטרית של שלהי אותה מאה. הרומן מתכתב עם קריסתן המוחלטת של מושבות דבורים שלמות בכוורות רבות בשני העשורים האחרונים, בעיקר בצפון אמריקה, תופעה שקיבלה את השם "הפרעת התמוטטות המושבה" (colony collapse disorder). התופעה, שהוסברה בינתיים על ידי המדע כתוצאה של שימוש בחומרי הדברה מסוימים בצד מחלות נגיפיות וגורמים אחרים, עוררה עניין מחקרי וציבורי נרחב – לא רק משום שסיכנה את עתידו של הדבש, אלא גם משום שסיכנה את תפוקת המזון העולמית בכלל בשל תפקידן המכריע של הדבורים בהאבקת צמחים. לא ייפלא אפוא שהיא הניבה גם תגובה אמנותית.

ברומן של לונדה – שבו כל אחת מן העלילות היא גם סאגה משפחתית, חברתית ומעמדית הכורכת את חיי הדבורים ובני האדם אלה באלה – הופכת הפרעת התמוטטות המושבה לסיפור של אשמה על חורבן מעשה ידי אדם (מערבי) שסופו גאולה משיחית (במזרח). ניצול חסר מעצורים של משאבי טבע מוביל לקטסטרופה, ותיקונה של זו אינו יכול לבוא אלא במוות מסתורי של ילד קטן שחיוו הוקרבו כדי למצוא מחדש את הדבורים שנעלמו זה מכבר, כך עתידה אימו האוהבת לגלות במהלך שאמור להעניק פשר מחדש לחייה האומללים.

לא במקרה הילד הוא סיני – משום שהעולם הישן המתואר ברומן הושחת יתר על המידה, ומשום שהחזרה ל"פשוטות" ולמערכת יחסים הרמונית ותיקנה יותר עם הטבע מחייבת פיקוח ממשלתי קפדני מטעמה של מועצה עליונה עלומה. לעומת זאת, התשתית הרעיונית והטכנולוגית שמאפשרת לדבורים לשגשג מחדש נשענת בין היתר על וידויו הכתוב של בנו הליברלי של דבוראי אמריקאי, שהשכיל להתבונן בעין מפוקחת בחוליים שהמיט דור הוריו על הטבע ולמצוא להם מזור אפשרי באמצעות חזרה אל העבר המשפחתי האירופי שנזנח.

זיהוי תבנית העומק הנרטיבית והמיתולוגית של הרומן אינו קשה מדי: תנועה בזמן מחורבן ההווה לגאולה עתידית, אגב התרפקות על גן העדן של העבר; מהלך רפלקטיבי של התבוננות פנימה, כמעט עד ייאוש, שסופה לקיחת אחריות; ובעיקר הטלת המשימה של הצלת העולם על ילד שלא חטא לאיש, המסומן יותר מכול באהבת אימו ובכפרה הבאה לאנושות כולה במותו, בבחינת "אֶכֶן חָלֵינוּ הוּא נְשָׂא" (ישעיהו נג, ד). כל אלה מלמדים שגם אם הנושא של הרומן רב־המכר הזה חדש יחסית, צורתו ישנה נושנה.

תופעה זו, בהפשטה כלשהי, היא אחד המוקדים הראשיים של העיסוק המחקרי בפרוזה האקלימית בכלל, וברומן האקלימי בפרט (Climate Fiction, או בקיצור – Cli-Fi), במסגרת הזרם האינטלקטואלי הידוע כיום בכינוי "ביקורת סביבתית" (eco-criticism), המציב במוקד עיונו את תגובת התרבות, הספרות והאמנות לעולם המשתנה במהירות. איזה סיפור, שואלת הביקורת הסביבתית, מספרת היצירה האנושית על אודות המצב העכשווי? באיזו מידה הסיפור הזה מתכתב עם תפיסת המציאות המדעית? האם הוא יכול לסייע לחברות ולפרטים להבין את המשבר ולהתמודד עימו טוב יותר, כפי שעשו סיפורים גדולים בעיתות משבר אחרות לאורך ההיסטוריה? האומנם יכול הרומן, הנחשב לצורה הנרטיבית הקנונית הסימבולית של העת החדשה, להביא לידי ביטוי אמנותי מלא ושלם את ההתמודדות העכשווית עם המשבר הנוכחי, משבר שחומרתו הדוחקת אינה אלא תוצאה ישירה של מעשי האדם באותה עת עצמה? אילו צורות ספרותיות עומדות לרשותו, כאשר הוא מבקש – אם אכן זה מה שהוא מבקש, ולכך נחזור בהמשך דברינו – להתוות קווים לדמותו של עולם אנתרופוצנטרי פחות ומקיים (sustainable) יותר?¹ בהנחה שהאמנות והתרבות מעמידות, בניסוחה הקולע של דונה הראווי (Haraway, 1991, 135) "מבדים רגולטוריים" (regulatory fictions), או "מגבילים" – דהיינו, מערכות דימויים המעצבים את מה שנחשב בעינינו לאפשרי ותוחמים את גבולות הדמיון שלנו – האין משבר האקלים מטיל צל כבד על עצם היכולת לחשוב באותן קטגוריות ישנות שאפשרו אותו?

הפתרון של לונדה, המבוסס על מה שאפשר לכנות "ביצוע מחדש" של המיתוס הנוצרי, בדומה לפתרונות אחרים דוגמתו, יכול להיחשב ניסיון לתווך מציאות חדשה בכלים מוכרים. על פי הסבר זה, הספרות פונה לתבניות הישנות הזמינות לה ויוצקת לתוכן את המתחים של ההווה ושל העתיד הקרוב. אך תשומת לב רגישה לפואטיקה האופיינית לפתרונות אלה מעידה לא פעם על מה שנדמה יותר, על פניו, כקוצר ידה של אמנות הסיפור. כלומר, הקשיים הכרוכים בייצוגו הבדיוני של משבר האקלים, שבחלקם ניגע בהמשך, נפתרים לרגע קצר בשעה שכוחות צורניים ותמטיים אחרים, חזקים מהם, משתלטים על העלילה ומתווים את דרכה.

סוגיות אלה ואחרות נדונות זה כמה שנים בספרות המחקרית המוקדשת לרומן האקלימי, באנגלית ובשפות אחרות. אולם בספרות הישראלית ובמחקרה זכרו של הנושא דל למדי, לפי שעה. במאמר היחיד, למיטב ידיעתנו, שהוקדש עד כה לטיפול שיטתי בנושא דנה

1 למשמעות הגלומה בניסוחה היחסי המכוון של שאלה זו ראו בהמשך.

נטע בר־יוסף פז (2019) בכמה רומנים אקלימיים דיסטופיים עבריים ומבררת את זיקתם לדיסטופיה האמריקאית. במאמרנו נבקש להוסיף נדבך על זה שכבר נבנה באורח משכנע בידי בר־יוסף פז. לשם כך נתמקד בשאלת הצורה האמנותית והתבנית הז'אנרית העומדת ביסודו של הרומן האקלימי הישראלי ובמשמעויות האצורות בהכרעות הפואטיות התשתיות המעצבות אותו. מבטנו מציע, בין היתר, להבין את מקומם של רומנים מסוג זה ב"רב־מערכת" הספרותית המקומית (במונחיו של איתמר אבן־זהר) על רקע "שכניהם למדף" ולהעמידם בהקשר תאורטי והיסטוריוגרפי גלובלי וישראלי. אנו נברר במה מתייחד הייצוג של יחסי אדם-טבע ברומן האקלימי הישראלי; כיצד משבר האקלים משפיע על הפואטיקה שלו, וגם להפך – כיצד דפוסים פואטיים מגבילים את האופנים של ייצוג המשבר; מהם ההבדלים בתחום זה בין הרומנים המתורגמים לרומנים העבריים המקוריים; ומה אפשר ללמוד מהם על תרומתה האפשרית של הספרות להתמודדות האנושית עם המציאות בהווה.

סיפורת אקלימית וביקורת סביבתית: קווים לדמותן

את המונח סיפורת אקלימית (Cli-Fi) טבע קרוב לוודאי לראשונה בשנת 2007 העיתונאי האמריקאי דן בלום בסדרת תוכניות רדיו וכתבות בתקשורת האמריקאית והבריטית שדנו ברומנים ובסרטים העוסקים בשינויי האקלים שגרמו מעשיהם של בני אדם (Goodbody & Johns-Putra, 2019). בשנים שלאחר מכן נעשה המונח שגור בתקשורת הפופולרית ובאקדמיה. הוא נגזר כנראה מן המונח הוותיק ממנו, ובעל הכינוי המקוצר הדומה, מדע בדיוני (Science Fiction, או בקיצור – Sci-Fi), לא רק בשל הקרבה הצלילית ביניהם, אלא גם הודות לקווי דמיון מהותיים יותר. שני הסוגים הספרותיים הללו חולקים שילוב יצירתי מהותי של מדע ומבדה שגרעינו היסודי עשוי להיות ריאליסטי ואף בעל תוקף מחקר, אך ייצוגו הספרותי אינו כבול לאמיתותו; שניהם נוטים לעיסוק ספקולטיבי בעתיד, לעיתים קרובות מתוך משיכה ניכרת לתיאורים דיסטופיים של "סוף העולם"; ושניהם – ודבר זה ראוי להדגשה – לא בהכרח נמנים עם הסוגות הממוקמות במרכז הקנון הספרותי. ועם זאת, בספרויות שהסיפורת האקלימית כבר התבססה בהן, כגון הספרות האנגלית, נמצא

לא פעם גם יצירות העוסקות במשבר האקלים אך רחוקות ממוסכמות המדע הבדיוני. יצירות אלה מתארות את ההווה בקווים ריאליסטיים לעילא, ועל פי רוב הן קרובות יותר לצורות הנהנות ממעמד גבוה יותר בקנון של הרומן המודרני, גם אם נושאהן אחרים.

האתגר הראשון במחקר הסיפורת האקלימית – ואתגר זה קשור במישרין לבעיית היסוד שתוארה לעיל – נובע מן ההגדרה הז'אנרית הבעייתית שלה המבוססת, באין חלופה טובה יותר, על קריטריון תמטי (Goodbody & Johns-Putra, 2019, 1–2) וחסרה היבטים פורמליים העומדים ביסוד רוב המיונים הז'אנריים המקובלים. ההגדרה המקובלת המופיעה בניסוחים שונים במאמריהם של חוקרים וחוקרות קובעת כי סיפורת אקלימית (או "סיפורת אנתרופוקנית", בניסוחו של אדם טרקסלר [Trexler, 2015])² מתמקדת במשבר האקלים ובסוגיות הפוליטיות, החברתיות, הפסיכולוגיות והאתיות הכרוכות בו. אנו רשאים כמובן להרחיב מעט הגדרה זו ולהוסיף לשלל הסוגיות הכרוכות במשבר גם היבטים כלכליים, פילוסופיים, היסטוריים, דתיים ואחרים (Irr, 2017; Schneider-Mayerson, 2017). בהיעדר הגדרה מדויקת, הדרך הטובה ביותר לחשוב על הסיפורת האקלימית היא כעל –

קורפוס ספרותי המתמודד עם שינויי אקלים אנתרופוגניים [דהיינו, שמקורם בפעילות האדם ובהשפעתו על הטבע] ומברר תופעות אלה לא רק כרקע [setting] לסיפור, אלא גם בהתייחס לסוגיות פסיכולוגיות וחברתיות, תוך שהוא משלב עלילות בדיוניות ועובדות מטאורולוגיות, השערות בנוגע לעתיד ומבט רפלקטיבי על יחסי אדם-טבע. גבולותיו של הקורפוס פתוחים למאגר יצירות רחב אף יותר, המשפיע לעיתים בדרכים נוספות על תיאורו של משבר האקלים. (Goodbody & Johns-Putra, 2019, 2)³

יושם אל לב כי למרות ההתבססות על מכנה משותף תמטי ולמרות ההצהרה בדבר גבולות פתוחים יחסית, מדובר בסופו של דבר בהגדרה צרה למדי, שכן הספרות הנכללת בה אינה עוסקת ביחסי האדם והסביבה באשר הם אלא דווקא במשבר האקלים. מכאן שהגדרה זו תחומה גם בזמן לאותן יצירות שנכתבו משעה שהאדם החל להכיר במשבר ובאחריותו להתפתחותו. המחקר אומנם מכיר בכך שניצנים ראשונים של התייחסות לשינויי האקלים

2 טרקסלר מציין בין היתר כי בעוד המונח "שינויי אקלים" יכול להיתפס כאיום מעורפל שלא ברור אם ומתי יתמש, המונח "אנתרופוקן" מתאר תופעה היסטורית וגאולוגית עולמית המתרחשת כאן ועכשיו וחסונה יותר למחלוקות פוליטיות (Trexler, 2015). עם זאת, המונח שטרקסלר מציע לא זכה עדיין להתקבל בשדה המחקר באופן נרחב.

3 כל התרגומים לעברית במאמר זה הם של איתי מרינברג-מיליקובסקי.

הופיעו בספרות עוד קודם לכן (יצירות כאלה מתוארות לעיתים כ"פרוטו-סיפורת אקלימית" וזכות לתשומת לב מיוחדת), אולם גבולותיו ההיסטוריים והנושאים אינם יכולים להימתח הרבה מעבר לכך. נקודה זו ראויה להדגשה, לדעתנו, משום שמצודתה של הביקורת הסביבתית של הספרות (ecocriticism) פרושה על שטח גדול בהרבה מזה של הסיפורת האקלימית; מושא מחקרה ראוי לכלול כל ייצוג ספרותי של יחסי אדם-סביבה, במובנם הרחב ביותר, ובלא כל גבולות סוגתיים, היסטוריים או אחרים (Love, 2003). בדיוק כשם שביקורת ספרות פמיניסטית, דרך משל, יכולה להציע מבט פורה על יצירות שנכתבו עידנים רבים קודם למהפכה הפמיניסטית, כך גם הביקורת הסביבתית יכולה להציע מבט פורה על יצירות שנכתבו עידנים רבים לפני המשבר הסביבתי המודרני.

ברם גם הביקורת הסביבתית לא צמחה יש מאין או מהתעניינות גרידא בטבע ובאקולוגיה. גם היא נולדה כתגובה למשבר ולניסיון לחשוב על הספרות באמצעותו, וגם בה אפשר להצביע על שכבות למיניהן של "פרה-היסטוריה" אינטלקטואלית. כך לדוגמה, גלן א' לאב סוקר בספרו *Practical ecocriticism* (ביקורת ספרות סביבתית מעשית) (Love, 2003) את תולדות התחום וממקם את תחילת העיסוק העכשווי, המודע למשבר האקלים ונובע מתוכו, כבר בשנות ה-60 וה-70 של המאה ה-20, למשל בספריהם של רייצ'ל קרסון (1966) ושל ג'וזף מיקר (Meeker, 1974). לדידו, העניין בנושא עלה מוקדם למדי בשל כמה גורמים – דאגה ציבורית מהשלכות השימוש באנרגיה גרעינית, גידול אוכלוסייה אדיר, אובדן מרחבים טבעיים ופראיים, היכחדות מינים ועלייה בזיהום האוויר, המים והאדמה – והתמסד אקדמית בשלהי המאה (למשל על ידי הקמת האגודה לחקר ספרות וסביבה, ASLE – The Association for the Study of Literature and Environment).

אלא שגם התפתחות זו לא הושגה בנקל. כפי שכותבת שריל גלוטפלטי (Glotfelty) במבוא לאסופת המאמרים פורצת הדרך *The Ecocriticism Reader* (מקראה לביקורת ספרות סביבתית) שערכה יחד עם הרולד פרום (Fromm) בשנת 1996 (Glotfelty & Fromm, 1996), תפנית ביקורתית זו לא הייתה מובנת מאליה כלל בהתחשב באופנות האינטלקטואליות העיקריות של זמנה:

אילו הידע שלנו על העולם היה מוגבל למה שאפשר להסיק מהפרסומים החשובים של חקר הספרות, היינו מגלים במהירות שגזע, מעמד ומגדר היו הנושאים ה"חמים" בסוף המאה ה-20, אבל לעולם לא היינו חושדים שהמערכות המאפשרות חיים על פני כדור הארץ במצוקה. אכן, אפשר שלעולם לא היינו יודעים שכדור הארץ קיים בכלל. (שם, xvi)

הערה נוקבת זו מאפשרת להציב את התעוררות העיסוק בסביבה ובאקלים בספרות בהקשר נוסף, שאפשר לכנותו "הקשר ההתקבלות", שכן מה שאולי נראה כעת לרבים נחוץ למדי, התקשה מאוד למצוא מקום בשיח הביקורתי. בתרבות אינטלקטואלית וביקורתית שבה חשיבה פוליטית ופרדיגמות חברתיות בסוגיות של גזע, מעמד ומגדר מושלות בכיפת המחקר הספרותי, לא דבר של מה בכך הוא לחזור אל היסודות הנוגעים בעצם הקיום הפיזי והביולוגי של העולם ושל היצורים המאכלסים אותו.

אכן, גם אם הסיפורת האקלימית המובהקת ביותר כבר מפרנסת מחקרים מקיפים, אין פירוש הדבר שאפשר לראות בה תופעה מרכזית בנוף הספרות. ראשית, ראוייה לציון הבחנתה החשובה של נטע בר־יוסף פז בין רומנים "ממוקדים אקולוגית" לכאלה שהם רק "בעלי היבטים אקולוגיים" ובכל זאת מזמינים ומצדיקים, לדעתה, וגם לדעתנו, קריאה על פי דרכה של הביקורת הסביבתית (בר־יוסף פז, 2019). שנית, גם אם מספר הרומנים האקלימיים בספרות האנגלית לבדה, למשל, נאמד בשנת 2015 בכ־150, בצד כמה עשרות רומנים נוספים שנכתבו בשפות אחרות, כגון השפות הסקנדינביות (7, 2015, Trexler) – מספר שקשה להעריך את משמעותו בלי נתונים נוספים על תת־סוגות אחרות של הרומן העכשווי – אחרי ככלות הכול אין זו שאלה כמותית גרידא, ואף לא שאלה איכותית (במובן שעליו מדברת בר־יוסף פז), אלא יותר מכול שאלה של מעמד תרבותי. הסופר והמסאי ההודי־אמריקאי אמיטאב גוש (Ghosh), לדוגמה, הדגיש את העובדה שמשבר האקלים עדיין מתקשה להשפיע על הצורה הקנונית הפופולרית ביותר של הפרוזה המודרנית – הרומן הריאליסטי – עובדה המעידה, לדבריו, על הכחשה ספרותית לא־מוצהרת ועמוקה של המציאות. כך, את מה שגלוטפלטי אמרה על מחקר הספרות, שב ואמר גוש על הספרות עצמה בספרו רב ההשפעה משנת 2016, *The Great Derangement* (התווה ובוהו הגדול), בקובעו ש"משבר האקלים הוא גם משבר של תרבות, ולכן של דמיון" (9, 2016, Ghosh). כלומר, בגלל מגבלת הדמיון הספרותי העכשווי שלנו אין לנו היכולת או השפה להעניק למשבר האקלים עיצוב אמנותי מתאים, ולכן "כאשר יבואו קוראי העתיד לחפש בספרות שלנו עקבות של העולם השונה שהורשנו להם – ולא ימצאו אותן – לא תהיה להם ברירה אלא להסיק שהעידן שלנו, הגאה כל כך במודעותו העצמית, לא היה אלא עידן ההכחשה הגדולה" (שם, 11).

ואולם, לדעתו של גוש, שלא כמו דעתה של גלוטפלטי על מחקר הספרות, גם אם מדובר בתופעה מתחום ההתקבלות, את מקורותיה אין לחפש ב"אופנות" תרבותיות כי אם במנגנונים הפואטיים של הספרות. גוש לא רק טוען כי הרומן המודרני מתעלם מהמשבר,

אלא גם מבהיר כי אין לו כל ברירה אלא לעשות כן. בהתבססו על התאוריה של פרנקו מורטי בספרו על הרומן הבורגני (Moretti, 2013), גוש מציין כי מאז המאה ה-19 הרגיל אותנו הרומן לכך שייצוגה של המציאות בספרות שוב אינו נעשה בקפיצות מהירות יחסית מאירוע פלאי, מדהים ובלתי צפוי אחד לאחר, כפי שהורגלנו משך מאות שנים בספרות של שלהי העת העתיקה, ימי הביניים והרנסנס, אלא בתנועה מדודה ומאוזנת בין אירועים משמעותיים ומפתיעים אך מסתברים במידה־זו־או־אחרת (events, בלשונם של נרטולוגים) לבין חומרי מילוי (fillers) – דהיינו, חיי יום־יום, שיחות מזדמנות, רגעים קטנים של שגרה, וגם, והדבר חשוב לענייננו, תיאורי טבע ונוף – שתפקידם להעניק מסגרת רציונלית מאחדת, על פי רוב לא־בלתי נשלטת, לצורת הקיום של האדם המודרני. מטרתם של חומרי המילוי, בלשונו של מורטי, היא "להפוך את היקום של הרומן לעולם שיש בו מעט הפתעות, מעט הרפתקאות, ואף לא נס אחד" (שם, 82), ולכן משקלם הוא היסוד המכריע ברומן המצוי, שיש בו הרבה יותר חומרי מילוי מאירועים. בעולם בדיוני כזה, מפתח גוש את הטעוון, אין למשבר האקלים מקום כלל. הטבע ברומן יכול להיות שילוב או סוער ולשקף בכך, למשל, את עולמן הפנימי של הדמויות או את האווירה הכללית של הסיפור, אבל קשה הרבה יותר לדמיין אותו עובר לחזית והופך למנוע של העלילה. הרומנים של גוש עצמו, כפי שהוא מעיד, מלאים גשמים ורוחות "רגילים" ואין בהם ולו טורנדו אחד, אף על פי שחווה בימי חייו אירועי טורנדו מקרוב. הרומן, בפשטות – ובניגוד מרתק לספרויות עתיקות ממנו – אינו יודע להכיל אירועים כאלה; הם, בשבילו, "יותר מדי".

טענה מסקרנת זו מחזירה אותנו לזיקתה של הסיפורת האקלימית לדיסטופיות בנוסח סוגת המדע הבדיוני ולהעדפתה על פני דגמים קלסיים ויוקרתיים יותר של הרומן. הבחירה בצורה זו, מתברר כעת, אינה מקרית; היא בדיוק מה שמאפשר לייצג כל אירוע. בעבורה אין כמעט דבר שיכול להיחשב "יותר מדי". כפי שנראה להלן, טענה זו מתממשת במלואה ברומן האקלימי הישראלי, הן מן הסיבות שצוינו בידי גוש הן מסיבות אחרות, שתפורטנה בהמשך דברינו. לעובדה זו משנה חשיבות על רקע ההבחנה בין תחומי העניין השונים של הביקורת הסביבתית, שכן הסיפורת האקלימית המובהקת שפורסמה עד כה בעברית מצומצמת מאוד בהיקפה, בעוד חומרים ספרותיים העוסקים בדרכים מגוונות בקשר שבין אדם וסביבה מצויים בה בשפע – החל במקרא ובספרות חז"ל, עבור בשירת ימי הביניים, וכלה בספרות של העת החדשה. לא ייפלא אפוא כי עם התפתחותה, האיטית והמושגית,

של ביקורת סביבתית בספרות העברית, חומרים אלה הולכים ותופסים את מקומם הראוי.⁴ עם זאת, דווקא ההגדרה הצרה של הרומן האקלימי המובהק מצדיקה את בחינתו בנפרד, על רקע זמנו ומקומו, וכך נעשה כעת.

שתיקה כהודאה? סיפורת אקלימית עברית מקורית וסיפורת אקלימית מתורגמת במבט מרחוק

אם שאלנו קודם איזה סיפור מספרת הפרוזה האקלימית על אודות העולם, הרי בבואנו לדון בספרות העברית עלינו להודות שמנקודת המבט של המתודולוגיה החדשה יחסית המכונה "קריאה רחוקה" (distant reading)⁵ הסיפור הזה כמעט שאינו קיים; משבר האקלים נוכח בשירה העברית כנראה הרבה יותר מבסיפורת, המעדיפה לפי שעה, בדרך כלל, את השתיקה.⁶ הדוגמה של מאיר שלו, שציטוט מכתביו מופיע במוטו למאמרנו, מרתקת וייצוגית להפליא. זוהי דוגמה לסופר שיש לו זיקה עמוקה ומוצהרת לטבע, ולא רק שהוא אינו מעניק למשבר האקלים משקל בפרוזה שלו אלא שאפילו בספרו האקולוגי הלא-בדיוני המובהק **גינת בר** (2017) אין הוא מזכיר במפורש את המשבר כלל. אומנם בינות לאנגדוטות ההומוריסטיות השולטות בספר הוא נושא קינה אלגית עצובה על היעלמותם של מיני חרקים, זוחלים, דו-חיים, יונקים ועצים – "פעם היו מינים נעלמים אט-אט ובמשך עידנים ארוכים, ועתה – אם לבו נתון לדבר ועיניו פקוחות – יכול אדם אחד להיות עד לכך במשך דור אחד" (עמ' 34); "אני אוהב קיפודים וצבים, וכל שנה אני רואה פחות ופחות מהם" (עמ' 134) – אך לעולם אינו קורא לילד בשמו.

4 ראו למשל מישייקר, 2011א; 2011ב; בלברג, 2019; בר-יוסף פז, 2019.
5 "קריאה רחוקה" הוא מונח שנטבע בידי פרנקו מורטי (2010 [2000]) כדי לתאר מתודולוגיה חלופית ל"קריאה הקרובה" המסורתית של חקר הספרות. הכוונה לקריאה המבוססת על מתן תשומת לב לתמונה הגדולה ולא רק לפרטים מעטים וקטנים; ערנות לממצאים העולים מן הספרות הלא-קנונית; וחתימה לתיאור ולניתוח שיטתי ומקיף, המתאפשר בין היתר על ידי שימוש בכלים כמותיים, וכעת גם חישוביים. וראו בהרחבה מרינברג-מיליקובסקי, 2022.
6 בתחום השירה די אם נציין את שירתם של סבינה מסג, צוריאל אסף, איה הוכשטט-כהן, עדי וולפסון, מאיה ויינברג, אמנון להב, הדר לוטן, מירלה משה-אלבו, עמוס נוי, חביבה פדיה.

תופעה זו אינה מקרית, גם אם אצל שלן פניה ייחודיות.⁷ במבט כולל, על פי נתונים שנאספו במסגרת מחקר רחב יותר מזה המתואר כאן, מתברר כי נושאי הליבה של הרומן העברי מאז ראשית המאה הנוכחית כמעט שאינם שונים מהותית מן הנושאים שאפיינו את הרומן העברי קודם לכן וכי משבר האקלים מיוצג ככל הנראה בכשני אחוזים בלבד מכלל הרומנים העבריים שראו אור בפרק זמן זה (Dekel & Marienberg-Milikowsky, 2021). ברם, שני האחוזים הבודדים מקרב הרומנים העבריים הללו, לצד רומנים מתורגמים אחרים, עשויים לבשר על שינוי אפשרי. כוונתנו בעיקר לרומנים המקוריים ברשימה המפורטת שלהלן, המייצגים להערכתנו את המגמות השליטות בתחום: 2020 מאת חמוטל שבתאי (1997); **הרים אני רואה** מאת רועי בית לוי (2014); **האם אתם נמצאים במקום שבו אתם צריכים להיות** מאת אסף צפור (2019); **וקליפות** מאת מור קדישוזן (2021); וכן לרומנים המתורגמים האלה: **הדרך** מאת קורמאק מקארתי (תורגם מאנגלית; 2009 [2006]); **סולאר** מאת איאן מקיואן (תורגם מאנגלית; 2010 [2011]); **כיוון הנדידה** מאת ברברה קינגסולבר (תורגם מאנגלית; 2014 [2012]) **ותולדות הדבורים** מאת מאיה לונדה (תורגם מנורווגית; 2019 [2015]). רומנים אלה, שמקצתם ייסקרו בפירוט להלן, מייחסים משקל רב למשבר האקלים ולשינויים סביבתיים בכלל והופכים אותם לחומר גלם נרטיבי, והם עונים במידה רבה על הגדרת הרומן האקלימי כפי שתוארה לעיל.⁸

ועדיין, אם רגע של מפנה לפנינו, הוא צנוע ובראשיתי ואינו אלא ביטוי נוסף להתעוררות הכללית במודעות של הציבור הישראלי למשבר האקלים. כדי להעמיד את הרגע הזה בהקשרו הרחב – קודם שניגש לניתוח הספרותי שלו – עלינו להתעכב מעט על מקומו בתעשיית הספר העברי בכלל ובהתקבלותו כסוגה עצמאית בפרט. לשם כך יצרנו מאגר ראשוני – הנמצא עדיין בתהליך התהוות – של הספרות האקולוגית, במובן הרחב של המונח, שפורסמה בישראל בשנים 1960–2021 ונועדה לציבור הרחב (להבדיל מספרות מדעית מובהקת, שלא נסקרה כאן). המאגר כולל ספרות מקור בצד ספרות מתורגמת, בשמונה סוגות (פרוזה, שירה, הגות, מחקר, עיון, ילדים, מסה, אמנות). לצורך בניית המאגר הגדרנו את המונח "ספרות אקולוגית" כשם כולל ליצירות ספרות מכל הסוגות העוסקות בנושאים סביבתיים ובוחנות או מייצגות את הטבע – לפעמים אגב תפיסתו

7 על המחבר המובלע של שלו אפשר אולי לומר שהימנעותו מלהזכיר במפורש את המשבר אינה מבטאת התעלמות ממנו, כדרכם של המחברים המובלעים של סופרים אחרים, אלא מעין חשש קמאי מהכרה מפורשת שתהפוך אותו לעובדה מוגמרת, בלתי ניתנת לשינוי.

8 להגדרה ולמיקוד שונה של התופעה ראו בריוסף פז, 2019.

במידה זו או אחרת כמערכת אקולוגית מורכבת, לרבות ההשפעות האנושיות עליו, ולפעמים לא. הגדרה זו רופפת במכוון. היא כוללת בתוכה בין היתר תת-סוגות אקלימיות מובהקות עכשוויות, כגון השירה האקו־פואטית והסיפורת האקלימית (Cli-Fi) – שניים ממושאי המחקר העיקריים של ביקורת הספרות הסביבתית – אך גם, במידת האפשר, ספרים הנותנים לטבע ולסביבה מקום מרכזי בדרכים אחרות, מובהקות פחות, לרבות כאלה שאינם מתייחסים כלל לשינויי אקלים ולמשבר העכשווי, וכן כאלה שנכתבו לפני התעוררות המודעות האקולוגית של שני העשורים האחרונים.⁹

לצורך המיפוי נעזרנו בין היתר בקטלוג הספרייה הלאומית, במאגר המידע של פרויקט מיפוי הרומן העברי שהוזכר לעיל (פרויקט "רומן מפתח"; Dekel & Marienberg-Milikowsky, 2021), באזכורים של הנושא בכתבי מבקרים וחוקרים, במאגרים ממוחשבים מסחריים המאפשרים חיפוש לפי קטגוריות¹⁰ ובמקורות נוספים. מדובר, כאמור, במאגר מתהווה, וכדרכו של כל מאגר אף הוא עלול להיות מושפע ממיני הטיות ולהחמיץ כותרים מסוימים. ואף על פי כן אנו מעריכים כי התמונה העולה ממנו משקפת במידה מספקת מגמות בולטות.¹¹ נכון לשעת כתיבת שורות אלה (מאי 2022), יש במאגר 185 כותרים, שראו אור ב־66 הוצאות ספרים (מקצתם בהוצאות עצמיות או במסגרת שיתופי פעולה בין בתי הוצאה). 110 מתוכם נכתבו בעברית במקור, ו־75 תורגמו משפות זרות (אנגלית, גרמנית, נורווגית, שוודית, פינית, צרפתית, איטלקית, צ'כית). הנתונים העולים מהמאגר, אף על פי שבהכרח הם חלקיים, מסייעים להבין באיזו מידה הסיפורת האקלימית היא חלק משדה ספרותי ואמנותי רחב יותר, מי הם חבריה למדף ובאיזה הקשר היא מתקיימת.

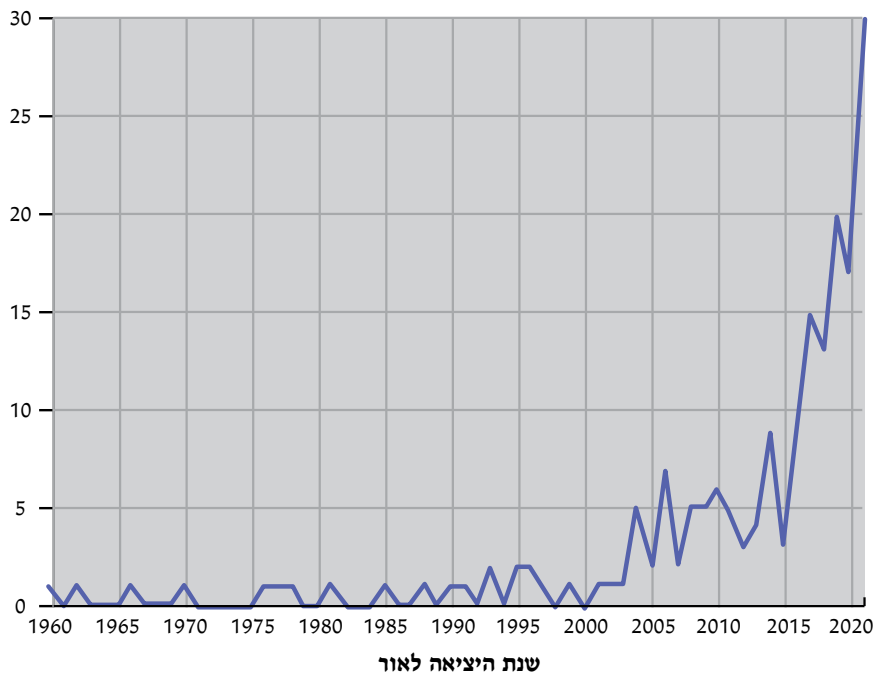
9 רשימת הספרים ופרטיהם נגישה וזמינה להורדה כקובץ גיליון נתונים בדף הפרסומים באתר [המעבדה הספרותית](#) של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, תחת הכותרת "מערכי נתונים".

10 כוונתנו למאגרים של חנות הספרים "סיפור פשוט" (**ספרים תחת התיג "טבע ואקולוגיה"**) ושל חנות הספרים הדיגיטליים "עברית" (**ספרים תחת התיג "משבר האקלים"**). לשימוש במאגרים אלה יתרון בולט, שכן הם עוקפים את שאלת ההכרעה בין ספר "אקולוגי" לספר שאינו כזה – שאלה שהיא פעמים רבות תלויה פרשנות – באמצעות התבססות על קריטריון מובחן של התקבלות מסחרית, ובלי להכחיש את מגבלותיה. בהקשר זה יצוין כי אין בנמצא מאגר מוסמך, שלם, אמין ומתויג כראוי של ספרים בשפה העברית באשר הם. מניסיוננו בפרויקט זה ובפרויקטים אחרים למדנו שאפילו קטלוגים ספרייתיים רשמיים רחוקים מלספק תמונה מקיפה ומהימנה. מצב זה מחייב אותנו להסתפק, לפי שעה, בנתונים חלקיים ולא־ממצים.

11 מלבד חסרונם של כותרים שלא שמנו לב אליהם, איננו יכולים כמוכּן לחזות אילו ספרים עתידיים להתפרסם בשנים הקרובות. את המיפוי המוצע כאן יש לראות אפוא כדרך לסמן מגמות חשובות עיקריות, לבטח לא בלעדיות.

תרשים 1. צמיחת הספרות האקולוגית בעברית בישראל
(מקור ומתורגמת), 2021–1960

מספר הכותרים



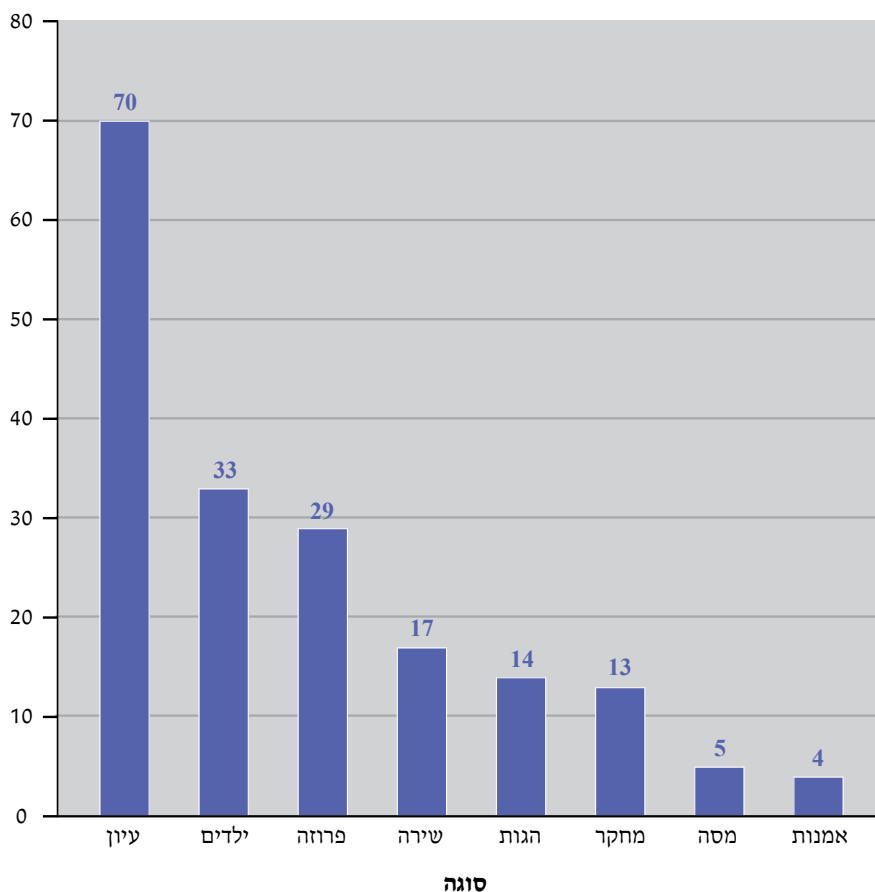
תרשים 1 מציג את מספר הכותרים בתחום הספרות האקולוגית שראו אור בשנים 1960–2021, על פי הנתונים שבידינו, וחושף עלייה מובהקת ועקבית למדי בעשורים האחרונים, ובקצב גובר והולך בחמש השנים האחרונות (בשנת 2020 למשל ראו אור 17 כותרים, לעומת 31 בשנת 2021 – כמעט פי שניים).¹² אומנם עלייה זו מושפעת גם מצמיחת שוק הספר העברי באשר הוא באותן השנים ממש, ובכל זאת המספרים הקטנים

12 הסבר משוער לקפיצה גדולה זו סיפק אוריאל קון, מו"ל ועורך ראשי של הוצאת "תשע נשמות", בקובעו בריאיון עיתונאי (מה שכתוב: שנה לקורונה – הקוראים רוצים ספרי טבע? כאן, 21.2.2021) כי מגפת הקורונה, שאילצה רבים להסתגר בדלת אמותיהם, יצרה תשוקה וכמיהה לטבע.

שמדובר בהם כאן מעידים כי בנופו הכולל של שוק זה היא תופסת מקום זעיר בלבד. מכל מקום, ממצאי התרשים עולים בקנה אחד עם דבריו של לאב על התפתחות הביקורת הסביבתית והחשיבה האקולוגית בכלל ועל מפנה שנות ה־90, אז הפך התחום מעיסוק של מתי מעט משוגעים לדבר לנחלת רבים, גם אם באופן יחסי בלבד.

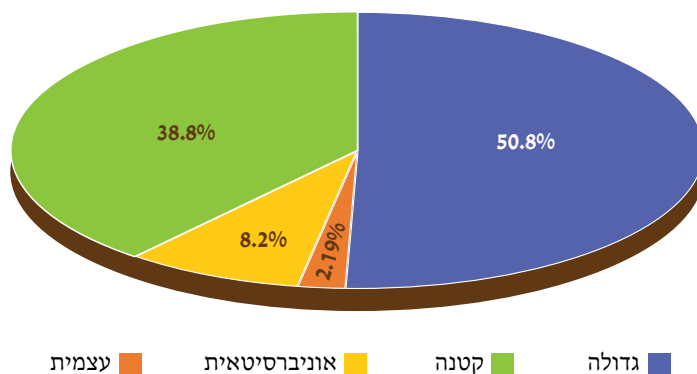
תרשים 2. החלוקה הסוגתית של הספרות האקולוגית בעברית

מספר הכותרים



על מקומה של הפרוזה הבדיונית (fiction) בתמונה רחבה זו מעיד תרשים 2. עולה ממנו כי כתיבה אקולוגית (שוב, במובן הרחב של המונח) נוכחת בסוגות רבות, שפרוזה היא רק אחת מהן, ואם מצרפים יחד סוגות קרובות כגון עיון, מחקר, הגות ומסה, משקלה היחסי של הפרוזה קטן בהתאמה. על כל פנים, בהתחשב בכך שמרבית היצירה בפרוזה אינו עונה ממילא להגדרה של סיפורת אקלימית במובנה הצר ושגם המיעוט שעונה להגדרה זו נחלק לספרות עברית ומתורגמת, מתברר כי הרומן האקלימי העברי המובהק מתאפיין בשוליות משולשת, בשלושת ההקשרים העיקריים שבתוכם הוא מתקיים: בנוף הרומן העברי ובנוף הספרות האקולוגית בכלל, ואפילו בנוף הפרוזה האקולוגית. בהקשר המעסיק אותנו כאן מעניין לציין שבסוגות העיון והמסה בולטים שמותיהם של אנשי ספרות מובהקים (דרור בורשטיין, עדי וולפסון, ג'ונתן ספרן-פזיר, מאיר שלו), הבוחרים לעסוק בנושא זה דווקא שלא במסגרת יצירתם הפואטית – נטייה המהדהדת גם את יצירתו המסאית הנזכרת לעיל של אמיטאב גוש, שלא תורגמה לעברית.

תרשים 3. חלוקת הספרות האקולוגית בעברית בין הוצאות לאור, לפי סוג הוצאה



היבט אחר בהתקבלותו של התחום נבחן בתרשים 3, המצביע על תרומתן של הוצאות ספרים למדף הספרות האקולוגית בעברית, לפי סוג ההוצאה. התמונה העולה מורכבת: מחד גיסא, הנושא מקבל בולטות מרשימה בהוצאות הספרים הקטנות והעצמאיות, ולא באחת או שתיים מהן אלא ברבות מהן.¹³ מאידך גיסא, הנתונים גם מראים כי אין לזהות את נושא האקלים בעקבות זאת כתחום "נישתי" לגמרי כי אם כשתיל רך שכבר הספיק להכות שורש באדמה. וכך, רוב הכותרים יצאו לאור באחת מ-13 ההוצאות הגדולות.¹⁴ ואולם מבט מהיר בהם חושף קו פרגמטי ומסורתי למדי, הדוגל בפרסום כותבים בעלי שם (איאן מקינאן, קורמאק מקראתי, מרגרט אטווד, ביל גייסס, ג'ונתן ספרן-פוייר, ג'ונתן פראנזן), או כאלה שספריהם זכו להצלחה רבה והיו לרבי־מכר עולמיים (כיוון הנדידה מאת ברברה קינגסולבר, **תולדות הדבורים** מאת מאיה לונדה, **טימות': או רשימותיו של זוחל מדוכדך** מאת ורלין קלינקבורג).

המחר של אתמול: הרומן האקלימי הישראלי והאנתרופוצנטריזם היחסי

אף על פי שהנתונים שהוצגו כאן מספקים תמונה ראשונית בלבד, די בהם להערכתנו כדי לאפיין במידה מספקת את המקום, נכון לכתיבת שורות אלה, שהפרוזה האקלימית ניצבת בו בישראל. אלא שאם מבחינה כמותית הסיפורת האקלימית מייצגת מפנה עדין ומדורג, הנראה כמעט כשתיקה אך משתלב לאיטו בצמיחתה של ספרות אקולוגית בישראל בכלל, הרי מבחינה איכותית, פואטית, הניתוח הספרותי שיוצע להלן מראה כי לעיתים קרובות מדובר במפנה חד מדי. הספרות הישראלית כבולה עדיין לסוגיות העבר ומתקשה מאוד לייצג את ההווה ואת העתיד הקרוב. לא מקרה הוא שמשבר האקלים מוצא את ביטויו הספרותי הנוכחי בעיקר, וכמעט אך ורק, ברומנים עתידיניים־דיסטופיים. רומנים אלה מקיימים את טענת גוש במלואה – הם מוותרים מראש על התמקדות בסביר ובמציאותי על פי דרכו של הרומן הריאליסטי ובמקומם מעדיפים את החריג והקטסטרופלי. בכך הם מעניקים פרשנות מסוימת מאוד, ולבטח לא־הכרחית, לייצוגו האפשרי של משבר האקלים.

13 הוצאות הספרים שכינינו "קטנות": אל"ף, אופוס, אוריון, אור־עם, אחיאסף, אסיה, אפיק, גלילאו, דפוס בית, דרוו, הגלריה בבארי, הכורסא, הליקון, חרגול, טבע ובריאות, יער, כליל, לוקוס, מוזיאון ישראל, מטר, מנדלי, מפה, נהר, סלע מאיר, ספריית מסעות, פרימה ויסטה, צדף, צלטנר, צמרת, קו וכתב, קיפוד, תכלת, תשע נשמות, ePublish, E-book, SLOW.

14 הוצאות הספרים שכינינו "גדולות": בבל, הקיבוץ המאוחד, ידיעות ספרים, כנרת זמורה־ביתן, כנרת זמורה־דביר, כרמל, כתר, מודן, מוסד ביאליק, עם עובד, פרדס, רסלינג, שוקן.

העובדה שמעט הרומנים האקלימיים הישראליים צועדים פחות או יותר באותה דרך בולטת כבר על רקע עמיתיהם בעולם, ובכללם אלה שתורגמו לעברית. די בסקירה שטחית של שלל יצירות הסיפורת האקלימית הנחקרת, ושל ריבוי פניה ותחומי עיסוקה של ביקורת הספרות הסביבתית הבינלאומית,¹⁵ כדי להבין עד כמה עשיר ומגוון הקורפוס ההולך ומתגבש בספרות העולם ועד כמה דל, לפי שעה, הקורפוס העברי המקביל. דלות זו הכתיבה לנו, במובנים מסוימים, את הבחירה בארבעה רומנים כמוקד המחקר, הגם שמקצתם – אם לאמץ את הבחנתה הנזכרת לעיל של בר־יוסף פז – אינם רומנים אקלימיים מובהקים אלא רומנים שיש בהם היבטים אקולוגיים. עם זאת מצאנו כי ארבעתם תופסים דבר מה מן הרוח העכשוויות בעיסוק הספרותי במשבר האקלים.

בפרשנותנו להלן נתמקד תחילה בשלושה רומנים ישראליים מייצגים, ובהמשך נעבור להתבונן ברומן חדש, שונה מקודמיו. שאלת היסוד שנבקש לברר, כאמור, היא באיזו מידה יכול הרומן האקלימי להתוות קווים לדמותו של עולם פחות אנתרופוצנטרי, יותר אקוצנטרי, ובקצרה – עולם מקיים (sustainable) יותר. הניסוח היחסי שאנו נוקטים מכון, שכן בהתחשב במוסכמות הסוגה ובנקודת המבט האנושית האינהרנטית לפעולת הסיפר (narration), קשה מאוד, כמעט בלתי אפשרי, לדמיין רומן שאינו אנתרופוצנטרי כלל. ואפילו אם ייכתב רומן כזה, ניאלץ לתהות על יכולתו לפעול במציאות החוץ־ספרותית ולברר "מה פירושו של להיות אדם" (Love, 2003, 6) בעת הזאת.

ועם זאת, פורייה יותר בעינינו הבחנה מדרגית בין רמות של אנתרופוצנטריזם, המגלמות מערכות יחסים נבדלות בין האדם וסביבתו.¹⁶ בשאלה ממונחי הפילוסופיה הדיאלוגית של מרטין בובר (1959) נוכל לשער כי בקוטב האחד שלה, האנתרופוצנטרי ביותר, נמצא מערכות המבוססות על יחסי "אני-לז", שבהם הטבע הוא אובייקט, מושא צריכה, משאב; ואילו בקוטב האחר שלה, המקיים ביותר, נמצא מערכות המבוססות על יחסי "אני-אתה", שבהם הטבע הוא, לפחות במובן מסוים, סובייקט בעל קיום עצמאי.¹⁷ להלן נראה כי

15 ראו למשל Goodbody & Johns-Putra, 2019.

16 האנתרופוצנטריות נטועה מיסודה בדתות המונותאיסטיות (ווייט, 2000 [1967]), אבל די בהשוואה בין שני תיאורי בריאת העולם בספר בראשית כדי להבחין בין רמות שונות שלה. כך, אף על פי ששני התיאורים מציבים את האדם במרכז הבריאה, הראשון רואה בו שליט על שאר הנבראים בטבע, בעוד השני מתארו כשומר הטבע ומפתחו.

17 ראו בובר, 1959, 1–103, ובעיקר עמ' 6–7 (יחסי אני-אתה עם האילן), עמ' 74–75 (עם עולם החי), ועמ' 94–95 (עם הטבע בכלל). וראו גם הקדמת שמואל הוגו ברגמן, שם, עמ' יז-כב.

שלושת הרומנים הראשונים שנעסוק בהם אינם מצליחים למתן כמעט במאום את האנתרופוצנטריזם העמוק העומד ביסודם. הרומן הרביעי, לעומתם, מצליח לסדוק במידת מה את חומת האנתרופוצנטריזם ומבשר, אולי, על קו פואטי חדש בשדה.

אנתרופוצנטריזם רדיקלי וחרף במיוחד עולה מן הרומן הדחוס 2020 לחמוטל שבתאי (1997), שקיבל תשומת לב ציבורית מחודשת בתחילת משבר הקורונה, כאילו ניבא אותו. רומן בלתי שגרתי זה מתאר עולם דיסטופי מסויט שמגפה מסתורית וחשוכת מרפא ממוטטת את סדריו: מדינות לאום אינן מאפשרות כניסת זרים וטובחות בפליטים המגיעים לשעריהן; משטר בריאותי טוטליטרי חל על הכול, וצוותי היגינה מנטרים את צעדי האזרחים שכן כל מגע או קשר אנושי נתפס כחשוד ומסוכן; ומי שהתגלה כחולה מוגלה ל"מושב ריפוי" מחוץ לעיר, שמהן לא שב אדם מעולם. אט-אט מתברר כי המגפה מנוצלת לצרכיו של קורט שמידט, מיליונר בעל שיעון גדלות, שמונע במזיד את גילוייה של תרופה למחלה המתפשטת במטרה לצמצם את אוכלוסיית כדור הארץ וליצור עולם חדש ומלאכותי שינוהל בידי רובוטים ויחיו בו צאצאיו שלו בלבד.

חשוב לומר כי ההקשר הסביבתי-אקולוגי ברומן מינורי למדי, והוא בא לידי ביטוי בעיקר לקראת הסוף. במונחיה של בר-יוסף פז אפשר בהחלט להגדירו "בעל היבטים אקולוגיים", ולא רומן "ממוקד אקולוגית". ועם זאת, חרף שוליותו, הקשר זה תורם תרומה מכרעת לעיצוב המאבק בין טוב לרע ברומן ומתברר כדוגמה מעניינת במיוחד. הדאגה לאיזון שהופר ביחסי האדם והסביבה מזהה כאן דווקא עם הרשע בעל המאפיינים הנאציים במקצת,¹⁸ בעוד הגיבורים החיוביים של העלילה מבקשים לשמר את העולם הבורגני והצרפני כמות שהוא, ודומה שהמחבר המובלע (implied author) של הרומן מזדהה איתם.¹⁹

18 בהקשר זה ראוי להזכיר את המונח אקופשיזם, המתאר אקוצנטריזם בעל יסודות פשיסטיים בשיח הסביבתי. פשיזם, כגרסה מוקצנת מאוד של אקוצנטריזם, נותן קדימות למערכת על פני הפרט. בדוגמה הנזכרת לעיל מתוך 2020 הציטוט השני מוכיח כי מניעיו של שמידט אינם דאגה כנה למערכת האקולוגית אלא להמשך שושלתו האנושית. כלומר, המקרה עשוי להיראות כדוגמה לאקופשיזם, אך למעשה הוא אינו עונה להגדרה במדויק. להרחבה ראו נוימן, 2014; Katz, 2015.

19 "מחבר מובלע" הוא מונח נרטולוגי שנועד להבהיר בין היתר את הפער בין המחבר הממשי של הסיפור לבין הפרסונה הבדיונית שמשפרת את הסיפור בפועל. המחבר המובלע הוא הפשטה מבנית, תאורטית, המציינת שמעבר לכתפו של המספר ניצבת סמכות עלומה המכוונת את נמעני הטקסט לפרש, להעריך ולבקר את דברי המספר עצמו, שלעולם אינו זהה למחבר הממשי. המונח שימושי בין היתר בנייתו סולם הערכים האידיאולוגי של הטקסט, כמו במקרה הנדון כאן.

הספר יכול להיקרא אף כקריאת תיגר על התנועה הסביבתית, העסוקה לכאורה בהגנה על פרטים ביוטיים עד שהיא הופכת לאנטי-הומניסטית. אלא שדמות האדם, שעמדתו ההומניסטית-לכאורה של המחבר המובלע מסרטטת, מבקשת לשמר את הסדר הקפיטליסטי נקי מכל פגע. אכן, במבט ראשון, נראה כי המיליונר המרושע שגיבורי הספר נאבקים בו הוא בעל מודעות סביבתית מפותחת הרבה יותר. כך הוא מתאר את העולם החדש שהוא עתיד ליצור:

עשרים שנים של קיום ללא פעילות אנושית עתידות היו להשיב לכדור הארץ את האיזון האקולוגי שהופר, ולאפשר לו להיטהר מהרעלים שבהם הרעילו אותו בני האדם. המים, האדמה והאוויר ישובו לנקיונם, ולצאצאיו יחכה עולם בריא וטהור שחידש את כוחותיו. יתר על כן, הקרינה הניוטרונית, והקרינות האחרות, ישמידו את כל צורות החיים המזיקות שהצטברו על פני הפלנטה, ושקיומן היה מסוכן ומיותר. (עמ' 615-616)

ועם זאת, גם עולם מדומיין זה משועבד כולו לנקודת המבט התועלתנית של האדם.

לא רק וירוסים וחיידקים יושמדו במבול, אלא גם חרקים, זוחלים, חיות-בר ושאר יצורים שבריאתם היתה כנראה פרי של טעות. במאגר הגנטי של פניקס נמצאו עוברים של כל צורות החיים המועילות – מדגים ובהמות בעלות ערך מזוני, ועד לחיות-בר מסוימות, אבל הוא לא התכוון לחזור על טעויות הבריאה הקודמת. בעלי-חיים נחותים ונטולי תועלת – חיות מחמד מטופשות, ציפורים חסרות תועלת, שהתרבו עד כדי היותם למטרד, הרעישו ונטו לחלות במחלות משונות, שלא לדבר על נברנים, נחשים, דו-חיים למיניהם ומפלצות ימיות שונות – כל אלה עתידים היו להיעלם מהעולם אחת ולתמיד. חלקם הקטן עתיד היה להיווצר שוב, במספר קטן ביותר, ובשמורות מיוחדות, רק על מנת שצאצאיו יידעו משהו על העולם שנכחד, ועל חלק מיצוריו. את השאר ניתן יהיה לראות בסרטי וידיאו ותוכניות מחשב הולוגרמיות בלבד. (שם)

שמידט, המתהדר בכוונותיו להשיב את האיזון האקולוגי ולטהר את כדור הארץ, בוחן את הפרטים הביוטיים השונים ומדרג אותם לפי רמת התועלת שהם מביאים לגזע האנושי. על הנמצאים בתחתית הרשימה (וירוסים, חיידקים, חרקים, זוחלים, חיות בר, חיות מחמד, ציפורים, נברנים, נחשים וחיות ים) נגזרת כליה. דירוג היצורים כמועילים וכבלתי מועילים מתכתב בגלוי עם האידאולוגיה הנאצית ומתכחש לחשיבותו האקולוגית של המגוון הביולוגי.

לכאורה, עיצובו של שמידט משקף ביקורת של המחבר המובלע על עמדתו, שהרי חזונו העתידי לא רק פגום מוסרית, אלא גם מבוסס על יוהרה צרת אופקים. במערכות אקולוגיות מורכבות כמו זו המתקיימת בכדור הארץ, צורות שונות של יחסי גומלין בין פרטים מעניקות לכל יצור ביוטי וא־ביוטי תפקיד מובחן, שכן היחסים בין הפרטים השונים סבוכים מכדי שאפשר יהיה לצפות במדויק את השלכותיה של פגיעה באחד מהם, אך כל פגיעה כזו עלולה לשבש חלקים גדולים מן המערכת כולה. ממילא, ייחוסן המובלט של תפיסות אלה לדמות הרשע עשוי להעיד כי האידאולוגיה השלטת בטקסט רחוקה ממנו ומכירה, בניגוד לו, במורכבותה של המערכת האקולוגית.

ואולם לדעתנו אין מדובר אלא בניסיון שקוף לתאר את שמידט כנאצי. ולראיה, אנדי וקלייר, זוג הפרוטגוניסטים – המבטאים באופן רצוף וישיר את הקול האידאולוגי של הרומן – לא נדרשים בשום שלב לשאלת הסביבה, ושלא כמו שמידט הם אינם מוטרדים אפילו לא מן הקטנה שבבעיותיה. למעשה נראה שבשונה מאויבם הם אינם מבחינים כלל בנזק שגרם האדם למערכות האקולוגיות של כדור הארץ. הסביבה הטבעית מופיעה בספר בזיקה למעשי הזוג רק לקראת סופו, אך בעיקר כרקע רומנטי־קישטי להצלחתם ההרואית בסיכול מזימתו של שמידט: "שמי הבוקר היו גבוהים ובהירים, האדמה הייתה רכה ובוצית [...] השדות והחורשות שמסביב היו דוממים לגמרי בשמש האביבית" (עמ' 638).

2020 הוא אפוא אחד הרומנים הישראליים הראשונים שהתייחסו במפורש למשבר האקולוגי, ובאורח ראוי לציון הוא מבליט עמדה אנתרופוצנטרית להפליא, הכבולה יותר מכול – ולנקודה זו חשיבות עקרונית לדיונו – לתבנית של סרט מתח הוליוודי.²⁰ אף לא אחת מן הדמויות ברומן חושבת על הטבע כעל "אתה"; ניצחון הטובים ברומן זה פירושו המשך שיעבוד הטבע לתועלת האדם. הרומן מכיר באופן קלוש באיזון האקולוגי שהופר, אך מזהה את השיח הסביבתי יותר מכול כאיום על יסודות הבורגנות. אומנם יש להביא בחשבון את ראשוניותו: כאשר פורסם בשלהי שנות ה־90 היה השיח הסביבתי בישראל בחיתוליו וסיפורת מקור אקלימית לא נראתה באופק. לא מקרה הוא גם שרומן זה אדיש לחלוטין לישראל או ליהדות. הוא ממוקם בארצות הברית (ובעיקר בניו יורק), גיבוריו אמריקאיים, שמותיהם לועזיים, הוא רצוף מונחים בדויים באותיות אנגליות ("בדיקת RASD", "תנועת WOOPS", ועוד), והיהודי היחיד הנזכר בו (לזמן קצר) הוא עורך דין

20 אופיו הקולנועי, הקלישאתי לעיתים, של הרומן עולה מכל דף בו, והוא הוצהר במפורש גם בראיונות שהמחברת נתנה במרוצת השנים.

ניו יורק. הרומן כולו אומר הזדהות עם הסדר החברתי-מעמדי-כלכלי האמריקאי, וליתר דיוק – עם הקפיטליזם המגולם בו. עובדה זו, כפי שנראה בהמשך, מבדילה אותו מאוד מן הסיפורת האקלימית הישראלית המאוחרת יותר.

קרוב לעשרים שנים לאחר מכן ראה אור הרומן **הרים אני רואה** לרועי בית לוי (2014), המגולל את קורותיו של בן בחיפוש אחר אביו. האב היה אמור להגיע לארץ בטיסה, ומשבושש לבוא החל בנו לחפש אותו ברחובות עירם, ולאחר מכן בכתובות שונות שבהן התגורר בעבר. אם **2020** התאפיין בנקודת מבט לא-ישראלית מופגנת – החריגה כשלעצמה במסורת הרומן העברי לפחות מאז אמצע המאה ה-20 – הרי **הרים אני רואה** הוא כבר רומן ישראלי מקומי ברמ"ח אבריו. הרומן מתרחש בעתיד הלא-רחוק, בישראל שנקלעה לבצורת קשה וארוכה, שהובילה לקריסה כלכלית ולפירוק המבנה החברתי והפוליטי שלה. משבר האקלים אינו מניע את העלילה כי אם קובע את מסגרתה: המרחב המקומי חרב ותושביו שרויים במלחמת כול בכול. לפרקים חוזר המספר לרגעים בעברו שקדמו להווה הסיפורי, למשל בכותבו על איילת, זוגתו לשעבר:

בחדשים האחרונים היא החלה לקחת את עניין המחזור ברצינות. בפינת המטבח שלנו עמדו ארבעה פחים קטנים מאותו דגם ובכמה צבעים: ירוק לבקבוקי פלסטיק, כחול לניירות, צהוב לזכוכיות ושחור לפחיות. [...] ניסיתי לומר לה שאין ממש טעם למיין את האשפה לארבעה סוגים, הרי העירייה טורחת למחזר רק בקבוקי פלסטיק גדולים וניירות, במקרה הטוב, אבל היא אמרה שנשמור את שאר החומרים בבית עד שנמצא מקום שיקבל אותם. "זו אשפה, לא גורי כלבים", מחיתי. "אם לך לא אכפת מאיכות הסביבה, זה לא אומר שאני צריכה לוותר", היא אמרה. "אכפת לי קודם כל מאיכות הסביבה שלי", מלמלתי, אבל היא כבר הייתה במקום אחר, מפרידה בין גביע אשל לקליפת בננה שהשחירה. (עמ' 306-307)

בת הזוג כבר "במקום אחר", והאנלוגיה הנרקמת בין מערכת היחסים הזוגית לבין המצב הסביבתי גלויה.

חדר האורחים, שהיה אמור לשמש אותי גם כחלל עבודה ביתי התמלא שקיות ניילון גדושות בקבוקי זכוכית, פחיות מתכת וגביעי פלסטיק של מוצרי חלב. אחרי שאיילת עזבה את הדירה זרקתי את כל השקיות למכל האשפה הגדול ברחוב, ובערבוביה רטובה ומסריחה קברתי את כל היוזמה האקולוגית שלה. באותו רגע הרגשתי הקלה גדולה, אבל גם תחושה כבדה של אשמה, שהתערבבו בה האישי והציבורי – תחושת הבגידה באיילת ובעתיד הכדור הארץ כולו. (עמ' 307)

ערמות אשפה נערמות בבית הזוג, וכך גם בכדור הארץ – במטמנות, בעומק הים ובמדבריות עולם שלישי; העמדות שמייצגים בני הזוג, אקטיביזם של הפרט מול תחושת אפסות ואין־אונים, שרירות וקיימות בשיח הסביבתי הפוליטי והחברתי; הבגידה באיילת משתרגת בבגידה בטבע; ולבסוף – כשם שהאקלים הקיצוני דן את התרבות האנושית לכליה, כך הוא עושה גם למערכת היחסים הזוגית.

מבחינה פואטית, הטקסט ניחן במידה רבה של עודפות (במונחיה של חנה סוקר־שווגר [2022]), הניכרת בתוכן כמו גם בסגנון ובמקצב של הטקסט. החזרה על סוגי האשפה שנותרו בחדר האורחים אחרי שפורטו בהרחבה כמה שורות קודם לכן יוצרת תחושת עומס קלסטרופובי של דבר מה העולה על גדותיו וחונק את המרחב. משפטים רבים נוטים להיות ארוכים, דחוסים ומעוטי סימני פיסוק. כך לדוגמה, מציג המספר את התפוררות הסדר הכלכלי הקפיטליסטי המבוסס על כלכלת שוק וצריכה:

כל עסקי האינטרנט וההיי־טק והננו־טכנולוגיה והמיקרו־ביולוגיה והנדל"ן הספקולטיבי והאנרגיה הסולרית והתוכן הוויראלי שמילאו וגדשו את הארץ נעלמו כלא היו, ודעכו גם העסקים הישנים, אלה של הפלדה ושל הבטון ושל הפרות והירקות ושל חנויות הספרים ושל המרפאות הווטרינריות ושל רשתות הביגוד וההנעלה ושל גלריות הצילום ושל המספרות ושל מכוני הכושר והבריאות. (עמ' 16)

משפט כזה, הנקרא בנשימה אחת, הוא צורה פואטית שמתכתבת בגלוי עם העומס היצרני והצרפני שמוביל לקריסת המערכות הביולוגיות והאקולוגיות של כדור הארץ. ההתעכבות על "אנרגיה סולרית" כאחד מפלחי השוק שקרסו ראשונים מעניינת במיוחד, ויש לראותה כקריצה אירונית לחסידי האופטימיזם הטכנולוגי – תחום של מסחור מדעי שהיה אמור לסייע לאנושות לצאת מן המשבר התברר בדיעבד כרכיב בלתי נפרד מתהליך השקיעה.

כאשר העלילה מתפתחת מתגבש סיפורו של האב ועובר בין תחנות חייו: ילדות בארגנטינה, עלייה לארץ ישראל, חלום תמים על התיישבות בקיבוץ הבדיוני מעיינותיים שבערבה, ולבסוף התפשרות לנוכח מציאות חסרת רחמים שניפצה את כל התקוות. האב הוא, כמובן, תבנית נוף ארצו. הבצורת מייצגת ברומן את כישלון הציונות ואת התפוררות החלום החלוצי.

הוא ארצי, מולדתי השנייה, השאולה, ארץ נוי אביונה, אימפריה לשעבר, שקועה בחובות וקורסת תחת שלטון כושל, הרי את מתפרקת לחתיכות: חלקים גדולים ממך נתלשים

ומתקלפים, בוועיות חום פוקעות בקירות הבתים שהקימו על אדמתך החולמים ומתנבאים והמקווים לטוב. לו היה בכוחי ללכת, הייתי נס מפניך, אך אינני יודע איזו רגל להניח על אדמתך תחילה, ולכן אני נשאר במקומי. (עמ' 17)

הרמיזות לשניים מגדולי המשוררים העברים, שאול טשרניחובסקי ולאה גולדברג, אינן מקריות, והאירוניה בהן גלויה. שני השירים שברקע, "הו ארצי, מולדתי!" ו"משירי ארץ אהבתי", נוכסו לטובת המפעל הציוני אף שתוכנם לא תאם את החזון המבוקש. טשרניחובסקי מתאר ארץ שוממה וחרבה שאפילו עיבודה לכדי פרדסים, גפנים וזיתים לא יסייע לה, ואילו מזג האוויר במולדת שירה של גולדברג רחוק מלתאר את זה של ארץ ישראל. עם זאת, שני המשוררים, חרף טענותיהם כלפי המולדת החדשה וגעגועיהם לישנה, פועלים בשדה של הקשר לאומי מובהק ונטועים אידאולוגית בארץ ישראל. לעומתם, בית לוי מוסיף למשוואה את ההקשר הסביבתי הקודר ונשאר בארץ לא מטעמים אידאולוגיים כי אם מהיעדר אפשרות אחרת. הסביבה הטבעית ברומן מסומנת על ידי הבצורת, נוקמת במי שביקשו להלבישה שלמת בטון ומלט והופכת לגולם הקם על מי שטעו לחשוב שהם יוצריה.²¹

המציאות המתוארת ברומן היא של בתר־משבר האקלים, כאשר כל התחזיות המאיימות התגשמו וגורל האנושות נחרץ. יחסו של **הרים אני רואה** למשבר האקלים שונה מזה של **2020**. מדובר מבחינתו באיום מוחשי שהשלכותיו מורגשות היטב ומעצבות את הקיום האנושי על פני כדור הארץ, ולא בחשש עתידי מעורפל המוטל בספק. אף על פי כן הדיון במשבר נותר בו מוגבל. תפקידו ברומן מתמצה בסמליות; הוא משמש רקע לדיון במחשבה הציונית במחצית השנייה של המאה ה־21, ותוצאותיו הן עונש על היוהרה הציונית־החלוצית במאה השנים שקדמו לה. סימבוליקה לאומית או בתר־לאומית זו משתלטת על הרומן עד כדי כך שהיא מגבילה את יכולתו לבטא עמדות סביבתיות כלליות ואוניברסליות. במילים אחרות, יותר משיש ברומן הזה ביקורת על האנתרופוצנטריות, יש בו זיהוי של האנתרופוצנטריות עם הציונות.

ברומן **האם אתם נמצאים במקום שבו אתם צריכים להיות** של אסף צפור (2019) אפשר לאתר דפוסים דומים להפליא לאלה שאותרו ב־**2020** ובהרים **אני רואה**. הפעם, תיאור דיסטופי מפורט של עולם מסויט המחפש את דרכו לאחר משבר האקלים מוביל את

21 כיוון דומה עולה ברומנים הדיסטופיים **הארץ שטה** לחגי דגן (2008) ו**שדרך** לשמעון אדף (2017).

המחבר לצייר את התנועה הסביבתית בקווים המייחסים לה אלימות מסוכנת. ישראל של **האם אתם נמצאים במקום שבו אתם צריכים להיות**, בדומה מאוד לנו יורק של 2020, היא מרחב קשה ומנוכר, היפר־טכנולוגי ובה בעת אנטי־מדעי. אנשים מבלים את חייהם בעולמות של מציאות מדומה,²² והרפואה המערבית הוצאה אל מחוץ לחוק. את מקומה תפסה רפואה סינית מסורתית. הגיבור, רפאל עדאקי, מטפל סיני מן הטובים והידועים בארץ, מפסיק יום אחד להרגיש את אנרגיית החיים (צ'י) של מטופליו, ובנסותו להבין מה השתנה הוא יוצא למסע של גילוי עצמי. ואולם קריסת המערכות תומכות החיים בכדור הארץ כולו מחזירה את הרומן, פרדוקסלית, אל המתחים הישנים המפרנסים את הספרות הישראלית.

נדמה כאילו היעדר מודל נרטיבי הולם לייצוג המימטי הבדיוני של העולם שלאחר משבר האקלים אינו מותיר למחבר ברירה אלא לשוב אל המודלים השחוקים והישנים. אך תפקידם של אלו בסיפור נותר, לאמיתו של דבר, מעורפל. הקריאה ברומן מיטלטלת חליפות בין אפשרויות משמוע לאומיות לאפשרויות משמוע אוניברסליות יותר, בלי שתצטרפנה זו אל זו, והתוצאה המתקבלת היא תערובת סימבולית רעועה המתקשה לשאת בנטל המשמעות. התופעה בולטת בעיקר בהקשר העדתי, שחוזר ונוכח בין דפי הרומן. וכך, שמו המזרחי של הגיבור, כמו של כמעט כל שאר הדמויות בעלילה (זוהר סעדון, כרמל בן־לולו, נוחם גואטה, אלי אספנדי, בת חן ביוף ועוד) – למעט גליצנשטיין, המדען המטורף והמרועע – משקף מעין מצב עניינים בתר־מהפכני; האשכנזיות ההגמונית לשעבר כאילו הוכחדה יחד עם הרפואה המערבית.

עמדתו של המחבר המובלע כלפי השיח הסביבתי אינה מובהקת, והיא נעה בין שמרנות קפיטליסטית לביקורת על הסדר הכלכלי. מצד אחד, מתנגדי הרפואה המערבית, שגיבור הרומן אינו מזדהה איתם למרות אמונתם המשותפת בעליונות הרפואה המסורתית, מתוארים כ"היפים טבעונים ואלימים [...], [ש]עושים דברים מחרידים. שורפים מרפאות, פוגעים בעשרות מדענים [...] לא בוחלים בשום אמצעי" (עמ' 90). כמו ב־2020, גם כאן המודעות הסביבתית מקבלת פנים אנטי־הומניסטיות. ההסתפקות במועט, שהופכת ברומן לתנועה שמקדמת צמצום צריכה אישית וציבורית, מוצגת כתכונה המאוסה עליו

22 שני הרומנים דומים גם בעיצוב המיניות – נושא חשוב בהקשר האקולוגי, לא רק בגלל הניכור הטכנולוגי המשותף לשניהם אלא גם בשל זיקתו להולדה ולשאלת המשכיותו הביולוגית של המין האנושי. מפאת קוצר היריעה לא נעסוק בעניין זה כאן.

ביותר באופייה של קרן, בת זוגו. מצד שני, כשהוא עוצר בסן פרנסיסקו העתידינית, שאינה מיישרת קו עם ההתפתחויות בשאר העולם ונותרת "קהילה אקולוגית, אנטי־טכנולוגית, אנטי־עשייתית, שחיה בקרבה לטבע ובהרמוניה איתו" (עמ' 182), הוא מתרגש לנוכח פשטות הקיום האנושי המאפיינת את המקום ומתוודה שחיי השגרה שלו בישראל ההיפר־טכנולוגית מלאי דחק ונטולי השראה. כך או כך, יהא הרומן ביקורתי יותר או פחות, אין הוא מאתגר אף לא לרגע את נקודת המבט האנתרופוצנטרית הגלומה באופן אינהרנטי במעשה הסיפר (narration). המחבר המובלע מסויג מן המחשבה האקולוגית ורואה בטבע משאב בלבד; לאו דווקא משאב חומרי, אבל כן משאב לגילוי עצמי נרקיסיסטי.

לשלושת הרומנים הללו נכון לצרף גם את אנתולוגיית הסיפורים **אנטיקליימט** (2021) בעריכת רון דהן ובהשתתפות 16 יוצרות ויוצרים, שראתה אור בפורמט דיגיטלי וחינמי ומעידה על עצמה כעל "ספר הפרוזה הראשון הנכתב בשפה העברית בתת הסוגה הספרותית החדשה ספרות אקלימית". בהצהרה יומרנית זו – שאינה עולה בקנה אחד עם עובדת פרסומם המוקדם יותר של הרומנים שנדונו לעיל – יש מן החידוש, ואפשר היה לצפות שמודעותה לעצמה, כמו גם הישענותה על אסופת סיפורים, תוביל לגיוון במבע האמנותי ולריבוי קולות פואטיים ותמטיים. ברם ציפייה זו מתממשת חלקית בלבד. האנתולוגיה אינה מוותרת על הדיסטופיה כמודוס עיקרי: שמונה מתוך 16 סיפורים הם דיסטופיים, גם אם ביניהם פזורים סיפורים "מינוריים" יותר, המעניקים ייצוג שגרת לקשרים אנושיים, יחסי אהבה, עבודה, הורות ועוד.

הדפוס החוזר ברומנים שנדונו לעיל בולט באסופה **אנטיקליימט**, והרוח העיקרית המפעמת בה אינה מאתגרת את זווית הראייה האנתרופוצנטרית. תחת זאת היא מאמצת את גרסאותיה המקומיות, מתוך זיקה למתחי היסוד המזינים תדיר את הספרות הישראלית. הסיפורים מתמקדים בין היתר בהורים, ילדים ופערי דורות ("לא ליד הבנות" למאשה צור גלזמן; "ברנדו" לאופיר טושה גפלה, "לעולם תהא השמש" לאלעד זרט; "שתזכי לשנה הבאה" לטלי כהן צדק; "עור שמש" לרפי טופז); בסוגיות כלכליות ("משפחה ירוקה" למאיה ערד; "שתזכי לשנה הבאה" לטלי כהן צדק); ביחסים רומנטיים ("גלויה" לנועה לוצקי; "חומה ירוקה גדולה" לנטע חוטר; "כוס מפלסטיק" לשרי שביט; "ברקים" לאיריס רילוב) ובדימוי של הפלסטינים כאוכלוסייה ילידית הקשורה מאוד למרחב ("לעולם תהא השמש" לאלעד זרט; "כשהים טובע" ליובל אלבשן; "הווה" לעדנה גורני). דמויות רבות בסיפורים, כמו גם המחבר המובלע ברבים מהם, מצרים על השיבושים שחלו במערכות האקולוגיות של כדור הארץ ומקוננים על מזג האוויר הטוב והנוח שהיה ואיננו עוד,

ובכל זאת מפרידים בחדות בין האנושי לטבעי בהציבם את צורכי האדם מעל לכול. עם זאת, סיפורים אחדים מציגים תפיסת עולם רבודה יותר, כגון "סרטן לבן עיוור" לתמר וייס גבאי, שמציב במרכזו את נחל איילון השוצף לשעבר והכלוא בין נתיבים בהווה, או "שתזכי לשנה הבאה" לטלי כהן צדק, שבו הגיבור ער לזמזומי יקרונית התאנה – מין פולש שהתרבה בעקבות היעלמותם של דורסי הלילה מן המרחב האורבני – בכרסמה את עץ התאנה. בשני הסיפורים הללו הפגיעה האנושית במערכת האקולוגית היא מוחשית, השלכותיה הרסניות, והטבע נוכח כ"אתה" במובן הבובריאני, דהיינו כמעין סובייקט בעל משמעות וקיום עצמאיים.

שלושת הרומנים שסקרנו לעיל, כמו גם רבים מסיפורי האסופה **אנטיקליימט**, הם דיסטופיות מובהקות. הם מתקיימים בעתיד הקרוב ומתארים עולם הרוס לאין שיעור, שבו החשדנות עומדת בבסיס כל תקשורת אנושית בשעה שאלימות ובדידות עמוקה מגדירות את החוויה הקיומית. בחירה סוגתית זו אינה מפתיעה; היא מהדהדת במדויק את דבריו של אמיטאב גוש על משבר האקלים כמשבר של דמיון. עם זאת, לבחירה בדיסטופיה בהקשר הישראלי יכלה להיות משמעות נוספת. זו גלומה ב"דילוג" אפשרי מעל כל מה ש"תופס" את מרכז המשמעות ברומן העברי הקנוני ועל פי רוב אינו משאיר מרחב מחיה לדברים אחרים: הפוליטיקה של ההווה, השסעים החברתיים, העדתיים והדתיים, הסכסוך הישראלי-פלסטיני, וכיוצא בהם. למעשה, במבט רחב יותר, יש מקום לשער כי זהו אחד הגורמים העיקריים לדלותה הכמותית והאיכותית של הסיפורת האקלימית הישראלית, המתקשה למצוא את מקומה. אלא שסיפורת זו יוצאת בסופו של דבר קירחת מכאן ומכאן; אל משבר האקלים לא הגיעה מחמת הקושי לייצגו, ואת העבר וההווה לא עלה בידה לעזוב.

במקום סיכום: לקראת עידן חדש בסיפורת האקלימית הישראלית?

אם נכונה טענתנו, כי אז קשה לפי שעה למצוא בשורה של ממש בסיפורת האקלימית הישראלית בכל הנוגע לייצוגו הספרותי של משבר האקלים. מצב זה נובע, להערכתנו, הן מאילוצים אמנותיים צורניים מעין אלו שעליהם הצביע גוש הן מאילוצים היסטוריים ופוליטיים מעין אלו שתוארו בפסקה הקודמת. בנקודה זו עמדתנו ספקנית מעט יותר מזו של בר־יוסף פז, הסבורה, בהישענה על קולות בולטים בתאוריית הספרות, כי יש בכוחה של הדיסטופיה להשפיע. בר־יוסף פז מצטטת את קית' בוקר (Booker, 1994, 177) שטען

כי "אזהרות דיסטופיות לגבי הקטסטרופה המאיימת לבוא הן הכרחיות כדי לשמר איזה שהוא חלום אפשרי על עתיד טוב יותר" (בר־יוסף פז, 2019, 217) וגורסת, בעקבותיו, שהדיסטופיות האקלימיות הללו הן "טקסטים רבי עוצמה" הנקראים בידי קהלים מגוונים, ולכן "עשויים לסייע לדמיון, ואפילו לחולל עתיד סביבתי טוב יותר, יהיו הנסיבות הלאומיות אשר יהיו" (שם).²³

אנו סבורים כי יש מקום להרהר בתקווה זו, המחייבת, בכל מקרה, מחקר פסיכולוגי-קוגניטיבי יותר מאשר ספרותי. אך גם אם נקבלה, קשה שלא להכיר בכך שהסתפקות במודוס הדיסטופי פירושה הסתפקות במועט, לא רק מחמת מעמדו הנחות יחסית במפת הז'אנרים, אלא משום שיש בו מעין ויתור על כל מה שטוב במודוסים ריאליסטיים יותר – אותה מזיגה מאוזנת של המוכר והזר, המאפשרת, כפי שלמדנו כבר אריסטו, הזדהות, אמפתיה, תחושת קרבה אינטימית בין העולם הממשי לעולם המיוצג.²⁴

ואולם הקושי לתרגם את המשבר למבנה ולמוסכמות הרומן הריאליסטי אינו הבעיה היחידה, כאמור, בסיפורת האקלימית הישראלית. בהיאחזה לבלי הפרד בנרטיבים קפיטליסטיים (2020), לאומיים (הרים אני רואה) ועדתיים (האם אתם נמצאים במקום שבו אתם צריכים להיות), היא בוחנת סוגיות סביבתיות כהשתקפות שלהם, וכך מחזקת דומיננטה אנתרופוצנטרית. הטבע, בעבורה, הוא יותר "לז" מאשר "אתה", ואפילו היא מתייחסת אליו כאל משאב – משאב סימבולי, מסמן נטול מסומן עצמאי; אובייקט שתפקידו לשמש תווך לסיפור אחר.

אם הקריאה הקרובה בסיפורת זו הולידה תקווה זהירה לנקודת מפנה צורנית ותמטית, דומה שתקווה זו נכזבה. תחושה זו מתעצמת לנוכח אדישותה של סיפורת חדשה זו לתשתיות נרטיביות עבריות קדם-מודרניות, שעשויות היו – כפי שרמזנו לעיל – לפתוח אופקים חלופיים לייצוג יחסי האדם והסביבה, והיא מתעצמת לא פחות לנוכח רומנים אקלימיים שתורגמו לעברית וממלאים תפקיד ברב-מערכת של הספרות המקומית. רומנים אלה מרחיבים בהרבה את גבולות הדמיון הספרותי-אקולוגי וכאילו הגיעו מעולם אחר.

23 בין הסיפורת והשירה האקופואטית לאקטיביזם הסביבתי שוררים יחסים מורכבים. יוצרות כסבינה מסג מצהירות בגלוי על התפקיד המעשי שנועד ליצירתן, וכמותן גם חוקרים וחוקרות העוסקים בביקורת סביבתית. אך אתגר גדול הוא להימנע מיצירה וממחקר דידקטיים ופשטניים. ראו גם, Małecki, Bogusław, & Sorokowski, 2016; Schneider-Mayerson, 2017.

24 ראו גם Eshel, 2013, בייחוד עמ' 10-1.

אף על פי שהם מגוונים כמובן באופיים, הם מוכיחים שדיסטופיה אינה הלבוש העלילתי היחיד האפשרי למשבר האקלים; ששלל הבעיות הסביבתיות הנובעות ממשבר האקלים יכולות להיות מטופלות בדרכים שונות, שלא בהכרח "בורחות" לדפוסים מבניים ישנים; ובעיקר, שאנתרופוצנטריות היא עניין יחסי. כך, **תולדות הדבורים** מאת מאיה לונדה, הרומן שפתחנו עימו את המאמר, הוא אומנם רומן דיסטופי העומד על תשתית מיתולוגית מוכרת, אבל הוא מצליח להעמיד במרכזו את מערכת היחסים בין האדם והטבע בדרך שיש בה מן החידוש, ובלי להפוך אותה למסמן של מערכות יחסים אנושיות אחרות; **כיוון הנדידה** מאת ברברה קינגסלבר, רומן שאינו דיסטופי כלל, מראה כיצד מודעות אקלימית־מדעית היא גם הון סימבולי, ולפיכך כזה המשחק תפקיד מפתח בהבנת בעיות מעמדיות, חברתיות וכלכליות, המשפיעות עליו ומונעות את השגתו; ו**סולאר** של איאן מקיואן מצליח אפילו להוכיח שהעיסוק הספרותי במשבר יציב וחזק עד כדי כך שביכולתו להתבונן בעצמו במבט רפלקטיבי, אגב אימוץ מודוס סאטירי משועשע.

הפער בין הסיפורת האקלימית העברית והמתורגמת מלמד כי למרות התבססות התנועה הסביבתית בישראל, הפרוזה המקומית עדיין מתקשה לעכל אותה לתוכה; היא עודנה שרויה בשלב עוברי שבו אפשרויות צורניות חדשות מתבררות – בתחילה במופעיהן הצפויים והקלישאתיים, ובהמשך, יש לקוות, במופעים מורכבים יותר.

רמז ראשון למופע כזה עולה מיצירה אחרת שעשויה לבשר על ראשיתו של גל חדש. **קליפות** של מור קדישזון (2021) הוא רומן בעל היבטים אקולוגיים מובהקים, המציע נקודת מבט אחרת על יחסי האדם והטבע. אינה, גיבורת הרומן, היא ארכאולוגית צעירה החוקרת ציורי קדמונים במערות בצפון ספרד. בעקבות גילוי המערה וכניסת בני אדם אליה צומחת חזית המאיימת לכסות ולכלות את ציורי הקיר. אלפי קילומטרים משם, במדבר הישראלי הצחיח, חזית מטפסת על ביתה של אינה ומכסה אותה לחלוטין. תעלומת ההיווצרות של חזית בסביבה יבשה שולחת את גיבורת הרומן למסע, ולמרות הרושם הפנטסטי העולה לפרקים מהרומן, הוא אינו נופל למלכודת הדיסטופיה.

הגיבורה מפרידה מושגית בין שני עולמות – העולם הטבעי, "עולם הזמזומים החרישיים", "עולם הריח והדממה", והעולם מעשה ידי אדם, "עולם המדרכות", "קטסטרופה". ברור עם מי מהם כרתה ברית וממי היא מסתייגת. אינה מרגישה נינוחה ושלוה בעולם הטבעי, ובתמורה היא מקפידה להגן גם על היצורים הזעירים והבלתי נחשבים ביותר שלו, ערה לסבלם של עצים נכרתים ויראה מכוחו של המדבר, "החום הגדול". מנגד, עולם המדרכות ובני אדם עוברים את שלותה: "היא אוהבת אנשים, אבל רק כתופעה גנרית, מופשטת [...]".

כשהתופעה הזאת נפרטת לאנשים עם שמות שבאים איתה בדיאלוג ישיר, זה מתחיל להיות קצת יותר מידי עבודה" (עמ' 25); "הכל בגלל הבל הפה של בני האדם, היא חושבת לעצמה בכעס, צריך לנעול את הפיות של בני האדם בכניסה למערות, שלא ידברו, שלא ינשמו" (עמ' 46).

לכאורה שוב לפנינו פעילת סביבה אנטי־הומניסטית, מתבודדת, שקועה עד שיתוק בעולמה הפנימי ובסימביוזה עם סביבתה הטבעית. אך למרות הפיתוי להנגיד בחדות בין שני העולמות, תהא זו טעות. אינה מתקשה ליצור קשרים אנושיים, אך אינה מיזנתרופית; היא מתקשה להתמודד עם הזולת, אך מתמלאת כלפיו בהדרגה ברגשות חמלה וחיבה. כך, הרומן מסרטט יחסים הקרובים ליחסי אני-אתה בובריאניים, בעיקר בין אדם לטבע, אך גם – לא בלי מאמץ – בין אדם לאדם.

האם **קליפות** של קדישזון מבשר עידן ספרותי חדש, בָּשֶׁל מקודמו – פחות דיסטופי, מעט פחות אנתרופוצנטרי, חומל גם על האדם, ויותר מקיים? ימים יגידו. לא ייפלא כי חידוש מרכזי בתפיסה הסביבתית המורכבת של הרומן נובע ממבטו הרפלקטיבי על מעשה היצירה.

אינה הרגישה שציורי המערות מהווים את נקודת הפיצול. השהייה במחיצתם העניקה לה את העדות הראשונה למרווח שנולד בין האדם לעולם, מרווח שרק ילך ויחמיר. האם ייתכן, חשבה לעצמה, שציורי המערות הם נקודה קפואה בזמן הנותנת עדות לידיים הראשונות שנשלחו קדימה אל הקיר לחשוב משמעות לעולם? (עמ' 40)

ציורי המערות, הנתפסים בדרך כלל כמעשה הסיפר הקדום ביותר בהיסטוריה האנושית, מוצגים כאן בכפל פניהם: הם מאפשרים להעניק משמעות, אנתרופוצנטרית בהכרח, לעולם הטבע, ובעשותם כן הם גם משחיתים אותו; הם יוצרים את ה"מרווח שנולד בין האדם לעולם", אך עדיין מאפשרים סימביוזה יחסית בין השניים. השאלה הנשאלת כעת היא אם מעשה הסיפר העכשווי המכיר בכך, והמתווה לנגד עינינו, יצליח לצמצם את המרווח הזה ולו במעט.

מקורות

- אדף, שמעון (2017). **שדרך**. תל אביב: רסלינג.
- בובר, מרטיין (1959). **בסוד שיח: על האדם ועמידתו נוכח ההווה**. תרגום: צבי וויסלבסקי. ירושלים: מוסד ביאליק.
- בית לוי, רועי (2014). **הרים אני רואה**. תל אביב: עם עובד.
- בלברג, מירה (2019). לכך נוצרת: על יהודים ובעלי חיים. **תיאוריה וביקורת** 51, 225–235.
- בר־יוסף פז, נטע (2019). דיסטופיות בספרות העברית העכשווית: מקטסטרופות לאומיות לאסונות סביבתיים. **החינוך וסביבו** מא, 199–221.
- דגן, חגי (2008). **הארץ שטה**. בן שמן: מודן, הרגול.
- דהן, רון ע' (עורך) (2021). **אנטיקליימט: אנתולוגיית סיפורים בנושא משבר האקלים**. עברית. ווייט, לין (2000) [1967]. השורשים ההיסטוריים של המשבר האקולוגי שלנו. בתוך ג'רמי בנשטיין (עורך). **מקום למחשבה: מקראה להגות סביבתית**. תל אביב: מרכז השל לקיימות, 183–188.
- לונדה, מאיה (2019 [2015]). **תולדות הדבורים**. תרגום: דנה כספי. בן שמן: מודן.
- מורטי, פרנקו (2010 [2000]). השערות על ספרות עולם. תרגום: אריאל אולמרט. **אות** 1, 241–277.
- מישייקר, דן (2011). יודע צדיק נפש בהמתו: בעלי חיים ביצירת עגנון. **חיות וחברה** 44, 52–62.
- מישייקר, דן (2011). לא על האדם לבדו: עיון אקולוגי בסיפור "מזל דגים" מאת ש"י עגנון. **עי"ן גימ"ל** א, 95–122.
- מקארתי, קורמאק (2009 [2006]). **הדרך**. תרגום: אמיר צוקרמן. בן שמן: מודן הוצאה לאור.
- מקיאן, איאן (2010 [2011]). **סולאר**. תרגום: מיכל אלפון. תל אביב: עם עובד.
- מרינברג-מיליקובסקי, איתי (2022). **מילים שקולות: צעדים ראשונים במחקר הספרות החישובי**. רעננה: הוצאת האוניברסיטה הפתוחה.
- נוימן, בועז (2014). בין החום לירוק: נאציזם, שואה, אקולוגיה. **תיאוריה וביקורת** 42, 189–212.
- סוקר-שווגר, חנה (2022). **מחשבות מיותרות: עודפות בספרות העברית, 1907–2017**. רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר-אילן.
- צפור, אסף (2019). **האם אתם נמצאים במקום שבו אתם צריכים להיות**. חבל מודיעין: כנרת זמורה-דביר.
- קדישוזן, מור (2021). **קליפות**. חבל מודיעין: כנרת זמורה-דביר.

קון, אוריאל (2021, 21 בפברואר). ריאיון במסגרת הפודקאסט "מה שכרוך" בהגשת יובל אביבי ומיה סלע. **כאן**.

קינגסולבר, ברברה (2014 [2012]). **כיוון הנדידה**. תרגום: יעל סלע־שפירו. ירושלים: כתר.

קלינקבורג, ורלין (2018 [2006]). **טימות'י: או רשימותיו של זוחל מדוכדך**. תרגום: אברהם יבין. תל אביב: עם עובד.

קרסון, רחל (1966 [1962]). **האביב הדומם**. תרגום: יעקב שרת. תל אביב: טבע ובריאות.

שבתאי, חמוטל (1997). **2020**. ירושלים: כתר.

שלו, מאיר (2017). **גינת בר**. תל אביב: עם עובד.

Booker, M. Keith (1994). *The dystopian impulse in modern literature: Fiction as social criticism*. Westport: Greenwood.

Dekel, Yael, & Itay Marienberg-Milikowsky (2021). From distant to public reading: The (Hebrew) novel in the eyes of Many. *International Journal for Digital and Public Humanities* 2(2), 225–252.

Eshel, Amir (2013). *Futurity: Contemporary literature and the quest for the past*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Ghosh, Amitav (2016). *The great derangement: Climate change and the unthinkable*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Glotfelty, Cheryl, & Harold Fromm (1996). *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. Athens, GA: University of Georgia Press.

Goodbody, Axel, & Adeline Johns-Putra (2019). *Cli-Fi: A companion*. Oxford; New York: Peter Lang Verlag.

Haraway, Donna Jeanne (1991). *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*. New York: Routledge.

Irr, Caren (2017). Introduction to climate fiction in English. in Paula Rabinowitz (ed.). *Oxford research encyclopedia of literature*. Oxford: Oxford University Press.

Katz, Eric (2015). *Anne Frank's tree: Nature's confrontation with technology, dominance and the Holocaust*. Knapwell, UK: White Horse Press.

Love, Glen A. (2003). *Practical ecocriticism: Literature, biology, and the environment*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press.

Małecki, Wojciech, Bogusław Pawłowski, & Piotr Sorokowski (2016). Literary fiction influences attitudes toward animal welfare. *PloS One* 11(12), e0172328.

Meeker, Joseph W. (1974). *The comedy of survival: Studies in literary ecology*. New York: Scribner.

Moretti, Franco (2013). *The bourgeois: Between history and literature*. New York: Verso.

Schneider-Mayerson, Matthew (2017). Climate change fiction. in R. Greenwald Smith (ed.). *American literature in transition, 2000–2010*. Cambridge: Cambridge University Press, 309321.

Trexler, Adam (2015). *Anthropocene fictions: The novel in a time of climate change*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press.



ד"ר איתי מרינברג-מיליקובסקי, המחלקה לספרות עברית ובית הספר לקיימות ושינויי אקלים ע"ש גולדמן זוננפלד, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

דוא"ל: itay.marienberg@gmail.com

ליה שרביט, המחלקה לספרות עברית ובית הספר לקיימות ושינויי אקלים ע"ש גולדמן זוננפלד, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

דוא"ל: charbit@post.bgu.ac.il