

מקוריות

רביד רובנר

מושגים באסתטיקה, כמו קומפוזיציה, הרמוניה, סימטריה ומקוריות, מאפשרים להצביע על תכונותיה של יצירת אמנות ולהעריך את איכותיה. לכאורה, מושגים כאלה מתקיימים בספרת האמנות בלבד ונעדרים כל זיקה לפוליטי. אבל גם מושגים שאדישים לפוליטי עשויים להיעשות פוליטיים. לפי עדי אופיר, כדי שדבר יהיה פוליטי, "צריך שתתקיים בו או באמצעותו פרובלמטיזציה פומבית של השלטון או של יחסי הכוח שהוא מעורב או אמור להיות מעורב בהסדרתם".¹ אופיר מוסיף שאין די בהצבעה חד-פעמית על דבר כפוליטי. כדי להמשיך להיות פוליטי, הוא "זקוק לחזרה אינסופית של ההטבלה כפוליטי".² מושג אינו פוליטי מתוקף הגדרה ראשיתית של תחום, אלא מתוקף פעולה חוזרת ונשנית; התכונה "פוליטיות" מתקיימת כל עוד מתקיים אקט מתמשך של הצגת השלטון כבעייתי. במאמר זה אדון במושג "מקוריות" (originality) כמקרה בוחן למושג באסתטיקה שעבר פוליטיזציה בנקודה היסטורית מוגדרת ולמשך זמן מוגבל. אראה שהמשגת המקוריות כערך אמנותי נכרכה במאבק לעצמאות ולייחודיות לאומית, תוך כדי ביקורת על אוזלת ידו של השלטון במילוי שאיפות אלו, ואתחקה אחר הפוליטיזציה והדה-פוליטיזציה של המושג. באמצעות חקירה היסטורית-פילוסופית, אראה שמושג באסתטיקה יכול להיווצר במסגרת א-פוליטית, ללבוש מלבוש פוליטי לצרכים מוגדרים, ולהסיר אותו לאחר שהושג.

כל דיון במקוריות מצריך לקבוע לאיזה מביני שני המובנים של המושג הוא מתייחס. המובן הראשון משמש לציון השייכות בין היצירה ליוצר. במובן זה, כל יצירה שאינה מועתקת היא מקורית. הטענה "זהו ציור מקורי של ורמיר" קובעת שוורמיר, ולא אמן מתחזה, צייר את הציור. זוהי טענה שאין בה שיפוט אסתטי או ערכי אלא רק קביעת עובדה.

המובן השני משמש להערכת האמנות. במובן זה, כל יצירה טובה וראשונה מסוגה היא מקורית. מובן זה הופיע לראשונה בתחילת המאה השמונה-עשרה, כשהוגים בריטים קבעו שיצירות חסרות תקדים נוצרו גם אחרי יוון העתיקה, ועשויות גם להיווצר בעתיד.³ לפי המשגה זו, מקוריות מתקיימת כשיוצר מפגין עצמאות אמנותית מקודמיו ומתווה דרך יצירה חדשה שמקדמת את התרבות. הטענה "שייקספיר היה יוצר מקורי" קובעת שיצירתו משובחת משום שהייתה חופשית מהתכתיבים והחוקים שהנחו את קודמיו. טענה זו מעריכה את הישגיו של שייקספיר ביחס לעצמאותו האמנותית. כך הוטען לראשונה המושג בערכיות והחל לשמש לשיפוט צורות שונות של אמנות. מאמר זה ידון במקוריות במובנה השני, כערך לשיפוט אסתטי, שכן רק המובן הזה לבש תצורה פוליטית שחרגה משיח האמנות אל הפוליטיקה הבינ-מדינית.

מקוריות כאמת מידה לשיפוט אסתטי היא מרכיב מרכזי בתחום האמנות מראשית הופעתה ועד היום. יוצרים שואפים להיות מוערכים כמקוריים: להציג ייחודיות חסרת תקדים, להיבדל באופן מובהק מקודמיהם, להתוות דרך חדשה ליוצרים אחרים. בעשור האחרון קראו כמה הוגים ליוצרים

רביד רובנר, מרצה להיסטוריה ותיאוריה של העיצוב בבצלאל, בשנקר וב-H.I.T.

להפגין אי-מקוריות (unoriginality) כאסטרטגיה אמנותית.⁴ קריאה זו נסמכת על המשגת המקוריות כהפניית גב מוחלטת ליצירות מן העבר, כופרת באפשרות קיומה של הפניית גב כזו, ובמקומה מציעה להעתיק ולשכפל בגלוי יצירות קודמות. בין שהיוצרת מבקשת להיות מקורית ובין שהיא מבקשת להפגין אי-מקוריות, היא מציבה את יצירתה ביחס ליצירות קודמות. היצירה המקורית דוחה את הישגי קודמותיה, מבוססת במידה כלשהי על חיקוי או העתקה, או מהווה את הצעד הנועז הבא בסדרה הגיונית של צעדים אסתטיים.

כשהמקוריות הומשגה לראשונה בבריטניה, במחצית הראשונה של המאה השמונה-עשרה, היא שימשה לתיאור ייחודיות היוצר מעבר לשאלות של זמן, מקום, הקשר ויחסים חברתיים. הוגים כמו ג'וזף אדיסון (Addison),⁵ אנתוני א. קופר, רוזן שפטסברי הראשון (Shaftesbury)⁶ ואלכסנדר פופ (Pope)⁷ ראו בגאון המקורי מעין דמות מתית, המסוגלת ליצור בכוחות עצמה יצירה שאיכותה האוניברסלית ניצבת מעל לכל הזמנים והמקומות. גאון לא-מקורי יכול ליצור יצירות חקייניות מצויינות, אבל גאון מקורי עולה עליו ביכולתו ליצור יצירות חסרות תקדים. ההמשגה המפורסמת והמצוטטת ביותר של מקוריות הופיעה במכתב בשם "השערות על יצירה מקורית" ששלח המשורר אדוארד יאנג לסופר סמואל ריצ'רדסון ופורסם ב-1759. בשפה עשירה וסוחפת תיאר יאנג את הגאון המקורי כיוצר שנולד עם דמיון עשיר וכושר המצאה יוצא דופן,⁸ הציב אותו מעל ליוצרים החקיינים, הנצמדים להישגי קודמיהם, ותיאר אותו כבעל מתת טבעית ופלאית:

אם יש לחקייני כתר, הוא חולק אותו עם היוצר שבחר לחקות; יוצר מקורי נהנה משבח שאי אפשר לחלק. [...] היצירה המקורית, מטבעה, היא כמו צמח; היא עולה באופן ספונטני מן השורש החיוני של הגאון; היא צומחת, לא נעשית.⁹

בשביל יאנג, שייקספיר היה מופת של גאון מקורי, אדם שיצירותיו הן דוגמה מופתית לניחוחן האינדיבידואלי על חוקי השירה המקובלים.¹⁰ מכתבו, שהציג את החיקוי כנפסד והעלה על נס את המקוריות בזכות היכולת לצאת מתוך המוסכמות והכללים המקובלים באמנות וליצור יצירה עצמאית, ערער את פרדיגמת החיקוי ששלטה בעולם האמנות במשך מאות שנים. בשביל יאנג המקוריות היא הישג של האנושות, לא של האמן ועמו. היצירה המקורית פותחת דרך חדשה ליוצרים באשר הם, לא רק ליוצרים הבריטים.

בעקבות המכתב פורסמו בבריטניה בזה אחר זה חיבורים וספרים רבים שדנו במושג.¹¹ ההוגים דנו בתכונותיו של הגאון המקורי, ביחס בין היצירה המקורית ליצירות קודמות וליצירות עתידיות ובתפקידו של החיקוי בתהליך היצירה. ואולם בסוגיה אחת הייתה תמימות דעים: הגאון המקורי מתבונן בטבע – טבעו שלו והטבע של הדברים – ויוצר מתוכו, כך שהיצירה תופסת את מהותם של הדברים. היצירה המקורית היא ביטוי של האמת הנצחית והקבועה של העולם, ולא של אמת מקומית וארעית. היא אינה מבטאת תרבות פרטיקולרית אלא אמת אוניברסלית, הניצבת מעבר לכל פולמוס ארעי או מצב עניינים בן-חלוף. היצירה המקורית היא נכס על-זמני של התרבות האנושית, ערכה נשמר קבוע ויציב לכל הדורות, והיא אדישה לכל מוטיבציה פוליטית.

הפוליטיזציה של המקוריות

התייחסות ישירה לממד הפוליטי של המקוריות התרחשה לראשונה בגרמניה. שנה לאחר שפורסם באנגליה תורגם המכתב של יאנג לגרמנית וזכה לפופולריות רבה.¹² באותה שנה ביים הסופר והמשורר כריסטוף מרטין וילנד (Wieland) את "הסערה" של שייקספיר – המחזה הראשון של המחזאי האנגלי שהוצג בגרמנית – ובתוך שש שנים הוא תרגם לגרמנית 22 ממחזותיו של שייקספיר.¹³ עד מהרה החלו להופיע בגרמנית מאמרים שהדגישו את חשיבותה של המקוריות באמנות. בניגוד לבריטניה, לשיח המקוריות בגרמניה הייתה מראשיתו מוטיבציה פוליטית מוצהרת. התיאורטיקנים הגרמנים היו תמימי דעים שהאומנויות הגרמניות נחותות בהשוואה לאומנויות במדינות אחרות באירופה בגלל היעדרו של שלטון מרכזי, והסבירו שהמדינות הגרמניות הנפרדות זו מזו מעודדת אומנים ומשוררים גרמנים ליישם מודלים אמנותיים זרים. במקום לגבש יצירות עצמאיות, היוצרים מחקים את המדינות השכנות, ובמיוחד את האנגלים והצרפתים. נטייה זו, הם קבעו, מונעת מהתרבות הגרמנית להתפתח באופן עצמאי, וכתוצאה מכך גם החברה הגרמנית אינה מתגבשת ומתבדלת מתרבויות אחרות.

ההוגים הגרמנים הציגו את המקוריות כפתרון להיעדר עצמאותם הלאומית. למשוררים ולאומנים מקוריים, הם קבעו, יש פוטנציאל לבטא את הסינגולריות המקומית שלתוכה נולדו ובה הם פועלים, וליצור את האחדות הלאומית המיוחלת שהסביבה הפוליטית הבלתי לכידה אינה מסוגלת ליצור. הם עודדו את היוצרים הגרמנים בני תקופתם לוותר על הנטייה המושרשת לחיקוי האמנות של עמים אחרים, ובמקומה דרשו יצירות מקוריות, משום שמקוריות עשויה להצליח היכן שהמציאות השלטונית נכשלה: לגבש לאום גרמני אחיד, עצמאי וייחודי. כשהצביעו על השלטון הגרמני המבוזר כסיבה לכך שהלאום הגרמני אינו מתגבש ומתבדל מלאומים אחרים וראו ביוצר המקורי מעין מושיע, הם עירבו את המושג בפרובלמטיזציה פומבית של השלטון, והטעינו את המושג לראשונה במשמעות פוליטית.

המנסח המובהק והעקבי ביותר של מקוריות פוליטית, ומי שהכתיב את המשך הדיון במושג בגרמניה למשך שני עשורים לפחות, היה יוהאן גוטפריד הרדר, שכתביו פורסמו בשנות השישים של המאה השמונה-עשרה. באוסף הפרגמנטים שלו על ספרות גרמנית עכשווית (1767), הוא קובע כי התרבות הגרמנית נמצאת בפיגור אחרי התרבות הבריטית והצרפתית,¹⁴ ואת הסיבה העיקרית לפיגור הוא תולה במצב הפוליטי. לטענתו, התרבות הגרמנית תישאר מאחור כל עוד גרמניה "כוללת ממלכות נפרדות, שלכל אחת מהן בירה משלה, ואף אחת מהן אינה רואה את עצמה מחויבת להצטרף לאחרות בכל הנוגע למנהגים, לטעם ולשפה".¹⁵ סיבה נוספת לכך היא לדבריו נטייתם של יוצרים גרמנים לחקות באופן צמוד מודלים וחוקים אמנותיים זרים וקודמים, וליצור להם מעין העתקים חיוורים.¹⁶ נטייה זו, לטענתו, מזיקה לתרבות הגרמנית: "חיקוי [...] של הלאומי – המקומי – המתעלם מהבדלים בין עבר להווה תמיד יהיה מתרפס; [...] החיקוי] הופך לעול על צווארו של המחקה, המערבב עמים ומקומות".¹⁷

הרדרד טוען שיוצרים מקוריים מסוגלים להתגבר על מכשול החיקוי. הם ניחנים ביכולת לחקות יצירות קודמות, אך להעביר אותן שינוי יסודי ואינטנסיבי המוביל ליצירה מקורית. יכולתו של היוצר המקורי להתמיר את החיקוי טמונה בהכרת ההיבטים הייחודיים של נפשו-שלו כבן תרבות מסוימת.¹⁸ לנפשו של היוצר המקורי יש פוטנציאל לשקף את נפשה של האומה, ואולם הפוטנציאל עשוי שלא להתממש, משום שיכולתם של היוצרים המקוריים להביע את נפשם אינה אוטומטית וספונטנית. כדי ליצור יצירות מקוריות צריך היוצר להימנע באופן מכוון מחיקוי נרצע של השפה, היופי והמאפיינים והמקומיים של עמים אחרים, ולהתאמץ להתאים את יצירת המקור לזמנו ולתרבותו.¹⁹ יצירותיהם של אומני יוון העתיקה, לדוגמה, מקוריות משום שהם חיקו את החוקים, האמנות והמדעים של תרבויות "ברבריות", ובתוך כך הצליחו לבטא את זמנם ותרבותם שלהם.²⁰ מבחינת הרדרד, חיקוי של תרבות אחרת תוך כדי התמרתה לתרבותו של היוצר המחקה אינו בגדר המלצה אלא צעד הכרחי בדרך למקוריות, ולכן הוא קורא ליוצרים הגרמנים לאמץ את גישת החיקוי של היוונים ולהתבסס על תרבויות אחרות כדי ליצור יצירה גרמנית מקורית.²¹

שנתיים מאוחר יותר הרחיב הרדרד את הדיון במקוריות בספרו יומן המסע שלי משנת 1769. הספר, שנכתב במהלך מסע שערך בספינה מריגה לנאנט, שופע אבחנות על הבדלים תרבותיים בין העמים והמלצות על צעדים לשיפור מצבה הנחות, לדבריו, של התרבות הגרמנית העכשווית ביחס למדינות אחרות.²² הבדלים בין תרבויות, הוא גורס, הם תוצאה של הבדלים לשוניים. לכל שפה מאפיינים ייחודיים היוצרים תרבות נבדלת, על חוקיה ומנהגיה. זהות לאומית-קולקטיבית מתגבשת מתוך הזדהות אוטונומית של סובייקט עם המנהגים והחוקים של החברה שבה הוא חי, דרך השפה המשותפת לו ולאנשים אחרים. ייבוא של אורחות חיים, מנהגים וחקיקה ממדינות זרות מכשיל אפוא את יצירתה של זהות לאומית. גם היוצר המקורי חווה את העולם בתחושות אינדיבידואליות מבעד לממד הלשוני-תרבותי, אך הוא מסוגל לעבד אותן יחד עם רשמים עצמאיים לכדי יצירה שמהווה ביטוי אמיתי של תרבותו שלו. התוצר המקורי הוא ביטוי של השפה הייחודית, והוא זה שיביא לאיחוד הלאום.²³ התהליך הזה, מוסיף הרדרד, צריך להתרחש באופן חופשי, ללא תכתיבים, מגבלות חיצוניות, ריסון או הכוונה מצד החברה.²⁴

בעקבות הרדרד דנו עוד תיאורטיקנים גרמנים במקוריות כפתרון לבעיית החקיינות שיצר השלטון המבוזר. יוהאן גאורג סולצר פרסם אסופה של מאמרים קצרים על מושגים באסתטיקה בשם תיאוריה כללית של האמנויות היפות (1774), שבה הוא טוען שהגאון המקורי מתאפיין בדחף פנימי, אינסטינקטיבי ועקבי לבטא תחושות רבות-עוצמה ולהביע את יצירי הדמיון.²⁵ בניגוד להרדרד, סולצר טוען שהיוצר המקורי מבטא את תרבותו באופן ספונטני ובלתי מודע, אך בדומה להרדרד הוא סבור כי ליצירה המקורית יש חשיבות המרחיקה הרבה מעבר לגבולות האמנות. היצירה המקורית יוצרת שינוי בטעמים של אנשים, ומתוך הטעם החדש צצות נורמות מוסריות חדשות המאחדות את הלאום. לפיכך היוצר המקורי הוא מעין מנהיג פוליטי נחבא, מבלי שהתכוון לכך.

במאמר "יצירת קלאסיקה לאומית" משנת 1795 דן גתה במצב הפוליטי של גרמניה ובהשפעתו על היצירה הגרמנית. לטענתו, כל יוצר הוא תוצר של התנאים החברתיים והפוליטיים שאליהם נולד,

ל טוב ולרע. היוצרים הגרמנים נולדו לתוך מציאות פוליטית שאינה מאפשרת את הופעתם של גאונים מקוריים. אף שהטריטוריה הגיאוגרפית רציפה, החלוקה הפוליטית למדינות נפרדות מונעת יצירה של תרבות מאוחדת. לטענתו, היוצרים הגרמנים היו ששים להכפיף את מקוריותם לתרבות לאומית כללית, אך היעדר מרכז חברתי שבו יוצרים גרמנים יכולים להיפגש, לשפר את יצירתם ולבנות סטנדרטים משותפים מונע מהם לעשות זאת.²⁶ לכן לא הוגן להאשים את היוצרים הגרמנים בהיעדרו של ביטוי לאומי, אלא הפוליטיקה היא שאשמה בהיעדרם של אמנים מקוריים.²⁷ עמדתו כורכת את המקוריות בפוליטי, כי היא מטילה על השלטון את האחריות למצבה העגום של היצירה הגרמנית, אך שלא כקודמיו, הוא אינו מציע את היצירה המקורית כמזור.

קאנט דן במושג "מקוריות" בקורס שהעביר על אנתרופולוגיה באוניברסיטת אלברטוס בקניגסברג שבפרוסיה, החל מסמסטר החורף של 1772 ובמשך יותר מעשרים שנה. קאנט עצמו ערך את תמלילי ההרצאות המוקדמות, מהשנים 2-1781, והן פורסמו לאחר מותו בשנת 1831 בקובץ בשם לימוד האדם או אנתרופולוגיה פילוסופית.²⁸ בהרצאות אלו קאנט סוקר את מקוריותן של מדינות אירופה וטוען שהגרמנים מקוריים פחות מאשר כל עמי אירופה.²⁹ יתרה מזו, הוא טוען שאין זה ראוי שהאומה הגרמנית תחתור למקוריות, וכי עליה להמשיך לפעול במסגרת הנטייה החזקה שלה לחיקוי.³⁰ כעשרים שנה אחר כך שינה קאנט את עמדתו ביחס למקוריות, כפי שמעידה גרסה של תמלילי הסטודנטים משנת 1796, שאותה ערך ופרסם שנתיים מאוחר יותר תחת הכותרת אנתרופולוגיה מנקודת מבט פרגמטית.³¹ העמדה המוצגת בחיבור זה כמעט וזהה לזו המופיעה בביקורת כוח השיפוט (1790). בשני הספרים המקוריות מוצגת בדומה לעמדה הבריטית: ללא כל הקשר היסטורי, כתכונה אוניברסלית המופיעה אצל אמנים ייחודיים מעבר לייחוסם התרבותי, ובלי זכר להקשר לאומי.

בהשפעת עמדתו המאוחרת של קאנט ניסו הוגים גרמנים אחרים לפשר בין העמדה האוניברסליסטית לעמדה הלאומית, ובפרט להסביר כיצד אפשר להתעלות מתוך הלאומי אל הנצחי. חיבורו של פרידריך שלגל על חקר השירה היוונית, שפורסם בשנת 1797, ביצע מהלך כזה. שלגל קובע שאחת מבעיותיה של השירה המודרנית היא היעדר מאפיינים לאומיים. לטענתו, השירה הצרפתית, האנגלית, האיטלקית, הספרדית והגרמנית המודרנית נעדרות מאפיינים לאומיים, אף על פי שלכל המדינות האלו יש אופי לאומי מובהק.³² היוצרים עובדים באופן אינדיבידואלי, מחקים באופן שרירותי יצירות מעמים אחרים כאילו שאינם משתייכים לעם מסוים ולתקופה מסוימת, ובכך מונעים מהאומה שלהם לגבש אופי מקורי עצמאי. לדידו, השירה הגרמנית נמצאת במצב הגרוע ביותר, מכיוון שהיא מתעלמת לחלוטין ממאפיינים מקומיים ומחקה כל עידן ומקום בעולם.³³ בדומה להרדר, שלגל רואה במקוריות ערך רק בהקשר לאומי ספציפי. חיקוי מתמיד של אופי לאומי זר או רדיפה עקבית אחר אומני יוון העתיקה אינם יכולים להוביל למקוריות; להיות מקורי פירושו להצליח לבטא וליצור את תרבות האומה, אך אין זה אומר שכל לאום מפתח ביטוי פואטי נבדל לחלוטין. לשירה בכל המקומות ובכל הזמנים, קובע שלגל, יש בסיס משותף, אוניברסלי ואובייקטיבי. מטרת השירה היא לבטא את היסוד האובייקטיבי המשותף, ולכן משוררים חייבים לכוון אליו.³⁴ ביקורתו של שלגל על תורת השירה המודרנית ביחס למקוריות מכילה אפוא קונפליקט

בדרישה הכפולה להביע את מאפייניו של הלאום ולשאוף לבטא אמת אוניברסלית משותפת. שלגל לא פותר אותו.

קונפליקט דומה עולה גם אצל הגל כשני עשורים מאוחר יותר, בסדרת הרצאות על אמנות שהעביר בהיידלברג ב-1818 ובברלין לאורך שנות העשרים של המאה התשע-עשרה. אסופת הסיכומים הערוכים, הרצאות על אסתטיקה, פורסמה לראשונה לאחר מותו בשנת 1835. בהרצאה על "אופן, סגנון ומקוריות", הגל מנגיד "מקוריות אמיתית" ל"מקוריות כוזבת". מקוריות כוזבת מכילה רק אנקדוטות מחייו האישיים של האמן, הערות שנונות, בדיחות וביטויים אידיוסניקרטיים. יצירה מקורית אמיתית, לעומתה, נוצרת מחוויות, השראה ודמיון סובייקטיביים שהאמן מכליל כדי להראות את המהות האידיאלית של הדברים, את מה שאבסולוטי, אוניברסלי ורציונלי.³⁵ ואולם, הגל קובע כי המשורר לא צריך להשתחרר "מכל קשר עם אינטרסים והשקפות לאומיות".³⁶ כמו שלגל, הגל יוצר קונפליקט בלתי פתיר בין ההיבט האוניברסלי להיבט הלאומי של מקוריות כשהוא קובע ששניהם יחד צריכים לבוא לידי ביטוי ביצירה. הוא מכיר בקושי להגיע למקוריות אמיתית, ובעיניו רק הומרוס, סופוקלס, רפאל ושייקספיר נחשבים ליוצרים מקוריים באמת.³⁷

אוגוסטוס וילהלם שלגל נדרש לסוגיית המקוריות כעשור אחרי אחיו, פרידריך שלגל, בסדרת הרצאות שנשא בווינה בשנת 1808.³⁸ עמדתו ביחס למושג אינה עקבית. בהרצאות אחדות הוא מסביר כיצד השפעה אמנותית היא בלתי מנעת, ומשבח את אלה ששילבו השפעות ממקורות שונים לכדי יצירה מקורית.³⁹ באחרות הוא מוצא שחיקוי יצירות מקוריות של עמים אחרים הוא מכשול למקוריות, ודורש שהגרמנים ייצרו יצירות מקוריות, נפרדות ועצמאיות.⁴⁰ קשה לפשר בין שתי העמדות ששלגל מציג – האחת מעודדת הטמעת מודלים זרים והשנייה דוחה אותה – ואולם נדמה שברוב ההרצאות הוא נוטה לגישה השנייה: הוא מבקר את האימוץ של סגנונות זרים, משבח יצירה עצמאית מהשפעות, וקורא ליוצרים לבטא את תרבותם ביצירתם.⁴¹ ביקורתו על השלטון מופיעה מבעד למוטיבציה לאחד את העם ולהחזיר אותו לגדולתו הנשכחת. הוא דורש מהיוצרים לא לעסוק באירועים היסטוריים זניחים וחסרי השפעה על העם כולו, אלא באירועים משמעותיים, שיזכירו לעם הגרמני שהוא היה העם המפואר ביותר באירופה ויגרמו לו לרצות להיות שוב כזה. אחרת, הוא מזוהר, העם הגרמני עלול להיעלם מרשימת האומות העצמאיות.

המקוריות, שההוגים האנגלים ראו בה מושג אוניברסלי וא-פוליטי, הולאמה אצל הגרמנים. בעוד רוב ההוגים הבריטים בחנו את המקוריות כביטוי לטבע האנושי באשר הוא, רוב ההוגים הגרמנים בחנו אותה כביטוי למאפיינים הייחודיים של תרבות מסויימת – אופייה, מנהגיה, חוקיה ושפתה. בנוסף, המושג עבר פוליטיזציה: הוא נעשה מעורב בהצגת הבעייתיות של השלטון הגרמני, שנחשף כמכשול לכינון לאומיות גרמנית ייחודית, עצמאית ונבדלת משכנותיה. היוצרים המקוריים הוצגו כסוכנים רבי-השפעה מעבר לגבולות האמנות, שבכוחם להתגבר על כישלון השלטון וליצור לאום גרמני.

הלאמת המקוריות כפתרון לבעיה סמנטית

אני מציעה לראות את ההלאמה והפוליטיזציה של המקוריות בגרמניה ככרוכות זו בזו. כשההוגים הגרמנים נחשפו אל המושג, הוא כבר היה בשימוש נפוץ בשיח הביקורתי של האמנות והספרות בבריטניה. כפי שציינתי לעיל, בבריטניה המקוריות נשענה על הגבלה או דחייה של חיקוי. אילו היו הגרמנים מעתיקים את המושג הבריטי, פעולתם הייתה עומדת בסתירה למושג עצמו ולמשמעותו. היות שההוגים הגרמנים סימנו את החיקוי של מודל אמנותי זר כפרקטיקה פסולה, גם חיקוי של מודל תיאורטי זר היה משום תבוסה לשאיפתם הפוליטית לעצמאות לאומית. ההוגים הגרמנים נדרשו אפוא לבדל את המושג הגרמני מהמושג האנגלי כך שישקף את העצמאות שהם הטיפו לה. כדי להתחמק מחיקוי מושג שקורא תיגר על החיקוי, הם קבעו שאין פסול בחיקוי תרבות אחרת, כל עוד החיקוי עובר שינוי יסודי כך שהתוצר מבטא את התרבות המקומית. עם הלאמת המקוריות יכלו ההוגים לדרוש מהיוצרים לצאת לדרך עצמאית בלי להיחשב בעצמם לחקינים.

מבחינת הגרמנים, "מקוריות לאומית" הייתה מעין המצאה עצמאית – אותו שינוי הכרחי במושג שהבדיל אותו ממקבילו הבריטי, אבל הם לא היו הראשונים שניסחו עמדה זו. בשנת 1746 הופיע בצרפת חיבורו של אטיין בונו דה קונדיאק, על מקור הידע האנושי. קונדיאק גורס שהמשורר המקורי מבטא את תכונותיה הייחודיות של שפתו ומשפר אותה ביצירתו המקורית.⁴² כך נוצר בהדרגה האופי הייחודי של אמנות בת תרבות מסוימת, ומתוך האמנות החדשה מתגבש ייחודו של הלאום.⁴³ עמדתו של קונדיאק הייתה חריגה בצרפת. "מקוריות" בצרפתית – originalité – שימשה, ובמידה מסוימת משמשת עד היום, כמילת גנאי לתיאור אדם בעל הופעה אקסצנטרית.⁴⁴ הוגים צרפתים בודדים המשיגו את המקוריות באמנות כשבח ליוצר יוצא דופן, ואלה שעשו זאת הציגו עמדה אוניברסליסטית, בדומה לבריטים.⁴⁵ השפעת עמדתו של קונדיאק על ההוגים הגרמנים מוטלת בספק. הספר תורגם לגרמנית רק בשנת 1780, כעשרים שנים אחרי שמקוריות לאומית כבר הומשגה בגרמניה.

מקוריות לאומית הופיעה באופן מוגבל גם בבריטניה.⁴⁶ חיבור על תולדות החברה האזרחית של התיאורטיקן הסקוטי אדם פרגוסון שפורסם בשנת 1767 – השנה שבה פורסם חיבורו של הרדר ספרות גרמנית עכשווית – מתמקד במקוריותו של הלאום ולא במקוריותו של היוצר הבודד. פרגוסון קובע שהמקוריות של הלאום נוצרת מתוך שרשרת חקויים רצופה שבה עם אחד מחקה עם אחר: הרומים חיקו את היוונים, היוונים חיקו את המצרים, והמצרים חיקו עם שקדם להם, שלא נותרו ממנו עדויות.⁴⁷ לדידו, תהליך החיקוי הכרחי ליצירת לאומים חדשים ומקוריים. כל לאום לוקח את ההמצאות של קודמיו ומשפר אותן, ובתוך כך מציג את מאפייניו ואת שאיפותיו שלו.⁴⁸ בהקשר של היוצר הבודד, חיקוי יצירה של עם קודם הוא תהליך פורה שמוכיל ליצירה מקורית אם היצירה החדשה מבטאת את "הרוח הלאומית" ("national spirit") של האמן המחקה.⁴⁹ שנתיים מאוחר יותר הציגה אליזבת מונטגו יחס אחר בין חיקוי למקוריות לאומית בספרה על כתביו וגאונותו של שייקספיר. מונטגו גורסת שהיצירה המקורית נטועה בהקשר חברתי רחב ומבטאת את שלל היבטי החיים של תרבות מסוימת, ולכן אי אפשר להתאים להווה יצירות מתרבויות קודמות ושונות

מהותית. לדוגמה, אי אפשר להתאים את הטרגדיות של יוון העתיקה לבמה האנגלית העכשווית.⁵⁰ בניגוד לגרמנים, המקוריות הלאומית שהציגו קונדיאק, פרגוסון ומונטגו לא הצביעה על בעיה פוליטית ולא הביעה שאיפה לשינוי מצב שלטוני קיים. הם כתבו על האופן שבו אמנות מקורית משקפת תרבות ועל יכולתו של היוצר להשפיע לטובה על החברה שבתוכה הוא פועל. הגרמנים היו אלה שגם הלאימו את המושג וגם השתמשו בו כדי להצביע על השלטון כמקור להיעדרה של עצמאות לאומית. כך שגם אם הגרמנים לא היו מקוריים בהמשגתם – כי קונדיאק הציע המשגה לאומית לפניהם, ופרגוסון ומונטגו במקביל אליהם – הם היו מקוריים בכך שגייסו את המושג כפתרון לבעיה שיצר השלטון. בגרמניה הפך הגאון המקורי למנהיג פוליטי, אדם יוצא דופן שבכווח להתגבר על כשלי השלטון באיחוד העם הגרמני ובהתבדלותו מעמים אחרים.

השפעת הפוליטיזציה של המקוריות על צרפת ובריטניה

הפוליטיזציה של המושג בגרמניה החלה להדהד בשיח המקוריות בבריטניה ובצרפת בסוף המאה השמונה-עשרה. ספרה של אן לואיז ז'רמן דה סטאל, השפעת הספרות על החברה, שפורסם בצרפת בשנת 1799, דן במקוריות באורח דומה לשיח שהתפתח בגרמניה. בפרק המוקדש לספרות גרמנית היא מסבירה כיצד החלוקה של גרמניה למדינות נפרדות והיעדר שלטון מרכזי מנעו הופעה של טעם לאומי אחיד. במקום לטפח עצמאות אמנותית מקורית, גרמניה חיקתה את האמנות שנוצרה במדינות שכבר הייתה להן מורשת ספרותית מפותחת.⁵¹ כעשור מאוחר יותר, בשנת 1810, הרחיבה דה סטאל את הדיון במקוריות בספרה על גרמניה, וטענה כי מקוריות היא תמיד תוצאה של הקשר פוליטי-תרבותי של אומה. המבנים הפוליטיים והחברתיים משפיעים על המידה שבה אנשים יכולים לפתח את מקוריותם.⁵² המוסדות הממלכתיים המבוססים של אנגליה מעודדים הופעה של מקוריות. לעומת זאת בגרמניה, הנעדרת ארגון שלטוני, ספרות מקורית הופיעה בגלל הביקורת על החיקוי האמנותי של אומות זרות.⁵³ כתוצאה מכך, ספרות גרמנית עכשווית היא "לפעמים מקורית, לפעמים מבולבלת, אך תמיד אנו תופסים אותה כבעלת רוח ונשמה עוצמתיות".⁵⁴ לצרפתים, קובעת דה סטאל, יש נטייה מובהקת לחיקוי שעשויה להוביל לעצמאות מקורית לאומית, אם היוצרים ישתדלו לחרוג מחיקוי גרידא.⁵⁵ בדומה להרדר, היא טוענת שאומה יכולה להגיע למקוריות אם היא מפתחת חיקוי של אומה אחרת עד שהיא מגלה את אופייה האמיתי והטבעי. עמדתה החיובית כלפי התרבות האנגלית והגרמנית, והביקורת על התרבות הצרפתית, הובילה לאיסור הפצתו של הספר בפקודת נפוליאון באשמת חוסר פטריוטיות.⁵⁶

בבריטניה הופיעו מסוף שנות השבעים של המאה השמונה-עשרה עוד ועוד כתבים שדנו במקוריות לאומית. הוגים בריטים רבים לא פסלו שאילה מאומות אחרות – ואפילו לא מאומות אחרות בנות זמנם – אבל עודדו התאמה של יצירות קודמות לתרבותם שלהם. בסדרת ספריו של סמואל ג'ונסון חייהם של המשוררים האנגלים המכובדים ביותר, שפורסמו בין 1779 ל-1781, הוא טוען שיוצרים אחרים לוקחים בדרך כלל מכל הבא ליד בלי להרהר אם החומרים מתאימים לזמן ולמקום,

אבל ההתאמה לזמן הווה חשובה משום שלכל שפה של אומה מלומדת יש ייחוד שממנו נובע יופייה, ורק יוצרים מקוריים מסוגלים לבטא אותו באופן טבעי.⁵⁷ סמואל טיילור קולרידג' צידד במקורות לאומית בסדרת הרצאות שהעביר בשנים 14-1813 (ופורסמה לראשונה בשנת 1884), בשם המאפיינים הכלליים של שייקספיר. קולרידג' טוען כי יצירות ספרותיות תמיד "נושאות את חותמת הגיל שבו הם נוצרו".⁵⁸ כדי להיות מקורי, הוא ממשיך, חיוני שהאומנים לא יסתפקו במעין קריינות של אירועים שחלפו אלא יתאימו את החוקים וההתנהלות של זמני העבר לאלה של היום.⁵⁹ במאמר הקצר מחשבות על טעם (1818) קובע ויליאם הזליט שמקורות מוגבלת למקום ולזמן: "כל גאון הוא במידה רבה לאומי ומקומי, עולה מתוך הזמנים והנסיבות, ומתקיים בשיעורו המלא בעקבות אלו בלבד".⁶⁰ אייזק ד'זוראלי, בספרו הדמות הספרותית בתולדות ההיסטוריה של הגאונים (1818), גורס שגאונים מקוריים מתבססים על מה שטבוע בעצמם, על האינדיבידואלי.⁶¹ בדומה להזליט, הוא קובע שמקורותיו של הגאון היא אישית כל כך עד שאחרים אינם יכולים להתחרות בה או לחקותה. אחד ההיבטים האישיים הוא הלאום של האמן. הגאונות המקורית "תמיד משקפת את רגשות אומתו שלו, אפילו בהשערותיו המקוריות ביותר".⁶² באותה שנה הסביר אלכסנדר גרארד בחיבור על הגאונות שהגאון המקורי תמיד מבטא את התקופה שבה הוא חי ופועל.⁶³

השפעתה של ההמשגה הגרמנית על בריטניה וצרפת השכנות, בסוף המאה השמונה-עשרה ובראשית המאה התשע-עשרה, יכולה להיתפס כביטוי של מאבקי הכוח הבין-מדינתיים של התקופה. בעקבות הגרמנים, גם הוגים בצרפת ובבריטניה ראו במקורות מעין מנוע תיאורטי לעידוד והכוונה של יוצרים לבטא לאום ייחודי ביצירתם. ואולם כמו קונדיאק, פרגוסון ומונטגו לפניהם, הם לא הצביעו על השלטון כסיבת היעדרה של תרבות לאומית מגובשת; המקורות הלאומית שימשה אותם לתיאור ולהערכה של יצירת אמנות בהקשר תרבותי. בגרמניה, לעומת זאת, המושג נרתם לפרובלמטיזציה גלויה, מוצהרת ועקבית של השלטון. ההוגים הגרמנים הצביעו על היוצרים המקוריים כעל סוכני שינוי שיוכלו להתגבר על הקיבעון השלטוני ולהוביל את גרמניה לעצמאות אמנותית, תרבותית וחברתית. המוטיבציה הפוליטית ליצור תרבות גרמנית ייחודית שתגבר על אוזלת ידו של השלטון בגיבוש הלאום הובילה את שיח המקורות בגרמניה באופן גלוי.

כחמישים שנים מאוחר יותר, הגרמנים כבר לא דנו ביכולתם של הגאונים המקוריים לאחד את הלאום הגרמני. אולי המקורות הלאומית פעלה את פעולתה והביאה לאיחוד הלאום הגרמני, כפי שדרשו הרדר ואחרים, ואולי איחוד גרמניה בשנת 1871 ייתר את הצורך בקריאה לכוון לאום גרמני. כך או כך, משהושגה המטרה הפוליטית, נפסקה החזרה העקבית על היגדים שהטבילו את המושג כפוליטי מהמחצית השנייה של המאה השמונה-עשרה. מאז סוף המאה התשע-עשרה, בגרמניה, בבריטניה, בצרפת ובמדינות אחרות, המקורות לא הומשגה עוד ביחס לשיון הלאומי של היוצר, אלא ביחס להישגיו האוניברסליים ותרומתם לעולם. מקורותם של משוררים, אמנים, מלחינים ויוצרים אחרים נחשבה לעל-זמנית ועל-תרבותית. נראה אפוא שאפשר לגייס מושג באסטיקה למטרות פוליטיות לפרק זמן מוגבל, ומשהושגה המטרה שלשמה המושג נטבע כפוליטי, הוא עשוי לשוב להיות א-פוליטי.

תובנות ומחשבות על מקוריות כיום

בשונה מאמנות הפועלת במופגן כדי להשיג תוצאות פוליטיות, מושג באסתטיקה שעבר פוליטיזציה עשוי להוליד יצירות פוליטיות במסווה א-פוליטי. ההתבוננות ההיסטורית על הפוליטיזציה הזמנית של מושג המקוריות בגרמניה מציעה לבחון את יצירות התקופה דרך המוטיבציה של היוצרים להשפיע על כינונו, נבדלותו וייחודו של הלאום הגרמני. לדוגמה, אפשר לראות את ציוריו של קספר דויד פרידריך כגון "עמק הסלעים (קברו של ארמיניוס)" (1813-14) ו"הטייל מעל לים הערפיליים" (1818) לא רק כביטוי לתגובה רגשית של הסובייקט ביחס לטבע, אלא כביטוי לעוז הרוח הגרמנית.⁶⁴ הצבעה על פוליטיזציה של מושג, על גיוסו לצרכים פוליטיים, מציידת את המתבוננים ביצירת אמנות בתובנות מהותיות על משמעותה של היצירה ועל תפקידה במארג הכוחות הפוליטיים.

כשהצבעה על פוליטיזציה היסטורית של מושג באסתטיקה נעשית בהווה, יש לה כוח פוליטי. כיום, מקוריות משמשת לעיתים כקריטריון לקבלת פרס יוקרתי, להצגה בביאנלה, לתערוכת יחיד במוזיאון חשוב וכן הלאה. לכאורה, ההצבעה על מקוריות חפה משיקולים פוליטיים, ונעשית כדי להבליט יוצרים משובחים ויצירות פורצות דרך, בעלות איכות על-זמנית ועל-מקומית. אך האם מקוריות "אוניברסלית" זו אכן אדישה לפוליטי? בשני העשורים האחרונים הצביעו הוגים ומבקרי אמנות על הטיה מתמשכת של מוסדות תרבות מתוקצבים לטובת גברים אירופאים לבנים.⁶⁵ מחקרים מראים שיוצרים הזוכים לחשיפה, לתהילה ולפרסים דומים זה לזה, ודומים לאנשים שמעניקים להם את החשיפה, את התהילה ואת הפרסים. אמנם בעקבות הביקורת חלה עלייה בייצוג של אמנים אפריקנים בתערוכות ברחבי העולם המערבי.⁶⁶ אמנויות שנשכחו או נדחקו לשוליים, כמו למשל הילמה אף קלינט ולואיז בורזואה, התגלו מחדש, ותערוכות שמציגות את עבודותיהן נודדות ברחבי אירופה. ועדיין, הרוב המכריע של המציגים בתערוכות הם גברים לבנים.⁶⁷ כל עוד מקוריות משמשת את המוסדות המתקצבים כסופרלטיב המניב ייצוג עקבי של יוצרים הקרובים תרבותית, חזותית ומגדרית לאוחזים במוקדי הכוח – המושג פוליטי. זיקתו של מושג המקוריות לשלטון כיום איננה מוצהרת כפי שהייתה בשיח האמנות בגרמניה במחצית השנייה של המאה השמונה-עשרה ובראשית המאה התשע-עשרה. היא חבויה בהחלטותיהם של נציגי מוסדות השלטון המעניקים הון כלכלי וסימבולי ליוצרים שזהותם דומה לשלהם. מתברר שמושג המקוריות פוליטי גם כשהוא מוצג כאדיש לפוליטי.

לבסוף, להצבעה על הפוליטיזציה של מושג המקוריות כיום יש היבט מיוחד, שאולי לא מתקיים במושגים פוליטיים אחרים. כפי שתואר במאמר זה, מקוריות כרוכה בסלילת דרך אמנותית חדשה החורגת מהמוכר והשגור. אולם מקוריות פוליטית פועלת במהלך הפוך, של מציאת הדומים זה לזה. במקום לאתר את החדש והלא מוכר, שוב ושוב נבחרים גברים לבנים כגאונים מקוריים. ראוי לכל הפחות לחשוך שיוצרים הקרובים זה לזה במגדרם ובתרבותם מייצרים יצירות המוגבלות לשדות ניסיון דומים. הבחירה העקבית בגבר לבן כגאון מקורי מצמצמת את פוטנציאל ההצבעה על יצירות מקוריות השואבות משדות ניסיון רבים אחרים. מקוריות פוליטית דומה למציאת שביל חדש בשדה, בשעה שמעבר לגדר יש שדות נוספים. יוצא שכשמושג המקוריות פוליטי, הוא מביס את מובנו.

הערות

1. עדי אופיר, "פוליטי", *מפתח* 2 (2010), 92.
2. שם, 93.
3. דניאל קוק, "On Genius and Authorship: Addison to Hazlitt," *The Review of English Studies* 64 (266) (2013): 612; Catherine Labio, *Origins and the Enlightenment: Aesthetic Epistemology from Descartes to Kant* (Ithaca: Cornell University Press, 2004), 81
4. ראו למשל Marjorie Perloff, *Unoriginal Genius: Poetry and Other Means in the New Century* (The University of Chicago press, 2010); Kenneth Goldsmith, *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age* (New York: Columbia University Press, 2011)
5. Joseph Addison, *The Works of The Right Honourable Joseph Addison*, ed. Richard Hurd (London: Henry G. Bohn, 1854), vol. 2, 289
6. Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury, *Characteristics of men, manners, opinions, times, etc.*, ed. John M. Robertson (London: London Grant Richards, 1900), vol. 2, 159
7. Alexander Pope, *Preface to the Works of Shakespear in Six Volumes* (London: Jacob Tonson, 1725), ii
8. Edward Young, "Conjectures on Original Composition, in a Letter to the Author of Sir Charles Grandison," in *Young's Conjectures on Original Composition, Modern Languages Texts: English Series*, ed. Edith J. Morley (Manchester: Manchester University Press; London, New York, Bombay, Etc.: Longmans, Green & Co., 1918), 6–7, 15
9. שם, 7.
10. שם, 15.
11. ראו למשל Edward Capell, *Reflections on originality in authors: being remarks on A letter to Mr. Mason on the marks of Imitation* (London: R. Horsfield, 1766); William Duff, *An Essay on Original Genius and Its Various Modes of Exertion in Philosophy and the Fine Arts, Particularly in Poetry* (London: Edward and Charles Dilly, 1767); Sir Joshua Reynolds, *Discourses*, ed. Edward Gilpin Johnson (Chicago: A. C. McClurg and Company, 1891); Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, ed. D.D. & F.R.S (London: A. Strahan, 1790); Alexander Gerard, *An Essay on Taste* (London: Millar, in the Strand; and A. Kincaid and J. Bell, in Edinburgh, 1759)
12. John A. McCarthy, "The 'Great Shakespeare', An Introduction," *Shakespeare as German Author: Reception, Translation Theory, and Cultural Transfer: Studies in German Literature and Cultural Studies*, edited by John A. McCarthy (Leiden and Boston: Brill Rodopi, 2018): 58
13. George Leuca, "Wieland and the Introduction of Shakespeare into Germany," *The German Quarterly* 28, no. 4 (1955): 247–255

- Über die neuere deutsche Literatur: Fragmente," *Werke: Herder und der Sturm und Drang*," 14
 .1764–1774, 1 (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984): 243
 .15 שם, 332.
- .16 שם, שם.
- .17 שם, 237.
- .18 שם, 25.
- .19 שם, 261.
- .20 שם, 237.
- .21 שם, שם.
- Johann Gottfried Herder, "Journal of My Voyage in the Year 1769 (Travel Diary)," in *J. G. Herder: On Social and Political Culture*, edited and translated by F. M. Barnard (Cambridge: Cambridge University Press, 1969), 112
 .23 שם, 83.
- .24 שם, שם.
- Johann George Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer* 25
(Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt, 20 (Leipzig, 1774
- Johann Wolfgang von Goethe, "Literarischer Sansculottismus," *Johann Wolfgang von Goethe: Berliner Ausgabe*, Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen, Band 17, 1960, www.zeno.org/nid/20004855841
 .27 שם, 85.
- .28 *Menschenkunde oder philosophische Anthropologie*.
- Immanuel Kant, *Menschenkunde oder philosophische Anthropologie*, ed. Friedrich Christian 29
 .Starke (Quedlinburg und Leipzig: Ernst'schen Buchhandlung, 1838), 235
 .30 *Menschenkunde oder philosophische Anthropologie*, 130.
- .31 Anthropologie in pragmatischer Hinsicht.
- Friedrich Schlegel, *Friedrich Schlegel: On the Study of Greek Poetry*, ed. Stuart Barnett, trans. 32
 .Stuart Barnett (Albany: State University of New York Press, 2001), 20
 .33 שם, שם.
- .34 שם, 33.
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik. Georg Wilhelm Friedrich* 35
Hegel: Werke in zwanzig Bänden und Register, 13 (Suhrkamp, 2007), 336, 340
 .36 שם, 1288.

37. שם, 345.
38. ההרצאות תומללו ופורסמו בין השנים 1809-1811 בשם "קורס על אמנות וספרות דרמטיות".
39. לדוגמה, בהרצאה VIII הוא כותב שהוא מעריך יוצרים עכשוויים שהצליחו להיות "מקוריים ועם זאת קלאסיים; ...לשלב את המזוריות של המודרני והעתיק" August Wilhelm von Schlegel, *Über dramatische Kunst und Literatur: Vorlesungen* (Heidelberg: Mohr und Winter, 1817), 2: 32-3.
40. לדוגמה, בהרצאה XII הוא כותב שמקוריות היא תופעה נדירה בכל תחומי התרבות, בגלל התהליך הטבעי של מסירת ידע מתקופה לתקופה ומאומה לאומה; וכן, שמבין האומות המודרניות האירופאיות, רק לאנגלים ולספרדים יש תיאטרון מקורי ולאומי בוגר. Vol. 3, 5-6.
41. ראו למשל 134, lecture 7; 17, lecture 1.
42. Étienne Bonnot de Condillac, *L'Essai sur l'origine des connaissances humaines, Oeuvres Philosophiques de L'abbe de Condillac*, 1 (Parme, 1792), 291.
43. שם, שם.
44. ראו למשל את המחזות הבאים: "המקוריים" (Les Originaux) של ברתלמי-כריסטוף פאגן (Fagan) משנת 1737; "הכנים" (Les Sincères) של פייר דה מאריבו (Marivaux) משנת 1739; "המעגל או המקוריים" (Le Cercle ou Les Originaux) של צ'ארלס פליסו דה מונטנווי (Palissot) משנת 1755. בכולם מופיעות דמויות "מקוריות" גלעגות.
45. ראו למשל Luc de Clapiers, marquis de Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain* (Paris: J. L. J. Brière, 1746); François Marie Arouet de Voltaire, "Genie," in *Oeuvres complètes de Voltaire, Dictionnaire Philosophique*, 40 (Imprimerie de la Société Littéraire Typographique, 1784).
46. אך כנראה לא כתוצאה מהיכרות עם חיבורו של קונדיאק. החיבור על מקור הידע האנושי תורגם לאנגלית רק בשנת 1756, ועשור נוסף חלף בטרם פורסמו כתבים ראשונים באנגלית על מקוריות כביטוי של הלאום.
47. Adam Ferguson, *An Essay on the History of Civil Society* (London: A. Miller & T. Caddel; Edinburgh: A. Kincaid & J. Bell, 1767), 258.
48. שם, 258-9.
49. שם, 116-117.
50. Elizabeth Robinson Montagu, *An essay on the writings and genius of Shakespear, compared with the Greek and French dramatic poets; with some remarks upon the misrepresentations of Mons. de Voltaire* (London: Edward and Charles Duly, 1772), 58.
51. Anne Louise Germaine, Madame de Staël, *De la littérature: considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, (Paris: Charpentier, 1872), 220.
52. Anne Louise Germaine, Madame de Staël, *De l'Allemagne*, (Paris: H. Nicolle, 1814), vol. 4, 33.
53. Anne Louise Germaine, Madame de Staël, *De l'Allemagne*, (Paris: H. Nicolle, 1814), vol. 2, 28.
54. שם, 69.

- .Anne Louise Germaine, Madame de Staël, *De l'Allemagne*, (Paris: H. Nicolle, 1814), vol. 1, 75 .55
- ,Robert Escarpit, "Germaine de Staël", *Encyclopedia Britannica*, 18 Apr. 2021.56
www.britannica.com/biography/Germaine-de-Stael
- Samuel Johnson, *Lives of the Most Eminent English Poets with Critical Observations on their* .57
Works (London: John Murray, 1854), vol. 1, 347
- Samuel Taylor Coleridge, "General Characteristics of Shakspeare," in *Lectures and notes on* .58
Shakspeare and other English poets, ed. T. Ashe (London: George Bell and Sons, 1908), 460
- .59 שם, שם.
- William Hazlitt, "Thoughts on Taste," in Fugitive Writings, *The Collected Works of* 60
William Hazlitt in Twelve Volumes, eds. A. R. Waller and Arnold Glover (J. M. Dent & Co. and
 McClure, Phillips & Co., 1904), vol. 11 464
- Isaac D'Israeli, "The Literary Character, or The History of men of Genius, Drawn From Their .61
 Own Feelings and Confessions," *Literary Miscellanies: and an Inquiry Into the Character of*
 An Essay on the של ספר זה הוא מהדורה שנייה של *James the First*, ed. B. Disraeli (New York, 1881), 324
 Manners and Genius of the Literary Character משנת 1795. במהדורה הראשונה אין התייחסות משמעותית
 למקוריות, מלבד הופעה אחת של המושג כהערה על מקוריותו של הסופר הצרפתי וולטייר.
- .62 שם, 344.
- Alexander Gerard, *An Essay on Genius* (London: W. Strahan, T. Cadell; Edinburgh: W. Creech, .63
 1774), 100
- Linda Siegel, "Synaesthesia and the Paintings of Caspar David Friedrich," *Art Journal*, 33, ראו .64
 (3) (1974): 196-204; William Vaughan, Friedrich (London & New York: Phaidon, 2004), 177-178
- Marita Sturken, "Women artists' group fights discrimination," *Afterimage*, May/June של ראו למשל .65
 1998, vol. 25 (6): 5; Michael Kimmelman, "An Improbable Marriage of Artist and Museum," *The*
New York Times, August 2, 1992, Section 2, 27
- Rebecca Anne Proctor, "Contemporary Art From Africa Is Seizing Global Attention. Here's .66
 Your Guide to Six Emergent Art Markets Making It Happen," *Artnet news*, October 2, 2019.
<https://news.artnet.com/art-world/intelligence-report-african-art-market-1665166>
- C had Topaz et al., "Diversity of artists in major U.S. museums," *PloS one*, 14 (3), ראו למשל .67
 2019, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0212852>; Julia Halperin and Charlotte Burns,
 "Museums Claim They're Paying More Attention to Female Artists. That's an Illusion,"
 September 19, 2019 [https://news.artnet.com/womens-place-in-the-art-world/womens-](https://news.artnet.com/womens-place-in-the-art-world/womens-place-art-world-museums-1654714)
[place-art-world-museums-1654714](https://news.artnet.com/womens-place-in-the-art-world/womens-place-art-world-museums-1654714)

