"אין פורש שאינו כרוי לקרן שמש": משמעותה של הכתיבה בסיפורים אישיים של סופרים ישראלים ילידי 1960 – 1980* | אורן בן שלמה

דיוקנו של דור הסופרים שנולד בין 1960 ל-1980 עדיין מתהווה. לצד הניסיון, הפרספקטיבה והמוניטין שרכשו זה מכבר סופרים המזוהים עם דור זה, דימוים העצמי ומעמדם התרבותי עוד מתגבש. על רקע זה, המאמר מבקש לברר את האופן שבו מספרים לעצמם כותבים בני זמננו את דרכם כסופרים, על המאמץ הכרוך בכך ועל הסיבות לדבקות בו. המאמר מתמקד במבחר סיפורים אישיים של סופרות וסופרים, משוררות ומשוררים, שנולדו בשנים הנזכרות בישראל. הסיפורים נקראים במאמר מבעד לפרספקטיבה אתנופואטית, המתמקדת בשימוש של המספרים באמצעי מבע. הקריאה מלמדת כי סיפוריהם האישיים של הסופרים שהשתתפו במחקר מתפלמסים עם מיתוסים מודרניים מכוננים, כמו מיתוס האמן והמיתוס הלאומי של "הצופה לבית ישראל".

מילות מפתח: ספרות ישראלית, דור ספרותי, הסיפור האישי, אתנוגרפיה.

מבוא

דיוקנו של דור הסופרים שנולד בין 1960 ל-1980 עדיין מתהווה. לצד הניסיון, הפרספקטיבה והמוניטין שסופרים המזוהים עימו רכשו זה מכבר, דימוים העצמי ומעמדם התרבותי עוד מתגבשים. על רקע זה, המאמר מבקש לברר את האופן שבו מספרים לעצמם כותבים בני זמננו את דרכם כסופרים, על המאמץ הכרוך בכך ועל הסיבות לדבקות בו, ואת השתקפויותיהם של מיתוסים מכוננים המושרשים בתרבות ומשקפים אמונות קולקטיביות על אודות דמותם של אמנים ותפקידם בחברה: המיתוס הרומנטי של האמן האוניברסלי לכאורה – הגאון, הבודד והמיוסר, והמיתוס הלאומי של "הצופה לבית ישראל" – הנביא המנהיג, המחויב לעמו.[1] ראו הרחבה בפרק הבא.

---

* מאמר זה נכתב על בסיס עבודת גמר שכתבתי לתואר שני: **"אין פורש שאינו כרוי לקרן שמש": תהודתו של מיתוס האמן בסיפורי חיים של סופרים ישראלים ילידי 1960 עד 1980**. העבודה נכתבה בהנחייתה של ד"ר צפי זבה-אלרן, והוגשה לחוג לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת חיפה בשנת 2021. כותרת המאמר לקוחה מתוך ספרה של מיכל בן נפתלי **על הפרישות**, ומגלמת את תודעת הסף הייחודית שמלווה את עבודתו של האמן הפורש-הכרוי, את הממד הרוחני שנלווה למלאכת הכתיבה בתודעתם של אומנים רבים, ובאופן מרומז יותר גם את המתחים שבין קור וחושך לחום ואור, המעניקים משמעויות נוספות ליחסיו של הסופר עם החברה.

[1] הגדרת המיתוס העומדת בבסיס מחקר זה היא ההגדרה הרחבה והמקובלת שלו כסיפור העוסק בנושא מרכזי ומשמעותי לחברה המספרת, כולל דמויות אנושיות ולעיתים גם על-טבעיות, ומעוגן באמונות קבוצתיות משותפות הנתפסות כאמיתיות ואף מקודשות. קלוד לוי-שטראוס זיהה במיתוס מבנה עומק המתאפיין בניגודים בינאריים, וככזה הוא מבטא לדבריו קונפליקטים קולקטיביים ואף מתווך ביניהם. ראו: קלוד לוי-שטראוס, "עלילות אסידוואל," **הספרות** 20 (1975): 9–27; נורית גרץ, **שבויה בחלומה** (תל אביב: עם עובד, 1995); דוד אוחנה ורוברט סולמון וויסטריך (עורכים), **גלגולו של זיכרון** (ירושלים: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 1997); עוז אלמוג, **הצבר – דיוקן** (תל אביב: עם עובד, 1997); רולאן בארת, **מיתולוגיות**, תרגום עידו בסוק (תל אביב: בבל, 2007); רוברט סגל, **תיאוריות של מיתוס**, תרגום תמי אילון-אורטל (תל אביב: רסלינג, 2007); Claude Levi-Strauss, "The Structural Study Of Myth," *The Journal Of American Folklore* 68, no. 270 (1955): 428–444; Mircea Eliade, *Myth and Reality* (New York, NY: Harper & Row, 1963).

חוקרי ספרות מתקשים להגדיר את הסופרים והסופרות ילידי 1960 עד 1980 כדור ספרותי, ולעיתים אף מתנגדים בגלוי להגדרתם כך, בניגוד לתיחום הדורי המקובל של סופרים קודמים בחקר ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית.[2] אם עד לשנות השמונים של המאה העשרים ניתן היה לזהות ביצירותיהם של סופרים מרכזיים זיקה עמוקה ומובהקת לחוויות היסטוריות משותפות ולמתחים המאפיינים את הלאום היהודי, הרי שהיצירה הספרותית שהחלה מתפרסמת משנות השמונים ואילך מסמנת שינוי בהקשר זה. את השינוי הזה, טוענים דן מירון[3] ואבנר הולצמן,[4] ניתן להבין גם כדעיכה או התערערות של המיתוס והאתוס של "הצופה לבית ישראל", בעקבות חדירתן של השפעות גלובליות ופוסט-מודרניות לתרבות הישראלית.

הספרות וביקורת הספרות שהחלו נכתבות מסוף שנות השמונים, וביתר שאת בשנות התשעים, משקפות "רנסנס תרבותי" כלשונו של אריאל הירשפלד, שמתאפיין בין היתר בנסיגה מן האלגוריה הלאומית שאפיינה אותן עד אותה תקופה.[5] יגאל שוורץ[6] מתווה, גם בעקבות אבידב ליפסקר,[7] קווי אפיון ל"היסטוריוגרפיה דיאלוגית" של הספרות העברית החדשה, המתמקדת ברציפות תרבותית בין דורות ספרותיים ומשא ומתן ביניהם, זאת מבלי להתכחש לשינויים ולחידושים שכל דור ספרותי מביא עימו. במילים אחרות, את מכלול יצירתם של הסופרים שהשתתפו במחקר זה ניתן לקרוא לא בהכרח כמאבק מול דורות קודמים, אלא כחלק מדיאלוג בין-דורי, המשקף פוליפוניה של קולות וזהויות.

אמנם מחקר זה אינו מתיימר להיות מחקר סוציולוגי או מחקר היסטורי-ספרותי, שמגדיר ומאפיין דור ספרותי או חוג של יוצרים; אולם כיוון שהמרואיינים הינם סופרים המודעים להקשר ההיסטוריוגרפי שבו הם פועלים, ועל פי רוב הם ממקמים את עצמם בתוכו, הנחתי שהם גם מַבְנִים את סיפור חייהם בזיקה אליו – ובפרט את החלק הקשור להתפתחות דרכם ככותבים. מאמר זה מבקש אפוא לזהות פרספקטיבות ותמות משותפות, המייצגות מנעד אפשרויות או תנועות דוריות שניתן לקשור לזמן ולמקום העכשוויים בישראל.

על רקע זה בוחן המאמר את סיפוריהם האישיים (personal narratives) של מבחר סופרים וסופרות ישראלים ילידי 1960 עד 1980: סמי ברדוגו, דרור משעני, מיכל בן-נפתלי, לאה איני ומרואן מח'ול.

---

[2] יגאל שוורץ, **מה שרואים מכאן** (אור יהודה: דביר, 2005); **מגש הכסף: הרגע שבו נולדה הסיפורת הישראלית** (תל אביב: קדימה, 2020); אריאל הירשפלד, "נגמרת זהות ומתחילה אחרת (1990)," בתוך **יופיים של המנוצחים**, עורכות חן שטרס וקרן דותן (תל אביב: עם עובד, 2016), 441–459; אבידב ליפסקר, **אקולוגיה של ספרות** (רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2019).

[3] דן מירון, **אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי** (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1987).

[4] אבנר הולצמן, "סיפורת עברית היום – לקראת כינונו של קנון?" **תעודה** כג (2008): רמה–רסח.

[5] הירשפלד, "נגמרת זהות".

[6] שוורץ, **מגש הכסף**.

[7] ליפסקר, **אקולוגיה של ספרות**.

הסיפורים לקוחים מתוך עבודת שדה אתנוגרפית שנערכה במהלך שנת 2020, אשר במסגרתה שוחחתי עם סופרים אלה וסופרים נוספים ילידי השנים המדוברות.[8] בחירת הסופרים נועדה לשקף מגוון קולות בחברה הישראלית – לאומיים, אתניים, מגדריים ועוד. זיהוי הסיפורים האישיים ששובצו בסיפורי החיים נעשה באמצעות מאפיינים רטוריים ואמצעי מבע שיידונו לאורך המאמר, כמו עיצוב מקום, דמויות ושימוש בדיאלוגים, אינטרטקסטים או חזרתיות.[9] המאמר דן בסיפורים תוך הצגת ההקשר שבו הם סופרו, ומתוך ניסיון לשחזר את רוח הדברים שאפיינה את השיחה כולה. הסיפורים משקפים תמות הקשורות לדרכם של המספרים ככותבים, כמו גילוי ראשוני של הכתיבה והקריאה, גיבושו של האני הכותב, התמסרות והקרבה ויחסי הסופר עם החברה – תמות אשר הופיעו בקורפוס המלא של השיחות.[10] תמות אלו משקפות גם את ההקשרים החברתיים, התרבותיים, הכלכליים והפוליטיים של סיפורים אלו.

בסיס חיוני להבנה מלאה יותר של הסיפורים שנדונו במחקר שימשה לי הסכֶמָה של ששת מרכיבי התקשורת על-פי רומאן יאקובסון,[11] ומחקרים פולקלוריסטיים העוסקים בהגדרתו ובחשיבותו של ההקשר בעיצוב האירוע ההיגודי ובהבנתו.[12] הסופרים (כמוענים) סיפרו לי (הנמען) את סיפור חייהם (המבע והשדר) במפגשים חד-פעמיים (המגע), מתוך מודעות לזהותי כאדם צעיר, אמן ופעיל חברתי, במסגרת מחקר אקדמי שעוסק באופן ביקורתי בסיפורי חייהם, ותוך התייחסות ל"מיתוס האמן" (צופן/הקשר). במילים אחרות, יסודה של עבודת השדה טמון בהנחה כי המפגש הסיפורי נוצר מתוך דיאלוג בין חוקר

---

[8] עוד השתתפו במחקר, לפי סדר א-ב של שמות משפחה: שמעון אדף, שי אזולאי, אומרי טְגאַמְלָק אַבֵּרָה, נגה אלבלך, דניאל בלטה, נוית בראל, אפרת מישורי, יעל נאמן ואילן שיינפלד. בהזדמנות זו אני מבקש להודות להם מקרב לב על מפגשים מרתקים.

[9] ראו למשל: ויליאם לאבוב, "טראנספורמציה של חוויה לתחביר סיפורי", **הספרות** 20 (1975): 60–83; חיה בר יצחק, **פולין – אגדות ראשית אתנו פואטיקה וקורות אגדיים** (תל אביב: ספריית פועלים, 1996); צפי זבה-אלרן, "הסיפור האישי כהצלה מן השכחה," **מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי** כב (2002): 69–98; Galit Hasan-Rokem and Amy Shuman "The Poetics of Folklore," Regina F. Bendixand and Galit Hasan Rokem (eds.), *A Companion to Folklore* (West Sussex: Blackwell Publishing Press, 2012), 55–74.

[10] בעקבות מנחם ברינקר, ניתן להבין את הקריאה האינטרטקסטואלית כחלק בלתי נפרד מן הניתוח התמטי של הטקסט הספרותי. ניתוח כזה, המבקש לזהות את מבנה העומק של הטקסט, קובע באמצעות השוואתו לטקסטים אחרים, את הקשרו המרכזי (התמה הגלומה בו). במילים אחרות, משמעותו העמוקה של הטקסט מתקבלת כאשר מבינים אותו כ"בינטקסטואלי" ומשחזרים את יחסי הגומלין שלו עם טקסטים נוספים. לדבריו, ניתן לערוך ניתוח תמטי של טקסט בכל מיני רמות עומק, מן המישור הגלוי והמפורש ביותר ועד המישורים הסמויים ואף הבלתי מודעים. ניתוח תמטי משמעותי יזהה את התמה כניצבת בתווך, בין המישור הגלוי של הטקסט הספרותי לבין מבנה העומק שלו. ראו: מנחם ברינקר, **האם תורת הספרות אפשרית** (תל אביב: ספריית פועלים), 28–42.

[11] רומאן יאקבסון, "בלשנות ופואטיקה," **הספרות** 2 (1970): 274–285.

[12] לחשיבות ההקשר באירוע האיגוד ראו: דן בן-עמוס, "הגדרת הפולקלור בהקשר התרבות," **הספרות** 4, מס' 3 (1973): 416–426; Alan Dundes, *Analytic Essays in Folklore* (Hague: Mouton Publishers, 1975). לניתוח היבטים שונים באירועי היגוד ראו למשל: Robert A. Georges, "Toward an Understanding of Storytelling Events," *The Journal of American folklore* 82, no 326 (1969): 313–328; גלית חזן-רוקם, "לראות את הקולות: עיון בהיגוד הסיפור העממי מבחינה תפקודית, סמיוטית ופרשנית", **מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי** י (1987): 20–31. על חשיבותה של פתיחת השיחה וחשיבותן של שאלות פתוחות ראו: עדנה לומסקי-פדר, "המשמעות האישית של חוויית המלחמה: סיפורי חיים של גברים ישראלים," **מגמות** ל"ח (1996): 48–73; אילנה רוזן, **מעשה שהיה: הסיפורת העממית של יהודי הקרפטורוס** (תל אביב: המכון לחקר התפוצות, אוניברסיטת תל-אביב, תשנ"ט).

לנחקר, המייצגים כל אחד עולמות וקולות המשפיעים על עיצובו של הסיפור, ובמקרה זה – קולו של המספר כאדם וכאמן, וקולו של החוקר – הקול שלי. על רקע זה, ובעקבות בילו, ניתן לכנות את המרחב הנוצר בין החוקר לנחקר בתור "אולם של מראות":[13] מרחב שבו משתקפים מבטו וקולו של המספר עם אלה של החוקר, לצד "קולות" אחרים, גלויים וסמויים – ובהם מיתוסים מכוננים, כגון דמותם של אומנים וסופרים מן ההווה והעבר, ואופני התקבלותם בחברה.

חלוקת המפגש הסיפורי לשניים נועדה לצמצם את ההשפעה האפשרית של נושא המחקר על האופן שבו המספרים מעלים את הסיפור. השלב הראשון היה פתוח ועסק בסיפור החיים, ורק בשלב השני נפתח דיון על נושא המחקר.[14] כך ניתן היה להתרשם מבחירותיהם הספונטניות של המספרים לספר את סיפור חייהם עוד לפני שהשאלות ניתבו את השיחה.[15] ניתוח הסיפורים במאמר נעשה מבעד לפרספקטיבה סטרוקטורליסטית ואתנופואטית, הכוללת התייחסות למבנה הנרטיבי של הסיפורים על התמות ומערכות הניגודים המובלעות בהם, בזיקה למיתוסים כמו מיתוס האומן הרומנטי והמיתוס הלאומי של "הצופה לבית ישראל", וכן לדרכי המבע הייחודיות של המספרים בהקשרים אלו.

דמותו של האמן מבעד למיתוס

מיתוסים עודם נוכחים בהוויה התרבותית ומשפיעים על תפיסת עולמנו כ"אמונות עיקשות", כהגדרתו של רוברט סגל,[16] והם מונחלים ומתפשטים באמצעות "דיבור מיתי", כלשונו של רולאן בארת.[17] קשה לדמיין את סיפוריהם האישיים והתקבלותם של אמנים באירופה בתקופה הרומנטית ובעקבותיה במנותק מ"מיתוס האמן". נרטיב מכונן זה מספר על אדם בעל כישרון מולד ויוצא דופן, "גאון", שמתבלט מעל ההמון האנונימי; אדם שמימוש ייעודו וייחודו כאמן כרוך במאבק עם החברה, התרחקות והתבודדות, חיי

---

[13] יורם בילו, "חקר התרבות העממית – סיפור אישי," **תיאוריה וביקורת** 10 (1997): 56.

[14] בשלב הראשון, הפתוח, נמנעתי מלשאול שאלות ספציפיות, מתוך הנחה שיש חשיבות לנקודה שבה בוחר המרואיין לפתוח את סיפורו. אם המרואיין התקשה לדבר, ניסיתי לדובבו באמצעות שאלות ממוקדות, כגון: איך הגעת אל הכתיבה? אילו תחנות מרכזיות זכורות לך מתחילת דרכך כסופר? בשלב השני שאלתי: איך אתה מבין את "מיתוס האמן"? מה אומר לך המושג הזה? שאלתי גם: אילו סיפורים מחייך או מחייהם של כותבים אחרים מתקשרים מבחינתך ל"מיתוס האמן"? בחלק מהמפגשים ביקשתי מהסופרים להתייחס לדימוי של פצע כמקור הנביעה של היצירה, על רקע שכיחותו של דימוי הפצע בשיח על מקור הנביעה של הכתיבה, ובהיותו חלק בלתי נפרד מ"דיבור מיתי", במושגיו של רולאן בארת, שבו מהדהד מוטיב הייסורים של האמן.[14] כדי להעריך את השפעתן של מגפת הקורונה והנסיבות העכשוויות של הריאיון על יצירתם של הסופרים, שאלתי ברוב המפגשים כשאלה מסכמת: "איך חווית את תקופת הקורונה, לאור כל השיח על עבודה חיונית ולא חיונית? אלו מחשבות התעוררו אצלך בנוגע למקום של הכתיבה והספרות בתרבות בכלל, ובחייך בפרט?".

[15] לומסקי-פדר, "המשמעות האישית"; גבריאלה ספקטור-מרזל, "הסיפור אינו כל הסיפור: תעודת הזהות הנרטיבית", **מגמות** 2 (2012): 227–250.

[16] סגל, **תיאוריות של מיתוס**.

[17] בארת, **מיתולוגיות**.

עוני וייסורים; אדם ש"פצע" וסבל מניעים את יצירתו ומסבירים את ייחודה.[18] נהוג להצביע על התנועה הרומנטית באירופה כזו שהשרישה וטיפחה מיתוס זה. הלך-הרוח הרומנטי מתאפיין, לדברי דרור פימנטל,[19] בתפנית תודעתית הממקדת את תשומת הלב ביוצר ולא ביצירה, כך שהאמנות מבטאת ומייצגת את עולמו הפנימי ומכוננת אותו כסובייקט. עקרונות אלו ואחרים, טוען פימנטל, הבנו את דמותם המיתית של האומנים "כמי שיש ביכולתם להכיר את טבעה האמיתי של המציאות. המשורר בפרט והאמן בכלל מרוממים לכלל ישות כמעט מיתית, המזוהה עם דמות החוזה והנביא".[20] יש הסוברים כי השפעתו של המיתוס ניכרת עד היום,[21] על רקע מאפייניו של שדה האמנות והתרבות,[22] ובהקשר רחב יותר על רקע מה שצ'רלס טיילור כינה "מועקת המודרניות" – הגבהת האמן ואידאליזציה של האמנות כמענה לניכור ולתועלתנות שמאפיינים את החברה המודרנית.[23]

בד בבד עם התפתחותו של מיתוס האמן, וככל הנראה גם בהשפעתו, התגבשה בתרבות העברית החל מתקופת ההשכלה דמותו של האמן העברי כ"צופה לבית ישראל", על רקע עיצובה של תודעה יהודית-לאומית. דמות מיתית או כמו-מיתית זו לא רק ינקה מן המורשת התרבותית של האומה היהודית, אלא אף עסקה בשאלות הגדולות ובמצוקות שהעסיקו אותה, ובכך היא תרמה תרומה מכרעת לעיצוב

---

[18] ניתן להסביר את הופעתו של מיתוס האמן על רקע התגבשות המדינות המודרניות והתפתחות השוק החופשי, שהעניקו לאזרחים, ובכלל זה גם לאומנים, חירות המאפשרת לשמור ולהגן על קניין רוחני וחומרי כרכוש פרטי. בהלימה לכך העלו התורות המודרניות על נס את אידאל החירות של הסובייקט הריבוני. שינויים רחבים אלו השפיעו גם על מעמדה של האמנות ומעמדו של האמן בחברה ובתרבות. עד תקופת הרנסנס, אומנים עבדו כבעלי מלאכה בחסות הממסד הדתי הכנסייתי או המלוכני-אימפריאלי, ולא התבלטו כאינדיווידואלים החותמים בשמם על היצירה. בתקופה המודרנית האמנות החלה להיתפס, כאמור, כקניין פרטי וכסחורה. האמן כיצרן או "המחבר כיצרן", כהגדרתו של ולטר בנימין, החל להיות נתון ללחצים חדשים: הוא תפס עצמו כמי שצריך לגונן על האוטונומיה שלו כיוצר מפני החברה האזרחית ובפני הממסד. היה עליו להתבדל ולחדש על מנת להתבלט בתוך חברת ההמון האנונימית, ולהתאים את עצמו להלכי-רוח תרבותיים ופוליטיים שיאפשרו לו להתקבל ולסחור באמנותו. ראו: משה צוקרמן, **פרקים בסוציולוגיה של אמנות** (תל אביב: מודן והאוניברסיטה המשודרת משרד הביטחון, 1996); אווה אילוז, **תרבות הקפיטליזם** (תל אביב: משרד הביטחון, 2002); וולטר בנימין, **ביקורת ומראית-עין: מבחר כתבים על ספרות ותיאטרון (כתבים כרך ב')**, תרגום טלי קונס (תל אביב: רסלינג, 2015); Hans Abbing, *Why Artist Are Poor* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002); Marilyn R. Brown, *Gypsies and Other Bohemians – The Myth of The Artist in Nineteenth-Century* (Ann Arbor, MI: UMI Research press, 1985); P. M. Pasinetti, *Life for Art's Sake – Studies in the Literary Myth of the Romantic Artist* (New York & London: Garland Publishing, 1985); Alfonso Montuori & Roland E. Purser, "Deconstructing the Lone Genius Myth: Towards a Contextual View of Creativity," *Journal of humanistic psychology* 35, no. 3 (1995): 69–112.

[19] דרור פימנטל, **אסתטיקה** (ירושלים: מוסד ביאליק, 2014).

[20] פימנטל, **אסתטיקה**, 140.

[21] Abbing, *Why Artist Are Poor*; Sigrid Røyseng, Per Mangset, and Jorunn Spord Borgen, "Young Artists and the Charismatic Myth," *International Journal of Cultural Policy* 13, no. 1 (2007): 1–16; Vlad Petre Glăveanu, "Educating Which Creativity?", *Thinking Skills and Creativity*, 27 (2018), 25–32.

[22] Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production* (Cambridge: Polity Press, 1993); פייר בורדייה, **שאלות בסוציולוגיה**, תרגום אבנר להב (תל אביב: רסלינג, 2005).

[23] צ'ארלס טיילור, **מועקת המודרניות**, תרגום פנינה זייץ (ירושלים: שלם, 2011).

דמותה.[24] ראשיתו של מיתוס זה בצמיחת הלאומיות היהודית עוד במאה התשע-עשרה באירופה, וככזה הוא מיזג בתוכו גם תפיסות רומנטיות. אך אם האמן על פי המיתוס הרומנטי ניחן ביכולת להקשיב קודם כול להלכי רוחו ולבטאם, "הצופה לבית ישראל" ניחן ביכולת לזהות ולבטא את רוחו של העם כנביא וכמנהיג שלו. אולם הסופר במיתוס הרומנטי הוא בכל זאת שופרם של רבים (או כלשונו של פאסינטי, "public man of feeling"[25]), ואילו הסופר מבעד למיתוס "הצופה לבית ישראל" ניחן באישיות חזקה וביכולות ביטוי עוצמתיות ומקוריות. במילים אחרות, שני המיתוסים מתאפיינים ביחסי גומלין, והשפעותיהם ההדדיות ניכרות ביצירתם ובדמותם של סופרים קאנוניים רבים מתקופת ההשכלה ועד ימינו.[26]

למעשה, גם נוכחותו של מיתוס "הצופה לבית ישראל" בתרבות ובספרות הישראלית כבר אינה מובנת מאליה, ומקובל לטעון כי השפעתו שככה[27] על רקע חדירתן של רוחות פוסט-מודרניות, קפיטליסטיות וגלובליות, אשר השפיעו על התרבות הישראלית העכשווית. מגמות אלה ערערו את מקומה המרכזי של הזהות הלאומית, והעצימו מגמות אינדיווידואליסטיות וביקורתיות. האם ניתן לקבוע אפוא כי תמו ימי שלטונם של המיתוסים המערביים הרומנטיים, שהשפיעו באופן מכריע על עיצובם של קאנונים, על התקבלותם של אומנים ועל מעמדה של היצירה האמנותית בחברה? ומהו טיב היחסים בין הסופר לחברה בהקשר הישראלי העכשווי?

"ראיתי מהחלון קבוצה של נערים מתגודדים": על הגילוי הראשוני של הקריאה והכתיבה

השאלה הראשונה שהעליתי בשיחותיי עם הסופרים הייתה "איך הגעת אל הכתיבה?" זאת מתוך הכרה בחשיבות המיוחדת של השאלות הפתוחות, ובמיוחד השאלה הראשונה, באירוע ההיגודי (storytelling

---

[24] מיתוס זה הגיע לשיאו עם התבססותו של הקאנון הספרותי העברי בארץ ישראל. ראו: מירון, **אם לא תהיה ירושלים**; חנן חבר ואמיר בנבג'י (עורכים), **ספרות ומעמד: לקראת היסטוריוגרפיה פוליטית של הספרות העברית החדשה** (ירושלים: מכון ון-ליר והקיבוץ המאוחד, 2014). ראו גם: הולצמן, "סיפורת עברית היום".

[25] Pasinetti, *Life for Art's Sake*, 6

[26] ראו למשל: זיווה שמיר, **השירה מאין תמצא: "ארס-פואטיקה" ביצירת ביאליק** (תל אביב: פפירוס, 1987); נורית גוברין, **ברנר – "אובד עצות" ומורה דרך** (תל אביב: משרד הביטחון, 1991); "מחיר הנוכחות – יוסף חיים ברנר כגיבור תרבות," **קשר** 36 (2007): 88–102; ראובן שהם, **סנה בשר ודם: פואטיקה ורטוריקה בשירתו המודרניסטית והארכיטיפית של אורי צבי גרינברג** (שדה בוקר: המרכז למורשת בן-גוריון, 1997); יגאל שוורץ, **פולחן הסופר ודת המדינה** (אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2011). מעבר לכך, ניתן להבחין בעקבותיו של מיתוס הצופה לבית ישראל והקנוניזציה שלו בקורפוס ספרי ראיונות ושיחות עם סופרים המתפרסמים בעקביות במשך כמה עשורים. ראו למשל: גליה ירדני, **ט"ז שיחות עם סופרים** (עין חרוד: הקיבוץ המאוחד, 1961); אברהם ברוידס, **פגישות ודברים** (גבעתיים-רמת גן: מסדה, 1976); משה גרנות, **שיחות עם סופרים** (תל אביב: קווים הוצאה לאור, 2007); הלית ישורון, **איך עשית את זה?** (תל אביב: הספרייה החדשה, 2016).

[27] הולצמן, "סיפורת עברית היום"; הירשפלד, "נגמרת זהות ומתחילה אחרת".

event).[28] השאלה נועדה לאפשר למספר לפתוח את הסיפור כרצונו, ולא בהכרח בימי הילדות. ואמנם, לא כל המספרים פתחו את סיפורם בזיכרונות מוקדמים. אולם במרבית הסיפורים הייתה לקריאה ולכתיבה בתקופת הילדות משמעות מיוחדת, בבחינת מוקדם המבשר על המאוחר. גילוי כוחה של המילה הכתובה בגיל צעיר מתואר כזיכרון צלול בסיפור שסיפר לי סמי ברדוגו בעקבות שאלה זו:

> אני זוכר משפט, אתה יודע, הייתי בן 15 אולי, או משהו כזה, ואני פחות או יותר מגיל העֶשְׂרֶה די התרחקתי מהסביבה והתכנסתי אל עצמי, ולעולם שלי, כי לא אהבתי את השינויים החברתיים, את השינויים הגופניים [...] ההפרדות האלה של בנים ובנות, ועולם הבית [...] התחלתי להתבודד, מסביבי כולם, אתה יודע, עולם כמנהגו נוהג. אחד הדברים שאני זוכר שעשיתי, כשהייתי בחדר, וראיתי, אני זוכר, ראיתי מהחלון קבוצה של נערים מתגודדים, לא יודע, עם אופנועים, סיגריות, אני כבר לא זוכר מה היה שם, ואני לא הייתי שם, אני זוכר, וכתבתי... הלכתי ולקחתי נייר, וכתבתי, פחות או יותר משהו כזה: "אתם... אתם לא זקוקים לי, פסיק, ואני לא זקוק לכם".[29]

"אבי" מאת ראובן קופרמן. כריכת הספר "הילד האחרון של המאה" מאת סמי ברדוגו, הוצאת הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד, 2011.

[28] Georges, "Toward an Understanding of Storytelling Event".

[29] סמי ברדוגו, 11.5.2020. השיחה התקיימה באמצעות תוכנת הווידאו זום (Zoom), בעת שהותו של ברדוגו בברלין. הפסיחות הן בחלקים שבהם ברדוגו ברר את מילותיו וחזר על עצמו. התמלול המלא של השיחה מובא בנספח עבודת התזה (לעיל הערה 1).

נקודת מבטו ועמדתו הייחודית של ברדוגו ככותב מתגלמות באמצעות תיאור המקום בסיפור: הוא מתבונן מן החלון החוצה. החלון מוצג כחיץ, אך גם כְּסֵף המצוי במרחב ביתי אינטימי, אשר ממנו משקיף הדובר אל החוץ – אל החברה ואל עולם שמתקיים בנפרד ממנו.[30] החלון תוחם פרספקטיבה בעלת משמעות חברתית ומוסרית גם יחד – הסופר מתבונן בחברה ממרחק ובמבודד, ועמדה זו מקנה לו בסיפור עצמאות וכוח, ואולי גם תנופה ולגיטימציה לכתוב.

החלון בסיפור הוא אפוא צוהר אל המציאות החיצונית, לעומת החדר, המאפשר למספר להתכנס ב"עולם הבית" או ב"עולם שלי". בחוץ, "שם", מתקיימת התרחשות חברתית כמעט סטריאוטיפית ("אופנועים וסיגריות"), אך הוא "לא שם" – לו יש את מקומו הנפרד, או בשכתוב מתבקש לספרה של וירג'יניה וולף, "חדר משלו". הפועל "התגודדות" מצביע על האופי הקולקטיבי של ההתרחשות האנונימית בחוץ, שבתגובה לאופייה המנוכר ("עולם כמנהגו נוהג") לוקח המספר נייר וכותב משפט, שבו הוא מדגיש את התחביר על ידי ציטוט ישיר ואמירת ה"פסיק". באמצעות המשפט האחד הוא מבצע שינוי של מאזן הכוחות: הם שבחוץ אמנם אינם זקוקים לו, אך גם הוא אינו זקוק להם. המשפט הנכתב מכונן סימטריה של מידה כנגד מידה, ובאמצעות הפועל "כתבתי" שהוא חוזר ומדגיש פעמיים, הוא מנכיח את מקומו כאדם כותב.

באמצעות החזרה על הפועל "זוכר", כמו גם השימוש המרובה במילים המתארות את החוויה הפרטית ("שלי", "עצמי", "עשיתי", "ראיתי", "הייתי", "הלכתי", "כתבתי"), ברדוגו מספר את סיפורו כזיכרון העוסק בגילוי עצמי הכרוך בגילוי כוחה של השפה והכתיבה ובנקודת המבט הייחודית שלו, המייצרת מתח והנגדה בינו לבין העולם ("סביבה", "שינויים חברתיים", "כולם", "עולם כמנהגו נוהג", "שם"). בסיפור זה, ובחלק ניכר מסיפורי החיים האחרים, מתוארים תהליכי האינדיווידואציה וגיבוש הזהות המוקדמים כמונעים על ידי הקריאה והכתיבה: "אני קורא", מספר שמעון אדף, "חלק מהעולם מגיע לי דרך טקסטים, אני מבין את עצמי באמצעות טקסטים, אני כותב".[31] ונוית בראל מספרת, "לא היו לי חיים לפני קריאה".[32]

"כשחזרתי הביתה", סיפר לי אילן שיינפלד, "מבלי לדעת מה אני עושה, הוצאתי מן הילקוט מחברת 'דפרון' עם שורות ועיפרון, וכתבתי בפעם הראשונה בחיים. זה היה שיר על סבתא שלי. המחברת הזו נמצאת במכון 'גנזים' של בית הסופר".[33] כפי שעולה מסיפורם של ברדוגו, של שיינפלד ושל סופרים

---

[30] על השימושים האמנותיים בחלון ומשמעויותיו התרבותיות ראו: ליאת סבין בן שושן, "חלון," **מפתח** 12 (2018): 61–78.

[31] שמעון אדף, 8.7.2020. השיחה התקיימה בבית קפה ברמת גן. הדברים נאמרו כחלק מסיפור הילדות שלו, בתשובה על השאלה כיצד הגיע אל הכתיבה.

[32] נוית בראל, 11.10.2020. השיחה התקיימה באמצעות תוכנת הזום. הדברים נאמרו כחלק מסיפור הילדות שלה, בתשובה על השאלה כיצד הגיעה אל הכתיבה.

[33] אילן שיינפלד, 13.5.2020. השיחה התקיימה בחצר ביתו בקיבוץ תובל שבגליל המערבי.

נוספים שתיארו ניסיונות כתיבה ראשונים, הכתיבה המוקדמת מתבצעת גם באמצעות העתקה ושכתוב בהזדמנויות אקראיות ולכאורה סתמיות, אך היא מותירה את חותמה בזיכרונו של המספר, ומרמזת אפוא על עתידו כאמן. רוב הסופרים מתארים את הגילוי הראשוני של הכתיבה בנעוריהם כדבר-מה שייחד אותם והבדיל אותם מן הסביבה. כמו אצל ברדוגו ושיינפלד, כך גם אצל אחרים, גילוי הכתיבה בילדות מעוגן בזיכרון של אובייקטים פשוטים, גולמיים וראשוניים: מחברות, עפרונות, ספרים, או בתיאור המילים והשפה כחומר ליצירה. בחלק מן הסיפורים הכתיבה מקבילה למשחק, או שהיא מעסיקה את היוצרים כפי שמשחקים מעסיקים ילדים. כך למשל עולה מסיפורו של שמעון אדף, המתאר גם הוא את תקופת הילדות כראשיתו של תהליך גילוי הכתיבה ככוחם בעולם: "ילדים אחרים משחקים או רצים או מתעמלים, או לא יודע, שזה האמצעי של ההבעה שלהם, או רוקדים, או מציירים, בשבילי זה היה לכתוב".[34]

דברים אלו עולים בקנה אחד עם התמה של גילוי הכישרון וכוח היצירה בגיל צעיר המאפיינת את מיתוס האמן, ואת רומן החניכה האירופי (Bildungsroman) שחובר במידה רבה בהשראתו.[35] רומן החניכה מדגיש לא רק את גילוי כוח היצירה בילדות, אלא גם את המתח שעולה מהמפגש בין נטיות ליבו של הגיבור לדרכיה הסלולות וציפיותיה המגבילות של החברה, על מוסדותיה השונים. הכתיבה, המתגלמת כאמור בשלב ראשוני זה בחומרי גלם, פעולות יום-יומיות ואגביות אך משמעותיות, מאפשרת למספרים להתבונן על העולם ועל החברה מפרספקטיבה אחרת, פרספקטיבה כמו-חיצונית שעתידה להתרחב בהמשך דרכם כאומנים. מבחינה זו, הזיקה למיתוס האמן בולטת בסיפוריהם של סופרים ישראלים עכשוויים, ולצידה זיקה חופשית וסלקטיבית לעמדת "הצופה" – לאו דווקא כמנהיג ומורה דרך, אלא כאדם שניחן ביכולת להתבונן בחברה ולגלות את צפונותיה או רחשי ליבה.

"האדם שמתבונן": על גיבושו של האני הכותב

תהליך התגבשותם של המספרים ככותבים תואר כך שהוא נמשך לאורך כל חייהם, וכרוך בקונפליקטים פנימיים וחיצוניים. זהו ניסיון מתמשך לגבש את קולם הייחודי ולבטאו ככותבים בעולם בכלל, ובשדה הספרות בפרט. דרור משעני תיאר בסיפורו את החיים על הקו בין ישראל לפריז, לשם הוא נסע לראשונה כאדם צעיר כאשר רצה לכתוב את רומן הביכורים שלו, ניסיון שלא צלח באותה תקופה. בפריז למד משעני

---

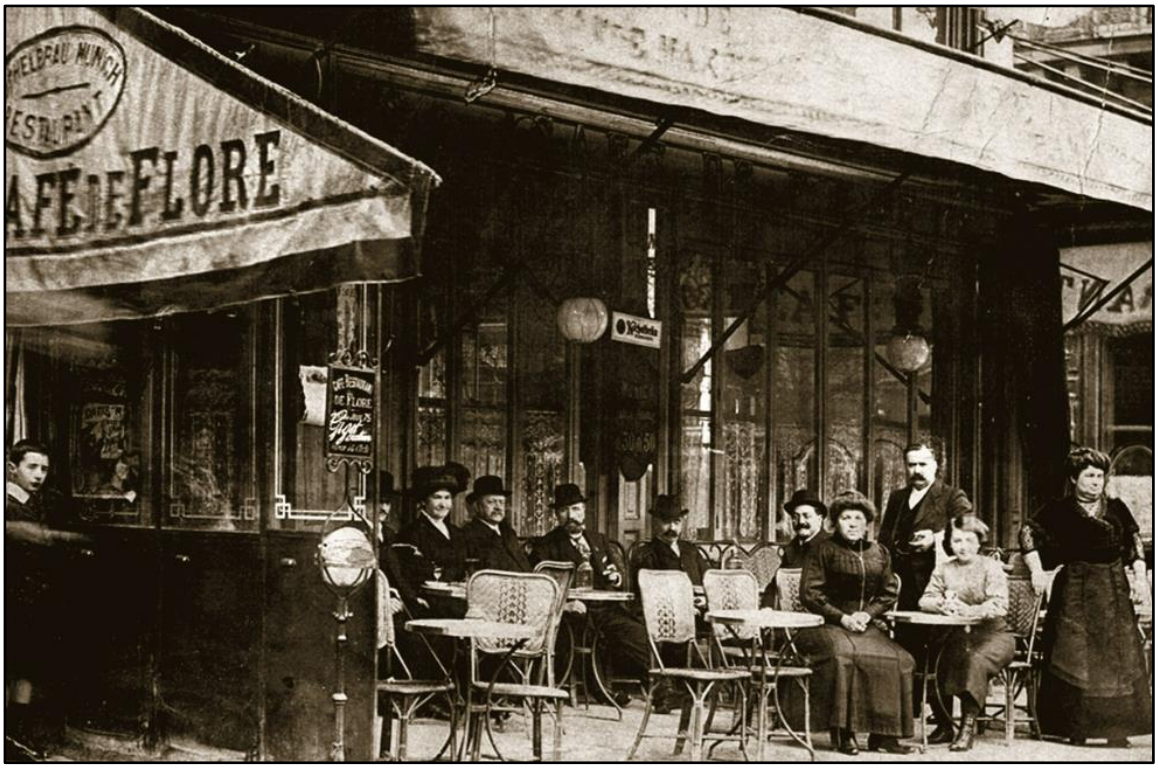
[34] אדף, 8.7.2020. על תפקיד המשחק בהתפתחות הילד ראו: דונלד ויניקוט, **משחק ומציאות** (תל אביב: עם עובד, 1996).

[35] לזיהוי תמות בספרות ראו: מנחם ברינקר, **האם תורת הספרות אפשרית** (תל אביב: ספרית פועלים, 1989), 28–42. למרכזיותה של התמה הזו בביוגרפיות של אומנים רבים ראו: Arnest Kris and Otto Kortz, *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist* (New Haven and London: Yale University press, 1979). על הזיקה של תמה זו לרומן החניכה ראו למשל: ברוך קורצוויל, "על שלושה סיפורי התבגרות בראשית המאה העשרים," **ביקורת ופרשנות: כתב עת למחקר ספרות ישראל** 1 (1970): 7–20; פרנקו מורטי, "דרך העולם: רומן החניכה בתרבות האירופית," **מכאן** 4 (2005), 161–180; Mikhail M. Bakhtin, *Speech Genres and Other Late Essays*, trans. Vern W. McGee (Austin, TX: University of Texas Press, 1986), 11–59.

צרפתית והתוודע לספרות הצרפתית. שם הוא חווה גם התנסות מכוננת ומשחררת שהשפיעה על דרכו כמתרגם וחוקר, ומאוחר יותר גם כסופר. כך הוא סיפר:

> אתה יודע, חלק מהדבר הזה של המיתוס של האמן זה הדבר הזה של האדם שמתבונן. מישהו שיושב בבית קפה ומתבונן בכולם עם העיפרון ורושם. כולם עושים כל מיני דברים, מדברים, מנהלים רומנים, עושים מהפכות, והוא יושב כזה וכותב. היה לי רגע בפריז [...] נתקלתי בספר של בארת, מן ספר יומני שלו. זה ספר שיש בו יומנים שהוא כתב במשך שלושה שבועות, שנה לפני שהוא מת, או משהו כזה. הוא החליט, עשה מן תרגיל כזה, כל ערב אני יוצא, אני מסתובב בעיר, מנהל רומנים, ובבוקר כותב על זה יומן. עשה את זה במשך שלושה שבועות, וזה הטקסט. ישבתי עם הטקסט הזה בבית קפה, שהוא הבית קפה שהוא היה יושב. הוא היה יושב בבית קפה הזה בערב, מתחיל עם בחורים, במקרה שלו. ולמחרת בבוקר יושב וכותב על זה בבית. ואני, אתה יודע, איזה עשרים ומשהו שנה אחרי, יושב בקפה. אתה יודע, בפוזה הקבועה שלי [...] אני כאילו זז כיסא. אני זז מהכיסא של הבן אדם שיושב עם העט, לכיסא של מי שמסתכלים עליו. לתחושתי, בלי לדעת, משהו נורא השתחרר ברגע הזה. הרגע הזה קשור אצלי להחלטה לתרגם את היומנים האלה של בארת. ובאמת כמה זמן אחרי זה תרגמתי את הספר הזה. וזה בעצם הספר הראשון שעשיתי.[36]

[36] דרור משעני, 24.5.2020. השיחה התקיימה בבית קפה בצפון תל אביב. הפסיחות בטקסט הן לצורך הקיצור, במקומות שבהם משעני חזר על דבריו.



קפה דה פלור Café de Flore, פריז. 1900.

בית הקפה מופיע בסיפורו האישי של משעני כמרחב ציבורי שבו "כולם עושים כל מיני דברים, מדברים, מנהלים רומנים, עושים מהפכות" – ואילו הסופר מתמקם בו בעמדה נבדלת, כמתבונן, בהתרחשות החיצונית לו, בדומה לסיפור של ברדוגו.[37] "האדם שמתבונן" יושב, ואילו "כולם" מתוארים באופן דינמי באמצעות רצף של פעלים. הוא יחיד והם רבים, הוא מסתכל על המתרחש והם שקועים בעשייה אקטיבית. בסיטואציה המתוארת משעני הוא בו-זמנית זר, כיהודי-ישראלי בפריז, אך גם מוכר או שייך, כמי שנכנס לנעליו של בארת הצרפתי בהיכל הבלתי רשמי של הספרות הצרפתית – קפה "פלור". משעני חווה את הסיטואציה בו-זמנית כהיסטורית וכהווה, כמציאות וכ"תרגיל" דמיוני, ואזכורי הזמן הרבים בסיפור מדגישים את נוכחותו והיעדרו של בארת בו-זמנית: "עשרים שנה אחרי" משעני חווה "רגע" מיוחד, כאשר הוא יושב באותו בית קפה שבו בארת עצמו ישב "כל ערב", "במשך שלושה שבועות", ונוהג כמוהו. בית הקפה בסיפור של משעני הוא בו-זמנית גנרי וייחודי, ואולי אף מקודש: הוא גנרי מכיוון שהוא מייצג את הדימוי השכיח של הסופר היושב לבדו בבתי קפה ומתבונן בנעשה סביבו, או של חבורת האומנים היושבים יחד בבית קפה ומשוחחים ביניהם; אך בה בעת הוא גם ייחודי וכמו-מקודש, שכן זהו בית הקפה המפורסם שבו ישבו גדולי הסופרים של פריז, ובהם רולאן בארת. הוא מוסיף ומציין כי בבית הקפה הסמוך נהגו לשבת ז'אן-פול סארטר וסימון דה-בובואר, מגדולי האינטלקטואלים של צרפת במאה העשרים.

---

[37] על תפקידו ההיסטורי של בית הקפה בהתפתחותה של הספרות העברית ראו: Shachar Pinsker, *A Rich Brew: How Cafés Created Modern Jewish Culture* (New York, NY: New York University Press, 2018).

בסיפור זה משעני כורך את הביוגרפיה הפרטית שלו עם הביוגרפיה של הסופר הנערץ עליו, שעד היום תמונתו תלויה בחדר העבודה שלו, כך הוא מספר. בכך הוא מרחיב ומדגיש את התנועה המכוננת הזו – "אני זז מהכיסא של הבנאדם שיושב עם העט", כחוויה מעצימה ומשחררת. היא מאפשרת מעבר תודעתי, מדומיין, מכיסא הסופר המתבונן לכיסא של האדם הרגיל שמתבוננים בו, ואולי גם מכיסאו של היוצר לזה של המתרגם. הוא עצמו "גדול", כמי שמבקש להיכנס לנעליו של בארת, אך גם "קטן", כמי שיושב בהיכלם של הגדולים והופך מושא להתבוננות של בארת. הוא מגלה אפוא את יצירתו של בארת, מתבדל בזכותה, ואחר כך בוחר לתרגם אותה, ובכך הופך את עצמו למדיום שדרכו בארת יתגלה לציבור הקוראים בעברית. בעקבות חוויה זו משעני הופך ל"מחבר" במובן דומה לזה שבארת עצמו כתב עליו ב"מות המחבר" – הוא משתחרר מהמיתוס של סמכות המחבר המודרניסטי, ויוצר טקסט ספרותי שאין למחבר בעלות מלאה עליו.[38] בית הקפה הוא המקום שבו תנועה מכוננת זו יכולה הייתה להתרחש, בשל מעמדו המיתולוגי ותפקידו כמרחב מתווך בין קבוצות, תודעות והרגלים.

חשוב לציין שני דברים המשותפים לזיכרון זה ולזיכרונות נוספים שסופרו לי במסגרת המחקר. האחד הוא חשיבותו של המרחב כאמצעי מבע המשקף את הפרספקטיבה הייחודית של היוצר ואת קשריו עם הסביבה. חשיבות זו עולה גם מהסיפור הקודם של ברדוגו, שממוקם בין החדר לחלון ובחלק מ"עולם" מובחן, ומסיפורים נוספים הממוקמים במקומות כמו בית קפה, בית ספר או שכונת ילדות. השני הוא קשריו של הסופר עם "אבות" רוחניים המעניקים לו השראה ולגיטימציה – קשרים שעלו כמעט בכל השיחות. התייחסות בולטת, לדוגמה, עלתה לגדולי ספרות היסטוריים כמו פרנץ קפקא ויוסף חיים ברנר, ולהבדיל לחוקר הספרות העכשווי יגאל שוורץ.[39]

---

[38] רולאן בארת ומישל ופוקו, **מות המחבר / מהו מחבר?** תרגום דרור משעני (תל אביב: רסלינג, 2005).

[39] לאה איני, שמעון אדף, אילן שיינפלד ודרור משעני דיברו בהערכה רבה על יגאל שוורץ כמי שהופיע בצמתים חשובים בחייהם המקצועיים. דרור משעני ונגה אלבלך סיפרו על פרנץ קפקא כמי שגילם את מיתוס האמן, ותיארו את השפעתו עליהם. אלבלך תיארה את הקריאה בקפקא כטלטלה שהובילה לתפנית בחייה – עזיבת עולם הפיננסים ופנייה לעולם הספרות. והיו עוד, כמו נוית בראל שסיפרה על המפגש שלה עם דליה רביקוביץ' והשפעתה עליה; מיכל בן-נפתלי, שסיפרה בהרחבה על דמותן של לאה גולדברג ווירג'יניה וולף, שבתחילת דרכה היו עבורה מודל של אישה כותבת; ועוד. בתשובה לשאלתי על יחסו לדימוי "הפצע" כמקור הנביעה של היצירה, דרור משעני סיפר בנימה הומוריסטית ואירונית שאצלו יש "פצע כפול": אימו ה"אשכנזייה" שחלמה להיות סופרת, והייתה "קוראת די כנועה של הסופרים האלו" גרוסמן ועוז, ואביו המזרחי שנאבק על נושאים עדתיים, ושלתפיסתו ספרות הייתה מזוהה עם אשכנזיות. בהמשך לכך הוא סיפר, שוב באופן הומוריסטי: "מה שאני עשיתי כשהתחלתי את הפרויקט של 'כל העניין המזרחי' היה לקחת את כל הספרים האלה אחד אחרי השני ולשפד אותם באיזשהו אופן, על השיפוד הזה של המזרחיות". כשהצגתי בפני שמעון אדף את טענתו של הולצמן על התרחקות מעמדת הצופה לבית ישראל, הוא הציג את טענתו של יגאל שוורץ על כך שגם סופרים המתוארים כפוסט-מודרניסטיים, כמו אתגר קרת ואורלי קסטל בלום, מטמיעים בתוכם את התביעה התרבותית להיות "צופים", אבל מוצאים את דרכם הייחודית לעשות זאת. אילן שיינפלד ביקר ולעג על כך ש"בוחנים" אותו מה הוא קרא, ו"חומר הבחינה" הוא ספריהם של דוד גרוסמן וא. ב. יהושע. מאידך גיסא, הוא דיבר בהערכה רבה על דמויות מבני דור המדינה, כמו א. ב. יפה, כדמויות שחינכו אותו כמשורר, כסופר וכעורך.

"עד שאני נשרפת": על התמסרות ועל הַקְרָבָה

ברבים מסיפורי החיים מתואר הקושי או המאמץ לכתוב בתוך שטף החיים ה"רגיל": תוך כדי עבודה כמו הוראה ועריכה של כתבי אחרים. "הספרות הפכה להיות העולם בשבילי," אומרת מיכל בן-נפתלי, ומתארת את עצמה כ"טוטאלית" במה שהיא עושה. בהמשך, כשאני שואל אותה על סדר יומה ככותבת, היא מספרת:

> אני מבשילה לקראת ספר פרק זמן ממושך, וברגע מסוים, כשאני מתחילה לכתוב את הגרסה הראשונה, מדובר בכמה שבועות מאוד אינטנסיביים עד שאני נשרפת וצריכה לנוח מזה. זה לא דומה לסדר היום של ההוראה או העריכה או התרגום, שהוא מאוד מִוֻוסת, קבוע וממושמע. לקום לכתיבה זה משהו אחר לגמרי במהות שלו. לפעמים אני גם קצת מפחדת מזה. מעולם לא הצלחתי למשמע את הכתיבה למלאכה עם קווי מתאר ברורים שאני קמה לכבודה מדי בוקר. היא תמיד מופיעה בהבלחים.[40]

דימוי השרפה, המבטא את מחיר ההתמסרות הטוטאלית לכתיבה, בולט בדבריה של בן-נפתלי. הוא מופיע כחלק מן הניגוד שבין סדר היום של הכתיבה, ה"מופיעה בהבלחים", "אינטנסיבית" ו"שורפת", לבין סדר היום של עבודותיה האחרות ("מלאכה" הכוללת הוראה, עריכה ותרגום) – שהוא "מִוֻוסת, קבוע וממושמע" ויש לו "קווי מתאר ברורים". ניתן לצרף לתיאור הכתיבה הכרוכה בהתמסרות טוטאלית והקרבה גם את הקיטוב בין יצירה לפרנסה המוכר ממיתוס האמן, במיוחד בהקשרים שבהם האמן אינו פועל לפרנסתו וגם לא מכוח שיקולים חומריים, כי אם לשם מימוש עצמו ויכולת לפעול בעולם, שאינו תלוי בהכרח ברצונו.[41]

---

[40] מיכל בן-נפתלי, 31.5.2020. השיחה התקיימה במרפסת ביתה בחיפה.

[41] Abbing, *Why Artist Are Poor*.

כרזת הסרט "מות המשוררת" מאת אפרת מישורי ודנה גולדברג, 2017.

גם אצל סופרים נוספים שעימם שוחחתי מוצגת הכתיבה הספרותית כפעולה תובענית, שיש בצידה מחיר חברתי, פסיכולוגי וכספי משמעותי. סמי ברדוגו תיאר את הטוטאליות של הכתיבה באופן עז ביותר, כהכרה "גורלית" ו"אכזרית למדי". עם זאת, בין סופרים אלו היו שהדגישו גם את חשיבותה של המשמעת ולאו דווקא ה"השראה" הרומנטית בתהליך הכתיבה. דרור משעני, למשל, התייחס לשוני בין "המיתולוגיה של הכתיבה הבלשית" שבה הוא עוסק, לבין המיתוס הרומנטי של האמן: "זה בדיוק הפוך מהמיתוס של האמן, שמגיע לחדר ומשהו קורה. ההשראה, מוזה, בלי שהוא יודע מראש, בלי תכנון. זה מין משהו מיסטי לגמרי. כל המיתולוגיה של הכתיבה הבלשית היא אחרת לגמרי. היא קשורה בתכנון, במחשבה מראש, במשחק מול הקהל שלך". במילים אחרות, מחבר הספרות הפופולרית נבדל מן הסופר הרומנטי, לדבריו, בכך שהכתיבה שלו כפופה לתכנון ולמשמעת. אמנם הוא לא אמר זאת במפורש, אבל היא גם נענית יותר לציפיות חברתיות ורווחית יותר.

עוד עולה מן הסיפורים של חלק מן המספרים הסתייגות או קושי באשר לזיהוים כסופרים, וההכרזה על מעמדם המיוחד כאומנים. נדמה כי מדובר במעין התפלמסות או התמודדות אישית עם

הרעיונות של רולאן בארת על "מות המחבר" ושל מישל פוקו על "שם המחבר".[42] "כל יצירה חדשה שאני ניגש אליה", סיפר אדף, "אני בנקודת האפס [...] אין הצטברות אצלי". אפרת מישורי ונוית בראל סיפרו לי על ההתמודדות האישית שלהן עם זהותן כמשוררות והשתמשו במוות כמקבילה לשתיקה, למצב של אי־כתיבה, אי־יצירה: "אני לא משוררת, המשוררת מתה", אמרה בראל באירוניה, ואילו מישורי סיפרה לי על סרט שיצרה: "מות המשוררת", שבו שתי הדמויות הראשיות הן משוררות שמעולם לא פרסמו את יצירותיהן.[43]

ברדוגו תיאר כיצד בתחילת דרכו ככותב, עם פרסום ספרו הראשון, הוענק לו התואר "סופר" בניגוד לרצונו, שעה שהוא הגדיר את עצמו כ"כותב" – המקבילה למילה האנגלית "Writer". הכתיבה, לדידו של ברדוגו, היא הפעולה הראשונית הטהורה והסיזיפית, ו"הספרות" היא מעין "תוצר לוואי" שלה. הספרות, בה"א הידיעה, כתוצר לוואי של הכתיבה, מתקיימת במרחב הציבורי של קהל הקוראים, החוקרים והמבקרים, ולסופר לא צריך להיות עניין בה. קביעתו של ניטשה כי "המחבר הטוב ביותר הוא זה המתבייש להיות סופר"[44] משתמעת אפוא מדבריו של ברדוגו.

הסיפורים מלמדים אפוא כי חיים המוקדשים לכתיבה תובעים התמסרות עמוקה עם מחיר בצידה. לצד זיקה זו למיתוס הרומנטי, עלו בשיחות גם קשיים קונקרטיים הנובעים מהצורך (שאינו מובן מאליו) להתנתק מזרם החיים כדי להתמסר ליצירה, ובה בעת לתפקד כאיש משפחה, לנהל משק בית ולהתפרנס.

"אני לא מבשרת": על מחירן של הגדרות, תוויות וציפיות חברתיות

לאה איני תיארה את סיפור חייה[45] והתפתחותה כסופרת באמצעות שני מאבקים מרכזיים: האחד מול אביה והשני מול הממסד הספרותי. המאבק הראשון תואר בשיחתנו על נסיבות כתיבתו של הרומן האוטוביוגרפי שלה, **ורד הלבנון** (2009). במהלך הסיפור קשרה איני בין שני רגעים שונים בחייה אשר בהם היא צפתה בהכרזה על פרוץ מלחמה, וחשה כיצד היא "קופאת". היא תיארה משדר שבו צפתה על פרוץ מלחמת לבנון השנייה, שהצית זיכרון מהרגע שבו צפתה בדיווח על פרוץ מלחמת לבנון הראשונה, רגע שאותו היא תיארה כ"אירוע מכונן" ב"התפתחות שלי כאדם". שני האירועים עוררו בה התנגדות עזה למציאות הנשקפת מן המרקע. אולם באירוע המאוחר היא צפתה לצידו של בן זוגה, שלזכותו היא זוקפת את התמדתה בכתיבה חרף כל הקשיים, ואילו באירוע המוקדם היא צפתה במחיצת אביה, שעימו היו לה

[42] בארת ופוקו, **מות המחבר/מהו מחבר**.

[43] סרט עלילתי שיצא בשנת 2017, תסריט ובימוי: אפרת מישורי ודנה גולדברג.

[44] פרידריך ניטשה, **אנושי, אנושי מדי**, תרגום יעקב גוטשלק ואדם טננבאום (ירושלים: מאגנס 2008), 187.

[45] לאה איני, 1.11.2020. השיחה התקיימה באמצעות תוכנת הזום.

מאבקים מרים אשר מהם סבלה בילדותה ובנעוריה: "היה לי נורא חשוב להגיד לו, לא להגיד לו אישית, כי זה היה ויכוח עקר, אבל להגיד לעצמי אישית שהוא טועה". האירוע המאוחר אפיין אפוא שלב אחר בחייה, אחרי שכבר היה לה בית משלה ותודעתה הפוליטית התבססה, ולכן הוא שבישר את כתיבת הרומן האוטוביוגרפי. בסיפורה מתמזגת ההתנגדות למלחמה עם ההתנגדות לאביה, והזיכרון הטעון והקשה נכרך במאבק האידאולוגי שמוליד את היצירה. היצירה צומחת אפוא כסוג של מחאה אידאולוגית ואישית, על אף שיש לה מאפיינים ותפקידים גם מעבר למניע הראשוני הזה.[46]

כריכת הספר "ורד הלבנון" מאת לאה איני, הוצאת כנרת זמורה דביר, 2009

המאבק השני המתואר בסיפור של איני קשור לשכונה שבה היא גדלה בדרום תל אביב. מצד אחד איני מגלה חיבה לשכונה הזו, שבה התגוררה סבתה האהובה ואשר השפיעה על יצירתה במשך השנים בדרכים ישירות ועקיפות. היא מספרת שכאשר פרסמה את סיפוריה הראשונים בספר **גיבורי קיץ** (1991), המתאר את הווי השכונה ואת הטיפוסים השונים בה, הביקורת תיארה זאת כסיפורם של "החלכאים והנדכאים".

[46] עוד על יצירתה של לאה איני ראו למשל: עירית רונן, "אוטומורלסקה – טפיל בגוף האומה: על יצירתה של לאה איני," **מכאן** ט"ז (2016): 435–462; ננסי עזר, "הכלאת סוגות ספרותיות בשלושה רומנים של לאה איני: 'מישהי צריכה להיות כאן', 'אשתורת' ו'ורד הלבנון'," **מכאן** ט"ז (2016): 364–400.

בביקורת זו שבאה בעקבות פרסום הספר היא רואה ניסיון כפייה ("להכניס אותי לגטו") מצד מבקרי ספרות, ש"מסגרו" אותה כמייצגת וכדוברת הספרותית של "החלכאים והנדכאים" או של "ישראל השנייה", כלשונה. כאשר פרסמה את ספרה **גאות החול** (1992), יצירה שעוסקת בדמויות המזוהות עם האתוס הציוני הרווח – חייל הרוג ממוצא אשכנזי ואלמנתו, או "קודש הקודשים של הישראליות" כלשונה, השכול – היא סבלה מבוז ומביקורת, או לפחות "עיקום אף":

> אני לא מבשרת, או נציגת השכונות בספרות העברית. כי ספרות היא לא אמורה לייצג משהו, הרי, אני לא פוליטיקאית, לא באתי להיבחר, כן? והיה את הצד השני, שאמר, אה היא עכשיו לא תצא מזה לעולם, היא כל הזמן תבלבל לנו את המוח על הספרדים של דרום תל אביב, השעירים והמזיעים, ככה זה נכתב, כן?

בניגוד לקול הקולקטיבי שעימו היא מזדהה או מתפלמסת, איני מדגישה את בדידותה שוב ושוב. לדבריה, מצפים ממנה "לספר על הבית", אך זה אותו הבית שממנו היא מבקשת לברוח. השימוש במושג "כוח" על דרך השלילה, כהיעדר כוח, חוזר ומופיע גם הוא בסיפורה: "אני לא עורכת, ולא מחלקת – לא משרות ולא מזמינה טקסטים לאנשים. אני לא רבת-מכר, אז אין לי מאחוריי קהל [...] אין לי את הכוחות הללו". איני מגדירה את עצמה כ"מין ציפור מוזרה [...] לא שייכת לשום קליקה", וכסופרת אנטי-ממסדית, לא במובן החתרני של המילה, אלא במובן זה שהדרך לאמת המסוימת שלה, שאותה היא יכולה לייצג בלב שלם, רצופה בשלילת הגדרות ומיתוסים: "לא הפכתי את עצמי לסופרת נשים, ולא הפכתי את עצמי לסופרת שואה, ולא הפכתי את עצמי לסופרת לעדות ספרד והמזרח". הניסיון להפוך אותה לשופר חברתי נתקל בהתנגדות מצידה: היא קוראת לזה "גטו", "משפך", "כלוב", "קטגוריזציה" ועוד. תהליך הכינון העצמי נעשה דרך שלילת הציפיות, הסטריאוטיפים והמסגרות שמציבים לה דרך דיאלוג ועימות.

ההתנגדות בסיפורה של איני באה אפוא לידי ביטוי בסביבתה החברתית והתרבותית ובניסיון להיחלץ ממסגרות מגבילות וכולאות, הכופות עצמן עליה: מצד אחד בית הוריה, ומצד שני המערכות הספרותיות, שביקשו למסגר ולהכפיף את יצירתה למקום שממנו באה. שני המרחבים הללו מתאפיינים בחוויות ישראליות מכוננות: בבית הוריה נכחו זה מול זה השואה, הפיכחון או הפסימיזם הפוליטי, אל מול המרחב הספרותי שביקש למסגר אותה בהגדרות זהות אתניות, מעמדיות ומגדריות צרות וכובלות. לעומת מרחבים אלו, ואף בתוכם, היא נאבקת להשמיע את קולה ולכונן את יצירתה מתוך קשב לאמת פנימית.

סיפורו האישי של מרואן מח'ול מעלה אף הוא זיכרון אישי ומאבק אידאולוגי ברצף אחד. מח'ול הופיע כמשורר בביירות ונרדף בשל כך על-ידי הממסד בישראל.[47] בדבריו נקשרת הרדיפה הזו גם לגירושיו, משבריו המקצועיים ולחציו האישיים:

> יש לי עמדה פוליטית שהממסד לא קיבל אותה, ולא קל לו להתעסק עם בן-אדם שהוא חזק כלכלית ויש לו קול משפיע. אז רדפו אותי. אין תחנה [משטרה, א"ב] שלא ביקרתי בה, בזמן שהייתי מאוד לחוץ כלכלית, ועם הלחץ בקרב היהודים שאני עובד איתם, כי היה הרבה תקשורת אחרי הביקור שלי בלבנון. הכול ביחד נפל עליי בזמן שאני מתגרש מאשתי. כי אם תזכור, שבתחילת השיחה אמרתי לך שנולדתי להיות לבד ולא עם מישהו אחר. [...] לא הצלחתי להיות בעל גם. אז אחרי כמה שנים הבלון הזה מתפוצץ. [...] רק תתאר לעצמך שאתה מתגרש, הולך לחיות לבד, יוצא מהבית שלך, מוותר על הבית שלך, שהתגוררת בו ודאגת לכל צמח בו, והולך להיות לבד, בזמן שהשב"כ לא עוזב אותך, והמעסיק שלך מתגרה בך, בזמן שאתה כותב שירה והבנק לוחץ אותך והעולם לוחץ אותך.[48]

המקומות המוזכרים בסיפורו של מח'ול – הבית שנעזב וננטש ועסק לבנייה שמתפרק, תחנות המשטרה, הבנק שלוחץ, לבנון והעולם – רודפים אותו, דוחקים בו ומצרים את צעדיו. כל אלה יחד יוצרים חוויה קלאוסטרופובית, או לחילופין, חוויה של התרוקנות והתרוששות. הפעלים בסיפור – "רודף", "מתגרש", "נופל", "לוחץ", "מתפוצץ" – מדגישים ומעצימים אף הם את חוויית הבדידות, תחושת הנרדפות וחוסר האונים. דבריו משקפים מהלך של בנייה ופירוק המתבטא בתיאור הכוח הפוליטי ששירתו צברה, במקביל לכוח הכלכלי שצבר בזכות העסק שלו עד שנקלע למשבר. מח'ול עומד נוכח האירועים האלו בסיפורו כ"זאב בודד", שבעקבות המשבר איבד את היכולת לכתוב. הוא מדגיש את הבדידות כגזרת גורל, למשל בהערה המטא-נרטיבית: "כי אם תזכור, בתחילת השיחה אמרתי לך שנולדתי להיות לבד ולא עם מישהו אחר". במובנים רבים ניתן לראות בסיפור של מח'ול סיפור של גולה בארצו הסובל משוליות חברתית – בדומה לאופן שהגדיר את עצמו המשורר מחמוד דרוויש, שהיה מורו וחברו הנערץ של מח'ול,[49] וברוח דבריו בשיר "שיריים יומיים": "יֵשׁ דְּבָרִים שֶׁאֵינֶנִּי מֵבִין: / שֶׁכֵּן אֵינֶנִּי יִשְׂרָאֵלִי/ אַךְ גַּם לֹא לְגַמְרֵי פָּלַסְטִינִי".[50]

---

[47] שר הביטחון דאז, אביגדור ליברמן, התבטא בחריפות כנגד מח'ול. ראו: מורן אזולאי ורועי קייס, "ליברמן: לעצור את המשורר עם שובו מביירות," **Ynet**, 13.6.2015, https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4667987,00.html

[48] מרואן מח'ול, 1.9.2020. השיחה התקיימה במשרדו במעלות תרשיחא.

[49] מח'ול דיבר על כך בריאיון עם אלמוג בהר, שהוכנס לספרו של מח'ול, **ארץ הפסיפלורה העצובה** (תל אביב: קשב לשירה, 2011), בעריכת בהר.

[50] שם, מערבית: חנה עמית כוכבי.

קריאה השוואתית בסיפורים שנאספו לצורך המחקר מלמדת כי רוב הסופרים ביטאו הסתייגות, עמוקה יותר או פחות, מזהויות קולקטיביות, בעיקר לאומיות, מתוויות חברתיות וציפיות ממסדיות. אולם לצד זאת בולט גם השוני בין המספרים, בבחינת היוצא מן הכלל המעיד על הכלל. בהקשר זה בולט, למשל, ההבדל בין אלו שנולדו בישראל לאלו שהיגרו אליה (המספרים האתיופים אַבֵּרָה ובֶּלֶטָה, שלא התייחסתי לסיפורם במאמר זה מפאת קוצר היריעה) ואלו השייכים לקבוצת מיעוט מובהקת, כמו מח'ול. שעה שהראשונים מבקשים להתנער ממה שהם תופסים כהגדרות מצמצמות, האחרונים מבקשים דווקא להדגיש את שייכותם לקבוצות שעימן הם מזוהים, ומוכנים להתגייס ולהיאבק למענן. במילים אחרות, הסופר הישראלי שמזוהה יותר עם הזהות הקולקטיבית מתנגד לתפקידו כ"צופה לבית ישראל", ואילו הסופר המרוחק ממנה – מאמץ תפקיד כזה עבור קהילתו.[51]

סיכום

הסיפורים האישיים שנאספו לצורך המחקר מגוללים תהליך של התגבשות תפיסתם העצמית של המספרים כסופרים, ומלמדים כי הגדרה עצמית זו הייתה כרוכה מבחינתם בספקות, בלבטים ובקונפליקטים פנימיים וחיצוניים המלווים אותם עד היום, ומשקפים תהליך חניכה חלקי או מתמשך. הכתיבה מוצגת בסיפורים כגילוי של כוח וייחוד כבר בגיל צעיר; היא תלויה בהתמסרות טוטאלית שיש לה מחיר אישי גבוה, הקשור לחתירה לאמת פנימית, אותנטיות וצורת קיום או פעולה שתהיה חופשית מתכתיבים חברתיים ומוסדיים. מאפיינים אלו מתגלמים ברוב הסיפורים בהפניית הגב לחברה או במאבקים עימה, ובהשגת פרספקטיבה רחבה ומרוחקת המאפשרת לסופר ליצור. ההתנגדות להגדרות ולציפיות החברתיות משתקפת פעמים רבות בתיאור המרחב הספי – החלון והכיסא בבית הקפה או חדר העבודה, המאפשרים לכותב לברוא לעצמו "עולם" שממנו הוא משקיף גם על סביבתו, בבחינת "פורש" הכרוי, כלשונה של בן-נפתלי, "לקרן שמש" – לחשיפה, לדיאלוג או לתהודה.

מניתוח הסיפורים עולה אפוא כי היבטים מסוימים ממיתוס האמן הרומנטי אכן נוכחים בסיפורי החיים של הסופרים, גם אם בצורה מוגבלת וביקורתית, ואילו היבטים אחרים נעדרים ממנו לחלוטין. כך, למשל, ניתן היה לזהות בסיפורים התייחסות לתובענותה של עבודת הכתיבה, לחתירה אחר "אמת פנימית", אותנטיות ומקוריות, ובמידה מסוימת גם צורך בהתבודדות או בפרישות. לעומת זאת, עקבות אחרים של מיתוס האומן, כמו דימוי ה"פצע", התלות בהשראה והנטייה לשיגעון, חולי ומחסור, נזנחו או נשללו במישרין. הזיקה למיתוס "הצופה לבית ישראל" נשאה גם היא במהלך השיחות אופי פולמוסי: הסופרים שהשתתפו במחקר תיארו והדגימו בדרכים שונות יחסים דיאלקטיים עם הסביבה, המייצגת

[51] ראו: נורית גרץ, **שבויה בחלומה: מיתוסים בתרבות הישראלית** (תל אביב: עם עובד, 1995). גרץ מראה כי הספרות העברית הקנונית הייתה מאז ומתמיד ביקורתית ולא מגויסת.

ציפיות וסטריאוטיפים כובלים. מחד גיסא הם הצביעו על חשיבותם של הזיכרון והשפה הקולקטיביים, אך מאידך גיסא מאפיינים אלו מתחרים בסיפוריהם, כאמור, עם חתירה לפרספקטיבה חופשית ופעולה עצמאית.

ניתן לייחס "שיבה מאוחרת" (חלקית וסלקטיבית) זו אל המיתוסים הגדולים שעיצבו את דרכם ותפיסתם העצמית של אומנים במערב בכלל, ובישראל בפרט, לשינויים תרבותיים וחברתיים עמוקים המאפיינים את החברה הישראלית – כמו חדירתן והתעצמותן של מגמות פוסט-מודרניות, גלובליות ונאו-ליברליות. מגמות אלה הדגישו למשל את חשיבותם של האינדיווידואליזם וערך ההגשמה העצמית, הכרוכים גם בהתבדלות ובהתכנסות. לצד זאת, ניתן לייחס את ה"שיבה" אל המיתוסים הגדולים גם למהפכה התקשורתית ששינתה את דפוסי הכתיבה, הפרסום וערוצי ההתקבלות של הסופרים במערב, ולנסיבות חייהם המשותפות של סופרים בישראל – מדינה צעירה ולמודת מאבקים וסכסוכים – הנוטלים עדיין חלק בעיצובו של קנון ותרבות לאומיים.

ביבליוגרפיה

<u>מקורות ראשוניים</u>

איני, לאה. **גיבורי קיץ**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1991.

---------- **גאות החול**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992.

---------- **ורד הלבנון**. אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2009.

בן-נפתלי, מיכל. **על הפרישות**. תל אביב: רסלינג, 2009.

גרנות, משה. **שיחות עם סופרים**. תל אביב: קווים הוצאה לאור, 2007.

ישורון, הלית. **איך עשית את זה?** תל אביב: הספרייה החדשה, 2016.

ירדני, גליה. **ט"ז שיחות עם סופרים**. עין חרוד: הקיבוץ המאוחד, 1961.

מח'ול, מרואן. **ארץ הפסיפלורה העצובה**. תל אביב: קשב לשירה, 2011.

<u>מקורות משניים</u>

אוחנה, דוד וויסטריך, רוברט סולמון (עורכים). **גלגולו של זיכרון**. ירושלים: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 1997.

אילוז, אווה. **תרבות הקפיטליזם**. תל אביב: משרד הביטחון, 2002.

אלמוג, עוז. **הצבר – דיוקן**. תל אביב: עם עובד, 1997.

בארת, רולאן ופוקו, מישל. **מות המחבר / מהו מחבר?** תרגום דרור משעני. תל אביב: רסלינג, 2005.

בארת, רולאן. **מיתולוגיות**. תרגום עידו בסוק. תל אביב: בבל, 2007.

בורדייה, פייר. **שאלות בסוציולוגיה**. תרגום אבנר להב. תל אביב: רסלינג, 2005.

בילו, יורם. "חקר התרבות העממית – סיפור אישי." **תיאוריה וביקורת** 10 (1997): 37–54.

בן-עמוס, דן. "הגדרת הפולקלור בהקשר התרבות." **הספרות** 4, מס' 3 (1973): 416–426.

בנימין, ווטלר. **ביקורת ומראית-עין: מבחר כתבים על ספרות ותיאטרון (כתבים כרך ב')**. תרגום טלי קונס. תל אביב: רסלינג, 2015.

ברינקר, מנחם. **האם תורת הספרות אפשרית**. תל אביב: ספרית פועלים, 1989.

בן שושן, ליאת סבין. "חלון". **מפתח** 12 (2018): 61–78.

בן שלמה, אורן. **"אין פורש שאינו כרוי לקרן שמש": תהודתו של מיתוס האמן בסיפורי חיים של סופרים ישראלים ילידי 1960 עד 1980**. עבודת גמר לקבלת תואר מוסמך, אוניברסיטת חיפה, בהנחיית ד"ר צפי זבה אלרן, 2021.

ברוידס, אברהם. **פגישות ודברים**. גבעתיים-רמת גן: מסדה, 1976.

ברינקר, מנחם. **האם תורת הספרות אפשרית**. תל אביב: ספריית פועלים, 1989.

בר יצחק, חיה. **פולין – אגדות ראשית אתנו פואטיקה וקורות אגדיים**. תל אביב: ספריית פועלים, 1996.

גוברין, נורית. **ברנר – "אובד עצות" ומורה דרך**. תל אביב: משרד הביטחון, 1991.

---------- "מחיר הנוכחות – יוסף חיים ברנר כגיבור תרבות." **קשר** 36 (2007): 88–102.

גרץ, נורית. **שבויה בחלומה: מיתוסים בתרבות הישראלית**. תל אביב: עם עובד, 1995.

הולצמן, אבנר. "סיפורת עברית היום – לקראת כינונו של קנון?" **תעודה** כ"ג (2008): רמה–רסח.

הירשפלד, אריאל. "נגמרת זהות ומתחילה אחרת (1990)." בתוך **יופיים של המנוצחים**, עורכות חן שטרס וקרן דותן, 441–459. תל אביב: עם עובד, 2016.

זבה-אלרן, צפי. "הסיפור האישי כהצלה מן השכחה." **מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי** כב (2002): 69–98.

ויניקוט, דונאלד. **משחק ומציאות**. תל אביב: עם עובד, 1996.

חבר, חנן, ובנבג'י, אמיר (עורכים). **ספרות ומעמד: לקראת היסטוריוגרפיה פוליטית של הספרות העברית החדשה**. ירושלים: מכון ון-ליר והקיבוץ המאוחד, 2014.

חזן רוקם, גלית. "לראות את הקולות: עיון בהיגוד הסיפור העממי מבחינה תפקודית, סמיוטית ופרשנית." **מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי**, י (1987): 20–31.

טיילור, צ'ארלס. **מועקת המודרניות**. תרגום פנינה זייץ. ירושלים: שלם, 2011.

רומאן יאקבסון. "בלשנות ופואטיקה". **הספרות** 2 (1970): 274–285.

לאבוב, ויליאם. "טראנספורמציה של חוויה לתחביר סיפורי." **הספרות** 20 (1975): 60–83.

לומסקי-פדר, עדנה. "המשמעות האישית של חווית המלחמה: סיפורי חיים של גברים ישראלים." **מגמות** ל"ח (1996): 48–73.

לוי-סטרוס, קלוד. "עלילות אסידוואל." **הספרות** 20 (1975): 9–27.

ליפסקר, אבידב. **אקולוגיה של ספרות**. רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2019.

מורטי, פרנקו. "דרך העולם: רומן החניכה בתרבות האירופית." **מכאן** 4 (2005): 161–180.

מירון, דן. **אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1987.

ניטשה, פרידריך. **אנושי, אנושי מדי**. תרגום יעקב גוטשלק ואדם טננבאום. ירושלים: מאגנס, 2008.

סגל, רוברט. **תיאוריות של מיתוס**. תרגום תמי אילון-אורטל. תל אביב: רסלינג, 2007.

ספקטור-מרזל, גבריאלה. "הסיפור אינו כל הסיפור: תעודת הזהות הנרטיבית." **מגמות** 2 (2012): 227–250.

עזר, ננסי. "הכלאת סוגות ספרותיות בשלושה רומנים של לאה איני: 'מישהי צריכה להיות כאן', 'אשתורת' ו'ורד הלבנון'." **מכאן** ט"ז (2016): 364–400.

פימנטל דרור. **אסתטיקה**. ירושלים: מוסד ביאליק, 2014.

צוקרמן, משה. **פרקים בסוציולוגיה של אמנות**. תל אביב: מודן ומשרד הביטחון, 1996.

קורצוויל, ברוך. "על שלושה סיפורי התבגרות בראשית המאה העשרים." **ביקורת ופרשנות** 1 (1970): 7–20.

רוזן, אילנה. **מעשה שהיה: הסיפורת העממית של יהודי הקרפטורוס**. תל אביב: המכון לחקר התפוצות, אוניברסיטת תל אביב, תשנ"ט.

רונן, עירית. "אוטומורלסקה – טפיל בגוף האומה: על יצירתה של לאה איני." **מכאן** ט"ז (2016): 435–462.

שהם, ראובן. **סנה בשר ודם: פואטיקה ורטוריקה בשירתו המודרניסטית והארכיטיפית של אורי צבי גרינברג**. שדה בוקר: המרכז למורשת בן-גוריון, 1997.

שוורץ, יגאל. **מה שרואים מכאן**. אור יהודה: דביר, 2005.

---------- **פולחן הסופר ודת המדינה**. אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2011.

---------- **מגש הכסף: הרגע שבו נולדה הסיפורת הישראלית**. תל אביב: קדימה, 2020.

שמיר, זיווה. **השירה מאין תמצא: "ארס-פואטיקה" ביצירת ביאליק**. תל אביב: פפירוס, 1987.

Abbing, Hans. *Why Artist Are Poor*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002.

Bakhtin, Mikhail M. *Speech Genres and Other Late Essays*. Translated by Vern W. McGee, edited by Caryl Emerson and Michael Holquist, 11–59. Austin, TX: University of Texas Press, 1986.

Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press, 1993.

Brown, Marilyn R. *Gypsies and Other Bohemians – The Myth of the Artist in Nineteenth-Century*. Ann Arbor, MI: UMI Research press, 1985.

Dundes, Alan. *Analytic Essays in Folklore*. Hague: Mouton Publishers, 1975.

Eliade, Mircea. *Myth and Reality.* New York, NY: Harper & Row, 1963.

Georges, Robert A. "Toward an Understanding of Storytelling Events". *The Journal of American Folklore* 82, no. 326 (1969): 313–328.

Kris, Arnest & Kortz, Otto. *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist*. New Haven and London: Yale University press, 1979.

Levi-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth." *The Journal of American Folklore* 68, no. 270 (1955): 428–444.

Montuori, Alfonso and Purser, Roland E. "Deconstructing the Lone Genius Myth: Towards a Contextual View of Creativity." *Journal of Humanistic Psychology* 35, no. 3 (1995): 69–112.

Pasinetti, P. M. *Life for Art's Sake – Studies in the Literary Myth of the Romantic Artist*. New York & London: Garland Publishing, 1985.

Pinsker, Shachar. *A Rich Brew: How Cafés Created Modern Jewish Culture*. New York, NY: New York University Press, 2018.

Røyseng, Sigrid, Mangset, Per and Borgen, Jorunn Sporb. "Young Artists and the Charismatic Myth." *International Journal of Cultural Policy* 13, no. 1 (2007): 1–16.

Glăveanu, Vlad Petre. "Educating Which Creativity?" *Thinking Skills and Creativity* 27 (2018): 25–32.