ה"הכי יפה": הבחירה האסתטית של קול צעדינו כביטוי למפגש שבין מערכת הספרות בישראל של שנת 2008 לנקודת המבט של המחברת[1]

יפתח אשכנזי

היא הציצה בפניו כשאמר את זה, פניו עם משקפי הקרן הכהים והשפה התחתונה הרחבה והמדולדלת שרָטטה קצת, רצתה לראות את פניו כשאמר "הכי יפה", וגם אחר־כך, כשאספה ממנו את מבטה וסָפרה את המרצפות בַּשביל המוליך לבית של נונה, התבלבלה והחלה לספור מחדש – גם אז חשבה "הכי יפה, הכי יפה," מעתיקה את מבטה מהמרצפות והקווים המסחררים שחיברו ביניהן ומפנה אותו אל הגג, גג הרעפים האפור והמכמיר של נונה, שעכשיו כאילו הותך בשמש, עמד לפוצץ את עצמו כל רגע באלף גיצים ואז להתמוסס, לזלוג כמו לַבה כבדה על הקירות החיצוניים, על דלת הכניסה ושלוש מדרגות הבטון של נונה, וה"הכי יפה" זלג גם הוא, ה"הכי יפה" שהיה מחשבה ומילה זלג

1 ברצוני להקדיש מאמר זה לחברתי רונית מטלון ז"ל. מטלון, שהייתה חלק מחיי בתחומים רבים, השתתפה גם בעבודה על מחקר זה וקראה אותו בגרסאות מוקדמות יותר. במהלך הקריאות גם העניקה לי את העצה הזאת: "תזכור שאתה לא רק חוקר אלא גם סופר." אני מקווה שהצלחתי ליישם את העצה הזאת במאמר זה ושאצליח לעשות כן גם בעתיד.

בתוכה, נמס ונהיה דבר, אד, או רוח, או האוויר המחבר ומפריד בין הדברים שהיה להם שם.

רונית מטלון[2]

קול צעדינו ו"ספר שני בשקל"

חודשיים לאחר שפורסם הרומן קול צעדינו כתבה שירה סתיו במוסף "ספרים" של עיתון הארץ ביקורת על אישה אל אחותה,[3] ספר מאת יעל משאלי. בביקורתה עסקה סתיו לא רק בספרה של משאלי אלא במגמות רחבות יותר בספרות הישראלית:

> בעת הקריאה בו [בספר אישה אל אחותה] לא יכולתי שלא לתהות על הקשר שבין הספר ובין מבצע המכירות. הייתכן ש"ספר שני בשקל" אינו רק מבצע לעידוד הקנייה של ספרים, אלא גם מבצע לעידוד כתיבתם והדפסתם של ספרים מסוג מסוים, במשקל קל, בשפה דלה ובתפיסת עולם לא מאתגרת? בדיוק באותו האופן שגלגל"צ שינתה, האחידה והשטיחה את פני

2 ברצוני להודות ליגאל שוורץ, שבלעדיו מאמר זה לא היה נכתב. שוורץ, שמנחה אותי בעבודת הדוקטורט הוא בעל זכויות כה רבות במחקר שלי עד שאני רואה בו שותף מלא. שוורץ הוא לא רק האיש שסייע לי לפתח את המודל המחקרי שמנסה לשלב בין תחומי הידע השונים שמרכיבים את המערכת הספרותית, אלא גם מי שעודד אותי ליישם את המודל על קול צעדינו.
יגאל שוורץ וירון פלג גם הזמינו אותי לדבר בכנס שעסק ברונית מטלון. אני מודה לשניהם על ההזמנה ועל האמון שנתנו בי אף שאני נמצא יחסית בראשית הדרך. אני מודה למשתתפי הכנס על הדיון, על ההערות ועל העצות שזכיתי לקבל לאחר הרצאתי. את התועלת שהייתה לאותו דיון מרתק אפשר לראות במאמר.
ברצוני להודות לענת ויסמן על קריאתה החכמה ועל הערותיה המדויקות, שתרמו רבות למאמר.
רונית מטלון, קול צעדינו, תל אביב: עם עובד, 2008, עמ' 84.

3 יעל משאלי, אישה אל אחותה, אור יהודה: כנרת, זמורה־ביתן, 2008.

המוסיקה הישראלית; הייתכן ש"ספר שני בשקל" משנה עתה את פניה של הספרות הישראלית?[4]

דברים אלו של סתיו לא היו ייחודיים בשיח הספרותי של סוף העשור הראשון של המאה ה־21. באותה תקופה הגיעה התחרות המסחרית בין רשתות הספרים סטימצקי וצומת ספרים לשיא – המבצעים היו אחד ממאפייניו הבולטים – ומבקרים רבים הזהירו מפני שינויים אלה בהרגלי הצריכה ומפני השפעתם על המערכת הספרותית ועל איכותה של הספרות העברית.[5] מוציאים לאור ואנשי מחקר אף דיברו על השינוי במונחים דרמטיים של קץ הספרות העברית.[6]

באותו הזמן ממש התפרסמו ספרים מורכבים מאוד מבחינה פואטית ותמטית שלא נענו לדרישות המסחריות.[7] הרומן קול צעדינו, מאת רונית מטלון, הוא אחד הבולטים שבהם. לא רק שהוא מציג פואטיקה מורכבת שאינה עולה בקנה אחד עם התפיסות באשר לאופייה של ספרות שיכולה להיכתב בתקופת המבצעים, הוא זכה להתקבלות מרשימה מצד המבקרים והקהל וזכה בפרסים ספרותיים.[8] יש המסבירים את חוסר ההלימה בין קול צעדינו לבין אופייה של מערכת הספרות בתקופה שבה נכתב בכך שהרומן של מטלון הוא היוצא מהכלל שאינו מעיד על הכלל. במאמר זה אבקש להציע קו

4 שירה סתיו, "הספר השני", הארץ (30.6.2008).

5 למשל, אריאל הירשפלד, "הדרדור שאליו הפילו רשתות הספרים הישראליות את עולם הספרים המקומי", הארץ (18.12.2009).

6 מנחם פרי, "דברים בטקס מפעל חיים: הרהורים מפוכחים", הספריה החדשה מקוון (15.6.2010); ירון סדן, "ספרים בקילו", ynet (1.6.2009).

7 באותו החודש שבו פורסם קול צעדינו פורסמו גם הספרים האלה: דוד גרוסמן, אישה בורחת מבשורה, בני ברק: הספריה החדשה, 2008; ירמי פינקוס, הקברט ההיסטורי של פרופסור פבריקנט, תל אביב: עם עובד, 2008; לילך נתנאל, המצב העברי, תל אביב: בבל, 2008.

8 אלו הן כמה מהביקורת המשבחות שקיבל הרומן: עמרי הרצוג, "יריד של חסד", הארץ (8.4.2008); דרור קרן, "מאלוהים שלא הרגתי אותך", ynet (1.4.2008); אסתי סגל, "ייחודו של הקול", גלובס (16.6.2008); יעל ישראל, "על 'קול צעדינו' של רונית מטלון", *Timeout* (10.4.2008). הספר נמכר בכ־20,000 עותקים וזכה בפרס ברנשטיין בשנת 2009.

פרשני אחר, ולקרוא את קול צעדינו דווקא באמצעות התבוננות הקשר שבין שלושה מישורים: המערכת הספרותית, הפואטיקה של היצירה והסופרת עצמה.

נקודת המבט של פלובר – המודל של בורדייה

אבקש לדון בשלושת המישורים באמצעות המודל לייצור תרבותי (cultural production) שהציע בורדייה. לָרוב הגישה התאורטית של בורדייה בנוגע לספרות (ובכלל) מזוהה עם ניתוח של מבני־על ולא עם קריאה צמודה של טקסט בודד. אך למען האמת במפעלו התאורטי קיים נדבך שלם שפונה לניתוח ברזולוציה גבוהה יותר ומציע מודל שיסביר את הפואטיקה של יוצר אחד ברגע נתון, ואת הקשר בין הפואטיקה לבין ההקשר החברתי שבו פעל. את המודל פיתח בורדייה בכמה ספרים ומאמרים והדגים אותו על מקרה מבחן ידוע: הסופר גוסטב פלובר והאופן שבו "המציא" פלובר את הסגנון המעורב שלו ברומן החינוך הסנטימנטלי.[9]

המודל של בורדייה, שעוסק כאמור בייצור תרבותי, מתאר מערכת סטרוקטורלית שבה כל כותב נע בין שני קטבים: הדרישה לציית לכללים של נוסח וסגנון, שיהפכו אותו לחלק מהמערכת, והצורך להתבדל ולייחד את עצמו.[10] בניתוח זה יש מקום נרחב למושג "הביטוס", שבורדייה מגדיר כך: "מערכת נטיות הנרכשות במהלך הכשרה מובלעת או מפורשת, אשר מתפקדת כמערכת של סכמות יצרניות". בורדייה מדגיש שההביטוס מאפשר לנקוט אסטרטגיות שונות ואף לאמץ קו אידאולוגי מובלע ביצירה, בלי שהדבר יתקשר לאידאולוגיה של קבוצה חברתית מסוימת או

9 גוסטב פלובר, החינוך הסנטימנטלי: קורות אדם צעיר, מצרפתית: מנשה לוין, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1978.

10 Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, N.Y: Columbia University Press, 1993, p. 72.

לאינטרסים הברורים שלה.[11] הביטוי הברור ביותר של ההביטוס הוא ביחסיו החברתיים של היוצר (האופן שבו מתנהל הסופר בעולם החברתי בכלל ובעולם הספרותי בפרט), אך גם ביצירה עצמה (בנושאים שבהם בוחר הכותב לעסוק ובאופן שבו הוא כותב אותם) אפשר לזהות את ההביטוס.[12] זאת ועוד, גם אם יש הלימה בין הייצור של מוצר תרבותי לצריכה שלו (בסופו של דבר השניים יוצרים מערכת של היצע וביקוש), כל אחד מהם פועל פעולה אוטונומית בעלת חוקיות משלה (לכן פעמים רבות ההסבר לבחירה מסוימת של יוצר קשורה ליחסיו המורכבים עם סופרים אחרים ולאו דווקא לצרכנים).[13] עם זאת, ולמרות ההפרדה, בורדייה מציג מודל של יחסים בין הפואטיקה, היוצר והמרחב החברתי־פוליטי־כלכלי שבו הוא פועל. במילים אחרות, המודל שלו עוסק בשלושה רבדים שונים:

- **המרחבים והשדות הנושקים לספרות** – ובהם המצב הפוליטי, המצב הכלכלי, המתח המעמדי והחברתי.
- **היצירה עצמה** – מערכות הניגודים הטמונים בה וההשפעות שאפשר לזהות בה (הן ברמה הפואטית הן ברמה התמטית).
- **נקודת המבט של היוצר** – המיקום שלו בשדות ובמרחבים השונים, ההביטוס שלו, סוגי ההון שברשותו והדרך שבה הוא מגדיר את עצמו ומקדם את יצירתו בתוך השדה והמרחבים השונים (לא אחת על ידי מערכת שלמה של ניגודים).

המודל שמציע בורדייה מבוסס על ההנחה שגם אם כל אחד מהשלושה פועל פעולה אוטונומית בעלת חוקיות משלה, אפשר להבחין גם בהשפעה הדדית (כל עוד מבינים שכאשר תופעה משדה אחד באה

11 פייר בורדייה, שאלות בסוציולוגיה, מצרפתית: אבנר להב, תל אביב: רסלינג, 2005.

12 Pierre Bourdieu, "Flaubert's Point of View", *Critical Inquiry* 14 (1988), p. 548.

13 Bourdieu, הערה 10 לעיל, עמ' 159.

לידי ביטוי בשדה אחר חלה תמורה מסוימת בתכונותיה ואולי אף במהותה).[14]

חשוב לציין שהמודל של בורדייה מבקש בסופו של דבר לתאר שדות, כוחות, אפשרויות. במקום לעסוק בפסיכולוגיה, בסוציולוגיה ובפואטיקה של היוצר כבשלושה גורמים נפרדים, המודל מבקש להבין באילו תנאים פעל יוצר ברגע מסוים וכיצד התמודד אִתם.[15]

כאמור, בורדייה הדגים את המודל שלו על פלובר ובכמה מחקרים שונים, בכל פעם בדגש אחר, ולכן ניסיוני להציג בקצרה את טענותיו העיקריות מחייב הפשטה מסוימת. לפי בורדייה, הקשר בין השדות הפוליטיים והכלכליים שבהם פעל פלובר לבין הרומן החינוך הסנטימנטלי ניכר בכמה מישורים: המישור הראשון הוא העיסוק בהביטוס שנמצא במרכז הרומן;[16] המישור השני, הפואטי, הוא המרכזי יותר, ובו בורדייה מציג קשרים מורכבים בין ההקשרים החיצוניים שבהם פעל פלובר ליצירת הסגנון המעורב (שמשלב בין הסגנון הרומנטי לסגנון הריאליסטי, ובין הספרות המורליסטית לספרות שביקשה לפרוק עול חברתי ולהיות רק אסתטית).[17] הקשרים שמתאר בורדייה ענֵפים ומורכבים: הוא מראה כיצד המתח שבין האצולה המתחדשת לבין הבורגנות הישנה, ובין שתיהן לבורגנות החדשה הביא לחבירה בין המעמדות הגבוהים לספרות; הוא מראה שגם הבחירה איך לכתוב תלויה בפוליטיקה ובכלכלה (אדם שיכתוב רומן ריאליסטי שפונה לקהל הרחב יוכל לזכות בהון כלכלי, אך גם להפסיד הון חברתי).[18] גם אל המישור החברתי הפנים־ספרותי נדרש בורדייה בניתוח שלו, והוא מראה כי הבחירה הסגנונית של פלובר נבעה לא אחת מרצון לבדל את עצמו מיוצרים אחרים או מסלידה שחש כלפי יוצר אחר. בתוך אותה מערכת תנאים, כך טוען בורדייה, פעל פלובר

14 Bourdieu, הערה 12 לעיל, עמ׳ 541–545.
15 Bourdieu, הערה 10 לעיל, עמ׳ 32.
16 שם, עמ׳ 148.
17 בורדייה, הערה 11 לעיל, עמ׳ 197.
18 Bourdieu, הערה 12 לעיל, עמ׳ 557.

כשחקן פנימי וחיצוני (הוא היה חלק בלתי נפרד מהסלונים הספרותיים ובכל זאת נחשב תמיד זר), כלומר ההביטוס שלו התאים רק לפרקים לדרישות השדה שבו פעל. השילוב בין מערכת התנאים המשתנה ובין הכלים שעמדו לרשות פלובר הציב אותו לקראת כתיבת החינוך הסנטימנטלי בעמדת סכנה. הוא, שזכה בהכרה ובפרסום לאחר שכתב את מאדאם בובארי, היה חייב להתבדל ולהגדיר את עצמו מחדש לאחר ששלמבו, הספר שכתב לאחר מכן, זכה לביקורות רעות ומצבו הכספי התערער בשל ניהול כושל של נכסיו. הוא הרגיש בעמדת נחיתות מול סופרים אחרים (כמה מהם היו חבריו), שפרסמו יצירות שנחשבו לפורצות דרך באותן השנים.[19] בתנאים אלו הימר פלובר על הסגנון המשולב (הימור שבזמנו לא נחשב בהכרח מוצלח).[20]

המודל של בורדייה זכה לביקורת. טענו נגדו שהוא משטיח את המורכבות של היצירה הספרותית. טענו גם שהוא מבוסס על אקסיומות סוציולוגיות, כלומר על הנחות יסוד שאי אפשר להוכיחן,[21] טענה שיש בה מן הצדק. עוד טענו שהמודל שהוא מציע מקיף מדי וכדי ליישמו דרושים נתונים רבים, וכי קשה להשיגם כאשר אין מדובר בסופר שהפך לדמות מרכזית בספרות העולמית, וגם שמיפוי זה הוא מטבעו חלקי ושרירותי (השאיפה להתבסס על כמה שיותר נתונים רק מדגישה כי נתונים רבים אינם ידועים או שהשפעתם לא הוערכה בהכרח כראוי). עם זאת, ולמרות הסייגים, היתרון שיש במודל של בורדייה – האפשרות לקשור באופן שאינו פשטני בין הפואטיקה להקשרים השונים – הוא משמעותי לדיון במאמר זה, ולכן אשתמש בו, מתוך מודעות לליקויים ובהתאמות מסוימות.

---

19 גוסטב פלובר, מאדאם בובארי, מצרפתית: אירית עקרבי, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 1991; גוסטב פלובר, שלמבו, מצרפתית: אריה חשביה, תל אביב: לדורי, 1986. להרחבה על חייו של פלובר בתקופה שבה כתב ופרסם את החינוך הסנטימנטלי ראו: אנרי טרויה, פלובר, מצרפתית: יורם ברונובסקי, ירושלים: שוקן, 1988, עמ' 132–196.

20 Bourdieu, הערה 12 לעיל, עמ' 555–562.

21 Jonathan Eastwood, "Bourdieu, Flaubert, and the Sociology of Literature", *Sociological Theory* 25, 2 (2007), pp. 149–169.

רטוריקה של דחיפות וחוסר אונים נרכש

יישום המודל של בורדייה ובחינה של המרחבים והשדות שהציע בו – היינו המצב הפוליטי, המצב הכלכלי, המתח המעמדי והחברתי ועוד – ביחס לתקופה שבה פורסם קול צעדינו, מגלה שבכל אחד משדות ומרחבים אלה היה משבר.

המציאות הפוליטית של שנת 2008, לאחר מלחמת לבנון השנייה, הייתה מציאות של חוסר אמון בשלטון, והוא בא לידי ביטוי בשני מישורים: חוסר אמון ביכולתה של ההנהגה להתמודד עם האתגרים הביטחוניים והכלכליים העתידיים, וחוסר אמון במערכת הפוליטית בשל פרשיות שחיתות שבהן היו מעורבים שרים בממשלה (ובכלל זה ראש הממשלה).[22] עוד תרמה לתחושת המשבר העובדה שעל פי הפרשנות הישראלית (זו ההגמונית לפחות) האירועים שהתרחשו בעשור הראשון של המאה ה־21 חיזקו את התודעה בציבור הישראלי בדבר חוסר היכולת של המדינה לפתור את הקונפליקט עם הפלסטינים ועם שאר אויביה באמצעות פתרון מדיני או צבאי.[23] גם האמונה בכוח הייצוג הדמוקרטי וביכולתה של המערכת הדמוקרטית למשול ולפתור בעיות נשחקה באותו עשור.[24]

---

22 לדוגמה ראו: דגני אבני, "האם יש טעם ללכת לבחירות ומה תשיג המדינה", "אינדקס הדעה הטובה", "ישראל מדינת חוק", סקרי גיאוקרטוגרפיה (23.6.2008), (7.7.2008), (28.7.2008) בהתאמה. לפי סקרים אלו 70% מהנשאלים חושבים שצריך ללכת לבחירות. אצל 32% הסיבה לכך היא כישלון הממשלה להביא שקט ביטחוני בצפון ובאזור עוטף עזה, אצל 30% הסיבה לכך היא השחיתות השלטונית. ל־53% מהנשאלים יש דעה רעה על ראש הממשלה דאז אהוד אולמרט, 64% חושבים שהוא צריך להתפטר. 61% מהנשאלים סבורים שהמשטרה לא פועלת בצורה אובייקטיבית, רוב הציבור (50%–75%) סבורים שהגופים האמונים על שמירת שלטון החוק למעשה פוגעים בו.

23 כגון הבחירות ברשות הפלסטינית וניצחון החמאס (פברואר 2006); השתלטות ממשלת החמאס על רצועת עזה (יוני 2007); מבצע "עופרת יצוקה" (דצמבר 2008); הבחירות בישראל וניצחון הימין (פברואר 2009). למחקר על השפעת אירועים על הציבור ועל עמדותיו, ראו: עודד לוונהיים וגדי היימן, "'שכר הולם': נקמה והמערכה הישראלית", פוליטיקה 17 (2008), עמ' 97–110; שאול קמחי ויוחנן אשל, "הציבוריות של ראש ממשלת ישראל אולמרט ושל מנהיג חיזבאללה נסראללה לפני ואחרי מלחמת לבנון השנייה", מגמות 1 (2011), עמ' 66–85.

24 יגיל לוי, "כיצד דמוקרטיזציה מחוללת לוחמנות – מלחמת לבנון השנייה",

התחושה הכפולה – מצד אחד תחושה שהמדינה נתונה במשבר המחייב תגובה, ומצד שני תחושה שהיכולת של הפרט ושל החברה לשנות את המציאות מוגבלת – אפיינה גם את השדה הכלכלי. בלי להתעמק או להיכנס לפולמוס בשאלה מתי בדיוק הפכה ישראל למדינה קפיטליסטית, אפשר לראות כי בתהליך זה היו כמה שלבים. אחד המשמעותיים שבהם התרחש בעשור הראשון של המאה ה־21, כאשר בצל המשבר הכלכלי שגרמה האינתיפאדה השנייה נקטה ממשלת ישראל כמה צעדים כלכליים שהפכו את המשק הישראלי למשק נאו־ליברלי.[25] אותם צעדים, שצמצמו את מדינת הרווחה

פוליטיקה 17 (2008), עמ' 111–129; דן כספי ואלינור לב, "אמריקניזציה מוקדמת: מדיה חדשים במערכת הבחירות לכנסת ה־18", קשר 18 (2009), עמ' 6–16.

25 אמיר בן פורת, כיצד נעשתה ישראל קפיטליסטית, חיפה: פרדס, 2011. לטענתו של בן פורת, למרות התדמית הסוציאליסטית שישראל טיפחה בראשית דרכה, המדינה וראשיה (ובייחוד בן־גוריון) עודדו בשם הממלכתיות את הכלכלה הקפיטליסטית; מיכל פרנקל, חנה הרצוג ויהודה שנהב, "קפיטליזם לאומי: בין מפעלי ים־המלח לעיר הוורדים", תיאוריה וביקורת 9 (1996), עמ' 15–40. הטענה של פרנקל, הרצוג ושנהב היא שהמתח שבין בעלי המפעלים (וההון) לבין המעמד העובד התפתח בישראל (ולפני הקמת המדינה בתקופת המנדט), באופן שונה מאשר בחברות אחרות. בישראל (וביישוב העברי שלפני קום המדינה) שימשה הזהות הלאומית מכשיר המצדיק את חלוקת ההון הקפיטליסטית והפכה את התעשייה לצורך לאומי ואת התעשיינים לגיבורים לאומיים. אותה תופעה של "קפיטליזם לאומי" החלה להשתנות בשנות השמונים, כאשר בעלי ההון לא נזקקו עוד לאידאולוגיה הלאומית כדי להצדיק את עושרם ואת מעשיהם; Avi Kay, "From Altneuland to the New Promised Land: A study of the Evolution and Americanization of the Israeli Economy", *Jewish Political Studies Review* 24 (2012), pp. 99–128. קיי מתאר את השינוי בכלכלה הישראלית כתהליך שהחל בתוכנית הכלכלית הראשונה של ממשלת בגין ב־1977 והביא לאחר כ־25 שנה להפרטה מלאה של המשק. אותו תהליך של הפרטה הגיע למיצוי בשנים 2007–2009. קיי, יש לציין, אינו רואה בתהליך זה דבר שלילי, ועליית התל"ג הלאומי משמשת לו אמצעי להמחשת התועלת שבתהליך. ראו גם: חנה הרצוג, "מבט דורי ומגדרי על מחאת האוהלים", תיאוריה וביקורת 41 (2013), עמ' 69–96. הרצוג רואה במחאה החברתית של 2011 תוצר של חוויה דורית וטוענת שתהליך ההאצה של החברה הישראלית לכיוון הנאו־ליברליזם התחיל ב־2003 (עמ' 86). ב־2006 החלה להתגבש תחושה חדשה של חוסר אונים אל מול המערכת הכלכלית (עמ' 87). וכן: בנק ישראל (כותב לא חתום), "פרק א': המשק והמדיניות הכלכלית", המשק הישראלי 2008, 2009, עמ' 1–34, קובע שהחל מהמחצית השנייה של 2008 חלה האטה בכל המדדים של צמיחת המשק. האטה זו קשורה למשבר הכלכלי העולמי, אך גם למאפיינים אחרים של

והעבירו חלק גדול מהשליטה בשוק ליידיים פרטיות, הביאו לצמיחה מסוימת במשק (בהתחלה לפחות), אך בד בבד עם הצמיחה במגזר העסקי התחדדה גם תחושת המשבר.[26] כאמור, גם כאן אפשר לזהות את אותה הכפילות: תחושה שהמצב הוא מצב חירום ויש להגיב עליו לצד תחושה שאי אפשר לשנות את המציאות החיצונית.[27]

מערכת היחסים שבין הספרות העברית לַחברה מורכבת מכדי שאוכל להקיף אותה במאמר זה. אם זאת די להתמקד במחקר שעסק בספרות העברית בעשורים האחרונים כדי להבין שמדובר במערכת יחסים מורכבת. ואכן חוקרים שונים תיארו אותה בדרכים שונות. היו שטענו כי בעשורים האחרונים מתרחש תהליך של התנתקות הספרות העברית מהמצב הפוליטי (והתנתקות של הסופרים מהתפקיד המסורתי של "הצופה לבין ישראל").[28] אחרים טענו כי אף שבספרות העברית מתרחשים שינויים, ואלה משפיעים על העמדה הפוליטית של הספרות העברית, בסופו של דבר הספרות העברית עדיין לא ויתרה על תפקידה הציבורי־פוליטי־חברתי.[29] לפי גישה זו, עצם קיומם של סופרים שבאים מרקע שונה ומספרים סיפורים שונים אינה מאיימת על הספרות הישראלית, אלא נותנת לה משנה תוקף.[30]

המשק הישראלי. לסיום אציין כי הוגים שונים השתמשו בשמות שונים כדי לתאר את המערכת הכלכלית ואת השלכותיה, למשל המצב הפוסט־מודרני, קפיטליזם מאוחר, נאו־ליברליזם, פוסט־פורדיזם ועוד. מאחר שעבודתי אינה מבקשת לאתגר הגדרות ותאוריות מתחום הכלכלה אלא רק להבין את השפעתה, לא אכנס לדיון מושגי אלא אשאר נאמן להוגה שאצטט ובכלל זה למינוח המשמש אותו.

26 הרצוג, שם, עמ' 78; אורי רם ודני פילק, "ה־14 ביולי של דפנה ליף: עלייתה ונפילתה של המחאה החברתית", תיאוריה וביקורת 41 (2013), עמ' 17–44.

27 David Harvey, "Neoliberalism as Creative Destruction", *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 610 (2007), pp. 22–44.

28 ראו לדוגמה: דן מירון, "מיוצרים ובונים לבני בלי בית", אם לא תהיה ירושלים: מסות על ספרות עברית בהקשר תרבותי פוליטי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1987, עמ' 9–92; חנן חבר, "השיח החדש בישראל: עשרים וחמש שנה להופעת ערבסקות", תיאוריה וביקורת 41 (2013), עמ' 299–310.

29 Smadar Shiffman, "Orly Castel Bloom and Yoel Hoffmann: on Israeli Postmodern Prose Fiction", *Hebrew Studies* 50 (2009), pp. 226–227.

30 יגאל שוורץ, "הסיפורת העברית: העידן שאחרי", אפס שתיים 1 (1995), עמ' 7–15.

כך או אחרת, כאשר בוחנים את הספרות בסוף העשור הראשון של ה־21 מגלים שייתכן מאוד כי שתי המגמות קיימות בד בבד ומשתלבות בתחושת המשבר הכללית. מצד אחד השיח הספרותי בישראל מתנהל מתוך תחושה של חירום ומדגיש את המחויבות של הסופר ושל הספרות להגיב על המצב הכלכלי והפוליטי. מצד שני קולות מרכזיים בשיח הספרותי מדגישים את חוסר האונים ואת חוסר היכולת להשפיע על המצב הפוליטי, ואף דורשים מסופרים ומסופרות למשוך את ידיהם מעניין זה ולשוב ולהתרכז בספרות.

את צמד המגמות המנוגדות אפשר להגדיר באמצעות המושגים "חוסר אונים נרכש" (learned helplessness) ו"מצב חירום" – המבטאים שני מבני עומק מנוגדים בפואטיקה של התקופה ובשיח הספרותי. המושג "חוסר אונים נרכש" מקורו בַּפסיכולוגיה ההתנהגותית (לימים הוא הפך למושג מרכזי מאוד בפסיכולוגיה החיובית), והוא מתאר מצב שבו סובייקט מפסיק לנסות להשפיע על המציאות מכיוון שהוא חש חסר אונים למולה.[31] המושג "מצב חירום" מופיע בהגותו של קרל שמיט (כדבר חיובי),[32] והורחב על ידי אגמבן.[33] במצב חירום הדרישה להיות פוליטי גוברת על כל שיקול אחר. מאפיין נוסף של מצב חירום הוא האיום התמידי. במצב חירום תמיד דבר מה חיצוני מאיים על האומה, והאדם הפרטי (והסופר) נתון בסכנה תמידית של פגיעה פיזית או כלכלית. מצב החירום, חשוב להדגיש, הוא אינו גורם

31 Lyn Y. Abramson, Martin E. Seligman and John D. Teasdale, "Learned Helplessness in Humans: Critique and Reformulation", *Journal of Abnormal Psychology* 87 (1978), pp. 49–74. המאמר המצוטט מייצג ענף מחקרי שלם שביקש להבין את התחום על סמך ניסויים של פסיכולוגיה חברתית. לפי המאמר, "חוסר אונים נרכש" הוא מצב שבו הסובייקט חווה כישלון אובייקטיבי ככישלון סובייקטיבי ובעקבות כך מפנים את תחושת הכישלון ואינו מבקש לשנות את המציאות גם כאשר זו מפריעה לו. המחקר בתחום עסק בעיקר בשאלה מהם התנאים שבהם אדם יגיע למצב של חוסר אונים נרכש ואילו תכונות אופי של אדם מקשות או מקלות עליו להגיע למצב כזה.

32 קרל שמיט, תיאולוגיה פוליטית, תל אביב: רסלינג, 2005.

33 Giorgio Agamben, *State of Exception*, Chicago: University of Chicago Press, 2005.

חדש בספרות העברית. הוא מופיע במידות שונות של חומרה בספרות העברית לדורותיה, והוא גם אינו ייחודי לה.[34]

הדינמיקה של המבצעים ומערכת האילוצים של הספרות בשנת 2008

את המאמר פתחתי באחת התופעות המשמעותיות בשיח הספרותי של סוף העשור הראשון של המאה ה־21 – התחרות בין רשתות הספרים, והמבצעים שהציעו והפכו לסימן ההיכר של אותה תחרות. ציינתי שיש המייחסים השפעה דרמטית למבצעים וטוענים שלא רק על הרגלי הצריכה הם משפיעים, אלא על המערכת הספרותית כולה ועל הפואטיקה עצמה. היו שהרחיקו לכת וטענו שמבצעים מביאים לאיונה של הספרות העברית.

למרות תמימות הדעים או לכל הפחות ההסכמה הרחבה בקרב שחקנים בשדה הספרותי בנוגע למבצעים ולהשפעתם על שוק הספרים והספרות העברית, בחינת כלל הנתונים של אותה התקופה מגלה מציאות מעט שונה. המבצעים אכן השפיעו במידה מסוימת על הרגלי הרכישה של הקונים, על מספר העותקים שנמכרו בפועל, על חלוקת המשאבים בין הסופרים וההוצאות, על חלוקת השוק בין הרשתות והחנויות הפרטיות ועל כמה משתנים נוספים.[35] עם זאת, ובלי להמעיט בערך השינויים שחוללו המבצעים, את נתוני היסוד של השוק הם לא שינו. קרי, הם לא הגדילו, גם לא הקטינו, את מספר משקי הבית שרוכשים ספרים, או את ההוצאה הלאומית על ספרים, כפי שעולה מהטבלה שלפנינו:[36]

---

34 דוגמה לדיון על מצב החירום בספרות העברית ראו: חנן חבר, בכוח האל: תיאולוגיה פוליטית בספרות העברית המודרנית, תל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2013. דוגמה לחשיבות מצב החירום בספרות הדרום־אפריקאית של תקופת האפרטהייד ראו: Louise Bethlehem, *Skin Tight: Apartheid Literary and its Aftermath*, Unisa: Brill, 2006.

35 רוני בר צורי, צרכנות ספרים בשבוע הספר, ירושלים: משרד התמ"ת, 2009.

36 רוני בר צורי, צרכנות ספרים בשבוע הספר: יוני 2012, ירושלים: משרד התמ"ת, 2012, עמ' 15.

התפתחות הוצאות משקי בית על ספרי קריאה ועיון בממוצע לחודש, בשנים 2004–2011

סעיף/שנה	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
% מ"ב שקונים ספרים	9.8	9.6	8.8	9.5	8.7	7.8	8.4	7.6
מספר מ"ב שקונים ספרים, באלפים	191.1	191.9	178.4	196.3	183.8	165.1	182.5	169.1
הוצאה ממוצעת למ"ב שקונים ספרים, בשקלים	243.0	227.7	243.2	262.4	270.2	228.3	269.8	252.3
% שינוי שנתי בהוצאה ממוצעת	-	-6.3	6.8	7.9	3.0	-15.5	18.2	-6.5
סך ההוצאה השנתית של מ"ב יחיד, בשקלים	2,916.0	2,732.4	2,918.4	3,148.8	3,242.4	2,793.9	3,129.6	3,027.6
סך ההוצאה השנתית במשק, במיליוני שקלים	557.26	524.3	520.66	618.1	596.0	452.2	571.2	512.0

מקור: עיבודים מיוחדים של המינהל לתכנון וכלכלה במשרד התמ"ת לסקרי הוצאות המשפחה של הלמ"ס לשנים 2004–2011.

לצד המבצעים חלו שינויים נוספים בשוק הספרים, והשפעתם הן על הפן המסחרי של הענף הן על המערכת הספרותית כולה היו דרמטיים לא פחות. אחד השינויים הוא המעבר של רוב השוק לשיטת המשגור (קונסיגנציה). מעבר זה הפר את האיזון ביחסי הכוחות בין הוצאות הספרים לרשתות המכירה, בכך שהפך את הוצאות הספרים לספקיות אשראי של רשתות המכירה. שיטה זו אפשרה לרשתות להחזיק ספרים רבים בלי לשלם עליהם, ואף להחליף את המלאי מדי כמה חודשים.[37] המשגור הפך את שוק הספרים משוק המבוסס על סחורות לשוק בעל מאפיינים של שוק הון. שינוי זה חבר למגמה אחרת: בשנת 2005 נמכרה רשת סטימצקי לקרן הון הסיכון "מרקסטון", והקרן שאפה במוצהר למקסם את הרווח שלה באמצעות פעילות בשוק ההון לנגזרותיו השונות.[38]

את הדיון במאפיינים המורכבים של שוק הספרים ובהשפעתם מוטב להשאיר למאמר שייוחד לכך, עם זאת היה לי חשוב להביאם ולו כדי להראות שבשעה ששוק הספרים מתנהל לכאורה באופן אוטונומי (או כמעט אוטונומי), שאינו קשור למרחבים הפוליטיים והכלכליים שהזכרתי, ניכרות גם בו מגמות שמחזקות את שני הדפוסים שציינתי מעלה; אפשר להבין כיצד גם בשדה הספרותי השינויים הגדולים מעוררים תחושה של מצב חירום ושל חוסר אונים נרכש.

לצד שני הדפוסים הללו, ולעתים בהמשך ישיר שלהם, התפתחה בספרות העברית מערכת של ניגודים ומוסכמות, בחירות ואילוצים, ובמידה רבה עיצבה את הספרות שנכתבה בתקופה ההיא. כמה מהניגודים ומההסכמות הם המשך ישיר של התנאים שהיו קיימים קודם לכן, או התעצמו בשל השינויים במערכת. תופעות אחרות קשורות ללא ספק לתמורות שחלו במערכת הספרותית בעקבות השינויים בשוק הספרים.

---

37 אפרת אדיר, "סטימצקי עוברת לקונסיגנציה ופוגעת בהוצאות הספרים", *Bizportal* (5.9.2007); גלי ברגר, "מהפכה בשוק הספרים: סטימצקי תשלם להוצאות רק לאחר שהספרים יימכרו", הארץ (29.8.2007); אבישי עובדיה, "משגור – זה כל הסיפור", גלובס (24.4.2014).

38 חגי עמית, "כל הדרך לקריסה הגדולה ביותר בשוק ההון הישראלי", דה־מרקר (3.5.2014).

בין הניגודים שהיו קיימים קודם לכן, וייתכן שהתחזקו בסוף העשור הראשון של המאה ה־21, אפשר למנות את הדיכוטומיה הבסיסית בין הספרות היפה לספרות המסחרית־בידורית. ניגוד זה היה לאחד הניגודים המרכזיים בשיח הספרותי בתקופה ההיא.[39] חשוב מכך, הוא זכה באותה תקופה לניסוח מחדש שקישר בין עצם קיום המבצעים לבין עלייתה של הספרות הבידורית וירידתה של הספרות היפה.[40] נוצרה אפוא מערכת פואטית שלמה של ניגודים בין ספרות שראו בה ספרות מתוחכמת, הנמדדת על פי אמות מידה אמנותיות ועל־זמניות, לבין ספרות פשוטה, שנועדה בעיקר להתחנף לקהל ולמכור עותקים רבים ככל האפשר. אך גם מתח זה אינו פשוט כפי שהוא נראה. אמנם קיימת הבחנה בין ספרות מסחרית־בידורית לספרות איכותית, אך גם הספרות היפה צריכה להימכר, ולרוב ניכרת הלימה מסוימת בין ספרות שזוכה להכרה לספרות שנמכרת. רוצה לומר, לא כל ספר שעותקים רבים ממנו נמכרים נחשב לספרות יפה, אך ברוב המקרים ספר שלא נמכר לא יזכה לא בהכרה ממסדית ולא בפרסים.[41]

מערכת נוספת של אילוצים, שגם היא לא חדשה, אך במובנים רבים זכתה לעיצוב מחדש באותה התקופה, היא הבכורה שזכתה לה סוגת הרומן והמרכזיות הבלתי מעורערת של הריאליזם. הבכורה של הרומן

---

39 לביקורת על המסחריות של הספרות בשנות השבעים ראו: דן מירון, "רומאנים, רומאנים, ממעשיה לתעשייה", ידיעות אחרונות (6.6.1975); לביקורת דומה בשנות השמונים ראו: אמנון נבות, "הערכת עצמנו ב־250,000 עותקים", מאזניים ס"ד, 1–2 (1989), עמ' 57–63; ובשנות התשעים ראו: צפרירה גר, "על מצבו של סופר, או איכות הסביבה", מאזניים ס"ט, 2 (1994), עמ' 23 (מאמר זה, יש לציין, התפרסם בחוברת שעסקה ביחסים שבין מכירות, כלכלה ושיווק לספרות, ובה הובאו גם עמדות שראו בהפיכת הספרות למסחרית יותר דבר חיובי. לדוגמה ראו: דליה מגנט, "אני מוכר משמע אני קיים", מאזניים ס"ט, 2 [1994], עמ' 13–14).

40 עמיחי שלו, "לכתוב ולשרוף", *ynet* (6.12.2009); הירשפלד, הערה 5 לעיל.

41 ביקורת על התופעה אפשר לראות בדברים שנאמרו בכתבה הזאת: מיה סלע, "ביקורת על פרס ספיר: בראש הוועדה צריך לעמוד איש ספרות מובהק", הארץ (18.8.2009). את ההלימה בין ספרים שזוכים להכרה לספרים שמוכרים אפשר למצוא ברשימת הספרים שזכו באות ספר הזהב מטעם התאחדות המוציאים לאור בישראל (שם יש הלימה בין ספרים שזכו בהכרה ממסדית, כמו פרסים, כנסים ומחקר, לספרים שנמכרו בעותקים רבים). ראו: אתר "התאחדות הוצאות הספרים בישראל".

על פני הסוגות האחרות היא כאמור לא חדשה, אך נעשתה משמעותית יותר בתקופת המבצעים, כאשר המערכת הספרותית כולה פעלה מתוך תפיסה או אמונה שזוהי הסוגה שהקורא מעדיף. גם מרכזיותו של סגנון הכתיבה הריאליסטי הוא תופעה שתועדה ונחקרה בספרות העברית קודם לכן, אך בתקופה זו הפך הסגנון הריאליסטי לשליט כמעט אבסולוטי במערכת הספרות הישראלית.[42] סגנונות אחרים, כמו הכתיבה הפוסט־מודרנית או ההיפר־ריאליזם, שקודם לכן היה להם מקום נכבד במערכת, נעלמו כמעט לחלוטין באותה תקופה.[43]

גורם נוסף שעיצב את מערכת הניגודים והתנאים והאילוצים שבהם פעלה הספרות העברית בתקופה שבה פורסם קול צעדינו הוא עלייתו של הסיפור האוטוביוגרפי. כאשר בחן יגאל שוורץ את היחס של הקוראים אל היצירה סיפור על אהבה וחושך, שפורסמה כמה שנים קודם לכן, הוא מצא שדווקא האוטוביוגרפיה, שהיא לכאורה היצירה הפרטית והאישית ביותר, הביאה קוראים רבים להזדהות עם הסיפור הלאומי.[44] אותה הזדהות, כך טען שוורץ, הייתה משמעותית במיוחד בתקופה שבה קוראים רבים חשו צורך לעצב מחדש זהות פרטית בתוך הקולקטיב הלאומי, שחווה שינויים מפליגים בעשורים האחרונים. הכתיבה האוטוביוגרפית מזוהה פעמים רבות עם הקבוצה המכונה אחוס"לית, שבמשך כמה עשורים הייתה קבוצה הגמונית, ואילו באותה תקופה חוותה משבר זהות ולא רק שאיבדה כמעט לחלוטין את כוחה, אלא נוכחה לדעת שמצב הדברים הוא כנראה בלתי הפיך.[45]

תמר הס – שחקרה אוטוביוגרפיות בדומה לשוורץ ומצטטת את מחקרו – טענה כי לאוטוביוגרפיה בספרות הישראלית העכשווית

42 מירון, הערה 39 לעיל.

43 שלו, הערה 40 לעיל.

44 עמוס עוז, סיפור על אהבה וחושך, ירושלים: כתר, 2002; יגאל שוורץ, פולחן הסופר ודת המדינה: זמר נוגה של עמוס עוז, אור יהודה: כנרת, זמורה־ביתן, 2012.

45 ברוך קימרלינג, קץ שלטון האחוסלים, ירושלים: כתר, 2001; דנה אולמרט, "אימהות לחיילים בספרות הישראלית: המקרה של 'אשה בורחת מבשורה' מאת דוד גרוסמן", מכאן יז (2017), עמ' 59. קימרלינג הוא שהציע את ראשי התיבות אחוס"לים לציון אשכנזים, חילונים, ותיקים, סוציאליסטים ולאומיים.

כמה תפקידים. היא משמשת לקוראים תחליף לבדיון, שאינו עונה עוד במלואו על דרישותיהם. הכתיבה האוטוביוגרפית, לפי הס, בהיותה ספרות שמאתגרת את הקוראים וקוראת תיגר על הערכים המקובלים, מחליפה לעתים את הבדיון, שנהיה בידורי ומסחרי יותר ויותר.[46] בתקופת המבצעים יש עדיפות מסוימת לכתיבה אוטוביוגרפית או לכתיבה העוסקת בסיפור החיים של הסופר.[47]

עוד מרכיב במערכת האילוצים שכדאי לתת עליו את הדעת הוא המגדר. אף על פי שרבים מהקוראים הם למעשה קוראות, ומאז שנות השמונים נשים נוכחות מאוד במערכת הספרותית של ישראל, עדיין טוענים רבים שהמערכת מוטה לטובת גברים ואף עוינת סופרות נשים (ובפרט את רונית מטלון) ומפגינה כלפיהן אלימות.[48] גם השייכות העדתית היא גורם במערכת האילוצים שמעצבת את המרחב הספרותי. הסיפור המזרחי הוא אמנם חלק בלתי נפרד מהספרות הישראלית מאז שנות השישים, והמחקר והביקורת החלו אף הם לעסוק בסיפור המכונה "מזרחי", אך עדיין מדובר בסיפור שנחשב שולי ומינורי ופעמים רבות נתפס כסיפור המנוגד לסיפור ההגמוני. הדבר בא לידי ביטוי גם בהפרדה המרחבית בין הסיפור האשכנזי (ההגמוני), שמתרחש במרכז, לסיפור המזרחי, המתרחש בשוליים.[49]

מובן שלצד האילוצים והתנאים שמניתי יש רבים שלא הזכרתי. אך גם בלי להתיימר להידרש לכל הרכיבים במערכת הספרותית ולנסות לכמת את השפעתם, נוכל לעבור לשלב הבא ולשאול כיצד מערכת התנאים והאילוצים שתיארתי משתקפת ברומן קול צעדינו.

---

46 Tamar Bat-Zion S. Hess, "The Confessions of a Bad Reader: Embodied Selves, Narrative Strategies, and Subversion in Israeli Women's Autobiography", *Prooftexts* 27, 1 (2007), p. 153.

47 אריק גלסנר, "עשר הערות על העשור האחרון בספרות+המלצות", מבקר חופשי (הבלוג של אריק גלסנר), 15.4.2010.

48 שי רודין, "אלימות ספרותית נגד נשים סופרות", כיוונים חדשים 20 (2009), עמ' 223-254.

49 Yochai Oppenheimer, "Representation of Space in Mizrahi Fiction", *Hebrew Studies* 53 (2012), pp. 335-364.

מצב החירום של מורים, חוסר האונים הנרכש של לוסט

שני הדפוסים שהצגתי לעיל – מצב חירום וחוסר אונים נרכש – באים לידי ביטוי ברומן קול צעדינו בעיקר דרך שתי דמויות: מוריס (האב) ולוסט (האם). מוריס, אביה של הילדה – שהיא גם המספרת – הוא ביטוי מובהק לרטוריקה של מצב החירום:

> ה"סוֹחֲבַה", שהוא הארגון הפוליטי שהקמתי לענייני עדות המזרח ומצבן, קיימה למופת את החלטתה להיות פעילה, לדרבן ולעורר את הציבור שלנו ולהסביר לו את בעיותינו. אנשי הביטאון "המעורר" שבעריכתי, והאינטליגנטיים שבינינו, ירדו לפעילות בתוך יתר חברי ה"סוֹחֲבַה" בשכונות. [...] בינתיים, לצערנו הרב, מצבה הכלכלי של עדתנו לא זכה לשום התפתחות לטובה והיה הולך ומידרדר, במיוחד מהבחינה המוראלית והמוסרית שנפגעו קשה מהמדיניות "החינוכית" והתעמולתית של ה"בֶּנגוּריוניזם". הרדיפות, הרמאות והזעם הגבירו את לחצם על המוני העם הספרדי שהיו נתונים כאילו בכלא.[50]

מוריס חש שהוא נתון באיום ממשי ואין לו ברירה אלא לפעול. יתרה מזו, הוא קושר בין הפעולה לבין הכתיבה הספרותית:

> דרך אחת ראיתי והיא לעלות על הכתב את המצב, כלומר עשיית מחקר וכתיבת ספר בנידון. בדברים אלו סיימתי את הופעתי הראשונה בפני ה"סוחבה" באותה מסיבה בשכונת התקווה. הייתי מוכן להתמסר כולי לכתיבת ספר שיכלול את כל זוויות הבעיה ופתרונה.[51]

בעוד דמותו של מוריס מבטאת את מצב החירום או את הרטוריקה של מצב החירום, דמותה של לוסט היא ביטוי לחוסר האונים הנרכש.

50 מטלון, הערה 2 לעיל, עמ' 174.
51 שם, עמ' 341.

את חוסר האונים של לוסט אפשר לראות, למשל, בשיחה שהיא מנהלת עם הרב שאצלו היא עובדת. הרב מתייחס אליה כאל ילדה:

> הרב נתנאל אמר: "לבנה," והיא אמרה: "כן." הרב נתנאל אמר: "אני רוצה לשוחח אתך על משהו." והיא שאלה: "על מה אתה רוצה לדבר אתי?" הרב נתנאל אמר: "את לבד עם שני ילדים מתבגרים ותינוקת. מוריס לא יבוא, ואם הוא יבוא זו תהיה צרה צרורה." והיא אמרה: "לא, הוא לא יבוא." הרב נתנאל אמר: "קשה לך. את צריכה לדאוג לשני הגדולים, שלא יִדרדרו חס ושלום." היא אמרה: "חס ושלום."[52]

אחד המאפיינים של חוסר אונים נרכש הוא החזרה של האדם הבוגר לעמדת הילד חסר האונים. אך אותה פסיביות, חשוב לציין, אינה מאפיינת את התהליך כולו; היא רק התוצר שלו. רוצה לומר, תוצר של תהליך שבו האדם מנסה דווקא לשנות את המציאות ובכל פעם מחדש נכשל, עד שהוא מגיע לתובנה – שהיא פעמים רבות שגויה – שאין בכוחו לשנות את המציאות. תהליך דומה ניכר שוב ושוב אצל לוסט, ולמן ההתחלה:

> כנראה שהושאה נגד רצונה.
> כנראה שעונתה.
> כנראה שהוכתה בהריונה.[53]

לוסט מחליטה לברוח עם מוריס כנגד כל הסיכויים. צעד אמיץ זה משנה את המציאות ומחלץ אותה ממערכת היחסים האלימה. אך גם ניסיון זה מסתיים בכישלון. מוריס נוטש, ולוסט נותרת לבד עם שלושה ילדים, ובליבה אמונה שמוריס בגד בה עם אמה:

---

52 שם, עמ' 164.
53 שם, עמ' 58.

> אבל אז, כשהאמא זרקה את עצמה (נונה אמרה: "זרקה את עצמה"), היא אמרה אולי משהו אחר של רתיחה, לא את "זה", לא את הדבר הזה שהיה טמון בה שנים, אמת או שקר, חצי אמת או חצי שקר, ונולד בבת־אחת, שלם עם כל האברים, בנסיבות אחרות אולי, במקום וזמן אחרים (כמה מקומות היו, יכלו להיות בכלל?): "הכול אני יודעת, הכול," אמרה האמא. "הוא סיפר לי הכול, מוריס," אמרה. "זאת הנונה ששִכנעה אותו כל הזמן לשכב אתה," אמרה. "זאת שקוראת לעצמה האמא שלי, רצתה שהוא ישכב אתה כל הלילות שהוא בא אצלה," אמרה. "מאחורי הגב שלי כל הלכלוך הזה שלו ושלה," אמרה, "כל הלכלוך."[54]

לאורך הרומן לוסט מנסה לא פעם לשנות את המציאות הכלכלית שלה – ונכשלת. בתמונה אחת, שמדגישה את חוסר היכולת שלה לחולל שינוי שכזה, מתרחש עימות בין האם לחלפן כספים שרימה אותה. היא אמנם מצליחה לקבל את כספה חזרה, אך חווה שוב ובעוצמה רבה את חוסר האונים:

> "ואז הראיתי לו," סיפרה [לוסט] בעיניים בורקות: ברגע שמנה את הכסף, לקח ממנה את חבילת השטרות, פרצה בזעקות "גנב! גנב!", תפסה אותו בצווארון הסוודר שלו ולא הרפתה ממנו גם כשניסו להפריד ביניהם. הוא התחנן על נפשו, החזיר לה את כל כספה ונמלט. "הוצאתי ממנו את מה ששלי," אמרה בחיוך עייף קצת, מחליק או מדלג על משהו. רק כעבור שנים צץ משומקום הזנב של הסיפור, סופו: אחרי התגרה עם החלפן איבדה את הכרתה, התעלפה מעוצמת ההתרגשות והמאמץ. היא מצאה את עצמה כעבור זמן שרועה על המדרכה המזוהמת, פרצופים זרים גוחנים מעליה, פניה וצווארה שטופים במים, וכשפקחה את עיניה לא ראתה כלום.[55]

54 שם, עמ' 270–271.
55 שם, עמ' 353.

אם כן, אצל מוריס היחס אל הספרות, או ליתר דיוק אל הכתיבה, מבטא את הרטוריקה של החירום, ואילו אצל לוסט הפנייה אל הספרות מבטאת את חוסר האונים הנרכש. הרומן מספר כי הספר האהוב על לוסט, שאליו חזרה שוב ושוב, הוא הגברת עם הקמליות[56] – ספר המספר על דמות המתאפיינת אף היא בחוסר אונים (המזכיר את חוסר האונים הנרכש). עוד נחזור אל חוסר האונים הנרכש ואל הרטוריקה של החירום, כפי שהם באים לידי ביטוי אצל מוריס ולוסט, אך לפני כן ברצוני לדון בניגודים אחרים שהתקיימו במערכת הספרותית בתקופה שנכתב הרומן והשפעתם ניכרת בו.

הניגודים שאפיינו את מערכת הספרותית ב־2008 וביטוָם בקול צעדינו

אפשר לראות ביחסם השונה של מוריס ולוסט אל הספרות ביטוי לאחד הניגודים המרכזיים שאפיינו את המערכת הספרותית של שנת 2008 – הניגוד שבין הספרות האיכותית לספרות הבידורית. מוריס מזהה את עצמו עם הספרות היפה; זו שיש לה ערך מוסף.[57] לוסט מתוארת כמי שיש יחסים מטונימיים בין היצירות הבידוריות שהיא קוראת לתרבות האופנה ולזיופים של האופנה העילית:

> שישים וחמישה בלשים בכריכה רכה תחבה אחותה מצרפַת לתוך שבעים ושש "חתיכות" בצורות ובגדלים שונים: תיקי נשים מפלסטיק דמוי עור, חיקויים תוצרת סינגפור לתיקי המעצב הצרפתי לואי ויטון.[58]

56 אלכסנדר דיומא (הבן), הגברת עם הקמליות, מצרפתית: אירית עקרבי, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2002.
57 מטלון, הערה 2 לעיל, עמ' 83.
58 שם, עמ' 91.

ניגוד אחר שקיים במערכת הוא הניגוד הסגנוני שבין הפרוזה הריאליסטית לבין סוגות וסגנוני כתיבה אחרים, והוא מופיע ברומן בכמה תצורות. לעתים הוא בא לידי ביטוי בכך שהרומן מציג תמונה ריאליסטית:

> היינו שלושה בתצלום: הוא, האמא ואני בגיל שנה ועשרה חודשים (שנים אמרה "שנתיים", אחר כך תיקנה: "איזה שנתיים. אולי שנה ועשרה חודשים היו לך"). הוא היה באיטליה. שלח לה שתבוא עם הילדה, שיראה סוף־סוף את הילדה. הם כורעים לפני היונים, בתוך היונים, הילדה ביניהם, עומדת כמו בובה שלרגע הציבו אותה על רגליה, תמכו בה מאחור (האמא) שלא תאבד את שיווי־משקלה ותצנח לפנים, על מרצפות הכיכר, על היונים.[59]

ומיד סותר את עצמו:

> התצלום שסוע: שלושה קמטים עקומים עוברים בצדו הימני, עולים על מוריס, על הכיכר, על הקבוצה הימנית של היונים. נראה כאילו הדביקו אותו ושבו והדביקו, או כאילו נמשה מתוך משהו, ניצל למרות רצונו, הפך את עצמו לבדיון או שהיה בדיון מלכתחילה. זהו תצלום בדיוני. היא אומרת: "זה היה כשלקחתי אותך לאיטליה, שיראה אותך כשהיו לך איזה שנתיים." זה לא היה.[60]

במקומות אחרים מערכת הניגודים והאילוצים הסגנוניים באה לידי ביטוי בשילוב בין כתיבה ריאליסטית לכתיבה בסגנונות אחרים (כאימפרסיוניזם, היפר־ריאליזם, כתיבה פואטית המזכירה שירה ועוד). לצד מהלכים אלו אפשר להצביע על דרך נוספת שבה קול צעדינו מהדהד את מערכת התנאים והאילוצים שבתוכה נכתב – היחס המורכב שבין הרומן לאוטוביוגרפיה של המחברת. קול צעדינו הוא בעת ובעונה

59 שם, עמ' 37.

60 שם, עמ' 37–38.

אחת סיפורה האוטוביוגרפי של רונית מטלון וסיפור שאינו אוטוביוגרפי. את המהלך הכפול אפשר להסביר באמצעות מה שלז'ן כינה "ההסכם האוטוביוגרפי" – שבו יצירה שמקיימת אחדות בין הגיבור הראשי, המספר והמחבר מתקבלת על ידי הקורא כאמת אוטוביוגרפית, כלומר כסיפור חייו של המחבר.[61] בקול צעדינו יש זהות מסוימת בין הגיבורה הראשית והמספרת. יש גם זהות בין חלקים מסוימים בסיפור חייה של המחברת לחלקים מסוימים בסיפור חייה של הגיבורה, אבל לעתים הזהות אינה מוחלטת ואת סיפור החיים מחליף סיפור דומה, או סיפור שהוא מבדה. הדבר בולט במיוחד כאשר בוחנים את שמות הדמויות. שם הגיבורה (שמוזכר בעקיפין) זהה לשמה של המחברת, אך שמותיהן של יתר הדמויות אינם זהים לשמות של בני משפחתה האמיתיים.

את המשחק בקול צעדינו בין האמת האוטוביוגרפית לבדיון אפשר לקשור לתאוריות שניתחו את הכתיבה האוטוביוגרפית מפרספקטיבה מגדרית, ועל פיהן האוטוביוגרפיה הנשית נחווית ונכתבת בתנאים אחרים, ולכן פועלת מתוך חוקיות אחרת.[62] בלי שאבקש לערער על קריאה זו ברצוני לטעון כי אפשר לראות ביחס הכפול של קול צעדינו אל האוטוביוגרפיה ביטוי לאסטרטגיה פואטית שנוקט הרומן אל מול כל מערכת הניגודים והאילוצים שבתוכה הוא נכתב.

את אותו מהלך אפשר להגדיר באמצעות המושג "אוטוביוגרפיה בדיונית", שטבע מנחם ברינקר כאשר ניתח את יצירתו של ברנר. לפי ברינקר, ברנר שיבץ במכוון סיפורים אוטוביוגרפיים ביצירותיו, אך שינה בהן פרטים, למשל את השמות, ובכך הפך את היצירה לכפולה: היא אוטוביוגרפית בה במידה שהיא בדיונית. המטרה של המהלך אצל ברנר, לפי ברינקר, הייתה לרתום את הסיפור האישי לחזון רחב יותר של המחבר.[63] אצל מטלון, כך נדמה, "האוטוביוגרפיה הבדיונית" היא

61 Philip Lejeune, *On Autobiography: Theory and History of Literature*, Chicago: The University of Minnesota Press, 1985, pp. 5–7.

62 תמי פרייד־גלאון, קול צעדינו: אוטוביוגרפיה של מגדר ומוצא (חיבור לקבלת תואר מוסמך), רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2015.

63 מנחם ברינקר, עד הסמטה הטבריינית: מאמר על סיפור ומחשבה ביצירת ברנר, תל אביב: עם עובד, 1990, עמ' 39–43.

חלק מאסטרטגיה פואטית ששתי תכונות מאפיינות אותה: ההיברידיות והחתירה אל האסתטי.

הקול ההיברידי והחתירה אל האסתטי

למיטב ידיעתי אריק גלסנר הוא המבקר היחיד שהשתמש במושג היברידי לתיאור הרומן קול צעדינו.[64] עם זאת גם מבקרים אחרים ציינו שהרומן מורכב, וכי כוחו בשילובים הקיימים בו: יעל ישראל השוותה בין הרומן לסימפוניה מוזיקלית, שבנויה מחלקים שונים באופיים ובמהותם;[65] אסתי סגל טענה שדווקא העירוב הסגנוני, שמערער על התיאור הריאליסטי של העבר, הוא שהופך את התמונות בספר לאמינות יותר.[66] היא סיימה את רשימתה בטענה שקול צעדינו מוכיח שהסגנון בספרות חשוב לא פחות, ואולי אף יותר, מהסיפור עצמו; עמרי הרצוג עסק בניגודים הרבים המאפיינים את הרומן וטען שהשילוב ביניהם מאפשר להציג את זיכרון העבר כפי שהוא – הפכפך, לא לינארי, קרוב יותר לבדיון ומלא חיים;[67] דרור קרן נדרש למפגשים מלאי הניגודים שבין הדמויות, לנקודות המבט והעגות, וטען שמפגשים אלו הם סוד קסמו של הרומן.[68]

64 אריק גלסנר, "ביקורת על 'קול צעדינו' עם עובד", מעריב (26.4.2008). כך נפתחת הביקורת: "לרונית מטלון יש סגנון עצמאי. הריאליזם שלה, שמְמפה פיסות חיים קשות וקשות־יום, עלובות וכאלה שמנסות בהרואיות להיחלץ מעליבותן, אינו מסתפק בעצמו. מריאליזם נוקב וצונן מטלון נוסקת תדיר להפשטות, לכתיבה פיוטית, לדיונים אינטלקטואליים, לעתים לרגשנות מוטחת, מופרזת, לעתים לכתיבה פרחית, מתריסה ומעצבנת (דוגמה לעירוב שעטנזי בין 'פרחי' לאינטלקטואלי: 'אחי בבגדי עבודה הכי מעאפנים, כל כך בגדי עבודה שזו כבר קריקטורה של בגדי עבודה'). הוא מיוחד, הסגנון, נדיר, לעתים מבריק, לפרקים יפה, לרגעים מזעזע, במובן הטוב. אבל הסגנון ההיברידי הייחודי הזה הוא גם זה שעומד בעוכרי הרומן החדש של מטלון, שהופך את חוויית הקריאה לאמביוולנטית".

65 ישראל, הערה 8 לעיל.

66 סגל, הערה 8 לעיל.

67 הרצוג, הערה 8 לעיל.

68 קרן, הערה 8 לעיל.

כאמור, המושג היברידיות הופיע דווקא בביקורת שהפגינה הכי פחות אהדה לרומן, ביקורתו של גלסנר. אני מבקש להרחיב ביקורת זו ולטעון שבקול צעדינו מדובר בהיברידיות כפולה: הן מצד הסגנון הפואטי הן במובן שבו משמש המושג בתאוריה הפוסט־קולוניאלית, כעירוב בין תרבויות, ניגודים ויחסי כוחות.[69] שני הדגמים של ההיברידיות מופיעים ברומן: הראשון הוא הדגם של מוריס, שהוא מודע לעצמו ובולט הרבה יותר. כך מוצגת היברידיות זו באחת התמונות ברומן:

> "מה רע במנהיגות, מה יש לך אתה עם המנהיגות, אתה היית יותר טוב?" התיזה קורין, הפכה על פניו את הספר שנרטב לגמרי. "מנהיגות," משך מוריס את המילה, "אחלה מנהיגות. הדיין הזה הדיקטטור, או האבא אבן, שכשהוא מדבר ערבית הוא מזכיר לי את השלטון של המנדט הבריטי במצרים. כל מה שכבשו יחזירו, הכול. איזה אסון!" [...] "בעד מי אתה בכלל, לצד שלנו או לצד שלהם?" שאלה [קורין] במשטמה. "שום צד," הרים מוריס את קולו, "אני לצד של הצדק וההיגיון ונגד החגיגה הזאת של הניצחון, זה מה שאני." היא קפצה מהכיסא, קורין, השליכה את הספר לדשא, התכופפה פתאום, כורעת למחצה ומחזיקה את שתי כפות ידיה בין ברכיה כאילו התאפקה לא לעשות פיפי: "אתה ערבי, לא יהודי, זה מה שאתה, ערבי, לך מכאן, קח את עצמך ותעוף מפה, בוגד," זעקה.[70]

לא רק בהקשר הפוליטי ההיברידיות של מוריס, שנוקט כאמור רטוריקה של חירום, נכשלת. גם במישור הכלכלי הוא אינו מצליח לשלב בין רצונו להרוויח כסף ובין עקרונות הצדק שבהם הוא מאמין. לצד כישלונות אלו, שקשורים למערכת הניגודים שבה נכתב הרומן, מופיע כישלון נוסף, אולי צורב יותר, והוא כישלונו של מוריס

69 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London and New York: Routledge, p. 157.

70 מטלון, הערה 2 לעיל, עמ' 395.

ביחסיו הרומנטיים עם לוסט. גם כאן הכישלון נובע מחוסר יכולתו לתפקד לנוכח אי־ההלימה שבין אהבתו ללוסט לבין התמסרותו לאידיאלים ולפעילות הפוליטית (ואולי גם כפי שהרומן רומז לא אחת, גם לנשים אחרות). אך לצד הדגם ההיברידי של מוריס, הגדוש ברטוריקה של חירום וכושל אל מול המציאות, הרומן מציע דגם אחר – זה של לוסט.

דמותה של לוסט, שכאמור נמלאת לאורך הרומן תחושה של חוסר אונים נרכש, מצליחה לשלב בין הניגודים. לוסט היא שמצליחה לפעול בתוך הניגוד המאפיין את חייה – היא גדלה בבית עשיר, אך בבואה ארצה הפכה לפועלת מהמעמד הנמוך ביותר. גם אם התוכניות הכלכליות שלה כושלות בסופו של דבר, היא מצליחה לשלב בין ההון התרבותי שהביאה מהבית, טעמה האסתטי והעבודה הגופנית הקשה שנגזרה עליה.[71]

לוסט מזוהה עם הספרות הבידורית־מסחרית, ועם זאת הקריאה שלה ברומנים של המאה ה־19 מראה שגם בהקשר זה היא מצליחה לשלב בין העולמות. יכולתה לפעול בהיברידיות קשורה גם לשאלת הכתיבה של הבת. לוסט מתוארת בזיכרון הילדות של הבת כמי שמעוררת אימה הקשורה לכתיבה. אך היא גם מעודדת את המספרת לכתוב. הנה אחד הקטעים היפים והמרגשים בספר:

> המעלית פערה דלתות, מלאה כדי שני שלישים בעגלת המזון של ארוחת הצהריים. יכולנו להידחף לשליש הנותר, אבל לא רצינו. היא לא רצתה. "מה כבר יש לנו לעשות? נחכה לבאה," אמרה, תקעה את מבטה בלוח הקומות המהבהב למעלה. רכנתי לרצפה, לאסוף את המצית שנשמט מכיסי. הרגשתי את קצות אצבעותיה הביישניות על עורפי, קולה הנמוך המבויש מלמעלה: "טוב שאת כותבת איזה ספר." "אני לא," אמרתי. "לא חשוב," אספה את אצבעותיה, "זה טוב."[72]

71 שם, עמ' 386.

72 שם, עמ' 90.

מן הציטוט האחרון עולה שמבחינה תמטית האסטרטגיה ההיברידית מגיעה למיצוי דווקא אצל לוסט. ועולה ממנו עוד תכונה היברידית של לוסט, החתירה אל האסתטי. קטע זה, כמו קטעים אחרים, אינו רק יפה במהותו, הוא מתענג על האסתטי ומעניק לו עדיפות על פני היבטים אחרים של המציאות. הפוליטיקה, הכלכלה, החירום ושאר המרכיבים קיימים ומתקיימים במלוא הניגודים בתוך הרומן, אך כאשר הם מתאחדים הפן האסתטי הוא שמושל בכיפה. התמונה הבאה, שחותמת את הרומן, היא אולי הדוגמה הטובה ביותר לבכורתו של האסתטי:

> ימים ספורים אחר־כך הפסיק [מוסטפא] לבוא, בגלל העוצר, נעלם לחודשים ארוכים. "הלב שלי על מוסטפא שלא בא, מי יודע מה קרה אתו," חזרה ואמרה האמא, שכנעה את סמי להסיע אותה לכפר יַעבָּד בגדה, לחפש את מוסטפא. [...]
> הם נכנסו לחדר היחיד בדירה חוץ מהמִטבחון, ישבו על הספות הארוכות שנפתחו למיטות בלילה והביטו סביבם: קיר שלם בחדר כוסה בציורי הפרחים של האמא.[73]

בעקבות הגותו של לוינס תיארה נעמה צאל את מהלך החתירה אל היופי שמתרחש בקול צעדינו כבנייה מחדש של ההרמוניה מתוך הכאוס. צאל גם הצביעה על הניגוד שבין העולם החיצוני לבית הפרטי וטענה שהגינה, שהיא במהותה אובייקט אסתטי, היא בבחינת ניסיון להיאחז בממשות אסתטית בתוך מציאות בלתי אפשרית.[74] בלי לערער על פרשנותה של צאל ברצוני להגדיר את אותו מהלך מעט אחרת, כאסטרטגיה היברידית שמחדדת את הניגודים ולאחר מכן מאחדת אותם למקשה אחת באמצעות היפה.

---

73 שם, עמ' 424.

74 Naama Tsal, "'He Is Missing. You Were Missing. Home Is Missing': Formation, Collapse and the Idea of the Home in the Later Poetics of Ronit Matalon", *Prooftexts* 30, 3 (2010), p. 312.

היופי והקשר בינו לבין הספרות מופיעים ברומן, ולא רק בדמותה של לוסט. אפילו מוריס, שהוא עצמו אינו מצליח במיוחד להכיל את הניגודים ולהגיע אל היופי, מטיף לו. גם במקרה זה, חשוב לציין, מוריס עוסק בעיקר ברטוריקה. מי שמבקשת ליישם את התפיסה האסתטית היא הילדה:

> הילדה התיישבה שוב על ברכיו [של מוריס] אבל מהצד. שואפת את הריח שעלה מבגדיו, מעורו: טבק, מי גילוח ועוד משהו שהזכיר שקדים קלויים. "הספר הזה קוראים לו 'דייוויד קופרפילד', וכתב אותו סופר אנגלי אחד, צ'רלס דיקנס. זה הספר הראשון שקוראים, כי הוא הכי יפה," אמר מוריס.
>
> היא הציצה בפניו כשאמר את זה, פניו עם משקפי הקרן הכהים והשפה התחתונה הרחבה והמדולדלת שרָטטה קצת, רצתה לראות את פניו כשאמר "הכי יפה", וגם אחר־כך, כשאספה ממנו את מבטה וסָפרה את המרצפות בַּשביל המוליך לבית של נונה, התבלבלה והחלה לספור מחדש – גם אז חשבה "הכי יפה, הכי יפה," מעתיקה את מבטה מהמרצפות והקווים המסחררים שחיברו ביניהן ומפנה אותו אל הגג, גג הרעפים האפור והמכמיר של נונה, שעכשיו כאילו הותך בשמש, עמד לפוצץ את עצמו כל רגע באלף גיצים ואז להתמוסס, לזלוג כמו לַבה כבדה על הקירות החיצוניים, על דלת הכניסה ושלוש מדרגות הבטון של נונה, וה"הכי יפה" זלג גם הוא, ה"הכי יפה" שהיה מחשבה ומילה זלג בתוכה, נמס ונהיה דבר, אד, או רוח, או האוויר המחבר ומפריד בין הדברים שהיה להם שם.[75]

גם פעולת הכתיבה עצמה מזוהה ברומן עם היופי. הכתיבה היא היופי שאינו קיים בצריף ושאותו הילדה שואפת להשיג:

75 מטלון, הערה 2 לעיל, עמ' 83–84.

> שלמותו של כתב־היד הזה [של ילדה בשם חבצלת] היתה נשגבת כמעט, נעלה כל־כך שביטלה כל יצר של קנאה או חמדנות, ורק עוררה רצון לכרוע ברך.[76]

בקריאה שאני מציע היופי הוא לא ביטוי אחר של הפוליטיקה אלא אלטרנטיבה לפוליטיקה, כשם שהוא אלטרנטיבה לכל מרכיב או סט ניגודים במערכת. קול צעדינו אינו רומן איכותי או בידורי, זהו רומן שהיופי במרכזו. הוא גם איננו רומן אוטוביוגרפי או בדיוני, אלא רומן שמעמיד במרכז את הסיפור היפה.

היופי הוא לא רק תום המהלך והפתרון לניגודים הפנימיים שמאפיינים את הרומן. לנוכח הקשר הסבוך שבין מערכת התנאים והאילוצים לבין הכתיבה, נראה שהיופי הוא בבחינת פתרון מקורי לרשת בלתי אפשרית של תביעות שמציבה הספרות העברית בפני הכותבים בשנת 2008. אל מול דרישות סותרות וכוחות כלכליים ופוליטיים שמעצבים ומצמצמים את האפשרויות שעומדות בפני הסופר, קול צעדינו מציע אסטרטגיה של מילוט, או ליתר דיוק של יצירת מרחב פואטי, בכך שהוא מאמץ את הניגודים ולאחר מכן משלב אותם. במילים אחרות, הוא מכייל מחדש את המערכת ומציב במרכזה את האסתטי.

עתה כל שנותר הוא לתהות על נקודת המבט של רונית מטלון. מדוע ניסחה דווקא היא את האסטרטגיה הפואטית הזאת ומדוע דווקא ב־2008?

נקודת המבט של רונית מטלון

בכל הנוגע לנקודת המבט של מטלון לא אבקש לקבוע מסמרות, אלא אנסה להראות כי בחירתה באסתטיקה היא בבחינת שינוי בגישתה

76 שם, עמ' 198.

לספרות, וכי אפשר לקשור בין שינוי זה לעמדה של מטלון בשדה הספרותי בתקופה ההיא. מה הייתה אפוא עמדתה?

אפשר לתאר אותה כעמדה כפולה. מצד אחד מטלון היא סופרת שכבר בגיל צעיר נכנסה לקאנון, או לכל הפחות נחשבה סופרת מרכזית. ספריה זכו לשבחים, והיא זכתה בפרסים. מטלון היא גם סופרת בעלת הון חברתי וקשרים חברתיים עם דמויות מרכזיות במערכת הספרותית. היא פעילה בשדה הספרותי ובעלת תקן ותואר של פרופסור בחוג לספרות באוניברסיטת חיפה. עם זאת, ואף שמעמדה בשדה הספרותי אינו מוטל בספק, היא אינה שייכת לגמרי למערכת. אפשר להבחין בזרות הזאת בעדותה שלה:

> לפני כמה שבועות ישבתי בבית־קפה עם הסופרת נורית זרחי, שמכירה אותי מגיל חמש בערך: שתינו מהעיר האיומה פתח־תקווה. בעודנו מדברות, ניגשה לשולחננו מכרה ותיקה של נורית, ביקשה לדעת אם אני הסופרת רונית מטלון, ומיד פתחה בווידוי: היא, העידה על עצמה, נמנית עם אותו מֵייפְלָאוּאֶר ישראלי שורשי שהתחנך על התעלמות וזילזול במזרחים, ואת הרומאן שלי "זה עם הפנים אלינו", הודתה, החלה לקרוא אך ורק מתוך סקרנות אנתרופולוגית, מתוך רצון עז להתוודע להוויה המזרחית. להפתעתה, אמרה, גילתה במהלך הקריאה שהספר פשוט טוב מבחינה ספרותית, ומאוד השתוקקה להגיד לי את זה, שאדע.[77]

ההתייחסות אל מטלון כאל מי שהיא במידה מסוימת לפחות נטע זר בספרות העברית, לא נותרה בגדר עניין חיצוני הקשור לשדה החברתי בלבד. הדבר בא לידי ביטוי גם באופן שבו מקצת המבקרים קוראים את יצירותיה, למשל, באופן שבו הם משתמשים במושג "פרֵחי".[78] היבט נוסף נוכח בקטע שצוטט לעיל, והוא הנתק שבין מטלון לקהל קוראיה, שאינו יכול לקרוא את ספריה כשם שהוא

77 רונית מטלון, קרוא וכתוב, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 23.
78 גלסנר, הערה 64 לעיל.

קורא ספרים אחרים עם ממד אוטוביוגרפי, מתוך תחושת הזדהות עם הסיפור של המחבר.[79]

מקריאת קול צעדינו וטקסטים אחרים שכתבה מטלון, עולה כי אותה זרות אינה רק עניין של מוצא, אלא לעתים גם עניין של הביטוס. כאשר מטלון מתארת את בני משפחתה או את שכונת ילדותה, היא מתארת מציאות שבה ההביטוס הוא שמרחיק אותם ואותה מהשתלבות מלאה במציאות הישראלית.[80] גם בקול צעדינו הזרות היא פעמים רבות עניין של היעדר ההביטוס המתאים להשתלבות בחברה ההגמונית. לעתים היעדר ההביטוס קשור אצל מטלון באופן ישיר בספרות וביכולת של הילדה בספר להתנהל בתוך העולם של הקריאה והכתיבה. באותה מידה הוא גם מה שמונע מבני משפחתה להבין את כתיבתה:

> אחי לא קורא מה שאני כותבת. הרבה דברים אין לו בשביל זה: אין לו הרגלי קריאה, אין לו סבלנות, אין לו זמן, אין לו עין אחת, ובשנייה הוא בקושי רואה. הבנות שלו מספרות לו קצת על מה אני כותבת, והוא תמיד מופתע. ההפתעה שלו היא הפתעה של עונג ושל אכזבה כאחד: למה את כותבת על מה שיש, למה את לא ממציאה מהראש?[81]

העמדה הכפולה של רונית מטלון (כמי שהיא חלק מהספרות הישראלית וכמי שלא נולדה לתוכה), וכן העובדה שחלק מאותה

---

79 נוסק ואדוני מראים במחקרם כי אחת הסיבות המרכזיות לקריאה בישראל של שנות האלפיים היא התחברות לזהות ההורים. במחקר אחר הם מראים שרוב הקוראים בישראל שייכים לחברה האשכנזית, החילונית והעירונית. הלל נוסק וחנה אדוני, "ישראלים בכפר הלוקלי ובכפר הגלובלי: הזהות הלאומית במבחן הגלובליזציה והרב־תרבותיות בעידן התקשורת הרב־ערוצית", קשר 35 (2007), עמ' 136–146; הלל נוסק, חנה אדוני, נעמה קסלר־פינשטיין ושלמה בוסידן, "לקראת תרבות ה'אמצע': 'קהלי טעם' ו'תרבות טעם' בישובי הפריפריה בישראל", קשר 26 (1999), עמ' 108–118.

80 מטלון, הערה 77 לעיל, עמ' 17.

81 שם, עמ' 10.

כפילות נבע, בעבר לפחות, מכך שלא הגיעה וברשותה ההביטוס "המתאים", התבטאו בכתיבתה הרבה לפני הפרסום של קול צעדינו. מי שיתבונן במהלכים של מטלון לפני כן, ובדרך שבה תיארה את גישתה הספרותית, יוכל לזהות כמה אסטרטגיות פואטיות שהתפתחו בתגובה לאותה עמדה.

אחת מאותן אסטרטגיות היא הפיכת העמדה החברתית והיעדר ההביטוס מחיסרון ליתרון. דוגמה לכך אפשר למצוא בדרך שבה מטלון מספרת על היחס של אמה לסיפור השני שפרסמה:

> הראיתי לאמא שלי את הסיפור המודפס, והיא שאלה: מה מסופר שם? חברתי הסבירה לה בצורה שמעולם לא עלתה בדעתי, ומילאה אותי פליאה. אמי אמרה: כן, אבל מה מיוחד בזה, דברים כאלה קורים כל הזמן. צחקנו כולנו ונרגענו: החיבור בין שם לכאן היה חד כמו הצלפה ראשונה בשוט על העור.[82]

בהמשך אותה מגמה אפשר לראות כיצד מטלון מצליחה להגדיר את עצמה ככותבת באמצעות ההשוואה אל אחיה ואל תחושת הזרות שהוא חש אל מול המציאות:

> עם השנים, אני חושבת – התפיסות הפואטיות שלי ושל אחי התקרבו: יותר ויותר אנחנו עוסקים בשאלת הדמיון בצורה דומה. פחות עננות של דיפלומטיות ושולי מעילים, ויותר מכוניות משומשות על בלוקים.[83]

מהלך זה של הגדרה עצמית דווקא באמצעות הריחוק, מושלם באמצעות החלק השני של ההגדרה העצמית של מטלון כסופרת – החיבור שלה אל סופרים קלאסיים שמהם, כך היא מצהירה, שאבה

82 שם, עמ' 22.
83 שם, עמ' 9–10.

השראה.[84] אשר לסופרים ישראלים, נראה שאפשר למקם את מטלון לצד סופרים שמצד אחד שייכים ללא ספק לקאנון הישראלי, ומצד שני נמצאים יחסית בשוליים, או לפחות לא במרכז.[85]

אף שאותה עמדה כפולה ואותם ניגודים חברתיים ופואטיים הם חלק מכתיבתה של מטלון מראשיתה, האסטרטגיה של מטלון עד לקול צעדינו נבנתה על העצמת הניגודים והפערים עד ש"שברו" את מה שנראה מובן מאליו ואפשרו הזרה של המציאות. כך מסבירה זאת מטלון:

> כדי לספר על הגירה מתוכה [בספר זה עם הפנים אלינו] הייתי צריכה לעשות, כביכול, שני דברים: לשבור את הלשון האחת – העברית, ולשבור את המקום האחד – ישראל.[86]

אותה מגמה של הפרדה והזרה תוארה במחקר אחר שנכתב על מטלון. חנן חבר כתב שהרומן זה עם הפנים אלינו מבקש לרסק את השפה ולבנות מחדש את ההילה (אאורה) של הצילום.[87] בניתוח של יגאל שוורץ לרומן שרה, שרה הוא מתאר כיצד מטלון נוקטת ברומן אסטרטגיה של אימוץ הקודים של הספרות העברית ושל פוליטיקת הזהויות רק כדי לערער עליהם.[88] תמר הס מציינת שמטלון נמנית עם הסופרים הישראלים שבכתיבתם יש נוכחות לפילוסופיה הפוסט־סטרוקטורליסטית.[89]

זה לא השוני היחיד בין אותה אסטרטגיה מוקדמת לאסטרטגיה שראינו בקול צעדינו. גם בשאלה הביוגרפית העמדה המוקדמת של מטלון נחרצת הרבה יותר. העמדה בקול צעדינו, שמאמצת במידה

---

84 שם, עמ' 168. מטלון מדברת על צ'כוב, פלובר וסלין.

85 Tamar S. Hess, "A Mediterranean Mayflower? Introducing Ronit Matalon", *Prooftexts* 30, 3 (2010), p. 298.

86 מטלון, הערה 77 לעיל, עמ' 47.

87 Hannan Hever and Lisa Katz, "'Location, Not Identity': The Politics of Revelation in Ronit Matalon's 'The One Facing Us'", *Prooftexts* 30, 3 (2010), pp. 321–333.

88 יגאל שוורץ, "סוס טרויאני", אודות: כתב עת למסות וביקורת ספרות 5 (14.7.2017).

89 Hess, הערה 85 לעיל, עמ' 294.

מסוימת את הכתיבה האוטוביוגרפית, אינה העמדה שבה החזיקה מטלון בעבר. ואולי ההבדל המהותי ביותר הוא בשאלה האסתטית. כאשר תיארה מטלון את כתיבתה קודם לכן היא הדגישה שהיא מתעניינת בכיעור הרבה יותר מאשר ביופי:

> בסופו של דבר, אני אומרת לעצמי, עם כל העוינות שלי כלפיהם [עציצי הפיקוס], קשה לי לדמיין את עצמי יושבת מול ערוגות מלבלבות של אמנון ותמר, ציפורני חתול, ריכפות, נרקיסים, ואפילו גֶרַניוּם או בִּיגוֹנְיָה. השבירות של היופי היא משהו שאי אפשר לעמוד בו, ויותר מזה – אי־אפשר להרגיש אחראי כלפיו. גינון, טיפוח, הקֶשב המדוייק, העדין, לצרכים משתנים – כל אלה הם ההיפך ממה שאני רוצה לדבר עליו. הם מה שבא אחרי הדיבור. הפיקוסים המסכנים שלי הם לפנַי, הרבה לפנַי. לפנֵי הדיבור, בעזובה, בתוך העמידוּת של העזובה, היעדר הדיבור שאיננו אפילו שֶׁקט.[90]

בקול צעדינו, כאמור, התמונה שונה מאוד והיופי ניצב במרכז.

שמונים אגורות לדף – האסטרטגיה הפואטית והשדה הספרותי

באחת התמונות הקשות בקול צעדינו מספרת קורין, אחותה של המספרת, על רגע שבו ניסתה לוסט להצית את עצמה לאחר ריב עם מוריס:

> "היום הזה", פתחה קורין מהורהרת, או להפך, חותרת למשהו בריכוז עצום, מותירה לולאה של משפט. "איזה יום?" שאלתי. "היום שהיא הייתה בהריון אתך והם הלכו מכות על זה שהוא

90 מטלון, הערה 77 לעיל, עמ' 52.

> רוצה לנסוע. איך היא שפכה על עצמה נפט וכמעט הדליקה בחצר של הצריף אחרי שהוא נסע, כשהייתה בהריון אתך". אמרה.[91]

אין זו הפעם הראשונה שבה משתמשת מטלון בסיפור הזה או בסיפור דומה מאוד ביצירתה. הוא מופיע גם בנובלה גלו את פניה, שפורסמה בשנת 2006 כחלק מסיפור סוריאליסטי נטול הקשר של מקום וזמן, המסופר בגוף ראשון.[92] בריאיון שנערך עם מטלון לאחר שיצאה הנובלה לאור היא ציינה את הדברים האלה:

> כשכתבתי את הסיפור הזה לא יכולתי לעשות ריאליזם. [...] אבל מה שמצחיק הוא שלפני כמה שבועות הייתי במטבח של גיסתי, עם שתי האחייניות המאוד מתוקות שלי, ואחת מהן שאלה אותי, "רונית, יש לך ספר חדש?" ואני אמרתי, "כן, יוצא משהו. לא הרבה עמודים, אבל משהו". הן שאלו אותי על מה הספר, אז אמרתי "הספר הוא על אחת שרוצה לשרוף את הבית של האהוב שלה עם ג'ריקן בנזין". ואז גיסתי ושתי האחייניות שלי מתחילות לצחוק, וזה צחוק כזה של רווחה ועונג מהמעשה הנועז. אבל אני מרגישה שבצחוק שלהן יש עוד שכבה אחת, ואני אומרת, "למה מה?" והן אומרות "את לא יודעת?" ואני אומרת "לא", ואז הן אומרות "מה את לא מכירה את הסיפור?". מה מתברר? שאמא שלי, עליה השלום, כשגילתה שלאבא שלי היה איזשהו סיפור, רדפה אחריו עם ג'ריקן בנזין. [...]
> הסיפור הוא הג'ריקן. הסיפור הוא הג'ריקן.[93]

סיום דבריה של מטלון – הטענה ש"הסיפור הוא הג'ריקן" והדרכים השונות שבהן מסופר הסיפור על הוריה (פעם בנובלה סוריאליסטית

91 מטלון, הערה 2 לעיל, עמ' 374.
92 רונית מטלון, גלו את פניה, תל אביב: עם עובד, 2006.
93 עמליה רוזנבלום, "הסיפור הוא ג'ריקן בנזין (ריאיון עם רונית מטלון)", הארץ (13.6.2006). כל הציטוטים הם של רונית מטלון.

ופעם כסיפור משפחתי ריאליסטי) – מצביע על השינוי באסטרטגיה הפואטית של מטלון ומדגיש את העובדה ששינוי זה איננו פרי של תהליך ארוך ואיטי, אלא תמורה שחלה בתוך פחות משנתיים. כפי שכבר טענתי, איני חושב שההסבר הסוציולוגי יכול להצביע באופן ברור על סיבה ותוצאה, אלא רק להאיר את האירועים שהתרחשו בשדה החברתי־ספרותי בסמוך לשינוי, ולטעון שגם אם אין קשר סיבתי, אפשר לדבר על הלימה ועל סמיכות בין תהליכים פואטיים לאירועים חברתיים. אותם אירועים במקרה זה קשורים גם לריאיון הנזכר לעיל, שהעניקה מטלון כאשר פורסמה הנובלה גלו את פניה, ועליו כתב דן מירון את הדברים האלה:

> ביקורתו של בני ציפר בעניין זה היתה אולי עוד יותר משכנעת, אילו ראה צורך להזכיר לשלילה גם את העובדה, שבעיתונו שלו, "הארץ", במוסף "ספרים" של אותו שבוע, פורסם ראיון עם הסופרת לרגל הופעת ספר הדמה; ראיון שנתלווה לו תצלום ענק בנוסח ההולם כתבות רכילות יותר מאשר דיון בענייני ספרות. אם המו"ל של "גלו את פניה" ראוי לציון לגנאי, בוודאי שראוי לו גם העורך של מוסף "ספרים", שהוסיף ממד של ניפוח למה שהיה מנופח מלכתחילה. העליבות של אותו ריאיון, שעילגות שאלותיה של המראיינת התחרתה בו בהצלחה עם הבנאליות המוחלטת של התשובות, הבליטה הבלטת יתר את הנביבות של האנטי־אירוע.[94]

כדי להבין את ההקשר שבו נאמרו הדברים יש לציין כי במקרה של הספר הזה לא מירון הוא שהחל את הדיון בנוגע למטלון, לספרה וליחסי הציבור שלו, אלא רק החרה החזיק אחרי בני ציפר, שפרסם טור אישי במדור "תרבות וספרות" של הארץ שאותו הוא עורך ובו כתב את הדברים האלה:

94 דן מירון, "הספרות היא יער עם עצים ושיחים", הארץ (21.6.2006).

אותה מידה של תמיהה יביעו חוקרים או קוראים בעתיד הרחוק כשייתקלו בתופעות דומות הקורות בימינו, של כיבודי־יתר לסופרים אלה, או פחות מדי הערכה לסופרים אחרים. למשל: תופעה נפוצה כיום בתחום כיבוד־יתר הניתן לסופרים היא החיפזון שנחפזות הוצאות ספרים לחטוף חלקים לא גמורים של כתבי יד משולחן הכתיבה של סופרים הנחשבים כיום יקירי הקהילה הספרותית המקומית, ולפרסם אותם כספרים. מדובר לפעמים בפרק של רומאן או בנובלה של עשרים עמודים או אף בסיפור לבני הנעורים שיכול לעבור בקושי את הסף של הספרות הרצינית.[95]

אף שהנובלה גלו את פניה אינה יצירה ספרותית שאפשרה להגדירה יצירה מסחרית או בידורית, בעיני ציפר יש קשר בין הנובלה להשפעה הגוברת של השוק והמסחר על הספרות:

האם עשרים עמודים יכולים להחזיק ספר? על כך יש להוצאות הספרים תשובה טיפוגרפית מוכנה: מגדילים את האותיות, מגדילים את הרווח בין השורות, ועשרים העמודים תופחים לחמישים, חמישים וחמישה, שישים; עוד לחיצה על המקלדת של התוכנה הגרפית, ועוד רווח בין הפסקאות, והנה לנו שבעים עמודים. וכורכים אותם בכריכה קשה כדי ליצור רושם של ספר ביבליופילי. והנה ספר. הספר הספציפי שמדובר בו הוא הכרך מס׳ 557 בספריה לעם של "עם עובד" שיצא עתה, המחזיק את סיפורה של רונית מטלון, "גלו את פניה". מספר עמודי הטקסט בספר הוא 62. מחירו המלא 49 שקלים. כלומר, כל עמוד של הספר יעלה לקורא כ־80 אגורות.

מה החיפזון הזה להוציא לאור שבריר של ספר השֶׁם כמעט לצחוק את המושג "ספר"? לשם כך יש ללכת נראה אל הבקיאים במפות של הפוליטיקה הספרותית, אבל לזכור בד בבד את מי שימצא

95 בני ציפר (חתום כב"צ), "שמונים אגורות לעמוד", הארץ (15.6.2006).

> בעוד כמה עשרות שנים את אגד הדפים הזה בחנות לספרים משומשים וישאב עידוד מן העובדה שכאז כן היום, נפלאות ומוזרות ולפעמים אף מדוכדכות הן דרכי הספרות.[96]

כאמור, את הדברים שכתב בני ציפר חיזק דן מירון. מירון אמנם הסתייג מקביעתו של ציפר באשר לסופרי עבר שנעלמו, אך הסכים אתו שמטלון וספרה הם דוגמה לפגמים במערכת הספרותית בישראל וכי שיקולים מסחריים גוברים על שיקולים ספרותיים. אך בעיני מירון הבעיה המרכזית אינה בהכרח הכלכלה, אלא העובדה שהספרות העברית מתנהלת בהווה ואינה מתייחסת דייה לעבר (מטלון, לדידו, היא דוגמה לכך). מירון גם טרח להסביר שפרסום הנובלה מעיד על ההבדל שבין מטלון לבין הסופרים העברים שבאמת ראויים למקום מרכזי:

> קשה להתווכח עם הטענה העיקרית שהעלה בני ציפר ב"יומן" ("תרבות וספרות", 16.6). ניפוח הנובלה הקצרה של רונית מטלון כדי "ספר" הוא מעשה מו"לי יומרני וחסר טעם, ולא רק מפני שהוא מאלץ את הקורא לשלם "שמונים אגורות לעמוד", אלא גם ובעיקר משום שהוא מעניק לנובלה מראש, ללא שום הצדקה עניינית, מעמד השמור בדרך כלל לטקסטים שעמדו במבחן הזמן וזכו להכרה כיצירות מופת. אילו היו "בדמי ימיה" או "עידו ועינם" של עגנון נדפסים כיום בצורה בה נדפס סיפורה של מטלון, יש להניח שהדבר לא היה מעורר תרעומת משום צד; אבל רונית מטלון והמו"ל שלה יכלו לחכות עד שיצטבר תחת ידי הסופרת חומר מספיק כדי ספר מן המניין.[97]

הדברים של מירון וציפר זכו לתגובות. אנשים בעלי חשיבות בשדה הספרותי יצאו נגד טענותיהם ומקצתם אף טענו שהמתקפה לא הייתה

96 שם, שם.

97 מירון, הערה 94 לעיל.

לגופו של עניין אלא לגופו של אדם. לימים היו מי שראו במתקפה שלהם דוגמה לתופעות רחבות יותר, כמו האופי המיזוגני של הספרות העברית. ברמה הסוציולוגית, אפשר לקשור בין עמדתה הקבועה של מטלון בשדה הספרותי – סופרת שהיא מרכזית בתוך השדה, אך גם זרה לו. אף שספרה אינו מסחרי ואינו בידורי בעליל, היה קל יותר לקשור בינה לבין הספרות המסחרית־בידורית מכיוון שהיא עצמה לא התקבלה באופן מלא במערכת הספרותית.

כך או אחרת, מה שחשוב לענייננו אינו הסיבה למתקפה אלא העובדה שאחריה החלה מטלון לכתוב את קול צעדינו.[98] במובן מסוים, ואף שמדובר בשני יוצרים שונים מאוד ובמצבים נבדלים לחלוטין, יש דמיון בין המהלך שמתאר בורדייה באשר לפלובר, לבין המהלך שניסיתי להראות ביחס למטלון. בשני המקרים מדובר בסופרים שחוויית הבסיס שלהם בשדה הספרותי היא כפולה: שייכות וזרות. בשני המקרים מדובר בסופרים שיצרו לנוכח משבר שהוא גם פואטי וגם חברתי. כשם שפלובר חש שמעמדו בסכנה כאשר ניגש לכתוב את החינוך הסנטימנטלי, כך מצאה את עצמה מטלון במתקפה שלמעשה כופרת במעמדה כסופרת בטענה שאין היא ראויה להיות סופרת מרכזית בספרות העברית. לנוכח המצב בחרו גם פלובר וגם מטלון באסטרטגיה פואטית מסוכנת יחסית – פואטיקה שמבקשת ליצור דבר חדש באמצעות שילוב בין ניגודים והתמקדות באסתטי.

* * *

כפי שכבר ציינתי, הדמיון בין הסופרים והספרים אינו מעיד על דמיון בין המציאות שבה כתב פלובר לזו שבה כתבה מטלון. גם הדמיון באסטרטגיה הפואטית שנקטו השניים אין משמעה שהתוצר הפואטי דומה (למעשה מדובר ביצירות שונות מאוד באופיין). מה שאפשר

98 על סמך שיחות אישיות עם המחברת – י.א.

ללמוד מהשוואה זו הוא שיש דמיון בין כוחות ומבנים חברתיים שונים בתקופות שונות, ודמיון בדרך שבה יוצרים מנסים לפעול באותם תנאים. כאשר הסביר בורדייה את סוד כוחו הספרותי של פלובר הוא הצביע על כך שפלובר הצליח לזהות את אותם מנגנונים על־זמניים. אני מקווה שמאמר זה מראה שגם המודל של בורדייה מצליח במשימה זו, במידה מסוימת לפחות.

זאת ועוד, אני מקווה שהמודל המחקרי ששימש אותי, גם אם אינו קובע יחסים חד־משמעיים של סיבה ותוצאה, בכל זאת מאפשר מבט אחר על יצירה מורכבת כמו קול צעדינו; מבט שמבקש להבין את המורכבות לא כמנוגדת להקשרים הכלכליים־פוליטיים־חברתיים, אלא כמורכבות שצומחת בתוך אותה המציאות. בה במידה זהו מודל שמאפשר לכלול בניתוח את הממד האישי של הכותב, בלי שזה יהפוך לסד פסיכואנליטי שמרדד את היצירה לשאלת הכוונה והפסיכולוגיה של הסופר.

הבנת התנאים שבהם נוצרה יצירה אינה מחליפה, לדעתי, את הדיון בפואטיקה שלה ואינה ממעיטה בחשיבותו לעומת הסוציולוגיה, אלא דווקא מחדדת את ההבנה הפואטית. היא מאפשרת להבין את הקול הייחודי של יוצר דווקא אל מול המציאות המורכבת שמלכתחילה מצרה את צעדיו. אני סבור כי המקרה של מטלון, שיצרה את הפואטיקה ההיברידית הפונה לעבר היפה בתנאים לא פשוטים ובמציאות ספרותית ואישית מורכבת ולעתים עוינת, הוא דוגמה מופתית לכוחו של יוצר ושל היצירה.[99]

אוניברסיטת בן־גוריון בנגב

99 שאלה אחת שנותרה פתוחה היא שאלת התקבלותו המופלאה של קול צעדינו. העובדה שהרומן לא רק נוצר בתוך המערכת, אלא גם התקבל בחום רב וזכה להצלחה מסחרית, מחייבת מחקר נוסף המביא בחשבון גם את הקוראים (אני מקווה לעשות מחקר זה בעתיד).