אנשים ישראל - המדריך לחברה הישראלית
מוסד שמואל נאמן למחקר מדיניות לאומית

צבר הולך ונעלם

עוז אלמוג

נוצר ב-10/20/2013

פולחן הלאום כפולחן מעין דתי

בנימין זאב הרצל ושותפיו בתנועה הציונית, ראו חברה מערבית הפושטת את לבושה המסורתי ולובשת את לבוש המודרנה, והבינו שמשהו גדול מתרחש לנגד עיניהם. הרצל אהב טכנולוגיה והעריץ מדענים, ממציאים ויזמים טכנולוגיים, כמו פרדינאן דה-לספרס, כורה תעלת סואץ, שהיה גיבור נעוריו. בחזונו ראה גם את המהפכה הציונית נישאת על גל חידושי המדע, והאמין שרק באמצעות השתלבותם של היהודים במהפכת הטכנולוגיה העולמית יושגו עצמאותם וריבונותם.

ואמנם, המהפכה התעשייתית שהולידה את הלאומיות החדשה הולידה בסופו של דבר גם את הציונות אשר הצמיחה את 'היהודי החדש' הוא איש הלאום הציוני. יהודי זה הגשים את חלומו של הרצל במובן זה שהוא הקים את מדינת היהודים והביא לכאורה לשיבתם של היהודים למשפחת העמים המודרניים.

חוקרי חברה נוהגים להשוות בין הפטריוטיזם הלאומי לבין דת. בספרות הסוציולוגית התופעה הוגדרה כ"דת אזרחית" או "דת הלאום". המגמות הלאומניות במאה התשע עשרה ובמאה העשרים הולידו דגמים שונים של דתות לאום. המודל המוקצן ביותר הוא המודל הפשיסטי שצמח בגרמניה ובאיטליה. האזרח הפך במדינות אלה לחסיד קנאי, המתייחס אל מדינתו ואל לאומיותו כאל ישויות מטאפיזיות, והתופש את מנהיגיו כבעלי סגולות אלוהיות. בדתות האזרחיות הפשיסטיות בולטת ההתרפקות הרומנטית על עברה ההרואי-מיתולוגי של המדינה, וכן הנכונות להקריב קרבן עבור האידיאלים השבטיים וההערצה העיוורת לדמות מנהיג-העל.

חשוב להדגיש כי דתות הלאום בעלות האופי האוטוריטטיבי אינן עשויות מקשה אחת וקיים ביניהן שוני - לעתים ניכר - שמקורו במסורת התרבותית ובהיסטוריה המיוחדת לכל חברה וחברה. דוגמא ייחודית ומרתקת במיוחד לדת אזרחית אוטוריטטיבית היא יפן של ראשית המאה (State Shinto of Restoration Japan). המשטר היפני התבסס על אמונה בשושלת המקודשת של הקיסרות היפנית. הקיסר נחשב לאלוהי (divine) ולהתגלמות החיה של האבות הקדומים של האומה. גם אדמת יפן נחשבה כארץ האלים ובתור שכזו כמאצילה מקדושתה על תושביה.

במדינות הקומוניסטיות - כמו סין, קובה, או צפון קוריאה - התבססה הדת האזרחית לא על זיקה להיסטוריה של האומה ועל מיתוסים לאומיים קדומים, או על ישויות טרנסצנדנטליות, אלא על מערכת ערכים אתיאיסטית. הקומוניזם לא שאב את תכניו מהדתות המסורתיות המונותיאיסטיות - כפי שמקובל בדתות האזרחיות הדמוקרטיות - אלא שאף להחליף את הדת המסורתית (שנחשבה לכלי בורגני) במערכת ערכים המבוססת על העקרונות המרכסיסטיים. האופי הדתי של הקומוניזם התבטא במכבש האינדוקטריני חסר הפשרות, בשלטון המרכזי הפירמידלי אשר בראשו עומד מעין אפיפיור (יו"ר המפלגה) וכן במערכת חגיגות וטקסים לאומיים (כמו יום הולדתו של לנין, יום המהפכה, יום העבודה וכו') שהוקדשו לפיאור ולתרגול ה"אמונה הקומוניסטית".

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בדמוקרטיות המערביות ניתן למצוא דתות לאום אשר בהן המסורת הנוצרית מהווה את הבסיס התכני/אידאי לקידושם של סמלים לאומיים ואזרחיים. כך למשל באוסטרליה, בהולנד ובבריטניה. בבריטניה, לדוגמא, מספקת הכנסייה האנגליקנית חלק גדול מסמליה של הדת האזרחית הבריטית. המלך או המלכה הבריטיים, המוכתרים בטקס דתי בכנסיית ווסטמינסטר, מהווים את הגשר הסמלי-רגשי בין דת ומדינה. הכנסייה היא זו המעניקה את חסותה לסמכות המונרכית ומכאן גם לכל הסדר הפוליטי הנגזר ממנה והמקודש על ידה. הקונצנזוס הלאומי באנגליה מתורגל באמצעות טקסים וחגיגות לאומיות הזוכים לחסות הכנסייה.

המושג דת לאום חשוב להבנת סגנון החיים הפטריוטי, שכן הוא נועד לבטא את העובדה שגם אנשים שנחשבו חילונים - למעשה מבחינת צורת החשיבה וההתנהגות שלהם חיו בדרך חיים המזכירה את דרך חייו של אדם דתי, הכפוף לדוגמות ולפיקוח חברתי הדוק.

הפטריוטיזם הציוני

אידיאליזם טוטלי נוטה להתפתח בחברות מהפכניות שמפתחות תפישה של בריאת עולם חדש ואדם חדש. החברה הישראלית נולדה מתוך אידיאולוגיה מהפכנית ועל ידי תנועה לאומית ששמה לה למטרה לגאול את היהודי ממארת הגלות. הציונות יצרה מעין עמוד אש ערכי (תערובת של זיקה יהודית מסורתית ותפישות לאומיות חדשות), שסביבו התפתחה הוויה אידיאולוגית חובקת כל. הדוגמה הציונית חדרה כמעט לכל פינה - לפוליטיקה, לכלכלה, לחינוך, לאמנות ולשטחים רבים נוספים, ויצקה משמעות קיומית עמוקה. נוצרה תחושה שיש עבור מי ועבור מה לחיות ולהקריב קורבן. מבחינה זו חייו של אדם יהודי בארץ, גם אדם חילוני בהשקפתו, דמו מבחינה פסיכולוגית לחייו של אדם הדתי.

הזהות המשותפת והסולידריות החברתית הגבוהה, שהקנו לחיים בישראל של תקופת היישוב וראשית המדינה אופי של חברת מאמינים, נוצרו מהזהות היהודית המשותפת ומתחושת החזון שהולידה התנועה הציונית. הן חוזקו באמצעות ארבעה גורמים נוספים:

מדיניות כור ההיתוך מחד וסגרגציה אתנית מאידך

ישראל, כארה"ב (שהוגדרה גם כן כ"דת אזרחית") היא חברת מהגרים, חברה בעלת תפישה אליטיסטית, וכן חברת ספר שהתמודדה (גם ברמה המיתולוגית) עם יישוב והפרחת חבלי ארץ בלתי מפותחים ועם עוינות מצד תושבי המקום. בשתיהן נוצרה החתירה לאסימילציה ואקולטורציה בתרבות הילידית מחד, תוך שמירת גבולות תרבותיים ברורים המבוססים על תפישות של עליונות תרבותית, מאידך. זאת ועוד, שתי החברות יצרו אידיאולוגיה של כור היתוך תרבותי של תרבויות המהגרים. שתיהן שמרו גם על זיקה לתרבות המקור של החלוצים ולדת המקור (הישראלים ליהדות והאמריקאים לתרבות האנגלו-סקסית ולפרוטסטנטיות) תוך חתירה לעיצוב תרבות חילונית ייחודית.

מכנה משותף לאומי-דתי

אוכלוסיית ישראל היתה הומוגנית יותר מבחינה דמוגרפית ותרבותית ממדינות לאום אחרות. בבסיס החברה הישראלית החדשה מצוי היה המכנה המשותף הרחב של דת, לאום, היסטוריה ותרבות יהודיים.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הפרדה חלקית בין דת למדינה

ההפרדה בין דת (אורתודוכסית) ומדינה במודל הדת האזרחית הישראלית מצומצמת יותר מזו המצויה במודל לאומיים בחברה המערבית. הקשר הרגשי והאידיאולוגי בין היהדות לבין הציונות הפך אפוא את המערכת הפוליטית והאידיאולוגית בישראל ואת המערכת הדתית לקשורות זו לזו בקשר סבוך. קשר זה הכתיב את אופים המטאפיזי של המיתוסים, הריטואלים והאידיאלים הישראלים.

אם על חוקרי חברה הוטלה מלאכה קשה של הוכחת הקשר הסמוי בין דתיות ללאומיות, באמצעות ניתוח משמעויות של טקסטים, הרי דומה כי בישראל קשר זה קל יותר להוכחה, כיון שהוא מצוי בחלקו הגדול ברובד הגלוי והמוצהר של התרבות (ראה למשל את דיני האישות, חוק השבות, או הגדרת מיהו יהודי). המדינה הישראלית הגדירה עצמה מראש במונחים של זהות דתית - "מדינת היהודים" - ואינה מהווה מבחינה זו מדינה חילונית בנוסח הדמוקרטיות המערביות. אמנם, הציונות ביקשה להפוך פניה לאורתודוקסיה היהודית של הגלות, ואולם, כפי שהראו חוקרים רבים, לא הושם מסך על העבר, אלא בוצעה התאמה בין הערכים הדתיים הישנים לבין המציאות הארץ ישראלית החדשה והאידיאולוגיה החלוצית.

הקונפליקט הישראלי-ערבי

המלחמה המתמדת, המלווה את המהפכה הציונית משחרותה, יצרה תלכיד חברתי הדוק אשר מיתן (לפחות עד מלחמת יום כיפור) את השסעים החברתיים הפוטנציאלים. במלחמה, יש להניח, מתחדד הקונצנזוס סביב ה"אנחנו" מול האויב ועוקצו של הפיצול הפוליטי הפנימי מתקהה.

הצבר כאברך חילוני של דת הלאום הציונית

מתוך המחקר הסוציולוגי, הספרותי וההיסטורי שהצטבר עד כה, ניתן להצביע על מספר סממנים של דת לאום בהוויית היומיום של תקופת היישוב וראשית המדינה (נהוג לראות את התקופה שבין 1920 ל-1967 כתקופה שבה פרח האידיאליזם הציוני התמים והטוטלי):

- תפישת מדינת ישראל כחברת מופת של נבחרים, המגשימה חזון עתיק והנתונה להשגחתו של הקב"ה.
- התייחסות אל ארץ-ישראל כאל "הארץ המובטחת" ואל אדמתה כאל אדמת קודש.
- ריבוי בשימוש במונחים דתיים מצד מנהיגים ואנשי רוח: תורה, מצוות, קדושה, ברית, קורבן, קידוש, עלייה ועוד.
- תפישת הציוויים הלאומיים של הציונות (חקלאות ובטחון) במונחים מטאפיזיים, והטפה לדבקות בהם כבמצוות מקודשות.
- התייחסות לסוטים מהדוגמות הקולקטיביות כאל מתפקרים, וגינויים בהתאם. דוגמא בולטת היא השימוש במושג הישראלי הייחודי "יורד", המקביל - מבחינה סמנטית - למושג "מתפקר" או "משתמד".
- קיומם של מיתוסים לאומיים המושתתים על מיתוסים יהודיים-דתיים עתיקים: מיתוס עם הבחירה, מיתוס המכבים, מיתוס מצדה, מיתוס המעטים מול הרבים ועוד.
- ייצור ושימוש בסמלים לאומיים-ויהודיים שקיבלו ערך של קדושה: דגל, המנון, סמל המנורה, מטבעות, בולים ועוד.
- התפתחות מנגנון חינוך וחברות מגויס, החודר לרוב תחומי החיים: קולנוע, ספרות יפה, ספרות לילדים, ספרי לימוד, תנועות נוער, שירות צבאי ועוד.
- פיתוח מסורת של חג ומועד המשלבת בין היסטוריה וסימבוליקה יהודית עתיקה לבין היסטוריה וסימבוליקה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ציונית חדשה: חנוכה, ל"ג בעומר, פסח, שבועות, סוכות, ט"ו בשבט, יום תל חי, יום הצהרת בלפור, מות הרצל, יום ההסתדרות, האחד במאי.

- התפתחות תפישה אסקטית (נזירית) ופרולטרית הדוחה (לפחות ברמה המוצהרת) את החומרנות מפני הרוחניות (רוח המהפכה). למשל, בגדי חאקי וסמלים של סוציאליזם ואנטי בורגנות.
- תפישת המציאות הישראלית במונחים משיחיים ופיתוח אוריינטציה אל עבר חזון עתידי קולקטיבי בתודעת האזרחים ("נבנה", "נקים", "נכבוש" וכדומה).
- תפישת ההתיישבות החקלאית (בעיקר הקיבוץ והמושב) כמעין מקדשי-מעט ציוניים, אשר בהם נעשית עבודת קודש צרופה על ידי כוהנים ולויים חלוציים.
- התפתחות סימבוליקה לאומית מקודשת ומארג עשיר של טקסים סביב השירות הצבאי - שנתפס כפסגת השירות ללאום ולמדינה - והנצחת נופלים בקרב, שצוירו כמרטירים שהקריבו נפשם עבור האומה: ימי זיכרון, חגיגות עצמאות, ספרי זיכרון, אנדרטות וגלעדים לחללי מלחמה, שירי קינה ליטורגיים ועוד.
- התפתחות מארג של טקסים ומנהגים שנועדו לתרגל את הסולידריות והזהות היהודית והציונית המשותפות ולהעצים את הרגש הלאומי: תרומה לקרן הקיימת ולגופים לאומיים אחרים, ריקודי עם, שירה בציבור, נאומים וקריאת שירה בפומבי, השבעות במקומות היסטוריים, מצעדים וצעדות, מסעות להכרת הארץ, חפירות ארכיאולוגיות, נטיעת עצים, תרומה לקרן הקיימת, קנית "תוצרת הארץ" ועוד.
- הערצת המנהיגות המכוננת ופולחן אישיות של גדולי האומה המתים והחיים (דור החלוצים).

אישיותם והשקפת עולמם של הצברים והצבריות עוצבה במסגרות החינוך הציוניות, שתפקדו כמעין "ישיבות ציוניות" והולידו "אברכים ואברכות" עם אש יוקדת בחזה. לכן, אף שרובם עברו במהלך שנות חייהם תהליך של אכזבה והתפכחות, הם נשארו בבסיסם נאמנים לערכי היסוד של הציונות, אם כי לא באותה דבקות ותמימות שאפיינו אותם כילדים ונערים. ההתרחקות מהקוד הציוני הדוגמטי ניכרת יותר בקרב הילדים, הנכדים והנינים של חלוצי העליות הראשונות.

מיתוס הצבר כמודל חברתי

צמח הצבר המזוהה יותר מכל צמח עם ישראל, איננו, למרבה האירוניה, אחד מצמחיה האותנטיים של אדמת ארץ ישראל, אלא צמה שהובא מחוצה לה (מקורו במרכז אמריקה) לפני כמאתיים שנה ואוקלם בה. ואולם קליטתו במרחב הארצישראלי עלתה כה יפה, עד שהוא נעשה לאחד מסמלי המקום המובהקים של הארץ. עוד קודם שהחל שמו לשמש כינוי וסמל לילידי הארץ, הופיע הצבר בציורים, בסיפורים ובשירים של אמנים בני הארץ ושל עוברי-אורה כסמל חזותי טיפוסי של הנוף הארצישראלי.

השימוש הרחב במלה "צבר" כשם כללי לדור בני הארץ החל בשנות השלושים, אך ניצניו הופיעו כארבעים שנה קודם לכן בכינוי התנ"כי "עברי". כינוי זה התפשט באירופה בסוף המאה ה-19 ונעשה לאחד הקודים המרכזיים של התנועה הציונית. הכינוי "עברי", שנעשה נפוץ בתקופת היישוב (בעיקר בהתייחסות לבני הנוער), והכינוי "צבר" (שאותו טבע ככל אורי קיסרי, עורכו הראשון של "העולם הזה"), ששימש במקביל לו בשנות השלושים והארבעים והחליפו בשנות החמישים, נועדו לבטא את ההבחנה שהלכה והתחדדה בקרב הציונים בין ה"יהודי" בן הגלות ל"יהודי החדש" - בן הארץ.

הדור שכונה 'צברים' כלל את ילידי הארץ שנולדו בשלהי מלחמת העולם הראשונה ובשנות העשרים והשלושים של המאה וחונכו במסגרות החברתיות שהיו מסונפות באופן פורמלי ולא פורמלי לתנועת הפועלים בארץ (מה שנהוג

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

לכנות בשם "ארץ ישראל העובדת") וכן נערים מהגרים שבאו ארצה בצעירותם (לבד, או עם משפחותיהם) ונטמעו באותן מסגרות. מסגרות אלה כללו את הקיבוץ ומושב העובדים ומוסדות החינוך שלהם, הגימנסיות העבריות בערים הגדולות, כפרי הנוער החקלאיים, תנועות הנוער החלוציות, החג"ם והגדנ"ע, המחתרות, ההגנה (ובעיקר הפלמ"ח) ולאחר קום המדינה גם הנח"ל ויחידות העילית הראשונות של צה"ל (יחידה 101, הצנחנים, הקומנדו הימי והטייסים), שהמשיכו את מסורת הפלמ"ח.

הפופולריות הגואה של הכינוי "צבר" בשנות השלושים וראשית שנות הארבעים שיקפה את יוקרתו העולה של הדור השני של תנועת הפועלים בארץ - שבאותן שנים הגיעה לכלל הגמוניה פוליטית ותרבותית ביישוב הציוני. בד בבד עם התהוותו של הארכיטיפ והסטריאוטיפ של דמות הצבר הצעיר - בן הארץ העברית החדשה - התחילה מתגבשת בקרב חניכי הגימנסיות העבריות, בני הקיבוצים והמושבים וחניכי תנועות הנוער והפלמ"ח מודעות לייחודם התרבותי, ועמה צצו ושוכללו סמלי זהות ילידיים וסגנון חיים ארצישראלי מיוחד בשפה, בלבוש ובתרבות הבילוי בצוותא.

התופעה התרבותית המכונה "צבריות", כלומר, תרבות נוער ילידית ארצישראלית אותנטית, הופיעה לכאורה מוקדם יותר, עוד לפני מלחמת העולם הראשונה, בקרב בניהם של אנשי העלייה הראשונה ופורשי "היישוב הישן" ביפו ובירושלים, ובקרב המחזור הראשון של בוגרי הגימנסיה העברית (קבוצה שנקראה "הגימנזיסטים"). אהרן אהרנסון ואבשלום פיינברג - שכונה לימים "הצבר הראשון" - הם אבטיפוסים של הצבר בן המושבה, ואילו אליהו גולומב, דב הוז, שאול אביגור, דוד הכהן ומשה שרת הם במידה רבה אבטיפוסים של הצבר בוגר הגימנסיה. לצעירים אלה היו כבר אז מאפיינים צבריים, כמו עברית כשפת אם, צורת ביטוי מחוספסת וישירה, ידיעת הארץ, שנאת הגלות, תחושת אדנות ילידית ואידיאליזם ציוני יוקד. ואף-על-פי-כן מוסכם היום על רוב חוקרי ראשית הציונות כי אין אלה אלא ניצנים של תופעת הצבריות, וכי רק בשנות השלושים והארבעים, עם התהוות קבוצה רחבה של ילידי הארץ בקיבוצים, במושבים ובשכונות הוותיקות, עם התפתחות תרבות תנועות הנוער והפלמ"ח והופעת מבטאיה האמנותיים, האידיאולוגיים והלשוניים של הילידות הארצישראלית - רק אז נעשתה הצבריות לתופעה בעלת משקל תרבותי, הלובשת עוד ועוד רבדים תרבותיים.

יוקרת הצבר, המוסכמה בדבר חזותו הטיפוסית והשימוש בכינוי "צבר" הגיעו לשיאם במלחמת העצמאות ובעיקר לאחר סיומה. הציבור הישראלי, ובייחוד הדור המבוגר, נטה ליחס את הישגי המלחמה לבני הארץ - צברים או "מצוברים" - ולהמעיט בחלקם של העולים החדשים (שהצטרפו ללחימה מיד עם עלייתם ארצה) ושל קבוצות אחרות.

דוגמה לכך אפשר למצוא בעיתונים הצבאיים הממוסדים (במחנה, במהנה גדנ"ע, ועיתון המגן) והבלתי ממוסדים (עיתוני הגדודים והחטיבות) שפורסמו בזמן המלחמה ולאחריה: רבים מדפיהם (ובעיקר שעריהם הקדמיים ואחוריים) מעוטרים בציורים ובתצלומים של לוחמים ולוחמות בעלי חזות צברית טיפוסית ופריטי לבוש פלמ"חאיים אופייניים (כובע גרב, כאפייה וכדומה. גם ההווי הפלמ"חי-צברי - הסלנג הילידי, הקומזיץ, השירה בציבור - הובלט בעיתונים אלה, מקומו המרכזי של הצבר-הלוחם בסגה הלאומית של תש"ח הובלט גם בשל העובדה שרוב אלבומי הניצחון וספרות המלחמה שהביאו רשמים והוויות של לוחמים מחזית המערכה נכתבו בראשית שנות החמישים על-ידי כותבים צברים - רובם יוצאי פלמ"ח.

תפקיד מרכזי ביצירת המיתולוגיה של בן הארץ ובקיבוע המושג "צבר" נודע לתרבות ההנצחה שהתפתחה בארץ לאחר המלחמה, מחיר הדמים הכבד שתבע הניצחון נטע בדור המבוגר תחושת אשמה מהולה בהכרת תודה עמוקה לדור הצעיר, ובעיקר לפלמ"ח, שנחשב ל"בן יקיר" של הנהגת היישוב ואיבד רבים מלוחמיו, תחושה זו מצאה את ביטויה בעיתונות, באמנות ובעיקר בספרות הזיכרון וההנצחה הענפה שהחלה יוצאת לאור לאחר המלחמה. שם התואר "צבר" הופיע שוב ושוב בקובצי הזיכרון של נופלי תש"ה ובקבצים הממלכתיים (בהוצאת משרד הביטחון) יזכור וגווילי אש ונהפך למעין קוד לשוני-לאומי, המבטא את אהבת העם לנעריו המסורים.

באותה תקופה נעשה הצבר לגיבור תרבותי גם באמנות הישראלית (ספרות, שירה, פזמון, ציור, פיסול, קולנוע,

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

תיאטרון ובידור), שהדגישה את הצדדים הסטריאוטיפיים של דמותו, אלבומי המלחמה הבליטו אף הם צילומים של דמויות צבריות "יפות בלורית ותואר" - בעיקר של אנשי פלמ"ח. תצלומו של אברהם אדן ("ברן") - פלמ"חניק יפה תואר, לוחם ומפקד בעל חזות צברית טיפוסית, המניף את דגל הדיו באילת - נהפך לסמלה הלאומי של המדינה הצעירה ושיקף את ההקבלה הסמלית-מיתולוגית בין יופיה של המדינה עולת הימים ליפי עלומיהם של בניה הצברים. צעירים בעלי חזות דומה לזו של אדן החלו להתבלט כדמויות צבריות אהודות בקולנוע, בתיאטרון ובמודעות הפרסומת.

תרומה חשובה במיוחד לביסוס דמותו המיתולוגית של הצבר היתה לציירים ולקריקטוריסטים יוסי שטרן, נחום גוטמן, יוסף בס, אריה נבון, דן גלברט, שמואל כץ ודוש (קריאל גרדוש), שרישומיהם אירו את הכתבות על המלחמה ועל צה"ל שפורסמו בעיתונות היומית, ובעיקר בעיתונות הצבאית (מקצתם הוציאו גם אסופה של רישומיהם). ציירים אלה, שניחנו ב"עין תרבותית" חדה מאוד, הנציחו את דמות הצבר במכנסיו הקצרים, בסנדליו התנ"כיים, בהופעתו המרושלת ובבלוריתו המתבדרת ברישומים ובקריקטורות, והדגישו את ה"שאדם" הצברי הסטריאוטיפי: נערות, ממזריות, בטחון, עצמי, עוז רוח וחכמת המעשה (בכמה מן הציורים מופיעים הצברים בסמוך לשיה צבר קוצני כמעין סימן דורי).

הקריקטורה הידועה ביותר של הצבר הופיעה לראשונה ב-1953 בעיתון מעריב. היא צוירה על ידי הקריקטוריסט דוש (קריאל גרדוש) וזכתה לכינוי הסמלי 'שרוליק' (על משקל ישראליק הקטן). 'שרוליק', שכלל כמה מרכיבים צבריים טיפוסיים- כובע טמבל, סנדלים תנכיות או נעלי צבא, בלורית, חולצה ומכנסי חאקי קצרים - הופיע במשך שנים רבות בקריקטורות שפרסם דוש בעיתון - על ענייני השעה או במוספים מיוחדים - והפך למותג ישראלי המסמל את היהודי החדש, החזק והאופטימי - מעין תשליל לקריקטורות האנטישמיות. העגה והניב הצבריים, שהתהוו בתנועות הנוער, בכפרי הנוער, במסגרות הצבאיות ובקיבוצים בשנות השלושים והארבעים, החלו להתפשט אף הם בשנות החמישים למעגלים חברתיים רחבים יותר, מתוך התמוגגות מן הדור הצעיר והעוקצני, מפיצי ה"צבריות" היו בעיקר סופרים צעירים, עיתונאים ואמנים חדי עין ואוזן (מקצתם פלמ"חניקים לשעבר), שתיעדו והפיצו את הפולקלור וההומור הצעיר.

העברית הילידית-הצברית, על רבדיה החווייתיים ודקויותיה התרבותיות, נהייתה שכיחה מאוד בעלוני תנועות הנוער, הגדנ"ע והצבא, בפזמונים, במערכוני "הצ'יזבטרון", בתכניות להקת הנח"ל (ובלהקות צבאיות אחרות שקמו בסוף שנות החמישים), במחוות לילדים ולמבוגרים (הדוגמאות הבולטות הן המחוה בערבות הנגב של יגאל מוסינזון והמחזה הוא הלך בשדות של משה שמיר - על-פי ספרו) ובספרות לילדים ונוער. ב-1951 כבר הופיע הערך "צברים" בלקסיקון ההומור שחוק פינו של ההומוריסטן אפרים דוידזון, בשולי הדף, ב"הערות והבהרות", כתב המחבר: "לשון ה'צברים' המיוהדת וסגנונם בחיים ובספרות, המבשרים שידוד מערכות בלשון העברית, גרמו לוויכוחים בעיתונות ובספרות. 'הצברים' יצרו מושגים ומונחים וגינוני סגנון חדשים אשר לא ידעום הדורות הראשונים. גם העיתונות היומית החלה לתת מקום לסגנון הצברי והתמוגגה מהעברית המדוברת של ילידי הארץ - פרות הביכורים של הציונות.
בראשית שנות החמישים החלה לצמוח לצד ספרות המלחמה וההנצחה ספרות תיעודית ונוסטלגית ובכללה ספרות ילדים ונוער, שאל סופריה הצטרפו יוצאי פלמ"ח, כיגאל מוסינזון, ע, הלל וישראל ויסלר (פוצ'ו) ספרות זו עסקה בעיקר בתקופת המחתרות ומלחמת העצמאות, ובמרכזה עמד הצבר-הלוחם.

תפקיד מרכזי במיסוד ובהפצת התרבות הצברית בשנות החמישים נודע להומוריסטנים אנשי פלמ"ח, ובראשם חיים חפר, דידי מנוסי, שאול ביבר ודן בן אמוץ, שהצליחו להפוך את ההווי הפלמ"חאי לתעשיית בידור משגשגת (במונחי התקופה). 'ילקוט הכזבים', מדור של סיפורים קטנים ובדיחות מהווי הפלמ"ח ותנועת הנוער ("צ'יזבטים" בעגת הצברים) מאת דן בן אמוץ וחיים חפר, שפורסם ב-1953 ב"משא" (הביטאון הספרותי של "אחדות העבודה"), והיה לספר רב-מכר בשנת 1956 - הוא הביטוי הידוע והמשפיע ביותר מז'אנר זה.

תפקיד מכריע בעיצוב הסטריאוטיפ, המיתוס, והמושג "צבר" מילאה גם האליטה הספרותית של דור הפלמ"ח. מדובר

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בקבוצת סופרים ומשוררים, רובם חניכי תנועות הנוער החלוציות, שהחלו לפרסם את סיפוריהם בסוף שנות השלושים, ובעיקר בשנות הארבעים וראשית שנות החמישים, והתקבעו אט-אט בתודעת הממסד הספרותי בתור "המשמרת הצעירה" של סופרים בני הארץ. גרשון שקד, חוקר הספרות העברית, קובע את ראשית צמיחתה של סיפורת ילידי הארץ בהופעת סיפורו הראשון של ס. יזהר "אפרים חוזר לאספסת" בשנת 1938 בכתב-העת גיליונות. בשלהי שנות הארבעים החלו כמה סופרים ומשוררים בני דורו של ס. יזהר לפרסם מפרי עטם, תחילה בעיתונות של תנועות הנוער (על החומה, השומר הצעיר, במבחן) ואחר-כך בעיתונות ובכתבי-עת של תנועת הפועלים (דפים לספרות, בשער, משא, דבר, משמר). סופרים ומשוררים אלה הושפעו במידה רבה משני יוצרים שעמדו באותה העת כמרכזה של הספרות העברית וגילו עניין רב בתרבות הצברית המתהווה; אברהם שלונסקי ונתן אלתרמן, שלונסקי ואלתרמן טיפחו והפיצו את הספרות הצעירה, ומיקדו את תשומת-הלב הציבורית בדור הצעיר.

בארבעה תווי היכר, מלבד הגיל הצעיר, ניכרו הסופרים והמשוררים הצברים: א. העברית היתה להם שפת אם, או לפחות שפת ילדות, ב. הם כתבו על ההווי הצברי והמציאות הארצישראלית בשגרת היומיום (בפלמ"ח, בתנועת הנוער, בקיבוץ ובהכשרה) ובשדה הקרב מתוך הזדהות. ג. רבים מגיבורי סיפוריהם היו צברים טיפוסיים. ד. כתיבתם היתה מתובלת, במידה זו או אחרת, בעגה מבית היוצר הצברי ובסגנון ובהומור האופייניים לבני הארץ. ואולם לא רק בסגנון הכתיבה ובתוכן הסיפורים והשירים גילמו הסופרים והמשוררים האלה בעיני הציבור את הדור החדש שצמח בארץ, אלא גם בדמותם ובביוגרפיה שלהם, שהיתה דומה לזו של גיבורי יצירתם.

דור הצברים הראשון, ודורות הצאצאים שהמשיכו בדרכו (ילידי שנות הארבעים, החמישים והשישים של המאה העשרים) הם דורות שהשקפתם עוצבה בידי מערכת החינוך העברי-ציוני בארץ, דורות שהעברית היתה להם שפת דיבור וקריאה והם חונכו לאור מיתוס החלוץ-המתיישב והשומר. בני נוער אלה היו רובם בנים ובנות למשפחות של מהגרים יהודים שעלו ארצה לפני קום המדינה (ממניעים ציוניים) ולמשפחות יהודיות מזרח-אירופיות שנספו בשואה. הם התחנכו בבתי-ספר ובפנימיות של זרם העובדים ושל זרם החינוך הכללי, בילו שעות רבות בימי בחרותם בקני תנועות הנוער, התנדבו בתום לימודיהם התיכוניים להגשמה בהתיישבות (בני המושבים והקיבוצים כבנים ממשיכים, ובני העיר בתנועות הנוער, בהכשרות המגויסות של הפלמ"ח ובגרעיני הנח"ל), ולחמו בשורות ה"הגנה", הפלמ"ח, הצבא הבריטי (במלחמת העולם השנייה), וביחידות הלוחמות במלחמת העצמאות, מבצע קדש, מלחמת ששת הימים, מלחמת יום כיפור ומלחמת לבנון.

חשוב להדגיש כי מאפייני החשיבה וההתנהגות של הצבר הטיפוסי היו הרבה פחות הומוגניים וחד ממדים מכפי שתוארו במיתולוגיה של מדינת ישראל. למעשה מדמותו של הצבר עולים צמדי ניגודים: מצד אחד, אידיאליזם ציוני יוקד וקונפורמיות טוטלית ערכי האבות המייסדים, ומצד שני, עקיצת הממסד ופיתח אפיקים של התבלטות ועצמאות תרבותית; מצד אחד, רצינות תהומית של מהפכנים, ומצד שני אנטי פאתוס מחמיר בדיבור; מצד אחד, אתוס אנטי אינטלקטואלי של איכר וחייל, ומצד שני, תרבות מפותחת של דיון בצוותא וקריאת ספר; מצד אחד, עילגות דוגרית בעל פה, ומצד שני, כושר ביטוי מפותח בכתב; מצד אחד, דבקות באתוס שתפני ובסולידריות אנושית, ומצד שני, התבדלות מקבוצות אחרות; מצד אחד, התנשאות כלפי העולה החדש ה"גלותי", ומצד שני, הזדהות עם סבלו כיהודי והתגייסות העלאתו ארצה ולקליטתו; מצד אחד, גאוותנות של "אנו אנו הפלמ"ח, ומצד שני, ענווה של גיבורים בסתר; מצד אחד, פיתוח תרבות צבאית והערכה לסגולות הצבאיות, ומצד שני, שנאת המלחמה והמיליטריזם; מצד אחד, אימוץ סמלים של ערביות מקומית, ומצד שני לעג ובוז למוסלמי ולתרבותו; מצד אחד, אסקטיות של חאקי, ומצד שני, גנדרנות של סמלי סטטוס ילידיים וצבאיים.

לכאורה הניגודים הללו מוזרים ועשויים להעיד על צביעות. בפועל, אין אלה בהכרח ניגודים, אלא במידה רבה תכונות או ערכים משלימים, המאפיינים תרבות מורכבת המטלטלת בין צורכי הקולקטיב לצורכי היחיד, בין יהודיות לאנטי יהודיות, בין אוטופיזם לפרגמטיזם, בין חדשנות למיסוד ובין מלחמה לשלום. צמדי הניגודים הללו, שאפיינו את התרבות הצברית, מעלים על הדעת את שתי הדמויות ההיסטוריות הידועות ביותר שצמחו מקרב הצברים: יגאל אלון ומשה דיין. על הדעת עולה גם אותה תמונה מפורסמת, שצולמה בחניתה, שבה עומדים השניים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

משני צדי "הזקן" (יצחק שדה) המחבק את שניהם כשני בניו האהובים. שני המצביאים הצברים הללו, יליד הארץ שבאו מאותו רקע תרבותי, היו למעשה טיפוסים מנוגדים זה לזה, אולם מיזוג האישיויות של שניהם הוא אולי תמצית הדיוקן הצברי.

הפולקלור הצברי הקלאסי

מודל ההתנהגות הצברי נעשה מזוהה בחברה הישראלית בעיקר עם המנהגים והמוסכמות הבאים:

- חינוך לשליחות ציונית בבתי ספר חקלאיים, בקיבוציים, בתנועות הנוער ובגימנסיות העירוניות.
- תחושת אחריות לאומית, מסירות והתנדבות למשימות לאומיות.
- שלילת הגלות ופיתוח תחושת עליונות על היהודי הגלותי והגוי.
- שירות מאתגר ומפרך ביחידות עלית של ההגנה וצה"ל (פלמ"ח, צנחנים, סיירות, קומנדו ימי, טיס ועוד).
- אופנת החאקי, בגדי העבודה בקיבוץ, הסנדלים התנכיות, כובע הטמבל ובלורית מתבדרת.
- תרבות השירה בציבור שהפכה למעין מזמורי ליטורגיה ציונית - תופי טם טם שהניעו באמצעות מוסיקה וחרוזים רגשות לאומיים (צ'יזבטרון, להקות צבאיות, חבורות זמר וכו').
- תרבות ריקודי-עם - בעיקר הורה, שנהפך למעין שרל'ה חסידי ציוני.
- תרבות הקומזיץ, הפינג'אן והצ'יזבט - שתרגלו את ה"ביחד'נס".
- אתוס העמל והמעשיות - תכל'ס (down to earth) - שפירוש: היה חלוץ, פועל, שומר וחייל במקום פילוסוף ותלמיד חכם.
- סגנון דיבור ישיר, במבטא עברי (ארצישראלי) ובסלנג בלתי פורמלי, הכולל מלים וביטויים מערבית ומיידיש.
- תרבות ידיעת הארץ, שפירושה בקיאות בגיאוגרפיה ובביולוגיה הארץ ישראלית ובמורשת הקרב.
- טיולים ומסעות אתגריים לחיק הטבע ובעיקר לגליל, מדבר יהודה והנגב.
- תרבות החבר'ה (סחב'י, חבר'מן), האחווה, הקן, השכונה והיחידה (נערים ונערות המבלים את רוב זמנם ביחד, מחוץ לבית).
- ריסון מיני ואיפוק רגשי.
- סוציאליזם קיבוצי והסתדרותי.

תרבות וסגנון חיים פירושם בין היתר, עולם מושגים ואסוציאציות משותף. להלן מספר מושגי מפתח בתרבות הצברית, שאפשר לומר עליהם, שמי שמבין את המשמעותם וההקשר שבו נוצרו נחשף למודל הצברי הקלאסי:

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ציונות במירכאות, קרירה מול שליחות, תכלס, כובע גרב, ברן, דווקא, ככה, בטח, מאה אחוז, סמוך, חבר'ה דוגרי, שועלי שמשון, חיות הנגב, דגל הדיו, מגש הכסף, בני היורה, אנשי בראשית, יה משלטי, היה הג'יפ, אנשי פנפילוב, לא אגדה רעי, סחיבה, תנ"ך, אור לגויים, שלילת הגלות, אבק אדם, יהודי חדש, יפי הבלורית, דור שני, יגאל אלון, משה דיין, ארץ חמדת אבות, חבורה שכזאת, שארית הפליטה, אנו אנו הפלמ"ח, כצאן לטבח, יום השואה והגבורה, בית הילדים, חברת הנוער, עוזי ושו'ת, זעקס, יחידה 101, טיול שנתי, ביריה, מצדה, תל חי, טרומפלדור, יזכור, הקסטל, עקידה, הבטחה, מחנך, ביכורים, ט"ו בשבט, דני מס, צנחנים, עם ישראל, ילקוט הרעים, שבת אחים גם יחד, הורה, הגשמה, מתנדב, עולה, יורד, מפוחית, אקורדיון, משפחת השכול, שדמתי, ארצי מולדתי, בחייהם ובמותם לא נפרדו, השומר הצעיר, הנוער העובד, הצופים, המחנות העולים, הי הג'יפ, באב אל וואד, דן בן אמוץ, הגימנסיה, קן התנועה, קיבוץ, מושב עובדים, הכשרה מגויסת, גדנ"ע, יהודי חדש, הנה מוטלות גופותינו, עברי, חלוץ, נופלים, גוויל אש, חברים מספרים, יפי הבלורית, נערים, שיירת הל"ה, גאולה, תחיה, שואה, גלעד, כיבוש הקרקע, היאחזות, חוצפה, מעלש, דוגרי, סמוך, ביאליק, אלתרמן, מגש הכסף, הוא הלך בשדות, ימי צקלג, אפורים כשק, במו ידיו, מצבה, יום הצהרת בלפור, קק"ל, דונם פה ודונם שם, יום העצמאות, כיפק הי, אהלן, חבר'מן, פטרה, גרבי פעטס, בבריתך, חולצה כחולה, זמר לך מכורתי, צ'יזבט, צ'זבטרון, תחמושת קלה, חסמב"ה, הרעות, ילקוט הכזבים, כדורי, יצחק רבין, בן שמן, נבי יושע, דודו, קומזיץ, מדורה, סיירים, במעלה, חאקי, השומר, הכשרה מגויסת, חטיבת יפתח, חטיבת הראל, חטיבת הנגב, מכבים, אל המדבר, ארטיסט, משמר לילדים, אנשי בראשית, בני היורה, העפלה, שירה הנוער, מסע, מצדה, מדן ועד אילת, דגל הדיו, מגן בסתר, הקבוץ המאוחד, בריגדה, נס לא קרה לנו, ל"ג בעומר, בר כוכבא, עמלק, מקווה ישראל, תש"ח, מם-מם, ברן, צביקה א', מבצע דני.

האליטה הצברית

תרבות הלאום הציונית השפיעה בתקופת היישוב ובעשורים הראשונים של המדינה על כל החברה הישראלית וחצתה מעמדות כלכליים, עדות ומקומות מגורים. אולם השפעתה היתה משמעותית במיוחד, בכל הקשור לעיצוב סגנון החיים הארצישראלי (שכונה צברי) בקרב האליטה האשכנזית-הוותיקה-החילונית-משכילה-מבוססת - כלומר מהגרי העליות הראשונות (בתקופת היישוב) וצאצאיהם התרבותיים והביולוגים (דור הצברים). נציין מספר סיבות לכך:

- לתנועות הנוער והקיבוץ היה תפקיד משמעותי בהחדרת סגנון החיים הציוני-חילוני (שכונה צברי). רוב חניכיהן באו או מקרב ההתיישבות העובדת (קיבוצים, מושבים, מושבות) או מקרב שכונות עירוניות עם אוכלוסיה מבוססת (במונחי אותה תקופה). לעומת זאת, האוכלוסיה בפריפריה (מושבי עולים, עיירות פיתוח, שכונות מצוקה בערים) לא נחשפה באותה עוצמה לסגנון החיים הזה. זו הסיבה, למשל, לכך שרבים מעולי ארצות האיסלאם שימרו את המבטא הערבי של בית אבא ולא אימצו מבטא ארצישראלי שאפיין את הצעירים האשכנזים.

- התעמולה הציונית התבססה בעיקר על חומר כתוב (ספרים, עיתונים). חלקים נרחבים בציבור התקשו בעברית (בעיקר עולים מארצות ערב) והדבר השפיע על רמת החשיפה שלהם לתעמולה הציונית-צברית בארץ.

- להגנה, לפלמ"ח וליחידות הקרביות הראשונות של צה"ל היה תפקיד חשוב בייצור והפצת סגנון החיים הצברי. כיוון שבתקופת היישוב וראשית המדינה היחידות הללו כללו רוב אשכנזי, השפעתן על שכבה זו היתה חזקה יותר.

- אימוץ אורח חיים מודרני (שכלתני, פרודוקטיבי, עצמאי, דמוקרטי וכו') היה חלק בלתי נפרד מהאתוס הציוני. כיוון שקיים מתאם בין הנכונות לאמץ תפישות ואורח חיים מודרני לבין רמת השכלה, טבעי שהשכבה המשכילה יותר הושפעה והשפיעה יותר על התרבות הציונית-צברית.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

- המיתולוגיה הציונית הבליטה בעיקר את חלוצי ומנהיגי תנועת העבודה, שהיו גם למובילי התנועה הציונית והיישוב בארץ ישראל. רובם באו מאותו רקע חברתי ותרבותי (מזרח אירופה, תנועות נוער ציוניות, גרעיני ההתיישבות הציונית הראשונים בא"י). לכן, קל היה לצאצאיהם (הצברים) להזדהות עם האידיאולוגיה שהם ייצרו. התחושה של הנכדים והנינים היתה "הציונות זה אנחנו. אנחנו מנהיגים ומובילים את המחנה כולו". מנגד, הדבר פגע בגאוות יוצאי עדות המזרח ויצר חסמים פסיכולוגיים של טמיעה תרבותית.

- כבר מראשית הדרך נוצר מתח מובנה בין האידיאולוגיה הציונית, שהיא חילונית מבחינת ערכי היסוד שלה (בריאת יהודי חדש מודרני שאינו משועבד לדוגמה הדתית), לבין האורתודוכסיה הדתית. המהגרים הדתיים והמסורתיים שסירבו לוותר על האוריינטציה הדתית שלהם (והיו רבים) דחו כמה ממוסכמות היסוד בתרבות הציונית (למשל מתן שמות ארצישראלים במקום השמות היהודים המסורתיים) והאטו את תהליך האדפטציה של הקודים הציונים-צבריים. למעשה, התפישה הלאומית-ציונית של חלק ניכר מעולי ארצות האיסלם היתה שונה במעט (מבחינת הדגשים והאוריינטציה) מהציונות המזרח אירופאית. היא היתה יותר משיחית-דתית ביסודה, חלק מכמיהה רבת שנים של "לשנה הבאה בירושלים". לכן, הם גם לא חשו כל צורך להסיר את הכיפה ולהתכחש לדת. אדרבא, אחת התמונות הסמליות של הגירת יהודי המזרח היא יהודי היורד מכבש המטוס ומנשק את אדמת המולדת.

הדור השני והשלישי של משפחות שעלו סמוך לקום המדינה ובשני העשורים שאחרי הקמתה, שרובו נולד בארץ, נצבע בחותם הרבה יותר צברי מאבותיו ואבות אבותיו. זאת, משום שהוא נחשף יותר מהם לקודים הללו (בעיקר דרך בית הספר, הרדיו והטלביזיה, הצבא ומקומות העבודה). היום, הצבריות מוטמעת באשכנזים ומזרחיים כאחד, בחילונים ובדתיים. אפילו מגזרים רחוקים לכאורה מהסגנון הצברי, כמו החרדים, העולים מחבר העמים והערבים, הושפעו ומושפעים עדיין מהמודל הצברי ומשלבים אותו, באופן מודע ובלתי מודע, בסגנון החיים שלהם (למשל, באופן הדיבור).

צברים בדימוס

דור הפלמ"ח (ילידי 1920-1935) ודור המדינה (1935-1965) שנצבע ברובו בצבע הצברי, מורכב היום ברובו מגברים ונשים בגיל העמידה ומעלה. כמו מדינת ישראל כולה, הם עברו תהליך ארוך ומורכב של התפתחות והתפכחות ומתבוננים על המציאות הישראלית והעולמית בעיניים אחרות. הם בוודאי אינם תמימים וחדורי מוטיבציה כבעבר והביקורת שיש להם על מה שמתרחש במדינה קשה ונוקבת.

רוח הזמן המעצבת את עולם המושגים ודפוסי ההתנהגות של ילדיהם ונכדיהם, שונה בתכלית מרוח הזמן שעיצבה את עולמם כילדים ונערים. עם זאת, עדיין המינרלים הצבריים לא נעלמו מאישיותם ואפשר לראות סימנים ורמזים לנוכחותה בדברים רבים. למשל, במעורבות הגדולה שלהם במתרחש במדינת ישראל ובאכפתיות לגורלה (שגורמת גם לאינספור שיחות של קיטורים והתפלצויות), בהנאה הגדולה שהם שואבים ממפגשי חברים "שאכלו מאותו מסטינג", מהנטייה המובהקת שלהם לנהל יחסים ישירים וקשרים בלתי פורמאליים (כולל עם זרים), בגישתם הפחות חומרנית לחיים ובנטייתם להעדיף את הפשוט והפונקציונאלי על פני המצועצע והמנקר עיניים.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הגנום הצברי במנטליות הישראלית

מודל הצבר המשיך להיות דומיננטי בחינוך הישראלי היהודי-חילוני (ובמידה רבה גם הדתי-לאומי) עד שלהי שנות השבעים. דורות הצעירים שנולדו משנות השמונים ואילך להורים ילידי הארץ החלו לפתח מאפיינים סגנוניים חדשים. תהליכים חברתיים עמוקים ארוכי טווח, לצד אירועים טראומטיים, שינו את מודל הערכים השליט בחברה הישראלית ויצרו תבנית נוף תרבותית חדשה שעיצבה את דמות הישראלי החדש. 'שרוליק' הפוסט-צברי שונה מאד מ'שרוליק' הצבר, לא רק משום שתנאי החיים והקודים התרבותיים השתנו מאד, אלא גם משום שהחברה הישראלית היום היא חברה פחות הגמונית מבחינה מעמדית - חברה שבה חיים מגזרים שונים התובעים לעצמם בצדק חלק בתרבות הדומיננטית. שרוליק הוא אפוא לא רק פחות צברי ויותר 'גלובלי' אלא גם פחות שוביניסטי, פחות אשכנזי, פחות חילוני ויותר רב תרבותי. יש בו מיזוג מרתק של מגדרים, עדות, מעמדות, דתות וסגנונות חיים.

אולם, חרף התהליכים העמוקים שעברה החברה הישראלית, דומה שה"גנום הצברי" לא נעלם לגמרי וספק אם יעלם בעתיד הנראה לעין. 'הקיבוץ' עדיין מבצבץ מתחת לרחוב העירוני הישראלי וה'יאללה' המקומי עדיין מחספס את ה'היי' וה'ביי' האמריקנים. ההשפעה הצברית עדיין ניכרת מאוד בתרבות הפופולרית בארץ ובמנטליות הישראלית. להלן נאפיין כמה מתכונות היסוד הללו. כיוון שחלק גדול מהתכונות הללו קשות למדידה אמפרית, ההכללה נעשתה בעיקרה על בסיס אינטואיטיבי: התבוננות אישית ארוכת שנים וניתוח יצירות שונות העוסקות בהוויה הישראלית. כמו כן הסתייענו בכתבות רבות שפורסמו בישראל (בעיקר בימי עצמאות וראשי שנה) אודות "הישראליות".

אליטיזם והתמוגגות עצמית

אפשר והתכונה הבולטת ביותר של הישראלי זה לדבר על עצמו, או יותר נכון על "עצמנו", לרוב בלוויית חיוך של שביעות רצון עצמית. כתבות בסגנון "מיהו ישראלי" הן עניין שבשגרה בכלי התקשורת הישראלים, והן זוכות לפופולאריות רבה. גם בשיחות פרטיות הישראלים מרבים לדון במנטליות הישראלית, לעתים קרובות תוך ביקורת עצמית, אבל לרוב בגאווה ושביעות רצון עצמית. הישראלי מורגל לחשוב על עצמו כעל זן מיוחד, שאין כמוהו בעולם. המיתוס התנכ"י של "העם הנבחר" לצד ההישגים ההיסטוריים המרשימים של היהודים בכל רחבי העולם מחזקים ומאוששים את התחושה הזאת. גם הישגיה הלא מעטים של מדינת ישראל, בעיקר בתחום הצבא המדע וההיי טק, תורמים לכך.

רוב הישראלים תופשים עצמם אפוא לא רק כמי ששייכים ל'שבט אחד גדול' אלא גם לשבט מובחר. מכאן גם צומחת הנטייה מצד אחד לגונן על המדינה בחו"ל ולראות במבקריה 'אנטישמיים' ומצד שני להחמיר בביקורת הפנימית (בבחינת רק לבני המשפחה מותר להשמיץ). אפרופו ביקורת, הישראלי מרבה לבקר את זולתו וממעיט לבקר את עצמו. כמעט תמיד 'הם אשמים' ולא 'אני אשם'.

ישירות (דוגריות)

ישראל היא חברה ללא מסכות, חברה שבה אנשים מתחברים זה לזה במהירות הבזק, מעדיפים קשר אישי ובלתי אמצעי ומרבים לגלות הלב איש לרעהו (ופעמים רבות גם לאדם שהכירו לפני חמש דקות). הישירות מתבטאת בין השאר בלבוש חושפני ובדיבור קולני, המאפשר לסובבים להאזין לשיחות הפרטיות ביותר (ראו, למשל, שיחות צעקניות בטלפון הסלולארי במקומות ציבוריים).

חספוס וזלזול בגינוני נימוס

הישירות והקולניות שהוזכרו לעיל נובעים מתפישת יסוד ישראלית נוספת: בוז לנימוסים והליכות, שגורר לעתים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

קרובות חוסר טקט. ככלל, נימוס ואיפוק הם כמעט מילים גסות בישראל - סוג של 'פלצנות' דקדנטית ו'מרובעות'. הדבר קשור לרקע החלוצי-סוציאליסטי, לאופי המשפחתי של החברה, לחינוך הלא-סמכותני, לנטיה המרדנית-שובבה ולגישה הסלחנית כלפי פורעי חוק.

ההוויה הישראלית היא מרפקנית (הישראלי אינו רוצה ואינו יכול לעמוד בתור) ובמקרים רבים גם בוטה. אולם, רוב הישראלים למדו לחיות עם החספוס הזה, ומה שנראה לאדם זר כויכוח אלים (צעקות, נפנופי ידיים וכו') נתפס כאן בדרך כלל כמשהו טבעי. כאשר הדברים יוצאים משליטה ופורצת מריבה, ההתפייסות מגיעה מהר - עד למריבה הבאה.

תחושת שייכות למקום, הזדהות עם המדינה ומעורבות חברתית

ה'אני' הישראלי הוא עדיין מאד 'אנחנו'. אף שישראל היא חברה רב מגזרית ואף שקיים קיטוב לא מבוטל בין קבוצות שונות, המתח הפנימי מרוכך על ידי תחושה של שותפות-גורל וזהות משותפת. תחושה זו באה לידי ביטוי בין השאר בחיבה לנוסטלגיה ישראלית ובהתרפקות על קודים לשוניים ותרבותיים משותפים: בדיחות שכולם מכירים, אסוציאציות משותפות, סיפורים ואירועים היסטוריים שמרבים להזכיר ולהיזכר בהם ועוד.

אפשר ותחושה זו נובעת מגודלה הזעיר של המדינה ומהיותה אי במרחב גיאו-תרבותי, מההיסטוריה הקצרה של ישראל והיותה חברה צעירה שבה הביוגרפיה הלאומית חופפת את הביוגרפיה אישית של רבים, מהמכנה המשותף היהודי, מהאיום המתמיד מצד אויבים חיצוניים, מהטראומות הרבות שרבים חוו ביחד, מהקורבן שרבים הקריבו עבור המדינה, ומהשירות המשותף בצה"ל (סדיר ומילואים).

רוב הצברים חשים 'בעלי מניות' (ורבים גם 'מניות בכורה') במדינה, כלומר שישראל, על נכסיה הציבוריים, שייכת להם. זו תחושה מאד נדירה ומיוחדת בנוף העולמי, שכן ברוב מדינות תבל, קיימת הבחנה מאד חדה בין הספירה הממלכתית-ציבורית לבין הספירה המשפחתית והפרטית. לכן ההצלחות והכישלונות של הישראלים באשר הם (כולל כאלה שמתגוררים בחו"ל) מתורגמים כאן במהירות להישגים וכישלונות ברמה האישית: אם 'הוא/היא הצליחו 'אני הצלחתי' ולחילופין אם 'הוא/היא נכשל/ה - הכישלון הוא שלי. לתופעה זו השלכות מנוגדות: מצד אחד הניכור מצומצם ו'אין רגע דל', מצד שני, החיים אינטנסיביים מדי, 'מניה דיפרסיים', ונעים בין 'הו הא מה קרה - צ.ס.ק.א אכלה אותה'' ל'חיים במיץ של הזבל'.

חברותיות (סחבקיות)

ההורה והקומזיץ במתכונתם הפלמחאית הולכים ומתאדים מלב התרבות אך לישראלי עדיין חשוב מאד להיות חברמן. הוא מרבה לבלות במחיצת ידידים ובני משפחה (ויש לו רבים) ולשתף בצרותיו והצלחותיו את "מי שאכל איתו מאותו מסטינג". הישראלי הוא גם רכלן לא קטן, מרבה לאסוף ולהפיץ מידע על הזולת ומתקשה לשמור סוד. הרצון להרשים את החבר'ה מוביל לנטיה להגזמה (הוצאת דברים מפרופורציות, לטוב ולרע) בתיאור המציאות בכלל ובתיאור החוויות האישית בפרט (תמיד היה לנו 'עשר' - לא תשע ולא שמונה). הלחץ החברתי להיות מקובל והביקורת הגלויה של הסביבה, הם אלה העומדים ביסוד החשש להיתפס 'פראייר' - מילה ישראלית הקשה לתרגום.

שמחה לאיד

דומה שבישראל הומצאה האמרה המשעשעת-עצובה 'אין שמחה כשמחה לאיד'. ואמנם, היחסים האינטימיים והחבריים בין הישראלים אינם מונעים מהם לשמוח בכישלון הזולת. גם הפרגון מהם והלאה. עצם העובדה שהמילה 'פרגון' לא תורגמה מעולם מיידיש מלמדת על הקמצנות במחמאות. מצד שני, יש בישראלים גם הנטייה לרחם על מי שחטא ונענש ולמהר לסלוח. כך נוצר הטקס התקשורתי הסיבובי: קודם מעלים אדם על המוקד, מגנים ומבזים ואחר

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

כך מתארים אותו כמסכן ומגנים את המגנים.

מזג סוער ושמחת חיים

זר המבקר בישראל חש מייד במוחצנות ובשמחת החיים הישראלית. הישראלים אוהבים מאד הומור ומרבים להתבדח (בעיקר על עצמם). האירוניה והציניות הם מינרל מאד מרכזי בכל תחומי החיים. ככלל, הישראלי התברך בשמחת חיים ובעליצות והוא נוטה להתבונן על החיים בחיוך (לעתים חיוך מר). עם זאת המעבר מצחוק לדמע ומשמחה לאבל הוא מהיר מאד בארץ. הטמפרמנט הסוער, המאפיין מאד את הישראלים, קשור ככל הנראה לגנטיקה, לאקלים החם ולחוסר חינוך למתינות ולאיפוק. אפשר שהוא קשור גם לאקלים החם והסביבה הים תיכונית.

סקרנות ויזמות

החינוך הישראלי, המושתת בבסיסו על המסורת היהודית, מדגיש תחרותיות, הצטיינות וחשיבה לא שבלונית. המקור לכך הוא מן הסתם שיטת האיפכא מסתברא התלמודית. הישראלים אינטליגנטים מאד, תופסים דברים 'צ'יק צ'ק', סקרנים, ואינם מקבלים דברים כמובנים מאליהם. הם גם יזמים 'בנשמתם' ומרבים לאסוף מידע חיוני, לאלתר ולהמציא פטנטים. החלום הישראלי השכיח הוא 'להביא את המכה' - ואכן לא מעט ישראלים 'הביאו אותה' וחיזקו את המיתוס הישראלי שהעושר מחכה בפינה לכל אחד. התקווה הזאת מפעמת ברבים בין השאר משום שהישראלים נוטים לא להסתפק במה שיש להם ולהרהר כבר בקניה של מוצר חדש על הדגם המשופר שירכשו בעתיד.

נון-קונפורמיזם וביקורתיות

הישראלי הוא מרדן מטבעו. הוא אינו מציית באופן עיוור לסמכות ולמוסכמות וכועס כאשר מגנים או מענישים אותו גם כאשר הוכח שעבר עבירה וחרג מהתקנון. יש הגורסים שבישראל 'השטח האפור' המפריד בין השחור ללבן הוא כמעט אינסופי והחוק הוא בבחינת 'המלצה'.

הישראלי ביקורתי מטבעו ואוהב להשמיע את דעתו בפומבי ובאסרטיביות. כך, לדוגמא, כאשר יחידת המילואים בצבא מתכנסת לסיכום התרגיל, אפשר לשמוע ביקורת על איכות הביצועים והצעות יעול ממפקד היחידה ועד אחרון הטוראים. לכולם יש דעה ועמדה וכמעט כולם רוצים שהיא תישמע. במיוחד חביבה הביקורת על בעלי סמכות וכוח בחברה, ובעיקר על הפוליטיקאים והפוליטיקה.
הנטיה הרווחת לביקורתיות הולידה מנהג ישראלי רווח: "קיטורים" (או "קוטראי"), שפירושו על פי לקסיקון הסלנג העברי והצבאי (פרולוג, 1993) "טרוניות, תלונות ומענות בלתי פוסקים". לקטר פירושו בעצם להתלונן, להנות מהתלונה ולא לעשות כלום. כאשר חברים ישראלים נפגשים לשיחה הם כמעט תמיד יקטרו. למעשה הפירוש המדויק יותר של "קיטורים" הוא להתלונן ולהינות מהתלונה. למעשה יש בקיטורים סוג של פורקן מתח ותסכול באמצעות דיבור. הקיטורים המשותפים גם מסייעים לחזק את הדבק הקבוצתי - בבחינת דיבור על צרה משותפת.

אנטי-פורמליזם

הישראלי מעדיף לנהל יחסים בלתי אמצעיים ובלתי פורמאליים (קריאה הדדית בשמות פרטיים, דיבור תוך כדי נגיעות הדדיות) ומשתדל להפחית בפאתוס, 'להקטין דיסטנס', להקטין סמכות, ולחספס טקסים רשמיים באמצעות בדיחות, הלצות ונימה חברית. תכונה זו היא אחת הסיבות לנטיה הישראלית לעגל פינות, לזלזל בחוק היבש ולעקוף תקנות. הבריחה מפורמליזם משתקפת בין השאר בלבוש ובתרבות הצבאית. שנים רבות נמנעה רוב האוכלוסיה הישראלית החילונית מלענוד עניבות (גם באירועים רשמיים) ועד היום ממעטים בצה"ל בהצדעות, במצעדים ובגינוני הדר והיררכיה אחרים.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

חשיבות המראה החיצוני

אומרים שהישראלים הם עם יפה וזה ככל הנראה נכון (תוצאה של מיזוג תרבויות, אקלים נוח ומזון טרי ובריא). אך גם אם חולקים על ההערכה זו (שהיא כמובן סובייקטיבית לחלוטין וקשורה בטעם אישי) קשה לחלוק על העובדה שהם מעריצים אנשים יפים ועושים כל מאמץ להיראות טוב (ניתוחים פלסטיים, חנויות הלבשה והנעלה וכו'). מקור הנטיה הזאת במיתולוגית הצבר (שהוצג היפוכו של היהודי הגלותי המכוער) ובהשפעת פולחן היופי של החברה המערבית.

שרדנות

הלחץ הביטחוני המתמיד והטראומות הבלתי פוסקות הפכו את הישראלים לשרדנים גדולים. כלי ההתמודדות מגוונים, החל מהדחקה וניהול 'שגרת חירום' (מושג ישראלי למהדרין) וכלה בקיטורים המשחררים לחץ.

ככלגכג

טקסי ה'געוואלד

בספרו "מה קרה", שיצא לאור בשנת 1964 סיפר דוש על לבטיו באשר להתבגרותו של שרוליק: "מה לעשות עם שרוליק בשנים הבאות? להשאיר אותו כילד בלתי משתנה, או "לבגר" אותו, בהתאם לשנים החולפות? למעשה - ואני מקווה שהקוראים הבחינו בכך - "שרוליק" גדל במקצת מאז שהתחלתי להשתמש בו, לפני שנים רבות למדי, כסמל המדינה. הוא גבה, צווארו ורגליו נהיו ארוכים, מבטו החריף ונעשה - נדמה לי - פיקח יותר. עוד שנה-שנתיים אוכל להמשיך לצייר את שרוליק בתור ילד, מבלי ליצור ניגוד חריף בין צורתו ובין גיל המדינה. אך, כמובן, יבוא יום וההחלטה תיפול. מה היא תהיה? אני מתוודה - הייתי רוצה לשמור את ישראליק כמו שהוא עכשיו, נער קטן, תמים וחצוף. הוא ימשיך ללכת במכנסיים קצרים, לא יגדל שפם, לא ידבר בקול עמוק, לא יתחתן, לא יעזוב את הבית - ונוכל תמיד להושיב אותו על הברכיים שיספר לנו סיפורים".

אבל כמובן זאת היתה תקוות שווא. 'שרוליק' התבגר יחד עם המיתוס ודמותו הלכה ואיבדה מתמימותה, יחד עם דמותה של המדינה כולה. כבר בשנות החמישים, כאשר מיתוס הצבר היה עדיין בשיאו, מתחו אנשי ציבור ומחנכים ביקורת על דמותם של ילידי הארץ ובוגרי החינוך העברי. הצבר הואשם, בדרך כלל במשפטים המבוימים שקיימו תנועות הנוער, שבהם כמעט תמיד יצא הצבר 'אשם', בעיקר בקרייריזם אנוכי, בזניחת ערכי ההתיישבות וההתנדבות, ובאימוץ התרבות האמריקאית ההדוניסטית, כגון חצאית מיני, ו'ריקודים סאלונים'.

הסילוף, ההגזמה והנימה המכלילה והסטיגמטית שאיפיינו את המבקרים נבעו לא רק מהיקפה של התופעה, שהרי היה מדובר בקומץ נונ-קונפורמי, אלא בעיקר בשל החשש הגובר שההתפתחות הכלכלית והתחזקות ההשפעה מחו"ל יכרסמו בערכים הציוניים של בני הנוער.

בשנות השישים כבר נהפכו הראיונות עם בני נוער לפני הגיוס למנהג מחזורי בעיתונות, וכך גם תגובת הפלצות וה'געוואלד' של שומרי החומות והשמרנים שתשובות הצעירים לא תמיד נעמו לאוזנם הפטריוטית. התברר בכל פעם מחדש שדור הצברים של שנות השישים, או לפחות מקצתו, אינו חושב רק על מולדת והגשמה, אלא גם על דברים 'אגואיסטיים' יותר כמו קריירה ולימודים. פה ושם עלו בקרב הצעירים גם קולות של ספק וביקורת באשר לקלישאות הציוניות. הם צצו בשל ההשפעה הגוברת של תרבות ההדוניזם, המטריאליזם והקרייריזם האמריקנית והפרצות שהיא פתחה בחומת התרבות הישראלית, ובשל הפער המתרחב בין האידיאליזם התמים והיומרני של האבות-המייסדים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ובין המציאות היומיומית העגומה. זאת ועוד, הדור השלישי של הציונות לא חווה את תקופת הסער המעצבת ולא היה שותף לגאוות היחידה של מי שנחשבו ל'מגש הכסף', ולכן פיתח ריחוק קל מן הערכים שלא הוא יצר.

ילדי הצל

סימנים ראשונים להיחלשותו של מיתוס הצבר הופיעו בשנות החמישים והשישים גם בספרות, בתיאטרון ובקולנוע. למשל, בנובלה 'ימי צקלג' של ס' יזהר ובקובץ המאמרים 'בשוטים ועקרבים' של עמוס קינן. בשנות השישים עלתה גם לראשונה ביקורת על ערך שלילת הגולה, שהוטמע במיתוס הצבר. למשל, ספרו של בן ציון תומר 'ילדי הצל', שהומחז והוצג בתיאטרון 'הבימה' ב-1962 (בבימויו של ישראל בקר). גיבור המחזה הגיע ארצה בנעוריו בגפו והצליח להתאים עצמו למודל הצברי ולהשתלב בין ה'ילידים', בין השאר גם שינה את שמו מיוסל'ה ליורם. אחרי המלחמה והשחרור מצה"ל הוא נושא לאישה את נורית, צברית צעירה, ומתפכח בעזרתה מהזיוף העצמי, מסיר מעצמו את מסכת הצבריות ומתפייס עם עברו הגלותי. 'ילדי הצל' הציג את המחיר הנפשי שנדרש יורם-יוסל'ה לשלם כעולה חדש כדי להתערות בחברה הצברית, והיה בו ביקורת מרומזת על המכבש הציוני החברתי, שלא היה רגיש למצוקתם של העולים החדשים.

אולם 'ילדי הצל' היה יצירת חריגה לזמנה מבחינת תעוזתה לעסוק בפן המוצל של מיתוס הצבר ובמחיר הנפשי והחברתי של כור ההיתוך הציוני. נדרשו עוד שני עשורים עד שהאמנות הישראלית, ובעיקר הספרות והתיאטרון, תחל לעסוק באינטנסיביות בתחושות העלבון ורגשי הנחיתות שמיתוס הצבר נטע ברבים מהעולים, וגם בהתנכרות לשורשיהם המשפחתיים ולתרבותם, שהוא כפה עליהם.[1]

מ'אבק אדם' לאדם

נושא שהחל להתפתח בתחום המחקר הפסיכולוגי בארץ בשנות השישים היה פצעי הנפש של ניצולי השואה, כתוצאה מהשינוי שחל בדימוים של קורבנות מלחמת העולם השנייה לאחר הקמתו של מוזיאון 'יד ושם' בירושלים וחקיקת יום הזיכרון הלאומי לשואה ולגבורה ב-1959. על השינוי הזה השפיעו גם משפט קסטנר ומשפט אייכמן,[2] שבהם נשמעו עדויות מצמררות של ניצולי מחנות ההשמדה, שהפריכו את התפיסה הציונית הסטריאוטיפית ואף האכזרית של ההליכה 'כצאן לטבח'.[3] במהלך משפט אייכמן ולאחר סיומו החלו להתפרסם ספרי פרוזה ואוטוביוגרפיות של הניצולים, שסיפרו על שעבר עליהם בגטאות ובמחנות ההשמדה, וגם זה תרם לשינוי ביחסה של האוכלוסייה הוותיקה לשואה. השפעה רבה במיוחד היתה לספריהם של ק. צטניק, ויקטור פרנקל ואלי ויזל, שחוו את חוויית השאול ב'פלנטת הרשע'.

ביולי 1966 נערך בתל אביב כנס של האגודה הפסיכואנליטית הישראלית על הפרעות פסיכיאטריות של ניצולי השואה, ובעקבותיו החלו להצטבר בהדרגה עוד ועוד מחקרים בנושא. נושא פסיכולוגי=סוציולוגי אחר שהחל להיחקר באותה תקופה היה השפעת משפט אייכמן על בני נוער בארץ. ברוב המחקרים, כפי שמציינת ההיסטוריונית חנה יבלונקה, נמצא שבני הנוער גילו מעורבות רבה במשפט ורכשו 'הבנה בוגרת יותר לנסיבות הטרגיות, שתוצאתה היתה שיפוט אוהד של הקורבנות'.[4] השינוי המהותי בתפיסת השואה בקרב בני נוער נבע גם משינוי תפיסה שחל במערכת החינוך הממלכתית בעקבות המשפט, והחלטתה לטפח את 'התודעה היהודית' ואת 'הזהות היהודית'

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

כתחליף ל'שלילת הגולה' בתוכניות הלימודים. תהליך זה החל למעשה עוד קודם למשפט, בעקבות גל העלייה ההמונית בראשית שנות החמישים.[5]

המפנה שחל ביחסם של בני הדור המשכיל הצעיר בישראל (ובכללם גם צעירים בני עשרים ושלושים) לקורבנות השואה וניצוליה, שעד אז נתפסו כחלק מ'פסיכולוגית החושך של הגלות', כהגדרתו של הסופר חיים הזז, מצא את ביטויו בספריהם של דור הסופרים החדש, רובם ילידי הארץ ומקצתם עולים שעברו את כור ההיתוך הצברי.[6] כך בספריו של המשורר חיים גורי 'מול תא הזכוכית' (הקיבוץ המאוחד, 1962) ו'עסקת השוקולד' (הקיבוץ המאוחד, 1965), בספריו של אהרון אפלפלד, למשל בקובץ סיפוריו הראשון 'עשן' (עכשיו, 1962), ובספרו של יורם קניוק 'אדם בן כלב' (עמיקם, 1969).[7] גם בתיאטרון חל מפנה דומה, אך במועד מאוחר יותר. בשנות החמישים המחזות שעסקו בשואה נגעו בעיקר בנושא המאבק והגבורה ובאשמתם של משתפי הפעולה עם הנאצים, ואילו אחרי משפט אייכמן נקודת המבט הוסבה לטרגדיה של הקורבנות, למשל, במחזהו של יהודה עמיחי 'פעמונים ורכבות' (שוקן, 1962). ב=1976 עלה על הבמה מחזהו של גבריאל דגן 'חזרה', שבחן לראשונה באופן ביקורתי את אשמת ההליכה 'כצאן לטבח' שהוטחה בניצולי השואה.[8]

יורם קניוק, שגילה בשנות החמישים את הפסיכולוגיזם המערבי ונשבה בקסמיו, היה ככל הנראה הראשון מסופרי דור הפלמ"ח שהעז לגעת בחוויה הטראומתית של השואה מנקודת מבט פסיכולוגית (ברומן 'אדם בן כלב' 1969). היחיד שהיה קרוב לו בעיתוי ובעוצמת הגילוי (הן של הפסיכולוגיה הן של חוויית השואה והגלות), אף שנפל ממנו מבחינת איכות הכתיבה הספרותית, היה דן בן אמוץ, שכמוהו היה שייך ולא שייך לאליטה הצברית.

בשנות השישים החלה אפוא תקופה חדשה ביחסה של החברה הישראלית לשואה, שבה הלכו ונעלמו ההכללות הגורפות והסטריאוטיפים השליליים של ניצולי השואה ('אבק אדם', 'סבונים' ו'כצאן לטבח') ודיבורים על חולשה ומועקה כבר לא נחשבו למביכים וללא לגיטימיים. יתרה מזו, בשנים האלה החל תהליך עקיב של 'האנשת' קורבנות השואה, שהתבטא גם בחומר הלימוד בבתי הספר, ועם שנים נעשתה הנצחתם אישית יותר ופלקטית פחות. במקום מושגים מופשטים כמו 'ששת המיליונים' באו סיפורים אישיים מרגשים בעלי נופך מוסרי ופסיכולוגי אוניברסלי. המפנה הזה ביחס לשואה ולניצוליה השפיע בוודאי על תהליך הנורמליזציה של מצוקות הנפש בישראל. אך מעל לכול, הוא קידם את מהפכת הפסיכולוגיה בישראל ואת המפנה התודעתי הרחב יותר שהתרחש בקרב האליטה הישראלית ביחס לאידיאולוגיה הציונית, שציירה את היהודים בתפוצות במונחים סטריאוטיפיים.

אלטרנטיבה לקאנון הספרותי

סופרים ומשוררים שכתבו בעברית על ההוויה ועל החוויה הארץ ישראליות הופיעו בארץ כבר בראשית ההתיישבות הציונית, והיה להם תפקיד גורלי בניסוחן ובעיצובן של האידיאולוגיה ושל התרבות המקומיות, בעיקר בשנות השלושים והארבעים. רוב היוצרים באותה תקופה, שנמנו עם האליטה החלוצית, תפסו את מלאכתם לא כמעשה אמנות גרידא אלא גם ובמרבית המקרים בעיקר כשליחות אידיאולוגית. היישוב היהודי היה שוחר ספרות ושירה, מקוריות ומתורגמות, והגדולים והחשובים שבין היוצרים המקומיים, בעיקר מי שנחשבו למשוררים הלאומיים (ביאליק ואחריו אלתרמן) זכו להערצה גורפת ולמעמד ציבורי רם.

אולם לצד תרועת החצוצרות הספרותיות של הקאנון הציוני, ניגנו כל העת גם חלילי צד, שעסקו בפרטי ובחריג ולא בגורלה של האומה ובמאוויים הציוניים. למשל, סיפוריו המוקדמים של ש"י עגנון, שהם 'סיפורי אהבה אינטימיים, פסיכולוגיסטיים אימפרסיוניסטיים, שהושפעו מן הסיפורת הווינאית והסקנדינבית הלירית, העגמומית דקאדקטית, של מפנה המאה'[9] כך גם סיפורת 'התלושים' של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, אורי ניסן גנסין, גרשם שופמן, יעקב

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

שטיינברג ודוד פוגל, וכן ספרות הווידוי של יוסף חיים ברנר – אינטימית, נוירוטית, מתחבטת.[10]

מלחמת העצמאות העלתה לגדולה את דמות הצבר ואת דור הסופרים=הצברים – בוגרי הגימנסיות העירוניות, תנועות הנוער, בתי הספר החקלאיים, הקיבוץ, הפלמ"ח והיחידות הקרביות של צה"ל. ספריהם, שהעמידו במרכז את המפעל הציוני, ובמיוחד את דמותו החיובית והנאה של הצבר הלוחם, המסור למולדתו, זכו לפופולריות רבה בקרב הקוראים והמבקרים כאחד, ומקצתם אף הומחזו לתיאטרון ומשכו אלפי צופים.

אך כבר בראשית שנות החמישים, כשם שלצד האליטה הצברית המסוקרת חיה אוכלוסייה רחבה שמאפייניה הסוציו=דמוגרפיים והתרבותיים היו שונים מן המודל הצברי ולפרקים גם מנוגדים לו, כן החלה לנבוט ספרות אלטרנטיבית, פסיכולוגיסטית יותר, שהתמקדה בדמויות של מהגרים בודדים, שלומיאלים ולעתים גם מנודים, שהיו שונות מהדמויות הצבריות ההרואיות. את מקומם של המוטיבים של הווי תנועות הנוער, הקיבוץ והיחידות הצבאיות תפסו בהדרגה מוטיבים נוספים, שעליהם הצביע חוקר הספרות אבנר הולצמן: 'עזיבת הקיבוץ, הקמת משפחה ומאבק על פרנסה, הווי של דיירי בתים משותפים בעיר, התמודדות עם מערכות ביורוקרטיות סבוכות, מתחים מעמדיים וכלכליים בין קבוצות שונות בחברה הישראלית, געגועים לימי הנעורים המסעירים, התבוננות אירונית חדשנית בחזונם של האבות המייסדים, ופה ושם גם עזיבת הארץ'.[11]
דוגמאות ידועות של ספרים המעידים על תחילתה של אותה מגמה הם 'חגים בחולות' של שלמה ניצן (1949), 'העולה היורד לחיינו' של אפרים קישון (1950), 'אנשים אחרים הם' של יהודית הנדל (1950), 'שמעון צהמרא' של מידד שיף (1951), 'אנשים חדשים בהרים הגבוהים' של שלמה שבא (1953), 'חדווה ואני' של אהרון מגד (1954), 'שש כנפיים לאחד' של חנוך ברטוב (1954), 'רחוב המדרגות' של יהודית הנדל (1955), 'גשר' של מילא אוהל (1955), וקובץ הסיפורים 'גן נעול' של בנימין תמוז (1957). ל'רחוב המדרגות' היתה חשיבות מיוחדת במינה, שכן זה היה הרומן הישראלי הראשון שעסק בשכונת מצוקה. הופעתו עוררה סערה רבה וכמו ניבאה את מהומות ואדי סאליב בחיפה, שהתרחשו כעבור זמן לא רב.[12]

גם בתחום השירה החלו להופיע מיד אחרי קום המדינה ניצנים ראשונים של שירה אישית אנטי=הרואית ואפילו ביקורתית, למשל של המשוררים אברהם חלפי, אהרון אמיר, אמיר גלבוע, משה דור ונתן זך. אחד הגילויים החשובים והבולטים ביותר בתחום שבירת המוסכמות היה התהוותה של חבורת משוררים ומבקרי שירה וספרות צעירים, רובם סטודנטים באוניברסיטה העברית בירושלים, שנהגו להיפגש לעתים מזומנות בבתי קפה בוהמייניים, בחדרים ובאולמות באוניברסיטה ובבתי חברים, לדיונים בנושאי תרבות ואמנות. הבולטים בחבורה היו נתן זך ובנימין הרושובסקי (הרשב) ממייסדי החוג לספרות באוניברסיטת תל אביב, ורבים מחבריה היו לימים דמויות מובילות ברפובליקה הספרותית בישראל: אריה סיון, גרשון שקד, פסח מילין, משה דור, אנדד אלדן, משה בן שאול, אהרון אלמוג, יהודה עמיחי, דוד אבידן, מקסים גילן ואחרים.

הביטוי הראשון והחשוב של השינוי שחוללה החבורה הזאת בשירה העברית היה ייסודו של כתב העת העצמאי 'לקראת', שבו ראו אור ביקורות, סיפורים קצרים ובעיקר שירים.[13] זו היתה שירה שניסתה להתנתק מהחוויות הקיבוציות של המאבק, ההתיישבות והווי תנועות הנוער, שעיצבו את עולמו של הצבר. 'אנחנו לא אהבנו את ה"אהלן וסהלן"', סיפר לימים משה בן שאול, הדמות המרכזית בחבורה בריאיון עם עמוס לוין. 'אני חושב שהיתה התנגדות עזה, פנימית, לתימטיקה של חיים גורי, לסיפורים של דן בן אמוץ או אפילו לשירים של טנאי [...] ואם אתה לוקח לדוגמה את השירה של בנימין גלאי – כל המלים האלה המצוחצחות! לי נראה אפילו היום, שזו אינה שירה ארץ-ישראלית'.[14]

אחרי הופעתו של 'לקראת' החלו להתפרסם בהדרגה ספרי שירה של משתתפיו ולהתקבל בממסד הספרותי כחלופה מודרנית (מבחינת סגנון ותכנים אף שלא בהכרח מבחינת איכות השירים ועושר ההבעה) לדור הראשון והשני של המשוררים הציונים: חיים נחמן ביאליק, שאול טשרניחובסקי, אלכסנדר פן, לאה גולדברג, אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן, ש' שלום, יעקב אורלנד ואחרים.[15] כך למשל, 'בשלושה' של נתן זך, אריה סיון ומשה דור (1953), 'ברושים לבנים' של משה דור (1954), 'מגדל שמש' של משה בן שאול (1954) ו'עכשיו ובימים האחרים' של יהודה עמיחי

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

(1955).

תהליך המעבר מהכללי לפרטי, שהחל בשנות החמישים בשירה העברית, ואשר שיקף את ראשיתו של שינוי תרבותי כולל, נבע ממספר גורמים: (א) העלייה ההמונית הביאה בעקבותיה מצבור של בעיות אנושיות, שהן חומר גלם ביד הסופר והמשורר; (ב) העובדה שהמדינה כבר קמה איפשרה מעין אתנחתא מהמכבש הלאומי לצורך מבט בוחן וביקורתי מעט יותר; (ג) הרתיעה של ילידי הארץ ושל המהגרים הצעירים כאחד מהפתוס המרומם תרמה להתגבשות התפיסה כי שירה צריכה לעסוק בנושאים מציאותיים ולא בנשגב ובמופשט ולדבר בשפה פשוטה ולא מליצית. אחד המובילים את המגמה הזאת היה המשורר יהודה עמיחי, שנחשב לימים ל׳משורר הלאומי׳ של העידן הפוסט=ציוני בשל פשטותם ובהירותם הגאוניות של שיריו; (ד) האכזבה מחיי החולין האפורים שבאו לאחר שנות המאבק ההרואיות הולידה צורך בנשגב מסוג חדש; (ה) הבשלתו האינטלקטואלית של דור ילידי הארץ יצרה גם בשלות אמנותית; (ו) התפתחויות שחלו בשפה העברית בעקבות התרחבותו והתקבלותו של הסלנג הישראלי ושל השפה העיתונאית שטבעו את חותמם גם ביצירה בעברית; (ז) השירה המתורגמת, בעיקר השירה האנגלו=סקסית, השפיעה על דור היוצרים החדש יותר מאשר על הדור שקדם לו.[16]

□ □ □

תובנותיו של המספר האאוטסיידר

שנת העשור למדינה, 1958, נחשבת לקו פרשת מים או צומת דרכים בעולם היצירה הספרותית בישראל.[17] האנתולוגיה ׳דור בארץ׳ (1958), בעריכתם של שלמה טנאי ושל עזריאל אוכמני, שקובצו בה מיטב היצירות של הסופרים הצברים, היתה מעין מסיבת הסיום לז׳אנר של יוצרי דור תש״ח. ׳באותה שנה כבר פורסמו סיפוריהם הראשונים של א״ב יהושע, של עמליה כהנא כרמון, של אהרון אפלפלד ושל אחרים, שביטאו רגישויות שונות ובישרו את עלייתו של דור חדש על בימת הספרות׳.[18] מקצתם של הסיפורים האלה הופיעו בשני כתבי עת חדשים, שנוסדו באותה שנה ושימשו בעשור הבא במה חשובה לדור הספרותי החדש: ׳קשת׳ בעריכת אהרון אמיר ו׳עכשיו׳ בעריכת גבריאל מוקד (הוא ירש את כתב העת ׳אוגדן׳). גם ספרו של מבקר הספרות ברוך קורצווייל ׳ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה?׳ (1958–1959), שבו הואשמו סופרי תש״ח בשטחיות, בוסריות ושחצנות, בישר את התמורה. קורצווייל התבונן אמנם על יצירתם מנקודת מבט דתית=שמרנית, אך היה במאמרי הביקורת ה׳שוצפים׳ שלו כמה תובנות חשובות על מוגבלותם הספרותית של סופרים בני דור זה.[19]

שני רומנים בולטים שהופיעו באותה שנה מסמנים יותר מכל יצירה אחרת את נקודת המפנה הספרותית שהתרחשה בסוף העשור: ׳ימי צקלג׳ (עם עובד) של ס׳ יזהר (יזהר סמילנסקי) ו׳החיים כמשל׳ (שוקן) של פנחס שדה.
׳ימי צקלג׳ הוא רומן ענק בן 1143 עמודים (בשני כרכים) שנכתב במיומנות לשונית יוצאת דופן. השלד העלילתי מגולל את סיפורה של כיתת חיילים (צברים באפיוניהם) שהתמקמה בעמדה על גבעה שכוחת=אל בנגב, במקום שעל פי ההשערה היתה צקלג המקראית. שגרת התצפית והשמירה כוללת גם שיחות בין הלוחמים, הנוגעות להיבטים שונים של חייהם וגורלם. העלילה משמשת למעשה פיגום שעליו בונה יזהר מעין זרם תודעה דורי. הספר, שהוא מעין לקסיקון מנטלי של דור תש״ח, ערכיו ותפיסותיו, נחשב לאחד מנכסי הספרות הישראלית החשובים ביותר. מבחינות רבות תוכנו של הספר עולה בקנה אחד עם הז׳אנר הספרותי המקובל של בני דורו, בין השאר משום שאין הוא מעז לגעת בנפש עמוק פנימה. עם זאת, מבין השיטין עולה גם גישה ביקורתית על כמה ממאפייני הצבר, בעיקר על השבלוניות המחשבתית ועל הדלות של עולמו הרוחני, בגלל סירוסו בידי דור האבות, ועל היהירות שלו.

׳ימי צקלג׳ אמנם עוסק במלחמה, אך אין היא מתוארת כחוויה הרואית=מרוממת אלא כחוויה של חרדה, דאגה, ובעיקר שעמום – רביצה של חיילים עייפים, שהם ׳עלובים ככה וסרוחים להימוק חרש בחרבה׳ (עמ׳ 784). באחת

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

השיחות הרבות המתנהלות בין הלוחמים בספר מפטיר אחד מהם 'מה המלחמה. שעמום אחד. תזוזות, כל הזמן, של כלום. כל הזמן יריות. ושום דבר. אדם אינו אלא מניע ראשו, לכאן ולכאן. ניצל ממפגעים סומים. צופה על עמדו באצבע על ההדק' (עמ' 1091). אף שאין בספר ביקורת על עצם הצורך להילחם ולהגן על עצמך ולא על גילויים לא מוסריים בלחימה, הספר הוא אנטי=מלחמתי במובהק. כלולים בו קטעים רבים של דה=מיסטיפיקציה של המלחמה, מקצתם על גבול הפציפיזם.

הרומן השני שיצא לאור בשנת 1958 וסימן, כאמור, נקודת מפנה בספרות הישראלית, הוא ספרו של פנחס שדה 'החיים כמשל'. 'החיים כמשל' הוא ספר שונה בתכלית מ'ימי צקלג', ובמובנים מסוימים הוא כמעט הנגטיב שלו. אך בחריגתו מהזרם המרכזי הספרותי ובביקורתיות שלו על המכבש הציוני ועל חוויית המיליטריזם, יש בו דמיון רב ל'ימי צקלג'. זהו רומן אוטוביוגרפי אינטימי, שפנחס שדה כתבו כקולאז' של תמונות מימי ילדותו ובחרותו. מתוארים בו בכנות רבה חוויות רגשיות, הרהורים והגיגים על העולם ועל עצמו, שנתקבעו בזיכרונו ועיצבו את תודעתו. הספר עמוס קטעי חלומות, פילוסופיה ושירה, שנכתבו בשפה ובריתמוס מיוחדים, והם משרים על הקורא אווירה קסומה ורליגיוזית, שונה מאוד מזו המאפיינת את ספרות בני דורו.

מתוך הספר=היומן הזה מצטייר פנחס שדה כאאוטסיידר טיפוסי - אדם בודד, מסוגר ומלא הזיות ומחשבות, שרגישותו, שבריריותו ורוחניותו מנכרים אותו מהחברה 'הארצית' הסובבת אותו. שדה הושפע מאוד מ'הברית החדשה' ובספר יש יותר מרמז על תפיסת עצמו כמעין ישו, שהחברה עדיין לא בשלה להבינו ומנדה אותו. התיאור הזה אכן הלם במידת מה את אישיותו ואת סגנון חייו של שדה.
'החיים כמשל' עוסק לכאורה בנושא טיפוסי לספרות דור תש"ח - מלחמת השחרור בירושלים. אך, כפי שהגדיר זאת אבנר הולצמן, 'הפואטיקה המעצבת אותו והאוירה השלטת בו יוצרות היפוך מוחלט של עולם הערכים הטיפוסי לבני הדור. העמדת האני המספר במרכז, דרך הסיפור האקספרסיבית, העלאת חשיבותם של חיי הנפש על פני חיי המעשה, הניכור המופגן לעולמה של ארץ ישראל העובדת והמרתו במקורות השראה נוצריים וניטשיאניים, הכמיהה המתמדת להתגלות דתית, ההעלאה על נס של דמויות כהלדרלין וויינינגר, שבתי צבי ויעקב פרנק - כל אלה מסימני החידוש הגדול שהתממש ב"החיים כמשל" והפך אותו ליצירה כה שוברת מוסכמות בזמנה'.[20] שדה בז להוויה הלאומנית=משימתית סביבו ולסוג האנשים הלא רגישים שהיא ייצרה לדעתו.
שדה, כמו יזהר, ביטא בספרו תפיסה פציפיסטית, שהיתה חריגה מאוד בנוף התרבות הישראלית בכלל, ובנוף הספרות העברית בפרט. 'המלחמה', כתב, 'החורבן של החומרי, הם התפרצויות שוט=החרון של הרוח. [...] כל מלחמה היא סמל ורמז לחורבן העולם הזה, והיא ניסיון לעקוף את העולם ולשוב לגן העדן' (עמ' 178).

בין אופוריה להתפכחות (1967-1973)

שיח לוחמים בנימה אנטי-מלחמתית

הניצחון במלחמת ששת הימים נתפס בחוגים רחבים בציבור כמעשה נסים, והביא לגל חדש של התרוממות רוח לאומנית, לאוירה של משיחיות דתית ולהערצה עיוורת של צה"ל ומפקדיו (אחד הביטויים המעניינים להערצת המפקדים הוא תיאור הכוחות שהשתתפו בקרב על שם מפקדיהם. למשל: 'כוח דני', 'חטיבת אלברט', 'גדוד יוסי'). לא בכדי התמונות המפורסמות ביותר של המלחמה היו של הצנחן המביט בהתרגשות על אבני הכותל המערבי, של האלוף-הרב שלמה גורן התוקע בשופר גדול ברחבת הכותל, של הרמטכ"ל יצחק רבין הנואם בהר הצופים, ושל השריונר הצעיר יוסי בן חנן המניף רובה קלצ'ניקוב במימי תעלת סואץ. התמונות הללו כמו סימלו את 'ימות המשיח' הציוניים, כלומר את התלכדות המיתולוגיה הציונית עם המיתולוגיה היהודית המסורתית. המלחמה,

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

שחיברה את ישראל למקומות הקדושים, הביאה גם לערגה חדשה למסורת היהודית ול'יידישקייט'. אחד מביטוייה היה ההצגה 'איש חסיד היה' (1968) שכתב דן אלמגור וביים יוסי יזרעאלי, שהיתה להיט גדול (המופע הוצג יותר מ-500 פעם), כמו גם האהדה הרבה לשירי החסידות ה'פופיים' של הרב שלמה קרליבך.

אולם כשם שמלחמת ששת הימים העצימה את המיליטריזם הישראלי והצמיחה את הלאומנות הימנית-המשיחית, ובראשה תנועת 'גוש אמונים', כן היא עוררה בקרב שכבה דקה ומשכילה שאלות פילוסופיות על הקיום הציוני וסדקה את ה'אני מאמין' התמים הלאומי של אנשיה. אפשר לחוש במגמה הזאת בקובץ 'שיח לוחמים: פרקי הקשבה והתבוננות' שפורסם זמן קצר אחרי מלחמת ששת הימים.[21] הקובץ כלל כ30 שיחות בהן השתתפו כ-140 חברי הקיבוץ; רבי-שיח, שיחות עם יחידים, פגישות משפחתיות (בהן התעמתו אבות ובנים) ומפגשי שיחה שהוקדשו לנושאים מוגדרים ושבהם השתתפו חברים מקיבוצים שונים.[22]

'שיח לוחמים' נולד אפוא כתוצאה ממצוקה פוסט-מלחמתית - 'מתוך איזו תחושה', כדבריה של העיתונאית לילי גלילי, 'של אי נחת של צעירים שחזרו מן הקרב, ומצאו דיסוננס בלתי נסבל בין "הגנרלים המחייכים", כלשונם, לבין העיניים הכבויות של החיילים. לדור הביניים הזה, אז כבני 30, היתה חווית המלחמה דבר חדש. זה הדור שהחמיץ את מלחמת השחרור וגדל כל ימיו בתחושה ש"הפסיד את ההיסטוריה". כשנהפכו לחלק ממנה, לא דמה הדבר למה שסיפרו להם'.[23] ואפשר שהיתה פה גם ההשפעה הראשונה של השיח הפוסט-מיליטריסטי שהתפתח במערב בעקבות מלחמת וייטנאם והתמורות הכלכליות בקפיטליזם המודרני.

שלא כבקובצי שיחות קודמים שיצאו לאור ביוזמת התנועה הקיבוצית (הידוע מכולם היה 'חברים מספרים על ג'ימי' שנדפס אחרי מלחמת העצמאות), שלא נגעו כלל בסוגיית הכיבוש והשפעתו, כאן כבר נכתב מה שלימים נראה כנבואה: 'יש בחיילים שלנו רוח מיוחדת, נשמה מיוחדת, נשמה שעלולה להסתלף בתנאים של עם כובש'. הקובץ שיקף, כהגדרת העורכים, 'רחשי לב כנים והגיגים כמוסים של לוחמים צעירים, אשר ראו בעיניהם לא רק את הניצחון אלא גם את מחירו, הן בצד המנצח והן בצד המנוצח'.

במבט לאחור, נראה שהופעתו של 'שיח לוחמים' היא קו פרשת המים בתולדות השמאל הישראלי - ראשיתה של התפכחות ביחס למלחמה, שתלך ותעצים עם השנים. מצד אחד היו שגינו את הצעירים על הנימה הבלתי הרואית והספקנית של 'יורים ובוכים', ועל המסר העקיף הביקורתי לכאורה של 'גבולות הציות' (מוקי צור סיפר לימים לעיתונאית לילי גלילי שיותר מכול הוא זוכר את תגובתו של השר ישראל גלילי. השר הזמין את אנשי 'שיח לוחמים' כדי 'לתת להם על הראש'. 'הוא ממש יצא מכליו, כאילו עבר עליו משבר נפשי גדול [...] אני עוד רואה אותו עומד לפני החבורה וזועק "בני-בני, לאן הגעתם?"'). הצנזור הצבאי אף סירב לפרסם את הקובץ בטענה מאולצת שמדברים שם על שלל ועל ביזה ויש בו התבטאויות היכולות 'להחליש את כוח העמידה'. הוא נסוג מסירובו רק לאחר התערבותו של קצין חינוך ראשי אל"מ מרדכי בר-און, לימים אחד האינטלקטואלים הבולטים והחשובים במחנה השמאל הציוני (דברים אלו אמר לי מרדכי בר-און בשיחה טלפונית). מצד אחר, הקובץ התקבל בהתלהבות על ידי אלפי צעירים ברחבי הארץ. בתוך זמן קצר נמכרו-נחטפו 90 אלף עותקים בחנויות, הספר תורגם לכמה שפות ומחזה שהוצג ב'אוף ברודוויי' בשנות השבעים התבסס עליו. עשרות כינוסים, רבי-שיח ודיונים בנושא, שנערכו לאחר הופעתו, הוסיפו להדהד עד מלחמת יום הכיפורים.

לימים נחשף בכתבתו של אמנון ברזילי פן בלתי ידוע של 'שיח לוחמים', שבדיעבד מחדד את סמליותו ביחס להתפתחותם של מחנות השמאל והימין בארץ: 'תוך כדי עיון בראיונות המוקלטים שפוענחו עלתה ההצעה לקיים שיחות גם עם צעירים דתיים שהשתתפו בקרבות. עמרם הישראלי מגבעת חיים (איחוד) נזכר בחניכו דב ביגון, שהיה ילד חוץ בקיבוץ משמר השרון, חזר בתשובה ולמד בישיבת מרכז הרב בירושלים. אחרי שנוצר הקשר עמו יצאו חברי מערכת "שיח לוחמים", עמרם הישראלי וגיורא מוסינזון מנען, לפגישה עם קבוצת תלמידים בישיבה (שלושה מהמרואיינים נמנו לימים בין מייסדי תנועת "גוש אמונים"). הראיון התנהל כחמש שעות. כששבו המראיינים פיענחו אברהם שפירא ועמוס עוז את הקלטות ונחרדו (תלמידי הישיבה דיברו על ניצחון ונס וגאולה וימות משיח, לשון שהיתה מנוגדת בתכלית לרוח הקובץ ומטרתו). שפירא ועוז החליטו לגנוז את הקלטות והודיעו למרואיינים ממרכז

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הרב כי החומר לא יוכל להיכלל בקובץ באמתלא של "תקלה טכנית" שגרמה לחומר להגיע באיחור (שפירא הודה לימים בפני ברזילי שהרגיש "שמבחינה מוסרית אינני יכול להתיר את פרסום תוכן הדברים")'. השיחה בישיבת מרכז הרב פורסמה בנפרד בגיליון כט של 'שדמות' מספר חודשים לאחר הופעת 'שיח לוחמים', ולא הגיעה לידיעת הציבור הרחב.[24]

ב-1969, בתקופת מלחמת ההתשה, התפרסם הקובץ 'בין צעירים' בהוצאת קבוצת חברים בתנועה הקיבוצית ועם עובד, שיזמו והוציאו עוזי חגי ואחרים, ערכו מוקי צור, יריב בן אהרון ואבישי גרוסמן. בפתח הקובץ, שהיה מעין המשך ל'שיח לוחמים', נכתב: 'אנו דור שלא משלים עם גורל של המשך שאין עמו בחירה - אנו מבקשים לנו זהות, ייחוד'.

כחצי שנה אחרי מלחמת ששת הימים יצא לאור ספר חשוב ורב מכר (עד אפריל 1970 הודפסו עשר מהדורות), שדמה בתוכנו האנטי-מלחמתי ובתהודה הציבורית שעורר ל'שיח לוחמים' - ספרו של יגאל לב 'באלוהים, אמא, אני שונא את המלחמה' (ביתן, תשכ"ח). לב, עיתונאי בכיר ב'מעריב' ומג"ד במילואים, כתב ספר שהוא מעין יומן שמתוארים בו חוויותיו, רשמיו ומחשבותיו כמפקד קרבי במבצע קדש ובמלחמת ששת הימים. השיחות בלילות הלבנים, המתחים, הפחדים, הדילמות הערכיות ו'הפרצופים' השונים בגדוד, שמהם ניבט החתך האנושי המגוון של צה"ל, שהוא גם החתך החברתי של החברה הישראלית היהודית החילונית. ובעיקר ההיקרעות הקשה מהמשפחה הגרעינית כדי להתחבר כל פעם מחדש למשפחת הלוחמים המורחבת, החברים לנשק, ולטראומות. הספר עוסק בחוויה המוכרת לאנשי מילואים רבים בארץ - שהיא אחד ממגדירי הישראליות: המעבר מחיי פרטיות לחיים של חוסר פרטיות, משגרה אזרחית שבה הכול מוכר ובטוח למלחמה שבה האי-ודאות היא השגרה. אך לא כולם מקבלים את המלחמה שבפתח באותם רגשות. 'לאחדים מאיתנו', כותב לב, 'היתה המלחמה הרפתקה נפלאה, שביקשו להיקלע לתוכה כדי לשנות באחת את אורח חייהם. אחרים באו לכאן חרדים, נושאים עמם את הבית ואת הגעגועים. כולם הביאו לכאן את היסוסיהם, אהבותיהם, ותקוותיהם'.[25]

אבל המערכה הצבאית אינה מתוארת כהרפתקה נפלאה. להפך, לב מזמין את הקוראים לסיור מודרך ב'פלנטת המלחמה' והסיור אינו מסתיר מהקורא את האמת ואינו צובע את המציאות בצבעים מלאכותיים. 'אכן יש יופי במלחמה עם כל אכזריותה, טימטומה', כותב לב, 'הגיחוך הנורא הזה, בו הורגים בני אדם איש את אחיו, יש בו איזה יופי קסום. תנועתם האלגנטית של המטוסים, דהרתם רבת ההוד של הטנקים. קני התותחים האדירים הרותעים לאחר נפץ היריה. פרחי האש המתרסקים ונהפכים לאלף ניצוצות'.[26] אך יש בה במלחמה, כפי שלב מתאר, גם חוויות ותחושות שהן הנוראיות ביותר שאדם שפוי יכול לחוות: לראות חייל שלך נתקף אמוק ויורה לכל עבר; להרוג אדם ברובה שלך; להטיל פצצות על מוצב הקרוב אליך, על אנשים שאת פניהם ראית שעה אחת קודם במשקפת; לצפות בשיירת הפליטים הערבים הנוטשים את בתיהם על נשיהם וטפם וצועדים אל הלא נודע; לשמוע את בכיין של הנשים הערביות, את צעקותיהן וצריחותיהן הנואשות לפני ואחרי שפוצצו את ביתן; לחזות בג'יפ שלפניך מתרסק בשדה המוקשים ברעם הקורע את תוף האוזניים; לחבק בפעם האחרונה את החבר שמת לך בידיים - מוות שימשיך להטריד את נפשך כל עוד נשמה בפיך.

שמיניסטים זועמים

במהלך מלחמת ההתשה (1968-1970) היתה העיתונות הישראלית בעיקרו של דבר מגויסת. עם זאת, אי פה אי שם החלו להתפרסם מאמרים שהגדירו את המלחמה כמיותרת וקראו ליוזמת שלום ישראלית במסגרת החלטה 242 של האומות המאוחדות - החלטה שדגלה בעקרון החזרת השטחים שנכבשו ב-1967 תמורת שלום בטוח. זרם המאמרים שתקפו את הממסד גבר לאחר פרסום 'מכתב השמיניות' באפריל 1970. העילה הרשמית למכתב המחאה היתה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

סירובה של ראש הממשלה גולדה מאיר להרשות לנשיא הקונגרס היהודי העולמי נחום גולדמן לבקר אצל נשיא מצרים גמאל עבד אל-נאצר. אולם למעשה הוא ביטא את מורת רוחם של בני טובים ממדיניות הממשלה ואת תחושתם שהמלחמה הממושכת, התובעת קורבנות רבים, היא גם תולדה של אוזלת ידה וסרבנותה של ממשלת גולדה. על המכתב שיזם שמואל שם-טוב, בנו של השר ויקטור שם-טוב, איש מפ"ם, חתמו שבעים גימנזיסטים, ונאמר בו בין השאר: 'אחרי שהממשלה דחתה את הסיכוי לשלום על ידי דחיית נסיעתו של נחום גולדמן, איננו יודעים אם נהיה מסוגלים לבצע את המוטל עלינו בצבא, תחת הסיסמה "אין ברירה"'. הביקורת על מוסריות הכיבוש ובעיקר האיום המרומז שלא לשרת בצה"ל - ערך שנחשב עד אז לטאבו מקודש - גרר סערת רוחות בבתי הספר התיכוניים בכל הארץ והביא לזרם של מכתבי תמיכה ועידוד לראש הממשלה מתלמידי כיתה י"ב שעמדו לפני גיוס לצה"ל. מקצתם פורסמו בעיתונות. הקו הכללי של רוב העיתונאים לא היה אוהד למכתב השמיניות, אך היו שגילו הבנה וראו בו סימן אזהרה.

כאמור, הקו הכללי של העיתונות אמנם היה פרו-ממשלתי, אך בהדרגה החל השיח העיתונאי הפוליטי נע 'שמאלה' והעביר ביקורת הולכת וגוברת על מדיניות הממשלה. מכתב השמיניות היה ציון דרך חשוב בתולדות התקשורת והפוליטיקה בישראל, אבל לא פחות מכך בתולדות תדמיתם של הצעירים בישראל. מכאן ואילך נחלשה התפישה המונולית של הצעירים בארץ והתחזקה ההכרה שיש ביניהם קבוצות עם גוונים שונים.

האלוף בום

מלחמת ששת הימים, שבה חזר והתגלה הנוער הישראלי במלוא הדרו הפטריוטי, הביא להפוגה בתוכחת הצעירים המחזורית. הניצחון הגדול 'סתם את הפה' ל'מתפלצים' המקצועיים. ביטויים ישנים כגון 'דור האספרסו', 'דור הטרנזיסטור', 'נוער הזהב', ו'זרע הפורענות' נעלמו מהשיח הציבורי ופינו מקומם לפולחן מחודש של הצבר 'יפה התואר'. אבל מלחמת ההתשה והתפתחות תרבות הנוער, המחאה וההיפיות בעולם המערבי - ייבאו ארצה תפישת עולם ביקורתית יותר והחלו לזעזע מוסכמות יסוד במודל הצבר הלוחם. אחד הביטויים הבולטים לכך היו ההצגות של המחזאי הצעיר חנוך לוין. הראשונה היתה 'את ואני והמלחמה הבאה', שעלתה לבמה בספטמבר 1969 במועדון הג'אז-דיסקו 'בר-ברים'. כבר השם רמז על תוכן ההצגה: הצגת המלחמה בארץ לא כמלחמת קיום בלתי נמנעת, אלא כמצב קיומי שנגרם בין השאר כתוצאה ממגלומניה ומעיוורון פוליטי. 'את ואני והמלחמה הבאה' פתח תקופה חדשה של אנטגוניזם בין התיאטרון הישראלי לצבא. לראשונה הביקורת של המחזאי על תרבות המלחמה הישראלית בוטאה בשפה ישירה וצינית, היתה חסרת תקדים בחריפותה והעזה לגעת בנושאים שעד אז נחשבו לטאבו. לוין ושביט הבינו, עוד לפני העלאת המחזה, שבידיהם חומר נפיץ, וכדי לרכך את הלם הצופים צירפו לתוכנייה של המחזה מעין דף התנצלות שבו נכתב בין השאר: "הלכנו לסרטי המלחמה, קנינו את אלבומי הניצחון, החבאנו פתקאות בכותל, קראנו הידד לאלופים, ואת המוות שכחנו או ייפינו. אבל המלחמה הכי צודקת והכי מוסרית, אסור לה שתשכיח או תייפה את מותו האישי של החייל. והכאב הכי גדול, אסור לו שימנע בעדנו מלומר את הדברים, מרים ואכזריים ככל שיהיו. מתוך מטרה לאזן את משקלו של קרנבל הניצחון הצבעוני - מתוך מטרה זו בלבד אנו מציגים את תוכניתנו".[27]

ההסבר הזה לא הקהה את עוקצה של ההצגה, שנפתחה בשורות המלגלגות על הצבר הצייתן: 'אנחנו אנשי בסדר,/ אנשי בסדר גמור,/ דור הולך ודור בא/ ואנו עומדים לעולם./ [...] אצבע בתחת ושיר בגרון,/ כי טוב, מסריח וחם'. לוין העז לערער על מה שנחשב עד אז לאקסיומה בחברה הישראלית - השיקול הרציונלי-מוסרי של מפקדי צה"ל וצידוק הדין שבא אחרי הנפילה בקרב. במחזה כלולים מערכונים ופזמונים שהציגו, את ישראל כחברה מיליטריסטית, שבויה במליצות כזב וששה אלי קרב. כך, למשל, ב'שיר הטבח הגדודי':

"כל הלילה מלחמה,/ וכשאילת-השחר התרוממה/ תקענו לה אחד בפנים/ והעליונים עשו בתחתונים./ אחר כך

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

נלחמנו ביום/ ושפכנו מן האדום-האדום/ ובישלנו לאלוהים דייסה/ מכל מלאכתו אשר עשה,// ובערב לחמנו גם שיהיה בעצמות חם,/ הירח על צמרות-העצים/ למד מה זה דם וביצים.// [...] אז אמרנו: כל הכבוד!/ מלחמה זה עסק טוב מאוד,/ מי שחי - נשאר בחיים,/ והיתר שוכבים ושותקים".

בביקורתו על תרבות המלחמה והשכול בישראל לא פסח לוין על איש: על החייל הצייתן, על אלמנת המלחמה, ואפילו על ההורים השכולים. בעיקר הכעיס אותו פולחן האישיות והסגידה לאלופי צה"ל. הוא תיאר אותם כמגלומנים מיליטריסטים, שלבם גס במוות, תוך רמיזה עבה לדמות הגנרליסימו במשטרים חשוכים. כך, למשל, כתב ב'מקאמה לאלוף בום': "אנחנו מנשקים לך בתחת, אלוף בום,/ כי לולא אתה לא היינו מנשקים עכשיו כלום,/ כי בלעדיך היו נשותינו אלמנות, אלוף בום,/ כי בלעדיך היו ילדינו יתומים, אלוף בום./ [...]אנחנו אוהבים אותך, אלוף בום,/ את עיניך המחייכות למצלמות, אלוף בום,/ את לחייך המאדימות בקבלות-פנים, אלוף בום,/ את סנטרך המוצק בעתוני-הערב, אלוף בום./ על כן אנו מנשקים לך בתחת, אלוף בום,/ כי לולא אתה לא היינו מנשקים עכשיו כלום.// ולבסוף, סלח לנו על החרוז הצולע, אלוף בום,/ גם אנחנו צולעים קצת עכשיו, אלוף בום".

הקטע הפרובוקטיבי ביותר, אשר לדעת המבקרים וחוקרי התיאטרון והסאטירה בישראל משקף את רוח המחזה, היה המערכון 'מסדר הניצחון של מלחמת 11 הדקות'. לוין העלה על הבמה שחקן במדי אלוף (גד קינר) שנשא נאום חוצב להבות מול מגרש מסדרים ריק. זו היתה פרפרזה נוקבת על נאום הניצחון המפורסם שנשא אל"מ שמואל גורודיש, מפקד חטיבה 7, בתום מלחמת ששת הימים בג'בל ליבני בסיני. בנאום זה הופיע המשפט שרבים אהבו לצטט אחרי המלחמה: 'אל המוות היישרנו מבט, והוא השפיל את עיניו'. ואלה הדברים ששם לוין בפי הגנרל הדמיוני חיילי ומפקדי החטיבה, אחי הגיבורים לנשק, בני, אבותי! לפני 11 דקות יצאנו, שכם אחד, לב אחד, לקראת האויב. יצאנו להגן על ריבונות מדינתנו, על מורשתנו הלאומית, על חיי יקירינו אשר בעורף ועל חיינו אנו. התמודדנו עם אויב הגדול מאתנו ויכולנו לו הודות לרוח המפעמת בקרבנו. ב-11 דקות הצלחנו להשמיד, לחסל, להפציץ, לרמוס, לרסק, לחתוך, לקצץ, לפצפץ ולמעוך את אויבינו. אמנם לא קלה היתה המערכה. מחיר דמים יקר שילמנו. אך בהיתקלנו במוות היישרנו מבטינו אל עיניו, צחקנו בפניו, ירקנו על חרמשו וטינפנו את חורי עיניו עד שהתביישה בו אמו. אכן, כבדה היתה המערכה, קשה ואיומה. לפני 11 דקות יצאתם מכאן, חטיבה שלמה על כלי נשקה וציודה, ולא חזרתם עוד. איש מכם לא חזר, ואני עומד ומדבר עתה אל מגרש ריק. (פאוזה) ריק. (מחפש במבטו מישהו על המגרש ומנסה להמשיך בנאום) חיילים... (פאוזה) חיילים... (הוא עומד רגע אובד-עצות, ופתאום הוא נושא עיניו השמימה) חיילים! (מצדיע).

הרוויו 'את ואני והמלחמה הבאה' הוצג במשך שנה כ-150 פעם במועדונים קטנים ברחבי הארץ ועורר בדרך כלל תגובות נדהמות ונזעמות של הצופים, שרובם לא היו בשלים לעכל תבשיל תיאטרלי כה חריף. לא פעם הגיעו הדברים לתגובה אלימה של ממש.

לוין לא נרתע מהמשוב השלילי, ובמרס 1969 העלה במרתף שמאחורי קולנוע פריז בתל אביב רוויו סאטירי נוסף בשם 'קטשופ', בבימויו של דוד לוין, אחיו. המחזה, שעסק בשיחות השלום עם מצרים בתיווכו של מזכיר האו"ם גונאר יארינג, לא האריך ימים. אך לוין לא שקט על שמריו, ובאפריל 1970 העלה רוויו אנטי-מיליטריסטי ופרובוקטיבי לא פחות בשם 'מלכת האמבטיה', שכלל בין השאר פארודיה על מיתוס העקידה. בדומה לשני המחזות הקודמים, גם הפעם שיבץ לוין במחזה דמויות צבאיות גרוטסקיות ופזמונים פציפיסטיים כדוגמת: 'פעם בעשר שנים עושים לנו מלחמה/ ורגע אחד, קטן וחולף,/ אנחנו אתכם כתף אל כתף [...] אחר כך אנחנו חוזרים/ לא כולם כמובן/ אתם לכאן ואנחנו לשם/ וחול רב מכסה את הדם'. אולם 'מלכת האמבטיה' נבדלה משני המחזות הקודמים בשני מרכיבים: ראשית, היא כללה מעין סיפור עלילה אבסורדי, סגנון שהיה לימים לכרטיס הביקור המקצועי של לוין: עימות בין בני משפחה זעיר בורגנית דוחה ובין דוד הגר באותה דירה. לוין המשיל את המזרח התיכון לאמבטיה ואת ישראל - למלכתו. הסאטירה כוונה כלפי דמותה 'המעצמתית' החדשה והמדומה של ישראל. שנית, ל'מלכת האמבטיה' היתה אכסניה ממסדית (התיאטרון הקאמרי), וכנראה זו היתה אחת הסיבות לסערה הציבורית הקולנית שפרצה עם הצגתה.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בניגוד למחזאים ולסופרים שקדמו לו, אשר מתחו ביקורת מתונה ומהוססת על כמה ממאפייני הצבריות, המחזאי חנוך לוין חרג כדרכו מהתלם והקדים את זמנו. ברוויו הסאטירי 'מלכת האמבטיה' (1970) הופיע מערכון בשם 'החיזור' שבו רומס לוין את המיתוס בדרכו הישירה והסרקסטית. במערכון זה, צבר וצברית מציגים את עצמם זה לזה באלה המילים:

"חולדה: שמי חולדה. חולדה דֶבֶר. נולדתי בתל אביב באווירה סולידית לאבי הארכיטקט ולאמי הפובליציסטית. גדלתי והתפתחתי כמו נגינת חליל, ובגיל 17, בעוד אני מצחקת עם נערים בגימנסיה, נבחרת ל'חיננית הצנחנים' ברצועה ובצפון סיני לשנת הכספים 67/68 בזכות שדי הגמישים מחד והמוצקים מאידך. כעת אני מתמחה באוניברסיטה ביסודות משפט נזקי מלחמה, ומתכננת חיי אור ונחת לתפארת המדינה והלאום.

בועז: אני סגן בועז ואני ממ"ז. ידידים, שרי ממשלה ועיתונאי חוץ מכנים אותי ממ"ז בועז הנועז, דבר שהוא למורת רוחי מכיוון שאיני רואה בעצמי אלא חייל פשוט הממלא את חובתו, וכל אחד אחר במקומי היה נוהג כמוני בפשיטת הטנקים המפורסמת שלי שעליה קיבלתי ציון לשבח מיוחד מידי האפיפיור שאינני יודע מדוע נתן לי אותו, שהרי כל אחד אחר במקומי היה נוהג כמוני. בלוריתי הפרועה ועיני השובבות הן מורשת ילדותי הקונדסית בחיק אבי הפובליציסט ואמי האורתופדית. בגיל 15 נמשכתי לכוהן הגדול של הגדנ"ע, וכיום אני קצין מבריק ושועל טאקטי ומוכיח עצמי שעה שעה לתפארת המדינה והלאום".[28]

המועצה לביקורת סרטים ומחזות התירה את העלאת ההצגה אך הטילה צנזורה על שני קטעים: 'העקדה' ו'האלמנה וזחטי', שהיו עלולים, כהגדרתה, 'לפגוע באלמנות צה"ל ואבותיהם של חיילי צה"ל'. אך הסערה לא שככה גם לאחר שצונזרו הקטעים האלה. אנשי ציבור רבים (בעיקר דתיים ואנשי ימין), נכי מלחמה והורים שכולים הרימו קול זעקה ומחו על מה שנתפס על ידם כמחזה פוגע, מדכא, תבוסתני, הרסני ומשתף פעולה עם האויב. את ההצגות שיבשו הפרעות רבות: באולם נשמעו צעקות (מקצתן מאורגנות מראש), על השחקנים נזרקו פצצות סרחון, אבנים ותפוזים (מקצת ממפרי הסדר הועמדו לדין אך לא הוענשו או קיבלו עונשים קלים), ובזמן אחת ההופעות אף נשלחה הודעה על פצצה שהוטמנה באולם. להנהלת הקאמרי ולמחזאי נשלחו מכתבי מחאה ונאצה, ובעיתונות (בעיקר ב'מעריב') פורסמו דיווחים יומיומיים מ'זירת הקרב' – אולם נחמני.

בתיק 'מלכת האמבטיה' אשר בארכיון המרכז הישראלי לתיעוד אמנויות הבמה באוניברסיטת תל אביב מתויקים לא פחות מ-270 מאמרים, כתבות ומכתבים למערכת שפורסמו בעיתונים שונים בין 19 בינואר ל-8 במאי 1970 בהקשר המחזה.[29] העיתונות ברובה השתלחה בזעם בלוין והטיחה במחזה כינויי גנאי כדוגמת 'מי ביוב באמבטיה', 'מעשה נבלה', 'חתירה תחת אשיות המדינה' ו'אמבטיה של מחלת נפש'. אולם, היו מי שיצאו גם להגנת המחזה, בעיקר בשם חופש הביטוי. כך, למשל, ב-27 במאי 1970 פורסם ב'הארץ' גילוי דעת של אנשי תיאטרון ובמה וכן סופרים ועיתונאים ידועים (בין השאר אריק אינשטיין, גבי אלדור, דן אלמגור, יוסף בנאי, דן בן אמוץ, אהוד בן עזר, עמיקם גורביץ, אילי גורליצקי, א.ב. יהושע, יוסף מונדי, בועז עברון, פיטר פריי, עודד קוטלר, עמוס קינן, יורם קניוק, דני קרוון, דוד שחם, רינה שיינפלד) ובו נכתב: "אינני מסכים עם אף מילה מדברייך, אבל אלחם עד הסוף על זכותך לומר אותם (וולטיר). אל הקהל הישראלי [...] מבלי להתייחס לתוכנה של ההצגה אנו רואים תופעה זאת [הצזורה שהוטלה על קטעים מההצגה, הקריאה להורידה ואלימותם של מקצת מהצופים. – ע"א] בדאגה וחרדים מאוד לתוצאותיה. כיוצרים, אנו קובעים כי בתנאים כאלה לא תצמח יצירה תרבותית בישראל. את מבחנינו הקשים ביותר עברנו בהצלחה מבלי להגביל את חופש היצירה. אנו מזהירים: בדרך זו עלולה ישראל לאבד את יתרונה האיכותי".

לאחר שהורדה ההצגה הודפסה באולפני 'הד ארצי' מהדורה מצומצמת, בת 500 עותקים, של תקליט 'מחתרתי' ובו פזמוני 'מלכת האמבטיה'. זאת לאחר שלא נמצאה חברת תקליטים שהיתה מוכנה לתת את שמה לתקליט ולהפיצו. קול ישראל וגלי צה"ל אסרו לשדר פזמונים אלו וחנויות התקליטים חששו למוכרו או להציגו בחלון הראווה.[30]

באופן פרדוקסלי הצנזורה שהוטלה על 'מלכת האמבטיה' הגדילה את השפעתה על החברה הישראלית, שכן בזכותה היא היתה לימים למיתוס אמנותי – ציון דרך בתרבות האנטי-ממסדית, בסאטירה הישראלית ובהתגבשות השקפת העולם השמאלנית בארץ.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

'לא שם זין'

דן בן אמוץ לא רק ניחן באומץ, באגוצנטריות, בפיקחות ובשאפתנות של כופרים ומהפכנים אלא היו לו גם חושים מחודדים להבין ולצפות מגמות חברתיות בזמן התפתחותן. תרבות ילדי הפרחים האמריקנית השפיעה עליו עמוקות, ובראשית שנות השבעים הוא החל להטיף בחוג מכריו ובמאמריו בעיתונות לגישה אנטי-ממסדית.[31] בן אמוץ כתב בזכות האהבה החופשית (וגם קיים בעצמו), התהלך לבוש גלבייה וחולצות הודיות רחבות, עישן חשיש ומריחואנה, אירגן אורגיות בביתו המצועצע שביפו, היגג בשיחות אל תוך הלילה על מהות הקיום, והקסים באישיותו וברעיונותיו צעירים רבים ממשפחות מבוססות, שראו בו מורה דרך ומושא לחיקוי והערצה.

גם יצירתו הספרותית של דן בן אמוץ עומדת בסימן ניפוץ המוסכמות. כבר בסיפוריו הראשונים, שהתפרסמו ב-1946, רובם ב'משמר', הוא הצליח לעורר רוגז. כך, למשל, בסיפור 'היכל ההימורים' ('משמר', אפריל 1946), הגיבור יושב על אסלת בית הכיסא ומהרהר במה שבינו לבין עצמו ולבין חברתו, ולבסוף מוריד את המים ויוצא. הוותיקים רתחו, ומבקר זועם הסביר 'שהבחור לא ניגב, כי הסיפור עדיין לא נדפס' (כלומר, הוא ראוי רק לניגוב). דוגמה אחרת היא הסיפור 'על הגמל והניצחון' המופיע בקובץ סיפוריו הראשון, 'ארבעה וארבעה' (1950). מסופר בו על צעיר שבא לחזות מקרוב במלחמה והורג גמל כדי להוכיח שהוא גבר, אך דמותו של הגמל המת רודפת אותו. הרעיון צץ במוחו של בן אמוץ בעקבות הזמנה שקיבל מהאלוף יצחק שדה לחזות באחד הקרבות במלחמת העצמאות.

ההומור העוקצני והסאטירה הביקורתית נהפכו לסימן ההיכר של בן אמוץ. כך ברשימות שפירסם ב'דבר השבוע' וב'מעריב', וכך במערכונים ובסיפורים הפארודיים והסאטיריים שהוצגו, שודרו וכונסו ב'מה נשמע' (1959) וב'איך לעשות מה' (1962), שבהם ליגלג גם על מוסכמות ומסורות ציוניות מושרשות, כגון ריקודי עם ונאומי מוטיבציה פטריוטיים. בקטע 'איך לכתוב שיר' בן אמוץ לועג לשירי הפתוס הציוני ולפרשנות הטרחנית והדידקטית שנלוותה להם. הוא מחלק את השירה הציונית לז'אנרים שונים, כגון, 'שיר עמל', 'שיר טבע', 'שירים מודרניים ספוגים מסורת' ו'שירי געגועיו של נער עברי למולדת'. כל ז'אנר זוכה להדגמה קריקטורית.[32]

היום ההומור של בן אמוץ נראה קצת טרחני, חכמני, ובקושי אירוני, בדומה למושאי האירוניה הציוניים בספרו. אולם באותה עת נחשב הומור כגון זה לחידוש גדול ולאנטי-ממסדי והצריך תעוזה לא קטנה. 'איך לעשות מה' היה הספר הראשון בארץ ששווק באמצעות מערכת שיווקית של פרסום מודעות וכתבות פרומו בעיתונות, ברדיו ובהרצאות ברחבי הארץ. המאמץ השיווקי נשא פרי ובשנה הראשונה נמכרו 40 אלף עותקים, מספר חסר תקדים באותם ימים.

הרומן של בן אמוץ 'לזכור ולשכוח' (1968), גם הוא ספר נון-קונפורמיסטי אך מז'אנר אחר. זו היתה פרוזה רצינית שאופיינה בחשיפת רגשותיו של הכותב ובפסיכולוגיזם ספרותי בנוסח אמריקני, שנחשבו באותם ימים לחדשנים מאוד. הרומן מבטא את השפעת הפסיכולוגיה על בן אמוץ ואת אימוצה כמנסרה חדשה להתבוננות על המציאות הישראלית. אורי לם, גיבור הספר, הוא אדריכל ורווק מבוקש בן 28, הנחשב לצבר ומסתיר את העובדה שנולד כהירש למפל בפרנקפורט (רמז לזהותו המודחקת של בן אמוץ עצמו שנולד כמשה תהילימזוגר). לם שב לגרמניה לתבוע שילומים ונושא שם לאישה סטודנטית מקומית. ברומן זה, הדילמה הלאומית המוסרית של הישראלים ביצירת הקשר עם גרמניה שאחרי המלחמה מסומלת בקשר עם הנערה.[33] בסופו של הדבר גורמת הדילמה הזו לאימפוטנציה התוקפת את הגיבור כאשר נוצר קשר אינטימי ראשוני בינו לבין הבחורה הגרמנייה.

הרומן 'לא שם זין' (ביתן, 1973) היה שלב נוסף בתקופה הפסיכולוגיסטית של בן אמוץ. הוא נכתב ברוח המחאה נגד מלחמת וייטנאם ועסק במלחמת ההתשה מנקודת מבט צינית. 'לא שם זין' עוסק ברפאל (רפי) לוין, בוגר שמינית

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

וצנחן גאה שנהפך לנכה צה"ל (הוא איבד את שתי רגליו בקרב), אדם מוכה נפשית, המתקשה להסתגל למצבו החדש ונעשה ציניקן ואגוצנטרי. במיוחד הוא מוטרד מאיבוד כושרו המיני, והאהבה שחברתו מרעיפה עליו לא ממש מסייעת לו להיחלץ מהמרה השחורה. הוא מתפקח לבסוף מרחמיו העצמיים לאחר שחברו הטוב נהרג. רק אז הוא מבין את טעם החיים וחש ששפר עליו גורלו בכך שניצל ובעיקר על שהתברך במשפחה תומכת וחברה אוהבת.

שם הרומן בא להביע את דעתו של רפי ושל בני דורו על עולם הערכים של ההורים ועל הממסד הישראלי, המוצג כאטום ומתחסד. בן אמוץ שיבץ בספרים הגיגים פשטניים וקליטים על יחסי מין, על מערכת יחסים במשפחה ועל החיים בכלל ברוחם הפסיכו-פילוסופית של ילדי הפרחים.

'לא שם זין' היה פופולרי מאוד בעיקר בקרב תלמידי תיכון וחיילים בשל נקודת המבט הנון-קונפורמיסטית וההגיגים הקליטים, שהעניקו לגיטימציה לגילויים של 'מרד הנעורים', ובשל השפה הצעירה והאותנטית שבה נכתב ('כוסאוחטו, הפוץ הזה, אמרתי כמו שמוק, כל הבבלת שווים לתחת'), שהוסיפה למונולוגים אמינות. לבן אמוץ היה חיישן רגיש מאוד לשפה והוא קלט את שינויי העגה בקרב הצעירים הישראלים בזמן אמת. הוא גם העז לגעת לראשונה בספר (בהשפעת הפסיכואנליזה) בכאב ובתסכול של צעירים בישראל - הכאב של דור החי בתחושת סיכון וחרדה מתמדת ובחוסר וודאות לגבי העתיד. בזכות 'לא שם זין' היה בן אמוץ לגיבור תרבות בעיני צעירים רבים בארץ. רבים קראו בשקיקה ובהשתאות את ספריו ואת מאמריו,[34] ואימצו את הדעות החדשניות והמשוחררות שהביע בהם.

ספר דומה בתוכנו ל'לא שם זין', שיצא לאור בסמוך לו וזכה אף הוא לתהודה רבה, היה ספרו של יעקב העליון 'רגל של בובה' (עם עובד, 1973). יעקב העליון, יליד 1938, השתתף במבצע קדש ונפצע קלות. אחרי השחרור מצה"ל למד עיתונאות ובתום לימודיו עבד ככתב 'מעריב' באילת. כעבור ארבע שנים נשלח מטעם העיתון לסקר את העיר חיפה, ונעשה כתב מוערך המתמחה בסיפורים אנושיים קטנים. כחודשיים לפני שפרצה מלחמת ששת הימים עברה המשפחה לתל אביב, אך עוד לפני שהספיק להתבסס בתפקידו החדש במערכת, גויס העליון למילואים. במלחמה שירת כמפקד טנק ולחם בקרב הקשה בתל פאחר, שבו נפצע אנושות משני פגזים. האחד נפלט מקנה תותח ורסיסיו חדרו לראשו, השני יצא מלועה של מרגמה ופגע בגפיו התחתונות. בגיל 29, נשוי שמונה שנים ואב לילדה בת שנתיים, מצא את עצמו לפתע כשבר כלי, אדם שאיבד את הראייה בעין אחת ורגלו נקטעה. הוא, כמו פצועים רבים אחרים, נאלץ להתחיל מסלול של מרתון סיזיפי של שיקום שיוביל אותו חזרה ל'חיים נורמליים'.

כבר בבית החולים החל העליון לפרסם רשימות ב'מעריב' על התהליך המייסר העובר עליו, והן התקבלו על ידי קוראי העיתון בעניין רב. בקיץ 1973 קיבץ את הרשימות בספר 'רגל של בובה'. בתוך שבוע אזלה המהדורה הראשונה ונקבע תקדים בשוק הספרים הישראלי. הספר נמכר בעשרות אלפי עותקים ויצא ב-16 מהדורות.[35]

'רגל של בובה', שנכתב בשפה קולחת ובגילוי נפש חריג לזמנו, תאם לכאורה את רוח הגבורה הציונית הקלסית, אך למעשה היה טמון בו גם ממד חתרני, אנטי-הרואי במהותו, שהתבטא בהסרת מסך הסטריליות מעל עולמם של פצועי המלחמה. העליון קרע לקוראים צוהר למציאות האמיתית, העגומה והלא הרואית של הפצועים, ל'דרך ארוכה, מלאת-מכשולים מעוטת גבורה ומרובת מצוקה', [36] כדבריו, שעושים פגועי הקרבות, שבועות, חודשים ושנים אחרי שעשן הקרב מתפזר ואלבומי הניצחון נעלמים מהמדפים.[37]

ילדי החלום שהפכו למציאות

הראשון שהעז לקרוא תיגר על מיתוס הצבר הקיבוצניק היה העיתונאי והסופר הבריטי-היהודי הנודע ארתור קסטלר

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

(1905–1983).[38] קסטלר היה דמות צבעונית הראויה לסרט עלילתי: יהודי קוסמופוליטי שגדל בבית מתבולל והיה חלוץ לרגע, מורד לרגע ובעיקר אינטלקטואל רחב אופקים, סופר שנון ופורה ועיתונאי חריף בעל עין חדה. הוא פירסם יותר משלושים ספרים – רומנים, פרקי אוטוביוגרפיה, מסות, מחזות, עיונים בפילוסופיה של המדע ובנושאים אחרים, שרבים מהם תורגמו לשפות רבות וזכו לתהודה בינלאומית. אך בראש ובראשונה הוא היה הרפתקן שהתנסה בכול.[39]

קסטלר נפל בשבי הציונות בהיותו סטודנט בווינה, אחרי שנכח בהרצאה של זאב ז׳בוטינסקי ב-1924 שעשתה עליו רושם עז. ב-1926 עלה ארצה והצטרף לקבוצת חפציבה. הוא התקבל לתקופת ניסיון של חמישה שבועות שאחריה נדחה מחמת נטיותיו האינדיבידואליסטיות. לאחר עזיבת הקיבוץ התגורר קסטלר בחיפה ובתל אביב והתפרנס בדוחק מפרסום מאמרים בעיתון הימין ׳הצפון׳ ואחר כך כעורך ׳דואר היום׳, אז ביטאון המפלגה הרוויזיוניסטית. המזל האיר לו פנים כאשר התמנה לכתב בירושלים של רשת ׳בית אולשטיין׳, אחד המו״לים הגדולים באירופה, שבבעלותו היו באותם ימים ארבעה יומונים בברלין, תריסר שבועונים וירחונים, וכמו כן סוכנות ידיעות שעם מקבלי שירותיה נמנו עיתונים רבים ברחבי אירופה. אך קסטלר השתעמם מהר מאוד בתפקידו זה וב-1929 עזב קסטלר את ירושלים ועקר לפאריז. באירופה המריאה הקריירה העיתונאית שלו. הוא נעשה העורך המדעי של העיתון הברלינאי ׳פרוסישה צייטונג׳, אך נאלץ לעזוב את גרמניה עם עליית הנאצים. הוא עבר לברית המועצות ונעשה קומוניסט אדוק. לפני שעזב את ברלין היה סוכן חשאי בבירה הגרמנית בשירות הסובייטים. קסטלר עוד הספיק להילחם בשירות המפלגה הקומוניסטית במלחמת האזרחים בספרד, ואף נכלא ונידון למוות על ידי הפשיסטים. רק בזכות קול המחאה שהקימו אנשי רוח במערב ולחצו של משרד החוץ הבריטי הוא הוחלף בבן ערובה חשוב מהמחנה הרפובליקני. בסופו של דבר, בעקבות התרשמותו הקשה מקדרות המשטר הסובייטי ובעיקר בשל משפטי הטיהור והראווה שנערכו במוסקבה ב-1938, הוא התפכח מהקומוניזם והגיע ארצה אחרי מלחמת העולם השניה למספר ביקורים לסקר את המפעל הציוני בספרים ובכתבות שהתפרסמו באירופה.

בשנת 1947 יצא לאור בעברית, סמוך להופעתו באנגלית, ספרו ׳גנבים בלילה׳. הספר עוסק בהתלבטויות של יוסף, חלוץ שעלה מאנגליה (רמז לקסטלר עצמו), יהודי למחצה, המשתתף במבצע הקמת קיבוץ. הסיפור מתחיל בעלייה על הקרקע על אחת מגבעות הגליל, ומתאר את ההתנגשויות הבלתי נמנעות עם האוכלוסייה הערבית המקומית ואת האינטראקציה המורכבת עם הבריטים, כשריח מלחמה גדולה עומד באוויר. אחת מחברות הקיבוץ נרצחת בידי השכנים הערבים, ויוסף מגיע למסקנה שאין מנוס אלא לנקוט מדיניות של ׳עין תחת עין׳ ומצטרף לארגון הטרור (רמז ללח״י). זמן קצר לאחר השבעתו לארגון מבוצעת הנקמה ברוצחים: שני חברי הארגון הורגים את המוכתר המקומי, הנחשב לאחראי לרצח חברת הקיבוץ. את גופתו של המוכתר מוצאים במקום שנמצאה גופתה, ובה אותו מספר דקירות ובצירוף פתק מודפס בערבית, שנאמר בו כי הנקמה בוצעה וחרפתה נמחתה. הסיפור מסתיים בעלייה של יישוב נוסף על הקרקע, אחרי גזירות ׳הספר הלבן׳, וכמו הקמתם של יישובי חומה ומגדל אחרים, היא נעשית בחשאי, כ׳גנבים בלילה׳.

קסטלר תיאר את המפעל החלוצי מנקודת מבט אירונית, בריטית מאוד בניחוחה ולא שגרתית לתקופתו. הקיבוץ שהספר עוסק בו רחוק מלהצטייר בדמותו המיתולוגית. הוא מתואר בדמותו הארצית-אנושית האמיתית, על הפלגנות הפנימית, הרמאויות, הרדיפות, החלוקה המעמדית והפנאטיות, שהיו חלק מהווייתו של הקיבוץ ומהווייתה של תנועת הפועלים הארץ ישראלית כולה (אין זה מקרה אפוא שהספר יצא לאור בהוצאה לאור של ערי ז׳בוטינסקי, איש המחנה הרוויזיוניסטי).

אך חרף הממד הדוקומנטרי של הספר ותובנותיו הסוציולוגיות, ׳גנבים בלילה׳ לא התיימר להיות מחקר מדעי, ונשאר בגדר הפרוזה. הראשון שניסה לבחון את החברה הקיבוצית ממבט אמפירי היה ד״ר זיגפריד לנדסהוט, שפירסם ב-1944 מחקר תחת השם ׳הקבוצה: מחקר סוציולוגי על הישוב הקיבוצי בארץ ישראל׳ (מכון להשכלה ציונית, ירושלים).[40] המחקר הזה, שנתוניו נאספו בקיבוץ גבעת ברנר, נערך ביוזמתו של ד״ר ארתור רופין, ראש ׳המשרד הארץ ישראלי׳ ומנהל מחלקת ההתיישבות של ההסתדרות הציונית, שהיה סוציולוג בהכשרתו, ומימן אותו

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

המכון לחקר הכלכלה של הסוכנות היהודית. מחקר זה העלה לראשונה שאלות רגישות, כגון האם אין המסגרת הקיבוצית מתחרה במסגרת המשפחתית ומוחצת אותה. הוא גם היה הראשון שהצביע על כך שחיי הילדים בקיבוץ, בקירבה כה אינטנסיבית, כובלת ומדכאת ביטויי מיניות השכיחים בקרב צעירים בני גילם במקומות אחרים - טענה שעוררה מורת רוח בקרב מחנכים בקיבוץ שהתוודעו למחקרו. לא במקרה בחר לנדסהוט להתמקד בדור הצעיר בקיבוץ ובמערכת שעיצבה את דמותו, שכן מערכת החינוך בתנועה הקיבוצית היתה חדשנית ופורצת מוסכמות במוסדותיה (המוסד החינוכי האזורי, בית הילדים, 'חברת הילדים', 'חטיבת הנוער'), בתכניה (סוציאליזם, ציונות) ובגישתה לילדים ובני נוער (חינוך לא סמכותני, לימוד מתוך מגע עם הטבע), ולכן ברור שהיא היתה אחד ממוקדי המחקר הראשונים בתחום מדעי ההתנהגות בארץ.[41]

בעקבות מחקרו של לנדסהוט החל להתפתח המחקר הפסיכולוגי והסוציולוגי של מערכת החינוך המשותף בקיבוץ, וברבות הימים היא היתה לאחת המערכות החינוכיות הייחודיות הנחקרות ביותר לא רק בארץ אלא גם בעולם. היוזמה למחקרים הללו, שהחלו להתפרסם כבר בראשית שנות החמישים וצברו תנופה בשנות השישים,[42] היתה של אנשי חינוך בולטים בתנועה הקיבוצית, שביקשו לעמוד על ההישגים והבעיות של השיטה שפיתחו, ושל קומץ פסיכולוגים ואנתרופולוגים באוניברסיטה העברית ובאוניברסיטאות בחו"ל.[43] הבולט מבין מחנכי הקיבוץ בתחום המחקר של החינוך המשותף היה שמואל גולן, ממייסדי המוסד החינוכי במשמר העמק ומאבות החינוך המשותף של השומר הצעיר. גולן רכש הכשרה בפסיכואנליזה במכון ברלין והיה בעל ידע רב בפסיכולוגיה, שבא לידי ביטוי במאמריו ובספריו.[44]

החוקרים הזרים באוניברסיטאות חו"ל שעסקו בחקר בקיבוץ בשנות החמישים והשישים (הבולטים היו A. I. Rabin, J. Bowlby, C. Caplan, M. Spiro, , A. Gardiner ו-P.B. Neubauer), שרובם היו יהודים, נמשכו לתחום זה לא רק בשל ייחודיותה של שיטת החינוך בקיבוץ אלא גם בשל הזיהוי שרווח באותן שנים בין ה'צברים' ל'קיבוצניקים', שנתן לניתוח החינוך השיתופי ערך סמלי מוסף, לאמור בחינת התוצר האנושי שהפיקה המהפכה הציונית.[45] במחקרי החלוץ הללו עלו לראשונה היבטיה השליליים של שיטת גידול הילדים בקיבוץ, בעיקר בתקופת הגיל הרך: 'חסך אימהי' בגלל הפרדת הילד מאימו הביולוגית, הפרעות רגשיות (מציצת אצבע, הרטבה, והתפרצויות של כעס ותוקפנות מעבר למקובל במשפחה העירונית), עיכוב התפתחותי בלמידה המילולית והחברתית בגלל הניתוק מההורים ובגלל מגע הדוק מדי עם בני שכבתו (peer group).

ביקורתי במיוחד במסקנותיו היה האנתרופולוג היהודי מלפורד ספיירו (Spiro) מאוניברסיטת וושינגטון, שפירסם את ממצאיו בספר 'ילדי הקיבוץ'.[46] ספיירו הסיק את מסקנותיו ממקרה מבחן של קיבוץ אחד שבו התמקד (בית אלפא), אשר לפי הגדרתו היה בעל אוריינטציה מרקסיסטית פרו-סובייטית. הוא טען בין השאר שתחלופת המטפלות בבית הילדים והתוקפנות בקבוצת בני הגיל יוצרות אצל בני הקיבוץ הרכים חסכים רגשיים וטראומות ילדות שעשויים לעורר אי-ביטחון וקשיים ביצירת קשרים בין אישיים בבגרותם. מסקנותיו היו לצנינים בעיני רוב המחנכים בקיבוץ שגילו באותה עת פתיחות מועטה לביקורת חיצונית על שיטת החינוך המשותף, שאותה ראו כנזר התרבות הקיבוצית. ספרו של ספיירו לא התקבל בברכה גם משום שביקורתו חרגה מהתחום הפסיכולוגי-התפתחותי וגלשה לתחום הערכי-שיפוטי. ספיירו התעניין למעשה ב'יהודי החדש' שהקיבוץ ביקש לעצב, וכיהודי בעל זיקה למסורת הוא לא אהב את כל מה שראה. בספרו מתח ביקורת על הבוז שרוחשים הצעירים לדת היהודית, על ביטחונם העצמי המופרז, שחיפה לדעתו על רגש נחיתות, ועל יחסם המתנשא כלפי העולים המזרחים.

בשנות השישים גבר העניין המדעי בדמות הנוער הארץ ישראלי ('הצברים'). לראשונה הצטרפו למחקר בתחום זה פסיכואנליטיקנים ישראלים שגיבשו נקודת מבט חדשה ומפתיעה של המפעל הציוני, אנטי-מיתית במהותה, שסדקה את הדימוי הנאיבי והמגלומני של הצבר והכשירה את הדרך לגייסות נוספים של פסיכולוגים ואנתרופולוגים בעלי אוריינטציה לא מגויסת. המחקר המוכר ביותר באותה תקופה הוא זה של ג' טמרין וד' בן צבי, שפורסם בחלקו ב-1965.[47] בעזרת טכניקה של השלמת סיפורים חשפו השניים את הדעות הקדומות של בני הנוער על דמות הצבר שתואר כסופרמן, ולעומתו דמות היהודי הגלותי שתואר כדמות מכוערת ושפלת רוח. זו היתה אחת הפעמים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הראשונות, אם לא הראשונה, שבה נותח הצבר במונחים של סטריאוטיפיזציה ושל מיתולוגיה לאומית, שיש בהם יותר מקורטוב של ביקורת.

ממצאיהם של טמרין ובן צבי, כמו אלה של חוקרים אחרים בארץ ובחו"ל, נודעו באותה תקופה בעיקר לקהילת הפסיכולוגים והפסיכיאטרים בארץ והשפעתם הציבורית היתה אפוא זניחה. לעומת זאת, The Children of the Dream, מחקרו המונומנטלי של ברונו בטלהיים, אחד מגדולי הפסיכואנליטיקנים האמריקנים, שפורסם בשנת 1969, זכה להד ציבורי נרחב, לפחות בקרב שכבת האינטליגנציה של תנועת העבודה בארץ ובקרב יהודי ארצות הברית. בטלהיים לא היה כאמור הראשון שכתב מנקודת מבט מרוחקת על צורת החיים הקיבוצית, אולם המחקרים שפורסמו עד אז בנושא, נכתבו ביובש אקדמי, בזהירות מהוססת, מנקודת מבט שהיתה בדרך כלל מזדהה, ומעטים קראו אותם. לעומת זאת, הממצאים בספרו של בטלהיים וסגנון הכתיבה שלו היו רעננים, רבי-השראה ופורצי מוסכמות, ולכן גם ההדים לו היו נרחבים.

בשנת 1964 שהה בטלהיים שבעה שבועות ברמת יוחנן, ערך תצפיות בילדי הקיבוץ וריאיין אותם, וכן יצא לביקורים קצרים בקיבוצים אחרים. אף על פי שלא שלט היטב בעברית והילדים שריאיין לא דיברו אנגלית, הוא הצליח לרדת לסוף דעתם של 'נחקריו' ולהבין גם ניואנסים דקים בהתנהגותם.[48] הוא גם העביר מבחנים לכמה מאות ילדים מרמת יוחנן ומקיבוצים אחרים וקיים שיחות עם מנהלי בתי ספר וסמינרים למורים ואנשי חינוך שונים.

מטרתו הראשונית של בטלהיים לא היתה להעריך את טיבו של החינוך המשותף אלא לבדוק את האפשרות ליישם את השיטה הקיבוצית בבתי הספר של יתומים ולקויי למידה בארצות הברית. בסופו של דבר עבודתו התפתחה למחקר מקיף על מאפייני השיטה ועל השפעתה הפסיכולוגית על ילדים. למעשה, בטלהיים התעניין בחינוך הקיבוצי ועקב אחר הנעשה בו כבר קודם לכן, ובראשית שנות השישים פירסם עליו סקירה מקיפה בארצות הברית, אך 'ילדי החלום' היה המקיף בחיבוריו בנושא זה. חרף כל ליקוייו האמפיריים, זהו ספר מאיר עיניים ופורץ דרך לתקופתו, שלא בכדי היה ברבות השנים לקלאסיקה, זכה לתפוצה רבה ותורגם לכמה שפות.

בטלהיים התרשם מן הצדדים היפים של תהליך ההתבגרות במסגרת הקיבוץ ושיבח את יתרונותיו כחממה לגידול ילדים בהשוואה לגידול הילד במשפחה אמריקנית ממוצעת מהמעמד הבינוני. עם זאת, הוא חשף בשנינות ובמקוריות רבה גם את הפגמים ואת החולשות הטמונים בחינוך הקיבוצי. למשל, את תחושת הנטישה המתעוררת בנפש הילדים בגלל המעבר התכוף ממטפלת למטפלת, את כמיהתם לתשומת לבם של ההורים, שלא באה על סיפוקה בשל הזמן המצומצם שעמד לרשותם בעת המפגש היומי, את הקונפורמיות הטוטלית לקבוצה, הנצרבת בנפשם בגיל צעיר, את היעדר האינטימיות הפוגעת בחירותו של היחיד ואת סגירותם התרבותית המגבילה את חשיפתם לגירויים אינטלקטואליים מגוונים.

במבט לאחור אפשר לומר שבטלהיים בישר את המחקר החברתי-פסיכולוגי הפוסט-ציוני, שכן הוא נמנה עם החוקרים הראשונים שחשפו בכלים מדעיים את המחיר שנדרש היחיד לשלם עבור הגשמת האידיאלים הציוניים-סוציאליסטיים בחברה הקיבוצית ואת הסיכונים והפגמים הכרוכים באוטופיזם רדיקלי ובאידיאליזם דוגמתי. בטלהיים ניתח ביושר ענייני מוסד ציוני חשוב, כמעט מקודש (הקיבוץ), שהיה עד אז חסין ביקורת, ולפיכך היה חלוץ בסדיקת הדימוי ההרואי המיתי של הצבר ושל אחד מבתי הגידול העיקריים שלו. אין זה מקרה אפוא שספרו עורר זעם רב בתנועה הקיבוצית, בעיקר בקרב מחנכים. למעט קטעים נבחרים, שפורסמו בעיתונים הפנימיים של הקיבוצים ובעיתוני התנועה, הספר לא תורגם על ידי אחת ההוצאות לאור של התנועה הקיבוצית עד עצם היום הזה. רק כעבור שנים רבות הוכיחו מחקרים עדכניים כי למעט כמה טעויות זניחות, ממצאים רבים של בטלהיים היו מדויקים ותובנותיו ראויות לתשומת לב, ובביקורתו על החינוך הקיבוצי הוא הקדים את זמנו.[49]

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בלדה לעוזבי קיבוץ

בחודשים אפריל-יוני 1971 עלתה לאוויר סדרת הטלוויזיה 'חדווה ושלומיק', מעין שילוב בין אופרת סבון לסאטירה פוליטית-חברתית. הסדרה (בהפקתם של ישראל רינגל ויאיר פרדלסקי ובבימויו של שמואל אימברמן), התבססה על ספרו ומחזהו של אהרון מגד 'חדווה ואני' (הספר יצא לאור ב-1953 והמחזה עלה על בימת 'הבימה' שנה אחר כך) ועובדה לטלוויזיה בידי יהונתן גפן ואורנה ספקטור. העלילה הועתקה לשנות השבעים ושולבו בה אלמנטים מהביוגרפיה של שלום וליהי חנוך (גם חנוך היה בן קיבוץ וגם הוא התחיל להצליח אחרי שבא לעיר). ב'חדווה ושלומיק' שיחקו כמה שחקני תיאטרון ותיקים ומוכרים, אך כוכביה הצעירים היו דמויות אנונימיות עד אותם ימים: יעל אביב ומנחם זילברמן, שחקנים מוכשרים שהיו בתוך זמן קצר ל'בני בית' בבתים רבים בישראל.

הסדרה עסקה בזוג צעיר, עוזבי קיבוץ, המחפשים את עתידם בעיר הגדולה תל אביב ובהתמודדותם עם חוסר הצלחתו של שלומיק. לאחר עזיבתם הם מתגוררים בדירת הוריה של חדווה בתל אביב. שלומיק הוא מלחין וזמר מתוסכל, שגם בעיר אינו מוצא את מקומו, וחדווה שואפת להיות שחקנית. עזיבתם מעוררת בעיות ומתחים בינם לבין עצמם, בינם לבין ההורים (על רקע פער הדורות) ובינם לבין חברי המשק הוותיקים הרואים בעזיבתם בגידה. הייאוש והעצבנות של הזוג הצעיר, העוברים כחוט השני בכל הסדרה, נובעים מהתפכחותם ממיתוס הקיבוץ ומהקשיים הכלכליים והנפשיים הכרוכים בעזיבת ביתם הסוציאליסטי-קהילתי ובניסיונם הלא מוצלח להיקלט בעולם החומרני, המנוכר ועטוי המסכות שבעיר, שמסמלת אותו הבוהמה התל אביבית ורחוב דיזנגוף היוקרתי. על הסדרה כולה שורה עצבות, שמחזקת אותה מוזיקת רקע נוגה, המבטאת את התוגה על מצבו הטרגי של הקיבוץ - נזר הציונות שצעיריו ולמעשה החברה הישראלית כולה זונחים אותו.

המשחק של צוות השחקנים היה אמין למדי (חריג מרענן באותה עת) והצופים התמכרו לסדרה שהכניסה לזיכרון הקולקטיבי את פזמוניו של יאיר רוזנבלום 'הבלדה על חדווה ושלומיק' ו'להיות לבד' (בביצוע מירי אלוני), ואת הביטויים הסמליים, הפוסט-ציוניים בעליל: 'להזדנגף', 'נשבר לי' ו'הכול הולך'. הסדרה הטלוויזיונית 'חדווה ושלומיק' ועוד קודם לכן הספר 'חדווה ואני' הקדימו למעשה את זמנם וניבאו במידה רבה את קריסת הקיבוץ כמיתוס וכאידיאל לאומי ואת השתלטות התרבות החומרנית על ההוויה הישראלית. 'חדווה ושלומיק' גם בישרה את עידן 'הצילום מגבוה' (תרתי משמע) של המציאות הישראלית, בתקשורת ובאמנות. במבט לאחור אפשר לומר שהיא חשפה שלושה דפוסים דומיננטיים בהרגלי הצפייה של הישראלים בארץ: הזדהות נאיבית עם גיבורי סדרות הטלוויזיה,[50] נטייה להתמכר לסדרות שבמרכזן תסבוכת ביחסים בין-אישיים, והעדפה של סדרות מקור דוברות עברית, המחוברות בדרך כלשהי למציאות הישראלית או לפנטזיות הישראליות הטיפוסיות.[51]

הרהורים וערעורים על כוהן השירה הציונית ותלמידיו

בשנות השישים והשבעים החריפה הביקורת על יוצרי דור תש"ח ועל הרוח ה'אלתרמנית=שלונסקאית' ששרתה על השירה הציונית הקאנונית. הם הואשמו בקונפורמיזם אידיאולוגי, בבנייה של דמויות חד=ממדיות, בחיקוי דור האבות ובהיעדר תחכום פסיכולוגי ופילוסופי. בתוך כך התרחבה הלגיטימציה לז'אנרים החדשים, הפסיכולוגיסטיים והפילוסופיים יותר. בראש המבקרים עמדו נתן זך, גרשון שקד, דן מירון וגבריאל מוקד, כולם אנשי חוג 'לקראת' ומי שקנו את תורתם=אומנותם בחוג לספרות עברית בירושלים תחת שרביטו של שמעון הלקין. להלקין, שעלה ארצה ב=1948 מארצות הברית, היתה השפעה רבה על תלמידיו. הוא ש'הביא', כדברי חנן חבר, 'את מושגיה ועולמה של "הביקורת החדשה" האנגלוסקסית, העמיד דור של תלמידים [...] שהפכו לראשי המדברים בביקורת ובמחקר ועיצבו את עולם המחקר האקדמי הישראלי בספרות הישראלית'.[52]

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

דן מירון וגבריאל מוקד שלחו בליסטראות במבצר הספרותי הישן. ביקורת חריפה במיוחד הטיחו בדור היוצרים 'הצברים', שרק שנים ספורות קודם לכן נחשבו לבנים=היקירים בעיני הקוראים והמבקרים בארץ. בשנות השישים פירסם דן מירון סדרת מאמרים על סופרי דור תש"ח וקבע שהם חדלו להיות רלוונטים. סופרים אלו עדיין פופולרים, הודה, אבל הם הפסיקו לגעת ברגישויות האמיתיות של המציאות בישראל. במקומם, קבע, צומח דור חדש, היורש אותם, ומייצגיו העיקריים הם עמוס עוז וא"ב יהושע. המאמר עורר פולמוס סוער, ומירון ספג חרפות מכל עבר.

גבריאל מוקד השתלח גם הוא לא אחת במה שראה כ'ז'דנוביזם' ורדידות של דור יוצרי תש"ח. הוא טען כי 'הפרוזיקאים של דור ביניים ארצישראלי זה מסוגלים ברובם רק לכתיבת עלילות בסגנון המישנָה בשביל תלמידי=תיכון ועליית הנוער או לחיבור זיכרונות נעורים קריאים. משוררי אמת של משמרת זו, שתחילתה במחצית שנות הארבעים, ניתן למנותם על אצבעות יד אחת'.[53] מוקד טיפח בגיליונות 'עכשיו' קבוצה של סופרים ומשוררים צעירים שהרחיבו והעמיקו בשנות השישים והשבעים את מגמת העיסוק ב'אני הפנימי' ובאוניברסלי (על חשבון ה'אנחנו' והלאומי), ובפנטסטי (על חשבון הריאליסטי). את המגמה הזאת המשיך והרחיב משנות השבעים ואילך מנחם פרי בכתב העת 'סימן קריאה' שהחל להופיע ב=1972 ואחר כך בסדרת ספרים בשם זה במסגרת הוצאת 'הקיבוץ המאוחד' והוצאת 'כתר'.[54]

גווילי אש עם להבה אחרת

שנות השישים והשבעים עמדו בסימן פריחתם של המשוררים 'האינטימיים' (למשל, נתן זך, יהודה עמיחי, דוד אבידן, אמיר גלבוע, דליה רביקוביץ, מאיר ויזלטיר, יונה וולך, יצחק לאור, ישראל פנקס, אורי ברנשטיין, יאיר הורוביץ, אהרון שבתאי, ואגי משעול), תהליך שקדם למעשה ל'מהפך האני' בתחומים אחרים בחברה.[55]

המעיין המתגבר של הליריקה הישראלית החדשה נבע מדינמיקה פנים=ספרותית, אך גם מהשפעת הטלטלות העזות בפוליטיקה, במדע, בכלכלה ובאמנות שידע העולם המערבי באותה תקופה. התבוסה של צרפת באלג'יריה ושל ארצות הברית בווייטנאם, מהומות הסטודנטים בארצות הברית ובצרפת, הרציחות של ג'ון ורוברט קנדי ושל מרטין לותר קינג, והנחיתה על הירח - כל אלה הולידו תופעה תרבותית חדשה של פזמוני מחאה אישית, אנטי=ממסדית, אשר לטקסט היה תפקיד מרכזי בהם. פזמונים אלו התפתחו כחלק מהמוזיקה הצעירה החדשה שהופיעה באותה עת בשלושה מוקדים בעולם: בבריטניה, שהצמיחה עשרות להקות קצב ובראשן ה'חיפושיות' ו'האבנים המתגלגלות'; בארצות הברית, שם לצד הפופ החשמלי של אלביס פרסלי וממשיכיו צמח גם 'פופ=פולק' אקוסטי ומלנכולי שאותו פיתחו הזמרים פיט סיגר, בוב דילן, ג'ון באאז, ג'וני מיטשל, ליאונרד כהן ואחרים; ובצרפת, שבה התפתח ז'אנר חדש של שנסונים בעלי מסרים חברתיים - ז'ק ברל, ז'ורז' ברסנס, ברברה ואחרים.

הפזמון שינה את מעמדה ואת תפקידה החברתי של השירה מבידור אנין של האליטות המשכילות לכלי ביטוי עממי המהלך קסם על מיליונים. השינוי התרחש בעיקר משום שמעתה במקום לקרוא ספרי שירה היה אפשר פשוט להאזין למילים כחלק מהמוזיקה של הפזמון ומשום שהמילים נעשו דיבוריות יותר ואנטי=ממסדיות בתוכנן.

ההשפעה הזאת הגיעה גם לישראל ומצאה את ביטויה בתרגומים חדשים של ספרות ושירה מז'אנר שירי המחאה הפוליטית. ב=1967 יצא לאור הקובץ 'נהמה: שירה ביטניקית אמריקאית' (י' מרכוס, ירושלים) בתרגומו ועריכתו של דן עומר, שנכללו בו שירים של לורנס פרלינגאטי, אלן גינזברג וגרגורי קורסו, מהמשוררים הבולטים של דור ילדי הפרחים (גינזברג ביקר בארץ ב=1961 ונפגש עם משוררים ישראלים). שני ספרי פרוזה חשובים, שנשבה בהם אותה רוח נעורים מרדנית וקראו אותם מיליוני צעירים בארצות המערב, תורגמו באותה תקופה לעברית: ספרו של ג'וזף הלר 'מלכוד 22' (ביתן, תל אביב 1971, נדפס במקור ב=1961) וספרו של ג'י ד' סלינג'ר, 'התפסן בשדה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

השיפון' (עם עובד, ספריה לעם, תל אביב 1975, נדפס במקור ב=1951).

דור צעיר של כותבי תמלילים ישראלים, ובראשם יהונתן גפן, יעקב רוטבליט, מאיר אריאל, שלום חנוך ואהוד מנור, הוקסמו ממהפכת ילדי הפרחים והחלו להטמיע את הז'אנר החדש במוזיקה הישראלית, תוך כדי שיתוף פעולה עם מלחינים ישראלים בני דורם. ההשפעה מן החוץ, הלגיטימציה הגוברת לביטוי אישי בממסד הספרותי והמוזיקלי, והתסיסה הפוליטית בעקבות מלחמת ההתשה (1968–1972), הולידו גם 'משוררי מגירה' צעירים לא מוכרים, שכתבו בסתר ושיריהם התגלו רק אחרי מותם ולעתים גם פורסמו. יצירותיהם של 'משוררי המגירה' בני דור תש"ח התגלו בעיקר בספרי הנופלים ובקובץ הזיכרון הממלכתי 'גווילי אש'. שירתם היתה לאומית=פטריוטית בתוכנה ובסגנונה ונחשבה לביטוי אותנטי לנאמנותם לצו הקטגורי של הציונות. לאחר מלחמת ההתשה גילתה האליטה הישראלית 'משוררי מגירה' מזן חדש: משוררים צעירים אלמונים ששירתם נצבעה בגוונים של שירת הפופ והשנסון.

יחי מלכי הפרוזה החדשים

מאז ומתמיד נחשבת השירה בארץ לפסגת הכתיבה האמנותית, אך השפעתה החברתית היתה כמעט תמיד קטנה מזו של הפרוזה, משום שמספרם של קוראי שירה קטן ממספרם של קוראי פרוזה, ומשום שהפרוזה עוסקת לא רק בנשגב ובסימבולי אלא גם ולמעשה בעיקר באקטואליה, ומבטאת את חליפות העיתים. בשנות השישים והשבעים התפתחה מאוד הפרוזה העברית מבחינה כמותית. ההתפתחות הזאת לוותה גם בשינוי תוכני שעיקרו השתחררות הדרגתית מצו הגיוס הלאומי ופנייה לספרות מגוונת, אתנוגרפית ופסיכולוגית יותר. מספר גורמים הובילו לתמורה הזאת: ראשית, מספרם של הקוראים והכותבים גדל והתגוון בשל תמורות דמוגרפיות עמוקות, כגון עלייה המונית וריבוי טבעי. שנית, השינוי במעמדם של הממסדים הספרותיים. ספרית פועלים, שהיתה ההוצאה לאור הדומיננטית בשנות הארבעים והחמישים (אברהם שלונסקי היה אחד מעורכיה), ירדה מגדולתה ועמה נדחק הז'אנר השליט של הריאליזם הסוציאליסטי. את מקומה תפסו הוצאות ציבוריות ופרטיות ותיקות וחדשות שהתאפיינו באוריינטציה מסחרית ופלורליסטית יותר – עם עובד, הקיבוץ המאוחד, זמורה ביתן, מודן, כתר ושוקן.[56] שלישית, סופרי דור תש"ח עברו את גיל הבחרות התמים, ובשנות השלושים והארבעים לחייהם החלו להתבונן על המציאות הישראלית מפרספקטיבה אישית, בוגרת ומגוונת יותר, ומקצתם – למשל, אהרון מגד, נתן שחם, בנימין תמוז, דוד שחם, ואלכסנדר ויונת סנד – התאימו את כתיבתם לשינויים התרבותיים שעברה המדינה. רביעית, גם סופרים שעלו ארצה כילדים בגל העלייה ההמונית הגיעו בשנים אלו לגיל כתיבה וליכולת ביטוי רהוט בעברית והוסיפו ממדים חדשים לספרות העברית. על התופעה עמד דן לאור: 'העלייה ההמונית שהיתה בשנות החמישים חומר ספרותי בידיהם של סופרים בני הארץ היתה מאז שנות השישים חומר בידי העולים החדשים עצמם, במיוחד מי שהיו נערים או צעירים מאוד בזמן בואם לארץ ועתה קנו לעצמם שליטה ומעמד בלשון העברית וספרותה. [...] יש לכך דוגמאות רבות, בכלל זה רומנים מן "המעברה" מאת שמעון בלס (1964), "שווים ושווים יותר" מאת סמי מיכאל (1974), "מכוות האור" מאת אהרון אפלפלד (1980), ו"תרנגול כפרות" מאת אלי עמיר (1983)'.[57]

חמישית, בני הדור השני של ילידי הארץ (ילידי שנות הארבעים), שצברו מטען חוויות והשפעות ייחודיות משלהם, החלו לפרסם מפרי ביכוריהם וזוהו על ידי מבקרי הספרות כדור מיוחד: גבריאל מוקד כינה אותם 'דור המדינה' וגרשון שקד 'סופרי הגל החדש'.[58] חשוב להדגיש שהסופרים האלה לא היו עשויים מקשה ספרותית אחת מבחינת הנושאים ודרכי ההבעה. יש שכתבו בסגנון אקספרסיוניסטי, יש בסגנון אימפרסיוניסטי ואחרים בסגנון לירי בארוקי.[59] מקצתם כתבו על נושאים אקטואליים ומקצתם על נושאים אוניברסליים. רבים אימצו בספריהם נקודת מבט ביקורתית וביקשו להביע בגלוי או במרומז עמדה פוליטית ומוסרית על סוגיות בהוויה הישראלית, אך היו שבחרו 'לשבת על הגדר' ולכתוב 'ספרות נטו'. מן הראוי להדגיש כי גם אלה שהעזו לבקר את החברה קיבלו את

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הנחות היסוד המוסריות של הציונות וכתבו מתוך הזדהות וכאב על המתרחש בארץ.

המשותף לסופרי 'דור המדינה' הוא ההשתחררות מראיית העולם התמימה והחד=ממדית של הציונות, בין השאר בשל ההתפכחות מדמותו המיתית של בן=גוריון בעקבות המאבקים הפנים מפלגתיים ומבצע קדש (למשל, הקמת תנועת 'מן היסוד', שנאבקה במה שנתפס על ידיה כרודנות של המנהיג הכול יכול), הצורך לחדש ולעצב תצורות ספרותיות כל הזמן, בין השאר בשל התחרות שהתגברה בתחום, ומעל לכול, ההתמקדות בפרט, שיצרה פרופיל מגוון ועשיר של גיבורי עלילה.[60]

מבין סופרי 'דור המדינה' החלו להתבלט במיוחד ולזכות בהדרגה בתשומת לבם של הקוראים, של מבקרי הספרות ושל חוקרי האקדמיה, הסופרים עמוס עוז ואברהם ב' יהושע.

בשנות השבעים היה כל ספר חדש של עוז ושל יהושע לאירוע תרבותי מסוקר והם נעשו מזוהים - בין השאר בזכות מעורבותם הפוליטית וכישוריהם הפובליציסטיים והרטוריים - עם 'מהפך האני' בספרות הישראלית ועם משבר הזהות של המדינה. לימים מנה יהושע שבע נקודות שאיפיינו את 'דור המדינה' ('אני מאוד אוהב את המושג הזה ושמח להיכלל בו'): (א) תחושת בעלביתיות במדינה, כלומר תודעה ברורה של גבולות (בעקבות הקמת המדינה) שהעניקה ביטחון ליחיד; (ב) עמדה חיובית כלפי המדינה והציונות אך בלי הרומנטיקה שליוותה את הדור הקודם ולכן גם בלי תחושת האכזבה שליוותה אותו עם הקמת המדינה, וגם בלי האסקפיזם והאירוניה הניהיליסטית שאיפיינו את הדורות הבאים, ש'נולדו לתוך מציאות פוליטית של כיבוש, מציאות בוערת, כותרתית מאוד, תובענית אבל גם מעייפת ומתמצה בקלות, לפעמים גם חד=ממדית ולכן גם כזאת שממהרים לברוח ממנה'; (ג) קבלת הגולה (בניגוד לדחייתה בדור הקודם). 'גלי העלייה הגדולים שהציפו את המדינה, גם אם היו מעבר להשגתנו הספרותית, הוכיחו בבירור ובנחרץ שלא אני ולא אבותינו לא נולדנו מן הים, או משדמות פלשת, ושמאחורי המבטא המתחזה של רטוש ואמיר עומדים אבותיהם היהודים ממזרח=אירופה, שבעיקרו של דבר אינם שונים מדנינו או גואטה, שבאו ממרוקו או מלוב והחי"ת והעי"ן שלהם היו יותר טבעיים'; (ד) היעדר עוינות לדת ולדתיים ש'אנו מוצאים בדור או בדורות שבאו אחרינו'. 'גם לא היתה אותה התעלמות מוחלטת מן האלמנטים הדתיים כמו בכתיבה של דור מלחמת השחרור. [...] מבעד לכתבי עגנון ושלום ותשבי הרגשנו שכאן יש אוצרות שיכולים לתבל היטב את הסעודות הספרותיות שלנו'; (ה) זיקה גדולה יותר (בהשוואה לדור הפלמ"ח) לספרות העולמית והיהודית, כתוצאה מרכישת השכלה אוניברסיטאית בתקופת הבחרות. 'תחושת ההמשכיות והמחויבות הזאת לספרות העברית איפשרה יחס אינטגרטיבי יותר לעבר היהודי תוך חגיגת הזהות הישראלית הברורה, וזאת בלי כל סתירה'; (ו) השפעת הספרות היהודית האמריקנית שהחלה לפרוח באותה תקופה. 'בלו, מלמוד, רות (גם פיליפ וגם הנרי), וכן פטריק מודיאנו ואחרים, היו חשובים לעולם הספרותי הבינלאומי, ולא די שנתנו לנו לגיטימציה אלא גם נתנו כבוד ליהודיות שלנו כרכיב בתוך הישראליות'; (ז) השפעת הפסיכולוגיזם המודרני ואתוס הווידוי. 'אצלנו נחבאו מגירות נסתרות, שאולי גם לא היו מודעות לנו מלכתחילה אלא שבגללן נעשתה המציאות מתוארת כפולת פנים, כאילו אומרת היא משהו ועוד משהו שבתחילה גם לנו לא היה ברור. בדרך כלל היתה זו מגירה אוטוביוגרפית שהוסתרה מסיבות שונות, ואט=אט נחשפה והלכה'.[61]

עם הזמן נוספו עוד ועוד סופרים ויצירות לעולם הספרות הישראלי והתהווה פסיפס עשיר ורבגוני של נושאים וצורות ביטוי. הנקודה המעניינת, והחשובה מבחינה סוציולוגית היא העובדה שהז'אנר (או הנרטיב) הציוני הספרותי הלך וגווע עד שהוא כמעט נעלם מהמפה התרבותית של ישראל. על תהליך זה עמד החוקר ומבקר הספרות יגאל שוורץ, שמיין חמישה נרטיבים בסיסיים שדחקו את הנרטיב הציוני: (א) הנרטיב 'השבטי (יהודי)', 'המחזיר את הזרקור של הספרות העברית אל ההוויה השבטית (יהודית) קיומית, שהיתה לב ליבה של הספרות העברית עד תחילת המאה'; (ב) הנרטיב הפמיניסטי, 'שאינו מוכן לקבל (ובצדק) את ההגמוניה הגברית על הכתיבה, כלומר על הכלי הקובע, מעצב ומשמר את הזיכרון הספרותי תרבותי. [...] ומנפץ דימויים מקובעים (סטראוטיפים) של "דמות האישה" ושל מוסדות וטקסים חברתיים'; (ג) הנרטיב המתיילד, העוסק 'בעיצוב השפעתם ההרסנית של הנרטיבים הגדולים של עולם המבוגרים על עולמם של ילדים או של בני נוער רכים, עולם הנתפס כאן כייצוג של עידן התמימות האבוד'; (ד)

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הנרטיב האנדרוגיני, 'הדוחה את הניגוד החברתי תרבותי המקובע בין גברים לנשים ומכיר במהות האנדרוגינית המצויה בכל אחד מאיתנו, נשים וגברים'; (ה) האנטי=נרטיב (או הנרטיב הכאוטי=מיסטי), 'התופס את ה"עולם" כמורכב מתופעות ייחודיות וחד פעמיות, וכל ניסיון ספרותי או ביקורתי לסווג ולארגן אותן במערכת לוגית כלשהי - למשל, במערך נרטיבי - הוא נואל ומזיק'.[62]

אנטי=פתוס תיאטרלי

בתקופת היישוב וראשית המדינה הקהל והמנהיגים כאחד ראו ברוב הצגות המקור שהועלו לא רק תיאטרון גרידא, אלא גם כלי חברתי להבעת החזון הציוני, המורשת היהודית והזהות הישראלית. המחזאים המקומיים, שרובם היו סופרים, אמנם העזו להעלות פה ושם דילמות מוסריות אקטואליות, שעוררו תגובות מעורבות בקהל, אך, כפי שציין מבקר וחוקר התיאטרון מיכאל הנדלזלץ, 'הגישה הכללית היתה של הסכמה רחבה על דרכה של החברה'.[63]

חריג לזמנו היה המחזה של יגאל מוסינזון 'בערבות הנגב' שהוצג ב=1949 ב'הבימה' וזכה להצלחה עצומה. העלילה מתרחשת בקיבוץ בדרום הארץ ויוצרת אנלוגיה שקופה לסיפור עמידתה של נגבה בקרבות מלחמת השחרור. אך במחזה, בניגוד למה שאירע במציאות, מפקד החטיבה טוען שמבחינה צבאית אין טעם לעמידה ומייעץ לסגת ולא לסכן חיים. הדבר עורר מורת בקהל ויצר סערה ציבורית. בעיקר ראו עצמם נפגעים לוחמי חטיבת גבעתי, שהגנו על נגבה בחירוף נפש במלחמת העצמאות. אבא קובנר, קצין התרבות של החטיבה, יצא בכרוז נרגש מטעם מטה החטיבה (20.2.1949), שכותרתו 'בית גבעתי - לבית הבימה', ובו מחה נגד הסילוף האמת מעל בימת התיאטרון וגרימת נזק חמור לחינוך הדור.[64]

לצד הצגות מקוריות הועלו על במות התיאטרון העברי, כבר מראשית דרכו, עיבודים מתורגמים של הדרמה הקלאסית האירופית, כגון שייקספיר, מולייר, ראסין, איבסן, בקט, יונסקו וברכט. בשנות החמישים נפתח התיאטרון להשפעה אמריקנית והוצגו בו מחזות של ארתור מילר, הרמן ווק ואחרים. מגמה זו התרחבה מאוד בשנות השישים עם הקמת תיאטרון חיפה וקבוצות תיאטרון קטנות: תיאטרון 'זוית' ביוזמתם של שמואל עצמון, פנינה גרי ואחרים; תיאטרון 'זירה' ביוזמתו של מיכאל אלמז; תיאטרון 'עונות' ביוזמתו של נסים אלוני; תיאטרון 'הפרסה' ואחר כך 'בימת השחקנים' ביוזמתו של עודד קוטלר. תיאטרונים אקספרימנטליים אלה לא האריכו ימים מאחר שאת רובם חיבק הממסד. הם לא רק נבלעו בו אלא שינו אותו מבפנים. בהדרגה הלך ונעלם הפתוס הלאומי ובמקומו התפתחה מחזאות חברתית=ביקורתית, אקזיסטנציאליסטית ופסיכולוגיסטית - מיעוטה מחזאות מקורית ורובה 'מגוירת'. את הקו החדש הוביל דור חדש של מחזאים ובמאים: נסים אלוני, יוסף מילוא, אפרים קישון, פיטר פריי, שמואל בונים, יורם מטמור ודן אלמגור (בתרגומיו המעולים).

האוריינטציה הביקורתית=אקטואלית של התיאטרון הישראלי והפנייה לנושאים שבתחום האישי והאוניברסלי התגברו בשנות השבעים, עם הקמתם של תיאטרון באר שבע ותיאטרון החאן בירושלים, וצמיחת דור חדש של מחזאים, במאים ושחקנים, שנולדו והתחנכו במציאות חברתית מסוכסכת יותר ותמימה פחות. חשיבות רבה במיוחד לתהליך זה היתה למחזאים ולבמאים חנוך לוין, יהושע סובול, נולה צ'ילטון, יוסי יזרעאלי, גרי בילו, עודד קוטלר, חנן שניר, עמרי ניצן ועדנה שביט.

חורים קולנועיים שחורים בלבנה הציונית

תהליכי השינוי שהתרחשו בשנות החמישים בתחום הספרות והתיאטרון, לצד התפתחויות טכנולוגיות וחברתיות, ובראשונה חלחול החשיבה הפסיכולוגית, השפיעו על צמיחתו של הקולנוע, שדה הבעה חדש שעד שנות השישים נחשב לבן חורג במדיה האמנותית בארץ וחסר השפעה ממשית על התרבות הישראלית. סרטים ישראליים הופקו

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בארץ כבר בשנות השלושים (ראשון הסרטים העלילתיים באורך מלא שהוסרטו בארץ היה 'עודד הנודד' (1932) בהפקת נתן אקסלרוד וחיים הלחמי לפי ספר של צבי ליברמן), אך רובם היו סרטי תעמולה בשירות ההסתדרות והמוסדות הלאומיים. עד סוף שנות החמישים עלו לאקרנים לא יותר מ־16 סרטים עלילתיים, שרמתם האמנותית של רובם לא היתה גבוהה,[65] וגם הם גויסו להפצת האתוס של המפעל הציוני (בראש מנגנון התעמולה הקולנועית עמד מפעלו של נתן אקסלרוד שהפיק את 'סרטי כרמל'. מדובר ביומני חדשות תעמולתיים, בהשפעה בריטית וסובייטית, שהוקרנו בקולנוע מתחילת שנות השלושים ועד ראשית שנות החמישים). מדיום הקולנוע היה רדוד באותה תקופה בעיקר בשל המכבש האידיאולוגי שהקשה על היווצרותה של אמירה קולנועית פוליטית־ביקורתית אישית, אך גם בשל מיעוט האמצעים להפקת סרטים (עלות ההפקה של סרט גבוהה לאין שיעור מזו של ספר) ומסורת ההתבטאות היהודית, שהיא ביסודה מילולית ולא חזותית.

בשנות השישים הורחבה הפעילות בתחום הקולנוע. בשנים 1960–1966 הופקו בישראל 35 סרטים ארוכים, ב־1967 12, ב־1968 16 וב־1969 19.[66] השינוי הכמותי לווה בשינוי תוכני־איכותי שעיקרו מעבר מקולנוע תעמולתי לקולנוע אמנותי, שלווה באימוץ גישה תמימה פחות וביקורתית יותר. סרטו של אורי זוהר 'חור בלבנה' (1965)[67] בישר את המפנה הזה (שמו של הסרט לקוח מן השיר 'חור בלבנה', שהושר בפלמ"ח). אורי זוהר נחשב לדעת חוקרי הקולנוע הישראלי לכישרוני ולמשפיע ביותר מבין במאי הקולנוע בני דור המדינה, שחוללו בשדה הקולנוע את מה שחוללו הסופרים בני דורם בספרות העברית.[68]

'חור בלבנה', שהפיק מרדכי נבון, היה הסרט העלילתי הארוך הראשון שזוהר ביים. את התסריט כתב עמוס קינן (דן בן אמוץ תרם אף הוא לכתיבה) והשחקנים הראשיים היו אורי זוהר עצמו, אברהם הפנר, אריק לביא, שושיק שני, שמואליק קראוס, ניסן נתיב וישראל גוריון. הסרט חסר עלילה מגובשת ועמוס רמזים סמליים. חלקו הראשון עוסק באדם בשם צלניק (רמז לעלייה האשכנזית), ניצול מספינה טובעת הנסחף אל חופי המדינה על גבי רפסודה – רמז לפער בין הדימוי המיתולוגי של העולים כמי שבאו ארצה מתוך אידיאליזם ציוני לבין המציאות, שבה רבים הגיעו ארצה כפליטים בלית ברירה. על החול, בלב הישימון, הוא מקים קיוסק – רמז לבורגנות היהודית שסירבה לקבל את עול הסוציאליזם ואפשר שגם ליישובים כמו ערד, שהוקמו באותה עת בלב השממה ללא תכנון מקדים. בעודו בונה את חלומו האבסורדי וכבר מגיע משום מקום אדם בשם מזרחי – רמז לעלייה מארצות ערב. מזרחי מקים קיוסק בסמוך לו – רמז לפער בין חזון 'עבודת הכפיים' של היהודי החדש לבין ה'אינסטינקט' המסחרי של היהודים. השניים מאחדים את עסקיהם ומקימים במקום עיר סרטים בסגנון אמריקני, עם כל המאפיינים ההוליוודיים המוכרים – מרדפי סוסים, שוד בנק, אינדיאנים, גנגסטרים וקטטות בפאב מקומי. חלק זה מסתיים במותו של מזרחי (בידי האינדיאנים). צלניק עומד מעל קברו הטרי ובידו זר פרחים. מאחורי הקבר קם לפתע לתחייה מזרחי, לבוש בבגדי מיסיונר קולוניאלי – רמז לקולוניאליזם הציוני, ואולי לעוד קלישאה הוליוודית. 'יוהו! יוהו!' הוא קורא לצלניק בקול צייצני. 'אם אתה לא רוצה לגמור כמוני. לא חשוב מה אבל תעבוד בשיטה'. הוא יוצא מאחורי הקבר ומתרחק, שלוב זרוע עם אישה סקסית וממשיך: 'אתה תביא מומחה להומור, מומחה לפסיכואנליזה, מומחה לאהבה ומומחה לאלימות, כי הם ארבעת היסודות עליהם בנויה השיטה. השיטה של הקולנוע' – רמז גם לשיטה שממנה עשויה המדינה הציונית. צלניק יורה במזרחי מאחור וזה מתמוטט ונופל. הוא מזמין את ה'חתיכה' להצטרף אליו והם נבלעים, שלובי זרוע, אל תוך המצלמה. קולו של מזרחי מהדהד מרחוק: 'והכי חשוב שתביא בנות, הרבה בנות, הרבה בנות. בנות יפות'.

חלקו השני של הסרט הוא קולאז' משעשע ואבסורדי של קטעי 'סלפסטיק' סאטיריים על הקולנוע בכלל ועל סמלי הציונות בפרט. הוא כולל בין השאר סצנה של הרצאה על האופי הפסיכואנליטי של הקולנוע וסצנה של מבחני בד לקבוצת בנות צבריות שחלומן התמים הוא להיות כוכבות קולנוע – רמז להשתלטות החלום האמריקני על החלום הציוני. אחד הקטעים הסאטיריים החזקים בסרט עוסק בסטריאוטיפיזציה של הערבי. שלושה ערבים באיפור כבד נכנסים לאוהל ההפקה במדבר. קולותיהם מתערבים זה בזה ולא ניתן להבינם – רמז לנתק התרבותי בין היהודים לערבים.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

קטע בולט נוסף בסרט עוסק בנאום בחירות רווי קלישאות של עסקן מפלגתי, הנישא תחילה במדבר ואחר כך על הפיגומים באתר בנייה גדול - רמז לדיבור הכפול של ההנהגה הפוליטית ולפטפטת הבלתי נלאית של חבריה, שחיפתה לא אחת על אימפוטנטיות מעשית, כמו גם לאתוס כיבוש העבודה והאדמה המסתיר כביכול מוטיבציות 'קבלניות'=אופורטוניסטיות ואולי גם לחזון הפרחת השממה שהפך למציאות עגומה של הררי בטון. בנאומו, העסקן קורא ליהודים להפסיק את עיסוקיהם ולהתמסר להולדת ילדים שישרתו את המטרות הציוניות - רמז לקריאה הפתטית של בן גוריון בשנות החמישים לעידוד הילודה. המאזינים שומעים בקולו ומיד מסתדרים בשני תורים: גברים ונשים. הם נכנסים בזוגות לאוהל והנשים יוצאות ממנו כשכרסן בין שיניהן. הסרט מסתיים בסצנה שבה מאות הנשים שהוכנסו להיריון מתארגנות יחדיו להפגנת מחאה וטוענות שהתינוק אינו שלהן באמת. הן רודפות אחרי צלניק ומזרחי (שקם לתחייה) והורגות אותם. על המסך מופיעה הכתובית 'וזה הסוף' - רמז לסוף החלום הציוני התמים.

ההומור האנרכיסטי=סאטירי המתגלה בסרט היה באותם ימים בגדר חידוש, שונה מבדיחות הרשל'ה של 'ילקוט הכזבים' ומההומור הנוסטלגי של הצגות כגון 'תל אביב הקטנה'. ההקבלה בין החלומות ההזויים מבית היוצר ההוליוודי ובין החלום הלאומי ההזוי מבית היוצר של התנועה הציונית מגחיכה את תרבות הפטריוטיזם הישראלית על קלישאותיה המוכרות.

אף על פי שהסרט לא זכה להצלחה בקופות, 'חור בלבנה' נתפס על ידי רוב מומחי הקולנוע בארץ כנקודת המפנה בקולנוע הישראלי ולמעשה כ'הכרזת העצמאות' של המדיום הזה.

את מלאכת הקריקטוריזציה של הציונות ושל התרבות הישראלית המשיך זוהר גם בסרטים הבאים שביים או השתתף בהם כשחקן, למשל בסרטו של בועז דוידזון (תסריט ובימוי) 'שבלול' (1970). החלוציות ה'אנטי=חלוצית' שלו שיחררה את יוצרי הקולנוע בני דורו מכבלי האידיאליזם הציוני והולידה קולנוע ישראלי משוחרר וביקורתי יותר.

מקולנוע לאומי לקולנוע אינטימי

משנות השישים ואילך נעשה המבע האישי=אינטימי שכיח יותר בקולנוע הישראלי. דור חדש של במאים, שנולדו בארץ או גדלו והתחנכו בה, יצר סרטים שמיפו את עולמו של היחיד, ובמידת=מה גם את עולמו של החריג והשונה.[69] הגורמים למפנה הקולנועי היו התבגרותו של דור המדינה, שמתוכו יצאו יוצרים חדשים; השפעת הספרות והשירה; התפתחות כלכלת הצריכה, שהביאה לבניית בתי קולנוע נוספים ומשוכללים יותר; וחקיקת החוק לעידוד הסרט הישראלי בשנת 1954, שהגדיל את תקציבי ההפקה (החוק, שנועד להעניק סבסוד ליוצרים מקומיים בתעשיית הקולנוע, עודכן בתחילת שנות השישים).

הסרטים הישראליים נעשו אישיים ופסיכולוגיסטיים יותר גם בהשראת סרטי 'הגל החדש' בצרפת (פרנסואה טריפו, ז'אן לוק גודאר, לואי מאל ואחרים) והניאו ריאליזם האיטלקי (פרדריקו פליני, מיכאלאנג'לו אנטוניוני, פייר פאולו פזוליני ואחרים), וכן סרטיו הפסיכולוגיסטיים של הבמאי השוודי הנודע אינגמר ברגמן, שעסקו במשברים אישיים. גם לגל הפסיכולוגיסטי בקולנוע האמריקני, שעמד בסימן ההתערטלות הנפשית, המסע לגילוי עצמי ומערכות היחסים הבין=אישיות, היתה השפעה על הדור הצעיר של אנשי הקולנוע הישראליים.[70]

בסרטים ישראליים רבים שנוצרו בשנות השישים והשבעים בולטת הנטיה לביטוי אישי ופסיכולוגיסטי, שהלכה והתחזקה עם השנים. הם מכונים על ידי מומחי הקולנוע 'סרטי הרגישות החדשה' או 'הזרם המודרניסטי בקולנוע'.[71] גם מגמתה של הספרות העברית להעמיד במרכז היצירה את גיבורי הפריפריה הישראלית חדרה בשנות השישים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

לעולם הקולנוע. למשל, 'אלדורדו' (1962), 'פורטונה' (1966) ו'מרגו שלי' (1969) של מנחם גולן.[72] חשוב להדגיש כי רוב הסרטים שהופקו באותה עת לא זכו לקהל צופים משמעותי ונעלמו מבתי הקולנוע תוך זמן קצר, אך נוצר סביבם שיח אינטלקטואלי בתקשורת ובאקדמיה, שהרחיב בעקיפין את מעגל השפעתם התרבותית.

בקולנוע, כמו בספרות, הגידול המתמיד במספרם של היוצרים, של הסרטים ושל הצופים הוליד מגוון גדול יותר של צורות ונושאי ביטוי שנגעו במציאות הישראלית. בקולנוע, כמו בספרות, הז'אנרים/הנרטיבים החלופיים תקפו את הזא'נר/הנרטיב הציוני המסורתי מכיוונים שונים עד להמתתו והוצאתו אל מחוץ לזירה התרבותית. להלן אציין כמה מהז'אנרים הפופולריים העיקריים שאיפיינו את הקולנוע הישראלי לדורותיו.

א. הקומדיה העדתית. זהו למעשה הז'אנר דובר העברית הראשון שהצליח למשוך קהל רב לבתי הקולנוע, והוא צמח בעקבות ההצלחה המסחרית של 'סאלח שבתי' (1964), סרטו של אפרים קישון. סרטים אלו, שהיו בדרך כלל עילגים למדי מבחינת רמת הביטוי האמנותי, כונו לימים 'סרטי בורקס'.[73] הם שירטטו את דמותו של העולה המזרחי בתעורבת של תכונות סטריאוטיפיות שעוררו אמפתיה ואנטיפתיה בצופה - בורות וחוסר השכלה, תפיסת עולם פרימיטיבית (בעיקר גברית=שוביניסטית), מזג חם, שמחת חיים, טוב לב, חוש הומור בריא וממזרי, ו'גאווה ספרדית'.

בד בבד עם הקומדיה העדתית החל לפרוח לקראת סוף שנות השישים הז'אנר הקולנועי העממי=רומנטי על פי מתכונת שפיתח הבמאי ג'ורג' עובדיה, שעלה מעיראק באמצע שנות השישים. סרטיו המלודרמתיים הקיטשיים, שנעשו על פי מסורת תעשיית הקולנוע הערבית, זכו להצלחה בעיקר בקרב עולי ארצות האסלאם. ז'אנר זה לא האריך משום=מה ימים ולא עבר את תהליך המיסוד שעברה המוזיקה המזרחית. עובדיה עצמו עבר לעסוק בסרטים אחרים, בהצלחה מעטה.

ב. סרטי החבורה התל אביבית. זהו ז'אנר שהופיע לראשונה בשנות השישים ('חבורה שכזאת', 1962) ושינה כיוון בשנות השבעים והשמונים. כך למשל, 'לאן נעלם דניאל וקס' של אברהם הפנר (1972), 'ארבינקא' של אפרים קישון (1967), 'מציצים' (1972), 'עיניים גדולות' (1974) ו'הצילו את המציל' (1977) של אורי זוהר, 'אסקימו לימון' של בועז דוידזון (1978) ו'הלהקה' של יואל זילברג (1978).[74] לכאורה אלה היו סרטי נעורים ישראליים עם רוח צברית טיפוסית (בעיקר גברית) של ה'ג'מעה' המלוכדת, אך למעשה היה בהם גם יסוד חתרני אנטי=צברי.[75] לא היתה בהם משובת הנעורים הגאה, נוסח תנועות הנוער ולוחמי הפלמ"ח ('שמונה בעקבות אחד', 'חסמבה', 'ילקוט הכזבים' וכו'), שחיה בסימביוזה עם מערכת הערכים הציונית, אלא רוח נעורים ניהיליסטית של פרחחים, בטלנים, חרמנים ומשועממים בגיל הטיפש עשרה. על ז'אנר זה השפיעה רוח ה'סיקסטיז' והוא צמח על רקע ההתפתחות האורבנית=קפיטליסטית של ערי המרכז ועל רקע הפתיחות הגוברת של האמנים, שהיה להם האומץ לדבר ולהראות מה שבאמת קורה בחיים בארץ.

ג. ז'אנר סרטי המתיחות (מצלמה נסתרת), שהיה לאחד הז'אנרים הפופולריים בקולנוע הישראלי, הוא במידה מסוימת תת=ז'אנר של סרטי החבורה.[76] הראשון בסדרת סרטי המתיחות בארץ היה 'ישראלים מצחיקים' של צבי שיסל ובועז דוידזון (1978), שניים ששיתפו פעולה בסרטים נוספים בז'אנר זה. ב=1980 הוקרן סרטם של יהודה ברקן ויגאל שילון 'חייך אכלת אותה' - סדרת מתיחות במצלמה נסתרת - ובתוך שנה צפו בו יותר מחצי מיליון צופים. אחריו, בשנות השמונים, הופיעו סרטי מתיחות נוספים שזכו גם הם למספר מכובד של צופים.

לכאורה ז'אנר המתיחות תאם את רוח המהתלות הפלמ"חאיות ובכך הלם את התרבות הציונית. אך למעשה הוא תרם בעקיפין, בעיקר בשנות התשעים, עם הופעת התוכנית 'פספוסים' של יגאל שילון בערוץ 2, לוולגריזציה ולחילונה של התרבות הישראלית, מגמה שמבקר הקולנוע מאיר שניצר כינה 'הוצאת האוויר מבלוני הנפיחות הממלכתית' ו'פריטת המושג החגיגי של המדינה לאקטים יומיומיים, נטולי שליחות ומסר עמוקים'.[77] למעשה, בעשור האחרון, עם שקיעת הפטריוטיזם התמים, נהפכו מתיחות ו'פספוסים' לספורט לאומי כמעט ולאחד הז'אנרים האהובים ביותר על צופי הטלוויזיה הישראלים.[78]

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

מ׳זמר לך מכורתי׳ ל׳זמר לך׳

׳מהפכת האני׳ הפסיכולוגיסטית נתנה את אותותיה לא רק בספרות, בתיאטרון ובקולנוע אלא גם בשדה המוזיקה הקלה הפופולרית=עממית, שם נערכה המתקפה שלה במלוא עוזה. המוזיקה היא מרכיב יסוד במסורת של רוב תרבויות העולם, ונוסף על תפקידה הבידורי היא משמשת גם כלי חשוב ביצירת זהות וסולידריות קבוצתית, בהעלאת המוראל ובפיתוח טעם וזיכרונות משותפים. בחברה הציונית היה למוזיקה המקורית ערך מוסף: היא היתה כלי חשוב בעיצוב התרבות העברית החדשה ולפיכך גם מכשיר מהפכני ממדרגה ראשונה. היה לה גם תפקיד רב=ערך ככור היתוך תרבותי, בחברה שרוב אוכלוסייתה היתה מהגרים חדשים מתפוצות שונות.

השינוי בטעם המוזיקלי בארץ משקף שינוי תרבותי=ערכי בחברה היהודית=ישראלית לדורותיה. קשה לאפיין במדויק את הארומה המיוחדת של המוזיקה הישראלית, בגלל מגוון הסגנונות וההשפעות (מוזיקה קלאסית, בלדות רוסיות, שירים חסידיים, שנסונים צרפתיים, ׳פולק׳ אמריקני ונעימות ים תיכוניות), אך מוסכם על חוקרים ועל חובבי מוזיקה רבים, כי בארץ אכן נוצרה פזמונאות ׳ילידית׳, שיש בה שילוב ייחודי בין לחנים מעולים של יוצרים מקוריים ובין האינטונציה המיוחדת של המילים העבריות והתוכן הציוני שלהן.[79] גם האווירה שנוצרה סביב הפזמון העברי היתה מיוחדת במינה. השירה בציבור וריקוד ההורה הרחיבו את תפקידה של המוזיקה מבידור גרידא לאמצעי טקסי שבעזרתו תורגלה הסולידריות הלאומית ונוצק הסנטימנט הפטריוטי.

עם זאת, המוזיקה המקורית לא היתה המוזיקה הקלה היחידה שהושמעה וזומרה בארץ. מאחר שישראל היא מדינה מודרנית ודמוקרטית, אזרחיה נחשפו כבר מראשיתה גם למוזיקה זרה (מסורתית וחדישה) ועודכנו באורח מתמיד במתרחש בעולם המוזיקה במערב. למעשה, פזמונים בשפה לועזית ובמקצבים מיובאים חדשים הושרו בחברותא והושמעו ברדיו ובפטפונים כבר בשנות הארבעים והחמישים, ימי שגשוגו של האתנוצנטריזם הלאומני, למשל, במצעד הפזמונים השבועי בקול ישראל, או בתוכנית ׳פזמון סובב עולם׳ ששודרה בתחנה זו. גם בגלי צה״ל שודרו להיטים לועזיים, למשל, בתוכנית השבועית ׳מבט אל הפסגה׳ (ממצעדי הפזמונים האיטלקי והאמריקני), או בתוכניותיו של יוסי בנאי על ז׳ורז׳ בראסנס הצרפתי. אולם ההעדפה של קובעי הטעם ברדיו ובאירועים ציבוריים, ולמעשה של רבים מהמאזינים, בעיקר האשכנזים, היתה בדרך כלל ל׳זמרת הארץ׳ (מה שכונה לימים ׳שירי ארץ ישראל׳) ותוכניות רבות הוקדשו לשירים עבריים: ׳נעימות בוקר ומזמרת הארץ׳, ׳שירו שיר׳, ׳זמר זמר לך׳, ׳משלנו׳ ועוד.

בשנות השישים היו שידורי המוזיקה הקלאסית מרכיב מרכזי ברפרטואר של לוח המשדרים בגל המרכזי, אך בד בבד חלה עלייה הדרגתית, בגלל הרחבת מצאי התקליטים בתחנות השידור ובחנויות, במה שכונה ׳מוזיקה קלה׳, שנתפסה כבידור ולאו דווקא כאמנות. המוזיקה הקלה הביאה עמה גם מינון הולך וגדל של השפעות מחו״ל, ובעיקר של המקצבים ה׳סאלוניים׳ דאז – טנגו, פוקסטרוט, ואלס, צ׳רלסטון, טוויסט וכו׳. ב=1963 החל הגל הקל של קול ישראל לשדר מצעד שנתי שכלל פזמונים לועזיים ועבריים כאחד, וכבר בשנתו הראשונה גברו הפזמונים הלועזיים על העבריים. הפזמון הישראלי הפופולרי ביותר, ׳שיר השכונה׳ בביצוע ׳התרנגולים׳ (מילים חיים חפר; לחן אלכסנדר ארגוב) הגיע רק למקום השלישי. בשנת 1964 היכו הלועזיים שוק על ירך את העבריים במצעד המעורב. השיר העברי המצליח ביותר באותה שנה, ׳אהבת פועלי הבנייין׳ בביצוע ׳שלישיית גשר הירקון׳ (מלים ולחן נעמי שמר) הגיע למקום ה=18 בלבד! ובכל זאת, רוב הפזמונים שהושמעו מעל גלי האתר, במופעי במה, בשמחות משפחתיות וקהילתיות ובאירועים ציבוריים היו עדיין עבריים. גם הדמויות האהודות ביותר בתחום הזמר והפזמון היו של זמרים וזמרות מקומיים, והאוריינטציה הכללית של תעשיית המוזיקה היתה ארץ ישראלית, ונשארה כזאת לפחות עד שנות התשעים.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בראש סולם הפופולריות בשנות החמישים והשישים עמדו זמרי הלהקות הצבאיות ולצדם הזמרים ב׳ציוויל׳, שעברו את הכשרתם ורכשו את ניסיונם ופרסומם בלהקות אלה ובצוותי ההווי הצבאיים: שושנה דמארי, יפה ירקוני, אריק לביא, צמד הדודאים, רן אלירן, נחמה הנדל, ריקה זראי, בני ברמן ועוד. הלהקות הצבאיות הוקמו עוד לפני קום המדינה כדי ליצור כלי בידורי נייד וזמין להעלאת מוראל החיילים, בשגרה ובחירום, ולטפח ולהאדיר את ערכי אהבת המולדת ואת רוח החלוציות וההקרבה. אולם עם הזמן נוספו ללהקות האלה תפקידים אחרים, כגון שימור ההווי הצבאי והפולקלור הלאומי, פיתוח גאוות היחידה, יצירת מנגנון יח״צני למפקדים בכירים, בראשם אלופי הפיקוד, והכשרת עתודת כישרונות אמנותיים לשוק האזרחי.

המתכונת הארגונית והאמנותית של הלהקות הצבאיות - אחד מסמלי הצבריות - עוצבה בעיקר על ידי הצ׳יזבטרון, הלהקה של הפלמ״ח, שבה גם פעלו בזמנו מיטב הכישרונות בתחום הזמר, המשחק, הכתיבה והבימוי: חיים חפר, נעמי פולני, שייקה אופיר ואחרים.[80] המבנה הבסיסי של תוכנית הבידור הצבאית כלל סדרת מערכונים (סקצ׳ים), ובין מערכון למערכון נשזרו פזמוני זמר בליווי נגינת אקורדיון, תוף וחליל.[81] תוכן הפזמונים נגע על פי רוב בהווי הצבאי והנערי=צברי, באהבה וערגה לאמא מולדת, בזכר הנופלים ובנוסטלגיה לאומית. הפזמונים הולחנו במגוון רחב של מקצבים - מארש, הורה, וולס, טנגו, רומבה, פסודובלה - וחיקו את השנסון הצרפתי, הבלדה הרוסית, שירי הרועים הבדווים ושירי הבוקרים האמריקנים. לדברי חוקר הזמר העברי נתן שחר, מרבית הפזמונים נכתבו ׳מתוך הנחה מוסכמת, שהשירים יהיו גם קלים לשירה בציבור, מה שמסביר את המבנה המלודי הפשוט ואת המנעד והטסיטורה [תחום הגובה של תפקוד קולי] הנוחים, וגם את פשטות המבנה הריתמי׳.[82] המלחינים הבולטים היו משה וילנסקי, מרדכי זעירא, אלכסנדר ארגוב, דובי זלצר, יוחנן זראי, נעמי שמר, עמנואל זמיר, מאיר נוי, אפי נצר ויאיר רוזנבלום. התמלילנים הבולטים היו חיים חפר, יחיאל מוהר, נעמי שמר, דן אלמגור, עמוס אטינגר, שייקה פייקוב, יורם טהר לב ואהוד מנור.

קהלי היעד הראשונים של הלהקות הצבאיות היו החיילים עצמם (סדיר ומילואים), אך הן הופיעו גם בבתי ספר ובטקסים ממלכתיים רבים, ואחרי מלחמת ששת הימים גם במופעים בידוריים פתוחים לקהל הרחב, בהפקות מוקפדות ומתוזמרות היטב. במחצית שנות החמישים החלו לצאת האלבומים הראשונים של הלהקות הצבאיות (הסנונית הראשונה היתה האלבום של להקת הנח״ל, 1956) ומאז ואילך הושמעו שיריהן פעמים רבות מעל גלי האתר. המוכרת והאהודה מכולן היתה להקת הנח״ל, שהוקמה ב=1951, ובה גם צמחו, לפחות עד שנות השבעים, רבים מהכישרונות התיאטרליים והמוזיקליים בישראל: אורי זוהר, נחמה הנדל, חיים טופול, יורם גאון, אריק איינשטיין, ששי קשת, שולה חן ועוד רבים וטובים.

הפופולריות של הלהקות הצבאיות (וגם התחרות ביניהן) הגיעה לשיאה בשנות השישים והולידה חיקויים בשוק האזרחי: להקת ׳בצל ירוק׳, שלישיית ׳גשר הירקון׳, ׳התרנגולים׳, ׳הגשש החיוור׳, ׳החמציצים׳ ושלישיית ׳התאומים׳. ׳שאיפתו של כל נער/ה בעל/ת נטיה אמנותית=בימתית היתה אז להתקבל ללהקה צבאית ולהעביר בה את שירותו הצבאי. תאריכי הבחינות ללהקות הצבאיות פורסמו ברבים, ובחינות היו נערכות בערים הגדולות והיו ניגשים אליהן מאות רבות של נבחנים. [...] הפופולריות של הלהקות הצבאיות עלתה והרקיעה עד כדי הקמת להקות אזרחיות בשמות דומים, כגון ״להקת פיקוד דיזינגוף״, ״להקת בוגרי...״ ״יוצאי להקת...״ וכו׳ ועצם השימוש במונח ״להקה״ נועד להעיד על מוצא חבריה׳.[83]

בשנות השישים נהפכה המוזיקה לבידור הפופולרי ביותר בתרבות הישראלית, ובעיקר בתרבות הנוער. אלפי גלויות של מאזינים נלהבים היו נשלחות מדי שבוע למצעד הפזמונים העבריים, ׳משלנו׳, שהחל את דרכו בגלי צה״ל במחצית שנות השישים,[84] ורבים עקבו בשקיקה אחרי תנודת הלהיטים (תרגום מוצלח של רבקה מיכאלי למושג hit ו׳שלגר׳) ב׳ליגה׳ המוזיקלית.[85] פסטיבל הזמר, שהופק לראשונה ב=1960 ושודר בשידור חי תחילה ברדיו ואחר כך בטלוויזיה, נהפך לחג לאומי ולאחד האירועים המרכזיים של יום העצמאות.

בשנות השישים הועלו לראשונה מופעי יחיד על בימות שונות בהשראת השנסונרים הצרפתים, שמשכו קהל רב ותרמו לפופולריות של הזמר העברי. הבולטת והמשפיעה ביותר היתה תוכנית היחיד של שמעון ישראלי ׳סתם יום

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

של חול' (1960). לדעת העיתונאי עמוס אורן, 'שמעון ישראלי הוא האיש שהמציא את הז'אנר – שירים, מערכונים, הומור וסאטירה – שבעקבותיו הלכו יוסי בנאי, אורי זוהר, גדי יגיל, יהונתן גפן, דודו טופז, ואפילו הסטנדאפיסטים של ימינו'.[86]

במחצית שנות השישים החל הפופ המערבי לחדור לשדה המוזיקה המקומית בקילוח הולך וגובר, וחולל שינוי בטעם המוזיקלי. ברדיו נשמעו פזמוני הרוק'נרול והפופ הקצביים של קליף ריצ'רד ולהקת 'הצלליות' (הם הופיעו בארץ בשנת 1961 ומשכו קהל רב) 'נערי החוף', ה'ביטלס' (החיפושיות), והנוער הישראלי נשבה באקסטזה החשמלית של ה'טוויסט אנד שאוט'. גם הלהקות הצבאיות ניסו לשלב בזהירות את הסגנון המערבי החדש בתוכניותיהן, הן באמצעות אימוץ כלי הליווי החשמליים (גיטרה סולו וליווי, גיטרה בס, אורגן) ומערכת התופים, שדחקו את האקורדיון, החליל והטמבור, והן על ידי העלאת פזמונים חדשים במקצבי הרוקנרול והפופ. אבל העובדה שתרבות הרוקנרול והפופ נחשבה באותם ימים לאנרכיסטית ולאנטי=מיליטריסטית הקשתה על הלהקות להטמיעה עמוק, והיא הצמיחה לקראת סוף שנות השישים מתחרים אזרחיים שהחלו לדחוק אותן בהדרגה ממרכז הבמה – וגם את הסגנון והרוח הצברית שהתגלמו בפזמוניהן.

בדיסקוטקים של רמלה ושל רחוב המסגר בתל אביב צצו באותה תקופה להקות הקצב הראשונות – 'הצ'רצ'ילים', 'האריות', 'העכבישים', 'הנמרים', 'השוקולדה', 'עוזי והסגנונות' ועוד – שלא רק חיקו את להקות הקצב הבריטיות והאמריקניות אלא רובן גם שרו פזמונים באנגלית. באותם ימים הן נחשבו (לפחות בעיני הממסד המוזיקלי) לתופעה מוזיקלית נחותה, אך הדבר לא הפריע להן לגבש סביבן קהל לא מבוטל של אוהדים צעירים נלהבים, שהחלו נוהרים לערבי הריקודים הסוערים. במבט לאחור, דומה שזו היתה התרועה הראשונה לקריסת תרבות תנועות הנוער.

אחד מכוכבי הפופ הישראלי, שצמח באותם מועדונים והיה בשנות השבעים לאליל הנוער, היה צביקה פיק. בתחילת 1971 יצא תקליטון ראשון של פיק ובו להיטו הראשון 'שני תפוחים' בליווי 'הצ'רצ'ילים' וכמה מלהיטי המחזמר 'שיער' שהוצג בארץ ב=1970 ובו הוא כיכב. פיק היה הזמר הראשון שאימץ לעצמו גינונים של כוכב בסגנון הבריטי=אמריקני: שיער ארוך גולש, תלבושת קרקסית ומתירנית, רמזים ארוטיים, אקסהיביציוניזם בימתי, מגלומניה, גינונים של כוכבנות, צבא מעריצות, וסיקור אינטנסיבי בטורי הרכילות. את כוכבנותו קידמה בין השאר עיתונות הפופ, שצמחה בשנים אלה וזכתה לקהל קוראים צעירים גדול למדי: 'להיטון', 'עולם הקולנוע' ועוד.

המוזיקה הישראלית המקורית החלה גם היא לעבור מטמורפוזה: מסגנון ה'זמר לך מכורתי', 'הנה מה טוב ומה נעים' ו'הו, ארצי מולדתי', ששלט בכיפה, לסגנון אמריקני יותר ברוח הפופ והג'אז. אריק איינשטיין היה הדמות המרכזית במעבר זה. את תקליטון הסולו הראשון שלו, ובו ארבעה פזמונים בעיבוד אריה לבנון, הוציא איינשטיין שנה לאחר שחרורו (ב=1960), אך את פרסומו הלאומי קנה לראשונה ב=1964 כאשר הצטרף לבני אמדורסקי וליהורם גאון ב'שלישיית גשר הירקון', שבה היה חבר עד שנת 1966.

קפיצת דרך משמעותית בהתפתחותו של איינשטיין כזמר פופ מיומן התרחשה כאשר הכיר את שמוליק קראוס ויחד הקימו את שלישיית 'החלונות הגבוהים', אשר לדעת מומחי המוזיקה בארץ היתה הרכב הפופ העברי הראשון. הצלע השלישית היתה ג'וזי כץ, זוגתו של קראוס. את הטון המוזיקלי (הלחנה ועיבוד) נתן שמוליק קראוס, אך איינשטיין היה הכוכב והזמר הראשי, וגם תרם את חלקו בכתיבת מילים למקצת מפזמוניה של הלהקה. באלבום היחיד שהוציאה הלהקה ('החלונות הגבוהים', 1967) נכללו שני פזמונים שנפסלו לשידור על ידי רשתות הרדיו.[87] הפזמון 'יחזקאל' (מילים חיים חפר; לחן שמוליק קראוס) נפסל בשל מה שהוגדר כ'זלזול ברגשות הקהל הדתי' ('אנו בעד הנביא יחזקל/ נלך אחריו עם תרמיל ומקל [...] עם מלאכים הוא אכל ושתה/ הוא ואלוהים כמו אני ואתה') והפזמון 'חייל של שוקולד' (מילים חנוך לוין; לחן שמוליק קראוס) נפסל בשל המסרים הפציפיסטיים שבו: "בוא חייל של שוקולד/ בוא אלי אל המקלט/ שב תנוח אל תירא/ ותשוב לעפרך/ [...] אחי איש אמין היה על משמרתו נפל/ חדרי ליבו פתוחים עכשיו לעשב ולטל/ היה לו לאחי דם אבל הדם אזל/ לא ישיבנו עוד אפילו צו הגנרל".

הפזמונים הללו משקפים את נטייתו של איינשטיין שלא ללכת על פי המוסכמות ואת האירוניה האנטי=פתטית

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

שאיפיינה את דרכו האמנותית. בסוף 1967, עם סיום פרק 'החלונות הגבוהים' בקריירה שלו, הקליט איינשטיין שני תקליטי סולו. התקליט השני היה חשוב יותר לקריירה שלו ולזמר העברי בכלל, שכן בו החל שיתוף הפעולה שלו עם שלום חנוך, יוצר צעיר ברוך כישרונות. מכאן ואילך נעשה איינשטיין ה'גנרטור' המשמעותי ביותר במנוע הפופ העברי. הוא הצליח בכך לא רק בשל החושים המוזיקליים, המיליוליים והתיאטרליים המפותחים שניחן בהם, ויכולתו לחדש ולהתחדש ולהישאר 'צעיר לנצח', אלא גם ולמעשה בעיקר בזכות סגולתו הנדירה לאתר כישרונות צעירים ולשתף עמם פעולה.[88]

תקליטיו ה'פופיים' של איינשטיין, בעיקר אלה שהופקו עם שלום חנוך ומיקי גבריאלוב, נהפכו לקלאסיקה מקומית גם בזכות סדרת הבידור הטלוויזיונית 'לול', שהשתתפו בה, לצד איינשטיין, שלום חנוך, אורי זוהר, צבי שיסל, ג'וזי כץ ואחרים. איינשטיין סלל את הדרך להתפתחות הפופ הישראלי גם מבחינה מסחרית, ועד מחצית שנות השבעים הופקו בארץ כמה מאלבומי הרוק החשובים ביותר בתרבות המוזיקלית של המדינה.

השינוי שחולל איינשטיין בראשית שנות השבעים היה לא רק מוזיקלי אלא גם תוכני. המילים שכתבו בשבילו תמלילנים צעירים כמו יעקב רוטבליט, יהונתן גפן ומאיר אריאל, נכתבו על פי דפוסים חדשים של הווי ילדי הפרחים: הרבה אהבה ארוטית ('אני רואה אותה בדרך לגימנסיה'), קצת 'היפיות' ('אני ואתה נשנה את העולם') וקצת התכנסות פסיכולוגיסטית לתוך העצמי ('מה איתי', 'צא מזה', 'למה לי לקחת ללב'). הפזמונים האלה, שהצטיינו בלחנים קליטים, היו מיד עם פרסומם להמנוני התקופה וביטאו הלך רוח חדש בין צעירים – אינדבידואליסטי ואמריקני יותר, וקולקטיביסטי=ציוני פחות.

המעבר לפופ לא ניתק את איינשטיין מ'מוזיקת הנשמה הציונית' שחיברו מלחינים דוגמת יעקב שרת, דוד זהבי, מרדכי זעירא, משה וילנסקי וסאשה ארגוב. הוא הוסיף לשיר ולהקליט פזמונים עבריים קלאסיים והוסיף פזמונים חדשים שהולחנו ברוח דומה, אף שבגוון ג'אזי=פופי עדכני יותר. למעשה, גם כאשר שר 'שירי ארץ ישראל' היה תמיד לשירתו איזשהו דוק אירוני, משהו שכמו קורץ לקהל ומוריד את הפאתוס לקרקע. לעתים זה בא לידי ביטוי באינטונציה, לעתים במניירות הפיזיונומיות (בזמן ההופעה) ולעתים בטקסטים של הפזמונים. למשל, בתקליטו 'ארץ ישראל הישנה והטובה' (1973) בצד 'שירי מדורה' קלאסיים כמו 'דודו', 'רותי', 'ואולי' ו'הן אפשר'' נכלל בו גם הפזמון 'יואל משה סלומון' (מילים יורם טהר לב; לחן שלום חנוך), המתאר את סיפור הקמתה של פתח תקווה כאגדה סהרורית. חשוב וסמלי במיוחד באותו תקליט הפזמון 'יכול להיות שזה נגמר', שכתב בשבילו יהונתן גפן (לחן ועיבוד שם טוב לוי), פזמון שהיה מיד ללהיט בשל הלחן הנהדר והמילים האירוניות, שביטאו בדרכו הקולעת של גפן את קץ עידן התמימות הציונית:

"אומרים שהיה פה שמח לפני שנולדתי/ והכל היה פשוט נפלא עד שהגעתי/ שומר עברי על סוס לבן בלילה שחור/ על שפת הכנרת טרומפלדור היה גיבור/ תל אביב הקטנה חולות אדומים ביאליק אחד/ שני עצי שקמים אנשים יפים מלאי חלומות/ אנו באנו ארצה לבנות ולהבנות/ כי לנו לנו ארץ זאת.// כאן איפה שאתה רואה את הדשא/ היו פעם רק יתושים וביצות/ אמרו שפעם היה כאן חלום נהדר/ אבל כשבאתי לראות לא מצאתי שום דבר./ יכול להיות שזה נגמר/ יכול להיות שזה נגמר".

השפעתו של איינשטיין התפשטה גם לסגנון החיים של צעירים בארץ (לבוש, לשון, הומור, שפת גוף) ולא הצטמצמה בתחום המוזיקלי, לא רק משום שפופ ורוק הם יותר ממוזיקה, אלא גם משום שיש בדמותו כמה מהמאפיינים של הצבר המיתולוגי: יליד תל אביב, חבר להקת הנח"ל, יפה תואר, בעל דיקציה ישראלית מושלמת, קול גברי עמוק, הבעה דוגרית והתנהגות נון=שלנטית. החבירה של איינשטיין לפופ=רוק, שלוותה גם בשינויים חיצוניים – הארכת השיער, לבישת ג'ינס ובטלדרס, עישון ג'וינט, חספוס הקול – ושילוב של סלנג רחוב עדכני בפזמונים, ביטאו במודע ושלא במודע את הטרנספורמציה העוברת על הצבר חניך תנועת הנוער, וכמובן גם השפיעה על דורות של צעירים שחיקו אותו.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הצבר נכנס למירכאות

מלחמת ששת הימים, שבה חזר והתגלה הנוער הישראלי במלוא הדרו הפטריוטי, הביא להפוגה בתוכחת הצעירים המחזורית. הניצחון הגדול 'סתם את הפה' ל'מתפלצים' המקצועיים. ביטויים ישנים כגון 'דור האספרסו', 'דור הטרנזיסטור', 'נוער הזהב', ו'זרע הפורענות' נעלמו מהשיח הציבורי ופינו מקומם לפולחן מחודש של הצבר 'יפה התואר'. מלחמת יום כיפור הסתיימה בניצחון ישראלי בהיבט הצבאי, הגאווה הלאומית וזחיחות הדעת התחלפה בתרבות של חשבן נפש והלקאה עצמית.

אחרי מלחמת יום הכיפורים גברה הנטייה לנתח את דיוקנו של הצבר המיתולוגי בכלים פסיכולוגים וסוציולוגים. ב-1977 פירסם דן אלמגור ב'ידיעות אחרונות' מאמר חשוב בשם 'הצבר נכנס למרכאות' ובו שירטט את הסימנים למגמה זו, סמוך להתרחשותה: 'דמות הצבר בן דור תש"ח מנותחת על ידי כמה מבני אותו דור. עמוס אילון הקדיש מחצית מספרו "הישראלים" ל"דור הבנים". יורם קניוק פירסם באנגלית מאמר על הצבר בחוברת מיוחדת של ה"לייף", שיצאה בשנת 1973. שבתי טבת עסק בדיוקנו של הצבר בעת כתיבת ספרו על דיין. [...] בני הדור שבא אחריהם היו אכזריים עוד יותר. [...] כך הסאטירות הצולפות של חנוך לוין ובעקבותיהן באו גם מחזותיו המלגלגים על דמות הצבר הנרקיסיסטי'.[89]

אלמגור, כמו רוב הציבור הישראלי, אולי לא היה מודע באותה עת או לא ייחס חשיבות לספרו של דן עומר 'בוקר טוב מהפכה' (1975), שעסק גם הוא בניפוץ דמותו המיתולוגית של הצבר. במבט לאחור נראה ספר חשוב זה כתמרור סוציולוגי המסמן את השינוי העמוק שעתיד להתרחש בתפיסת הזהות העצמית של האינטליגנציה הישראלית. בספר שתי נובלות: 'בוקר טוב מהפכה' ו'קשיים ביצירת גיבורים לאומיים'. הנובלה השנייה היא כתב האשמה חריף מאוד של צבר בן דור המדינה (עומר נולד ב-1940 ברמת גן), החש כי הציונות רימתה את בני דורו. היא מתוארת כמי ששטפה את מוחם, הפכה אותם לצֶלֶמים מיתולוגיים בהיכל הקודש הציוני, ואחרי שחנטה אותם עבור הדורות הבאים היא התכחשה לערכים שבשמם מסרו את חייהם. הבגידה בדורו מקושרת לבגידה החדשה בנוער שהוקרב במלחמת יום הכיפורים (הספר נכתב בעת שירות המילואים של עומר במלחמה זו). ייתכן שהספר לא זכה לתשומת הלב הראויה גם משום שהקדים את זמנו והיה בוטה מאוד (עומר השתייך לשמאל הרדיקלי). הנובלה, שאין בה עלילה מוגדרת, כתובה כשירה נבואית מלאה זעם ועמוסת מטפורות, בנימה מחאתית.

מחאת הקצינים

מלחמת יום הכיפורים הביאה לעליית מדרגה נוספת בתרבות המחאה הפוליטית בארץ. בתחילת 1974 התארגנו שתי קבוצות מחאה של חיילי מילואים, רובם צעירים שלחמו בחזית וחוו את אירועיה הטראומתיים של המלחמה, האחת בראשות מוטי אשכנזי והשנייה בראשות אסא קדמוני. העובדה שבראש שתי הקבוצות עמדו קציני מילואים בכירים, שלחמו בגבורה במלחמה הוסיפה ערך סמלי, שובר מוסכמות, לצעדם. קדמוני קיבל את עיטור הגבורה מידי שר הביטחון ושלושה חודשים לאחר מכן החזירו למשרד הביטחון בצעד הפגנתי. מאוחר יותר התאחדו שתי הקבוצות עם עוד כמה קבוצות קיקיוניות והתארגנו לתנועת מחאה בשם 'ישראל שלנו'. המפגינים קראו להתפטרות ראש הממשלה גולדה מאיר ושר הביטחון משה דיין, שלטענתם נשאו באחריות המיניסטריאלית למחדל, ולהתפטרות רב-

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

אלוף דוד אלעזר, שכשל לדעתם בתחום הביטחוני. בד בבד הן יצאו בקריאה לשידוד מערכות פוליטי וערכי רחב.

ההפגנות והעצרות שיזמה התנועה תרמו בסופו של דבר להתפטרות הממשלה כולה ולפרישת ראש הממשלה גולדה מאיר מן הזירה הפוליטית. בכך בא לקִצו שלטונם של דור המייסדים של מפא"י בחברה הישראלית. ההפגנות והעצרות תרמו גם לפיחות במעמדם הציבורי של הפוליטיקאים,[90] לשחיקת מיתוס הביטחון הישראלי, ולעליית התרבות האנטי-ממסדית, שהיא אחד המפוחים החשובים של רוח הדמוקרטיה.[91] חשיבותה של תנועת 'ישראל שלנו' היתה גם בכך שהיא התריעה על העדר ביקורת ציבורית מספקת על מנגנוני המפלגות. בכך היא חיזקה את מעמדן של המערכת התקשורתית ושל המערכת המשפטית כ'כלבי השמירה' של הדמוקרטיה.

השיח האינטלקטואלי-שמאלני על זכויות הפלשתינאים ועל פתרון הסכסוך הישראלי-ערבי באמצעות פשרה תרם להתחזקות השיח המוסרי-משפטי בארץ על זכויות האזרח בכלל. הניסיון להיכנס לנעליו של האויב ולהבין את עמדתו וסבלו תרמו להתחזקות הרגישות הדמוקרטית במערכת המשפט (לאו דווקא כלפי ערבים), ולדחיקת הגישה השמרנית-לאומנית-אתנוצנטרית בפסקי הדין מפני הגישה הדמוקרטית-הומנית-אוניברסלית יותר. גישת הפשרה הטריטוריאלית, העומדת בבסיס ההשקפה היונית, גם היא חלק מגישה רחבה יותר של פשרה, הטבועה במשפט הליברלי.

יתר על כן, מחאתו של השמאל אמנם התמקדה (ועדיין מתמקדת) בנושא הפגיעה בזכויות העם הפלשתיני ובאי-קידום תהליך השלום, ופחות בפגיעה בזכויות תושבי ישראל (במערכת המשפט היחס הוא כמדומה הפוך). אולם הזעקה שהקים השמאל על העוול ההיסטורי שנגרם לפלשתינאים עוררה בהדרגה את הזעקה על העוול שנגרם לקבוצות מקופחות אחרות בחברה הישראלית, ובכללן יהודים מזרחים, נשים, ילדים, נכים והומוסקסואלים - קבוצות שנפגעו באופן ישיר ועקיף ממיתוס הצבר.

בשלושת העשורים הראשונים למדינה נחשבו תנועות השמאל לתנועות קיקיוניות והשקפת העולם הפשרנית בשאלת הסכסוך היהודי-ערבי קנתה מעט מאוד חסידים בקרב השכבה המשכילה. רק בשלהי שנות השבעים החל להסתמן שינוי, שנבע מצירוף של כמה סיבות: ערעור הביטחון העצמי הלאומי אחרי מלחמת יום הכיפורים, ערעור האמון בהנהגה, הלגיטימציה הציבורית שנוצרה בעקבות המלחמה לתרבות המחאה ולפעילות פוליטית חוץ פרלמנטרית, אירועי 'יום האדמה' (1976) שבמהלכם נהרגו ונפצעו ערבים ישראלים, עליית הליכוד לשלטון (1977), ומעל לכול, ההפתעה הגדולה של ביקור נשיא מצרים אנואר סאדאת בישראל ב-19 בנובמבר 1977. ביקור זה עורר תקווה גדולה לקץ הסכסוך ויצר תגובת שרשרת מהירה שהביאה להתפשטות של תפיסת העולם היונית בקרב שלושת העשירונים העליונים.

ב-3 במרס 1978 הגישו 348 קצינים וחיילים במילואים, 'בוגרי' מלחמת יום הכיפורים (רובם עם פרופיל צברי מובהק), מכתב מחאה לראש הממשלה מנחם בגין, שבו דרשו שלא להחמיץ את ההזדמנות ההיסטורית לשלום שנוצרה בעקבות ביקורו של נשיא מצרים בישראל.

בין החותמים היו מאות קצינים וחיילים ביחידות קרביות, מקצתם בעלי עיטורי גבורה ממלחמות ישראל, כולם צעירים חסרי ניסיון פוליטי ותקשורתי. התגובה הציבורית הפתיעה גם את יוזמי המהלך. בתוך שעות ספורות מפרסומו, כתב צלי רשף, מיוזמי המכתב, 'זרמו אל מפרסמי המכתב פניות מכל רחבי הארץ מאנשים שביקשו להזדהות, לתמוך, לעזור, להיות פעילים'.[92] בסוף מרס כבר הצטברו בידי מארגני המכתב שמותיהם וכתובותיהם של כשלושים אלף תומכים. עשרות אמנים מפורסמים (למשל, שלמה ארצי, גידי גוב, מתי כספי וששי קשת) פירסמו מודעת תמיכה ועל מודעות הזדהות אחרות חתמו 350 פרופסורים, 70 תעשיינים ו-50 עורכי דין. שלושים ושבעה אינטלקטואלים יהודים מארצות הברית, ובראשם הסופר סול בלו, שלחו מברק הזדהות.[93] פחות משבוע אחרי הגשת המכתב אירע בכביש החוף הפיגוע הקשה שזיעזע את המדינה ושבעקבותיו פרץ מבצע ליטני.[94] לכאורה נראה שהיוזמה תלך לטמיון, אולם המומנטום בכל זאת נשמר.

ב-30 במרס, בעקבות ביקור כושל של בגין בבית הלבן התאספה הפגנה ליד ביתו של ראש הממשלה, וב-4 לאפריל

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

אורגנה עצרת בכיכר מלכי ישראל בתל אביב, שהשתתפו בה כ-30,000 איש. התגובה הנלהבת של הציבור העלתה בקרב יוזמי המכתב את הרעיון לייסד בו ביום תנועה חדשה בשם 'שלום עכשיו',[95] שאליה חברו אנשים נוספים שלא נמנו עם יוזמי המכתב.

'שלום עכשיו' הצליחה באמצעות הפגנות, משמרות מחאה, כנסים, פגישות עם פוליטיקאים, פרסום עצומות הזדהות (ובכלל זה של פרופסורים, מרצים, תעשיינים ואמנים),[96] לשמר את להבת המחאה הראשונית ולהגדיל במהירות עצומה את היקף התומכים בתהליך השלום ובלגיטימציה להחזיר שטחים למען השגתו.[97] פעילותה של התנועה לא נפסקה גם לאחר הסכם השלום עם מצרים. ביולי 1981 הגיבה 'שלום עכשיו' על ההפצצות הנרחבות של צה"ל במחנות הפליטים בלבנון במכתב חריף לראש הממשלה. בין השאר נכתב שם: 'הרג אוכלוסיה מהווה חלק נכבד ממה שמסתתר מאחורי הלשון הנקיה של "הרס תשתית המחבלים". על התנהגות דומה של הסורים בזחלה האשמת את סוריה ברצח עם'.[98]

לימים, בתקופת מלחמת לבנון, ובעיקר בסיומה, היתה 'שלום עכשיו' בין הגופים הראשונים והעקיבים שביקרו את הממשלה על ה'הרפתקה בלבנון', בעיקר אחרי ההסתבכות בביירות ובקרבות עם הכוחות הסוריים. היא גם קראה לנסיגת צה"ל, תחילה לאחר הסדרים מקסימליים שיבטיחו שאש"ף לא יחזור לאזור זה, ואחר כך, כאשר נראה שצה"ל שוקע במדמנת הארזים, ללא תנאים מוקדמים. זו היתה שקיעה מתמשכת שנתנה את אותותיה לא רק בחוסנו של צה"ל אלא גם במיתוס הצבר הלוחם.

הכאה על חטא בעקבות המפלה הפוליטית

ב-1977 עלה הליכוד לשלטון והחל גל חדש ותקיף יותר במתקפה הספרותית והעיונית על מיתוס הצבר. בשנה זו נדפסה ב'הארץ' סדרת מאמרים של אמנון רובינשטיין על מיתוס זה, שכונסה בספרו 'להיות עם חופשי'.[99] במאמרים אלה, שעוררו עניין רב, עסק רובינשטיין בגלגולה של המיתולוגיה הצברית ובתהליך סדיקתה, והסתייג מכמה פגמים בסיסיים במנטליות הצברית המסורתית: התלות בחבורה, האדנות על העולה החדש, ההתנהגות הוולגרית בחוץ לארץ, הגובלת לעתים בקרימינליות, ועוד. בין השאר כתב:
"משהו קרה לצבר המיתולוגי: במקום כלשהו אבדה אמונתו בכוחו שלו. התפתחות חדשה זו באה בחלקה דווקא בשל עליית כוחו של הדור הצברי וכניסתו לעמדות של שליטה פוליטית. הצבר אינו עוד ילד יוצא דופן. בעבר היתה כל מלה שיצאה מפיו בגדר חידוש, וחכמותיו מילאו את מדורי 'צברינו החמודים והעוקצניים'. היום הצבר איננו עוד החריג אלא - הכלל. הוא שליט ברוב ענפי המשק ובחלק ניכר מזרועות השלטון. אולם, עלייתו לעמדות כוח לא מילאה את ציפיותיו ותקוותיו של דור קודם. להיפך, עלייתו הולידה אכזבה, והאכזבה היא לעתים כה עמוקה, עד שבשנים האחרונות - בפעם הראשונה - מופיע המנוח 'צבר' במשמעות שלילית. [...] אמור מעתה: חלק ניכר מהתכונות הבסיסיות המיוחסות לצבר ושהפכו להיות עבורו מורי דרך, הן האחריות למצוקה החברתית בה שרויה ישראל. לא ישראל השנייה, לא עולי צפון אפריקה ואסיה הם שגרמו למצוקה זו. שבירת המיתוס הצברי וכשלון החברה הצברית, נקבעו כתוצאה מתהליך פנימי ולא בשל המפגש עם חברה אחרת".[100]

בספטמבר 1977 הופיע גיליון מיוחד של כתב העת הספרותי 'פרוזה' שהוקדש ל'מחדל הספרותי של תש"ח'. העורך יוסי קריים כלל קטעי סיפורת של סופרים 'כנענים', שנדחקו לדעתו שלא בצדק מן הקאנון הספרותי הצברי, ובכך כמו סימן תהליך של רהביליטציה ל'מקופחים'. זאת ועוד: קריים תבע את כבודם של האמיצים, אשר בשיא הקונפורמיזם הציוני העזו שלא ללכת בתלם ושילמו על כך. בראש הסופרים המקופחים כביכול הוצב עמוס קינן, אשר אמר בין שאר דברי ביקורת בריאיון מקיף עם דן עומר. זו לא היתה הפעם הראשונה שדור הפלמ"ח הותקף. כבר

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בסוף שנות החמישים ובשנות השישים נערכו דיונים ביקורתיים על עיצוב הגיבור הצברי בספרות,[101] אך דברי קינן היו בוטים במיוחד ועוררו הדים רבים, בעיקר בחוגים הספרותיים.

מיתוס הצבר ספג חבטה נוספת בדצמבר אותה שנה, כאשר מחזהו של דניאל הורוביץ 'צ'רלי קאצ'רלי' הועלה תעל במת תיאטרון 'החאן' הירושלמי (בימוי דניאל הורוביץ ואילן רונן). גיבור המחזה, ששמו לקוח משיר ילדים ידוע, הוא צבר, 'מלך הצופים והצופות', המחליף זהויות עם התבגרותה והשתנותה של החברה הישראלית. 'צ'רלי קאצ'רלי' היה מעין מסכת אבסטרקטית, עמוסת סמלים, שבאה להציב סימני שאלה סביב מוסכמות יסוד שהרכיבו את דמותו המיתולוגית של הצבר:[102] האם הצבר באמת ניגוד לגולה או וריאציה של היהודי הגלותי? האם באמת צריך להעריץ את מי שמתו על מזבח הרעיון הציוני? האם זקיפות הקומה הצברית אינה אלא סוג של אדנות ונרקיסיזם מקומי?

סמוך להעלאת המחזה פירסם גדעון עפרת מאמר בשנתון אגודת הסופרים, שבו ניתח את משמעויותיו הסמליות של מיתוס הצבר ואת קריסתו בתקופתו. בין השאר כתב: 'את הבשורה הקשה ביותר נותן המחזאי בסוף מחזהו. "אולי נאבדתי", אומר הצבר על עצמו. מרוב פנים נותר הצבר ללא פנים. מרוב מסיכות ומרוב מיתוס – לא נותר צבר של בשר ודם'.[103]

תנועת הפועלים בביקורת ההיסטוריונים והסוציולוגים

הסימנים הראשונים לשבירת 'הקוד הציוני' באקדמיה הישראלית ולהצבת סימני שאלה במקום סימני קריאה החלו להופיע אחרי מלחמת ההתשה, וביתר שאת אחרי מלחמת יום הכיפורים ומותו של דוד בן גוריון ב-1973, שסימן את הסתלקותו הסופית של הממסד הוותיק של מפא"י ממרכז הבמה הלאומית.[104] האכזבה מההנהגה הוותיקה והכעס עליה הכשירו את הקרקע להתפתחותו של מחקר בעל אופי ספקני וביקורתי מבעבר כלפי גרסאות רשמיות של ההיסטוריוגרפיה הציונית.

המהפכן הראשון, מבחינת האוריינטציה וסגנון הכתיבה על תולדות הציונות הארץ ישראלית, היה העיתונאי עמוס אילון.[105] בד בבד עם עבודתו כעיתונאי החל לפרסם ספרי עיון מחקריים, אשר בסגנונם הקולח והאירוני ובתובנות הפסיכולוגיות והאנתרופולוגיות שלהם שברו מוסכמות עיתונאיות ואקדמיות. את פרסומו בארץ ואחר כך גם בעולם קנה עם הופעת ספרו 'הישראלים: מייסדים ובנים' ב-1971 (הוא תורגם לאנגלית ולגרמנית ויצא לאור בלונדון, בטורונטו ובגרמניה). הספר מנתח את דיוקן החברה הישראלית מימי העלייה השנייה עד הניצחון הצבאי במלחמת ששת הימים, אבל הוא רחוק מלהיות עוד ספר היסטוריה מגויס או אלבום ניצחון. 'הישראלים', העומד במבחן הזמן ומוסיף להימכר עד היום בארץ ובעולם, שבר כמעט כל קונבנציה בכתיבה היסטוריוגרפית שהיתה מקובלת עד אז בארץ. הוא כתוב כפרוזה מרתקת, המקנה ממדים אנושיים רגילים לדמויות 'פרומתיאיות' בתולדות הציונות כמו אהרון דוד גורדון, מיכאל הלפרין, יחזקאל חנקין ויוסף טרומפלדור. לראשונה נחשפו הקוראים הישראלים לספר העוסק בהיסטוריה הציונית ומציע פרספקטיבה חדשה שאינה פומפוזית ואפילו משועשעת על המפעל הציוני. אילון הרבה לנתח – תוך כדי שזירת ציטוטים ודוגמאות ציוריות – את 'המנטליות הישראלית', בדרך כלל את חולשותיה ואת צדדיה הפתטיים. 'הישראלי הצעיר', כתב, 'מפגין לעתים קרובות הסתייגות רגשית מכוונת, ריסון עצמי צונן, הימנעות כפייתית מכל פאתוס; הוא בולם בזהירות את רגשותיו כאדם המרסן סוסים פראיים מחשש שעטת בהלה. [...] שפתם של ישראלים צעירים קשוחה לעתים קרובות עד כדי הפרזה, נטולת כל קישוט והידור, ללא גוונים, מובעת במשפטים קצרים וחפוזים'.[106] אילון גם היה אחד הראשונים שעסק בהשלכותיו השליליות (מההיבט הפוליטי) של החינוך הציוני שניתן לילידי הארץ.

בספרו העז אילון לחלוק על אקסיומות ציוניות, כגון הטענה שבלי מדינת ישראל אין ליהודים עתיד, ומתח ביקורת

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

על ההתעלמות הלא מוסרית של המנהיגות הציונית מהאוכלוסייה הערבית בפלשתינה. גם ההשוואה בין תרבות הנעורים הגרמנית לתרבות הנעורים הציונית היתה נועזת וחדשנית לזמנה. אילון טען כי 'השומר הצעיר הושפע השפעה חזקה מהואנדר-פוגל, תנועת נוער גרמנית, שטיפחה הערצת-טבע רומנטית, פולחן אירוטיקה, וסלידה עמוקה מערכים בורגניים'.[107] השוואה זו, שנתפסה באותם ימים בעיני רבים כדברי מינות, הכשירה את הקרקע להשוואות נוספות ומפרות בין התנועה הציונית לתנועות לאומיות אחרות.

למען הדיוק, אילון לא היה העיתונאי הראשון שכתב היסטוריה של היישוב מתוך ריחוק ומנקודת מבט אנתרופו-פסיכולוגית. קדם לו העיתונאי היהודי-הבריטי ארתור קסטלר, שהוזכר לעיל, בספרו 'הבטחה והגשמה' (1950), שנכתב בהומור בריטי טיפוסי ועורר בזמנו מורת רוח בעיקר בתנועה הקיבוצית (על קסטלר ראו עוד בהרחבה בשער 'החזית הפסיכולוגית'). אולם התהודה שזכה לה אילון היתה גדולה בהרבה מזו של קסטלר וגם המציאות הפוליטית השונה בימים שיצא לאור ספרו של אילון יצרה שעת כושר לקליטת המסרים החדשים על ידי חלק מציבור הקוראים המשכיל.

הספר 'הישראלים: מייסדים ובנים' זכה גם לתגובות נזעמות מן האגף השמרני, ואילון הואשם בשמאלנות קיצונית, בחתרנות וכמעט בבגידה. אבל הביקורת רק תרמה לתהודה של הספר וביססה את מעמדו של כותבו כאינטלקטואל בולט. אילון לא נרתע מגלי 'הזעם הקדוש': ב-1973 הוא פירסם את הביוגרפיה 'הרצל' ואת הספר 'שעת אפס', העוסק בשליחותו של יואל ברנד בהונגריה בעיצומה של מלחמת העולם השנייה. שני הספרים גם הם נכתבו ברוח אנטי-מיתולוגית וזכו לתהודה רבה.

אחרי מלחמת יום הכיפורים החלו להסתמן שינויים גם במחקר הממוסד בחוגים להיסטוריה באוניברסיטאות הישראליות. אחת ההיסטוריוניות הראשונות שאכן הצליחה לחפור מתחת 'לגלי התדמיות, הזיכרונות, הפולמוסים והמליצות', כהגדרתו של ישראל קולת, היתה אניטה שפירא. בספרה 'המאבק הנכזב: המאבקים לעבודה עברית 1939-1929' (עם עובד, 1977) היא מתארת בשפה עניינית וצוננת את הפער שנוצר בחברה החלוצית בין העקרונות הסוציאליסטים של סולידריות מעמדית ואחוות העמים ובין המציאות. את מפעלה הגדול בחקר תנועת העבודה היא המשיכה לפרסם במספר ספרים נוספים שגם בהם קבעה דפוסים חדשים של מחקר וכתיבה היסטורית - למשל, ניסיון להבין את הדמויות הפועלות ב'עלילה הציונית' כמפתח להבנת האירועים ההיסטוריים.

אך הדיסציפלינה המדעית בארץ, שבה חלה תפנית של ממש בזווית ההתבוננות על ההיסטוריה הציונית ועל תהליך התהוותה של החברה הישראלית, היתה הסוציולוגיה. השינוי פרץ במחצית שנות השבעים במחלקות לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה באוניברסיטאות תל אביב וחיפה, מחלקות שנחשבו עד אז למשניות בחשיבותן. בתל אביב הוביל את השינוי הסוציולוג יונתן שפירא, ממקימי הפקולטה למדעי החברה באוניברסיטה וממנסחי המצע הראשון של תנועת 'שינוי', שקמה אחרי מלחמת יום הכיפורים. 'תחת השראתו', כתב אורי רם, מי שחקר את תולדות הסוציולוגיה הישראלית, 'נוצרה מעין סוציולוגיה תל-אביבית אנטיתזית לזו הירושלמית [הממסדית בעליל - ע"א]. הירושלמית התמקדה בערכים הבסיסיים עליהם מושתתת ההסכמה החברתית, ה"אנטיתיזה" התל-אביבית המעיטה בחשיבותם של הערכים והכחישה את ההסכמיות, ותחת זאת התמקדה בכוחניות ובניגודיות'.[108] ביטוי לכך ניתן בספריו של יונתן שפירא 'אחדות העבודה ההסטורית: עוצמתו של ארגון פוליטי' (1975) ו'הדמוקרטיה בישראל' (1977),[109] העוסקים במנגנון הכוח האוליגרכי (ה'מאפיונרי' כמעט) שהפעילה האליטה הפוליטית כדי לבצר את שלטונה. גם בקובצי המאמרים שפירסמו האנתרופולוגים דון הנדלמן, שלמה דשן ומשה שוקד באותן שנים אפשר למצוא סימנים להתפתחות האוריינטציה המחקרית החדשה, שכן נמתחת בהם ביקורת (אמנם מהוססת ומרומזת בהרבה מזו של שפירא) על התנהגותו של הממסד הישראלי בתהליך קליטת המהגרים היהודים מארצות האסלאם.[110]

בחוג לסוציולוגיה באוניברסיטת חיפה נוצר באותה תקופה גרעין של החוקרים ביקורתי רדיקלי עוד יותר, שהחל להתמקד בחקר אפליית מזרחים, ערבים ונשים. הגישה הביקורתית האנטי-ממסדית הצליחה להתפתח באוניברסיטת חיפה משום שהיא היתה באותם ימים מוסד צעיר יחסית, שבו התרכזו כמה מדעני חברה שעלו מארצות הברית. הגישה המחקרית החדשה עוצבה ובוטאה מעל דפי 'מחברות למחקר ולביקורת', כתב העת הסוציולוגי הביקורתי

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הראשון בישראל שנוסד ב-1978.[111] דובריו העיקריים של הגל הביקורתי החיפאי החדש היו סמי סמוחה, שולמית כרמי, הנרי רוזנפלד, שלמה סבירסקי, ברברה סבירסקי, מיכאל סולטמן, דבורה קלקין ודבורה ברנשטיין.

המחלקה לסוציולוגיה באוניברסיטה העברית, שהונהגה בידי האב-המייסד של הסוציולוגיה הישראלית, שמואל נח אייזנשטדט, הוסיפה לדבוק באופן כללי בגישה הממלכתית במחקר הסוציו-היסטורי, אך באותה תקופה החלו להופיע גם בה זרמי מעמקים 'פוסט-ציוניים'. כך, למשל, הדיסרטציה שהגיש הסוציולוג ברוך קימלינג (לימים דמות מרכזית באסכולה הביקורתית בסוציולוגיה הישראלית) 'השפעות הגורמים הקרקעיים והטריטוריאליים בסכסוך היהודי-ערבי על בינוי החברה היהודית בארץ ישראל' (האוניברסיטה העברית, ירושלים 1974). העבודה עסקה, כניסוחו של קימרלינג, 'באחד ההבטים של הקונפליקט היהודי-ערבי - המאבק של הצד היהודי להבטיח שליטה על טריטוריות', וב'פעולותיה הקולוניזטוריות של התנועה הציונית'. שמה של העבודה אכן הולם עאת תוכנה החתרני. השימוש שעשה קימרלינג במושג 'קולוניאליזם' לתיאור המפעל הציוני היה אחד ה'טריגרים' לוויכוח היסטורי-סוציולוגי-גיאוגרפי על סוגיית 'כיבוש' הארץ, שפרץ במלוא עוזו לקראת שלהי שנות השמונים, אחרי שפרסם קימרלינג את התזה שלו בספר בהוצאת אוניברסיטת ברקלי בקליפורניה. הפולמוס בשאלת הגדרתו של המפעל הציוני כ'קולוניאליסטי' היה יותר מפולמוס טרמינולוגי, ולא בכדי גלש לחילופי מהלומות מילוליות בין החוקרים ועלה לטונים רגשיים. הסיבה לכך היתה שהמושג 'קולוניאליזם' גורר אחריו שובל היסטורי-מוסרי, ומסמן למעשה שהציונים לא חזרו לארץ אבות, כפי שהם הציגו זאת, אלא כבשו ארץ זרה, תוך ניצול ונישול האוכלוסייה הפלשתינית המקומית.[112]

סימני שאלה על מיתוסים של גבורה לאומית

לאחר המהפך השלטוני ב-1977, עם קריסת האוליגרכיה המפא"יניקית ועליית הימין, חלה עליית מדרגה נוספת בפיתוח האוריינטציה הספקנית הביקורתית באקדמיה ובתקשורת, ולמעשה נפתחה תקופה חדשה, 'בתר מגויסת', בהיסטוריוגרפיה ובסוציוגרפיה של החברה הישראלית. לסימני השאלה החדשים שהוצבו ליד המוסכמות ההיסטוריוגרפיות הציוניות היו סיבות מגוונות: התבגרותה, התחזקותה והתמסדותה של החברה הישראלית שהביאו לתהליך של אובדן התמימות של המדינה הצעירה (המיתוסים מבוססים מטבעם על רומנטיקה תמימה); המרחק בזמן יצר פרספקטיבה חדשה על העבר הלאומי; המיתוסים חשובים במיוחד בתהליך הראשוני של גיבוש הזהות והסולידריות, ומשהתבססה המדינה הלכה וקטנה הסכנה שבערעורם; מלחמות ישראל בתקופת המדינה הולידו מיתוסים חדשים של גבורה, שהורידו את המיתוסים שנוצרו לפני קום המדינה בדרגה בסולם החשיבות הלאומית; התחזקות הוויכוח בין ימין לשמאל העניקה למיתולוגיה הציונית, ובעיקר למיתולוגיית הגבורה, הקשרים פוליטיים אקטואליים; חוק ההתיישנות שהיה בארץ ובבריטניה והלחץ שהפעילו החוקרים על השלטונות בארץ הביאו לחשיפת מסמכים שהיו עדיין חסויים בארכיונים מפלגתיים, תנועתיים, מוסדיים ואישיים, ובראשם הארכיון הציוני המרכזי וארכיון צה"ל;[113] חקר תולדות היישוב והמדינה, שניזון עד לאותה תקופה בעיקר מעדויות בעל פה ומספרי הזיכרונות של 'עושי ההיסטוריה', נעשה בסוף שנות השבעים ובעיקר בשנות השמונים והתשעים תוסס, מלא גילויים והפתעות;[114] הזדקנותם של מייסדי המדינה עוררה כמה מהם לפרסם זיכרונות חדשים ביתר פירוט וגילוי לב, שפתחו צוהר נוסף להבנת המציאות ההיסטורית.[115] בראש ובראשונה החלו להציב סימני שאלה במקום סימני קריאה ליד מיתולוגיית הגבורה הציונית, ובעיקר מיתוסי מצדה, תל חי ומרד בר כוכבא, שעליהם חונכו דורות של צברים.[116]

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ניצחון ללא אלבומים

מלחמת יום הכיפורים אמנם הסתיימה בניצחון גדול, גדול אף מזה של מלחמת ששת הימים, במונחים צבאיים וגיאופוליטיים, והקו השליט בסיפורי הקרבות ומורשת הקרב היה עדיין גבורה, הקרבה וניצחון. אולם אי פה אי שם החלה להתגנב לסיפורים נימה אנטי-הרואית שהלכה והעצימה עם השנים, למשל, בספרו של אביגדור קהלני 'עוז 77'.[117]

הלם ההפתעה הצבאית במלחמה זו יצר גל הולך ומתרחב של חשבון נפש בעיתונות ובספרות העיונית והמדעית, ולצדו מגמה פסיכולוגיסטית של חיטוט עצמי שבאה לברר 'כיצד הגענו למה שהגענו'. העיסוק באופי וב'מנטליות' הלאומיים, בעיקר בחולשותיו של הישראלי המצוי, נעשה מתקופה זו ואילך אובססיה לאומית הולכת וגדלה, שהגיעה לשיאה בשנות התשעים. מושגים פסיכולוגיים כמו 'ביטחון עצמי מופרז', 'מגלומניה', 'שיכרון כוח' ו'הונאה עצמית' נהפכו לכלי ניגוח חשובים בגל הביקורת והמחאה הציבורית. במיוחד שימשה השפה והחשיבה הפסיכולוגית כלי לניגוח האליטה הצבאית.

בספרים על מבצע קדש ועל מלחמת ששת הימים תוארה המלחמה בעיקר כאירוע מרגש וכחוויה אישית ולאומית מרוממת. לעומת זאת, ממלחמת יום הכיפורים ואילך הלכו והתרבו בהדרגה, תחילה באופן חתרני ואחר כך בגלוי, תיאורי המלחמות כאירוע טראומתי, מאכזב ומדכא. הסיבה לכך איננה רק הלם ההפתעה, מספר האבדות הגדול (כ-3000 הרוגים) ומשכה הארוך בהשוואה לשתי המלחמות הקודמות, אלא גם מספרם של פגועי הנפש ('נפגעי תגובות קרב' בלשון הפסיכולוגיה) במלחמה הזאת, שהיה רב מבכל מלחמות ישראל עד אז.[118] נושא טראומת המלחמה פרץ לראשונה לתודעה הלאומית הן משום 'שלא ניתן היה להתעלם יותר ממספרם הרב של נפגעי תגובות הקרב והן משום שהציבור, באווירה של חשבון נפש, היה עתה בשל יותר ומסוגל לקבל כהוויתן, עובדות אלו והשלכותיהן'.[119]

מן הראוי להדגיש כי השינויים הקלים בהתייחסותה של החברה הישראלית למצוקות הנפש בשנות השבעים התרחשו בעיקר בתודעתו של מיעוט בטל מבחינה כמותית. בתקופה זו ישראל עדיין היתה 'מדינה במצור' ו'חברה במדים' והפסיכולוגיזם בנוסח האמריקני לא התאים לרוח הלאומנות, המיליטריזם וההקרבה ששלטה בכיפה. המושג 'טיפול פסיכולוגי' התקשר עדיין בתודעת רוב הציבור (ובעיקר בקרב גברים) ל'פסיכיות', והתנאים הרפואיים והפיזיים בבתי החולים הפסיכיאטריים, שבהם אושפזו החולים, היו בלתי נסבלים ונבעו בין השאר מהיחס המזלזל אל מחלת הנפש בישראל ואל הפסיכולוגיה והפסיכיאטריה בכלל.[120] יתרה מזו, החצנת רגשות, כמו בכי בפרהסיה, נחשבו עדיין לאקט נשי-רכרוכי הנוגד את החספוס והאיפוק של הלוחם הקשוח. ביטויי סלנג רווחים (בעיקר בצבא), כמו 'מה אתה בחורה', 'יה נקבה', או 'אל תתבכיין', שיקפו את היחס הנפוץ באותה תקופה לרוך ורגישות. שחרור מצה"ל בשל אי-התאמה נפשית עדיין נחשב לאי-שפיות, להשתמטות ולאות קלון, ואין זה מקרה שהביטוי העממי 'מביא לי את הסעיף', שפירושו גורם לי להתעצבן, מבוסס על 'סעיף 24' הצבאי שפטר את החייל משירות, בהמלצת קצין בריאות הנפש.

מלחמת יום הכיפורים העלתה אמנם במעט את המודעות לטראומות הקשות הנגרמות למקצת הלוחמים בעת הלחימה, מאחר שזו היתה הפעם הראשונה שלא היה אפשר להחביא את התופעה, אך לא הסירה את הסטיגמה שהודבקה לפגיעה נפשית, שעדיין לא סווגה בקטגוריה של פציעה אלא של כישלון. המחשה לכך מצויה בעדותו של פסיכואנליטיקן שטיפל בנפגעי תגובת קרב במלחמת יום הכיפורים: 'היחידה הטיפולית שבמסגרתה עבדתי במלחמת יום הכיפורים הוציאה חוברת כחלק מלקחי הטיפול בחיילים. חוברת שסווגה כ"שמורה" הוצאה מידינו ולא נעשה בה שימוש. שנה לאחר מכן התגלה עותק ממנה במחסן של צה"ל בתל השומר. לאחר זמן התברר שקצין רפואה ראשי התנגד לחשיפת החומר מכיוון שלדעתו היה בכך כדי לפגוע במוראל הצבא'.[121]

נדרשו לאליטה הישראלית עוד שני עשורים כדי להתחיל 'לנרמל' את מצוקות הנפש, ובעיקר להפנים את ההיקף והעוצמה של טראומת המלחמה בקרב הלוחמים, לתת לגיטימציה (לפחות חלקית) לפצועי הנפש ולהכיר בהם כנכי מלחמה.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

המושל הצבאי כקולוניאליסט מושחת

בעקבות מלחמת יום הכיפורים, שסדקה את מיתוס 'החוויה המרוממת והמלכדת' של המלחמה ושל השירות הצבאי, החלו להתפרסם לראשונה בארץ ספרים, מחזות וסרטים שעסקו בהיבט הטראומתי של הקרב וחשפו את הצד הלא מואר והלא רומנטי של המלחמה והחיילות. לדוגמה, המחזה 'ג'וקר' של יהושע סובול שהעלה התיאטרון העירוני של חיפה ב-1975. המחזה מתאר חמישה מילואימניקים במוצב צה"ל, ערב הפסקת האש שאחרי מלחמת יום הכיפורים, כולן שונות לחלוטין מן ה'משקיען' הצבאי. חיילים אלו מתחמקים מביצוע מטלות צבאיות, אינם מקפידים על משמעת וסדר, ומעל לכול, מפקירים חייל צעיר שנשלח למשימה קרבית.

גם שגרת הכיבוש הצבאי בשטחים עלתה לראשונה על סדר היום האמנותי ושיקפה את תהליך הדמיסטיפיקציה של צה"ל. יצירה חלוצית חשובה היתה המחזה 'מושל יריחו' של יוסף מונדי שעלה על במת התיאטרון הקאמרי ב-1975. המחזה מתאר 24 שעות בחיי העיר יריחו דרך הטיפוסים השונים: המושל, שהוא גם ארכיאולוג, חייל סרבן, זונה בעלת זהות לאומית כפולה, מחבל ערבי ועוד. 'מושל יריחו' מתח ביקורת קשה על השחתתו של צה"ל בשטחים הכבושים. גיבור המחזה, המושל הצבאי ביריחו הפלשתינית, מתואר כדמות דוחה וגרוטסקית (בין השאר הוא שוכב עם מזכירתו החיילת), והמציאות שבה חיים החיילים בבסיס היא סהרורית. מיקומה של העלילה ביריחו בא לשים ללעג את מיתולוגיית הכיבוש הציוני שנשענה על המיתולוגיה התנ"כית (כיבושי יהושע בן נון).

'מושל יריחו' הקדים את זמנו ולכן עורר התנגדות ציבורית עזה, שהדיה הגיעו לכנסת. ח"כים מהימין כגאולה כהן האשימו את מונדי בפגיעה במוראל, ועורך של אחד העיתונים יעץ למחבר לחזור לארץ הולדתו, רומניה. מונדי אף נאלץ לספוג לא מעט מאמרי שטנה אישיים נגדו. ה'עליהום' הציבורי נשא פרי והמחזה הורד מהבמה ללא מחאה והתנגדות ממשית של החוגים הליברליים. אך בכך לא תמה הפרשה. 'מושל יריחו' הועלה בשנית ביולי 1986, במסגרת שבוע התיאטרון המקורי ב'הסימטה' ביפו, ואחר כך גם ב'צוותא' בתל אביב (בבימוי יצחק נאמן). מבקרת התיאטרון חוה נובק כתבה: 'מעניין לראות את המחזה היום, כאשר הנושא היה לכמעט בנאלי, כאשר מאחורינו – ואולי גם לפנינו – יצירות רבות שבמרכזן צבא, כיבוש, יחסים בין ערבים ליהודים'.[122] בריאיון באחד העיתונים אמר מונדי: 'לצערי כתבתי את המחזה כבר אז. לצערי, משום שדבר לא השתנה'.[123] ואכן מבחינה פוליטית לא השתנה המצב לטובה, ולמעשה רק הורע, אך מבחינת תפיסת העולם הפוליטית השתנה גם השתנה המצב. הפעם קבלת הפנים למחזה כבר היתה בדרך כלל אוהדת.

המילואים על פי פישקה

שינוי דומה וחשוב לא פחות התרחש באותה עת בקולנוע. משחר ימיו התמקד הקולנוע הישראלי בחוויה הצבאית. שישה מעשרת הסרטים העלילתיים הראשונים שהופקו במדינת ישראל עסקו בהיבטים שונים של מלחמת העצמאות,[124] ובשלושים שנותיה הראשונות של מדינת ישראל התמקדו כחמישים סרטים באורך מלא בנושאים הקשורים לצה"ל ובמלחמתו במחבלים ובצבאות ערב (סרטים עלילתיים ותיעודיים, חלקם בהפקה ישראלית, חלקם בקופרודוקציה וחלקם בהפקה זרה עם כוח עזר מהקולנוע הישראלי). על הרוב המכריע של הסרטים שהופקו עד יום הכיפורים היה טבוע חותם של הזדהות עם המדינה והתפעלות מצה"ל, במיוחד אחרי מלחמת ששת הימים, שהולידה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

פרץ של סרטים שעסקו בהרואיקה של המלחמה והיו בעיקרם שיר הלל לצבר הלוחם.[125]

צביטה קלה 'באחוריו הזקורים' של הצבא, הגם שלא בהכרח מכוונת, אפשר לראות בקומדיות הקולנועיות על צה"ל, שהופקו כבר לפני מלחמת ששת הימים והציגו את הפן המשעשע ולעתים הגרוטסקי של שירות המילואים. החתרנות בסרטים אלו אינה ניכרת בביקורת ישירה על צה"ל וגם לא בהצבעה על הקושי, הכאב, העלבון וההשפלה הכרוכים לא אחת בשירות הצבאי בכלל ובשירות המילואים בפרט, אלא בטיפול הקריקטוריסטי בצבא ובקציניו, שהיה מנוגד לדחילו ורחימו שאיפיינו את יחסה של החברה הישראלית לצה"ל. אלה לא היו סרטים סאטיריים במובן הפוליטי של המילה והם נועדו בעיקר לבדר ולשעשע, אמנם בדרך ילדותית וגמלונית משהו. אבל הם נתנו לגיטימציה למבט מעט שונה על החוויה הצבאית ורמזו במשתמע על האנומליה, המשעשעת והמטורפת/אבסורדית במקצת, הגלומה בסימביוזה המתרחשת במציאות הישראלית בין צבאיות לאזרחיות. סרטים כמו 'מוישה ונטילטור' (1966), 'פישקה במילואים', 'נחצ'ה והגנרל' (1972), 'גבעת חלפון אינה עונה' (1976) ו'אמי הגנרלית' (1979) הציגו את צה"ל כמקום שבו מלבישים על אזרח תמים מדים, שהופכים לעתים לכותונת משוגעים, בעיקר כאשר נמצא בסביבה קצין מטומטם או רס"ר משמעת קשוח וכפייתי.

מבין הסרטים מהז'אנר הזה 'גבעת חלפון אינה עונה' נחשב לבולט ולפופולרי ביותר ולימים נעשה גם לסרט פולחן לדור הצעיר. הסרט נעשה על פי תסריט של אסי דיין ונפתלי אלטר (שניהם גם הפיקו את הסרט ודיין ביים אותו) וכוכביו היו חברי שלישיית 'הגשש החיוור', ישראל פוליאקוב (פולי) גבריאל בנאי (גברי) וישעיהו לוי (שייקה). רוב שחקני המשנה היו גם הם קומיקאים מוכרים: ניצה שאול, טוביה צפיר, אושיק לוי, משה איש כסית, מנחם זילברמן, מיקי קם, אריה מוסקונה וחנה לסלאו. הסרט הוא קומדיית מצבים ובה שלוש דמויות עיקריות: סרג'ו (פולי), ויקטור (שייקה) וג'ינג'י (גברי). סרג'י הוא אמרגן שחייב לויקטור כסף. הוא גם משתמט משירות מילואים. כשנודע לו שויקטור מחפש אחריו הוא בורח לבסיס בסיני, וויקטור הזועם בעקבותיו. בינתיים ג'ינג'י נשלח בג'יפ לחפש אחר סרג'ו כדי להביאו למילואים. ג'ינגי' מאוהב ביעלי, בתו של ויקטור. כיוון ששידוך הזה לא נראה לויקטור, היא בורחת מהבית ומסתתרת בג'יפ של ג'ינגי', ללא ידיעתו. כולם מגיעים לבסיס בסיני ובדרך להשגת מטרותיהם הופכים מוצב בסיני למקום מוטרף על פי מודל המזכיר את סרטי האחים מרקס. המפקד משתגע, המצרים כמעט פותחים במלחמה, באר נפט מתגלה לפתע, וזה עוד לא הכול. העלילה לא חשובה, משום שהסרט כולו הוא מעין מערכון ארוך של הגששים המלעיג על הווי המילואים באותה תקופה.

חדירה לנפש הלוחם

בעקבות מלחמת יום הכיפורים החלו להופיע גם בספרות העברית תיאורים חדשים - אינטימיים-טראומתיים-מיוסרים של חוויית המלחמה שהיוו רכיב נוסף במתקפה הפסיכו-אמנותית החדשה על דמותו של צה"ל. הספר הראשון שהוביל מגמה זו היה 'יופי של מלחמה' (1974) בעיבודו ועריכתו של דן בן אמוץ (הספר נמכר בכ-10,000 עותקים). 'יופי של מלחמה', הוקדש בהומור שחור 'לאלה שטרם נפלו'.עורר עניין ויצר תסיסה מסוימת סביבו. הסיבה המרכזית לכך היא היותו מעין נגטיב לספרי יומן טיפוסיים של נופלים, שפורסמו במלחמות קודמות. שפת הכותב היא אותנטית-דיבורית לא פלקטית-ספרותית ומודעת לעצמה, כפי שהיה מקובל ברוב המכתבים והיומנים שפורסמו בעבר בקובצי הנופלים. יש בספר התערטלות נפשית, ובכלל זה תיאור מצוקות, חולשות ותשוקות אישיות של הכותב - אנטיתזה לאיפוק ולעקרות הרגשית של הצבר המיתולוגי. הכותב הצעיר גם חושף את הצד הקשה והמזעזע של המלחמה, בין השאר באמצעות תיאורם של פצועים, הרוגים והלומי קרב, שראה אותם או טיפל בהם כחובש קרבי. ומעל לכול, ביומן זה אין צידוק הדין, שהיה טיפוסי ליומני הנופלים בעבר, אלא שיש בו ביטויים רבים של ביקורת, לעתים נוקבת, כלפי המדינה, הצבא ואפילו הציונות.[126] למשל, בשיחה עם חברתו הוא אומר בסגנון של

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

'להכעיס': "אני לא בטוח שהיינו מוכרחים לחזור הנה, הרי נתנו דוגמה לעולם שעם יכול להתקיים בלי מסגרת טריטוריאלית [...] יהדות ארצות הברית, למשל, תרמה למדע ולתרבות העולם בעשור האחרון יותר ממה שאנחנו תרמנו מאז המתיחה של הרצל. [...] אז למה שלא נסגור את החנות הזאת, שבמכת אגרוף אטומית אחת ניתן להשמיד אותה, ונפזר את כוחותינו על פני כל ארצות תבל?.[127]

פלמ"חניקית בדימוס שוברת שתיקה

ספר פורץ דרך נוסף, שגם הוא נכתב על המלחמה מזווית אנטי-הרואית, הוא ספרה של נתיבה בן יהודה 'בין 1948 – בין הספירות' (כתר, 1981). בן יהודה (ילידת 1928), מהדמויות הסגוניות והידועות של הפלמ"ח, כתבה על חוויותיה כלוחמת במלחמת העצמאות (היא היתה קצינת חבלה וסיירות). בספר אין עלילה מוגדרת, אלא מצבור סיפורים קטנים הכתובים כיומן אישי. בן יהודה כותבת בשפה דיבורית של בני דורה, בדרך כה חיה ואותנטית עד שלקורא נדמה שהפלמ"חניקית בת השמונה עשרה עומדת לידו ומספרת לו בנשימה אחת את קורותיה ומחשבותיה.

ל'בין הספירות' היה הד ציבורי נרחב[128] לא רק בזכות כתיבתה הרגישה, הכנה וה'דוגרית' של בן יהודה אלא גם משום היא היתה הראשונה מבני דורה, ולמעשה מלוחמי ישראל בכלל, שהעזה להציג את הצד הטראומתי-אישי של חוויית דור תש"ח – חוויה שהסתתרה מתחת לקליפת הגאווה הקשה של 'אנו אנו הפלמ"ח'. בן יהודה לא כתבה ספר נוסטלגי על כיבושים, ניצחונות ושירים מסביב למדורה, כמרבית בני דורה, אלא ספר אנטי-מיתולוגי באופיו שחשף באומץ את 'מאחורי הקלעים' של החוויה הקיבוצית (תרתי משמע), ואת הפער בין הדימוי החיצוני של הצברים-הלוחמים למציאות האפורה ואפילו השחורה.

הספר עוסק בנערה תל אביבית (היא נתיבה בן יהודה), שעברה את כור ההיתוך הצברי בתנועת הנוער ויצאה למלחמה כדי למלא את החובות המצפוניות שהוטמעו בנפשה ב-18 שנות סוציאליזציה ציונית. אך במהלך המאורעות המתרגשים עליה, מכה בא המציאות הקשה שמעבר לסיסמאות: "כל הזמן בפלמ"ח, לפני המלחמה, הכל היה בעינינו ספורט. משחקים. שחמט. משחקי ספורט. אף פעם לא דיברו על מוות. על דם. על הסירחון של הפגרים. על להרוג. [...] בקורסים לא היו מלמדים על המוות. גם לא היו מדברים על המוות. אולי כדי לא להפחיד. אולי מפני שיהודים לא מתעסקים עם זה. אם נהיה מוכרחים, אז בסדר, אז נעשה, בסדר, אל תדאג, אבל למה צריך לדבר על זה. אז גם לא חשבו על זה, על איך, מה, כלום".[129]

אך גם כאשר המציאות הקשה בשדה הקרב היכתה במוח וטילטלה את הנשמה, לא דיברו, לא היא ולא חבריה לנשק. סגרו ואטמו, לא רק בזמן המלחמה אלא גם אחריה. בן יהודה פתחה את האטימה וקירבה את הקוראים שלא חוו את טראומת הקרב לנשמתו של הלוחם, המעונה מכאב, פחדים וחזיונות קשים שאינם מרפים מהזיכרון. באחד הקטעים המרגשים ושוברי המוסכמות ביותר בספר בן יהודה מתארת את הקריסה הנפשית שלה עצמה בעקבות קרב טראומתי. זו היתה הפעם הראשונה שתוארה בספרות העברית התמוטטות כזאת בעת קרב, תופעה רחבה למדי במלחמות ישראל שהס מלהזכירה. מן הסתם אין זה מקרה שהחלוצה שעשתה זאת היתה אישה.

נתיבה בן יהודה שינתה למעשה את הז'אנר הישראלי המקובל של ספרי חוויות לוחמים, מספרות גבורה פלקטית, בנוסח 'חשופים בצריח' של שבתי טבת, לספרות אנטי-הרואית בעלת ממד פסיכולוגיסטי-אינטימי, ופתחה נתיב לספרים נוספים בסגנון זה. אך מעל לכול, הספר הזה, יותר מכל ספר אחר שנכתב לפניו ולמעשה גם אחריו, העמיד בצל, כמעט ריסק, את ספרות המלחמה של דור תש"ח. זאת, משום שהוא חושף בבהירות את הממדים הפסיכולוגיים שסופרים אלו התעלמו מהם במודע ושלא במודע.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

כאשר יצא לאור ׳1948 – בין הספירות׳ נטו רוב המבקרים לעסוק בניפוץ הדימוי המיתולוגי של דור תש"ח המשתקף בספר והצניעו את ההישג האמנותי של בן יהודה. הם נקטו גישה זו לא רק בגלל התמונה האנטי-מיתולוגית שהצטיירה בספר זה, שהופיעה גם בספר ההמשך ׳מבעד לעבותות: רומן על שלושה חודשים ב-1948׳ (דומינו, 1985), אלא גם בשל טענתה בראיונות עמה שהיא ׳לא סופרת ולא אמנית אלא מדווחת מן השדה כמו פיון׳, ומדובר ב׳חומר רקע הנמסר בדיבור׳.[130] אך למעשה אין מדובר כאן בדיווח וגם לא ב׳חומר רקע׳, אלא בספרות אוטוביוגרפית במיטבה, אולי הספר האמין ביותר שנכתב עד אז בארץ, ומבחינה זו מדובר בהישג ספרותי-אמנותי-היסטוריוגרפי מן המעלה הראשונה. ספר זה בישר תקופה חדשה שבה הספרות העברית ׳יורדת לקרקע׳, בעיקר בזכות הסופרות והחוקרות, ונעשית פלקטית פחות ו׳צילומית׳-פסיכולוגיסטית יותר.

׳חברים מספרים׳ על עצמם

ספרה של בן יהודה שינה את ז׳אנר ספרות המלחמה האוטוביוגרפית בארץ, ואילו ספרה של עמיה ליבליך, ׳חיילי בדיל על חוף ירושלים׳, שיצא לאור שנתיים לפניו[131], שינה ז׳אנר ישראלי מקובל אחר של ספרי מלחמה: ספרי ׳שיח לוחמים׳. הספר, שזכה להתעניינות רבה ואף הומחז והוצג ב-1986 בתיאטרון הקאמרי, בבימויה ובעיבודה של אורנה ספיר, מבוסס על עבודתה של המחברת, פסיכולוגית קלינית ופרופסורית באוניברסיטה העברית, בקבוצות תרפיה בשיטת הגשטלט, שבה הדגש הוא לא על אינטרפטציה אלא על מיצויה של כל חוויה לעומקה, ועל ראיונות אישיים. המרואיינים הם צעירים מהשכבה המוגדרת בז׳רגון הישראלי כ׳מלח הארץ׳, ילידי הארץ שהתחנכו במשפחות משכילות, שהגיעו לטיפול כחלק מהכשרתם המקצועית כפסיכולוגים לעתיד. רובם חוו חוויות טראומתיות, כגון אובדן ביטחון, חרדה, אבלות, איבוד בני משפחה, קרובים וחברים במלחמת יום הכיפורים. ׳מה הן ההשפעות הפסיכולוגיות של "חיים על קו הקץ"? מה הן הדרכים הטובות ביותר, שבהן ניתן להתמודד עם מציאות זאת?׳ שואלת ליבליך במבוא לספר, ועונה: "קשה למצוא תשובות לשאלות אלה בספרים ׳מקצועיים׳ על מלחמה. קציני-צבא נוטים לפאר את הישגיהם, מדינאים מסתירים מחדלים אישיים, עיתונאים מחפשים כותרות מרעישות – והעוסקים במדעי החברה מנסים להשליט סדר. רק לעיתים נדירות ניתנת ללוחמים עצמם, ולבני משפחותיהם, ההזדמנות להשמיע את דברם ולהאיר את הבעיה מזווית אישית. כאשר הזדמנות זו ניתנת לאנשי, אשר הוכשרו באופן פסיכולוגי להיות מודעים לתחושותיהם ורגישים לחברה שבה הם חיים – ניתן לשמוע סיפור שונה. סיפור שעדיין לא סופר".[132]

ואכן, ׳חיילי בדיל על חוף ירושלים׳ מציג זווית שונה של מלחמות ישראל. בגילוי לב מתארים המשתתפים את התחושות הקשות שחוו בשל המלחמה – צער, אובדן, פחד וחוסר אונים. ברוח הפתיחות הפסיכולוגיסטית הם מדברים על יחסים בתוך המשפחה ובין חברים, על יחסם לשואה, לערבים ולחיים בצל המלחמה הבאה.

בדומה לקובצי ׳שיח לוחמים׳ קודמים, כדוגמת ׳חברים מספרים על ג׳ימי׳, גם בקובץ זה המוטיב המרכזי הוא כנות, גילוי לב ועיבוד הכאב בצוותא. אך שלא כבקבצים האחרים, שרובם שייכים למדף ספרי החובה של מורשת הקרב הישראלית, הדגש כאן הוא על חשיפה אישית רבה ועל אנליזה אישיותית וחיטוט עצמי. בולט כאן היעדרו של המרכיב האידיאולוגי-ציוני, שהיה מרכזי בקבצים הקודמים, ורוב הצעירים תופסים עצמם כקורבנות ההיסטוריה ולא כגיבורים או כשליחי ציבור.

השיחה בין ליבליך למרואייניה טעונה מבחינה סמלית לא רק בשל החשיפה הרגשית שנחשבה אז לחריגה מאוד, אלא גם משום שליבליך יוצרת (במודע או שלא במודע) היפוך במשמעות הגבורה. זאב, הנתפס בעיני עצמו כ׳חלשלוש׳, כאנטי-גיבור במושגים ציוניים, נתפס בעיני הקוראים כגיבור, כמישהו הנאבק באומץ להשתקם, תוך כדי התגברות

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

על עכבותיו. והכול נעשה 'בניצוחה' של 'שאמאנית' פסיכולוגית, שלא רק משקמת אותו אלא מגדירה בעקיפין מחדש את מושגי הגבורה והחולשה.

ב-1987 פירסמה ליבליך ספר נוסף, 'אביב שנות' (שוקן), הפעם של שיחות לא טיפוליות עם 'בוגרי' מלחמת לבנון. גם כאן, בצורה מעודנת ומוצפנת יותר, שב ומופיע מוטיב הכנות וגילוי הלב שבאמצעותו נחשף הפן האנטי-הרואי של החוויה הצבאית. עיקרו של הספר הוא מונולוגים מעובדים של עשרים ואחד בחורים (שוב 'מלח הארץ') שסיימו את שירותם בצה"ל כחיילים וקצינים. רוב המרואיינים אמנם מתארים את השירות הצבאי כחוויה מעצבת חיובית וכמימוש עצמי, ורובם מזדהים עם המערכת הצבאית. עם זאת, בספר מתוארות גם חוויות קשות במסגרת הטירונות והשירות בלבנון.

ב-1989 פירסמה עמיה ליבליך ספר פסיכולוגיסטי נוסף, 'חוץ מציפורים' (שוקן), שכלל מונולוגים של עשרה לוחמים שנפלו בשבי המצרי במלחמת ההתשה. הספר התבסס על סדרת ראיונות ממושכת שערכה ליבליך בשנים 1987-1988 עם כל אחד מעשרת השבויים ועם נשותיהם בתקופת השבי, וכן על יומן השיחות של השבויים, דו"חות הצלב האדום ומכתבים שהיא קיבלה מהשבויים ומנשותיהם. גם ספר זה, כמו ספריה הקודמים, הוא אנטי-מיתולוגי במהותו, שכן הוא חושף את החוויה הנפשית הקשה של השבי, ללא העטיפה של גבורה וההקרבה הציונית. השבויים דיברו בכנות נוגעת ללב על הכול ולא ניסו להסתיר את רגעי החולשה. אחדים מהם אף שברו את מיתוס אי-הסגרת הסודות בכל מחיר והעמידה הבלתי מתפשרת בעינויים, שעליו גדלו דורות של צעירים ישראלים.

ספרות ילדים ללא הרואיקה

מלחמת יום הכיפורים היתה נקודת מפנה גם ביחסה של ספרות הילדים לחוויה הצבאית ולמשמעות המושג 'גבורה'. ספרו של הרמטכ"ל רב אלוף מוטה גור, 'עזית הכלבה הצנחנית' (דפוס א' בן חור, תשכ"ט), היה ככל הנראה אחרון ספרי הילדים שעוצב על פי מתכונת ספרי חסמב"ה, 'עוז יעוז' ו'דני דין'. חוקרת ספרות הילדים לאה חובב עמדה על השינוי הזה: 'הערכים החינוכיים לאהבת המולדת ולהקרבה שרווחו בתקופת היישוב ובראשית קום המדינה, ובהם הדגשת המוות בגבורה על אידיאלים לאומיים, הפכו להתנכרות. גם סיבות המוות המתוארות בספרים רבים אינן הרואיות אלא טבעיות, מתוך מחלות, תאונות או זקנה.'[133] השינוי מתבטא גם בדרך הבעתם של הרגשות ביחס למלחמה. בספרות הילדים שהתפרסמה עד מלחמת יום הכיפורים, אין מדברים בדרך כלל על הרגשות האמיתיים המתעוררים בזמן המלחמה, כגון פחד, חרדה, דיכאון, כעס, צער. המסר השכיח הוא צידוק הדין ואיפוק רגשי.

האיפוק המסורתי, ולמעשה הדחקת חוויות המלחמה הקשות, חדל עם השנים להוות מסר בספרות הילדים החדשה. אחד הספרים הראשונים שבישר מגמה זו היה ספרה של תרצה אתר 'מלחמה זה דבר בוכה' (הקיבוץ המאוחד, תשל"ה) - שכותרתו אומרת הכול (הוא נכתב במתכונת של שירה). אצל אתר לא רק מותר להחצין תחושות כמו פחד, בושה וחששות, שהמלחמה מעוררת אצל הילד (ולמעשה גם אצל המבוגר), אלא שנקודת המבט משתנה.

השינוי ביחס לגבורה בספרות הילדים החל להתבטא משנות השבעים ואילך גם בסוג הגיבורים המאכלסים את הסיפורים והשירים. למעשה, בהשראת הפסיכולוגיזם הולך ונעלם היום מספרות הילדים הישראלית הדפוס המסורתי של בניית גיבורים מופתיים שתפקידם לשמש מודל התנהגות רצוי עבור ילדים ובני נוער. אנו עדים לא רק להיעלמות דמויות כמו 'שרה, גיבורת נילי' של דבורה עומר או 'גיבור חידה' של אוריאל אופק, אלא של גיבורים בכלל.[134]

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

מחזות סוציו-גרפיים של 'אנטי-גיבורים'

אחרי מלחמת יום הכיפורים נעשה התיאטרון הישראלי סוציוגרפי והיסטוריוגרפי יותר בתכניו והחל לעסוק במה שהוגדר כ'חלום הציוני ושברו'. מחזות רבים נגעו במישרין ובעקיפין במקומם ובערכם של ארגונים ומוסדות ציוניים ותיקים - הקיבוץ, הצבא, תנועת העבודה, ההסתדרות - וביחסה של האליטה הישראלית הוותיקה לשואה, למזרחים, לנשים, לעולים החדשים ולפלשתינאים. הן עוררו עניין ויצרו פולמוס ער, שלווה לא אחת בהתנצחויות ונאצות הדדיות.

המגמה הזאת התחזקה מאוד אחרי מלחמת לבנון. בד בבד גם נעשה התיאטרון פוליטי יותר בתכניו ועקב כך גם פרובוקטיבי ושנוי במחלוקת. לא מעט הצגות הציתו הפגנות מחאה אלימות מחוץ לאולמות התיאטרון ובתוכם, ומקצתן הולידו מאבקים משפטיים בשאלת הצנזורה שנכפתה עליהם והתנצחויות בתקשורת. כמעט כל המחזות שנגעו בפוליטיקה הישראלית עשו זאת מנקודת מבט שמאלנית-ביקורתית. למשל, ה'פטריוט' של חנוך לוין, 'תשמ"ד' של שמואל הספרי, 'הלם קרב' ו'טייסים' של יוסי הדר, 'בונקר' של חיים מרין, 'כולם היו בני חוץ מנעמי' ו'הבית ברחוב שינקין' של דניאל לפין ויוני להב. ההצגות הללו עסקו בגל הלאומנות, שיגעון הגדלות, המשיחיות הסהרורית שתקפו את החברה הישראלית, ובעיקר את מחנה הימין-הדתי. הפורה, המצליח, האידיאולוגי, הפוליטי והפרובוקטיבי ביותר מקרב המחזאים הישראלים - להוציא את חנוך לוין - היה יהושע סובול.

ב-1976 העלה סובול את מחזהו השלישי, 'ליל העשרים', שזכה להצלחה מסחררת ובזכותו הוא היה לאחד המחזאים המזוהים ביותר עם התיאטרון הישראלי החדש, מעין אוראקל מחיפה המגרה את הקהל לפולמוס בנושאים של היסטוריה וזהות. המחזה עוסק בשיחה האחרונה המדומיינת שהתקיימה בביתניה עילית בליל 20 באוקטובר, ערב עזיבתם של החלוצים, אנשי 'שומר הצעיר', את המקום הארעי אל יישוב הקבע. השיחה של החבורה המתגבשת, הנמשכת אל תוך הלילה, נהפכת למעין דינמיקה קבוצתית וכוללת וידוי חושפני ונוקב שיש בו מתח פנימי, ובכלל זה מתח מיני. תוך כדי השיח עולות שאלות על זהות ועל הדרך העתידית ומתגלים הדילמות האינהרנטיות המלוות את הציונות עד עצם היום הזה: היחס לעזיבה ולירידה, הזהות הלאומית, היחס לערבים, המרד בהורים, ההתברגנות, ומעל לכול הכמיהה לפרטיות ולהגשמת מאוויים אנוכיים למול המחויבות לקולקטיב.

'ליל העשרים' נגע בלב המיתוס החלוצי המכונן, ולמעשה בנקודת ההתחלה שלו: ההתיישבות החקלאית השיתופית בסָפָר הישראלי. סובול ביקש להאניש את הדמויות המיתולוגיות של הציונות, לנסות לשחזר את הדינמיקה האנושית הגולמית באותה סיטואציה היסטורית שנדחקה הצדה וטושטשה עם השנים כדי ליצור את המיתוס הציוני 'הנקי' והמזוכך. יותר משהיה המחזה שחזור היסטורי, שהרי יוצר אינו מחויב להיצמד באדיקות לעובדות, זה היה מעין שחזור סוציו-פסיכולוגי שעסק ברגשות: פחדים, מתחים, כעסים, קנאות, חלומות ואכזבות של האנשים שהיו שם כשזה קרה. 'מי היו הנביאים', שואל אפרים, אחד מחברי הקבוצה במחזה, ומשיב: 'קומץ משוגעים ואנשי רוח. הם נרדפו על ידי הכוהנים והמלכים. והם פרנסו אנושות שלימה, דורות על דורות. מי יצר את הנצרות? עדה מוזרה של אנשים מיואשים שהתרחקו מההמון'.[135] והנמשל ברור: החלוצים אינם נביאים. מסר דומה העביר סובול גם במחזהו 'אחרון הפועלים', שבו מעוצב א.ד גורדון בדמות ליצן זקן, מצחיק וחכם. למעשה, המוטיב 'נפילים הם רק בני אדם' והרצון לספר 'מה באמת היה שם' ליוו את סובול ברוב מחזותיו והעניקו להם ממד פסיכולוגי ביקורתי ואירוני מובהק.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

נקמת ה'סוציומט'

כאשר נפתחה הדרך אחרי מלחמת יום הכיפורים לביקורת על החוויה הצבאית, רק טבעי היה שיוצרי הקולנוע יסתערו על יחידות העילית של צה"ל, שנחשבו לחוד החנית של השירות הקרבי. הן סומנו כמטרה ראשונה במעלה משום תדמיתן הציבורית הגבוהה וההילה המיתולוגית שנקשרה בשמן ומשום שחלק ניכר ממפקדיו הבכירים של צה"ל, לדורותיו, צמחו מתוכן.

סרטו של יהודה (ג'אד) נאמן 'מסע אלונקות' (1977) הוא סרט הקולנוע הפוליטי-פסיכולוגיסטי הביקורתי הראשון שנעשה בארץ שעסק בלוחמי העילית של צה"ל, והוא מסמן בעיני חוקרי קולנוע רבים את קו פרשת המים בתולדות יחסו של הקולנוע הישראלי לצבא. צה"ל איננו מוצג בו, כבסרטים קודמים, כגוף מיתולוגי חסר פגמים וחדור שליחות, אלא כמוסד נוקשה וכתרבות-משנה גברית, המתאכזרת לחריג ולחלש. חייליו וקציניו מוצגים כחבורת בני אדם בעלי חולשות ולעתים גם כצבועים ובלתי אנושיים.

הסרט עוקב אחר פלוגת צנחנים, שאחד מחייליה, טוראי ויסמן (מוני מושונוב), עושה מאמצים עילאיים לשרת בה, אך אינו מצליח להשתלב באימונים ובהווי הפלוגתי. יאיר (גידי גוב),[136] מפקד הפלוגה הקשוח, המאלף את חייליו להיות חי"רניקים משובחים, אינו מגלה רגישות מספקת לאיתותי המצוקה של ויסמן. כאשר האחרון מבקש ללכת לקב"ן, מאחר שאינו יכול עוד לעמוד בלחץ הגופני והנפשי של האימונים, עונה לו המ"פ בבוז: 'אני הרופא שלך'. בוז לחולשה וחוסר רגישות למועקה הוא מוטיב חוזר בסרט, ששיאו בסצנה המתרחשת באימון ה'לב"ב' (לחימה בשטח בנוי), המהווה חלק בלתי נפרד (ולרוב גם מתקדם) מההכשרה הבסיסית של לוחם החי"ר בצה"ל. חלק מהאימון נעשה במסגרת מה שצה"ל מכנה 'תרגיל חי', לאמור זריקת רימונים חיים לתוך מבנה נטוש. התרגול הזה נועד לא רק לדמות טיהור מבנים והסתערות על אויב שמצא מחסה בתוך שטח בנוי, אלא גם להרגיל את הלוחם למצבי לחץ ובאופן עקיף להעמיד אותו במבחן אומץ, שהוא גם אחד ממבחני הכשירות הצבאית והגברית.

בסצנה שלאחר מותו של ויסמן משוחח המ"פ עם הפלוגה העומדת לפניו בשלשות. דבריו נאמרים ביובש, בטון שאנן, כמעט אדיש, ללא שמץ של כאב ואובדן ביטחון: 'או.קיי., נהרג היום חייל במחלקה ואסור שדברים כאלה יקרו. אבל אני רוצה שתבינו את הנקודה: הכל מתחיל ונגמר במשמעת האימונים שלכם. כרגע אנחנו חוזרים לשגרת אימונים רגילה, וכבר מחר אנחנו נעשה תרגיל בזריקת רימונים חיים'. לפתע נשמע קולו של אחד החיילים: 'מה יש, אחד לא הספיק לך?' יאיר מגיב במהירות: 'משה קום בוה'נה, לך תאפסן את הציוד של ויסמן ותחכה לי במשרד'. משה: 'כן, המפקד'. יאיר: 'חופשי'. משה הוא הטירון הספקן היחיד בפלוגה, למעשה גם היחיד המגלה אומץ לב מוסרי ומעז לשאול שאלות קשות ולהפנות אצבע מאשימה כלפי מפקדו. בפגישה מאוחרת יותר הוא מטיח ביאיר: 'אתה לחצת אותו לפני, אני יודע שהוא התאבד, הייתם צריכים לשלוח אותו לקב"ן'.

אולם בגילדת הגברים הקשוחה, ויסמן הוא בבחינת 'תאונה' או 'תקלה', ומשה הוא לא יותר מנודניק שלא סותם את הפה שלו בזמן. 'מה אתה פסיכולוג או רופא', מהסה יאיר את משה בכעס. זהו המוטיב המרכזי של 'מסע אלונקות': קשר השתיקה הגברי, עטיית שריון אנטי-רגשי, וההתכוונות למטרה הצבאית המקדשת את האמצעים. גם בשיחה עם הוריו של ויסמן מנוצלת תמימותם ואהדתם הטבעית לצה"ל ולא נמסר להם הסיפור האמיתי על מצוקתו של בנם, שהובילה ככל הנראה להתאבדות. ויסמן מת אך איש לא מזיל דמעה. להפך, במפגש רעים בין מפקדי הגדוד, על כמה כוסות בירה, האווירה צוהלת. יאיר השתוי נשמע אומר בקור מצמרמר: 'ניסינו לעשות ממנו חייל, ועכשיו הוא מת, פשוט מת. ככה צריך לעשות חיילים וככה נזכור אותו, פשוט בן אדם מת'.

חקירת מצ"ח שנפתחת אחרי מותו של ויסמן מצליחה לערער במקצת ולרגע קט את הסדר הפנימי של היחידה. חרף מחאותיו, יאיר מושעה מהפיקוד על טירוניו עד לסיום החקירה. בינו לבין המג"ד נוצר מתח וחילופי דברים קשים ('אני עוד אתפוס אותך'), ובשחזור האירוע עם חוקר מצ"ח יאיר מאבד לרגע את הכרתו, כאשר חולפת במוחו התמונה של ויסמן הקופץ אל מותו. אך, אין זו אלא עווית קלה. ויסמן הרי כבר נשכח וזמר הפלוגות ממשיך להישמע ברמה.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

'דיברנו עם המח"ט והחלטנו שהעסק ייסגר כאן', אומר המג"ד ליאיר, וזהו האות ש'העסקים כרגיל'. יאיר חוזר לפלוגה כאילו דבר לא קרה, מעיר את המאהל באישון לילה ואומר ללוחמים: 'טוב, אז מה שהיה היה ועכשיו חוזרים למשמעת אימונים מלאה. משה צא החוצה. אתה נשאר עם הרס"פ לעבודות'. משה שואל בקול בכייני: 'אבל למה אני' ועונה לו יאיר מיניה וביה, בתשובה המסמנת את הסמכות שהושבה לו: 'כי ככה אני רוצה'.

'מסע אלונקות' היה למעשה המסמך האמנותי הראשון שהעז לבקר קשות את פולחן הגבריות בצה"ל. ג'אד נאמן ריכז בסרט את מאפייניו של הפולחן הזה (יש לציין שלעתים בצורה מעט סטריאוטיפית) כדי להוקיע אותם כמכלול: חדוות האימונים, מבחני אומץ וסיבולת נפשית וגופנית, הגולשים לעתים לסאדיזם, והווי חבוראי ילדותי וולגרי, הכולל ניבולי פה, בדיחות גסות, הומור מורבידי (בסרט החיילים שרים כאיש אחד ובעליצות ילדותית: 'ינוקא חטף אר.פי.ג'י בתחת,/ אר.פי.ג'י מעופרת חלולה.// יודעים אתם לכבוד מה/ לכבוד המלחמה', למנגינת שיר חנוכה 'אבי קנה סביבון לי') והמנוני גאוות יחידה וזלזול במתחרים (בסרט החיילים שרים: 'התנדב לצנחנים יא בן זונה, כי בנח"ל או גולני מזיינים שם כל חורני' - למנגינת 'If you happy and you know it'). ההווי הזה כולל גם התייחסות לנשים כאל אובייקט מיני (הטירונים מנסים 'להשכיב' את הפקידה הפלוגתית אך המג"ד זוכה בה), בוז לנשיות המסמלת 'רכרוכיות' ('אל תהיה נקבה'), ושיטת חינוך סמכותנית שבמרכזה הטרטור ('קאדר' בלשון הלוחמים).

המסר של ג'אד נאמן הוא שבפס הייצור של החיילים הקרביים אין מקום לנרפה ולרגיש וגם אין רחמים. ויסמן, כמו רבים אחרים כדוגמתו במציאות הישראלית, הוא קורבן של פס הייצור הזה, שבו כולם, גם המפקדים, פועלים כאוטומטים. זו מלחמת הישרדות אכזרית, אשר מי שנכשל בה, לא רק מאבד את הזכות לענוד את כנפי הצנחן ואת תג היחידה, אות להיותך גבר שבגברים, אלא נענש בטקסי גינוי וביזוי (ויסמן, שכשל במסע האלונקות, מוצא אל מחוץ לאוהל ובייאושו מסרב לאכול) וזוכה לתווית של כישלון. הכישלון הזה, שבישראל הוא לא רק צבאי אלא גם חברתי, מוצא את ביטויו במושגים סטיגמטיים השכיחים בדיבור הישראלי ומוכרים לרבים: 'נשבר', 'מודח', 'עלה לוועדה', 'הלמוט', 'אסטרונאוט', 'דפ"ר', 'סוציומט' וכדומה.

כאן אעיר במאמר מוסגר: טרטורו של הטירון נחשב בעבר וגם בהווה לא רק לשיטת אימון וחינוך מקובלת אלא גם למרכיב מהותי בטקס החניכה שלו, המהווה חלק מההווי והפולקלור של צה"ל. לכן הביקורת על הטרטורים, שהלכה והעצימה עם השנים, בסרטים נוספים ובמאמרי עיתונות רבים, ואף הביאה ליצירת כללי התנהגות חדשים בצה"ל, היתה למעשה ביקורת על הפולקלור הצה"לי כולו ובעקיפין על הפולקלור הלאומי של ישראל.[137]

אליטה אזרחית שופטת את הצבאית

ב-18 בדצמבר 1973 מינתה ממשלת ישראל ועדת חקירה ממלכתית לחקירת אירועי מלחמת יום הכיפורים, ובעיקר את מערכת קבלת ההחלטות לפני פריצת המלחמה, ב-5 באוקטובר 1973. חברי הוועדה היו נשיא בית המשפט העליון שמעון אגרנט (יו"ר), שופט בית המשפט העליון משה לנדוי, מבקר המדינה ד"ר יצחק נבנצאל, והרמטכ"לים לשעבר יגאל ידין וחיים לסקוב. ב-2 באפריל 1974 נמסר לפרסום דו"ח הביניים (הדו"ח החזיק 33 עמודים) שהגישה ועדת החקירה לראש הממשלה גולדה מאיר, וממצאיו והמלצותיו העיקריים פורסמו בהבלטה בעמודים הראשונים של העיתונות היומית. דו"ח נוסף הוגש ב-10 ביולי 1974, שרובו היה חסוי. דו"ח שלישי הוגש ב-30 בינואר 1975 ומ-1,500 עמודיו אושרו לפרסום ארבעים עמודי ההקדמה בלבד.

הדו"ח הטיל את מרב האחריות למחדל של המלחמה על הדרג הצבאי, בראש ובראשונה על הרמטכ"ל דוד אלעזר, על ראש אגף המודיעין (אמ"ן) האלוף אלי זעירא ועל אלוף פיקוד דרום שמואל גונן. הוועדה המליצה להדיח את

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הרמטכ"ל ולפטר את ראש אמ"ן וקציני מטה אחרים. הדו"ח הצביע על סדרה של פגמים חוקתיים ומבניים בהליך קבלת ההחלטות האזרחי, שחלקם במחדל היה רב, כגון: אי עיגונה בחוק של חלוקת התפקידים בין הרמטכ"ל לשר הביטחון והיעדר רשות אזרחית בעלת סמכות פורמלית להעריך מידע מסווג ולקבל החלטות ביטחוניות. עם זאת, הוועדה לא הטילה האשמה ישירה על הדרג הפוליטי,[138] וציינה שהיא רואה עצמה מוסמכת להסיק מסקנות על אחריותם האישית של השרים, אך לא על אחריותם הפרלמנטרית-מיניסטריאלית. היא הגיעה למסקנה שדיין ומאיר אינם נושאים באחריות אישית למחדל. עוד המליצה הוועדה לכונן ועדת שרים לענייני ביטחון, להקים גופי עזר נוספים לאיסוף מידע מודיעיני, למנות לראש הממשלה יועץ לענייני מודיעין, ולחלק חלוקה ברורה של הסמכויות בין הדרג הפוליטי לדרג הצבאי.

הרמטכ"ל רב אלוף דוד אלעזר התפטר ביום שפורסם הדו"ח החלקי הראשון אך מתח ביקורת קשה על ממצאי הוועדה ועל התעלמותה מניצחונו הגדול של צה"ל במלחמה בהנהגתו. מעטים בארץ קראו בעיון את כל ממצאי ועדת אגרנט ואת מסקנותיה (רוב הדו"ח נשאר חסוי שנים רבות, ורק ב-1995 אושר הפרסום של חלקים נרחבים שלו, אך בשלב זה לא היה לו הד בציבור), אך מאחר שחבריה מצאו לנכון להצביע לא רק על הסיבות הטכניות ל'מחדל' אלא גם על האשמים במישור המוסדי, זיעזעו מסקנות הוועדה את אמות הסיפים של הפוליטיקה, הצבא והחברה בארץ. הדו"ח עורר סערה ציבורית בעיקר משום שהדרג המדיני יצא נקי, להפתעתם ולמורת רוחם של רבים.[139]

העיתונות העבירה ביקורת קשה על הוועדה, אף על פי שהמידע שעמד לרשות העיתונאים על מכלול ממצאיו ומסקנותיו של הדו"ח היה מוגבל וניזון בעיקר משמועות והערכות (דיוני הוועדה נערכו בדלתיים סגורות ובסודיות גמורה, ועל חלק גדול מהפרוטוקולים הוטל איפול. חברי הוועדה אימצו את כללי הסוביודיצה ואת חובת הסודיות ונמנעו להסביר ולתדרך את העיתונאים). הביקורת היתה מנימוקים ענייניים אך גם רגשיים, לאמור: הרצון 'לבוא חשבון' עם אלה שהשלו את הציבור על חוסנה הביטחוני של מדינת ישראל, ולצד זה אולי גם השאיפה של העיתונות לכפר על מחדליה שלה בביקורת על המנהיגות הפוליטית והצבאית ערב המלחמה. מפלגות האופוזיציה הצטרפו לביקורתה של העיתונות ודרשו את התפטרותה המידית של גולדה מאיר.

הלחץ הציבורי הביא בסופו של דבר להתפטרותה של ראש הממשלה ולסיום דרכה הפוליטית, ובעקבותיה גם להתפטרותם של שרי ממשלתה, שלושים ואחד יום אחרי שהצליחה להרכיב את ממשלתה (ב-11 באפריל 1974). במקומה נבחר יצחק רבין לראשות הממשלה, בחירה שסימלה את חילופי המשמרות בתנועת העבודה ההיסטורית.

ועדת אגרנט לא היתה ועדת החקירה הממלכתית הראשונה שהוקמה בארץ ואף לא השנייה,[140] אך היא היתה החשובה והמסוקרת ביותר, כיוון שעסקה בטראומה שהטרידה את האומה כולה ומסקנותיה נגעו לדרג הגבוה ביותר במנהיגות הישראלית.

במבט לאחור, דומה כי חשיבותה הסמלית של ועדת אגרנט לא נפלה מחשיבותה המעשית בתחומי משפט, פוליטיקה ופיקוד צבאי. מסקנותיה אמנם היו שנויות במחלוקת,[141] אך היא יצרה לגיטימציה חדשה לביקורת הממסד הפוליטי ולדה-מיתולוגיזציה של הפיקוד הגבוה בצה"ל. אפשר שאין זה מקרי, שאחד מחוקרי הוועדה, אלוף-משנה (מיל.) יעקב חסדאי, נעשה לאחר שחרורו מצה"ל לגדול המבקרים של הפיקוד הגבוה - מעין נביא זעם המתריע שוב ושוב (הוא היה למרצה פופולרי ולמרואיין מבוקש בתקשורת) על אובדן ערכים, השחתת המידות, התרופפות המשמעת, קיבעון מחשבתי, ירידה ברמת החשיבה הצבאית, פיתוח קרייריזם אגואיסטי, ורדיפה אחר פרסום וכבוד.[142]

חשיבותה הסמלית של ועדת אגרנט באה לידי ביטוי בעובדה שהיא מיצבה מכאן ואילך את מעמדו של נשיא בית המשפט העליון כטריבון העם, ויצרה תקדים חשוב של הוקעה פומבית מנומקת של האליטות הצבאית והפוליטית על ידי הגוף השיפוטי, גם אם בפועל נמנעה הוועדה מלעסוק באחריותה המיניסטריאלית של הממשלה. דומה כי השפעתה של הוועדה במישור הסמלי נבעה לא רק מעצם תפקידה המורכב והרגיש או מגודל ההלם והכעס שעוררה המלחמה בציבור, אלא גם מסמיכות הזמנים לפרשת ווטרגייט בארצות הברית (הליך הדחתו של ניקסון מן הנשיאות נעשה בעת ובעונה אחת עם חקירות הוועדה). הרעיון שגם חוסר אחריות מדינית יכול להיחשב לעבירה מוסרית, שגם

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ראשי המדינה והצבא אינם חסינים ממשפט, תוכחה ועניש, ושהרשות השופטת, המסתייעת בעיתונות, היא 'כלב השמירה' החשוב ביותר של הדמוקרטיה, החל לחלחל לתודעת הציבור הישראלי. מאז ואילך סימן השם 'אגרנט' לא רק שם של שופט עליון, אלא גם חלק מהמיתולוגיה על עליונותו של המוסד המשפטי, של עשיית צדק בשם המוסר האוניברסלי ושל השבת הסדר החברתי על כנו לאחר טלטלה קשה.

מרגש אשמה לכתב אשמה

בהשראתה של מהפכת המשפט נוצרה בארץ תרבות של 'הטלת האשמה' ושל מיצוי הדין. המגמה הזאת תרמה להתפתחות הפרספקטיבה הביקורתית ביחס להיסטוריה הלאומית, שהחלישה אף היא את התרבות הציונית ואיתה את מיתוס הצבר. חוקרים ועיתונאים חדלו לחפש גיבורים לאומיים והחלו לחפש 'אשמים'. ההיסטוריוגרפיה הישראלית הפכה לבית דין של ההיסטוריה, לעתים לבית דין שדה, ובשעת מעשה היא הרסה את הילת המנהיגות הציונית. משה דיין, גולדה מאיר, שמואל גונן (גורודיש), יוני נתניהו ודן בן אמוץ הם דוגמאות מוכרות – גיבורי תרבות בעבר שנהפכו ל'אשמים היסטוריים' בהווה. סגנון 'מציאת האשמים' נעשה שכיח במיוחד בניתוח מלחמות העבר, שהן תשתית המיתולוגיה הציונית.

אחרי אסון המסוקים ב-1997 כתב העיתונאי יאיר שלג: 'אפשר להבין את הנטייה הנפשית הזאת לחפש אשם. אנחנו מעדיפים שיהיו לאירועים, במיוחד ככל שהם טראומטיים יותר, "תבניות סגורות": לכל טראומה הפשר שלה והאשם שלה. כך אולי "קל" יותר: יש מי לשנוא, יש מי שצריך "לתת את הדין". האסון אינו מתמצה באבל וביגון, אלא יש לו גם קרשצ'נדו "מנחם": מישהו נענש'.[143]

כבר לא יפי התואר

דחיקתה של תרבות אחת או מערכת ערכים אחת והעדפתה של תרבות אחרת או מערכת ערכים אחרת הן בין השאר תולדה של תחרות בין אליטות חברתיות על הגמוניה חברתית. העלייה בחשיבותו של המשפט בחברה הישראלית תרמה לעלייה במעמדה הציבורי של האליטה המשפטית, שהחלה להתחרות באליטה הציונית הוותיקה – אנשי ההתיישבות, שירותי הביטחון והמנגנון הפוליטי – ולדחוק בהדרגה אותה ואת התרבות שהיא ייצגה.[144] הדמוקרטיזציה של הליכי השלטון והתחזקות מעמדו של המשפט בחברה החלישו את חסינותה של האליטה הפוליטית-הצבאית ואיפשרו את התחזקותן של אליטות אחרות – המשפטית, התקשורתית והכלכלית. חשיפתן פרשיות שחיתות של בכירים במנגנון הפוליטי ובשירות הציבורי וההוקעה המשפטית והתקשורתית של מעשים לא מוסריים בשירות הביטחון עירערו בהדרגה את דימוים המיתולוגי החסין של מוסדות אלו. בעקבות החשיפה וההוקעה הפומבית הפסיקו הישראלים לתת אשראי בלתי מוגבל למנהיגיהם, וכנגזר מכך גם לאידיאולוגיה הציונית שבשמה הם פעלו.

בשנות השמונים חלה עלייה בהעמדה לדין של אנשי כוחות הביטחון – חיילים, שוטרים, שוטרי מג"ב וחוקרי שב"כ – על עבירות שיש עמן קלון (התעללות, הריגה וכו'). העמדה לדין של אנשי כוחות הביטחון לא היתה תופעה חדשה בנוף הישראלי, אולם עם התעצמות כוחה של התקשורת, הסתבכות הצבא בלבנון והידרדרות המצב בשטחים עלתה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

שכיחותם של המשפטים הללו, וכך גם התהודה לחריגות המוסריות שהכתימו את שמם הטוב של שירותי הביטחון.
הירידה שחלה בשנות השמונים והתשעים במעמד האליטות הצבאית והפוליטית,[145] לצד ההחרפה במתחים הפנימיים בסוגיות מוסריות, יצרו אקלים דמוקרטי חדש בישראל והכשירו את הקרקע למהפכת המשפט - להיותו של בית המשפט העליון הכוח המוסרי-ערכי הדומיננטי בחברה הישראלית, להשתלטות החשיבה המשפטית והשפה המשפטית במוסדות החברתיים שפעלו בעבר במנותק מהמנגנון המשפטי, ולפופולריזציה של המשפט בציבור הרחב.

התפכחות העיתונאים

מלחמת יום הכיפורים הסתיימה בניצחון גדול לצה"ל, אך מתקפת הפתע הערבית, ההצלחות שנחלו צבאות מצרים וסוריה בראשית המלחמה, שהביאו לכניעת מוצבים ולנפילת רבים בשבי ולאיבוד השליטה על תעלת סואץ, ובעיקר המספר העצום של ההרוגים והפצועים - כל אלה קיבעו את המלחמה בתודעה הישראלית ככישלון חרוץ. תגובתה של התקשורת לטראומת יום הכיפורים היתה קשה ונתנה ביטוי לתסכולם ולזעמם של הלוחמים ושל הציבור הישראלי כולו. מיד אחרי המלחמה פתחו העיתונים כולם במסע של הלקאה עצמית וחשבון נפש מקצועי. הם האשימו את עצמם במה שהוגדר אז בפי כול ה'קונצפציה', כלומר, התפיסה שנשענה על ביטחון עצמי מופרז, שישראל חסינה מפני מתקפת פתע, וצה"ל הוא 'קבלן של הצלחות'. 'משהו בתוכי מת במלחמה הזאת', כתב צלם העיתונות הוותיק מיכה ברעם ב'ספר השנה של העיתונאים' תשל"ד, וביטא בכך את תחושתם של רבים מחבריו.

הביקורת העצמית של העיתונות התמקדה לא רק בסיקור שקדם למלחמה, אשר נכנע ברצון לצנזורה הצבאית ו'מָעַל' - על פי קודים מערביים - באמון שנתן בו הציבור, אלא גם באופן הסיקור בזמן המלחמה.
רבים מהעיתונאים חשו נבוכים ומרומים לאחר המלחמה, כאזרחים בכלל וכעיתונאים בפרט, וזעמם על הממסד הפוליטי והצבאי, בעיקר על דובר צה"ל, שמנע פרסום כתבות רבות,[146] היה גדול. 'אנחנו אשמים', כתב יגאל לב, 'אנחנו נתנו להם, למנהיגים, לפוליטיקאים להשתמש בנו'. תחושה זו הביאה לשינוי יסודי במערכת היחסים בין העיתונאים הוותיקים לממסד הפוליטי והצבאי. היא היתה הפרולוג למהפכת העיתונות שהתחוללה כעשור לאחר מכן, משום התפכחותו של הממסד העיתונאי ומשום שהיא הולידה דור חדש של עיתונאים, שטראומת המלחמה הזאת היתה עבורם חוויית בגרות מעצבת.[147]

דה מיסטיפיקציה של המנהיגות

אחתה התמורות החשובות בשדה העיתונות לאחר מלחמת יום הכיפורים היתה התפתחות מסע של דה-מיסטיפיקציה של המנהיגות הפוליטית הוותיקה, שניווטה במשך שנים רבות את עולמם של הצברים. בעיתונות החל מעין מרי פובליציסטי כנגד האישים המרכזיים בתנועת העבודה, בעיקר ראש הממשלה גולדה מאיר ושר הביטחון משה דיין.[148]
הביקורת על דיין היתה ארסית והתמקדה לא רק על מחדליו כמצביא ופוליטיקאי אלא גם בפגמיו המוסריים: בגידות בחיי הנישואים, גניבת עתיקות וכדומה. המוביל ונותן הטון בהתקפה על דיין, שהחלה למעשה עוד לפני המלחמה (בעיקר ב-1968 וב-1972), היה 'העולם הזה', שעורכו רתם למערכה את רוב מדורי העיתון כדי להבאיש את ריחו של שר הביטחון.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

השחרת דמותו של דיין היתה אבן דרך חשובה בעמעום זוהרה של התרבות הציונית, מאחר שהוא גילם בעיני רבים מהישראלים את 'בר כוכבא הציוני' - דמות כמעט אגדית בחייו, המבטאת את תמצית ה'יידישע-פיראטען', היהודי החדש: יליד הארץ, בנם של חלוצי העלייה השלישית ממקימי דגניה ונהלל, לוחם קשוח שנפצע בפעולה נועזת בסוריה, אדריכל פעולות התגמול, מצביא מבצע קדש ושר הביטחון המהולל במלחמת ששת הימים.[149] האכזבה מדיין בישרה את ראשית האכזבה מן ההבטחה הציונית; ההתפכחות מההערצה אליו בישרה את ראשית התפכחותה של העיתונות, ובעקבותיה של חלק ניכר מהציבור, מן החלום הציוני התמים. עד סוף שנות השבעים כבר איבד המיתוס הדייני את רוב זוהרו. גם מינויו המפתיע של דיין למשרת שר החוץ בממשלת בגין לא החייתה את הדימוי הישן, אולי קצת מיתנה את השלילה שנקשרה בדמותו אחרי מלחמת יום הכיפורים.

בשלהי שנות השבעים פירסמה רות דיין ספר אוטוביוגרפי שבו סיפרה על חייה עם בעלה לשעבר. במסיבת עיתונאים בלוס אנג'לס גילתה, בתשובה לשאלת נתן ריבון, כתב 'ידיעות אחרונות', כי ידעה על הרומנים שלו במשך חמש עשרה שנים. 'אין זו אשמתו', אמרה, 'הוא פשוט חלש מבחינה זו'. כמי שהיתה נשואה לו שלושים ושש שנים סיפרה כי לדעתה בעלה לשעבר מחמיץ הרבה מחדוות החיים. 'הוא אינו מבחין בדברים הקטנים המעניקים לחיים את משמעותם. הוא בודד מאוד', אמרה. 'ידיעות אחרונות' הציב בכותרת את המשפט האחרון של רות, שכמו תימצת את עולמו החרב של נסיך הישראליות ואת קץ עידן האלילים הציונים.

למתקפה על משה דיין בתקשורת נודעת חשיבות תרבותית ראשונה במעלה. לא זו בלבד שהיא היתה המתקפה הראשונה על 'חבר כבוד' בפנתיאון הציוני, אלא שהיא שיקפה תמורה תודעתית בציבור הישראלי ביחס למיתוס הצבר ולתפיסת השואה.

Zoo ארץ Zoo

אחרי מלחמת יום הכיפורים השתכללה והתרחבה הסאטירה הפוליטית, ועלה בהתמדה סף הפרובוקציה, הלעג ועוצמת ההצלפה שלה. מאיצת השינוי היתה קבוצה קטנה של כותבים צעירים ומוכשרים שלמדו באותם ימים בבצלאל ובאוניברסיטה העברית בירושלים: חנוך מרמרי, קובי ניב, ב. מיכאל, אפרים סידון ודודו גבע. את צעדיה הראשונים עשתה החבורה עוד לפני פרוץ המלחמה - בתקופת מלחמת ההתשה - במדור הסאטירי 'נעיר בעיר', שהופיע בעיתון הסטודנטים הירושלמי 'פי האתון'.[150] שם גובש הקו הנון-קונפורמיסטי והסרקסטי שיציין קבוצה מוכשרת זו של כותבים בכל דרכם בעיתונות, באמנות ובבידור, הנמשכת עד ימינו. המדור, שזכה לפופולריות בקרב קבוצה רחבה של סטודנטים, הוליד הצגת קברט סאטירי (בבימוי אריק קולניק), שרצה בקמפוס האוניברסיטה ובמועדונים קטנים ברחבי ירושלים. לאחר ש'העולם הזה' פירסם כתבה על הקברט הלא שגרתי הזה, הזמין אותם העורך אורי אבנרי לכתוב מדור סאטירי בעיתון. המדור, 'zoo הארץ', הופיע לראשונה ב-1 במרס 1973, וכלל קטע בשם 'לידתו של עיתון' שלעג לתרבות הנוסטלגיה הצבאית-ציונית ואפיין את רוח המדור כולו:
"סתיו 1948, תל אביב, קפה פילץ. ישבנו כולנו סביב השולחן, עישנו 'מטוסיאן' והסתכלנו על המדינה המוקמת לנגד עינינו. פתאום אמר ד"ר מלכיאל זוארץ ז"ל: 'חברה, הגיע הזמן להקים עיתון משלנו'. 'עזוב עכשיו', ענינו. 'תן לראות קודם מי ינצח במלחמת העצמאות.' [...] קיץ 1962, תל קציר, מקלט. שחקנו שבץ נא עם שי ועם ניר, כשלפתע הגיח מתעלת הקשר ד"ר מלכיאל זוארץ ז"ל ולחש מתנשף: 'חברים... עיתון משלנו... טוב למות בעד ארצנו...', ונדם. 'זוארץ', אמרנו לו, 'אל תהיה ילד, הרי אתה בסך הכל פצוע קל'. [...] קיץ אלקטרוני, 1970, האגם המר, מעוז צור. אכלנו לוף ופלחי אשכוליות. לפתע נשמע קולו של ד"ר מלכיאל זוארץ ז"ל ברשת: 'נמר כאן זוארץ. האם עיתון? עבור'. לא ענינו. בסך הכל רצינו לחזור הביתה בשלום".

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

המדור הסאטירי 'zoo הארץ' זכה לפופולריות רבה בקרב קוראי העיתון הצעירים, במיוחד אחרי מלחמת יום הכיפורים. ב-1975 קובצו כתבותיו של המדור בספר 'Zoo ארץ ?Zoo' (הוצאה מיוחדת. מהדורה מתוקנת התפרסמה ב-1982), שנעשה ספר פולחן.

כותבי 'zoo הארץ' העלו את הסאטירה הפוליטית בישראל למדרגה חדשה מבחינת איכות ותעוזה, כיוון שלא נרתעו מללגלג על קודשי הציונות, מעשה שנחשב באותם ימים לכפירה של ממש. למשל, במדור פורסמה 'מודעת אבל' עם הכיתוב 'בבנין הארץ ניוחם', ו'מודעות ברכה' בנוסח 'לגברת שושנה בן חוחים ברכות להולדת טען-קשר, אח למטק ולתותחן מאחלים החבר'ה בגדוד'; 'לאסי זוארץ עם גיוסך, ירידה מהירה בסולם הפרופיל, מאחלים מלכיאל, מתוקה וז'יטון'.

אנשי הקבוצה הוסיפו לייסר את המנהיגות הפוליטית בארץ בשוטים ועקרבים לשוניים וויזואליים גם בשנות השמונים והתשעים בכתבות, הצגות, סדרות טלוויזיה וקומיקס. השפעתם המצטברת על האליטה הישראלית המשכילה היתה רבה מאוד משום שברבות הימים נעשו מעמודי התווך של העיתונות החילונית. חנוך מרמרי נמנה עם מייסדי המקומונים, והוא מכהן כבר מספר שנים כעורך 'הארץ'. ב. מיכאל ואפרים סידון כתבו יחד ולחוד עשרות הצגות בידור וסאטירה וסדרות טלוויזיה משעשעות והם נחשבים עד היום לכותבים שנונים ומוכרים בתקשורת הישראלית. דודו גבע וקובי ניב הם אבות הקומיקס הישראלי. המוספים הסאטיריים 'דבר אחר', 'סימני נפט' ו'בדרך אל האושר', שהתפרסמו בשנות השמונים והתשעים ביומונים 'דבר', 'מעריב' ו'ידיעות אחרונות', הם במידה רבה בנים, נכדים ונינים של 'zoo הארץ'.

הצברים משנים את העיתונות

נציגים מובהקים של כותבי 'הגל החדש' הביקורתי בשנות השבעים ביומונים הגדולים היו שני עיתונאים צעירים, יהונתן גפן ב'מעריב' ואהרון בכר ב'ידיעות אחרונות'. לשניהם נודעה השפעה רבה על שינוי השיח העיתונאי ועל עיצוב השקפתו הפוליטית-שמאלנית של הדור הצעיר המשכיל בארץ.

יהונתן גפן נולד במושב נהלל ב-1947. בן 11 החל לכתוב שירה כדי להתקרב לאמו, שהיתה בעלת נפש סוערת ורגישה ואהבה שירה. לדברי גפן, אביו היה איש צבא נוקשה והשניים היו רחוקים זה מזה. שירו הראשון התפרסם ב'קשת' בהיותו בן 14 וספר הביכורים שלו 'כמה מלים' (מחברות לספרות, 1967) יצא לאור בהיותו חייל בן 20. את ההקדמה לספר כתב נתן אלתרמן ובכך כמו נתן גושפנקה למשורר הצעיר. כבר בהיותו טירון בצנחנים חווה את טעמה המר של המלחמה, כאשר השתתף ככוח מאסף בקרב הקשה ורב-הנפגעים בתל פאחר. לאחר שסיים קורס קצינים עבר לגולני ושירת כקצין מבצעים בבקעת הירדן. עם שחרורו מצה"ל החל לעבוד ככתב בעיתון 'במחנה'. זמן קצר לאחר מכן הבחין בכישרונו יצחק לבני וגייס אותו ל'דבר השבוע' - המגזין השבועי של 'דבר'. משה ז"ק ויוסף (טומי) לפיד עמדו גם כן על כישרונו הנדיר ככותב ושיכנעו אותו לעבור ל'מעריב', שהיה באותם ימים העיתון בעל התפוצה והתהודה הגדולים ביותר בארץ. לאחר תקופה קצרה כ'כתב שדה' (בימינו 'כתב שטח') הציע לו משה ז"ק לכתוב טור אישי שבועי ויעץ לו: 'תכתוב לצעירים. הם רוצים לשמוע מה אתה חושב, לא מה אתה רואה'. גפן נענה לאתגר וב-1971 החל לפרסם טור אישי, 'הצד הרביעי של המטבע', במוסף 'סופשבוע' של 'מעריב'. הטור היה מיוחד במבנהו ובתוכנו: זו היתה הבמה האישית הראשונה בארץ שנכלל בה קולאז' של כתבות, של שירים והגיגים ושל ראיונות ששיקפו את דמותו של גפן, ובדיעבד גם את הקריירה המיוחדת שלו כיוצר מגוון ורב-תחומי. זו היתה עיתונות ניו ז'ורנליסטית במיטבה, והקוראים, בעיקר הצעירים, אהבו מאוד את התוצאה. סימן היכר נוסף של הטור, שבזכותו היה ייחודי ופורץ דרך בתקופתו, היה השפה. גפן כתב בשפה קריאה מאוד, דוגרית-צברית, בריתמוס פנימי

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

המזכיר לעתים את פזמוני הרוק של בוב דילן ושל לאונרד כהן, עם תבלון סרקסטי. לדברי גפן, מי שהשפיעו על כתיבתו היו דן בן אמוץ והעיתונאי האמריקני לני ברוס[151]

נקודת המפנה האידיאולוגית בחייו של גפן, כמו בחייהם של רבים מבני דורו, היתה מלחמת יום הכיפורים. הוא התגייס לשירות מילואים והשתתף בחציית התעלה. במהלך המלחמה הוסיף לפרסם את הטור, תחת הכותרת 'הצד הרביעי של המלחמה', והיה אחד העיתונאים הראשונים, אם לא הראשון, שהתפכח מאשליית הכוח הישראלית (הוא הגדיר זאת כחיים 'בין החטא לעונש'), ואחד מחלוצי המחאה האנטי-ממסדית בעיתונות ובכלל. תפיסת העולם הפוליטית והחברתית של גפן, שבאה לידי ביטוי בטור, עוצבה לא רק בהשפעת בית גידולו הציוני הטיפוסי וטראומת המלחמה, אלא גם בהשפעת תרבות 'ילדי הפרחים', שנחשף לה בבחרותו באמצעות ספרים, תקליטים וסרטים. שלוש ההשפעות הללו הולידו תפיסת עולם שהצטיינה בתערובת של ערכים ציוניים מסורתיים ושל ערכים ליברליים חדשים של חופש ואנטי-ממסדיות, ושיקפה מעין יחסי אהבה ודחייה, גאווה ובוז, כלפי החברה והתרבות הציונית. שניות זו איפיינה, ועדיין מאפיינת, רבים מבני דורו של גפן: מצד אחד, קשר אמיץ ועמוק לארץ, לתושביה ולתרבותה; מצד אחר, כעס ותסכול מדברים רבים המאפיינים אותה ומתרחשים בה - 'סיר הלחץ' החברתי, המיליטריזם, הגסויות, היהירות, כהות החושים ביחס לערבים ולקבוצות מקופחות אחרות בחברה, ועוד - שגם הם נובעים בסופו של דבר מהזדהות וממעורבות חברתית עמוקה:

"האנשים שאני אוהב פה הם המולדת שלי. [...] אהבת מולדת היא קודם כל אהבת האדם היושב בה. לכן - במדינות בהן נלחמים כדי להציל בני אדם, צומחות האהבה, החרות והתקווה, והיכן שנלחמים כדי להציל הרים ודגלים - שם צומחים הכוח המשחית, הפאשיזם, החזיריזם וחוסר הרגישות לחיי הזולת, שדרך אגב יכול להיות גם ערבי. בשום מקום לא כתוב שהמלה 'זולת' מתייחסת ליהודים בלבד. לכן - מי שמוכן להקריב את חייו למען חבריו, ולמרות מנהיגיו, הוא פטריוט אמיתי, אביר ונדיב, גיבור ישראל. [...] יש כאן אנשים כלבבי, נשים וגברים אותם אני אוהב בכל לבי. רשימה ארוכה של חברים שאיתם אפשר להעביר ערב פלוגה, בשלהי הקיץ הלוהט הזה, בארץ הנפלאה הזאת, סביב למדורה על שפת הים או בתוך אבטיח על העשב הצונן, ולשנוא ביחד את המדינה עד אור הבוקר, עד אחרי החגים".[152]

גפן היה מחלוצי המנסחים של השקפת העולם השמאלנית בעיתונות היומית, ואחד הראשונים שהעזו לנגח במאמריהם מיתוסים ציוניים מושרשים. ב'מעריב', שהיה אז עיתון בעל נטייה ימנית (כמה מכותביו ועורכיו הבכירים, כגון האבות-המייסדים שלום רוזנפלד, עזריאל קרליבך ואריה דיסנצ'יק, השתייכו למחנה הרוויזיוניסטי) וקהל קוראים בורגני, זה היה קול חריג, נועז ולא אחת עוכר שלווה. גפן קיבל מדי שבוע מאות מכתבים שנעו, כפי שסיפר לימים, 'בין הצעות נישואים לאיום ברצח'.[153] הניגוח שלו היה אפקטיבי מאוד, והשפיע בעיקר על הקוראים הצעירים. לימים כתב: 'התחלתי לכתוב שמאלה בעיתון ימני לאללה, והיתה לי משבצת אדומה, משבצת ברורה של זה שכותב לנוער בבית נגד אבא שלהם. [...] וההורים שנאו אותי, אבל הילד הקטן שלהם לקח אותי בלילה למיטה כמו את "פאני היל" והוא צחק וחשב: ההורים שלי שונאים אותך - ואני דווקא אוהב אותך'.[154]

ההשפעה הרבה שהיתה לגפן על הדור הצעיר בן המעמד המשכיל נבעה בראש ובראשונה מן העובדה שהביקורת שלו נכתבה מתוך הזדהות עם החברה הישראלית ויחס של חיבה ולא מתוך בוז ויהירות, שבמקרים רבים יוצרים תגובת נגד שלילית. סיבה נוספת להשפעתו היא החן שאיפיין את מאמריו, הנטייה שלו ללגלוג עצמי והעמדת עצמו בדמות האנטי-גיבור, שניטרלה במידה רבה את מבקריו.

גם הייחוס המשפחתי של גפן והביוגרפיה הצברית למהדרין שלו סייעו לאפקטיביות האנטי-מיתולוגית של מאמריו. בכלל, ביוגרפיה היא מרכיב התייחסות חשוב בעיני הקוראים הישראלים, ובפרט כשמדובר בביקורת על קודש הקודשים הישראלי. מאז ומעולם המוסכמה הישראלית היא ש'מותר לך לבקר אם אתה עצמך השתתפת', וגפן ענה למוסכמה הזאת. שמו הוא שם צברי טיפוסי, הוא נולד באחד מ'מקדשיה' המיתולוגיים של הציונות החלוצית (המושב נהלל), אביו שירת בצבא הקבע כקצין קרבי, דודו היה שר צבא ידוע (משה דיין), והוא עצמו שירת, כאמור, כחייל בצנחנים ובגולני ולחם במלחמת ששת הימים ובמלחמת יום הכיפורים. גם חזותו ומבטאו הם צבריים מאוד

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

והולמים את הסטריאוטיפ של 'יפה הבלורית והתואר'. לכן מאמריו נתפסו לא כהבעת דעה חריגה של עיתונאי אלא כקול חדש ומקורי הדובר מלבם של הצעירים, הדור השני של ילידי הארץ, שהחל בשנות השבעים לגבש השקפת עולם חברתית עצמאית. הצלחתו 'לגייר' בכתבותיו (ולמעשה גם בשיריו, פזמוניו, מופעיו ומחזותיו) את המסרים של השמאל האמריקני החדש ואת ערכי החירות והמתירנות של 'ילדי הפרחים', היתה גם היא חלק מסוד קסמו ככותב ויוצר. גפן, כמו דן בן אמוץ לפניו, ניחן בחיישנים רגישים מאוד לרוח הזמן וידע לדבר אל הנוער 'בגובה העיניים', וכמו בן אמוץ הוא נעשה אחד המנסחים או לפחות המפיצים של הצבריות החדשה - שנצבעה אצלו בצבעים מערביים יותר.

יתרה מזו, כישרונו הגדול של גפן והאמביציה האישית שלו הובילו אותו לפעול בהצלחה רבה לא רק בשדה העיתונות אלא גם בתחום הספרות היפה (שירים וסיפורים), ספרות הילדים (שירים וסיפורים), מוזיקה (כתיבת מילים לפזמוני פופ ורוק, כתיבה, הנחיה והופעה בקברטים של רוק), תיאטרון וטלוויזיה. בכל אחד מהתחומים האלה הדגיש גפן את הקו האנטי-מיתולוגי והיה לאחד היוצרים החשובים והמשפיעים ביותר בעידן הפוסט-ציוני ולאחד מגיבוריו החשובים ביותר.

הנציג המובהק השני של כותבי 'הגל החדש' ועיתונאי שהשפעתו בשנות השבעים והשבעים היתה רבה היה כאמור אהרון (אהר'לה) בכר. בכר נולד בבולגריה ב-1942. בהיותו בן שבע עלה ארצה עם הוריו. הם קבעו את מושבם ביפו, שם התרכזה קהילה גדולה של עולי בולגריה. כבר בהיותו נער פיתח מודעות מעמדית עמוקה והירבה לקרוא. ארגון 'מצפן', שבו היה חבר זמן קצר, והקבוצה הרעיונית 'הפעולה השמית',[155] שאל רעיונותיה נחשף בשלהי שנות החמישים, עיצבו את השקפת עולמו הסוציאליסטית החילונית-הומניסטית ואת נטייתו לתפיסה ביקורתית של החברה. את הסטאז' העיתונאי שלו עשה, כרבים מבני דורו, בשבועון 'העולם הזה', שם הושפע עמוקות מכתיבתם ומאישיותם של אורי אבנרי, דן בן אמוץ ועמוס קינן. ב-1967 נקלט בכר ב'ידיעות אחרונות' ומאז כתב מאמרים ורפורטז'ות במדורים שונים של העיתון, ובטור משלו, בקדחתנות ובהתמסרות טוטלית שהיו לשם דבר בברנז'ה העיתונאית. הוא ידוע כמי שהכתיר את עצמו בתואר 'אביר מכונת הכתיבה' - תואר שאכן הלם את חייו העיתונאיים האינטנסיביים.

בכר, כמו גפן, היה אחד העיתונאים הראשונים בארץ שכתב על פי דפוסים ניו ז'ורנליסטיים, וכמוהו התמזגו מקצועו, אישיותו, חזותו ואורח חייו הבוהמייניים והוא נעשה בהדרגה גיבור תרבות, מעין המינגווייי ישראלי. בכתבה שפורסמה סמוך למותו כתב בכר על ה'ניו יורקר', שנחשב לאחת מסדנאות הניו ז'ורנליזם של העולם המערבי:
"אנחנו גאים להתפלש מדי שבוע בעפר רגליו של ה'ניו יורקר', שבויים כליל בקסמיו האלגנטיים, ומכורים לסגנון הקריר והמתנשא שלו, סגנון מנוכר ומאופק, מלא אנדרסטייטמנטס מושחזים וטבולים באירוניה מורעלת. ה'ניו יורקר', וזו כל החכמה, מסוגל לחטט גם בצדדים הוולגאריים של החיים, בלי לרדת לרמתם. [...] אם ה'ניו יורקר' מטפס על מישהו, הוא חותך אותו לחתיכות בסכין גילוח סטרילי".[156]

בתארו את 'ניו יורקר' תיאר למעשה בכר את המודל העיתונאי שהנחה אותו בדרכו המקצועית. ואכן, היו בכתיבתו סממנים מובהקים של הז'אנר העיתונאי המהפכני שהתפתח דור אחד לפניו בארצות הברית והגיע לבשלות בתקופתו. שפתו היתה קומוניקטיבית מאוד והוא הצליח להגיע באמצעותה אל לבם של קוראים רבים מכל שדרות האוכלוסייה ומכל קצות הקשת הפוליטית.

כתבותיו של בכר, בדומה לאלה של יהונתן גפן, הצטיינו בקו ביקורתי דעתני שקבע רף חדש של התרסה כנגד הפוליטיקאים. בכר, כגפן, היה גם מראשוני האיקונוקלסטים הציונים בעיתונות הממוסדת והצליף ללא רחם בתרבות המפא"ינקית המתנוונת, שאותה הכיר לפני ולפנים. גם הוא אימץ את הנימה הצחקנית-מרירה של מי שרומה כביכול בילדותו (על ידי התעמולה הציונית) ועבר תהליך של התפכחות. גם הוא אהב 'לכסח' בשבט לשונו, לעתים באכזריות, את הממסד הוותיק והמרובע, ולשרטט את 'החלום הציוני ושברו'. אולם שלא כגפן, הוא לא היה מבקר שצמח מתוך המשפחה הצברית האשכנזית, ואף שנמנה עם מי שמירי פז מכנה 'רב-טוראים בכירים בעיתונות העברית' (בדומה לאמנון אברמוביץ', נחום ברנע ואמנון דנקנר), 'תמיד עמד על מפתנה של אותה משפחה וצפה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הליכותיה מעמדת המתבונן הזר. התצפית המבודדת העניקה עוצמה לכתיבתו שהיתה במיטבה'. בכר 'מעולם לא התכחש לזרותו', כתבה מירי פז. 'להפך, לעתים קרובות התנאה בה ונשא אותה בגאווה כמין עדי יקר ערך. גם בנקודה זו השיקה הביוגרפיה הפרטית לאינטרס השיווקי. לא היה תכשיט הולם ממנה ל"עיתון של המדינה". לא אחת כתב על מה שעוללו לו שמו, מוצאו הבולגרי ובית גידולו היפואי'.[157] בכר היה למעשה אחד הראשונים בז'אנר האנטי-מיתולוגי של 'נפגעי הציונות', שהתפתח מאוד בשנות התשעים (על סוגיה זו ראו גם להלן). ככלל, החותם האישי, האינטימי, של הכתבה, שגם הוא מסימני הניו ז'ורנליזם, איפיין מאוד את כתיבתו של בכר והצמיח חיקויים לרוב. כאשר חזר לימים לבולגריה, לביקור אישי, דיווחו משם היה תערובת של סיקור אובייקטיבי ויומן אישי חושפני, עם גילויים ביוגרפיים. העובדה שהוא עצמו צמח באותם 'גטאות אתניים' של 'ישראל השנייה' שחיה בשולי הממלכה המפא"ניקית (קיבוץ, מושב, שכונות ותיקות וכו'), היתה מבחינתו יתרון גדול והעניקה לכתיבתו ערך מוסף. הכתיבה על 'האדם הפשוט' בסגנון קולח ונגיש נולדה אצל בכר גם מן האוריינטציה ההומניסטית שאיפיינה אותו ועוררה בו בוז לכל מה שעוטה מסכה ופוזה ולאלה הלוקים בהתנשאות ובסנוביזם.

העובדה שהיה לו ערוץ פתוח ל'עמך' יצרה אצל בכר חיישנים רגישים יותר משל עיתונאים אחרים. למשל, הוא היה בין הראשונים שכתב באהדה על זעקת 'הפנתרים השחורים' והראשון שהבין כי זמרי הקסטות המזרחים מבטאים תופעה ישראלית אותנטית של קיפוח וניכור. הוא קרא לא אחת לתת לגיטימציה ערכית ממסדית לתרבות המזרחית ובכך הקדים את זמנו.

סטנד-אפ צברי רדיופוני

לקראת אמצע שנות השבעים, כאשר החריפה המחלוקת בין גוש השמאל לגוש הימין והזירה הפוליטית בארץ נעשתה מעניינת ודרמתית מתמיד, הפכה התקשורת - בעיקר זו המשודרת - למפיק ולכרוז בזירת האגרוף הלאומית. תוכניות האקטואליה ומבזקי החדשות ברדיו תפסו נפח הולך וגדל, שתרם למעמדו של הרדיו הישראלי כאחד החדשותיים ביותר בעולם, והדיווחים על הנעשה מאחורי הקלעים של הזירה הפוליטית היו לכותרות היום. מתכונת יומני החדשות בשתי התחנות השתכללה אף היא ונכללו בה פינות קבועות, כתבות צבע, תחקירים, ותחומי סיקור מורחבים (ספורט, אמנות, בידור וכו', שלא נכללו בעבר בשידורי החדשות), וגם גימיקים שונים: קריאת עיתוני הצהריים, הבאת תחזית מזג האוויר בקולו של החזאי, דיווחי תנועה וכו'. העלייה המשמעותית בצי הרכב הפרטי ובמצאי מקלטי הרדיו במכוניות הביאו לגיבוש מגזיני בוקר וצהריים מרכזיים, שהיו עם הזמן לספינות הדגל של כל רשתות הרדיו ולבמות השיח הפוליטי המרכזיות בישראל.

בראשית שנות השבעים החלה תחנת גלי צה"ל לסגל לעצמה קו סגנוני מובהק יותר - צעיר, עדכני, הומוריסטי ושובב, שחידד את ההבדל בינה לבין קול ישראל הממלכתי והזהיר. צורת ההגשה החדשה כללה דיבור קליל בשפה מדוברת ושיחות לא מחייבות עם מאזינים צעירים. התחנה גם אימצה לעצמה קו מוזיקלי צעיר ועדכני יותר - ובכלל זה שילוב פזמונים אופנתיים מחו"ל - שמשך אליה מאזינים צעירים.

ב-1975 העלה בן זאב יחד עם מיכה לבינסון (שניהם מחדשני ההגשה בגלי צה"ל) מספר תוכניות ספיישל בשם 'שקט שיהיה שם' (שנקראה כך בזכות שכנתו שנהגה לשאוג זאת לעברו מדי יום ביומו). התכנית היתה קולאז' סאטירי אנרכיסטי של מערכונים פרועים עם הומור אבסורד שלוו ברעשים מכוונים, קולות רקע וג'ינגלים. תוכניות אלו הקדימו את זמנן ובישרו את העידן הפוסט מודרני בתקשורת הישראלית, בסגנון המזכיר את תוכניות 'החמישייה הקאמרית' בשנות התשעים. 'שקט שיהיה שם' התאפיינה ב'אי-הגשה', כלומר בשיחה פתוחה בין השניים כאילו אין מיקרופון בסביבה. בן זאב ולבינסון הגישו מערכונים פרועים, עם הומור אבסורד, שלוו ברעשים מכוונים,

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

קולות רקע ומנגינות. הדברים שלהלן, ששודרו ב-14 במאי 1975, מדגימים את סגנונה ואת רוחה של התוכנית:

דורי: רגע, מה השנה?
מיכה: עכשיו, 73 בערך.
דורי: מה?
מיכה: אה... 73, 73 ורבע.
דורי: אוי, אני כבר בן 45.
מיכה: כן, מתחיל להחשיך.
דורי: מאוחר ואני פוחד שלא אגיע בזמן.
מיכה: טוב, אז להתראות בעוד שנה.
דורי: להתראות.
[...]
דורי: אתה זוכר ב-48′ שאתה היית על הגבעה ממול?
מיכה: אהה.
דורי: אני הייתי ממולך, על הגבעה, ממול.
מיכה: אתה זוכר ב-48′ שאתה היית על הגבעה, ממול?
דורי: מולי?
מיכה: בדיוק מולך, על הגבעה.
דורי: איזה זיכרונות...
[...]
דורי: הנאשם, איפה אתה גר?
מיכה: אין לי בית, כבוד השופט.
דורי: ואתה?
מיכה: אני גר מולו, כבודו.
דורי: במה אתה עובד?
מיכה: אני עובד אצל אחי.
דורי: במה עוסק אחיך?
מיכה: הוא מחפש עבודה.
דורי: ואתה?
מיכה: אני אחיו.
דורי: בזה קבע בית המשפט מיהי האם האמיתית.
[ובסיום התוכנית]:
דורי: תודה לפטיפון שמאל, תודה גם לפטיפון ימין. תודה למיקרופונים הנחמדים ולמכשירי ההקלטה הנפלאים.
מיכה: שלום דורי.
דורי: שלום מיכה.
מיכה: ולכם מאזינים יקרים אני באמת לא יודע איך להודות, אני אודה לכם בשלוש מילים תודה, תודה, תודו.

ניקוי ראש לאומי

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

אם עד 1974 היו לפוליטיקאים סיבות לא רבות לבקר את הטלוויזיה ולחשוש מהשפעתה, הופעתה של התוכנית הסאטירית 'ניקוי ראש' באותה שנה היתה כבר עילה אמיתית לחששותיהם. למעשה, זו היתה התוכנית הראשונה שבה העזה הטלוויזיה לחרוג ממש מזהירותה הממלכתית. הרקע לחריגה ולהצלחת התוכנית טמון בביוגרפיה של איש הטלוויזיה מוטי קירשנבאום, הרוח החיה מאחורי הפקתה.
קירשנבאום נולד ב-1939 בכפר סבא להורים שעלו מפולין שבע שנים קודם לכן. בהיותו בן עשר, אחרי מלחמת העצמאות, עברה המשפחה להתגורר בנתניה. הוא סיים את התיכון החקלאי בפרדס חנה והתגייס ב-1957 לנח"ל המוצנח, ובו שירת כמדריך קרבי. ב-1960, לאחר שחרור מצה"ל, החל לעבוד במחלקת הפרסום של 'הארץ', תחילה כרוכש מודעות ואחר כך בכתיבה של חומר מערכתי במוספי הפרסום של העיתון. ב-1961 החל ללמוד משפטים בשלוחה התל אביבית של האוניברסיטה העברית, אך העבודה בתקשורת סחפה אותו והוא החליט להמשיך בלימודים בתחום זה.

בסוף 1962 יצא קירשנבאום עם אשתו ללוס אנג'לס ללמוד קולנוע וטלוויזיה. לפני נסיעתו מינה אותו דב יודקובסקי לכתב 'ידיעות אחרונות' בחוף המערבי של ארצות הברית. הוא הצליח להתברג בין הכתבים הזרים בהוליווד ובמקביל נרשם ללימודים באוניברסיטת קליפורניה בלוס אנג'לס, שבה החלה לפרוח באותה תקופה תרבות 'ילדי הפרחים', כחלק מהמרד הדורי שפרץ על רקע מלחמת וייטנאם.[158] האוניברסיטאות בחוף המערבי הצטיינו במיוחד בפעולות מחאה נגד מעורבות ארצות הברית במלחמה זו ונגד הגזענות, האפליה והריאקציוניות של ממשל ג'ונסון, והיו באותה תקופה חממה של תפיסות אנטי-ממסדיות. קירשנבאום הושפע עמוקות מהרוח האנטי-ממסדית שנשבה בקמפוס, והשפעה זו עיצבה במידה רבה את תפיסותיו הפוליטיות והמקצועיות כאיש טלוויזיה, כפי שסיפר באחת משיחותיו עם העיתונאי שייקה בן פורת:

מלחמת וייטנאם היתה המלחמה הראשונה בעולם שתועדה בהרחבה בטלוויזיה. לראשונה הובאו תמונות של מלחמה רחוקה ואכזרית לסלון של אזרחי ארה"ב. הכול נראה על המסך, מעשי הטבח, ההפצצות, הנאפלם, הווייטאנמים השרופים והחיילים האמריקאיים שנהרגו מול המצלמות. [...] זה גורם לך להסתכל על מלחמה אחרת ממה שהיית רגיל. באתי מחברה שבה כל מלחמה צודקת, כל מלחמה נגזרה עלינו, והצדק עמנו לאורך כל הדרך. ושם פתאום אני חי בחברה בעלת העוצמה האדירה ביותר בעולם, והיא מנהלת מלחמה כביכול צודקת, ואילו דעת הקהל מעמידה אותה בסימן שאלה, מערערת עליה, מוחה ומתמרדת נגדה [...] התעוררה אצלי שאלת השימוש בכוח בכלל, והשימוש בכוחנו בפרט. והתעוררה אצלי שאלת הסבל והכאב והעוול שאנו גורמים לצד האחר. שם, בקליפורניה, למדתי לראות דברים בצורה שונה.[159]

ב-1968, בהיותו עסוק בהשלמת התואר השני באוניברסיטה, קיבל קירשנבאום הצעה ממשה חובב ואליהוא כץ להיות שותף בצוות ההקמה של הטלוויזיה הישראלית (חובב וכץ נסעו לארצות הברית לאסוף אנשים לצוות). הוא קטע את לימודיו, חזר ארצה והצטרף לקבוצה שהניחה את היסודות לתרבות הטלוויזיה בארץ. קירשנבאום היה שותף לרוב הניסיונות הטלוויזיוניים החלוציים, והיה בין השאר עורך 'מבט' הראשון.

בראשית שנות השבעים הציע קירשנבאום למנהל הטלוויזיה, ישעיהו תדמור, לעשות תוכנית במתכונת התוכניות הסאטיריות שהוקרנו בזמן שהייתו בארצות הברית, ובמיוחד התוכנית השבועית האקטואלית 'זה היה השבוע שהיה' (this was the week that was). תדמור נענה, וכך נולדה תוכנית המערכונים הסאטירית הראשונה בטלוויזיה 'לא הכול עובר' ששודרה בערבי שבתות. רוב כותבי המערכונים היו בעלי טורים קבועים במדור הסאטירי 'ציפור הנפש' של 'ידיעות אחרונות' - דן בן אמוץ, עמוס קינן, זיוה יריב ודידי מנוסי. עם צוות השחקנים נמנו טוביה צפיר, יוסי פולק, עוזי לוי, טליה שפירא, תיקי דיין, עליזה רוזן וגבי אלדור. הבמאי היה צבי דורנר. 'לא הכול עובר' לקתה בפגמים רבים בגלל חוסר ניסיון ותקציב, אך עלו בה ניצנים של ביקורת פוליטית ללא כפפות - לא עוד סלחנית ומרוככת כבעבר, בימי 'המטאטא' ו'הקומקום', אלא נוקבת ובוטה. 'התגובות לתוכניות היו קשות', סיפר קירשנבאום, 'כמעט אלימות. פחות מצד העיתונות הכתובה מאשר מתוך בניין הטלוויזיה ורשות השידור. זה לא היה עוד פעם "שלושה בסירה אחת" עם בדיחות וחכמות ובלי נבוט בראש [...] התחילה תסיסה בממשלה, ונערכו דיונים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

על התכנית. אפילו יגאל אלון אמר שם שהוא בעד סאטירה "אבל שתהיה סאטירה, ולא כמו שהם עושים". [...] גולדה אמרה עלי בישיבת ממשלה: "הוא ליברל מלוס אנג'לס", כי אז עוד לא דיברו במונחים של "שמאלנים"'.[160] בשלב מסוים הבינו קירשנבאום ודורנר שהפור נפל, והממשלה, באמצעות השר הממונה ישראל גלילי ומנכ"ל הרשות, עומדת להחליט על הורדת התוכנית. בגלל הקשיים הטכניים והתקציביים שהיו כרוכים בהפקת 'לא הכול עובר', רמתה הלא גבוהה והרצון למנוע תקדים מסוכן של פסילת תוכנית מטעם הממשלה, החליטו קירשנבאום ודורנר להפסיק את שידוריה לאחר 12 תוכניות בלבד.

קירשנבאום שב לערוך את 'מבט' והחל לביים דרמות וסרטים דוקומנטריים. במחצית שנת 1973 הציע לו מנהל הטלוויזיה החדש ארנון צוקרמן להפיק תוכנית סאטירה שבועית. קירשנבאום טס ללונדון וללוס אנג'לס לראות הפקות של תוכניות סאטיריות, לקבל השראה ולעמוד על חידושים בעולם הטלוויזיה. בינתיים פרצה מלחמת יום הכיפורים והוא שב ארצה והצטרף לכוחות הלוחמים ככתב שטח. הוא ריאיין את ניצולי קרב הבלימה ברמת הגולן, חצה את התעלה עם גדוד צנחנים, וחזה בגופות החיילים ובטנקים השרופים בחווה הסינית. גם תפקידו כעורך סרטים שהגיעו מהחזית לאולפן בירושלים הפגיש אותו עם מראות המוות מקרוב. מאורעות המלחמה, שהותירו את רישומם בנפשו השפיעו לימים על המחאה החדשה שהובעה בתוכנית המהפכנית 'ניקוי ראש', בעריכתו ובהפקתו. קירשנבאום גם יצא לצלם את השיחות בקילומטר ה-101 בסיום המלחמה,[161] וגם אירוע זה השפיע על תפיסת עולמו הפוליטית והמקצועית. 'מה שראיתי ב-101', סיפר לימים, 'הוא שיש לנו עסק עם בני אדם, ולא עוד עם דימוי דמוני-מפלצתי של המצרים'.[162]

לאחר המלחמה, כאשר הממסד הפוליטי נחלש מאוד, היתה השעה כשרה למימוש הצעתו של צוקרמן, ובאביב 1974 עלתה התוכנית הראשונה של 'ניקוי ראש' על מסך הטלוויזיה הישראלית. בתשובה לשאלתו של בן פורת מדוע בחרו בשם 'ניקוי ראש' לתוכנית, ענה קירשנבאום: 'אחרי המלחמה ההיא היה צריך לפתוח את הראשים ולהכניס להם רעיונות חדשים: שיש פלשתינאים בניגוד לדעתה של גולדה, ויש פער עדתי, ויש פנתרים, ויש סמים בבתי הספר, וצריך להכניס לראש את המציאות כמו שהיא'.[163] ככותבים לתוכנית גייס קירשנבאום המפיק את קבוצת 'Zoo ארץ' של 'העולם הזה' - ב. מיכאל, קובי ניב, אפרים סידון וחנוך מרמרי. גם עמוס קינן כתב אבל לא היה חלק מהמערכת. לצוות השחקנים לוהקו דמויות מוכרות בתיאטרון הישראלי, כמו אהרון אלמוג, עליזה רוזן, שמעון לב ארי, רבקה מיכאלי ודובי גל, ומוכרות פחות באותם ימים, כמו שבתאי קונורטי, טוביה צפיר וספי ריבלין. כמו כן השתתפו שחקנים אורחים. הבמאי היה יענק'לה אסל. על תהליך גיבוש התוכנית סיפר לימים קירשנבאום:

בהתחלה, לא אנחנו ולא הציבור ידענו איך לאכול את זה. היה קצת מונטי-פייטון וקצת זה היה השבוע שהיה, וקצת אנחנו, והיו מונולוגים ארוכים מדי [...] כעבור זמן קצר יצרנו קטעים חריפים, מכות ישירות, בלי רחמים. הלוא היינו שרויים בתוך גל של מחאה. [...] התכנית העזה לא רק לגעת בפרות קדושות חיות כמו דיין אלא אפילו בטאבו של השכול. באחד הקטעים תקפו את נושא ה'מלשינון' הזכור לשמצה שהנהיג אז מס ההכנסה. זה נעשה באמצעות מערכון בנוסח 'חברים מספרים על' - מערכון שעליו נאלצנו גם להתנצל.[164]

'ניקוי ראש' היתה תוכנית סאטירית במלוא מובן המילה והעזה לעשות את מה שלא חלמו עד אז לעשות בטלוויזיה בתחום הביקורת הפוליטית. המחשה לתעוזתה החדשנית לגעת בעצבים החשופים של החברה הישראלית אפשר למצוא בפזמון הלועג לאפליה העדתית שהממסד האשכנזי נגוע בה, ברמז להפגנות 'הפנתרים השחורים' (על הפרשה ראו בהרחבה בשער 'החזית המשפטית'). הוא נכתב בעקבות הזעזוע שהביעו אנשי ציבור עם פרסום ידיעה עיתונאית על תלמידים בגימנסיה רחביה בירושלים, תיכון יוקרתי של בני טובים, שנתפסו מעשנים חשיש. את הפזמון שרו כל חברי הצוות, מחופשים למכשפות:

בגימנסיה רחביה עישנו חשיש והארץ כולה רוגשת,/ עיתונים קוראים לבדיקה בעיון/ ויש ישיבת ממשלה לדיון,/ ישיבת ממשלה בנושא הרגיש,/ בגימנסיה רחביה עישנו חשיש. הצילו!/ בגימנסיה רחביה עישנו חשיש, אבל גם עישנו במוסררא./ ילדים באותו הגיל או פחות,/ אבל הם כמובן לא עניין לשיחות./ עליהם לא היתה ישיבת ממשלה,/ אצלם העניין לא עורר בהלה. למה?/ תתבייש אדוני, איך אפשר להשוות,/ הנוער ההוא מסתובב ברחובות/

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

וצריך לבחון זאת באופן נכון,/ הנוער ההוא לא לומד בתיכון./ שם הם פושעים ופה ילדינו,/ שם הם חלאה וכאן עתידנו./ ילדים נחמדים, ילדים מקסימים,/ להם לא מתאים כל עניין הסמים/ וברור שצריך להקים צעקה,/ חשיש רק לנוער שכונות המצוקה. ולא לרחביה!/ בגימנסיה רחביה עישנו חשיש והארץ כולה רוגשת.

כותבי הפזמונים והמערכונים של 'ניקוי ראש' הירבו ללגלג על הקלישאות הלאומיות, ולא חסו גם על האכסניה שאירחה אותם – הטלוויזיה הממלכתית שהלעיטה את צרכניה בטקסים תקשורתיים לאומיים מייגעים. במערכון, שהיה מאז לקלאסיקה, טוביה צפיר ואהרון אלמוג מופיעים על תקן של מתחרים בפסטיבל הזמר המזרחי (רבקה מיכאלי מנחה) ושרים בנעימה מזרחית טיפוסית וברצינות תהומית: 'אזור חיוג טבריה 067, אזור חיוג אילת 059, אזור חיוג חיפה 04, ורק ירושלים 02'.

'ניקוי ראש' התמקדה באקטואליה הפוליטית והצליפה ללא רחם בממשלה, בדרך כלל מנקודת המבט הקרובה יותר לתפיסת העולם השמאלנית. השלטון הוצג לא אחת כמתנשא וכאטום לביקורת ציבורית. למשל, במערכון שבו ממתינים התלמידים למורה וכשהיא נכנסת לכיתה הם מקבלים את פניה ב'הקשב' צבאי.

המורה: אין זה נהוג בשיעור חברה, חופשיים. [התלמידים מתיישבים] תלמידים, שיעור החברה הוא השיעור שלכם, למי יש הצעות לדיון? כן?
תלמידה: המצב בלבנון.
המורה: המצב בלבנון. כן?
תלמידה: אני מציעה, הצנזורה.
המורה: הצנזורה, יפה. כן?
תלמידה: על ההתנחלויות.
המורה: ההתנחלויות. תלמידים, גם לי יש הצעה. מי בעד ההצעה שלי? [כל התלמידים מצביעים מלבד תלמיד שנרדם]. יורם, אני מתפלאה. שום דבר לא מעניין אותך. [יורם מצביע] אתה רואה, יורם, כשאתה משתדל, אתה יכול. ובכן תלמידים, הנושא שבחרתם הוא, 'ברומא התנהג כרומאי', מי יכול להסביר את הפתגם?
[איש לא עונה]
המורה: ומי קבע לרומאים את הנורמות שלהם? מן הסתם, היו ברומא וישנם בישראל אנשים מנוסים בעלי ידע, אחראים ומבוגרים והם הקובעים.

'ניקוי ראש' עוררה, כצפוי, זעם בממשלה ובציבור שבצד ימין של המפה הפוליטית. נשמעו קולות בנוסח 'בגידה, סכין בגב האומה!', היו שדרשו התנצלות, ועל מנהל הטלוויזיה ארנון צוקרמן הופעלו לחצים כבדים. ב-5 בנובמבר 1975 הגישו חברי הכנסת אברהם כץ (ליכוד) ועמוס הדר-הורביץ (מערך) הצעה לסדר היום שכותרתה: 'תפקיד רשות השידור בעקבות הצגת המדינה בצורה מעוותת בתכנית "ניקוי ראש"'. אברהם כץ אמר בדיון בין השאר:

אדוני היושב-ראש, חברי הבית, צר לי מעל במה זו שעלי לקרוא את עורכי התכנית הסאטירית 'ניקוי ראש' בטלוויזיה לערוך ניקוי ראש בתכניתם, ניקוי ראש בראשם. צר לי, מפני שאני בעקרון מתנגד לכל סוג של צנזורה. [...] איננני יודע מה קרה לעורכי אותה תכנית כשהם כללו בה אותו קטע שבו מתרמז, שהנהגת המדינה במתכוון עלולה לחמם גבול זה או זה – במקרה שלנו הגבול הצפוני – כדי לנסות לכסות על בעיות פנים. [...] לטלוויזיה כוח גדול, היא משפיעה במיוחד בשכבות שאינן כל כך מתוחכמות. שם מקבלים דברים כפשוטם. הגיעו אלי הדים לא מעטים על תגובות חמורות למשמע ולמראה הקטע הנדון. [...] עם כל הרצון לאמץ, ואני מאמץ, את הגישה הליבראלית ביותר כלפי הערות וביקורת, יש נושאים שחייבים להתייחס אליהם בזהירות מרבית. כאשר אתם צוחקים על עצמכם, אתם נהנים, אנו נהנים. וכאשר אתם צוחקים עלינו, חברי הכנסת, אתם צוחקים וגם אנו צוחקים. אבל לאט לכם לגבי נושאים המחייבים זהירות מרבית. זו איננה הפעם הראשונה, שגם מעל במה זו וגם במות ציבוריות אחרות נשמעת ביקורת כזאת.[165]

אבל אווירת המחאה של הימים ההם, העובדה שהממשלה היתה חלשה ולא פופולרית אחרי המלחמה, וההד הציבורי

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

החיובי לתוכנית יצרו מומנטום ומנעו את הורדתה. בימי חמישי בעשר בלילה היו הרחובות מתרוקנים מאדם, ורבים היו מחכים בחיכוך ידיים ל'שטוזה' (מכה) הבאה שהממסד עומד לקבל.
התוכנית 'ניקוי ראש' פתחה ללא ספק דף חדש ביחסים בין הערוץ הממלכתי ובין השלטונות והולידה גל חריף יותר של ביקורת על שידוריה, גם ללא קשר לתוכנית הסאטירית. פעילים ותקיפים במיוחד בביקורתם היו הפוליטיקאים מהימין שקיטלגו את המנהלים מרוממה כחלק מ'המאפיה השמאלנית' - ביטוי שנעשה באותה תקופה שגור בפיהם. אך גם מפלגת השלטון לא שבעה נחת משידורי הטלוויזיה. ב-1 בדצמבר נערך בכנסת דיון ארוך וסוער תחת הכותרת 'שידורים בטלוויזיה הפוגעים במוראל הציבור'. להלן קטעים מהדברים שאמרו שניים מהדוברים הרבים שהשתתפו בדיון:

שושנה ארבלי אלמוזנינו (המערך): אזרחים רבים פנו ופונים לחברי כנסת ולעתונות במכתבים והם שואלים בהם למה ומדוע מקרינים שידורים המערערים את המוראל והמסלפים את המציאות, שידורים המבליטים בהפרזה ובסלקטיביות את הצדדים השליליים בחברה הישראלית וגורמים על-ידי כך נחת לשונאי מדינת ישראל ומעודדים את אויביה.
יוסף תמיר (הליכוד): בשידורים המגוונים של הטלוויזיה יש תכניות מעולות ובעלות ערך. תרומתן לחברה הישראלית מכמה וכמה בחינות אינה מוטלת בספק. יש בין אלה שידורים חינוכיים המרחיבים אופקים ודעת הצופים במישורים המדיניים, הכלכליים, המדעיים, ובתחום החברה ואיכות החיים, ועוד. [...] ברם, למרבה הצער והאכזבה, משודרות לעתים מזומנות תכניות אנטי-ממלכתיות, שליליות ביעודן ובמהותן. יש בהן תכניות המסלפות את האמת ואת העובדות, מזיקות למדינה ולאזרחיה. מזדקרת מהן מגמה הרסנית. הן משרתות אלמנטים מפוקפקים מאוד ועומדות בניגוד גמור לאינטרס הלאומי.[166]

ב-1975, בריאיון לגיליון הראשון של כתב העת לפרסום ולתקשורת 'אותות', נשאל ארנון צוקרמן, מנהל הטלוויזיה בשנים 1973-1979 ומי שנחשב לאחד הגורמים החשובים לחיזוק עצמאותה: 'לאחרונה נשמעות טענות חוזרות ונשנות כי הטלוויזיה מתמקדת רק על הפגמים שבחיי החברה הישראלית, משרה דיכאון [...] יש האומרים כי קבוצה של שמאלנים השתלטה על הטלוויזיה ומפיצה באמצעות המסך הקטן את דעותיה - מה אתה אומר?'. 'זה לא נכון!', השיב צוקרמן, 'מי שמטיח האשמות מסוג זה צריך לתת שמות ולהזכיר דוגמאות קונקרטיות, הכללות אינן לעניין! לדעתי, זה לא מקרה שהאשמות אלה נשארו עד היום בתחום ההכללה ואינן מגיעות לפירוט ספציפי'.
ואכן, בסיכומו של דבר, להוציא את 'ניקוי ראש', שידורי הטלוויזיה לא חרגו בדרך כלל מהקונצנזוס 'הממלכתי', בעיקר בשל כפיפותה של הטלוויזיה לממשלה, והם לא יישרו קו עם הביקורת הציבורית הגוברת על הממשלה בעיתונות המודפסת באותה תקופה. לכן גם השמאל הרדיקלי יותר לא שבע נחת מהשידורים. בדיון שנערך בכנסת ביולי 1976, בעניין חוק רשות השידור (הוראת השעה), אמר חבר הכנסת מאיר פעיל ('מוקד'):

אני חושב שקורה ברשות השידור דבר חמור: כשיש תכנית פוליטית והם רוצים להמחיש עמדות המקובלות על המערך או הדתיים או הליכוד, הם יזמינו אנשים מכל המינים כדי לייצג עמדות אלה - אמנים, הוגים, אקדמאים, פוליטיקאים ומדינאים. כשהם רוצים או צריכים או נדרשים להציג עמדות של תנועה קטנה, בעיקר של תנועת שמאל קטנה, הם עושים אחד מן הדברים הבאים: [...] אם ניתן להציג את העמדה של השמאל הזה על ידי אינטלקטואל ורוד, חמוץ-מתוק, שאי-אפשר להגיד עליו שהוא כבר שייך לתנועה שמאלית, זה טוב מאד; אם לא מוצאים את האינטלקטואל הזה, הם יעדיפו להזמין אמן. זו הסיבה של הפקת התכניות האמנותיות שרוגזו של הליכוד קפץ עליהן. איך הם אומרים? טוב אמן מאיש השמאל עצמו.[167]

במרס 1976, לאחר 32 תוכניות (שתי הפקות נפסלו לשידור) ו-800 קטעים, סיימה 'ניקוי ראש' את דרכה, והעיתונות ספדה לה בנימה חמה ומעריכה. בתוך זמן קצר קיבל מוטי קירשנבאום את פרס ישראל בתקשורת, בהיותו בן 37 בלבד. הפרס, שניתן לו בזכות הסרטים והכתבות שעשה בטלוויזיה, ובעיקר 'ניקוי ראש', ביטא את הכרתה של החברה הישראלית המשכילה בחשיבותה של המדיה ובנחיצותה לתרבות הביקורת. 'ניקוי ראש' פתחה נתיב לשורה ארוכה של סאטירות בעיתונות הכתובה, ברדיו, בתיאטרון ובבידור הקל, שהיו לחלק אינטגרלי מהתרבות הפוליטית

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בארץ.[168] באופן פרדוקסלי בטלוויזיה הוכנסה הסאטירה הביקורתית לארון, ורק מפעם לפעם הבליחה לרגעים קצרים בעלטת הממלכתיות, למשל, בחיקוייו של טוביה צפיר בתוכניות ליל שישי. למעשה, עד להופעת 'החרצופים' ב-1997 בערוץ 2, לא היתה תוכנית טלוויזיה שהשפעתה הפוליטית היתה כה גורפת כמו זו של 'ניקוי ראש'.

דת-הלאום הציונית, כמו דתות-לאום אחרות, יצרה דימוי מיתי, כמעט מקודש, למנהיגות הלאומית. סיפור שקיעתה של התרבות הציונית הוא במידה רבה גם סיפור הכרסום בכוחה ובמעמדה של האליטה הציונית המהפכנית, החלוצית והצברית. מובן שלא התקשורת בלבד גרמה לתמורה הזאת, שהיא דטרמיניסטית באופייה. בדיונו בדינמיקה של מהפכות איבחן הסוציולוג הגרמני הנודע מקס ובר תהליך בלתי נמנע שבו ה'כמרים' מחליפים את ה'נביאים' לאחר מיסוד המהפכה. הוגה הדעות האיטלקי וילפרדו פאֶרטו עמד אף הוא על הדינמיקה הסוציולוגית שבה 'אריות' דור המדבר המהפכני מוחלפים ב'שועלי' המפלגה והביורוקרטיה. בישראל נוספו לדינמיקה האוניברסלית הזאת גם תהליכים רבים ומורכבים - למשל, הכנסת שיטת הפריימריז - שגרמו להתבזותו הגוברת של הפוליטיקאי לפני בוחריו ולירידת קרנו. אולם גם אם לא היא שהסירה את הילת הקדושה של המנהיגות, אין ספק שהתקשורת שיחקה תפקיד מרכזי בהאצת התהליך הזה, והיתה למעשה המוסד הראשון שהעז לערער על הדעה שהמערכת הפוליטית היא חסינת ביקורת, ולגמד את שיעור קומתם של המנהיגים.

דויד שהיה לגולית

הפסיכולוגיה החברתית הוכיחה במחקרים רבים כי דימוי 'קבוצת הפנים' נבנה במידה רבה על ידי תנגיד ל'קבוצות החוץ'. במילים פשוטות: התשובה לשאלה 'מי אני' נגזרת מהתשובה לשאלה 'מי אני לא'. ואכן, זהותו של הציוני נבנתה במידה רבה מן התנגיד לזהות אויביו, הערבים, כפי שתפסו אותה הישראלים. בניית התנגיד היתה קלה ליצרני הזהות הישראלים, הן משום שהערבים היו אויב מר ואכזר הן משום שהתרבות הערבית, על הקודים הערכיים הנהוגים בה והמסורת המאפיינת אותה, שונה באופן עמוק ביותר מן התרבות היהודית-ישראלית. לתקשורת הישראלית היה תפקיד חשוב בפיתוח דמותו השלילית של הערבי ובאותה מידה היה לה תפקיד מכריע בסדיקת הסטריאוטיפ הזה (לכל הפחות עד פרוץ מלחמת הטרור הנוכחית).

מלחמת ששת הימים סימנה את שיא הסטריאוטיפיזציה והדמוניזציה של דמות הערבי. הגל המשיחי ששטף את ישראל בעקבות הניצחון הסוחף במלחמה זו ו'שחרור' האתרים המקודשים ליהדות, בראש ובראשונה הכותל המערבי, חיזקו גם את התייחסותה המטפיזית של החברה הישראלית לאויב הערבי. הוא תואר בעיתונות ובספרות 'מורשת הקרב' לא רק במונחים של עריץ, שהתרברב טרם קרב וספג מפלה מידי הצבר הלוחם, אלא גם כ'עמלק במהדורה ציונית', שגזר על העם היהודי מלחמת שמד וסופו שידע את נחת זרועו של אלוהי ישראל. גמאל עבד-אל-נאצר, נשיא מצרים בשנים 1954-1970, שהכריז ג'יהאד על היהודים וביקש 'להשליכם לים' (ממש במילים אלה), כמיטב מסורת צוררי ישראל, הצטייר בתודעה הקולקטיבית הישראלית כפרעה חדש שיצא מההגדה של פסח או כהמן שיצא ממגילת אסתר. צבא ישראל תואר באלבומי הניצחון כגלגול מודרני של צבאות משה ויהושע שהיכו שוק על ירך את כל אויבי ישראל.

דמות האויב 'חסר הפנים' של מלחמת תש"ח נהפכה לאחר מלחמת ששת הימים - בעיתונות, בקולנוע,[169] בספרות, בספרות הילדים ובספרי הלימוד בהיסטוריה ובאזרחות - לאויב קונקרטי יותר בעל דמות קריקטוריסטית מרושעת וגרוטסקית. בשנות השבעים חלה האצה מתמדת בתדירות ובאכזריות פיגועי הטרור הפלשתיני - חטיפת מטוסים, הרג המוני במקומות שוקקי אדם, השתלטות על אוטובוסים, בתי ספר, בתים פרטיים ובתי ילדים, שהסתיימו ברצח של אזרחים שלווים. בד בבד גם חלה חפיפה הולכת וגדלה בתודעה הישראלית בין דמות המחבל לדמות הערבי.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

המחבלים, שנשלחו למבצעי התאבדות וכיוונו את פיגועיהם כלפי אוכלוסייה אזרחית, ובכלל זה נשים וילדים, במעלות, נהריה, משגב עם ובצומת הקאנטרי קלאב, גילמו קודקס מוסרי שונה מזה של הישראלים. יאסר ערפאת הלא מגולח, הלבוש מדי צבא וחגור אקדח, הצטייר כדמות שטנית שכמו יצאה מדפי הספרות הבדיונית. חטיפות של מטוסים זרים, פיגועים בשגרירויות ישראליות וזרות, ומעל לכול רצח אחד עשר הספורטאים באולימפיאדת מינכן בשנת 1972, קיבעו את תדמיתו של הפלשתינאי כתת-אדם לא רק בתודעה הישראלית אלא גם בתודעת ארצות המערב, ובראשן ארצות הברית.

הדימוי של הערבי נבנה גם על ידי דימוי התנגיד הבינארי: דימוי הצבר, לוחם אמיץ ביחידה מובחרת, המשחרר באמצעות מעוף ותעוזה את החטופים חסרי האונים. דימוי זה הועצם באמצעות סיקור עיתונאי מקיף של פעולות חילוץ או תקיפה של 'אנשי הסיירת והקומנדו בעורף האויב' - למשל, מבצע 'אביב נעורים' בלבנון או חילוץ החטופים ממטוס סבנה וממלון סבוי. בזכותן של כתבות אלה היו האירועים הדרמתיים למיתוסים היסטוריים ולסימני דרך בביוגרפיה הלאומית של ישראל. רגע השיא היה במבצע אנטבה, שהביא לזיכוכם של כל הסמלים המיתולוגיים הקשורים בלוחמה בטרור: אויב חסר מצפון וחסר תחכום בהנהגתו הגרוטסקית של צורר חדש, אידי אמין; שילוב בין אנטישמיות ערבית לאנטישמיות נאצית: המחבלים הגרמנים שהיו שותפים לפשע; הסולידריות הישראלית והערבות ההדדית העומדת במבחן - פעולה מסוכנת במרחק כה רב מישראל; שילוב בין סבל יהודי לסבל ישראלי - דמותה של דורה בלוך המנוחה; תחכומו ותעוזתו של הלוחם הישראלי - הטיסה הממושכת בהרקולסים והטעיית השומרים האוגנדים באמצעות המרצדס השחורה כמו זו שהיתה לאידי אמין; ומותו של מפקד כוחות הקרקע סגן אלוף יוני נתניהו, צבר לוחם עדין נפש, שמכתביו האינטימיים, אשר התפרסמו אחרי מותו, חשפו את אישיותו המיוחדת, כמרטיר ישראלי שנפל על קידוש ערכי המולדת. העיתונות, שעטה לסקר את הסבל האישי של קורבנות הטרור לאחר הפיגועים החוזרים ונשנים, הצליחה לאחד בין הסבל האישי לסבל הלאומי ובכך הציגה את החיים הישראליים בצל הטרור כגזירת גורל דטרמיניסטית ואת אש"ף כסטרא אחרא.

מלחמת יום הכיפורים השפיעה בכיוונים מנוגדים על הצטיירותם של הערבים בעיני הציבור הישראלי (הדימוי הזה התהפך שוב אחרי מלחמת לבנון הראשונה ועוד יותר אחרי האינתיפאדה וגל הפיגועים של שנות התשעים). מצד אחד, היא חיזקה את סטריאוטיפ הערבי כמשולל צלם אנוש באמצעות דימוי 'השובה המענה', שנבנה בעיקר על ידי סיפורי החזרה מהשבי שפורסמו בעיתונות. הדימוי השלילי של הערבי חוזק גם כאן על ידי דימוי בינארי: הטייס השבוי (הצבר המודרני), המתאר בפרוטרוט, בספר או בריאיון עיתונאי, את עמידתו הגאה והאמיצה מול החקירות והעינויים של האינקוויזיטור הערבי. מצד אחר, מלחמת יום הכיפורים עירערה את סטריאוטיפ הלוחם הערבי הפחדן, שהתקבע בתודעה הישראלית באמצעות צילומי עיתונות של נעלי הלוחמים המצרים שהושארו במנוסה החפוזה במדבר במבצע קדש ובמלחמת ששת הימים. זאת ועוד, החולשה שבה נתפסה ישראל במלחמת יום הכיפורים (ההפתעה בעיתוי שישראל הותקפה; נפילת המוצבים בקו בר-לב; הכיבוש הזמני של רמת הגולן על ידי הסורים, המכה הקשה שספג חיל האוויר והמספר העצום של ההרוגים והפצועים) הולידה את הבקיעים הראשונים בדמותו ה'סופרמנית' של הצבר הלוחם.

סוציולוגיה עם זווית חדשה

הדיסציפלינה המדעית בארץ, שבה חלה תפנית של ממש בזווית ההתבוננות על ההיסטוריה הציונית ועל תהליך התהוותה של החברה הישראלית, היתה הסוציולוגיה. השינוי פרץ אחרי מלחמת יום כיפור במחלקות לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה באוניברסיטאות תל אביב וחיפה, מחלקות שנחשבו עד אז למשניות בחשיבותן. בתל אביב הוביל את השינוי הסוציולוג יונתן שפירא, ממקימי הפקולטה למדעי החברה באוניברסיטה וממנסחי המצע הראשון של תנועת

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

'שינוי', שקמה אחרי מלחמת יום הכיפורים. 'תחת השראתו', כתב אורי רם, מי שחקר את תולדות הסוציולוגיה הישראלית, 'נוצרה מעין סוציולוגיה תל-אביבית אנטיתזית לזו הירושלמית [הממסדית בעליל - ע"א]. הירושלמית התמקדה בערכים הבסיסיים עליהם מושתתת ההסכמה החברתית, ה"אנטיתיזה" התל-אביבית המעיטה בחשיבותם של הערכים והכחישה את ההסכמיות, ותחת זאת התמקדה בכוחניות ובניגודיות'.[170] ביטוי לכך ניתן בספריו של יונתן שפירא 'אחדות העבודה ההסטורית: עוצמתו של ארגון פוליטי' (1975) ו'הדמוקרטיה בישראל' (1977),[171] העוסקים במנגנון הכוח האוליגרכי (ה'מאפיונרי' כמעט) שהפעילה האליטה הפוליטית כדי לבצר את שלטונה. גם בקובצי המאמרים שפירסמו האנתרופולוגים דון הנדלמן, שלמה דשן ומשה שוקד באותן שנים אפשר למצוא סימנים להתפתחות האוריינטציה המחקרית החדשה, שכן נמתחת בהם ביקורת (אמנם מהוססת ומרומזת בהרבה מזו של שפירא) על התנהגותו של הממסד הישראלי בתהליך קליטת המהגרים היהודים מארצות האסלאם.[172]

בחוג לסוציולוגיה באוניברסיטת חיפה נוצר באותה תקופה גרעין של החוקרים ביקורתי רדיקלי עוד יותר, שהחל להתמקד בחקר אפליית מזרחים, ערבים ונשים. הגישה הביקורתית האנטי-ממסדית הצליחה להתפתח באוניברסיטת חיפה משום שהיא היתה באותם ימים מוסד צעיר יחסית, שבו התרכזו כמה מדעני חברה שעלו מארצות הברית. הגישה המחקרית החדשה עוצבה ובוטאה מעל דפי 'מחברות למחקר ולביקורת', כתב העת הסוציולוגי הביקורתי הראשון בישראל שנוסד ב-1978.[173] דובריו העיקריים של הגל הביקורתי החיפאי החדש היו סמי סמוחה, שולמית כרמי, הנרי רוזנפלד, שלמה סבירסקי, ברברה סבירסקי, מיכאל סולטמן, דבורה קלקין ודבורה ברנשטיין.

המחלקה לסוציולוגיה באוניברסיטה העברית, שהונהגה בידי האב-המייסד של הסוציולוגיה הישראלית, שמואל נח אייזנשטדט, הוסיפה לדבוק באופן כללי בגישה הממלכתית במחקר הסוציו-היסטורי, אך באותה תקופה החלו להופיע גם בה זרמי מעמקים 'פוסט-ציוניים'. כך, למשל, הדיסרטציה שהגיש הסוציולוג ברוך קימלינג (לימים דמות מרכזית באסכולה הביקורתית בסוציולוגיה הישראלית) 'השפעות הגורמים הקרקעיים והטריטוריאליים בסכסוך היהודי-ערבי על בינוי החברה היהודית בארץ ישראל'.[174] העבודה עסקה, כניסוחו של קימרלינג, 'באחד ההבטים של הקונפליקט היהודי-ערבי - המאבק של הצד היהודי להבטיח שליטה על טריטוריות', וב'פעולותיה הקולוניזטוריות של התנועה הציונית'. שמה של העבודה אכן הולם עאת תוכנה החתרני. השימוש שעשה קימרלינג במושג 'קולוניאליזם' לתיאור המפעל הציוני היה אחד ה'טריגרים' לוויכוח היסטורי-סוציולוגי-גיאוגרפי על סוגיית 'כיבוש' הארץ, שפרץ במלוא עוזו לקראת שלהי שנות השמונים, אחרי שפרסם קימרלינג את התזה שלו בספר בהוצאת אוניברסיטת ברקלי בקליפורניה. הפולמוס בשאלת הגדרתו של המפעל הציוני כ'קולוניאליסטי' היה יותר מפולמוס טרמינולוגי, ולא בכדי גלש לחילופי מהלומות מילוליות בין החוקרים ועלה לטונים רגשיים. הסיבה לכך היתה שהמושג 'קולוניאליזם' גורר אחריו שובל היסטורי-מוסרי, ומסמן למעשה שהציונים לא חזרו לארץ אבות, כפי שהם הציגו זאת, אלא כבשו ארץ זרה, תוך ניצול ונישול האוכלוסייה הפלשתינית המקומית.[175]

היסטוריוגרפיה חדשה

לאחר המהפך השלטוני ב-1977, עם קריסת האוליגרכיה המפא"יניקית ועליית הימין, חלה עליית מדרגה נוספת בפיתוח האוריינטציה הספקנית הביקורתית באקדמיה ובתקשורת, ולמעשה נפתחה תקופה חדשה, 'בתר מגויסת', בהיסטוריוגרפיה ובסוציוגרפיה של החברה הישראלית. לסימני השאלה החדשים שהוצבו ליד המוסכמות ההיסטוריוגרפיות הציוניות היו סיבות מגוונות: התבגרותה, התחזקותה והתמסדותה של החברה הישראלית שהביאו לתהליך של אובדן התמימות של המדינה הצעירה (המיתוסים מבוססים מטבעם על רומנטיקה תמימה); המרחק בזמן יצר פרספקטיבה חדשה על העבר הלאומי; המיתוסים חשובים במיוחד בתהליך הראשוני של גיבוש הזהות והסולידריות, ומשהתבססה המדינה הלכה וקטנה הסכנה שבערעורם; מלחמות ישראל בתקופת המדינה הולידו

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

מיתוסים חדשים של גבורה, שהורידו את המיתוסים שנוצרו לפני קום המדינה בדרגה בסולם החשיבות הלאומית; התחזקות הוויכוח בין ימין לשמאל העניקה למיתולוגיה הציונית, ובעיקר למיתולוגיית הגבורה, הקשרים פוליטיים אקטואליים; חוק ההתיישנות שהיה בארץ ובבריטניה והלחץ שהפעילו החוקרים על השלטונות בארץ הביאו לחשיפת מסמכים שהיו עדיין חסויים בארכיונים מפלגתיים, תנועתיים, מוסדיים ואישיים, ובראשם הארכיון הציוני המרכזי וארכיון צה"ל;[176] חקר תולדות היישוב והמדינה, שניזון עד לאותה תקופה בעיקר מעדויות בעל פה ומספרי הזיכרונות של 'עושי ההיסטוריה', נעשה בסוף שנות השבעים ובעיקר בשנות השמונים והתשעים תוסס, מלא גילויים והפתעות;[177] הזדקנותם של מייסדי המדינה עוררה כמה מהם לפרסם זיכרונות חדשים ביתר פירוט וגילוי לב, שפתחו צוהר נוסף להבנת המציאות ההיסטורית.[178] בראש ובראשונה החלו להציב סימני שאלה במקום סימני קריאה ליד מיתולוגיית הגבורה הציונית, ובעיקר מיתוסי מצדה, תל חי ומרד בר כוכבא.[179]

השלב השני בהתפתחות ההיסטוריוגרפיה והסוציוגרפיה של החברה הישראלית בשנות השמונים היה תוצאה לא רק של שינויים פוליטיים בחברה הישראלית אלא גם של תהליכים פנימיים בעולם האקדמי. בשנות השמונים הגיע לבשלות מחקרית ולמעמד בכיר באקדמיה דור של חוקרים צעירים, ילידי שנות הארבעים והחמישים, שחוו מקרוב ובגיל צעיר את השבר של מלחמת יום הכיפורים, שצרב בהם זיכרון טראומתי, ואת המהפך הפוליטי ב-1977. דור זה צבר מטען חדש של חוויות ופיתח, כדברי תום שגב, 'דימוי עצמי אחר, והגדרות אחרות של צדק ועוול, תבונה ואיוולת, מותר ואסור'.[180] לדעת מרדכי בר-און, זהו דור ש'השתחרר מן העול המעיק של הקונצנזוס [...] והנוטה להתמרד כנגד אותו עול של הסכמה כללית [...] המונעת לדידו חשיבה פורה ומקורית'.[181]

המוטיבציה אצל החוקרים החדשים לייצר היסטוריוגרפיה חדשה של הציונות נבעה בין השאר מהשאיפה 'לבוא חשבון' עם הממסד הוותיק. שבירת המיתוסים ההיסטוריים היתה אפוא מעין נקמה לא מודעת באבות-המייסדים באמצעות קיעקוע אמונותיהם והשקפת עולמם ההיסטורית.[182] מבחינות מסוימות נקמה זו מזכירה את נקמתו של המתבגר בהוריו, לאחר שהשתחרר מהתלות בהם והתפכח מתמימותו. התחושה 'שיקרתם אותנו' או 'הסתרתם מאתנו' עברה עידון, תועלה לאנרגיה אקדמית והולידה מה שניתן לכנות 'מחקרים זועמים', לעתים אולי זועמים מדי. יתר על כן, אפשר לשער שבקרב כמה חוקרים התגנב החשד שמי ששיקר, טייח וצינזר לפני מלחמת יום הכיפורים אולי גם עשה זאת שנים רבות קודם לכן, ועל כן יש לבודקו בשבע עיניים.

המשתנה הביולוגי-הדורי מסביר את השינוי שחל בהיסטוריוגרפיה הציונית בדרך נוספת: כתיבה מדעית, כמו כתיבה ספרותית, מולידה ז'אנרים ואסכולות, אשר בשלב מסוים מתחילים למצות את עצמם ולשעמם. יתרה מזו, חוקרים מבוססים נוטים לשבת על זרי הדפנה ומיקומם בפסגת ההיררכיה האקדמית משפיע על נטייתם לשתף פעולה עם האליטות בשדות חברתיים מקבילים. את הכתיבה הסוציוגרפית וההיסטוריוגרפית הלא מגויסת, שנולדה בשנות השמונים, אפשר לראות גם כתולדה של עייפות החומר של ההיסטוריוגרפיה הציונית המסורתית ובשל שאיפתו של דור חדש של חוקרים לאתר לעצמו אפיקי התבלטות ומקורות יוקרה חדשים, בפרט לאור הצפיפות ההולכת וגדלה בשוק העבודה האקדמי.

הסבר נוסף לשינוי ההיסטוריוגרפי הוא כמותי. עד לשנות השבעים התמקדו רוב המחקרים ההיסטוריים ברמת המאקרו, משום שהיה צורך ב'ספרי היסטוריה' ומשום שזה טבעו של מחקר מדעי, שהוא מתקדם מהרחב אל הצר. החל בשנות השבעים, כאשר גדלה האקדמיה, החלה להתרחב מגמת מחקרי המיקרו. כאשר חוקר ממקד עדשה הוא תמיד מגלה ב'קלוז-אפ' המחקרי מציאות חדשה, לפעמים שונה מזו שהצטיירה עד אז ממבט-העל. גם תהליכים שהתרחשו במוסדות להשכלה גבוהה במערב, ב'היכלות האקדמיה', השפיעו על האקדמיה הישראלית, שהיתה מאז ומעולם פתוחה וקשובה לנעשה בעולם הגדול. חוקרי הדור החדש, שרובם עשו את תואריהם המתקדמים באוניברסיטאות בארצות הברית, באנגליה ובצרפת, נחשפו יותר מחוקרי הדור הקודם להתפתחויות התיאורטיות והאמפיריות שהתחוללו במדעי ההיסטוריה ובמדעי ההתנהגות בעולם המערבי, והחלו ליישמן במחקריהם.[183] מטבע הדברים, חוקרים צעירים גם מוקסמים מחידושים יותר מחוקרים מבוגרים ומקבלים אותם בפתיחות רבה יותר. ההתפתחויות נוגעות לתחומים רבים, שקצרה היריעה מלדון בהם כאן. עיקרן: הגמשת (ויש הגורסים ביטול) היומרה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

להגיע ׳לכל האמת ורק האמת׳; משנה זהירות בטיפול בעדויות בכתב ובעל פה בשל ההטיות האנושיות; הרחבת מאגר חומרי הגלם של המחקר ההיסטורי - לא רק מסמכים של דיפלומטים ואנשי צבא, אלא גם מוצרי צריכה, מכתבים אישיים, ספרות יפה ועוד; הסבת תשומת הלב מן ההיסטוריה המסורתית, שהתרכזה בסיפור עלילותיהם של מלכים וממשלות, אל קורותיהם של אנשים פשוטים; ומעל לכול, שכלול דרכי ההבנה של המנגנונים שבהם מייצרת כל תרבות ידע ומוסכמות: חינוך, תעמולה, אמנות, משפט, דת, מדע וכיוצא באלה. מבחינה מתודולוגית הדבר מצא את ביטויו בשימוש הולך וגדל של המחקר ההיסטורי בסטטיסטיקה, בסמיוטיקה ובתיאוריות פסיכולוגיות, ספרותיות ולשוניות, שהתפתחו אז במדעי החברה והרוח בעולם.[184] ההיסטוריון מרדכי בר-און, שניחן במשושים חדים לשינויים חברתיים, זיהה את הרוח החדשה שהחלה לנשב בקרב מדעני החברה והרוח בארץ עם הופעתה, וכבר בשנת 1983 כינה אותה ׳ציונות פוסט-מהפכנית׳.[185]

השינוי האינטלקטואלי-ערכי שהתחולל בפקולטות למדעי הרוח והחברה בארץ מצא את ביטויו במסה חדשה של מחקרים שמיקדו מבט בפן האישי של האירועים ההיסטוריים (מערכות יחסים, חולשות אנוש של המנהיגים וכו׳), פן בלתי מחמיא בעליל, ועל כל פנים, ארצי ובלתי מיתולוגי:[186] ביחסי הכוחות במוסדות השלטון הציוניים;[187] בסדנת המיתוסים והתעמולה הציונית;[188] בגורמים הסוציו-היסטוריים של הפער הריבודי שנוצר בארץ בין אשכנזים למזרחים, בין יהודים לערבים, ובין גברים לנשים, אגב שימוש אינטנסיבי וחריף יותר במושגים נורמטיביים כמו אפליה, סטריאוטיפים, דעות קדומות, קיפוח והתנשאות;[189] ובמחיר החברתי שנאלצו לשלם ניצולי השואה, הדתיים וערביי ישראל, קבוצות שלא השתייכו לעילית החלוצית הוותיקה,[190] בשם האתוסים הציוניים, כגון ׳כור היתוך׳, ׳מיזוג גלויות׳, ׳שלילת הגולה׳ ו׳יישוב הארץ׳. חקר תולדות הסכסוך הערבי-ישראלי עלה גם הוא מדרגה בשנות השמונים, ומושגים כמו ׳נישול׳, ׳הפקעת אדמות׳, ׳ניצול׳ ו׳פטרונות׳ הופיעו בשכיחות גדלה בבמות אקדמיות חשובות ומכובדות.[191]

גם השיח על תולדות הציונות השתנה בהדרגה וקיבל גוון אנתרופולוגי, סוציולינגוויסטי וסמיוטי יותר, בין השאר בזכות חוקרי ספרות כמו דן מירון, גרשון שקד, איתמר אבן זהר, מנחם ברינקר, חיים נגיד ונורית גרץ. מושגים חדשים כמו ׳נרטיב׳, ׳אתוס׳, ׳גיבורים׳, ׳תעמולה׳, ׳עלילה׳ ו׳ייצור תרבות׳ נעשו שכיחים במחקר והחלו להוריד את הדימוי של המפעל הציוני לקרקע המציאות. בזכות המחקר החדש, סיפור תולדות המהפכה הציונית והקמת המדינה נעשה בהדרגה רב פנים וצבעים מבעבר ונאיבי פחות.

מעקידה לצליבה

מיתוס העקידה הציוני הוא אחד היסודות המיתולוגיים החשובים ביותר בתרבות הפטריוטיזם הישראלי. מיתוס זה, שבלט בעיקר בשירה העברית,[192] איבד מתוקפו עם השנים, בעיקר בשל הסתבכותה של ישראל בלבנון ובשל משטר הכיבוש ברצועת עזה ובגדה המערבית. אולם אני סבור שגם להתפתחות מודל ההורות החדשה, שהידק את הקשר בין הורים לילדים, היתה תרומה לתהליך זה. הסימנים הראשונים לכרסום במיתוס העקידה הופיעו כבר במלחמת ההתשה.[193] חנוך לוין הדהים והכעיס את הציבור כאשר בסצנת עקידת יצחק במחזה ׳מלכת האמבטיה׳ (אפריל, 1970) הוא שם בפי יצחק את המילים הבאות:

אומרים לך לשחוט, אבא. אז קפוץ על הרגליים ושחט. ושלא יהיו לך חלילה שום נקיפות מצפון. כי מה בסך הכל קורה פה? שוחטים ילד. עסק גדול לשחוט ילד קטן וחלש? ומה זה בכלל לשחוט ילד? מה זה בכלל ילד? בייחוד כשהשוחט הוא אביו, והוא עוד שוחט מוסמך, ונוסף לכל רק שליח?! נו, אמרו לך לשחוט, אבאלה, שחט.[194]

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בפזמון ׳אבי היקר כשתעמוד על קברי׳ כתב לוין פארודיה על המיתוס, באמצעות מעין נגטיב לנאום המקובל בטקסי הלוויות של נופלים בארץ. כאן לא רק אין קורבן מתרצה אלא גם כתב אשמה כנגד האב, השולח את בנו למות כדי להאדיר את שמו:

אבי היקר, כשתעמוד על קברי [...]/ אל תעמוד אז גאה כל כך [...]/ ואל תאמר שהקרבת קרבן,/ כי מי שהקריב הייתי אני,/ ואל תדבר עוד מלים גבוהות/ כי אני כבר מאוד נמוך, אבי.// אבי היקר כשתעמוד על קברי/ זקן ועייף ומאוד עירירי/ ותראה איך טומנים את גופי בעפר/ בקש אז ממני סליחה אבי.[195]

הטקסט העז והמטלטל הזה, כמו ההצגה כולה, היו קשים לעיכול בחברה הישראלית באותה עת, ולמעשה כעשור נוסף אחרי ההצגה, והתקבלו בזעם רב (ראו לעיל בשער ׳החזית הפסיכולוגית׳). ב-1975, חמש שנים אחרי ׳מלכת האמבטיה׳ ושנתיים אחרי מלחמת יום הכיפורים, פירסם חוקר הספרות מנחם פרי מאמר בכתב העת ׳מושג׳ ובו סיפר:

לפני שבועות אחדים, בתכנית ספרותית ברדיו - גיליון משודר של כתב העת ׳סימן קריאה׳ - ביקשתי לשלב את השיר ׳אבי היקר׳, מתוך התקליט האסור [התקליט שהופק בסתר בעקבות הורדת ׳מלכת האמבטיה׳ ע.א]. לאחר סידרת תירוצים (׳התקליט שהבאת חורק׳ - הבאתי תקליט אחר; ׳התכנית ארוכה ב-30 שניות מן הזמן הרצוי׳ - איפשרתי קיצורים אחרים) - יצא המרצע מן השק: ׳לא נשדר את השיר׳, אמרו אנשי ׳בסדר גמור׳ מן המדור לספרות, מ׳שום שהוא פוגע ברגשות הורים שכולים׳. לבסוף, לאחר שאיימתי ב׳פיצוץ׳ התוכנית, שודרו 8 שורות מאמצע השיר, מנותקות מכל הקשר מסביר. [...] הורים שכולים, ששמעו את השיר לראשונה, מצאו בו, כצפוי, ביטי לתחושותיהם. עתה, כשהוקראו המלים, קיבלתי צרור מכתבי הזדהות, ואף לא מכתב מחאה אחד.[196]

המכתבים שקיבל מנחם פרי מההורים השכולים לא היו מקריים, שכן מלחמת יום הכיפורים הרחיבה את בסיס הלגיטימציה להצבת סימני שאלה סביב מיתוס העקידה. לראשונה הגיעו המפקפקים גם מקרב המשפחות השכולות. ההיסטוריון עמנואל סיון, שחקר את תרבות השכול בארץ, כתב:

לאחר מלחמת יום כיפור מתחילות חוברות ההנצחה לשאול שאלות נוקבות על מיתוסים מקודשים. נושא העקידה מופיע בהן באופן בעייתי. אחת החוברות (מקיבוץ בגליל) מרחיקה לכת ומפרסמת את שירו של חנוך לוין ׳אבי היקר כשתעמוד על קברי׳, מתוך ההצגה ׳מלכת האמבטיה׳. כך נע טיעון מן השוליים אל לב ליבו של השיח הציבורי, אל תוך אחד הריטואלים האינטימיים, הקיבוציים והרגישים ביותר בארץ. [...] ספרות ההנצחה של תש״ח היתה אלגית, את כאב האבידה ריככה במקצת הקמת המדינה והישרדותה: ספרות ההנצחה של ששת הימים התאפיינה בעצבות נרקיסיסטית קמעא ושיכורת ניצחון; וספרות ההנצחה של יום כיפור מתאפיינת בביקורת זועמת, בתהייה עצמית נוקבת, בפקפוקים לגבי צידוק הדין.[197]

אחרי המלחמה יצר הצייר אורי ליפשיץ תחריטים בנושא עקידת יצחק, שבהם העקידה מוצגת כגיהנום סוריאליסטי. ׳העקידה מקבילה לצליבה׳, טען, ׳מי העוקד? המנהיגים. מי נעקד, הצעירים. מלאך גואל או איל? לא, הגאולה היא באנרכיה במובנה החיובי, הקיומי. אלוהים אין. מהו היחס העכשווי למיתוס העקידה התנ״כי? הצו שקבל אברהם העניק תוקף חוקי לרצח ולהרג: למנהיגים ניתן גיבוי למשלוח אנשים לשדה-הקטל. למנהיגים, ולא פחות מכן - להורים: הילד נעקד מן הרגע בו נשמע ה״לא״ הראשון מפי הוריו׳.[198]

בוב דילן בגרסה עברית

השינוי בלחנים, בתזמור ובעיבודים, שהתחולל בפזמון הישראלי בשנות השבעים, לווה גם בשינוי תוכני, ונבע מאותם מקורות השראה. הלהיטים החדשים שכתבו תמלילנים בני הדור החדש, כמו יעקב רוטבליט, שלום חנוך,

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

יהונתן גפן, מאיר אריאל, יורם טהר לב, אהוד מנור, ירון לונדון, רחל שפירא, שמרית אור, עמוס קינן ואחרים, היו הרבה יותר דיבוריים (עגת צעירים), אישיים, לעתים אירוניים, ועל כל פנים הרבה פחות הרואיים ולאומניים בתוכנם.

מגמת האינדיבידואליזציה והדה-הרואיזציה במוזיקה הישראלית הפופולרית התחזקה אחרי מלחמת יום הכיפורים. זמן קצר לפני מלחמת ששת הימים כתבה הפזמונאית הלאומית נעמי שמר לפסטיבל הזמר שיר רגשני רווי געגועים, 'ירושלים של זהב' שהפך לאחר המלחמה למעין המנון לאומי.[199] לאחר מלחמת יום הכיפורים היא כבר כתבה שיר תפילה אופטימי-פסימי 'לו יהי', שנכתב במקור כתרגום ללהיט 'let it be' של הביטלס. פזמוני ה'יולה-לה', ה'כיפק-היי' וה'יבה-בי-בי-בם' הישראליים אמנם הוסיפו להדהד בשנות השבעים ומקצתם היו ללהיטים, וכך גם נעימות פטריוטיות בסגנון 'ים השיבולים' (רבים חוברו ל'ערבי משוררים', אופנה שהתפתחה באותה תקופה), אך בד בבד, ובקצב הולך וגובר, חוברו פזמונים (מילים ולחן) בסגנונות חדשים, בהשראה 'חוצלארצית'.

הסגנון הראשון הפזמון הפוליטי-מחאתי שאותו פיתחו והובילו יהונתן גפן ודני ליטני. ב-1974 העלה גפן מופע נודד בשם 'זה הכל בינתיים, בינתיים זה הכל'. ההופעה הראשונה היתה באולם 'בר שירה' באוניברסיטת תל אביב. המופע, שתועד מאוחר יותר בשני תקליטים, כלל פזמונים שהלחין, עיבד ושר דני ליטני למילים של גפן (מקצת מההופעות שובצו בתוכניתו של אריק איינשטיין 'סע לאט'). בין פזמון לפזמון ובפזמונים עצמם שולבו קטעי דקלום-שיחה בעלי מסר חברתי פוליטי שהשמיעו גפן וליטני. עם הפזמונים שהושרו והוקראו במופע נמנו תרגומים לשירי מחאה אמריקניים, כמו 'אדוני המלחמה' של בוב דילן, שהוסיפו למופע ממד פוליטי: 'אתם, אדוני המלחמה, שרוצים להרוס את העולם,/ אתם שבראתם את הפצצות ואת הלהביור,/ אתם שהמצאתם את מטוסי הקרב ואת הנפלם,/ אתם, שתמיד נשארים מאחור'. ב'פתיחה ילדותית', קטע הפתיחה של המופע, נכללו המילים הבאות:

הצרה איתנו שכבר בגיל צעיר מאוד לא נותנים לנו לעשות את מה שאנחנו רוצים לעשות. דוגמאות? כשהייתי תינוק כל-כך רציתי לעשות במיטה, אבל הם אמרו לי: 'לא, תרד לסיר'.[200] אז ירדתי. ואחרי הפיפי בא הקקי. [...] לא לדרוך על הדשא. לא לרוץ על המדינה. לא לדבר עם הנהג. לא להוציא ידיים דרך הרגליים. אם תחטט יהיה לך אף כמו לגולדה מאיר. לא לשתות אחרי אבטיח. אחרי בגדכפת לא בא חולם חסר. עד היום הוא לא בא. טוב למות בעד ארצנו. לא יודע. את זה עוד לא ניסיתי. וכשהיתה צפירה לא ידעתי אם לעמוד דום או לרדת למקלט.[201]

הטקסטים השמאלניים הסאטיריים של גפן עוררו תרעומת בקרב 'שומרי החומות' הציונים. אך זה לא מנע את הצלחתו הרבה של המופע, בעיקר בקרב בני הדור הצעיר שנהרו לצפות בו, וגפן היה למושא הערצה ודמות חיקוי. המופע רץ כשלוש מאות פעם (בתקופת השיא העלה גפן שלושים ושבע הצגות בחודש) ומיד אחריו העלו גפן וליטני מופע חדש במתכונת דומה, בשם 'מכתבים למערכת' (1975), שגם הוא זכה להצלחה גדולה ויצא גם כתקליט. בשנים הבאות העלה גפן שורת מופעי קברט סאטירי – שילוב ייחודי בין מופע מוזיקלי לסטנד-אפ פוליטי-ביקורתי – בלוויית זמרים ונגנים שונים: 'שיחות סאלון' (1976), 'קוראים לזה אושר' (1979), 'דויד ויהונתן' (1980), 'הווי ובידור' (1984), 'זה הכל בין שניים' (1985) ו'טוב נבוט בעד ארצנו' (1989). בכך הוא היה לבדרן הראשון בארץ שהביטוי הפוליטי היה ללחם חוקו, ומי שתרם יותר מכל אמן אחר לפוליטיזציה של הרוק הישראלי. כמה מפזמוניו הפוליטיים היו לפזמוני המחאה הידועים ביותר בעברית. המוכר ביותר הוא הפזמון 'יהיה טוב' ללחנו של דייויד ברוזה (מתוך המופע, 'שיחות סלון', 1977), שנכתב לקראת ביקורו של נשיא מצרים אנואר סאדאת בישראל, והפך ברבות השנים למעין המנון של השמאל הישראלי:

אני מביט מהחלון/ וזה עושה לי די עצוב/ האביב חלף עבר לו/ מי יודע אם ישוב/ הליצן היה למלך/ הנביא נהיה ליצן/ ושכחתי את הדרך/ אבל אני עוד כאן./ [פזמון]: ויהיה טוב, יהיה טוב, כן/ לפעמים אני נשבר/ אז הלילה הו, הלילה/ איתך אני נשאר...

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

רקוויאם ללהקה הצבאית בנונסנס קצבי

השבר של מלחמת יום הכיפורים הוליד בקרב יוצרי המוזיקה הפופולרית גם תגובה אסקפיסטית, שהיתה שונה בתכלית מן התגובה הביקורתית הפוליטית. למעשה מדובר בשתי תגובות אסקפיסטיות מנוגדות זו לזו: מצד אחד, שירה מלנכולית-דיכאונית, כגון זו של חוה אלברשטיין, במיוחד בתקליטה המצליח 'כמו צמח בר' (1975),[202] ושל אריק איינשטיין, במיוחד בתקליטיו 'בדשא אצל אביגדור' (1971) ו'סע לאט' (1974); מצד אחר, הומור נונסנס ניהיליסטי כגון זה של הזמרים אריאל זילבר ומאיר אריאל ושל להקת 'כוורת'.

להקת 'כוורת' נולדה לפני מלחמת יום הכיפורים. דני סנדרסון, הגיטריסט של להקת הנח"ל, גיבש סביבו צוות יוצא דופן של נגנים, שחקנים וזמרים כשרוניים, רובם חבריו מימי להקת הנח"ל - אלון אולארצ'יק, מאיר פניגשטיין, אפרים שמיר וגידי גוב - ואליהם הצטרפו יוני רכטר, קלידן להקת התותחנים, והגיטריסט המנוסה יצחק קלפטר. החבורה הזאת יצרה מעין אופרת רוק המשלבת בין פזמונים למערכונים, רובם פרי עטו של סנדרסון. המפיק חד העין אברהם דשא הבחין בכישרונם הייחודי, לקח אותם תחת חסותו והמופע זכה להצלחה רבה. 'כוורת' הופיעה כ-32 פעם בחודש, לעתים פעמיים ביום, לפני אולמות מלאים. במצעד השנתי של גלי צה"ל שנערך בספטמבר 1973 היא זכתה בתואר 'להקת השנה', ופזמונה 'המגפיים של ברוך' זכה בתואר 'שיר השנה' (הפזמון 'שיר המכולת', גם הוא להיט שלה, זכה במקום השלישי).

בפרוץ המלחמה באוקטובר 1973 היו חברי 'כוורת' בסיבוב הופעות מצליח, והם גויסו לשירות מילואים יחד עם חברי להקת הנח"ל. אך המלחמה לא עצרה את הצלחתם, להפך: 'הופעות המילואים הצליחו מאד ונראה שהנונסנס שלהם איפשר לחיילים פורקן ובריחה מהלחץ, ואחרי המלחמה הפכה כוורת ללהיט חסר תקדים בקנה מידה מקומי'.[203] בסוף 1973 יצא אלבומה הראשון של הלהקה 'סיפורי פוגי', שנחשב לאלבום הישראלי הנמכר ביותר בתולדות המדינה: בשנה הראשונה נמכרו עשרות אלפי תקליטים ועד סוף שנות השמונים כ-150,000 תקליטים.[204] המופע 'סיפורי פוגי' רץ עד אוקטובר 1974.

'כוורת' לא היתה להקה אנטי-ממסדית במובן הרוקיסטי המקובל בארצות הברית ואנגליה. לחניה נכתבו עדיין במתכונת שירי ה'הורה היאחזות' של הצ'יזבטרון, הלהקות הצבאיות, 'בצל ירוק' ו'התרנגולים'. אך היה לה גוון ג'אזי, בלוזי ורוקי יותר, שבזכותו התקרב סגנונה לזה של להקות רוק מחו"ל. הנגינה והשירה הווירטואוזיות שאיפיינו את הלהקה, וגם איכות ההקלטה המיוחדת של אלבומה הראשון באולפני 'טריטון', שנחנכו באותה שנה, הציבו רף אמנותי חדש בתעשיית התקליטים בארץ.[205] אך מבחינה סוציולוגית, דומה שדווקא הטקסטים של הפזמונים, קטעי הקישור והמערכונים ביניהם הם שהיו היסוד החדשני, ולמעשה חתרני, החשוב ביותר של הלהקה. המערכונים התפרסמו לראשונה בתוכניתו השבועית של דורי בן זאב בגלי צה"ל, בפינה 'פינות פוגי', עוד לפני הקמת 'כוורת'. המילים המצחיקות היו מעין פרפרזה פארודית על ההומור הצברי של 'ילקוט הכזבים' והציגו ממד חדש ומושך של נונסנס פוחז, ששידר התרחקות מהזיקה הלאומית ובישר את בואה של הרוח הליצנית הפוסט-צברית. הסופר יורם קניוק תימצת לימים את המהפך הסוציולוגי שעשתה 'כוורת' במילים הקולעות: 'הנפיחות הלאומית הולידה תולעת יעקב'. הדוגמה המוכרת ביותר לרוח זו שאפיינה את כוורת היא הפזמון 'המגפיים של ברוך' (מילים דני סנדרסון; לחן אלון אולארצ'יק), שהוא גם הלהיט הגדול ביותר של הלהקה:

הוא קנה אותן בזול,/ הן היו מלאות בחול,/ הוא ניקה אותן בספירט כל שעתיים.// האכיל אותן מרק,/ כשהקיאו הוא שתק,/ הוא לקח אותן לסרט כל יומיים./ אבל יום אחד הוא קם/ עדיין מנומנם/ חיפש ת'מגפיים בארון./ ובמקום שהן היו/ רק גרביים נשארו/ שסיפרו לו את הכל, בהיגיון, ש- / נעליים קונים מהר, וגרביים לא חסר./ אך מגפיים ומכנסיים/ שתמיד קונים קומפלט,/ קשה מאד להשיג אותם כעת./ נגני, נגני גיטרה...

בראשית 1974 ייצגה 'כוורת' את ישראל בתחרות האירוויזיון עם השיר 'נתתי לה חיי'. השתתפותה באירוע כנציגת ישראל סימלה את מעמדה כלהקה הלאומית, אך הכבוד הממסדי שניתן לה סימל את התמסדותה ובישר את סוף דרכה. עד להתפרקותה ב-1976 הוציאה הלהקה עוד שני אלבומים, 'צפוף באוזן' ו'פוגי בפיתה', שלוו במופעים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

מצליחים. לאחר הפירוד פנו חבריה לקריירות עצמאיות, ורובם הוסיפו לטבוע חותם עמוק על המוזיקה הישראלית הפופולרית בשנות השמונים והתשעים. חברי הלהקה אף שיתפו פעולה בהרכבים מצומצמים מ׳כוורת׳ במסגרות ומופעים שונים, ושבו להופיע יחד מספר קטן של הופעות איחוד מצליחות בשנים 1984, 1990, 1995, 1998, 2000.

המוקיון העצוב

אמן אחר שיכול להיכלל בדגם הליצני שהתפתח במוזיקה הישראלית בתקופה שאחרי מלחמת יום הכיפורים הוא אריאל זילבר.[206] זילבר נולד בתל אביב ב-1943 הוא בנם של הזמרת ברכה צפירה וכנר התזמורת הפילהרמונית בן עמי זילבר. הוא נחשף למוזיקה מגיל צעיר ולמד לנגן בצ׳לו ובחצוצרה. בהיות נער עזב את בית הספר התיכון, למד מוזיקה באקדמיה ואצל מורים פרטיים ועבד כטבח וכנגן במועדון ׳ויסקי א-גוגו׳ בתל אביב. ב-1967, לאחר כמה ניסיונות כושלים למכור את פזמוניו לזמרים אחרים, הוא יצא מן הארץ, בילה תקופה קצרה בלונדון ובפריז, שם היה למלחין מבוקש של ג׳ינגלים לפרסומות. בארץ הוא החל את הקריירה המוזיקלית שלו כנגן ואיש סאונד ובהדרגה פילס את דרכו בעולם המוזיקה גם כמלחין (אסתר ואבי, צמד העופרים, היו הראשונים שהקליטו לחנים שלו). הפזמון ׳אגדה יפנית׳, שהלחין זילבר למילים של אהוד מנור בשביל הסרט ׳לאן נעלם דניאל וקס׳ (1972), נחשב לקלאסיקה ישראלית. הוא הופיע מדי פעם במועדונים קטנים בשירה ובנגינה באורגן, אך ללא הצלחה ממשית. ב-1974 החל זילבר לעבוד עם שלום חנוך ושיתוף הפעולה הזה הביא להקמת ׳תמוז׳, שפתחה עידן חדש ברוק הישראלי ונחשבת עד היום ללהקת הרוק הטובה ביותר שפעלה בארץ. ב-1976, בהיותו חבר בלהקת ׳תמוז׳, הקליט זילבר לבדו את האלבום ׳רוצי שמוליק׳. בזכותו של הלהיט ׳רוצי שמוליק קורא לך׳, פזמון שנוגן שוב ושוב ברדיו, נעשה זילבר כוכב. האלבום כלל להיטים נוספים, כמו למשל ׳בטי בם׳, שהיה אחד השירים המזוהים ביותר עם הנימה הליצנית של זילבר, וזכה להצלחה חסרת תקדים (בתוך שנה אחת נמכרו 60 אלף עותקים). באותה שנה נבחר הפזמון ׳רוצי שמוליק קורא לך׳ לשיר השנה וזילבר לזמר השנה. בעקבות ההצלחה הוא פנה לקריירה של סולן והחל לפתח סגנון ייחודי, שעיקרו פזמונים ליצניים, קולאז׳יים, עם מילים חסכניות ורמזים לייאוש מהחיים בטעם ׳שוקולד מריר׳. שמותיהם כבר רומזים לכך: ׳דרך ללא מוצא׳, ׳אני שוכב לי על הגב׳, ׳הנה אנו המיואשים׳, ׳התמהוני׳ ועוד. את המילים לפזמונים כתבו בעיקר רותי נוי, אהוד מנור, דודו ויזר ויעקב רוטבליט. אך מילותיו של שמואל צ׳יזיק, שגם הלחין מקצת מהפזמונים, הן שהיו המזוהות ביותר עם שיריו של זילבר:

לדני יש סימפתיה לנשים מבוגרות,/ משיכה מינית, משיכה פנימית./ יושב לו באמבטיה מצייר על הקירות,/ דחף לא ידוע ממש מנהג קבוע./ רינה הזמינה אותי לחדרה,/ חשבתי לעצמי, זה בטח רציני,/ אביה איש ידוע ומקובל בחברה,/ אולי יש פה סיכוי לקבל איזה מינוי./ אבל חבל, איזה מין מזל,/ יושב על הספסל ליד הסופרסל.
[פזמון]: רוצה להיות חבר של קבע, בחברה להגנת הטבע./ לשמור על החיות, שלאט נעלמות מן העולם./ רוצה להיות חבר של קבע, בחברה להגנת הטבע./ להשקות את הפרחים, לשתול כמה עצים כמו כולם.[207]

הלחנים של הפזמונים קצביים, פשוטים ותמציתיים, עם קורטוב של ג׳אז ופאנק. זילבר ביצע אותם בדיקציה ילדותית בתוספת של מעין גמגום מוזיקלי חינני, בעיקר באמצעות חזרה על סופי הבתים, ובחיוך ביישני ותנועות גמלוניות, שהעניקו לו כמבצע דימוי של מוקיון תמהוני, אוטיסטי ועצוב. עם הזמן נהפך אריאל זילבר ל׳ילד המזמר׳ של הרוק הישראלי, בעל עין תמימה, הקורעת את מסכות הצביעות ורומזת על ה׳בולשיט׳ הפתטי שכולנו שבויים בו. גידי אביבי, מבקר המוזיקה של ׳הארץ׳, כתב עליו לימים:

בשירים שכתב בעצמו כמו ׳בטי בם׳, או בשירים של אחרים כמו ׳אני שוכב לי על הגב׳, בחן זילבר את העולם בעיניים זרות. מכיוון שתפס את עצמו כחריג, כ׳עצמאי בשטח׳, הוא היה רגיש ואמפתי לכוח המופעל על חריגים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

כמותו, לאפקט ההרסני שעלול להיות לכוח הזה. במיטבו, לא היה אפשר לטעות בקולו של זילבר: הוא היה ביקורתי כלפי עצמו וכלפי אחרים, הוא ידע להיות חתרני מתוך עמדה של צניעות.[208]

כוכבו של זילבר דרך תקופה קצרה בלבד. אחרי האלבום 'רוצי שמוליק' (1976) הוא הוציא עד 1991 חמישה אלבומים נוספים ופזמוניו שבו והידהדו ברדיו בתדירות גדולה. משנת 1991 ואילך יבש מעיין היצירה שלו, וחוץ מן התקליט 'עשן', שיצא ב-1999 ולא הצליח מבחינה כלכלית, הוא נעלם מן העין הציבורית, להוציא כמה גיחות קצרות. אחת מהן, ב-2001, עוררה שערוריה זוטא בגלל ההתבטאויות הבוטות שלו כלפי הקיבוצניקים והערבים, בריאיון שנתן לאחד העיתונים.

אינטימיות ג'אזית

בד בבד עם המופנמות הצחקנית והפשוטה של זילבר התפתחה במוזיקה העברית מופנמות מלנכולית, שהיתה סוג אחר של תגובה פסיכולוגית-אמנותית של הצעירים לשבר של מלחמת יום הכיפורים ולהתפכחות שבאה אחריה. אחרי המלחמה צמח דור חדש של יוצרים רגישים, בעלי כישרון נדיר, שהעדיפו שירה אינטימית, מהורהרת ומיוסרת ושילבו סגנונות חדשים במוזיקה הישראלית - ג'אז, פאנק, מוזיקה ברזילאית, רוק מתקדם ועוד. לחניהם הפנימו את הצליל הארץ ישראלי המסורתי - בעיקר של סשה ארגוב ומרדכי וילנסקי - אך כללו מרכיבים נוספים, שיצרו ארומה ישראלית חדשה. המוכרים ביותר מבין המלחינים בני הדור הזה הם שלמה גרוניך, מתי כספי, שם טוב לוי, שלמה יידוב, יצחק קלפטר, יוני רכטר, אבנר קנר, נפתלי אלתר, נתן כהן, יהודית רביץ ושלום חנוך, שרובם שיתפו פעולה זה עם זה בהרכבים שונים - להקות, הופעות, תקליטים, תוכניות רדיו - דוגמת ההרכבים '14 אוקטבות', 'קצת אחרת', 'ששת', 'מאחורי הצלילים' ו'הכבש השישה עשר'.[209] המורכבות והתחכום המוזיקליים, ולעתים גם המילוליים, של יצירותיהם ביטאו את המעבר מעידן של מסרים פשוטים וקליטים לעידן חדש שבו המורכבות היא לב הקיום. להלן דוגמה מהבית הראשון בפזמון 'עיר עצובה' (מילים תרצה אתר; לחן מתי כספי) שהופיעו באלבום של מתי כספי)'מתי כספי', 1976) הבולט והמצליח ביותר (מבחינת מספר הלהיטים שהפיק) בקבוצת היוצרים האלה. המילים ורצף האקורדים המובאים להלן ממחישים את הממד המלנכולי ואת המורכבות המלודית וההרמונית שאיפיינו את יצירתם:

עיר עצובה, עצובה, ענייה./ בבוקר אומרים שעוניה חמש/ לא כולם באותה השנייה./ בערב זוחל בה קהל מלחש/ לדבר ולספר בעונייה./ בלילה שוכבים במיטות לבנות/ איש ואישה ורוח קר/ בלילה, בלילה שוכבים במיטות/ איש ואישה, איש ואישה - / אישה וזר.

ראשית העידן הפוסט-לאומי (1980-1995)

עיונים חדשים באליטת מפא"י

משנות השמונים ואילך הלכה והחריפה המתקפה על מיתוס הצבר ונושא זה היה אחד הנושאים המרכזיים בשיח האקדמי במדעי החברה והרוח. בשנת 1980 פורסמו שני מאמרי יסוד חשובים על התהוות התרבות הילידית בארץ.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

מאמרו של איתמר אבן זהר 'הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ-ישראל, 1948-1982' שפורסם ב'קתדרה' בעקבות דיון על הנושא שהתקיים בירושלים ב-12 בדצמבר 1979,[210] ומאמרו של חיים נגיד 'המהפכה העברית', שפורסם באותה שנה בכתב העת 'סקירה חדשית'.[211]

אבן זהר, אחד החוקרים החשובים של הספרות והפולקלור הישראלי ומניח היסוד למדע הסמיוטיקה בארץ, דן במאמרו בשאלה 'איך צמחה והתגבשה בתוך היישוב היהודי החדש בארץ ישראל, מתחילת העלייה הראשונה ועד להקמת מדינת ישראל, תרבות שנעשתה בהדרגה ייחודית ושונה מן התרבות היהודית הן של היישוב הישן והן של היהודים בארצות אחרות'.[212] הוא טען שהתרבות העברית נוצרה על ידי שילוב בין ישן לחדש: 'בד בבד עם התמקמותם של רכיבים חדשים, נשארה מאסה לא מבוטלת של "התרבות הישנה"'.[213] תהליך זה נוצר לדעתו באמצעות 'סינון' ו'תרגום' המציאות החדשה אל מודל תרבותי ישן, מוכר ומסורתי, שהתגבש ברוסיה בשלהי המאה התשע עשרה, ועל ידי כך נעשה אפשרי לעכל, להבין ולהפיץ את המודל החדש. כך, למשל, תפיסות סטריאוטיפיות של המזרח (לרבות זיהויו של הלבוש הבדווי עם הלבוש של תקופת האבות) שימשו מודל מוכן מראש לאימוץ פריטים מהפולקלור הבדווי כחלק מסמלי הילידות העברית. אבן זהר התמקד בהתפתחות השפה העברית והראה כיצד השתמרו רכיבים של היידיש והרוסית בשפת הדיבור הארץ ישראלית.

חיים נגיד, מבקר וחוקר ספרות ותיאטרון ומי שערך את המוסף הספרותי של 'ידיעות אחרונות', כתב מאמר יסוד הסוקר בשיטתיות את הפיגומים הערכיים ומקורות ההשפעה הראשיים של העבריות: אקטיביזם פיזי; שלילת הגולה; שלילת הדת; הנוף, הצמחייה והאדם המקומי בארץ ישראל שעימם באו החלוצים במגע; התנ"ך ועולמו הקדום; תרבות המזרח - התרבות הערבית ותרבות עדות המזרח; מקורות תרבות יהודיים שנזנחו ונדחו.[214] המיוחד במאמרו של נגיד הוא הניסיון החלוצי לשרטט את קוו המתאר של המפעלים התרבותיים שנוצרו בין שתי מלחמות העולם בתחומי הספרות, האמנות החזותית, התיאטרון, המוסדות המוזיקליים, כתבי העת, הוצאות הספרים והאדריכלות החדשה. המאמר נכתב בתקופה שבה רוב רושמי קורותיה של התנועה הציונית בארץ ישראל כמעט לא טרחו להביא במניין מעשיה המהפכניים את מפעליה התרבותיים.

את מאמריהם של אבן זהר ונגיד הירבו לצטט בספרים ובמאמרים במדעי החברה והרוח, ואפשר לשער שהם העניקו דחיפה לפרץ גדול של מחקרים על המיתוסים וסמלי הלאום הציוניים, שהחל בראשית שנות השמונים ונמשך עד ימינו. המחקרים הללו יצרו רדוקציה מדעית למיתוס הצבר ותרמו להתפתחותה של תפיסה חדשה ביחס לדמותו ההיסטורית: מאיקונה לאומית לדמות בשר ודם.

המהפך הפוליטי ב-1977 הביא לגל של "ביקורת מבית" והתפכחות בקרב מדעני החברה והרוח. לראשונה החלו לגשת לדמות חלוץ והצבר בכלים יותר ביקורתיים יותר ומזווית מחקרית יותר צוננת ומרוחקת. שני ספרי היסטוריה רבי-תפוצה שיצאו לאור ב-1984 היו ציוני דרך חשובים נוספים במגמה של גימוד דמותו של הצבר: 'עלית ללא ממשיכים: דורות מנהיגים בחברה הישראלית' (ספרית פועלים) של הסוציולוג יונתן שפירא, ו-'1949: הישראלים הראשונים' (דומינו) של ההיסטוריון והעיתונאי תום שגב. שפירא תאר את עקרותו הפוליטית של דור ילידי הארץ ('צעירי מפא"י') שהשאירו את הבמה לדור המהפכני הזקן, ומונה ארבע סיבות עיקריות: ראשית, הדור הילידי חסר עצמאות רוחנית והתמצאות בנבכי הפוליטיקה המפלגתית, בשל החינוך שניתן לו; שנית, הצברים לא יכלו להשתלב במציאות החברתית והפוליטית החדשה של מדינת ישראל, אחרי שהקדישו שנים רבות לפעילות צבאית במחתרת ובצה"ל בתקופת מלחמת השחרור; שלישית, ההערצה שרחשו הצברים מגיל צעיר לדור המהפכני, ובעיקר לבן גוריון, שיתקה אותם; רביעית, המנהיגים המזדקנים הצליחו לשמור על שלטונם כאילו מדובר בנכס פרטי שלהם, ולנטרל את הצעירים באמצעות הברית שכרתו עם הביורוקרטיה הפקידותית והפניית הצברים למשימות ביטחוניות, כגון הפיקוד הגבוה בצה"ל. הצברים נאלצו להמתין עד למותם של הנפילים כדי לרשת אותם ב-1973. אך כאשר הגיעה שעתם לשלוט הם נכשלו כמנהיגים לאומיים.[215] נציגי דור תש"ח אינם מתוארים בספר זה במונחים הרואיים, אלא כשכבת גיל כושלת שסורסה בידי הדור הקודם. המשפט ששפירא מסיים בו את הספר מסכם דיוקן דורי סוציולוגי, אנטי-מיתולוגי: 'הדור הבתר מהפכני לא שעתק את העילית השלטת, וכישלונו מסביר רבות מההתפתחויות

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בפוליטיקה הישראלית של השנים האחרונות׳.

תום שגב כתב את אחד הספרים החלוציים (ולדעתי גם המשפיעים ביותר בתחום ההיסטוריוגפיה והסוציוגרפיה הציונית) על הפער בין החלום הישראלי למימושו ובין המיתוס הלירי למציאות הפרוזאית. ספרו, ׳1949: הישראלים הראשונים׳, המבוסס על מאות תיקי ארכיון ואלפי מסמכים, מציג את המתחים והמניפולציות שאיפיינו את המפגש שהתרחש לאחר קום המדינה בין עולים לוותיקים, בין אשכנזים למזרחים, בין דתיים לחילונים ובין שמאל לימין, ובקיצור בין האליטה הוותיקה, כור מחצבתו של הצבר, ששלטה אז בארץ ללא מצרים, ובין כל שאר הקבוצות החברתיות בקרב העולים החדשים, שהושפלו, קופחו ונדחקו לשוליים החברתיים והפוליטיים של מדינת ישראל הצעירה. בהקדמה לספר הוא כתב:

סיפורם של הישראלים הראשונים הוא סיפור של תקווה גדולה ואמונה שהכל יכול רק להיות טוב יותר ואכן יהיה. הם חלמו על חברה נאורה וצודקת שטוב לחיות בה והיא מבטיחה לכל איש ואיש את אושרו, ברוח המשפט והמוסר, הצדק והשלום. [...] היתה בארץ הרבה נכונות לוויתורים ולהקרבה והיתה בכך משום חלוציות אמת, פטריוטית מאוד, ללא חשבון. במקביל, היתה רדיפה, אנושית מאוד, אחרי חיי השעה הטובים ורווחת הפרט, איש איש לעצמו, לא פעם על חשבון האחרים. היו שבזזו רכוש במלחמה, היו שלקחו ממנו אחריה; כעבור זמן התפתח שוק שחור. הישראלים לא היו איפוא מוסריים יותר ולא אידיאליסטיים יותר מאלה שבאו אחריהם.[216]

׳הוא הלך ברחובות׳

בד בבד עם התמורות במגמותיה של ספרות העיון והמחקר, התעצמה גם בספרות היפה המתקפה על מיתוס הצבר. הדוגמאות הבולטות והמסוקרות ביותר הן שני הרומנים של יעקב שבתאי, ׳זיכרון דברים׳ (מפעלים אוניברסיטאים, 1977) ו׳סוף דבר׳ (הקיבוץ המאוחד, 1984), שעוררו הדים רבים בזכות עיסוקם בהוויה הישראלית העכשווית מנקודת מבט פסיכולוגיסטית, סגנון הכתיבה החדשני (משפטים ארוכים משורשרים באמצעות ו״ו החיבור או באמצעות מילות זיקה, היוצרים מעין זרם תודעה), וההקשרים האקטואליים לקריסתו של מיתוס הצבר.

׳זיכרון דברים׳ יצא לאור זמן קצר לאחר עליית הליכוד לשלטון ב-1977, תקופה שבה החל, כאמור, חשבון הנפש של חניכי תנועת העבודה. הדמויות בספר חיות בקילומטר רבוע אחד בתל אביב של שנות השבעים, והספר הוא תיעוד אותנטי של ההוויה התל אביבית באותם ימים. אלה דמויות (יש בספר כמאה דמויות) של אנשים בגיל העמידה, בני דור המייסדים, שרובם שייכים ׳למיגזר החברתי של פועלים, פקידים, ואינטליגנציה, שהשתמר עד לפני שנים לא רבות בצביונו המקורי, ואשר ניתן לכנותו ״מעמד ההסתדרות״׳ (דבר העורך בהדפסה השישית של הספר). חייהם מסויטים והם הולכים לאיבוד בכרך הישראלי המודרני למחצה הנמוג מעברו הציוני, ונוצרת בקרבם מה שמבקרי הספרות כינו ׳גלות פנימית׳.

סיפור המסגרת עוסק במערכת יחסים תלותית בין אדם בשם גולדמן (אין הוא זוכה לשם פרטי) ובין אביו אפרים, אדם קנאי ׳שהיושר שלו גבל בטירוף וחוש הצדק שלו היה אפל, ומעל לכל היה בו רצון עריץ ובלתי נכבש לכפות את עקרונותיו על כל העולם׳ [217] – מערכת יחסים שסופה במותו של האב ממחלה ובהתאבדותו של הבן בעקבות מוות זה. התלות והעקרות הרגשית המאפיינות את היחסים הללו כמו רומזות על יחסי אבות-בנים בתולדות המדינה. הייאוש, תחושת הבזבוז וההחמצה, וחוסר הטעם שבחיי הבנים בעידן דמדומי האלים הציוניים עומדים כניגוד סמלי לטעם הקיום ולתחושת הצדק והייעוד של דור האבות. גם המבוכה, הבלבול והניהיליזם של הבן מהווים נגטיב אישי-תרבותי לעולמו המסודר של האב (ובמשתמע עולמם של בני דור האבות). את ההתאבדות של הבן בסוף הספר ראו מבקרים וקוראים רבים כמטפורה ספרותית לחוסר הטעם ולחלל שהשאירה אחריה הציונות בשקיעתה.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

'סוף דבר' הוא מעין ספר המשך ל'זיכרון דברים' במובן זה שהוא עוסק בפנימיותה של דמות האופיינית ל'דור המדינה' - מהנדס בשם מאיר, נשוי ואב לשניים, חניך אחת מתנועות הנוער של 'ארץ ישראל העובדת' וחבר קיבוץ לשעבר. הוא נלכד בשרשרת אובססיבית של טקסים יומיומיים, בתל אביב ובטיוליו באמסטרדם, והולך לקראת מותו. בעולמו הבודד והמנוכר של הצבר המזדקן הזה אין יותר משאת נפש המחייבת מאמץ רגשי ואינטלקטואלי, אלא רק בריחה מכל מחויבות. נשארו בו רק זיכרונות על הילדות בקיבוץ והזיות על סקס ואוכל. הרומן דומה ל'זיכרון דברים' גם בדגש הפסיכולוגיסטי שלו, כלומר, במעקב אחרי מהלכי התודעה של היחיד. הוא פורסם אחרי מותו של שבתאי (שבתאי נפטר ב-1981 לפני שסיים את מלאכת הכתיבה. הספר נערך בידי עדנה שבתאי ודן מירון). במאמרים רבים נכתב ששבתאי כמו חזה את מותו, והמוות של הגיבור הספרותי ושלו עצמו התאחד עם המוות המיתולוגי של הצבר. מותו של שבתאי נטען במשמעות סמלית גם משום שתמונת הדיוקן שלו כחבר בתנועת 'השומר הצעיר', שצולמה בראשית שנות החמישים, היתה לאחת התמונות המייצגות ביותר של דיוקן הצבר 'יפה הבלורית והתואר'. סמוך למותו הופיעה התמונה המפורסמת בכרזות התעמולה של המפלגה הימנית הקיצונית התחייה והכעיסה מאוד את שבתאי, שדעותיו הפוליטיות היו מנוגדות למצעה של מפלגה זו. ב'חמיסת התמונה' ללא רשותו יש כמדומה מעין אירוניה לדרך שבה השתלט 'גוש אמונים' על מודל הצבר ותרם בכך לפוליטיזציה שלו ולפיחות בערכו בעיני האליטה החילונית המשכילה.

המבקר וחוקר הספרות ידידיה יצחקי הכתיר את מאמר הביקורת שלו על 'סוף דבר' בשם 'הוא הלך ברחובות'[218] ללמדך על הניגוד בין מאיר הצבר המזדקן לאורי של משה שמיר ברומן 'הוא הלך בשדות'. ואכן, במרבית הפרקים הראשונים מתוארת הליכה ברחובות, שאין לה יעד מוגדר, ניגוד מוחלט ליעד הנשגב שהציגה הציונות. חוקרת הספרות חנה הרציג ביטאה את ההישג הסוציולוגי-ספרותי של שבתאי במילים הבאות: "'סוף דבר' כמעט המריא לדרגת מיתוס ששיקף תחושה של דור שלם: דור שצמח בישראל הקטנה, הקייצית, כחולת השמיים ורוויית הציפיות של השנים שלפני קום המדינה, וחווה את ההיות-אחד עם המקום וההוויה האנושית שבילדות ישראלית של 'פעם', ואת ההיפרדות וההתפרקות כחוויה אישית וחברתית".[219]

שבתאי עצמו תקף את הצגת מיתוס הצבר בספרות בדברים שנשא בסימפוזיון על 'דמות הצבר בספורת העברית', שנערך בחוג לספרות עברית באוניברסיטת תל אביב ב-1980. בין השאר אמר: "נדמה לי שהצבר המקורי, אותו 'אורי', או איך שלא ייקרא שמו, בכל גילגוליו, אינו אלא עיוות אף שלא מתוך זדון או חוסר כישרון. עיוות זה הוא, לדעתי, בעל אופי כמותי או סטאטיסטי: חטיבות שלמות של צברים כשרים למהדרין, לא באו לכלל ביטוי ולא לקחו כל חלק באותה 'זהות' הצבר בספרות העברית. אני מתכוון לבני המושבות, בני היישוב הישן, בני סוחרים ובורגנים זעירים, כמו מיני טיפוסים מעודנים, תרבותיים, חיוורים".[220]

ב-1982, בין ספרו הראשון של שבתאי לספרו השני, יצא לאור ספר חשוב נוסף שנגע בעקיפין במיתוס הצבר ובמתח הבינדורי [221] - הרומן של עמוס עוז 'מנוחה נכונה', שהיה לרב מכר (בתוך שנתיים נמכרו 36,000 עותקים). ביולי אותה שנה פירסם עוז מאמר ב'ניו יורק טיימס מגזין' שבו סקר את תהליך התפוררותו של 'החלום הציוני'.[222] 'מנוחה נכונה' עוסק גם הוא בהתפוררות הזאת, שקיבלה הפעם עיצוב ספרותי. הספר התקבל בעניין רב והוליד שפע תגובות - 67 מסות, ביקורות ומאמרים בשנה הראשונה.[223]

ציר העלילה של הרומן סובב רובו בקיבוץ 'גרנות' שבגליל, בתקופה שבין מבצע קדש למלחמת ששת הימים. יונתן (יוני) ליפשיץ, הדמות המרכזית בסיפור, הוא צבר טיפוסי, 'מלח הארץ'. הוא עובד מצטיין בענפי החקלאות, קצין בסיירת וחבר קיבוץ מסור. אך יום אחד, בחורף 1965, הוא מחליט לעזוב את אשתו ואת הקיבוץ שבו נולד וגדל, 'לקום ולנסוע אל מעבר לים, לגשת בכוחות עצמו אל לימודי ההכנה ולהתפרנס בינתים מכל עבודה שתזדמן לו, כגון שמירת לילה או פיקוח על איזה מתקן או אולי בלדר בשירותה של פירמה פרטית כפי שמצא במודעה הזעירה במדור הצעות העבודה בעתון. [...] יחידי לבדו יגור סוף-סוף בחדר שכור בקומה גבוהה בבנין גבוה בעיר זרה אכן באמריקה אכן במערב התיכון שבסרטי הקולנוע, ושם ישקוד בלילות על לימודי ההכנה שלו ואחר-כך ייכנס לאוניברסיטה ויבחר לו מקצוע ויעלה על הדרך הפתוחה לפניו ויתחיל לנוע אל היעד שבו מחכים לו ולא יחכו בלי

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

סוף ואם יאחר יאחר'.[224]

אולם יוני, כמו ישראלים רבים כמוהו, שניסו להשאיר את המציאות הישראלית מאחור ולפתוח דף חדש בנכר, אינו מצליח לממש את הפנטזיה הזאת. עוד לפני 'שיצא לעולם הגדול לכבוש לו ערים נוכריות', הוא יוצא במרס 1966 לפטרה, המקדש הנבטי רב-ההוד המצוי בממלכת ירדן, שבקסמו נשבו צברים רבים לפניו, ומקצתם אף שילמו בחייהם. הדחף לעזוב הכול נובע מתחושתו שחייו הם 'מדבר שממה', חיים שהוכתבו על ידי החינוך צר-האופקים שקיבל והמסרים השקריים שספג. יוני מבקש להימלט מצו הגיוס הבלתי נגמר למען הקולקטיב ולמען הצדק הסוציאלי. הוא מחפש אחר אושרו הפרטי, מבקש להשיב לעצמו את אישיותו הייחודית. לפני יציאתו מהקיבוץ הוא נפרד מהוריו, כשהוא עובר אל מול ביתם, בלי להיכנס אליו. בקטע זה, שהוא אחד משיאי הספר, בא הצבר חשבון עם דור ההורים:

"אמא ואבא, שלום. לתמיד. אני לא אשכח אף פעם את כוונתכם הטובה. איומים וטובים הייתם אלי מאז שהייתי תינוק. לבשתם בלויי סחבות ואכלתם זיתים עם לחם יבש ועבדתם מחושך עד חושך כמו עבדים והייתם שטופי אכסטזה ושרתם עד לב שמי הלילה ולי נתתם חדר לבן צחור עם מטפלת בסינר צחור עם שמנת צחורה שאהיה בן נקי וחרוץ וישר אבל גם מחושל וקשוח. גיבורים מסכנים גואלי כל הארץ, כובשי השממה, כובשי היצרים הנוראים, מושיעי ישראל, משוגעים חולי רוח, מאניאקים על כל הראש, עריצים אכולי דברת, נפשכם חרוטה בנפשי כמו מום אבל אני לא שלכם. לי נתתם הכל, אבל לקחתם כפלים כמו מין מלווים-ברבית. [...] הלוואי שתפסיקו לסבול, אנשים נפלאים שלי, מפלצות גאולה, תנו לי ללכת בשקט-בשקט לעזאזל, אל תחזיקו אותי ואל תרדפו כמו רוחות רפאים קדושות עד סוף העולם. מה זה איכפת לכם אם תהיה פה פחות טינופת אחת פחות כתם אחד. שאוהב אתכם ואין לו עוד כוח. שלום".[225]

לא רק לחו"ל אין יוני מגיע אלא גם לא לפטרה. בעיצומו של המסע הוא חווה חוויה מיסטית חזקה ומזככת, המחוללת שינוי עמוק בתפיסת עולמו. הוא סב על עקביו אך אינו חוזר מיד אל הקיבוץ אלא אל קרונו של זקן תימהוני ואינדיבידואליסט בשם סאשה טללים שמקבל אותו כבן האובד. רק לאחר שעבר, בהשראת הזקן, מעין טרנספורמציה אישיותית, המנקה אותו מערכי ה'טוב למות בעד ארצנו', הוא שב לקיבוצו. בסוף הרומן יוני מוצא שלווה פנימית ולומד להשלים עם עצמו ועם הזולת, ובכלל זה עם אשתו. גם דמויות אחרות הקשורות בחייו, שעזיבתו של יוני טילטלה את חייהן, 'משתקמות' בסוף הספר, ומגיעות להשלמה עם המציאות.

דמות מרכזית אחרת בספר, היוצרת גם את המתח האידיאולוגי המקופל בו, היא דמותו של יולק אביו של יוני. יולק הוא מזכיר הקיבוץ, חבר כנסת ושר בממשלה לשעבר, וידיד של אשכול. הוא כואב את התנפצות החלום המגולמת בעזיבת הבן ובטרנספורמציה הערכית שעבר. עמוס עוז הירבה עוד קודם ל'מנוחה נכונה' לעסוק במערכות היחסים הסבוכה בין האבות-החלוצים לבניהם שנולדו כאן,[226] למשל, בסיפור 'דרך הרוח' ובנובלה 'עד מוות', אך ב'מנוחה נכונה' המוטיב הזה מרכזי. ברומן זה, כמו גם במסותיו, עוז התריס כנגד שאיפתו של דור-המייסדים לגדל דור המשך שיהיה מושלם: אמיץ, גא, יפה ומוסרי. מאחר שהתוצאה לא עלתה בקנה אחד עם הציפיות, נגרמו מפח נפש וייסורים לאבות ולבנים כאחד. המציאות העגומה התחוורה עם הקמת המדינה, כאשר הרומנטיקה החלוצית פגה ובמקומה הגיעה תקופה חדשה של רצונות פרטיים וצייתנות שאינה אוטומטית. כאשר יוני מסרב לבקשת אביו לקחת על עצמו את ניהול המוסך בקיבוץ, אומר לו יולק: 'עכשיו אף אחד לא רוצה לעבוד במוסך. מזל טוב. לפני איזה שנים היו קטטות שלמות כי כל אחד רצה להיות רק מכונאי, ועכשיו לא נאה לאף אחד לעבוד על-יד מכונות. סקיתים. הונים. טאטארים' (עמ' 11). במכתב שיולק כותב לחברו אשכול הוא קובל:

"בבנים כמו אלה שלי אי-אפשר לייסד שושלת. להיפך. האחד פלגמט והשני מלנכולשצ'יק. צפרים אצלו בתוך ראשו: מימוש עצמי, עצבים, תפנוקים, העולם הגדול, האפשרויות החסומות, השד יודע אותם. [...] והשערות הארוכות האלה: כולם כביכול אמנים. דור שלם של אמנים. וכולם כמו תפוסי נמנום. ובלי שום סתירה, גם מטורפים לספורט: מי בעט בכדור ומי מעד בבעיטה וכולי. עסק גדול. בן גוריון אמר פעם כנוח עליו הרוח שאנחנו, כביכול, הצלחנו להפוך אבק אדם לעם ועשינו מתולעת יעקב - הצבי ישראל. ובכן, יצא שאנחנו הננו האבק והתולעת ואלה, ארוכי

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

השיער, אטומי הנפש, הם הצבי שאליו התפללנו. איך כתב פעם אלתרמן? 'כפלא היָולד פרפר מן התולעת.' כל השומע יצחק, אני אומר לך. הלא לפנינו איזו אמריקה לעניים, קטנטנה, מחניקה, מכוערת, אכולת תפלות ותפנוקים" (עמ' 166).

גם המתח בין הילידיות לגלותיות מהדהד בספר. מסתבר שהיסודות היהודיים, שהחלוצים ניסו להתנער מהם לא בדיוק נמחקו מהדור שגדל ב'מעבדה' הציונית. 'ספיחי גלות', כפי שכותבת חיה הופמן במסה על 'מנוחה נכונה', 'שבים ומתגלים אצל אלה שהדחיקו אותם, והגולה, שלא סיימה את תפקידה, ממשיכה להזרים מדמה למחזור הדם של העם החי במדינת ישראל [...] ההיסטוריה היהודית מתנהלת, אם כן, בכעין תנועה מחזורית, והאופי הלאומי איננו נעלם בניגוד לחלומם של האבות המייסדים'.[227]

המתקפה הספרותית על מיתוס הצבר נמשכה ואף התגברה בספרות העברית לקראת שלהי שנות השמונים. יוסף אורן, שחקר את התמורות בייצוגו של הצבר בספרות העברית, סיכם זאת במילים הבאות: 'הסיפורת הישראלית הפסיקה להעריץ את דמות-השלמות שגילפה בראשיתה. הצבר הולך ומולעג בה [...] בסיפורת הנכתבת בשנות השמונים בולטת הנימה האלגית-טראגית, המלווה את שקיעת האידיאל הצברי ומכריזה על סיום נוכחותו בסיפורת שתיכתב בעתיד'.[228]

בד בבד עם הסופרים החלו גם מבקרי הקולנוע והתיאטרון לעסוק באינטנסיביות הולכת וגדלה במיתוס הצבר, בדרך כלל במסגרת הדיון הביקורתי על יצירות אמנות חדשות שנגעו בזהות הישראלית תוך כדי יצירת זיקה עם משברים אקטואליים, ובמיוחד המשבר המדיני-ביטחוני, הירידה מהארץ וגל העזיבה בקיבוץ.[229] תפקיד מרכזי בטיפול במיתוס הצבר, כפי שהוא משתקף בסרטים הישראלים, היה למבקר וחוקר הקולנוע מאיר שניצר. ב-1986 יזם מוזיאון תל אביב שבוע ימי עיון בנושא הצבר. שניצר הוזמן להרצות על הנושא, והידיעה על ההרצאה המעניינת עשתה כנפיים. מאז פירסם עוד מאמרים רבים שנגעו בדרך זו או אחרת במיתוס הצבר, בעיקר הצבר הלוחם. כתיבתו התאפיינה בסגנון רהוט, ציני וכסחני ששירטט מיתוס זה כקריקטורה נלעגת. וכך כתב לרגל ערב 'הצדעה לקולנוע הישראלי', שהתקיים באפריל 1991 באולם הסינמטק בתל אביב:

"המספרה שקיצצה את בלוריתו של אסי דיין היא למעשה אותו מכון כושר, שנכשל בניסיונו לדלל את צמיגי הכרס של חיים טופול. ולא יהיה זה נועז מדי למקם מספרה זאת בעיבורה של מחלקת השיקום בתל השומר, שם טורחים על עיצובו מחדש של איקה זוהר נטול הרגליים, או במחלקה הסגורה בגהה, שם עובדים חזק כדי להשיב למסלול את דן תורג'מן ואשר צרפתי, שנותרו בהלם לאחר קרבות מלחמת יום הכיפורים. הלכה הבלורית, הלך הטוהר. שלושה דורות של אמנים ותועמלנים - סופרים, ציירים, פסלים, פזמונאים ומחזאים - פעלו פה כדי לצקת את מיתוס הצבר, והנה מגיעים קולנועני שנות השמונים ומקלפים את שכבת השומן הרומנטית הזאת. מאוררים את הקדושה הארצישראלית, מפרידים בין דת למדינה. זוהי הדת שהמנונה צווח 'אנו, אנו', ואלה הם הקולנוענים ששמו אצבע מכוונת על זייפנותה של מנגינה זו".[230]

איקונוקלסטיקה אמנותית

האמנות החזותית, שעד מחצית שנות השבעים הנחו אותה בעיקר שיקולים אסתטיים או ציונים-אידיאולוגיים, נעשתה אף היא מאותן שנים ואילך פוליטית וביקורתית במובהק.[231] אחת הסיבות העיקריות לכך היתה שבאותה תקופה נפתחו ברחבי הארץ, בעיקר בתל אביב, גלריות פרטיות ומוזיאונים מקומיים והתערוכה נעשתה חלק מהנוף התרבותי. תהליך זה, שהחליש במעט את המוזיאונים הגדולים כנותני הטון, סייע להפצתם של מסרים החורגים מהקונצנזוס באמצעות האמנות החזותית. האמנים, שרבים מהם השתתפו בהפגנות של 'שלום עכשיו', החלו ליטול

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

חלק פעיל וחשוב הרבה יותר מבעבר בשיח הזהות הציבורי, בעיקר אחרי מלחמת לבנון והירצחו של אמיל גרינצווייג. האוריינטציה הפוליטית בלטה במיוחד בעבודותיהם של יגאל תומרקין, אורי ליפשיץ, מנשה קדישמן, פנחס כהן-גן, דוד ריב, מיכל נאמן, תמר גטר, נפתלי באומן, משה גרשוני, מיכה אולמן ויאיר גרבוז.[232] גלריית הקיבוץ בתל אביב היתה האכסניה המרכזית שבה הוצגו היצירות הפוליטיות באותה תקופה, בעיקר יצירות של חברי התנועה הקיבוצית. מקצתן סוקרו בהרחבה במוספי העיתונות וזכו לתהודה רחבה, מעבר למספר המבקרים בתערוכה. כך, למשל, בתערוכתה של הציירת פנינה בן גן, שנערכה בגלריה זו (׳החיה שבאדם׳, 1985), הוצגה תמונה של שורת גברים צמודים איש לאחוריו של רעהו, שבאה לבטא את תחושתה כאם, כמי שנאנסת להקריב את בנה על המזבח הלבנוני.

עם הזמן חלה עלייה במידת התחכום ובמינון הפרובוקציה הפוליטית ביצירה החזותית. ציירים וצלמים רבים התבייתו במיוחד על תרבות הביטחון הישראלית ועל דמותו התעמולתית של הלוחם הגיבור. כך, למשל, תמר גטר בסדרה ׳טירונים׳ (1989–1991), שעסקה בהנפקה הסטנדרטית של הטירון הישראלי; אבישי אייל בסדרה ׳תגים׳ (1994), שהעמידה באור מגוחך את תגי היחידות בצה״ל; ניר הוד בטריפטיך ׳החיילות׳ (1994), שלעג לדיוקנם הסטריאוטיפי של הטייס והצנחן הישראלי; ועדי נס בסדרה ׳ללא כותרת׳ (1996–1999) , שבה הציג את ׳יפי הבלורית והתואר׳ כפתטיים באמצעות ׳תיקונים׳ של תצלומים מונומנטליים בתולדות מלחמות ישראל (למשל, התצלום הנודע של יוסי בן חנן במימי תעלת סואץ).

אפילו סמלים מקודשים של מנגנוני הזיכרון וההנצחה הישראליים - טקס יום השואה, טקס יום הזיכרון לחללי צה״ל, אתרי ההנצחה ועוד - לא חמקו מיד הביקורת. ניר נאדר וארז חרודי (שאביו נהרג במלחמת ששת הימים) עסקו בהלאמת האבל הפרטי על ידי הממסד במיצב-תערוכה ׳מעשה הצילום בתא הווידוי׳ (1993). טירנית ברזילי עסקה באינדוקטרינציה שנעשית במתבגרים באמצעות טקסי הזיכרון בבתי הספר (עמידת דום בשעת הצפירה, הזכרת שמות הנופלים, קריאה מספרי הזיכרון) בסדרת צילומים (1993–1994). גילי מייזלר הציג את מוזיאון השריון בלטרון (שבו מונצח אחיו, גיורא, שנפל במלחמת יום הכיפורים) כצירוף של קיטש ומוות בגרסה ישראלית בתערוכה ׳הנטייה להיתפס לפרטים׳ (1994). ביצירתו נראו ׳מיצבי בובות וכלי מלחמה הקושרים בין ימי התנ״ך לזמננו, תצוגת קריקטורות מביטאוני חיל השריון וחפצים מחנות מזכרות כגון מדבקות Uzi Does It, טנקים-צעצוע, ספלים וצלחות עם סמל האתר ובקבוק יין שעל המדבקה שלו מתנוסס צילום האנדרטה׳.[233]

השינוי העמוק בתפקידה של האמנות החזותית מכלי המעצב מיתוסים לאומיים לכלי המפרק אותם, ולא אחת גם רומס אותם בציניות, התרחש לא רק בשל תמורה ערכית ופוליטית שחלה באמנים עצמם או הבשלתו של דור צעיר שגדל בסביבה קונפליקטואלית וחונך להיות ספקן וביקורתי יותר מהוריו ומוריו, אלא גם בשל התפתחות אוריינטציה סוציוגרפית והיסטוריוגרפית בקרב אוצרי האמנות. המובילים במגמה זו היו דוד טרטקובר, גדעון עפרת, בתיה דונר ויגאל צלמונה. הם לא רק אצרו תערוכות בעלות הקשרים פוליטיים וביקורתיים, אלא פירסמו ספרים, קטלוגים ומאמרים לרוב, שבהם ניתחו את האמנות והאיקונוגרפיה הציונית המגויסת על מכלול מסמניה ומסומניה. שובר המוסכמות הגדול מבין האוצרים, וגם הפורה, היצירתי, ולכן גם המשפיע מכולם, הוא הגרפיקאי דוד טרטקובר.

טרטקובר נולד בחיפה ב-1944 ואת רוב שנות ילדותו ובחרותו עשה בירושלים. כישרונו המיוחד כאמן חזותי התגלה כבר בגיל צעיר, ומוריו הרבו לרתום אותו לציור ועיצוב כרזות, לוחות קיר ופינות הקרן קיימת בבית הספר. עם סיום התיכון ליד האוניברסיטה העברית (1962) הוא התגייס ליחידת הצנחנים. לאחר שחרורו מצה״ל יצא לטיול ארוך באנגליה ובה התוודע מקרוב לעולם הפרסום והגרפיקה המודרני. עם שובו ארצה החל ללמוד במחלקה לגרפיקה שימושית בבית הספר ׳בצלאל׳ בירושלים. הלימודים במוסד הירושלמי הוותיק לא תאמו את ציפיותיו ונראו לו אנכרוניסטיים בהשוואה למה שחווה בחו״ל. כעבור שנתיים עזב ונסע ללונדון ללימודים בבית הספר היוקרתי London College of Printing.

בהיותו בלונדון ראה טרטקובר מודעה שחיפשה כוח אדם מיומן להקמת הטלוויזיה הישראלית. הוא פנה אל אליהוא כץ, ראש צוות ההקמה, ואל הסופר חנוך ברטוב, נספח התרבות באנגליה, והציע עצמו כמעצב גרפי. להפתעתו הרבה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הוא נבחר להיות הגרפיקאי הראשי של התחנה הצעירה. לימים סיפר לי בריאיון אישי כי 'מילד שבקושי חלם על "לטרסט" מצא עצמו פתאום בתפקיד הביג בוס'. הוא התפטר מקץ שנה בגלל אופיו העצמאי, הדחף המתמיד שלו לאתגרים חדשים, ופציעתו בשירות מילואים. הוא עבר להתגורר בתל אביב והחל בקריירה מגוונת ומצליחה של מעצב, עורך גרפי, איש פרסום ואוצר.

התחנה הבאה במסלול התפתחותו היתה 'חבורת הגר', שעם חבריה נמנו אריק ואלונה איינשטיין, בועז דוידזון וצבי שיסל - חבורה של אמנים צעירים שניסו לגבש יצירה ישראלית מקורית. במסגרת החבורה לקח חלק טרטקובר ביצירתם של תקליטים, סרטים ותוכניות טלוויזיה, בהן סדרת הטלוויזיה הנודעת 'לול'. גולת הכותרת של עבודתו באותה עת היו המארזים לאלבומים של אריק איינשטיין, שקבעו סטנדרד עיצובי חדש בתעשיית התקליטים הישראלית. טרטקובר, שהושפע מתעשיית התקליטים בבריטניה, היה הראשון שהתייחס לאלבום כאל קונצפט אמנותי שלם ולא כאל אריזה בלבד, כמנהג אותם ימים בארץ. הוא ראה בעטיפה חלק בלתי נפרד מהיצירה המוזיקלית ובניגוד למעצבים שקדמו לו עיצב אותה כמכלול והקדיש מחשבה גם לחלקה האחורי ולטיפוגרפיה שלה, תוך הקפדה על יצירת זיקה בין התמונה למילה הכתובה. העיצוב היה גם הוא חדשני, שכן טרטקובר השתמש לראשונה בז'אנר הפופ-ארט ששיווה לתקליט אופי של פוסטר.

ב-1970 התמנה טרטקובר לעורך הגרפי של הירחון 'את', אך לאחר סכסוך מקצועי עם העורך טומי לפיד, עזב בטריקת דלת. הוא עבר לעבוד כ'ארט דיירקטור' במשרד הפרסום 'אריאלי', אשר באותן שנים יצר חידושים משמעותיים בתרבות הפרסום בארץ. ב-1975 עזב את המשרד ונעשה מעצב עצמאי. בד בבד התנתק מעולם הפרסום והחל להתמקד בעריכה גרפית, בעיצוב של ספרים ובאוצרות.

במלחמת יום הכיפורים שירת טרטקובר כלוחם באוגדת שרון. עבורו, כמו עבור רבים מבני דורו, היתה המלחמה נקודת תפנית אישית ואידיאולוגית. אחרי המלחמה הוא החל באיסופה, בשימורה ובמחקרה של הגרפיקה הישראלית - תחום שלא טיפלו בו עד אז הגופים הממסדיים. עם הזמן הצליח טרטקובר לבנות אוסף פרטי של אלפי פריטים שנוצרו בארץ החל בשנות העשרים ועד ימינו: כרזות פרסום ותעמולה, משחקי ילדים, אריזות של מוצרים שונים, וגם ארכיונים של יוצרים בתחום הגרפיקה השימושית. המבחר הראשון מהאוסף, שהיה שנים ארוכות מקור חשוב לאוצרי תערוכות, חוקרים ותלמידים, התפרסם ב-1977 בספר 'שנה טובה: 101 כרטיסי ברכה לשנה החדשה', שלווה בתערוכה באגף העיצוב במוזיאון ישראל בירושלים. תערוכה זו יצרה גל של תערוכות במקומות שונים, שתיעדו את האיקונוגרפיה שליוותה את המפעל הציוני ואת התפתחות המדינה והיוו נדבך חשוב בהיסטוריוגרפיה החדשה. כך למשל, התערוכה 'כחול לבן בצבעים - מאה שנים לקונגרס הציוני הראשון', בית התפוצות, נובמבר 1996-אוקטובר 1997.[234] בשנים הבאות אצר טרטקובר תערוכות רבות שעסקו בדימויים החזותיים של התנועה הציונית ובתולדות העיצוב הגרפי בישראל. הוא גם ערך ועיצב את הפרסום שהתלווה להן. התערוכות הללו העמידו אותו כאנתרופולוג, ההיסטוריון והסמיוטיקאי החשוב ביותר של עולם הגרפיקה הציוני.

התערוכות הרטרוספקטיביות שאצר טרטקובר היו לכאורה תערוכות של נוסטלגיה ציונית, אך העמדתם של האביזרים והסמלים (בעיקר התעמולתיים), ששימשו את התנועה הציונית, כמוצגים מוזיאליים העבירה מסרים חתרניים עקיפים למבקרים בתערוכה ולקוראי הקטלוגים. המסר הראשון היה שמדובר בפריטים שאבד עליהם כלח, ולפיכך מקומם במוזיאון, מחוץ להוויה הישראלית העכשווית. חניטתם במסגרות של תמונה כמו שידרה שבא הקץ לתור הזהב הציוני. המסר השני היה ביקורתי. טרטקובר סימן לצופים: התבוננו במכבש התעמולה שפעל עלינו שנים כה רבות ובבועה האידיאולוגית שעטפה אותנו וניתקה אותנו מהעולם החיצוני. המסר השלישי היה: היינו צעירים וזה היה נחמד לזמנו, עכשיו אנחנו במקום אחר, מתוחכם ומפוכח בהרבה.

טרטקובר הציג אפוא מבט חדש, מרוחק ואירוני על המפעל הציוני וחיזק את התחושה של סוף עידן התמימות. הסמל המסחרי שאימץ לעצמו - החותמת 'תוצרת הארץ' - משקף את גישת 'הקריצה האירונית' שלו. הוא שידר: מה שהיה בעבר חותם של כשרות ציונית ושיקף להט אידיאליסטי תמים ורציני נראה במציאות של היום פתטי, מצחיק ולא רלוונטי (מסר כזה הועבר גם בשדה הספרות - למשל, בספרו של מאיר שלו 'רומן רוסי' [עם עובד, 1988]).

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

נוסף על עבודתו כאוצר עסק טרטקובר בפעילות ציבורית (בין השאר היה חבר בוועדות ציבוריות לאמנות חזותית, דוגמת קרן תל אביב לספרות ואמנות, קרן תרבות אמריקה-ישראל והמועצה הציבורית לתרבות ואמנות). בה בעת עיצב כרזות, מקצתן בעלות מסרים פוליטיים נוקבים, שתימצתו עולם ומלואו במינימום סימנים, טילטלו, הכעיסו, הצחיקו או עוררו את הזדהותם של הצופים. הן הוצגו בעשרות תערוכות יחיד ותערוכות קבוצתיות בישראל וברחבי העולם וזיכו את טרטקובר בפרסים רבים בארץ ובחו"ל, ובכלל זה פרס ישראל לעיצוב לשנת תשנ"ב.

סימן דרך חשוב בהתפתחות המבט האירוני-אנתרופולוגי הרטרוספקטיבי בעולם הגרפיקה הישראלי היה התערוכה שאצרה בתיה דונר, 'לחיות עם החלום', שהוצגה במוזיאון תל אביב ב-1989 וזכתה להד נרחב בעיתונות ולמספר מבקרים רב. המוצגים, בעיקר כרזות משנות השלושים עד שלהי שנות השישים, נועדו, כפי שהגדיר זאת אחד המבקרים: 'לאפשר לצופים להתבונן במראה ולבחון את זהותנו העצמית: מי אנחנו? מה הם האידיאלים התרבותיים שלנו? מי הם גיבורי התרבות שלנו? ואילו מתכונותיהם בחרנו להדגיש בתעמולה, בקריקטורה ובאמנות?'.[235] בהקדמה לקטלוג כתבה דונר: 'בתערוכה זו נוכל לראות איך ראינו את עצמנו? איך רצינו שאחרים יראו אותנו? איך ראינו זה את זה?'.[236] לקראת התערוכה פירסמה מבקרת האמנות שוש אביגל מאמר רחב היקף במוסף ליום העצמאות של העיתון 'חדשות', שכותרתו 'הוא הלך בשדות ונעלם'. בכותרת המשנה נכתב: 'נתיב החלום הישראלי המתקלקל מאויר לכל אורכו באמנות המגויסת והבלתי מגויסת. זה מה שקרה להוא שהלך בשדות, לישראליק של דוש, לפלמ"חניק של גוטמן ולצבר הקוצני של אלתרמן'.[237]

בתיה דונר המשיכה לעסוק בתיעוד האיקונוגרפיה הציונית מנקודת מבט אנתרופולוגית-סמיולוגית גם בתערוכות ובקטלוגים אחרים. ראו: מגן דוד: אמנים ישראלים וגרמנים מתווים טריטוריות של סמל, מגדל דוד, המוזיאון לתולדות ירושלים, 1996; מפה של זכרון, מוזיאון ארץ ישראל, תל אביב, ביתן הדואר והבולאות, 1996; הוד והדר: טקסי הריבונות הישראלית, 48'-58', מוזיאון ארץ ישראל, תל אביב 2001.

ב-1989, בשנה שנערכה התערוכה 'לחיות עם החלום', שהגדילה את המירכאות סביב המושג 'צבר', התקיימה בגלריה העירונית בירושלים תערוכה בשם 'הצברים הללו' שאצר גדעון עפרת. הוצגו בה יצירות שונות בתולדות הציונות (ציורים, קריקטורות, פסלים), שבהן הופיע הצבר (כצמח וכדמות אנושית) וגם כאלה שהתריסו נגד המיתוס: עבודה של טולי באומן שנראים בה עלי צבר שקוציהם הוסרו - זו היתה מטפורה, אך גם מציאות, כי באותה שנה הומצא במכון וולקני זן של צבר נטול קוצים; טקסטים פרובוקטיביים על בעיות השעה; בצילום של בארי פרידלנדר נראה צבר מרקיב, קרומי ופגום; בציור של דויד ריב נראות משוכות צבר כמשוכות תיל דוקרני, רמז לאכזריותו של הצבר בימי האינתיפאדה. סמלית במיוחד היתה עבודתו של הצייר עסאם אבו שקרה, ערבי ישראלי תושב הכפר אום אל-פאחם, שהפך את הצבר לסמל מרכזי בציוריו. לדברי עפרת, כשהוא 'מצייר אותו כעציץ מתורבת או כשיח הגדל פרא בשדות (ומעליו חולפים מטוסי קרב) הריהו מתריס ומתגרה באותנטיות של אלה הטוענים לשורשיות במקום הזה'.[238]

המאמרים של שוש אביגל וגדעון עפרת על הסמליות המשתנה של הצבר היו חלק ממגמה אינטלקטואלית שהחלה נפוצה בקרב האינטליגנציה הישראלית: שיח ביקורתי, עיתונאי, אקדמי ואמנותי על סמלי הציונות. הצבר נבחר כמוקד לניתוח וכמושא לביקורת פוליטית ואידיאולוגית משום שהוא ייצג עבור רבים את תמצית התרבות הציונית, לטוב ולרע. המבט הביקורתי החדש על מיתוס הצבר וייצוגיו ביטא את הרוח הפוסט-ציונית החדשה שהחלה מנשבת במפרשי התרבות הציונית.

גלי צה"ל כ'פלמ"ח פוסט-ציוני'

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בראשית 1982, עוד לפני שפרצה מלחמת לבנון, כבר היתה גלי צה"ל לגורם מוביל בתקשורת הישראלית. סקרי האזנה העלו כי מספר המאזינים לתחנה בחלק ניכר משעות היום רב ממספר המאזינים לקול ישראל. מתכונת השידור שגובשה בגלי צה"ל השפיעה לא רק בתחום השידור אלא במעגלים תקשורתיים רחבים יותר.[239] המלחמה חיזקה את מעמדה של התחנה בשל הפעלת ניידות שידור שהביאו דיווחים חמים מהשטח לצד פריסות שלום של חיילים. גם הדימוי השמאלני-'צפוני' שלה התחדד, בעיקר לאחר שכמה משדרניה העזו למתוח ביקורת גלויה ומרומזת על המלחמה; מקצתם ננזפו והודחו בהוראת שלטונות הצבא ומשרד הביטחון. העובדה שרוב השדרנים הגיעו ממילייה חברתי הומוגני - בתהליך של סינון פורמלי ולא פורמלי - ופיתחו טעם דומה, תרמה במידה רבה לדימוי השמאלני שדבק בתחנה.

אחרי מלחמת לבנון ועם כניסתם של שידורי 'אף-אם סטריאו' החל להתגבש בגלי צה"ל דור חדש של שדרנים, טכנאים ומפיקים, שהרחיבו את המהפכה ברדיו ולמעשה בתקשורת כולה. הידועים שבהם: יאיר ניצני, שירה גרא, לאה עוז, תמיר קמחי, יואב קוטנר, אברי גלעד, מרב מיכאלי וארז טל. הסגנון החדש כלל דפוסים רדיופוניים חדשים: 'קצב מהיר של חילופי דברים, דמיון הולך וגדל בין אורך דברי השואל ואורך דברי המשיב; חיתוכים תכופים של דברי איש את רעהו; והכנסת דרמה מלאכותית (עימותים באולפן ובטלפון וכו')',[240] ובקיצור: סגנון דמוקרטי, דינמי, צבעוני, צעיר עד ילדותי, סנסציוני, כוחני ותיאטרלי.[241]

השינוי מקורו בשלושה גורמים עיקריים: אופיים, כישרונם והרקע הביוגרפי של השדרנים הצעירים; תחנת 'קול השלום' של אייבי נתן, שהחלה את שידוריה במאי 1973 והביאה עמה רוח קלילה בנוסח תחנות השידור המקומיות בארצות הברית. התחנה התמחתה בשידור מוזיקת פופ בהפסקות קצרות בעיקר למבזקי חדשות ותחזיות מזג אוויר; מתכונת השידור שהתפתחה בגלי צה"ל בעקבות מלחמת שלום הגליל. חודשי השהייה בלבנון תרמו לעלייה ניכרת בנפח השיחות עם חיילים מהשטח. התחנה החלה לשדר תוכניות רבות של פריסות שלום (ד"שדשים) בשידור חי וראיונות 'מהשטח' - ואלה העלו עוד יותר את היקף הדיבור החופשי ברשת השידור. העובדה שהשיח התנהל בדרך כלל בין שני אנשים צעירים (השדרן/שדרנית וחייל/ת), חידדה את אופיו הפתוח והקליל והעניקה לגיטימציה חסרת תקדים לדיבור רדיופוני סלנגי ומעט ציני בנוסח המקובל בין חיילים. הרצון להקל על הלוחמים בחזית הוביל לפיתוח קו הומוריסטי, שגם הוא נעשה בהדרגה אחד מסימני ההיכר של התחנה הצבאית.

על הקרקע הדשנה של שיח החיילים בשידור חי נבט ב-1984 להיט רדיופוני חדש בשם 'מה יש', שהשפעתו עתידה לחרוג מעבר לרדיו ואף מעבר לתקשורת. התוכנית, כפי שמספרים ציפי גון-גרוס ורפאל מן בספרם, נולדה כמעט במקרה. "'מה יש" אמורה היתה להיות תוכנית לצעירים. פה ושם התכוונו לשלב גם קטעים מקוריים. ארז טל, שדרן שעמד לפני סיום שירותו הצבאי בתחנה, אחרי שלושה חודשים של שידורי ד"שים מלבנון, ביקש וקיבל שעה לשידור. אל טל הצטרף אברי גלעד (גם הוא שדרן על סף שחרור), תחילה כבעל פינה בתכנית ואחר כך כשותף קבוע לכתיבת קטעי ההומור והגשתם' (מן וגון-גרוס, 1991: 157). 'מה יש' היתה תוכנית קולאז'ית: ד"שים, מערכונים, ברכות, ביקורת סרטים, ראיונות ומוזיקה לועזית קצבית. עיקר החידוש בה היה שיח קולח ומשועשע-'סתלבטני' בין השדרנים לבין עצמם ובינם לבין מרואייניהם, שבו נשזרו 'גאגים' ובדיחות ברוח התיכון והצבא, רובם מהסוג שלא העזו להשמיע ברדיו בעבר. כמו כן שודרו בה פינות קצרות עם אורחים שונים, בדרך כלל חברים בתחנה, שגילמו דמויות מצחיקות עם הומור מוטרף: 'האיש הקטן', 'פרופסור מאקס', 'פזית', 'האשם תמיד', 'נחמה הטייסת', 'הכלב סעדיה', ועוד.

ההומור הילדותי, הפרוע, הסאטירי-שטותניקי-אבסורדי, לצד השיח הצחקני והשנון-אירוני-חכמני של גלעד וטל קבעו נורמות חדשות בתרבות השידור בארץ. התוכנית רכשה קהל גדול של מעריצים, בעיקר בני טיפש-עשרה וחיילים, בזכות אופייה השובב והפרובוקטיבי ומשום שהיא סימלה את עליית הכוח הצעיר והמרדני בחברה הישראלית.

באפריל 1987 הורדה 'מה יש' מגלי האתר ואת סיום שידוריה ציין אירוע ססגוני וקרקסי ברוח התכנית: הפגנה בכיכר דיזנגוף למען החזרת תוכנית הטלוויזיה 'סמי וסוסו', אחת מתוכניות הילדים הראשונות ששודרו בטלוויזיה בערבית בשנות השבעים. עשרים אלף צעירים וצעירות חתמו על העצומה להחזרת התוכנית בהפגנה ביזארית שהעמידה את

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הנונסנס כדגל. דומה שהטקס המוזר לכאורה נועד לא רק לחמוד לצון על חשבון הממסד, להביע הוקרה לארז טל ולאברי גלעד ולמשוך תשומת לב, אלא גם לסמן את זהותו של דור חדש - 'דור האיקס' הישראלי, הדור הראשון שגדל על הטלוויזיה בבית מפנק, שהתבגר לתוך חברה במשבר ובקונפליקט, ונאלץ לפלס דרכו בג'ונגל הקפיטליסטי החדש. מבחינה סוציולוגית אפשר לראות באירוע שולי זה, ששיקף את רוח 'מה יש', נקודת ציון בהתפתחותה של השקפת עולם ישראלית חדשה - פוסט-ציונית בעליל - שמרכיבי היסוד בה הם: 'לקיחת החיים בסבבה ובראש טוב', לעג ואירוניה כלפי גילויים של 'פלצנות' (כבדות, רצינות יתר וחשיבות עצמית), אהבת ההשתטות, וזלזול בסמכות באשר היא. המוטו של ההומור ה'מה ישי' היה, כהגדרתו של הסופר יורם קניוק, 'אני כבר לא כועס עליך יא מנהיג, אני פשוט לא שם עליך. אני עושה תכנית רדיו לא על איך אתה, טמבל. את זה יודע כל טמבל, אלא מדוע אכילת מדוזות ב"מה יש" ו"פרויקט הלביא" זה היינו הך'.[242] העיתונאי אמיר קמינר תיאר לימים את הדור החדש שהשתקף בשידורי 'מה יש' ובה בעת הושפע מהם, כ'שטחי, חפיפניקי, סתלבטן, מכוון נמוך מדיי, דור "קולי" שאין לו בושה להגיד שהוא מכור ל"בוורלי הילס 90210", אוהב סרטי בורקס, ג'אנק פוד, שירים פרח'יים וסרטי בנים ביומיות. דור נורא שטחי ברוח האם-טי-וי שנהנה לבוז לסרטים שוודיים אמנותיים ולכל מה שנחשב תרבות גבוהה'.[243]

'מה יש' אמנם ירדה מלוח השידורים, אך 'רוח גל"צ', כהגדרתם של כמה עיתונאים, הוסיפה לנשב בעוצמות הולכות וגוברות בתקשורת הישראלית. טל וגלעד עבדו בתחנה בפרוייקטים שונים, ואחר כך, עם תחילת השידורים הניסיוניים של ערוץ 2 ב-1989, הפיקו תוכנית טלוויזיה בשם 'העולם הערב' שנכתבה ברוח תוכנית הרדיו שלהם וזכתה גם היא לפופולריות. שדרנים רבים בגלי צה"ל וברשתות אחרות, בעיקר ברשת ג' שקלטה לשירותיה כמה מיוצאי גל"צ, נדבקו בסגנון החדש. 'היהירות המשועממת', בצירוף 'הקופצנות המתישה',[244] החלה להופיע לא רק ברדיו אלא גם בתוכניות הטלוויזיה, בעיקר בערוץ הילדים ובשני הערוצים הלאומיים, בתוכניות שהנחו שדרנים צעירים.

השפעתם של ארז טל ושל אברי גלעד לא הצטמצמה, כאמור, לשדה התקשורת. דור של צעירים שגדל על 'מה יש' החל לחקות את סגנון הדיבור וצורת ההתבטאות שלהם, את דרך החשיבה האירונית ואפילו את חזותם החיצונית ה'אנטי-צברית' בעליל: משקפיים עגולים, גוף רזה ולא שרירני, שער 'פיירו' קצוץ בסגנון ה-'Skin Heads' וכו'. מבחינה סוציולוגית אפשר למצוא קווי דמיון בין השפעתה וחשיבותה של יחידת הפלמ"ח בשנות הארבעים על הדור המשכיל בארץ ובין השפעתם של גלי צה"ל ושל העיתונים המקומיים (בעיקר 'העיר') על הדור הישראלי בעל הפרופיל הסוציו-אקונומי הדומה. בשני המקרים מדובר בגרעין קטן של אנשים בעלי רקע ביוגרפי דומה, שעבר סינון (גם על בסיס שיוכי), שהוצף בתחושות של גאוות יחידה ואליטיזם וחיפש לעצמו אפיק של ייחודיות, התבלטות והצטיינות המותאם לזמנו: מלחמת העצמאות והקמת המדינה מול שנות השמונים ומשבר מלחמת לבנון. בלשון הסוציולוגיה מדובר ב'גרעין דורי' - קבוצת עילית שמסביבה מתגבשת תרבות הדור כולה. גם בפלמ"ח וגם בגלי צה"ל נלקחו חומרים מהשטח ו'נלושו' לכדי מסורת ופולקלור - בפלמ"ח מהווי תנועות הנוער וההכשרות, ובגלי צה"ל מתרבות החיילים ביחידות השדה ותרבות השדרנים בתחנה. בשני המקרים פותח סגנון התנהגות וחשיבה חדש - ממסדי ואנטי-ממסדי בעת ובעונה אחת - שביטא את רוח הזמן ולכן היה למודל חיקוי. בשני המקרים שובבות הנעורים הילכה על הגבול הדק שבין המקובל ללא מקובל ובין 'משובה' להפרת חוק. אני מוצא דמיון בין ה'סחיבות' בפלמ"ח ובין מהתלות השדרנים בגלי צה"ל בשידור חי. בשני המקרים הצעירים זכו לאשראי גבוה מהממסד בזכות כישרונם הייחודי ונחיצותם למערכת החברתית, ואולי גם בזכות יחסה הסלחני של החברה הישראלית לבני נוער. בפלמ"ח זה התבטא בפיקוד בגיל צעיר על יחידות לוחמות, ובגלי צה"ל זה התבטא בשידור והנחיית תוכניות אישיות בגיל צעיר מאוד. האשראי ששתי הקבוצות קיבלו איפשר להן לפתח תרבות נעורים שהשפיעה על רבים מבני דורם ומבני הדורות הבאים. למשל, סגנון ההגשה בערוץ הילדים שואב כמה ממרכיביו מסגנון גל"צ.

בסוף שנות השמונים ובתחילת שנות התשעים, לאחר השביתה הגדולה ברשות השידור, שהשביתה את הרדיו ואת הטלוויזיה הממלכתיים במשך 52 יום, ולאחר שתחנת גלי צה"ל הציגה עוד כמה גימיקים תקשורתיים, כמו המשחק

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

'תו השעה' בהנחיית יואב קוטנר ורפי רשף בתוכנית האקטואליה 'נכון לעכשיו', ושיחות עם מאזינים על נושאים השנויים במחלוקת ציבורית בתוכנית 'יש עם מי לדבר'- היתה גלי צה"ל לתחנה עם שיעורי ההאזנה הגבוהים ביותר בקרב מבוגרים, ויחד עם רשת ג' גם התחנה הפופולרית ביותר בקרב בני הנוער. לקראת סוף שנות התשעים החלה התחנה לאבד גובה כיוון שסגנונה החתרני נקלט ונהפך ל'מיין סטרים' ומכיוון שעל גלי האתר צמחה תופעה מהפכנית חדשה - תחנות הרדיו האזוריות.

צער הפרידה מה'אולד בויס'

סרטו של הבמאי אורי ברבש 'אות קין' (1982, תסריט ערן פרייס; הפקה מיכה שגריר) עוסק בתלותו של הצבר הלוחם במסגרת הצבאית ובסטיגמה המודבקת בתרבות הקרביים על חולשה נפשית. אהוד מעיין (השם הצברי הטיפוסי מלמד על שיוכו הסוציו-דמוגרפי), גיבור הסרט (ארנון צדוק), יוצא מאשפוז בבית חולים למחלות נפש ומגלה לחרדתו שאשתו אסתי עזבה אותו עם בנם עומרי בן השש (רמז לחולשתו כגבר נחשק). ידידו הטוב יונתן סועד אותו במצוקתו, כאשר השניים יוצאים לשירות מילואים ברמת הגולן. החבר מתגייס, אף על פי שקיבל שחרור, כדי לעזור לאהוד ולהגן עליו. צו השירות הצבאי עבור אהוד הוא מעין גאולה זמנית, מקלט נוח למאצ'ו המפורק, המנסה לברוח מהתמודדות עם בעיותיו בחזית האישית והמשפחתית. חבריו במילואים מקבלים אותו כחבר בגילדה הסגורה, מקצוען ומנהיג טבעי כבעבר. אין הם מודעים לאשפוזו ומניחים שתפקידו כסמל המחלקה הועבר באופן זמני למישהו אחר, מאחר שהוא היה עסוק בלימודיו באוניברסיטה. במפגש עם ה'אולד בויס' (חבורת הלוחמים הוותיקים) של היחידה הקרבית משוקם לרגע כבודו הגברי של מעיין כאשר הוא מציל חבר ליחידה שנתקף באמוק (סצנה אנטי-מצ'ואית וחריגה בסרטי המלחמה שהופקו עד אז). אבל מצבו הנפשי מידרדר כאשר הוא יוצא לחופשה, שכן מחוץ למסגרת הצבאית הוא חש כדג ביבשה. הוא רב עם אשתו ומאיים עליה ברובה, הוא רב גם עם חברו הטוב והמסור יונתן, ומאחר לשוב ליחידת המילואים (הנפקדות היא כידוע חטא גדול אצל הקרביים). מצוקתו הנפשית מתגלה, לגודל מבוכתו, לאנשי היחידה, ומרגע זה ואילך המסגרת הצבאית, שהיתה יכולה לשמש לו עיר מפלט, נהפכת למתנכרת והרסנית, במיוחד לאחר ביקורה של אסתי. כאשר היחידה מקבלת פקודת יציאה למבצע פונה אליו מפקד המחלקה ומבקש ממנו להישאר במוצב. אהוד נרעש ונעלב. בעיניו, כמו בעיני קרביים אחרים כדוגמתו, נטילת הזכות להשתתף במבצע צבאי לצד חבריו היא סטירת לחי מצלצלת לאגו. זוהי ההשפלה הגדולה ביותר שהוא יכול לספוג - מעין הודאה פומבית באימפוטנטיות הצבאית שלו.

ברבש יצר סרט ביקורתי והשתמש בסמלים פסיכולוגיסטיים. אות הקין של אובדן הקרביות השתלב במשתמע עם אות הקין של מחלת הנפש והנבגדות כבעל, ובמציאות הישראלית, כנרמז בסרט, אף מאפיל עליהם. ברבש מבקר את החיברות הצבאי המייצר לא אחת נכות נפשית, את המסכה המצ'ואית-צבאית שעוטים גברים ישראלים רבים, ואת הבריחה מהמציאות היומיומית שמאפשר העיסוק בביטחון, בבחינת קל יותר להיות גיבור בקרב מגיבור במשפחה. הוא לועג לחשיבותו המופרזת ולעתים החולנית של הסטטוס הצבאי בהגדרת הזהות הגברית בישראל ובדירוג איכותו של האדם, ולאכזריותם ואטימותם של 'יפי הבלורית' ביחסם אל החלשים, אלה שאונותם אינה עומדת לכאורה במבחן.

'אות קין', שהיה סרטם הראשון באורך מלא של הבמאי אורי ברבש ושל המפיק מיכה שגריר, נכשל בקופות. גם המבקרים קטלו אותו על 'התבוננות חיצונית', על 'דמויות לא בהירות', על 'הרקעים הדלים והמטושטשים של הדמויות, המותירים סימני שאלה לרוב', על 'חוסר אמינות בסיסית' ועל 'תסריט הממצה את עצמו די מהר'. אולם הכישלון האמנותי לא ביטל את חשיבותו החברתית בטווח הארוך. העיסוק החדשני בממד הפסיכולוגי של החוויה הצבאית והקרבית היה חדשני באותה תקופה, ולהערכתי תרם לעיצוב הז'אנר האנטי-מלחמתי בקולנוע הישראלי

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ולתהליך הדה-מיסטיפיקציה של צה"ל ושל ערך הגבריות, בין השאר באמצעות דיון בסרט הזה בקורסים שונים שניתנו באקדמיה במהלך השנים בנושא זה.

'אנשי הדממה' שותקים גם מעל המים

'צלילה חוזרת' (1982), סרטו של הבמאי שמעון דותן, שגם כתב את התסריט על פי סיפור של יהודית הנדל, עוסק גם הוא בקשר החברי הבעייתי שנוצר בתוך החבורה הלוחמת. אלא שכאן, במקום חוויית החפירות של אנשי החי"ר, מתוארת חוויית הצלילה הקרבית של לוחמי הקומנדו הימי ('השייטת'), המלכדת את הלוחמים למשפחה אחת – לעתים משפחה שקשריה הדוקים מאלה של הלוחם עם משפחתו הגרעינית.

מערכת היחסים בין אלמנת לוחם ובין חבריו לנשק הוא נושא טעון ו'ישראלי' מאוד במאפייניו החברתיים, שעלה לראשונה בקולנוע הישראלי ב-1969 בסרטו של הבמאי ז'ילברטו טופאנו 'מצור' (הוא גם כתב את התסריט בשיתוף עם דן בן אמוץ וגילה אלמגור). 'מצור' עסק באלמנת לוחם צנחנים ואם בנו, שאיננה מתאוששת מהאסון שפקד אותה. היא גוזרת על עצמה ניתוק חברתי (מעין מצור ביתי) ושוקעת בפולחן אבלות משתק. שני חברים לנשק של בעלה המנוח פורשים עליה את חסותם ומנסים לחלצה באמצעות שידוך. מתחת לרצון הטוב שלהם מסתתרת תחושת אפוטרופסות, כלומר התפיסה שנשות הלוחמים הן חלק מהמשפחה הלוחמת, קניין היחידה כולה, והם מגזימים ומתערבים יתר על המידה בחייה. בסופו של דבר היא מוצאת לעצמה גבר שאיננו 'אחד מהחבר'ה' ובכך כמו משיגה את עצמאותה.

'צלילה חוזרת', בדומה למצור, עוסק גם הוא במערכת היחסים בין אלמנת הלוחם לחבריו, אך כאן הבמאי הלך צעד רחוק יותר. במרכז הסרט מתואר מעין טקס ייבום, שבו הלוחם הצעיר יואב (דורון נשר), 'מלח הארץ' מהמושב, מתחתן עם מירה (לירון ניירגד) אלמנת חברו יוחי, אף הוא מושבניק, שנפל. יוחי 'הוריש' לו, ספק ברצינות ספק בצחוק (הדברים נאמרים בעת שכרות), את אשתו במסיבת הוללות של הלוחמים, שהונצחה לפני הקרב על ידי מפקד היחידה בסרט הקלטה: "ליואב, בן זוגי לצלילה, לחדר, חברי לתנועה, הבתול מכפר אלול [...] אז בתור פרס על צניעות ובתוליות אני מוריש ליואב גם את המירה שלי. שידאג לה וישמור עליה מיוסי וכל החברמנים של השייטת".

יואב, שאולי היה מאוהב במירה עוד קודם לכן, לוקח ברצינות את הצוואה של חברו ומתחתן אתה. 'גילוי העריות' הזה ב'משפחת העטלף' (סמלו של הקומנדו הימי) עובר 'חלק' ובמהירות משתי סיבות: ראשית, משום שיואב מעביר למירה את אותה קלטת מהמסיבה שבה נשמע קולו של יוחי השתוי. היא מגלה שהוא לא רק 'הוריש' אותה ליואב אלא גם בגד בה עם נשים אחרות. הנישואים עם החבר הם מבחינה זו סוג של נקמה. שנית, מירה, יודעת שהיא התחתנה עם הישות החברתית הנקראת 'השייטת' ולא עם אדם יחיד. מבחינה זו יואב ויוחי חד הם. ברגע ההתקרבות האינטימית בינה לבין יואב, סמוך להצעת הנישואים, היא אומרת לו: 'כולכם שזופים ובריאים כמו סוסים של משטרה. בכלל, אי אפשר להבדיל ביניכם'. אך הדבק החזק המקשר בין הלוחמים, שסיפק למירה תחליף מהיר לבעלה המת, הוא המחזיר אותה לבדידותה, הפעם לא כאלמנה אלא כאישה נטושה. מהר מאוד היא מגלה שיואב 'נשוי' לחבריו הלוחמים וליחידה. הקשר הזה מסומל מספר פעמים בסרט. כך, למשל, במסיבת השכרות אחרי ההלוויה אחד הלוחמים השתויים מצמיד ליואב נשיקה על השפתיים ושניהם צוחקים.

כאשר נודע למירה שיואב עומד לצאת למשימה קרבית חדשה, היא מתקשרת למפקד השייטת ומתחננת לו שימנע מבעלה לסכן את חייו. המפקד נענה לבקשתה ומוציא את יואב מרשימת הצוללים באמתלה של הפרת משמעת ומעביר אותו לצוות המסייע. יואב מגלה זאת ורותח מזעם. 'שלא תתערבי לי בחיים', הוא צועק עליה ותובע ממפקדו לשלבו שוב בחוד החנית. בצר לה מירה מצטרפת לחברת הגברים ומבלה אתם במועדון בבסיס. זה כבר יותר מדי

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

עבורם. 'חתמת כבר על ציוד?' מתריס חברו של יואב במירה בזלזול. 'אתם כל הזמן ביחד וזה מאוד מפריע לנו לעבוד. אולי תעזבי אותו?' הוא מוסיף בטרוניה. אבל מירה אינה צריכה מסרים מחבריו של יואב. מהר מאוד מתחוור לה שיואב, כמו חברו ובעלה הראשון, בוגד בה עם פקידת הלשכה. בעולמם של הגברים, רומז לנו הבמאי שמעון דותן, נשים הן רק כלי לפורקן מתחים. באישה מותר לבגוד, ביחידה לא.

האנטי-מיתולוגיות של אנשי הקומנדו מתבטאת בסרט לא רק בבגידתם של הלוחמים בנשותיהם ובביטול עצמותם בחבורה הלוחמת, אלא מציג את חיילי הקומנדו הימי כלוחמים מקצוענים אך מוגבלים וצרי אופק. החברהמניות, הקשיחות ואומץ הלב בקרב הם מעטה דק המסתיר אימפוטנטיות רגשית, עילגות, ביישנות וילדותיות, המתגלות שעה שהם מתנתקים מהמסגרת הצבאית ונאלצים להתמודד עם מות חברם ועם חייה של אלמנתו. אחרי ההלוויה של יוחי נראית חבורת הלוחמים עומדת סמוך לבית הקברות, מתבוננת במירה. לאיש מבין הצעירים, שנמנעים מלהזיל דמעה - לא מחוסר רגשות אלא מהפחד להיתפס ברגשנות - אין 'אומץ' לגשת אליה ולנחם אותה.

את בן זוגו המת של יואב מחליף לוחם אחר ביחידה, ובמשימתם המשותפת הראשונה נחלץ יואב לעזרתו ומחלץ אותו ממוות. לאחר הקרב השניים נראים משוחחים ביניהם על רקע הגלים. זהו הרגע היחיד בסרט שבו נראים הלוחמים נפתחים זה לזה. 'אתה יודע, לפני המבצע פחדתי בגלל המיכלית ו...מירה', אומר החבר ליואב. 'בסוף, בלעדיך הייתי מת עכשיו'. אך מיד הוא נבוך מדבריו, טופח על ראשו של יואב ואומר בחספוס: 'יש לך ראש של סוס לפעמים'.

מוטיב ההדחקה וההתבצרות הרגשית של הלוחמים, העובר כחוט השני בסרט, הוא מאפיין צברי טיפוסי וקשור בין השאר לרקע הסוציאליזטורי של בני ההתיישבות העובדת[245], אך הוא נובע גם מהצורך לשרוד מבחינה נפשית אל מול אימת המוות. ביחידה שבה המוות נוכח ואורב מעבר לדלת, נדרשים מנגנוני הישרדות פסיכולוגיים. אצל לוחמי הקומנדו אמצעי העזר של ההישרדות הנפשית הם הומור מורבידי, אלכוהול, שירת יורדי ים מלכדת, ופלירטים מזדמנים עם הפקידות בבסיס ועם 'סתם' מעריצות החולמות 'לתפוס' לוחם. את ההלוויה של יוחי 'חוגגת' החבורה, יחד עם מפקדם, במועדון לילה. החגיגה העצובה והדוחה הזאת מציירת את הלוחמים באור לא הרואי - כמי שחיים בעולם של חרדות והכחשות וכמאצ'ואים שוביניסטים. מפקדם מצטייר בסרט כדמות אבהית ומוערכת וכחברמן שאינו שומר דיסטנץ, אך גם כחרמן ושתיין בהמי. גם ההיבטים הפוליטיים, האידיאולוגיים והפילוסופיים של משימתם מודחקים מתודעת הלוחמים כחלק ממנגנון ההישרדות. אנשי הקומנדו מוצגים כלגיונרים המבצעים את המוטל עליהם ללא הרהור וערעור.

סרטו של דותן היה סרט אנטי-מיתולוגי במהותו וסימן דרך בהתפתחות דימוי הצבר-הלוחם לא רק משום שהוא מצייר דמות אנטי-מיתולוגית של הצבר הלוחם, אלא גם משום שהיתה בו התרסה על תרבות השכול. במסיבת השכרות שנערכה במועדון אחרי ההלוויה שר אחד הלוחמים: 'לא שרתי לך ארצי ולא פיארתי שמך, כי לא היתה לי שום סיבה'.

הצופים לא נהרו בהמוניהם לצפות בסרט הזה, אך הביקורת אהבה אותו. גידי אורשר, מבקר הקולנוע של 'ידיעות אחרונות' כתב שיש בסרט 'את אותן איכויות מהן רצינו לראות הרבה בקולנוע הישראלי'.[246] נקודה מעניינת, המשותפת לסרטיהם של דותן ושל נאמן, היא תגובתו של הממסד. הצנזורה ניסתה להתערב בשני הסרטים, ללא הצלחה, וניסיונה רק חידד את סמליותם האנטי-מיתולוגית של הסרטים. גם הרקע הדורי והצבאי הדומה של שני היוצרים - נאמן נודע כ'רופא הצנחנים' ועוטר בציון לשבח על התנהגות מופתית תחת אש, ודותן שירת כלוחם בקומנדו הימי והשתתף בקרב על האי גרין - הבליטו את המסר הפרובוקטיבי והאותנטי של יצירתם. 'מדוע מצליח "צלילה חוזרת" היכן ש"סרטי צבא" אחרים נכשלו?', שאל אורשר ברשימת הביקורת שלו, והשיב: 'ראשית - משום ששמעון דותן מכיר את המילייה בו מתרחש הסרט. הוא מכיר את האנשים, את אורחותיהם, את נוהגם, את צורת התבטאותם, את מחשבותיהם ואת מאווייהם. כל זאת מגוף ראשון, והוא מעביר היכרות זאת גם אל הצופים'. הנה כי כן, הלוחמים למופת בכבודם ובעצמם מנתצים את צלמם הישן ובכך מנטרלים במידה רבה את מתקפת הנגד של

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

שומרי החותם הציוניים.

מעשה אבות סימן-שאלה לבנים

משנת 1948 ועד ימינו פרצה כאן מדי עשור (פחות או יותר) מלחמה, שהיו לה השלכות חברתיות מרחיקות לכת. המלחמות יצרו מצב שבו הבנים הביולוגיים, בעיקר אלה שלחמו כחיילים וכקצינים זוטרים בקו האש, חוו חוויה מעצבת שונה מזו של הוריהם ופיתחו תודעה דורית ייחודית.

בשלהי שנות השמונים התפרסמו שני ספרים הממחישים את פער הדורות בישראל, שהוא במידה רבה תולדה של ההבדלים בין המלחמות: 'אש' של יובל נריה (זמורה ביתן, 1989) ו'גוף שני' של עופר שלח (זמורה ביתן, 1989). נריה ושלח הם קצינים ולוחמים מצטיינים, צברים ובנים להורים צברים, שהיו גם הם קצינים וידעו את המלחמה. אך משמעות המלחמה בעיניהם היתה שונה ממשמעותה בעיני אבותיהם, והפער הזה הוא במידה רבה תמצית השבר הציוני שנפער ביום הכיפורים והועמק במלחמת לבנון.

יובל נריה (יליד 1950) גדל בחולון. הוריו הם זוג פלמ"חניקים לשעבר בעלי השקפת עולם מפא"יניקית, המשלבת הומניזם ואקטיביזם. אביו היה לוחם בחטיבת הראל ואמו מלוות שיירות בחטיבה ואחר כך קצינה בצבא קבע. כמו צעירים רבים בני דורו, בית הספר היה שולי בעולמו ותנועת הנוער היתה הדומיננטית בחייו.[247] נריה התגייס לצה"ל ב-1970 , התנדב לשריון ונעשה קצין. בפרוץ מלחמת יום הכיפורים היה סגן מפקד פלוגה בגיזרה הצפונית בתעלה. פלוגתו לחמה באזור קנטרה ומרבית הטנקים בה נפגעו בשלביה הראשונים של המערכה. נריה לחם ועסק בחילוץ לוחמים וטנקים מהשטח. הוא אירגן טנק שאויש על ידו ועוד ארבעה קצינים (שלושה מפלוגתו שנותרו ללא טנקים וקצין המבצעים של הגדוד) וחבר לחטיבה אחרת שהשתתפה בהתקפת נגד באזור הפירדאן. בשלב מסוים בקרב עזב נריה את 'טנק הקצינים' והצטרף לטנק אחר שמפקדו נפגע. אחר כך אסף עוד 3 טנקים, הצטרף כפלוגה לחטיבה אחרת ולחם במסגרתה עד שמונה באוקטובר. לפתע מצא עצמו לבד לגמרי במדבר, אבל הצליח להגיע בכוחות עצמו לגיזרת הלחימה המרכזית. אחר כך, ב-14 באוקטובר, לחם בחווה הסינית - מתחם מבוצר היטב שגבה מחיר דמים כבד. לאחר שהטנק שלו נפגע, חבר כחבר צוות חמישי לטנק אחר, ואחר כך ירד ברגל בשטח המוחזק בידי חיילי אויב רבים, עלה על טנק אחר והמשיך בלחימה. ב-18 באוקטובר השתתף בהתקפה חטיבתית מצפון לחווה הסינית, הפעם כמפקד טנק. בקרב זה נפצע קשה בגבו וברגלו מפגיעת טיל נגד טנקים וסבל גם כוויות. הוא פונה מהחזית ואושפז חודש וחצי בבית חולים. אחרי המלחמה היה אחד משמונה מקבלי עיטור הגבורה, שהוא העיטור הגבוה ביותר שמעניק צה"ל ללוחמים. העיטור ניתן לו על גילוי 'גבורה, כושר מנהיגות ורצון ללחימה במשך 12 ימי לחימה - עד שנפגע'.

כבר בעת קבלת העיטור משר הביטחון שמעון פרס חש נריה מסויג ביחס לעיטור, תחושה שבאה לידי ביטוי בין השיטין גם בספרו 'אש' ובראיונות שנתן. הסתייגות זו, שגברה עם השנים, נבעה לא בשל אי ההתאמה בין המציאות ובין הפעולות שעשה במלחמה, שתוארו בתעודה, אלא משום שסבר שמבחינה מעשית קבלת העיטור היא בבחינת 'עונש' חברתי למקבל. לימים הסביר בריאיון את היחס האמביוולנטי שלו למה שכינה 'מוסד העיטורים':
"בעיני זו המצאה מלאכותית ביותר, שבאמת שוללת ממקבלי העיטורים ומהאנשים שמתבוננים בהם הבנה מינימלית של הסיבות או המקורות שעליהם העיטור הזה מבוסס. החל מעולם העובדות ועולם התוכן וכלה בעולם הרגשות. זה נתפס באיזו צורה ג'ון ויינית עקומה, ריקנית וסטריאוטיפית. הסכנה הכי גדולה היא שמקבל העיטור עצמו יאמין ויזדהה עם מה שנאמר עליו."[248]

לאחר תקופה של החלמה והיחלצות מדיכאון לא קל עקב המלחמה, החל נריה באוקטובר 1974 ללמוד פסיכולוגיה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

באוניברסיטה ונעשה פסיכולוג קליני. כעבור עשרים שנה השלים את הדוקטורט ונעשה מרצה באוניברסיטה, מומחה בינלאומי למצבי פוסט-טראומה. בין לבין הוא נמנה עם כותבי 'מכתב הקצינים' במרס 1978, שהביא להקמת תנועת 'שלום עכשיו', וחבר בצוות הבחירות של שמעון פרס (ב-1988).

'אש' הוא עיבוד ספרותי של החוויות שחווה נריה במלחמת יום הכיפורים, ועושה שימוש בכלים פסיכולוגיים. זהו סיפורו הטרגי של יאיר, קצין שריון צעיר (סגן מפקד פלוגה), שנמנה עם הכוחות הסדירים בקו התעלה והצליח לחזור מהתופת שרבים מחבריו לא שבו ממנה. הוא מסופר בגוף ראשון מנקודת מבט רטרוספקטיבית, ומשולבים בו הרהורים פילוסופיים על החיים בכלל ועל החברה הישראלית שלאחר השבר של מלחמה זו בפרט. נריה פותח בכישרון רב צוהר לחוויה הנפשית של הלחימה בכלל ושל מלחמת יום הכיפורים בפרט, החל בקרב עצמו וכלה בהתמודדות עם הפציעה הקשה, עם תחושת הכישלון ועם אובדן החברים. בחוויית המלחמה, שהיא כולה סיוט אחד מתמשך, יש ארבע תקופות: הימים שלפני פרוץ המלחמה, הלחימה עצמה, הפציעה וההחלמה, ותקופת ההתחבטויות וחשבון הנפש שאחריה. גיבורי המשנה בעלילה הם עמיר, חברו הטוב של יאיר ובן שיחו, המוצא את מותו בבית החולים ששניהם מאושפזים בו, והמג"ד צביקה, שלחם בקרב לצדו של יאיר ונסך בו ביטחון ואופטימיות בתקופת ההחלמה וההתאוששות. לב הספר, וגם עיקר עוצמתו הספרותית והסוציולוגית-פסיכולוגית, הוא תיאור שנים עשר ימי הלחימה של יאיר בפירדאן ובחווה הסינית. בימי הקרב הוא נאלץ להחליף טנק פגוע אחר טנק פגוע. בשלב מסוים הוא חצה ברגל לבדו את מתחמי האויב, בדרכו להמשך המערכה עם כוחות אחרים. הוא נלחם כל עוד נפשו בו עד לפציעתו הקשה ופינויו לעורף. אך הפינוי לא מביא את הגאולה. כאשר מסתיים מאבקו בחולות סיני מתחיל המאבק המייסר לשיקומו הפיזי והנפשי.

לכאורה זהו תיאור של עוד קרב הרואי במורשת הקרב של צה"ל, קרב נוסף של לוחם שלא אמר נואש גם כאשר המערכת כולה קרסה וגם כאשר נשאר בודד במערכה. אכן, יש כאן גבורה עילאית, ההולמת סיפורי גבורה אחרים, אך כשם שמלחמת יום הכיפורים היתה שונה מאוד ממלחמות שקדמו לה, כן סיפור הגבורה של יאיר (ובעצם של נריה) שונה מסיפורי הגבורה האופייניים שהופיעו אחרי המלחמות הקודמות. שלא כבסיפורי העבר, שהתמקדו בזירת הלחימה עצמה ('זה ירה מכאן, ההוא חיפה משם'), נריה מתמקד בזירת הנפש, במאבק ההישרדות הפנימית. המלחמה מצטיירת לפתע באור האמיתי והמבהיל שלה, כמלחמת קיום נואשת, כמעט סהרורית, של האדם הפרטי. מהו סוד כוח עמידתו של יאיר? התשובה שנריה מספק לקורא, בגלוי ובמרומז, גם היא חורגת מהמתכונת המקובלת של סיפורי גבורה ישראליים אחרים. לא רק הדאגה להגן על הבית והחרדה לגורלו של עם ישראל (אף שכמובן גם בכך טמון סוד המוטיבציה), אלא גם ולמעשה בעיקר אינסטינקט פשוט, 'גולמי' וקמאי של יצר ההישרדות המתעורר מול כוח הרוצה לפגוע בך ולחסל אותך. בריאיון בעיתון 'על המשמר' לרגל צאת ספרו אימת נריה את המסר הזה העולה מ'אש'. העיתונאית שאלה אותו 'איך שואב אדם כוח במצבים כאלה?' והוא ענה:

זה היה שטח של כמה קילומטרים, מין בועה כזאת. שריפה מקומית. ובתוך הביוטופ הזה, צריך היה לקחת אחריות על עצמי, פלוס כמה אחרים. היתה אפשרות לברוח ולהסתתר, והיתה אפשרות לחפש פתרונות אצל המ"פ, המג"ד או המח"ט, או אצל גולדה ואולי אצל נשיא ארצות הברית. שיבוא מישהו ויגיד מה צריך לעשות במצב כזה. והיתה האופציה, שקודם לכן לא הייתי מודע אליה, אבל היא לגמרי אישית: של הסתובבות פראית כזו בשטח, של ניסיון בלתי נלאה לשפר עמדות ולחפש איזשהו פתרון בתנאי השטח, בתקווה שאתה מנסה לקרוא אותם נכון. אם תרצי, זו בעצם בריחה קדימה. בריחה למעלה מתוך הסיטואציה. יותר נכון, יציאה. אף פעם לא להיתקע חסר אונים, ולשמור על תנועה מתמדת. זה לא היה כל כך עניין של אומץ, אלא עניין מאד רפלקסיבי. וסטטיסטית לא היה לי כל סיכוי.[249]

אך בספר נרמז עוד הסבר אנטי-הרואי לגבורתו של יאיר: מנגנון שטיפת המוח של החברה הישראלית שבגללו חייל כמו יאיר, צעיר מבית הרוס שנחשב לנער סורר, נעשה לוחם ללא חת החייב להוכיח לעצמו ולסביבתו שהוא עומד בציפיות הלאומיות. זוהי האינדוקטרינציה הגורמת לחברו עמיר להרים ידיים, כאשר כפצוע קשה הוא מבין שלא עמד בציפיות שתלו בו הוריו והחברה שבה צמח למרות מלחמתו ופציעתו.[250]

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ספרו של נריה עורר עניין רב לא רק בשל הצלחתו של המחבר לתאר באומץ וברגישות אנטי-הרואית את הטראומה שעבר במלחמה, אלא גם בשל העובדה שכתב אותו בנם של פלמ"חניקים ומי שזכה בעיטור הגבורה הגבוה ביותר ('גיבור ישראל') על הצטיינותו במלחמה. לימים, לאחר שיצא 'אש' לאור סיפר נריה: 'אני זוכר איך עלי השפיע השפעה מכרעת האתוס הגלום בספרו של שבתאי טבת "חשופים בצריח" [שוקן, 1968] אשר עוסק רבות בדמותם של מפקדי שריון מסוימים במלחמת ששת הימים, ובלחימתם במרחב סיני. בן ארבע עשרה הייתי, כאשר הגיע הספר לידי. ינקתיו בשקיקה על כל מה שהיה ולא היה בו. בעיקר לא היו בו אותן עדויות שיכולות להפגיש את הקורא, גם אם הוא צעיר, עם מוראותיה של מלחמה. המלחמה, לפי טבת, היא דבר טהור, די קל ובעיקר צודק ומוצדק, ללא קונפליקט אמיתי, ובשל כך קיטש גמור, מהפנט וסוחף, אשר פועל נכבדות בנפשו של נער בגיל ההתבגרות, לא פחות מ"השביעיה הסודית" או "חסמבה" שקראתי כמה שנים קודם לכן. בספר זה, אי-אפשר היה למצוא פרספקטיבה של אמת אשר ביכולתה ללמד אותנו על השפעותיה האמיתיות של המלחמה בתחום הנפשי'[251] העובדה שגיבור מלחמה ישראלי מעז להתבונן בעצמו ובחברה שהביעה את הערכתה לפועלו בקרב לא מנקודת מבט פלקטית של טפיחה עצמית על השכם, אלא מנקודת מבט גלויית לב וביקורתית, הממחישה את תחושת בגידתה של המדינה שחש דורו של נריה אחרי המלחמה, היתה בבחינת חידוש גדול (סרנה, 1989). 'זה לא אותו צבא שאתה מכיר, אבא', אומר יאיר לאביו המבקרו בבית חולים, 'זהו זה. נגמר, אין יותר. אין אחרי, אין ליווי שיירות. אין חילוץ פצועים תחת אש בכל מחיר. אין, אין, אין. ובגלל זה. בגלל זה. עמיר מת. פשוטו כמשמעו. ואני עוד לא יודע מי הרג אותו, הערבים או היהודים'.[252] אפילו ביחס לאות הגבורה, עמדתו של המחבר בספר היא אנטי-מיתולוגית. בפגישה בין יאיר לצביקה, המג"ד שלו במלחמה, מתנהל ביניהם הדיאלוג הבא:

'הצל"ש שלך מששת הימים?' נכנס יאיר לתוך דבריו.
'ששת הימים. עכשיו, אגב, אני עומד לקבל עוד משהו. מופת, או דבר כזה'. חייך. 'לא חשוב. בתור בעל נסיון, אני יכול לומר לך שכל הענין הזה של צל"שים ועיטורים זו טובה מפוקפקת מאד. אין מה לקנא במי שקיבל. חוץ מהמתים. הם כבר לא יעשו שגיאות אף פעם אבל כל אלה שהוחלט משום מה לציין אותם, סליחה על הביטוי - אתה יודע, עקבתי פעם אחרי מקבלי האותות, ולכולם זה דפק איפה-שהוא את השכל'.
'למה?' נחרד יאיר. חשב בלבו: עוד עניין נכסף אחד שמת, וצריך להקבר בבי-הקברות שלו. כלומר, אם צביקה צודק, וצביקה הרי יודע.
'כל הזמן אתה מתנדנד בין ציפיות ואכזבות, לא שלך, של אחרים. אם אתה גיבור במלחמה, למה אתה לא גיבור בעת שלום. ואם אתה מנסה לשנות משהו במדינה, בתור אחד שיש לו עיטור, והוא לא קנה אותו בחנות, מטפסים עליך מה אתה מתערב בכלל, שחצן. ואם יש לך דיעה פוליטית שמישהו לא אוהב, אז אתה בוגד. תשמע, יאיר, זה לא פרס, זה עונש. גם הפרסום שכרוך בזה. זה לא דומה בכלל למלחמה, או למעשים שעשית במלחמה, ואני יודע שאתה, למשל, עשית הרבה מאד. אבל אם נתנו לך עיטור, אתה מפורסם, הוציאו לך משכנתא לכל החיים'.[253]

'מי שיקרא את הספר', כתב ירון לונדון עם הופעת 'אש', 'לא יעז להפיח מליצות כגון אלה. מי שיקרא את הספר, יצרח למשמע מליצות שכאלה. לעומת זאת, "אש" יצורף לכוננית "מורשת הקרב", אף שכל כולו צועק: הצילוני ממורשת' (בדברו על 'מליצות' כיוון לונדון לדברי הנשיא אפרים קציר בטקס עיטורי הגבורה,שאחד מהם ניתן לנריה). בכתבה זו לונדון גם מצטט דברים שאמר לו נריה בריאיון עמו: 'תראה, הייתי בטוח שאני אמות, כי כל העולם היה נגדי. המצרים היו החלק הקל של המלחמה. במצרים אפשר לירות. אבל, מה תעשה ליהודים האלה ששולחים אותך למות? הייתי משוכנע שהיהודים יהרגו אותי. התערער אצלי כל הביטחון בתבונה של הפיקוד... חוץ ממג"ד אחד, יוצא דופן'.[254]

בסוף הספר, בפרק שכותרתו 'סוף דבר', מתחברת הטראומה של מלחמת יום הכיפורים לזו של מלחמת לבנון. 'חלפו שתים עשרה שנה', כותב נריה, 'המלחמה שצביקה לא האמין שתפרוץ אי פעם, המלחמה המיותרת, פרצה ביוני 1982, ונהרגו בה 678 איש. צביקה נפצע ביומה הראשון. יאיר שחזר למילואים, וסיים קורס מג"דים, חדר ללבנון בראש גדוד שריון, בגזרה המערבית. כאשר הבין שרומה, היה כבר בשערי בירות'.[255] בתמונה האחרונה בספר, יאיר, שנעשה בינתיים רופא, מקבל לטיפול בהיותו תורן בחדר מיון זוג מבוגר, האישה מעדה ושברה את רגלה, ובעלה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

מלווה אותה. מתברר שזהו אלוף מ., אחד הקצינים הבכירים שבאו לייעץ למפקדת פיקוד הדרום במלחמה. מתפתחת ביניהם שיחה קצרה על המלחמה המשותפת. יאיר מחכה להסברים למה שעוללו מ. וחבריו-לפיקוד לבני דורו, אך אלה בוששים להגיע. 'הוא לא ענה לי, אמר לעצמו בשובו אל חדר המיון, הוא לא ענה לי בכלל'. והמסר ברור מאליו: אותו דור (אריק שרון, רפאל איתן וכו') ואותה הנהגה אטומה, המוסיפה להקריב את בניה על מזבח היוהרה, ומסתבר שדבר לא נלמד.

עופר שלח נולד בקרית ביאליק ב-1960, גדל בצהלה ועבר מסלול חינוך צברי טיפוסי. הוא הדריך בצופים ועם סיום תיכון עירוני י"ד התגייס לחטיבת הצנחנים (גדוד 202). כצברים רבים בני דורו, הוא הלך בדרכי אביו, ששירת אף הוא בחטיבת הצנחנים שבה גם לחם כקצין מילואים (במלחמת ששת הימים השתתף בכיבוש אום כתף ובמלחמת יום הכיפורים בכיבוש הרמה והחרמון). שנה לאחר שחרורו מצה"ל כסגן מפקד של פלוגת החבלה של החטיבה, פרצה מלחמת לבנון ושלח גויס לחטיבת המילואים של הצנחנים. הוא לחם (כסגן מפקד ואחר מפקד פלוגה) בגיזרה המזרחית בבקעת הלבנון ובציר ביירות-דמשק. ביולי 1983 הוא נפצע קשה בפניו ואיבד עין. לאחר השחרור מבית החולים והשיקום סיים תואר ראשון בכלכלה ובספרות אנגלית באוניברסיטת תל אביב. ב-1986 יצא ללימודי תואר שני באוניברסיטת ניו יורק, שאותם סיים ב-1988. בעת שהותו בניו יורק החל לכתוב למדור הספורט של 'מעריב' (הוא סיקר משחקי כדורסל ופוטבול), ועם שובו ארצה פתח בקריירה מצליחה מאוד של פובליציסט ופרשן ספורט ופוליטיקה, ב'מעריב', בערוץ הספורט, ב'ידיעות אחרונות' ובערוץ 10. ספרו הראשון, 'גוף שני' (זמורה ביתן, 1989), שהוא עיבוד של התזה שלו לתואר השני, זכה להדים רבים בעיתונות ושלח עצמו קיבל מאות תגובות, מכתבים וטלפונים, בעיקר מבני דורו שהזדהו עם החוויות האישיות שתוארו בספר.

בספר 'גוף שני' בא לידי ביטוי הצטרפותו של הדור השלישי של לוחמי ישראל למחאה האנטי-מלחמתית. דומה שאחרי כישלון מלחמת לבנון והמחלוקת הציבורית על מטרותיה, נחיצותה והישגיה, האכזבה היתה אף מרה מן האכזבה אחרי מלחמת יום הכיפורים וכך גם המחאה. גם בספר זה, כמו ב'אש', יש מיזוג בין סיפורו של הגיבור לסיפורו האמיתי של המחבר. ניכרת ב'גוף שני' השפעתם של 'לא שם זין' של דן בן אמוץ ושל ספרים וסרטים אמריקניים שעסקו בחוויית וייטנאם. הוא כתוב כיומן זיכרונות מהשירות הצבאי ומחוויות שלפני הגיוס ואחרי השחרור ומשלב רשמים תיעודיים והגיגים פילוסופיים ופסיכולוגיים על מהות הקיום בארץ אוכלת נעריה ובכלל. כמו בספרי ביכורים רבים אחרים, שלח נקלע פה ושם לספרותיות מוגזמת ((over doing ולסמליות מעט שקופה (כגון 'עד היום אני לא יודע אם עין ימין שלי עוד יודעת לבכות'), אך בדרך כלל הוא שובה לב בכנותו וברגישותו, ובקטעים רבים מפגין כושר ביטוי מרשים.

גיבור הספר הוא צעיר שאיבד את עינו הימנית במלחמת לבנון, ואחר כך גם את רעו האהוב גל. הוא עולה לקברו של החבר, מדבר אליו, בחוויות מעברם המשותף. בתוך כך נפרש לפני הקורא עולם הנעורים הטיפוסי של צעירים ישראלים בני דמותו של שלח, מעין פאזל של חיי 'בני טובים', מודל שנות השמונים. מסופר בו בין השאר על קריאת ספרים, על טיולים במדבר יהודה ובחו"ל, ובעיקר על החוויות הטיפוסיות הקשורות בשירות הצבאי - השיחות לפני הגיוס, חלום הכומתה האדומה ונעלי הצנחנים האדומות הגבוהות, טירונות חי"ר, הטרטורים, המסעות, האימונים המתישים והעמידה בלחצים פיזיים ונפשיים מתמשכים. העיתונאית מרים קוץ העירה על כך בכתבת ביקורת על הספר: 'הנעורים באשר הם ידיפו תמיד ריח קוקה קולה וים, ריח נערות וכפפות בייסבול. לנעורי הקו הירוק יצטרף גם טעם אבק שריפה, הרצון הילדותי להיות שייך לחבורה של גברים, הקאובויס של המזרח התיכון'.[256] ואכן, כפי שעולה מן הספר, השירות הצבאי עבור צעירים כמו גיבור 'גוף שני' וחברו הוא אתגר תחרותי, הנאה מצ'ואית (הנאת 'הסכין בין השיניים', כהגדרת שלח), אבל גם סיוט מודחק.

שלח כותב שהמלחמה היא שעת המבחן המקצועית האולטימטיבית, והיחידה הקרבית מצפה לה כמו קבוצת ספורט הממתינה בדריכות למשחק הגמר. אולם מלחמת לבנון החריבה את מיתוס החוויה הצבאית, והאסון שבפציעה שלו עצמו ושל מות החבר מביאים להתפכחות כואבת ולריכוך. עצם כתיבת הספר הזה, הכרוכה בהיפתחות רגשית, היא הסימן לשינוי הזה. במובן זה עופר שלח מגלם את הצבר הפוסט-מצ'ואי והפוסט-מחוסכס שהולידה מלחמת לבנון.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הוא לא מתבייש לדבר על חולשות, על אהבה שהכזיבה, על רחמים עצמיים. כתבה נרחבת על הספר ועל מחברו, שפורסמה בשבועון הצבאי 'במחנה' הוכתרה בכותרת: 'גם ללוחם מותר לבכות'. הכתב צחי רייך כתב: "'גוף שני" הוא לא רומן של סיפורי קרב וגבורה מסוג "אחרי לצנחנים", למרות שיש בו גם קצת מזה. בישראל מודל 90' גם ללוחמים מותר לבכות, ועופר שלח, על פי הגדרתו, הוא לוחם גאה. עד היום'.[257]

'גוף שני' היה אחד ממבשרי העידן הפוסט-צבאי בארץ, גם משום שהוא עוסק ברֵעות בין חברים לנשק מנקודת מבט חדשה. לראשונה בתולדות סיפורת הקרב הישראלית אין מדובר ברעות במובן הציוני המקובל, אלא ברעות רגשית-אינטימית, בעלת מוטיבים פסיכולוגיסטיים. ירון לונדון, שריאיין את שלח עם פרסומו של הספר, כתב על כך:

"לא מדובר ברעות הלוחמים המפורסמת, אשר השיר שכתב על אודותיה חיים גורי חונק את גרוננו כל אימת שהוא מושמע ברדיו. לא מדובר בסחבקיות הגששית המצחיקה ולא בסולידריות הכנופייתית של ה'חבר'ה'. תכונותיו אלה של השבט העברי הלוחם מחבלות, כך אני חושב, בסיכויי ההרמוניה הרוחנית והידידות האמיצה. למה? כי ידידות אמיצה המתרקמת בין שניים, מסכנת את זיקתם של השניים לכלל. לפיכך, לוחץ השבט העברי הלוחם לחיסולו, או לפחות להצנעתו, של סוג היחסים הזה".[258]

בספר רמזים רבים לקשר שבין מלחמת לבנון למלחמת וייטנאם. שלח מצטט פעמיים את המילים 'מסטול מהמלחמה', המילים שכתבו חיילי המארינס בווייטנאם על קסדותיהם, ופעמיים הוא מצטט את המילים האחרונות שאמר חברו גל בלבנון, לפני שמת: 'אני לא רוצה למות' (כמעין ניגוד ל'טוב למות בעד ארצנו'). מבחינה סוציולוגית אפשר לראות ב'גוף שני' סוג של מניפסט של דור מלחמת לבנון: צברים, ילידי אמצע שנות החמישים וראשית שנות השישים שגדלו להורים בני 'דור המדינה'. 'המלחמה שלהם', מלחמת לבנון, היתה עבורם חוויה מעצבת שונה בתכלית מחוויית המלחמה שעיצבה את הוריהם וליוותה את ילדותם - מבצע קדש, פעולות התגמול, מלחמת ששת הימים, מלחמת ההתשה ומלחמת יום הכיפורים - והפער הזה העצים מאוד את השפעתה של המלחמה על תפיסת עולמם. כך מתאר שלח בספר את מרכזיותה של החוויה הצבאית בביוגרפיה שלו (עוד לפני הגיוס) ומן הסתם גם של רבים אחרים מבני דורו - חוויה שהשפיעה רבות על השקפת עולמו ועל אופק שאיפותיו כנער:

השנים עברו לפי שמות המקומות שאבא היה הולך אליהם כל קיץ. יריחו, ג'יפטליק, ארגמן, ואדי קלט. קנטרה, פירדאן, בלוזה. שמות רחוקים שאיש לא הכיר אותם אבל פתאום, לכמה חודשים, התחילו לזרום מתוך מכשיר הרדיו כמו קולות רקע לסרט שחור-לבן, כמו יומני החדשות של פעם. השנים עברו לפי השיחות הבלתי פוסקות על 'המצב', שתחילה היינו בהן רק בחזקת מאזינים ואחר כך ניהלנו אותן בעצמנו, מוסרים זה לזה גירסות מעוותות של המלים ששמענו מן המבוגרים פה ושם. השנים עברו על פי שמותיהם של הגברים הגבוהים בנעליים האדומות שהיו אלילי נעורי ונעלמו עם אבא כל שנה אל העולם שהיה רק שלהם. השנים עברו על פי הרשימה המתארכת כל שנה, הרשימה שאינה יכולה להתקצר משום שמרגע שהסתפח אליה מישהו הוא חקוק בה לעולם. הרשימה של כל אלה שהם שכניך היום מתחת לכנפיים הגדולות שעל האבן בתל נוף ועל אבנים אחרות. כל האנשים שהם קירותיו של העולם הזה שאין לו חלונות, שמלידתי ראיתי אותו מבחוץ ולא יכולתי להציץ לתוכו. אבל ידעתי, וגם אתה, שטרם היכרת אותי אז, ידעת, שבעוד שמונה, שבע, שש שנים נזכה גם אנחנו לכרטיס הכניסה לתוך העולם הזה, העולם שבו הזיעה והדם והפחד קונים עבורך ידיעה שאין לאיש מלבדך. והצל הגדול הזה, שריחף מעלינו תמיד, גמל אותנו מן התמימות עוד בטרם הספקנו לינוק ממנה.[259]

הצל גמל את הדור הזה מהתמימות לא רק משום שהם חיו עם השכול ולא רק משום שהמציאות אפורה מהאגדה, וכשאתה בפנים אתה רואה דברים אחרת, אלא גם משום שמלחמת לבנון היתה המלחמה הכי פחות תמימה בתולדות מדינת ישראל, מלחמה שבה נערך טקס החניכה של הדור הזה, שצרב בבשרו והשאיר צלקת לתמיד.[260]

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

המחיר הפסיכולוגי והמוסרי של הכיבוש

גל האלימות שפרץ בשטחים הכבושים בשלהי שנות השמונים והביא לתגובה חזקה של צה"ל, עורר שאלה שעד אותם ימים לא עלתה כלל: כיצד העיסוק השוטף באלימות משפיע על חיילי צה"ל המשרתים בשטחים. שאלה זו התחדדה בעיקר על רקע העובדה שתופעת הסרבנות לשירות בצה"ל בכלל ובשטחים בפרט (בעיקר הסרבנות 'האפורה') עלתה מדרגה [על פי מחקרה של רות לין בארבע שנות האינתיפדה נמנו 165 סרבני מצפון. פלוח דמוגרפי שלהם מראה כי 92% מהם היו אשכנזים, 79% בעלי השכלה אקדמית (למעלה ממחציתם בעלי תואר שני ומעלה), 69% ילידי הארץ ו-92% בעלי מקצועות חופשיים].[261]

טיפין טיפין החל להישמע קולם של חיילים וקצינים שאזרו עוז לדווח לעיתונאים ולחוקרים באקדמיה על תחושות של אשמה, מצוקה ודכדוך שהתעוררו בהם בעת ביצוע משימות השיטור במחנות הפליטים ובקסבות של ערי יהודה, שומרון וחבל עזה.[262]

הראשון שניסה להשיב באופן אמפירי על שאלת המחיר הפסיכולוגי שמשלמים חיילי צה"ל בשטחים היה הפסיכולוג ראובן גל, לשעבר ראש מחלקת מדעי ההתנהגות בצה"ל. בסוף שנות השמונים, לאחר שחרורו מצה"ל, הקים גל בזכרון יעקב את 'מכון כרמל למחקרים צבאיים' (מאוחר יותר הוסב שמו ל'המכון הישראלי למחקרים חברתיים'), שהתמקד בסוגיות הקשורות בנוער ובצבא. ב-1990 ערך ופירסם קובץ מאמרים העוסקים בהיבטים הפסיכולוגיים והמוסריים של התמודדות חיילי צה"ל עם האינתיפאדה. הדברים שכתב במבוא לספר מבטאים לא רק את השינויים שניצפו ביחסו של הלוחם הישראלי לתפקידו החדש כשוטר המופקד על מניעת הפרות הסדר של ציבור שאיננו מקבל את סמכותו, אלא גם את הפריזמה הפרשנית, הפסיכולוגיסטית-פוליטית, שמבעדה החלה האינטליגנציה הישראלית להתבונן על אירועי האינתיפאדה:

נדמה היה כי עיקר הבעיה של צה"ל היא התמודדות עם ההשפעות הפסיכולוגיות השליליות של האלימות. החשש היה שמדיניות המכות שהוכתבה על ידי שר הביטחון ('תשברו להם את העצמות') תתקבל על ידי החיילים הצעירים כדפוס התנהגות נורמטיבי, והאלימות תהפוך לא לשיטה אינסטרומנטלית שנועדה לדכא את המתקוממים, אלא התנהגות אקספרסיבית ראשונית, חסרת מעצורים, העומדת בניגוד למסורת ארוכת השנים של "טוהר הנשק", שהיה ערך עליון בצה"ל.[263]

בד בבד עם שאלת המחיר הפסיכולוגי שמשלמים החיילים המשרתים בשטחים עלתה במלוא עוזה גם שאלת המחיר המוסרי שהחברה הישראלית משלמת בשל הכיבוש. בשלב זה נעשתה האמנות הישראלית, לתחומיה השונים, פוליטית וביקורתית יותר, ובמקרים רבים אף הובילה את גל הביקורת המוסרית. בראשית 1988 פורסמה בעיתון 'חדשות' מודעה בחתימת 210 אמנים ו-8 גלריות תחת הכותרת: 'אנו, ציירים, צלמים ופסלים, בעד הידברות עם הפלסטינים! אנו דורשים סוף לכיבוש'. כמאה אמנים מהחתומים על המודעה הציגו את עבודותיהם, שכללו ביטויי מחאה נגד הכיבוש בכלל ותגובת צה"ל לאינתיפאדה בפרט, במשך שבוע בגלריה 'רגע' בתל אביב. כך, למשל, דוד ריב הציג סדרה של ציורים פוליטיים שבהם נראים חיילים ישראלים יורים בפורעים פלשתינאים וקושרים את ידיהם ועיניהם של העצורים, בהם ילדים. ביטויים אמנותיים פוליטיים ביקורתיים אחרים הופיעו אותה שנה בגלריות נוספות ברחבי הארץ. למשל, התערוכה Jewish Art שהוצגה במוזיאון ירושלים ועוררה סער.[264] המחאה התקיפה ביותר הופיעה בתערוכת צילומים שהוצגה בבית הספר לצילום 'קמרה אובסקורה' בתל אביב תחת הכותרת '80 צלמים נגד היד החזקה'. מארגני התערוכה והאמנים שהשתתפו בה ראו בה ביטוי אמנותי ומחאה פוליטית על מה שהוגדר בקטלוג כ'מדיניות "המכות" [...] הגוררת את חיילינו לביצוע מעשים חמורים בלתי מוסריים ובלתי חוקיים. מי שנותן אלה בידי נערינו ומשלח אותם בילדים ובנשים אוטם ליבו לרגשות אנושיים ולכבוד האדם. מכות, גז מדמיע, טרטור, השפלה, הגליה, סגר, עוצר וייאוש מרחיקים כל פתרון למצב'. הם גם הביעו את חששם העמוק 'מפני ברוטליזציה של חיילינו' וקראו לממשלה 'לשים קץ למדיניות הזאת ולעשות בדחיפות למציאת פתרונות אלטרנטיביים'. באותה שנה ובשנה אחריה הופיעו בשלושה שדות אמנותיים נוספים, התיאטרון, הקולנוע והספרות,

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

שלוש יצירות פוליטיות שעסקו באינתיפאדה בפרט ובמחיר המוסרי של הכיבוש בכלל: הסרט 'שדות ירוקים', הצגת התיאטרון והסרט 'אחד משלנו', והרומן 'תעתועון'.

'שדות ירוקים' (1989), סרטו של יצחק (צפל) ישורון (תסריט ובימוי), מתאר את מסעה של משפחה המלווה חייל לטקס סיום הטירונות שלו הנערך בלב הגדה בתקופת האינתיפאדה. את החייל רמי (עמית ליאור) מלווים חברתו התל אביבית דנה (שרון הכהן), אביו 'היורד' שמואל (שמואל אדלמן), שעזב את הארץ לפני שמונה שנים כדי לעשות כסף, אשתו השנייה האמריקנית של האב, קתי (רות חרל"פ), סבא מאיר (שמואל שילה) וסבתא דבורה (ליה דוליצקיה), שניהם חברי מושב, אנשי העלייה השנייה. העלילה רוויית המתח והאלימות מסופרת מפי רמי עצמו במבט לאחור, כמעין יומן מסע פיזי ונפשי ונשזרים בו המתחים הפנים משפחתיים, בעיקר העוינות של הסב כלפי האב, 'שירד לנכר', כדבריו, ירידה שהוא רואה בה (כמו רבים מבני דור המייסדים) בגידה במולדת. גם בין האב היורד לבנו החייל קיימים מתחים גלויים וסמויים, יחסי שנאה-אהבה שמקורם באופיו השתלטני של האב, בגירושיו ובניתוק מהבן.

סיפור העלילה מתחיל כאשר המשפחה תופסת טרמפ (בהמלצת רמי) על טרנזיט שמוביל אספקה לבסיס בבית-אל במקום לעלות על הסעת ההורים המסודרת לטקס. הנהג והמלווה היושב לצדו הם חיילי מילואים. הראשון הוא מאצ'ו ישראלי כוחני טיפוסי, שהצבא לו בית שני, והשני עולה חדש מרוסיה, כבד מבטא ובעל דפוסי תגובה עצבניים. בדרך מתקיפים אותם צעירים פלשתינאים בלב יישוב בגדה, משליכים עליהם אבנים ובקבוקי תבערה, והכביש נחסם באבנים וסלעים. מכאן ואילך העניינים מתחילים להסתבך ולהידרדר במהירות, ויוצאים מכלל שליטה, עד לסוף הטרגי.

שני המילואימניקים (הנהג והמלווה), האב ורמי יוצאים להבריח את ה'שאבב', שנס לרגע ושב על עקביו ככלב שוטה החושף שיניים לעבר עוברי אורח. שאר בני המשפחה מחכים מפוחדים ברכב, ובהם הסב שמתחיל לגלות סימפטומים של אירוע מוחי. בינתיים, מעשה שטן, שובק המצבר של הרכב חיים והלחץ בקרב החבורה, שנקלעה לסיטואציה הבלתי צפויה, עולה. האימה מפני ההמון הפלשתיני האלים ומפני הסכנה לחייו של הסב החולה מובילה להתפרצות הראשונה - חילופי דברים קשים בין הסב לאב על ירידתו מהארץ.

המריבה המשפחתית הבאה אינה מאחרת לבוא כאשר קתי אשתו האמריקנית של, ילדת פרחים לשעבר, צופה מזועזעת כיצד הגברים, ובכלל זה בעלה, כופים בכוח על צעירים ערבים לפנות את הדרך, וקושרים פלשתיני למכסה המנוע כדי שישמש מגן חי מפני מטר האבנים. 'איך אתה יכול!' היא צועקת בבכי כלפי בעלה. גם דנה חברתו של רמי נסערת מגילוי הברוטליות ומתפרצת כלפי המלווה הקשוח, שנראה כמי שנהנה ללמד לקח את הערבים. הוא משיב לה בזלזול: 'התרגשת, יפת נפש, לכי לחבר שלך, יפת נפש גם, תבכו ככה. הערבים לא בוכים ככה'. אך עד מהרה מסתבר שרמי, גיבור הסרט, אינו כה יפה נפש. הוא מבחין בצעיר פלשתיני המנסה לגנוב את נשקו, מאבד את עשתונותיו ומכה את הגנב מכות רצח. בסוף התקרית הוא נבהל מעצמו ומהאלימות הכבושה שהתגלתה בו וקולו נשמע ברקע: 'ירדה עלי עייפות גדולה, פתאום גיליתי בתוכי את אבא, נבהלתי'. את הנקמה בפלשתינאי הגנב (באלימות כלפי הנכבש יש תמיד גם יסוד של נקמה) משלים המאבטח, שיורה בדם קר ברגלו של הצעיר הפלשתינאי השוכב על הכביש. מוטיב איבוד העשתונות עובר מכאן ואילך כחוט השני בסרט. זוהי מעין כרוניקה של אלימות ידועה מראש, שהחרדה הקיומית והברוטליות של הכובש משמשים בה בערבוביה (רמז לכיבוש שהופך אותך על כורחך למפלצת).

לפתע מגיח משום מקום אמבולנס צבאי, שנהגו טעה בדרך. הנהג, חייל פשוט ומפוחד, 'ראש קטן' ש'לא רוצה בעיות' אלא רק לשוב בשלום לבסיס, מסרב לבקשת האב לחלץ את המשפחה, וחילוצם נכפה עליו באיומים. המשפחה עולה בחיפזון על האמבולנס, המסתלק בפאניקה מהשטח, מפקיר מאחור את שני המילואימניקים (רמז להתפוררות הערכים בתוך צה"ל). אך בכך לא תמו הצרות. האמבולנס מאבד את דרכו והמשפחה נתקעת במחצבה מבודדת. לאחר שהבחינו שעל כביש היציאה מהמחצבה חולשת גבעה ועליה מתקהלים ערבים, מחליטה החבורה לנטוש את האמבולנס ולהמשיך את דרכה ברגל.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בשלב זה האב 'לוקח פיקוד', לא לפני שהוא מתעמת עם בנו רמי המסרב להפקיד בידיו את נשקו האישי. המתח ביניהם גואה וברגע של כעס רמי מטיח באביו: 'תחזור לארצות הברית', אך מיד אחר כך נוקף אותו מצפונו. הוא מתנצל ואומר לאביו בייאוש: 'יגאל, חבר שלי, התגייס שנה לפני. הוא היה שקט כזה. לא תאמין איזה חיה הוא הפך. אני רוצה לנסוע איתך לארצות הברית, אני רוצה להתרחק מפה לכמה שנים'.

בד בבד הולך ומחמיר מצבו של הסב, שחש שמותו קרב. הוא מתחיל להזות ולפלוט משפטים חסרי פשר ונראה כלביא תשוש שאיבד את אונו ואת כבודו. עוד הם משתרכים ומולם, בדרך עפר, מגיח ג'יפ ובו שני פלשתינאים תמימים. האב משתלט על הרכב באיומי רובה, מוריד את הערבים המבוהלים ממושבם ומוביל אותם בברוטליות לשדה למעין תחקיר. בשלב זה הוא נעשה היסטרי לחלוטין, רואה צל הרים כהרים. בינו לבין אחד הפלשתינאים, שאינו משכיל לבלום את פיו ולמנוע את הבעירה, מתפתח ויכוח על רקע חשדו של האב שתעודת הזהות של הערבי מזויפת. 'אתה שקרן', הוא צועק בהיסטריה בוויכוח פתטי שמסבך את מצב ללא טעם. רמי מבין שהדברים מובילים לאסון ומנסה להרגיע את אביו, אך ללא הואיל. משהוא נואש הוא ממהר לאחור לדווח לבני המשפחה על חששותיו: 'הוא מטורף, הוא הולך להרוג מישהו'. למרבה הפלצות החשש מתממש. האב, אחוז האמוק, יורה באחד הפלשתינאים בדם קר למול עיניהם הנדהמות של בנו ושל הפלשתינאי השני. לפני מותו עוד מספיק הערבי הירוי לסנן: 'מה עשית מניאק, זה כלום, כלום זה, אבא שלך מה עשה לי'.

באמצעות סצנת ההרג הזאת ניסה כנראה הבמאי ישורון להמחיש את המציאות בחברה הישראלית, מציאות שבה שולטת האלימות ומיטשטשים הגבולות בין שפיות לטירוף, בין הנורמה לחריג, בין 'שגעון של רגע' ל'טעות' או 'אי הבנה'. האב והבן שבים למשפחה הממתינה מאחור. לשאלתם 'מה היתה הירייה?', האב עונה בשאננות או אולי בהדחקה: 'יריתי בערבי, בסדר? יש פה מישהו שרוצה לקחת את האחריות במקומי?'. הוא פוקד על הנהג לקחת את הנשים עם הג'יפ ולהזעיק עזרה, ונשאר בשטח עם אביו הגוסס ועם בנו.

בסצנת הסיום חרג ישורון מהקונבנציה הקולנועית והפתיע את הצופים. בניגוד לסרטים אחרים, שבהם התסריטאי והבמאי נשארים מאחורי הקלעים, משאירים את מלאכת הפרשנות של העלילה לצופים, כאן לוקח לעצמו ישורון את הזכות לומר בגלוי את המסר שביקש להעביר לצופים באמצעות אפילוג. רמי מציע לאביו הרוצח לקחת אחריות על הרצח אך האב שותק. ברקע נשמע קולו של רמי: 'אני הרוצח, משתף פעולה של ממש. הייתי, שמעתי, נכחתי, לא התערבתי, לא מנעתי, יכולתי למנוע. עכשיו כבר מאוחר'. בשלב זה יוצא המספר, השחקן עמית ליאור, מתוך הדמות שהוא מגלם, ומדבר בשם עצמו ולא עוד בשמו של רמי:

"אני השחקן עמית ליאור שמשחק את רמי חשבתי על הסרט. שאלתי את עצמי האם הסבא שאנו סוחבים הוא משל לדור שלם, גוסס, מתחרש ומתעוור לנוכח הצעקה. אני כחייל הכיתי ויריתי אולי גם כאשר אפשר היה לא לירות ולא להרוג. אם הייתי מספר לסבא שלי הוא היה מסרב להאמין.
[ברקע נראה תאהר, אחד משני הפלשתינאים שנותר בחיים, מסתלק מהמקום כשהוא עוצר לרגע ומביט לאחור במבט נוקב. ליאור ממשיך]:
תאהר הוא השחקן מילַאד מטר. הבמאי פנה למילאד ואמר: 'תתקרב למצלמה, עצור ותביט בעדשה, תביט בה שלוש פעמים'. מאחוריה עמדנו אנחנו, הצוות והבמאי. המצלמה צילמה את מילאד מהזווית האחת שהיתה לה. המצלמה לעולם רק תראה. כדי שנדע מה שמילאד חושב נצטרך לתת לו את רשות הדיבור – אותה בסרט הזה הוא לא קיבל.
שאלתי את הבמאי מיהו רמי. הוא אמר: 'רמי לא זיהה בזמן את הנקודה במדרון שאחריה יבוא רצח'.
[כאן נשמע קולו של צפל ישורון]: 'לא, אמרתי שאתה עמית לא הבנת שהדברים קורים כאן ועכשיו ואין מהם חזרה'.
[ושוב נשמע קולו של עמית] ואני עניתי: 'הוא הדין לגביך'."

הסרט נועד אפוא בראש ובראשונה להעביר מסר פוליטי חריף: החברה הישראלית מדחיקה את היותה חברה כובשת ומתעלמת מן המשמעויות המוסריות והחברתיות העמוקות של המציאות הקשה בשטחים. בריאיון ליעל אלמוג אמר ישורון: 'אני לא סומך על זה שאנשים ירגישו בסוף עצובים כי אירע רצח והם ינקו את האשמה באמצעות רגשות. אני רוצה שהקהל יחשוב, אני רוצה שתהיה הפרדה בין המציאות והראי שלה, ואנשים יבינו שזה קורה לכולנו. אני בא

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בטענות בסרט לאדם שלא מנע, וזה בעצם כולנו: רובנו אמנם לא הורגים ממש, אלא לא מונעים הרג. זה סרט פוליטי מאוד וזו היתה הכוונה שלי'.[265]

רוב המבקרים שיבחו את הסרט על כך. אורי קליין, מבקר הקולנוע של 'הארץ', כתב: 'ישורון יוצר הפעם קולנוע פוליטי מתוחכם ונועז בהרבה מהקולנוע שנראה היום על הבד הישראלי [...] המשפחה משמשת כאן כמבנה תרבותי והיסטורי, המתעמת עם הסיטואציה הפוליטית. ישורון קובע שיש קשר אידיאולוגי ופוליטי בין המשפחה לאינתיפאדה [...] "שדות ירוקים" אומר, שהמציאות הישראלית היום היא כזאת, שהקולנוע הישראלי של פעם אינו יפה לה עוד. הסרט מסמן את נקודת המוצא שממנה יתחיל הדיון מחדש'.[266] נחמן אינגבר, מבקר הקולנוע של 'ידיעות אחרונות', כתב: 'שלהי תשמ"ט, הקולנוע הישראלי על הפנים, אין צופים, אין כסף, אין גם סרטים ראויים לשמם. [...] והנה יוצא סרט חדש, "שדות ירוקים" ואפשר להתחיל לקוות. הסרט עטור פרסים מפסטיבל ירושלים האחרון, גם אם שמענו הסתייגות מה בפי מפריסי הפרסים, סרט שכל כולו חשבון נפש מעמיק על רקע האינתיפאדה'.[267]

אך באמצעות 'שדות ירוקים' ביקש ישורון להעביר לא רק ביקורת על התקרנפותה המוסרית של ישראל הכובשת ועל תהליך הברוטליזציה של החברה הישראלית, אלא גם לעשות חשבון נפש על כישלון החזון והחלום הציוני - כישלון שגרמה לו בין השאר הדחקת הנוכחות הערבית, הגוררת את ישראל למעין התאבדות קבוצתית. כל אחת מהדמויות בסרט מייצגת משהו בהוויה הישראלית.[268] הנכד החייל רמי מייצג את הדור הצעיר, המבולבל והנאיבי, שנשלח להתמודד בעצמו עם המציאות הכואבת והמשחיתה של ארץ האינתיפאדה. זהו הדור הנעקד על מזבח העיוולת הפוליטית. אביו שמואל, היורד שנעשה ימני קיצוני בחו"ל, מייצג את ניצחון החומרנות והסוליפסיזם. לא רק שלא נעשה פועל בשדות המושב, אלא הלך בדרך הגרועה מכול: נטש אישה וילד וירד לאמריקה לחפש שם את העושר והאושר. בהשקפותיו הקיצוניות ביחס לערבים הוא מייצג שכבה רחבה של יורדים צבועים, הקוראים 'להיכנס בערבים' מביתם הנוח מעבר לים. הסב והסבתה, שאינם מוצאים שפה משותפת לא עם בנם ולא עם נכדם, מייצגים את דור המייסדים התשוש, החולה והמאוכזב. באחת הסצנות בסרט אומרת הסבתא לקתי אשתו האמריקנית של בנה: 'אני לא יודעת למה התאמצנו כל כך כל השנים האלה'. זה גם הדור שיצר את מיתוס האדמה הריקה מערבים, מיתוס שגבה את מחירו לימים מדור הבנים והנכדים. מכאן גם שמו האירוני של הסרט, 'שדות ירוקים'. 'למה קראת לסרט פסימי זה, הממשש את תחושת חוסר המוצא, בשם האופטימי "שדות ירוקים"?', שאל נחמן אינגבר את ישורון, והלה השיב: 'בסוף הסרט, בין הטרשים, אומר הסבא שהשטח כולו הוא שדות ירוקים, וצריך לעשות ממנו אדמת מרעה. המשפט הזה הוצא מן הסרט, אבל השם נשאר. נראה לי מתאים, מנותק מן הסרט, כשם שהסרט מנותק ממה שאנו חושבים על מצבנו. הוא מדגיש את הפער שבין מה שאנו חושבים על הציונות ועלינו ובין המציאות'. לשאלתו של אינגבר 'איך היית מגדיר את נושא הסרט?', ענה הבמאי:

"סרט על הציונות ועל הפער הגדול שבין הציפיות לבין התמונה האמיתית, כפי שהיא נראית לי. ביטוי של תחושות אכזבה, אובדן, במובן מסויים גם יאוש. [...] מי שיתייחס לסרט כאל מסע ריאלי, טיול בגדה, יעשה טעות חמורה. זו מעין מסה על החלום הציוני ושברו. אני חי בצל הרס הבית הראשון והשני. אני בכלל אדם חרד מאוד. אני חרד למה שקורה. אני מאמין שגורלו של עם ישראלי איננו מובטח. [...] בעיירה היהודית לא היתה אלימות. לא נולדנו אלימים, אך מאפיין זה תמיד הרס אותנו. דברים אלה הם תוצאה של מצב פוליטי קונקרטי ביותר. שני עמים על אדמה אחת. ואם ננסה לפתור את הסיטואציה הפוליטית בדרך אלימה מדינת ישראל לא תתקיים עוד, גם אם ננצח. על כל פנים, לא מדינת ישראל שאני מוכן לחיות בה. על זה הסרט. זה חשבון הנפש שהוא עושה".[269]

סרט נוסף שעסק בהתקרנפותה של החברה הישראלית בצל הכיבוש הישראלי וההתקוממות הפלשתינית בשטחים, היה סרטם של אורי ובני ברבש 'אחד משלנו' (1989). הסרט (עיבוד של מחזה שהוצג קודם לכן בבית לסין) עוסק בחוקר מצ"ח בשם רפא (שרון אלכסנדר), שנשלח ליחידת צנחנים לחקור את מותו של נער ערבי בנסיבות מחשידות. הוא חושד שאנשי היחידה, אשר לדבריהם הרג את חברם ליחידה אמיר, תוך כדי חקירתו. יותם (אלון אבוטבול), חברו של אמיר ושל רפא מתקופת הטירונות, רואה ברפא 'אחד משלנו' ('אני מכיר אותו כמו את עצמי, הוא, אמיר

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ואני היינו משולש') ולכן הוא מצפה שרפא 'יאשר את הגרסה שלנו ויפסיק את כל הרינונים וכל השמועות הזדוניות לגבי מה שהתרחש כאן'. אך רפא, נאמן למצפונו, מסרב תחילה לשתף פעולה ופורץ את חומת השקרים והחיפוי ההדדי של חיילי היחידה ונוצר מתח בינו לבין יותם.

הסרט מתמקד בתיאור ההתעללויות שעוברים הצנחנים באימונים מידי מפקדם הקשוח - סצנות מוכרות היטב לישראלים רבים ששירתו ביחידות החי"ר הקרביות. ההתעללויות, לצד העוינות והאלימות של החיילים כלפי הקצין-החוקר, ומסכת השקרים שטווים החיילים שהיו מעורבים ברצח הערבי, ממחישים את המצוקה הפסיכולוגית של החייל הקרבי ואת המחיר המוסרי שגובה השירות בשטחים בכלל והמאבק בפלשתינאים המתקוממים בפרט. הסרט מסתיים בכך שרפא לא מגיע לפגישה שנקבעה עם יותם. הוא עוזב את המחנה, ולפני השער הוא עוצר לפתע ליד תנור דולק (רמז לשריפת התיק עם העדויות המפלילות). בסופו של דבר, המחויבות החברית של רפא גוברת על מחויבותו המוסרית והוא מכסה על פשעם של חבריו. הסרט תוקף אפוא לא רק את הברוטליות שמתפתחת אצל חיילי הצנחנים בעת תפקידם ככוח שיטור בשטחים, אלא גם את הקוד הגברי של אחוות לוחמי החי"ר, המחפה לעתים על מעשים לא מוסריים. כאן נעיר במאמר מוסגר כי כעבור שנים ספורות הפכה המציאות הקולנועית שהציג ברבש למציאות חיה, כאשר חברים לנשק של לוחמים שהואשמו במעשים פליליים חיפו על חבריהם, אם בעדות אופי, אם בהסתרת מידע, אם בהצדקה מעל גבי העיתונים (למשל, פרשת 'קו 300').

העיתונות השתמשה בסרטו של ברבש כנקודת מוצא במתקפה שלה על מה שהיא הגדירה כמיתוס הצה"לי המזויף של 'אהבה מקודשת בדם'. גדעון לוי, עיתונאי 'הארץ', כתב עם יציאת הסרט לאקרנים:

איזה פרצוף וכמה עומק יש לחברות הזאת כאן? יש אומרים שככל שהיא עזה, כך היא שטחית, או להפך, שאי אפשר להסיק משטחיותה על עוצמתה. 'בעצם אין להם על מה לדבר', אמרה לי השבוע אשת קצין בכיר. 'כשהם נשארים לבד זה מביך. הם לא מעניינים אחד את השני על אף אהבתם הגדולה זה לזה. הם לא מספרים זה לזה על מצוקות, אולי כי גברים אמיתיים שומרים פאסון, מתגברים לבד, ונזקקים תמיד לעוד אנשים מסביב. [...] הם יבואו, כולם, לערבי הזיכרון, לישיבות העמותה, לימי היחידה, לעצרות ולכנסים, וכמובן, אם עוד אפשר, למילואים. אם יחלה חלילה אחד הילדים - יתגייסו הכל לעזרה. בריאות הגוף זה שטח שבו הם חזקים ותומכים זה בזה, בריאות הנפש פחות. העמותה תגייס כספים, החברים יפעילו קשרים'. חברה אגואיסטית בדרך כלל, המשנה בגזרה אחת את פניה כליל. ואם ימעד, חלילה, אחד משלנו, יעשו הכל לחלץ, תהיה המעידה חמורה ככל שתהיה. סולם ערכים ברור מאוד, מוחלט, לא מוסרי לעיתים: אחד בשביל כולם, כולם בשביל אחד, בתנאי שהוא משלנו. ואם הוא אכן משלנו, זה מספיק, כך זה בשדה הקרב, כך גם במאפיה, אגב".[270]

בסרט זה, כמו בסרטים אחרים של האחים ברבש, נוצרה זיקה בין העלילה בסרט למציאות החברתית באמצעות הביוגרפיה של אורי ברבש, במאי הסרט - קצין צנחנים בעצמו שחווה את אחוות סעודות הלוף בשדה ומסעות האלונקות המפרכים. ברבש הדגיש קשר זה בראיונות לתקשורת:

"בשנת 1982, בתקופה שכונתה האביב של אריק בשטחים, בזמן שצמחו הבדיחות על צה"ל שיורה באוויר, באוויר שבריאותיהם של ילדים, כינסנו, יובל נריה ואני, מסיבת עיתונאים מטעם 'שלום עכשיו'. מסיבת עיתונאים ראשונה מסוגה, שבה הופיעו קציני צבא בכירים במילואים והוקיעו את התנהגות הצבא. זו היתה כמובן דילמה הרבה יותר קלה מזו של רפא, שנדרש להסגיר חברים, אבל אני לא אשכח את כאבי הבטן שהיו לי לפני מסיבת העיתונאים. לא ידעתי מאין אקח את הכוחות להתגבר על החרדה הזאת, שהנה אני הולך לומר דברים נגד הצבא וחברים שלי ביחידה, מג"דים וקצינים, ישמעו את הדברים שעה אחר כך. הרבה זמן אחר כך היה לי קשה מאוד בגדוד. המשפחה, השבט, ראו בדברים שלי בגידה. כל כך היה קשה לעמוד בזה, כי הקשר עם השבט הזה היה חשוב לי. תראה מה קרה לעמנואל ואלד אחרי שפרסם את הדו"ח שלו (דו"ח ואלד - דו"ח מקיף על הסיבות למחדלי מלחמת יום הכיפורים שכתב אל"מ עמנואל ואלד, שהיה הממונה על תכנון ארוך טווח במטכ"ל. צמרת צה"ל לא גילתה עניין בממצאיו והוא פרש מצה"ל - פרישה שלוותה בביקורת של העיתונות. ע.א) הקורבן הכי גדול של פרשת פינטו, עד היום, זה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

יואב הירש שחשף את הפרשה. נחמיה דגן סיפר לי פעם מה הוא עבר אחרי שחשף את פרשת רצח השבוי בידי רן פקר".[271]

בשנה שיצאו לאקרנים 'שדות ירוקים' ו'אחד משלנו', יצא לאור גם 'תעתועון' (עם עובד, 1989) של יצחק בן נר – הרומן הישראלי הראשון שעסק באינתיפאדה. הז'אנר שבן נר בחר לכתוב בו את הספר הוא מה שנהוג לכנות בחקר הספרות 'דוקו-דרמה פנטסטית', והוא בנוי כמונולוגים של ארבע דמויות שיש ביניהן קשרים פסיכולוגיים. גיבור הספר אהליאב ('הולי') צידון, חייל ביחידת חי"ר, שעסק בדיכוי ההתקוממות העממית הפלשתינית בשטחים, חטא בהתנהגות בלתי מוסרית כלפי האוכלוסיה הפלשתינית (בדומה לארבעת חיילי 'גבעתי' שנשפטו באותה עת על מעשים דומים). אף על פי שמצלמתו של צוות טלוויזיה תפסה אותו בקלקלתו, אין מעמידים אותו לדין. העונש המושת עליו, על ידי גורם על-טבעי, הוא עונש סמלי-נפשי: הוא מתחיל להדיף צחנה כבדה שאינה סרה מגופו. לאחר שלא נמצא גורם פיזיולוגי לתופעה, הוא מאושפז בבית חולים פסיכיאטרי, שם נקבעת הסיבה לסירחון העולה ממנו: רגשי אשמה. המשמעות הסמלית ברורה: סירחון גופני כאות לסירחון מוסרי. בבית החולים הוא פוגש חבר ליחידה, חייל בשם מישל סחטוט, הסובל אף הוא ממשבר נפשי בעקבות השתתפותו הפעילה במעשי דיכוי בשטחים. אביו של הולי, רופא לב בשם עודד צידון, מבקש לחלץ את בנו מן המוסד הסגור שבו נכלא, ונקלע לפרשיית אהבים עם הפסיכיאטרית הראשית של בית החולים שבנו מאושפז בו. הפרשה מסתבכת כאשר נכנס לתמונה אדם בשם חרול, איש שירותי הביטחון הישראליים. הוא קשור בקשר כלשהו לאמו של הולי, שנהרגה מפגיעת בקבוק תבערה בשעה שבאה לבקר קרובי משפחה בהתנחלות בשטחים. הולי אינו משלים את תהליך ההבראה, שכן הוא נחטף בידי קבוצת מתנחלים מטורפים, הנדבקים בסרחונו, ובסופו של דבר מתאסלם.

כמקובל בז'אנר זה, העלילה החיצונית היא משנית, והזיקות הסמליות שבונה הסופר בין הטקסט הספרותי למציאות הישראלית הן העיקר. בן נר מצליח לתת ביטוי לסבך הרגשות והדילמות הערכיות שיצרה האינתיפאדה בקרב הישראלים ולתהליך הברוטליזציה הבלתי נמנע שהלוחמים בשטחים היו נתונים לו. להלן קטע משיחה בין לוחמים בבסיס על יחסם לפלשתינאים שבהם הם נלחמים, המדגים את רוח הספר:

"הם משתוללים, הבני זונה האלה? המשיך עציון, כן? והם מכריחים אותנו לבוא להנה לעשות את העבודה המלוכלכת? כן? אז הם משלמים על זה. ואני לא מתבייש להגיד שאחרי שהם משגעים לי את השכל ימים שלמים, אני נהנה להכניס להם מכות כאלה, כמו למסית ההוא, הרעול-פנים ההוא. זה בשבילי ריפוי בעיסוק. ריפוי במכות. מה, אני הייתי מזיין את כל הבחורות שלהם, תאמין לי, צעק לחמן וכולם צחקו [...] מה, אנחנו צבא נאור. תאמינו לי. אני קראתי על צבאות אחרים בעולם. תאמינו לי. אצלנו לא אונסים. ולא יורים יותר מדי. ונותנים לטלוויזיה להתרוצץ כאן כמה שהם רוצים. אנחנו צבא נאור. תאמינו לי. על כל יריה יש ועדת חקירה וכל מכה שנותנים לערבי מזוין מראים בעולם ובטלוויזיה. [...] ויובל שכל הזמן ניסה, הצליח בסוף להשחיל כזה מלה בצעקות ובצחוקים, ואמר שזהו. בזה הם ניצחו אותנו. הם הצליחו להפשיט אותנו מכל החליפות התרבותיות שלנו ולגלות אותנו ערומים. מה ערומים? [...] וארנון אמר, עזוב אותו, את הבכיין השמאלן הזה. לא ראית איך השפיך דמעות היום".[272]

רוב המבקרים קטלו את 'תעתועון', אם בשל הסמליות השקופה והסטריאוטיפית שלו, אם בשל היסחפותו הרגשית, הקיטשית משהו, של הסופר. אבל הספר, שנתפס כמעין עדות ספרותית של התקופה, שימש עוגן עיתונאי לרב-שיח ציבורי נוקב על השפעות האינתיפאדה על צה"ל ועל הניוון המוסרי שפקד את החברה הישראלית. "'תעתועון", למרות ליקויים, הוא ספר קורע לב, מטריד מאד ונוגע בשורשי הוויתנו', כתב ירון לונדון. 'די בסגולות המספר הטובות של בן נר ובסיטואציה שבה הוא מטפל כדי להשאיר אותנו בתחושה של צער כבד ורחמים גדולים על גיבוריו שאינם אלא אנחנו כולנו'.[273] הדיון הציבורי בספר קיבל תנופה נוספת לאחר המחזתו והצגתו כמונו-דרמה בתיאטרון הקאמרי.

בשלהי שנות התשעים, כאשר 'בוגרי' האינתיפאדה הראשונה החלו להתבונן על החוויה הקשה שעברו בשירותם הצבאי מפרספקטיבה של זמן, הופיעו יצירות נוספות שעסקו במחיר הנפשי ששילמו ומשלמים הכוחות הלוחמים בפלשתינאים. שי כנות, למשל, ששירת חמש שנים כקצין ביחידה מיוחדת בשטחים בתקופת האינתיפאדה, תירגם

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

את חוויותיו האישיות לסרט הטלוויזיה 'אנחנו לא כאלה' (1997), ששודר בערוץ 3 במלאת עשר שנים לפרוץ האינתיפאדה הראשונה. הסרט מגולל את סיפורם של שלושה חיילים ושל מפקדם הקצין, המעבירים אסירים פלשתינאים מכלא עזה לכלא קציעות. בתחילת הסרט שרים שני חיילים פארודיה על השיר 'גבעת התחמושת', בידם מלפפון על תקן של מיקרופון: 'השעה היתה שתיים בצהריים, מחנה הפליטים שאטי. היתה להם שיטה/ ילד קטן היה זורק אבן ובורח/ המ"מ הרים את הנשק וכיוון אל הילד/ הכנסתי לו מחסנית בראש/ אני לא יודע למה הכניסו אותי לכלא/ בסך הכל רציתי לחזור הביתה בשלום/ בשתיים, שתיים ושלושים/ נכנסנו אל תוך השטחים, אל תוך החרא והבוץ/ של גבעת התחמושת'. 'כל אחד ששירת בשטחים בעשר השנים האחרונות סוחב אתו סיפור מוזר וסוריאליסטי', אמר כנות לכתבת 'ידיעות אחרונות' ענת מידן. 'הרי מה שאנחנו עשינו שם, זה פשוט לא ייאמן. חייל בן 18 יכול לקחת לאימא בוכייה את הילד שלה רק בגלל שהוא זרק עליו אבן'.[274]

אמנון אבוטבול ביטא חוויה דומה בהצגת היחיד שלו 'אל פחד', שזכתה בפרס הראשון בתחרות תיאטרונטו בשנת 1999 (אבוטבול, שגם שיחק, כתב אותה עם מרטין מוגילנר, שביים אותה). 'אל פחד' מבוססת על חוויותיו הטראומתיות של אבוטבול, שנפצע בראשו באוגוסט 1992 מאבן שהושלכה לעברו בעת שירותו בחאן יונס בסיירת גבעתי. בהצגה 'הוא מתמודד', כפי שנכתב בעיתונות, 'עם מה שקרה לו. על הבמה, שכולה קרקס גדול, הוא מהלך על חבל ומחליף זהויות. רגע הוא החייל הישראלי, אחר כך הצעיר הפלסטיני, וגם אימא, אבא והחברה תמר, שהרבה מההחלמה המלאה שלו היא בזכותה'.[275] חשוב להדגיש כי היום (ראשית שנת 2003), כאשר האבנים הוחלפו במטעני נפץ קטלניים, מקבלת האינתיפאדה הראשונה ממדים אחרים. היום כבר לא ברור מיהו דויד ומיהו גולית, ואף ההבדל בין מלחמת כיבוש למלחמת הישרדות כבר אינו נהיר לאליטה המשכילה.

תערוכות של אנטי-תהילה

אחד הנושאים שהירבתה האמנות הישראלית לתקוף בשנות התשעים היה מיתוס הגבורה הצה"לי. בתחום האמנות הפלסטית ראויים לציון מבחינת עוצמת הביקורת והתהודה התקשורתית שלוש תערוכות. הראשונה היא תערוכת ציורים קבוצתית, 'דמות החייל באמנות הישראלית 1948-1991', שהוצגה באכסדרה של תיאטרון 'הבימה' ב-1991. על נושא התערוכה כתב האוצר גדעון עפרת:

הם היו יפים, צעירים, נועזים ונחושים. אחינו גיבורי התהילה. ב-1948 הם היו תקוותו של עם מוכה וגדוע, אשר בניו חייליו הם ניצני לבלובו מחדש. ב-1948 היו להם פנים. הכרנו אותם אחד אחד. הם היו דודו ואורי ודני וג'ימי. [...] לאורך שנות השבעים והשמונים מבטאים עשרות אומנים בישראל את הדה-מיתולוגיזציה של החייל העברי. תהליך 'חילונו' זה של החייל באמנות הישראלית אינו סתם תהליך פרובוקטיבי-אוונגרדי של הסרת 'הילה', כי אם חשבון נפש נוקב של תרבות, המתעוררת מחלומה אל דווי קיומה הכואב. [...] אומני העשור האחרון אינם מתעניינים כלל בהווי הצבאי, וכל קבוצתיות צבאית היא רק תפקוד מכשירי-קולקטיבי של מעצרים, חיפושים, פטרולים וכו'. לא עוד בלורית, לא מפוחית, לא עוד פינג'ן וצ'יזבט.
[276]

התערוכה השנייה, 'מיהו גיבור', נפתחה בנובמבר 1994 במוזיאון ישראל. האוצרת תמי שץ לעגה בה לאתוס הגבורה הציוני, שהתגלם בדמויות החלוץ כובש השממה, הפועל כובש הבניין ולוחם תש"ח כובש המשלט. בתערוכה רוכזו פריטים סמליים שונים שבנו את מיתולוגיית הגבורה הישראלית: דיוקנאות של מנהיגים ושל גיבורי מופת, אותות ועיטורי גבורה מימי הבריגדה היהודית ועד מלחמת לבנון. כמו כן הוצגו בה קסדות טייסים, כובע פלדה של הצבא הבריטי, כרזות תעמולה, סיכות נוי עם דיוקנאות מנהיגים, מדליות של גדולי האומה, שהנפיקה החברה למדליות

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ולמטבעות בשנות השישים. תליוני בדיל ופסלונים עם דמויות של חיילים, בובות בד של חלוצים, צברית ופלמ"חניק, ספרי הרפתקאות מיליטריסטיים, כמו סדרת 'דני דין' ו'עוז יעוז'. בריאיון אמרה שץ לכתבת 'הארץ' דליה קרפל:

בארץ גילומי הגיבור מובהקים. צמחו כאן סכמות אלימות מאוד, מבחינה ויזואלית. אני רק רוצה להראות את זה, לא לנתץ שום דבר אלא לקבוע את זה כעובדה. זו מראה שאנו יכולים להתבונן בה, ואני רוצה שנלמד על עצמנו כי אלה היו הצרכים שלנו. אני מרכיבה את הגיבור, לא מנתצת אותו, כי הוא מנותץ כבר. הוא פרה קדושה, אבל גם כשהוא כזה עדיין ממלא צרכים בסיסיים שלנו. הגיבור הוא הראי לנפש האומה, משקף את תהליכי החניכה שלנו כישראלים, חלק מתהליכי ההתבגרות שלנו כאומה. בעצם הגיבור הישראלי שלי אינו דמות מציאותית, אלא ההשתקפות שלנו. אם נכיר אותו, נלמד על עצמנו.[277]

התערוכה השלישית, 'אור לגויים: מאורעות תרפ"ט – אינתיפדה תש"ס', שהוצגה בספטמבר 2000 במוזיאון ינקו-דאדא בעין הוד, היתה תערוכת יחיד של האמן המכנה עצמו 'חוני המעגל'. בברושור שליווה את התערוכה מוצגת תמונת קולאז' של אישה ערומה, עכוזה מופנה לצופה, נשענת על סמל ענק של צה"ל, לרגליה מגפי עור שחורים ולכתפה רובה אם-16. מעליה נכתב באותיות זוהרות בפונט של כתב קודש עברי: 'אור לגויים'. כמו תוכן התמונה והתערוכה כולה, גם הברושור עוצב בסימן הלעג להרואיקה הצה"לית. הדבר נעשה באמצעות מתן קרדיטים דמיוניים למפיקי התערוכה: 'ייעוץ ותכנון צבאי: סא"ל מיל' שרגא קורץ; מיפוי שטח צבאי: סגן מיל' מיכל גרוב; מטווח צבאי: בוגרי סיירת "חרוב" במיל'; מסדר צבאי: רס"ר נעם רותם'. הלעג המתמצת את רוח התערוכה מומחש בברושור גם באמצעות קולאז' אבסורדי של סמלים מיליוליים עם מסומנים תוכניים סותרים, שכותרתו 'על הפרק' (התערוכה כולה מורכבת מקולאז' ציני של מילים וחפצים):

הבשורה הציונית, שיבת ציון, עמוד האש, אלטלנה, הפרוטוקולים של זקני ציון, הספר הלבן, טבח דיר יאסין, בית"ר, הצנע, ייבוש החולה, אקסודוס, אצ"ל, לח"י, פלמ"ח, ההגנה, הגדוד העברי, פרעות חברון, יד לפה, אנו באנו ארצה, מלחמת העצמאות, מבצע קדש, מהומות ואדי-סאליב, מבצע אנטבה, מספיק ודי בשלטון מפא"י, מלחמת ששת הימים, קו בר-לב, מלחמת יום כיפור, מלחמת של"ג, מלחמת המפרץ, הסכמי אוסלו, הטובים לטיס, יחידת 101, הטבח בכפר קאסם, הצנחנים במתלה, מעמד הר סיני, רצח ארלוזורוב, גולני מסתער, מבצע כראמה, מלחמת ההתשה, כוננות ספיגה, הפסקת אש, סיירת מטכ"ל, סבנה, קרבות בלימה, כוחותינו, החווה הסינית, מבצע ליטני, גוש אמונים, חפץ חשוד, הפצצת הכור, הטבח בסברה ושתילה, הקרב על הבופור, האינתיפאדה, מהומות הר הבית, פתיחת מנהרת הכותל, מבצע 'דין וחשבון', מבצע 'ענבי זעם', סלע קיומנו, 'נחש צפע', 'שלום חבר!', בחזרה למקומות הקדושים.

משה ואסי דיין – המיתוס ושברו

הקולנוע, שהיה החלוץ שלפני מחנה האמנויות בשנות השמונים בשחיטת הפרות הקדושות ובעיקר בניפוץ המיתולוגיה הצבאית, הוריד מעט הילוך בשנות התשעים, אולי בשל המשבר הכללי בענף שהושפע בעיקר מעליית תרבות הצפייה בטלוויזיה. אולם סרט אחד לא זו בלבד שהמשיך את המסורת האנטי-מיתולוגית, אלא אף שיכלל אותה. סרטו של אסי דיין 'החיים על פי אגפא' (1992) היה יותר מחוליה נוספת בביקורת שהוטחה באתוס הגבורה והגבריות של צה"ל. הוא היה ציון דרך חשוב בפוליטיקה של האמנות הישראלית בכלל ושל הקולנוע הישראלי בפרט.

הסרט, שצולם בשחור-לבן, בנוי מקולאז' של סצנות שרובן מתרחשות בפאב תל אביבי, 'בארבי' (רמז לבית החולים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

לחולי נפש 'אברבנאל' ואולי גם לבובות האנושיות המאכלסות את הפאב). בצלו של הפאב, שאווירתו עכורה ומדכאת, מסתופפים טיפוסים בודדים ומרי נפש, האמורים לייצג משהו מהמצוקה הקיומית של החיים בישראל בתקופת האינתיפאדה הראשונה. בעלת הפאב דליה (גילה אלמגור) היא רווקה מזדקנת האוספת אל מיטתה לאחר סגירת הפאב גברים מזדמנים; בני (שולי רנד) הוא חוקר משטרה חסון ומופנם, מאצ'ו לבנטיני, המוצא פורקן לאלימותו ב'השכבת בחורות' ובפעילות שעל גבול החוק במסגרת תפקידו במחלק הסמים. למשל, הוא דוחף יד בברוטליות לפי הטבעת של דג רקק מסומם כדי להגיע ללוויתני הסמים. ריקי (אביטל דיקר) היא קיבוצניקית מאנית-דפרסית, אם חד הורית, המנסה להיחלץ מבדידותה ולשרוד באמצעות פסיכיאטר אגוצנטרי ועבודות מזדמנות. אך ללא הצלחה. היא מתאבדת לאחר שהיא שוכבת עם בני. כדי לנקות את מצפונו בני מחליט לעבור לעבוד בגבול הצפון כדי להשתתף בלכידת בלדרי הסמים. ליאורה (עירית פרנק), הבארמנית בפאב, מצטיינת בשקרים עצמיים. למרות התנהגותו הגסה של בני וכיבושיו החולניים היא מאוהבת בו ומתעקשת לראות בו את מגינה. צ'רינאק (דני ליטני) הוא משורר וזמר רקע, המלווה את ההתרחשויות במונולוגים ובאלתורי בלוז מרירים-מחויכים. הוא משמש מעין מקהלה יוונית לזרם התודעה הקולנועי, ולמעשה מהדהדת בה השקפתו של יוצר הסרט. במטבח הפאב עובדים ערבים, שהגיעו מן הסתם לעבודתם לאחר שעקפו את הסגר בשטחים. ויש עוד כמה דמויות משנה: דניאלה, המלצרית המסניפה, שחולמת לחיות בניו יורק; סמי, השיכור הנחמד, שמרכך את האוירה במילים וחיוך; ואלי, המאהב הנשוי של דליה, איש עסקים עשיר ולא מאושר הנמק ממחלת הסרטן.

לפאב נכנסים אורחים לא קרואים - קבוצת לוחמי סיירת בעלי גינונים בהמיים-קוזקיים בפיקודו של נימי (שרון אלכסנדר). הם יושבים ליד השולחנות, שותים בירה מכוסות ענקיות, שרים בקולניות ובגסות שירי צבא ומטרידים את הלקוחות ואת העובדים, בעיקר את הערבים. בני נחלץ לעזרת בעלת הפאב ומסלק את הפוחזים באיומי אקדח. עוד לא שככה הסערה, ולפאב פורצים זונה ושני פרח'ים ותובעים חומוס וברנדי מיד. גם הם מסולקים והסכנה חולפת לעת עתה. ליאורה הבארמנית מתעדת את האירועים הליליים בסרט צילום שחור-לבן מתוצרת 'אגפא'. כאשר השחר מפציע, ועוד לפני שתמצא דליה נחמה בחיק לקוח (חייל שוודי מכוחות האו"ם), פורצים החיילים והפרח'ים ונוקמים את עלבונם באמצעות ריסוס הפאב בכדורי אקדח ותת-מקלע עוזי. הרמז כמעט ברור מאליו: יפי הבלורית והתואר מהסיירת, שפרצו בעבר למתחמי האויב כדי להציל נפשות יהודיות (כמו בסרטי הפעולה 'הפריצה הגדולה' ו'מבצע יונתן'), נהפכו עם השנים לגנגסטרים-קלגסים חסרי מצפון. הצגתם באור זה נועדה לשקף את תהליך ההתקרנפות העובר על החברה הישראלית בשל הכיבוש המתמשך.

הביקורת הרעיפה שפע של שבחים ותשואות על 'החיים על פי אגפא'. נחמן אינגבר השתפך, שלא כהרגלו, וכתב: 'הסרט הוא הישג קולנועי נפלא, אחד הגדולים בקולנוע הישראלי. דמויות יפות, דיאלוגים חדים ומבנה סיפורי מושלם. איפה הסתתר הדיין הזה עד היום?'.[278] אולם דומה שהתשבחות נבעו לא רק מהישגיו האמנותיים של הסרט (הוא זכה בפרס סרט האיכות לשנת 1992 ובציון לשבח בפסטיבל ברלין 1993), אלא מהקשריו הסוציולוגיים. 'החיים על פי אגפא' היה למעשה כרזה פוליטית מגויסת, רוויית סמלים ורמיזות עבות למדי, להשקפת העולם האנטי-מיליטריסטית שהבשילה בקרב האליטה המשכילה בתקופת האינתיפאדה, שרוב מבקרי הקולנוע היו שותפים לה. מבקר אחד כתב למשל: 'הצבא הכובש המצ'ואיסטי מצד אחד; הערבי הנכבש והמושפל, מהצד השני; ובתווך דמויות מהמכולת'. מבקר אחר מצא בסרט מפגש 'כמעט כמו במערבון - שתי דמויות גבריות, שתיהן מייצגות את הסמכות השלטונית הישראלית'. היתה מבקרת שהודתה שהסרט 'נגוע בפלקטיות מסוימת ובדימויים פשטניים. הוא [...] בוטה, בוטה מדי'. אבל היא מיהרה להוסיף: 'אולי זה סוד כוחו ועוצמתו [...] כמו בוקס לתוך הבטן הרכה. וכנראה שזהו בדיוק מה שאנחנו צריכים, כדי לקלוט לאיזה מצב עלוב הגענו'.[279]

זהותו של התסריטאי והבמאי אסי דיין, בנו של משה דיין, צאצא דור המייסדים הציוני והידוע מבין מצביאי ישראל, תרמה אף היא מן הסתם לעניין הרב שהוא עורר. ב-1967, בשיא הפופולריות של צה"ל ושל אביו, שהיה אז שר הביטחון, גילם אסי דיין את הדמות הראשית המיתולוגית של אורי הפלמ"חניק בסרטו של יוסף מילוא 'הוא הלך בשדות', על פי הרומן והמחזה הפופולריים של משה שמיר. ההבדלים בין המפקד החיובי אורי בסרט זה למפקד השלילי נימי בסרט 'החיים על פי אגפא', כמו גם ההבדל בין דמותו והשקפתו של דיין האב, הצבר האולטימטיבי,

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ובין דמותו והשקפתו של דיין הבן, האיקונוקלסט האולטימטיבי, כמו רמזו לצופים ולמבקרים על הפער בין הדימוי הציוני של החייל הישראלי לדימוי הפוסט-ציוני שלו. הפער הזה, כמו גם ההשקפה הפוליטית שניסה אסי דיין להעביר בסרט, משתקפים באופן המזוכך ביותר בדברים שהוא שם בפי צ'רניאק, כאשר הלה פונה לבאי הפאב:

"ערב רב! אני צ'רניאק, שמריח את הזיעה שלכם, יחד עם הצפיפות וכל חיכוך האגו בטריפ. [...] ואני שומע את כל המסחר והשמועה, הבורסה, והקנאה, היד השנייה, ורואה את הנשים הקטנות שלכם ששוחות בים האיפור, אחרי שהן מיזמזו לי את המיקרו ואת המדיח, ופינטזו שאיזה חייל קרבי יכבוש אותן, בהילוך מאחור, והן ירגישו את ריח המדים והקנה ואת ריח המולדת הגדולה, השזופה, העטופה בתכריכים ודגל המדינה, כשהיא מריחה את הפרחים מלמטה. אז כל הכבוד לצה"ל, שפוצץ לסמיר שלנו את הראש, והוא מחייך. ואני שר לכבודו: סמיר, סמיר, סמיר, מה יהיה בסופך, אם תחבוש את הטמפקס על ראשך, מתי תחזיר את המכה והאלה והקללה את האור לגויים והסגולה, כי אללה בחר בך מכל העמים, לזיין לנו את הצורה".

למעשה, באמצעות הסרט שיצר התמזגה דמותו של אסי דיין, הידוע כאינדיבידואליסט מושבע וכאמן כישרוני, אך גם כבוהמיין אגוצנטרי בעל דחף להרס עצמי, בדמותו הפוסט-ציונית של משה דיין, שנתפס בערוב ימיו כבודד ואגוצנטרי. באחד הראיונות שנתן אסי דיין לקראת צאת הסרט לאקרנים, הוא ענה בכנות האופיינית לו לשאלה אם הוא ואביו דומים:

"אולי בזלזול, ביחס העוין כמעט לרשות, לכל דבר שמריח מהוראה, מפקודה. יש לי כמעט נטייה סוציופטית לעבור על החוק. אני ואפסי עוד. אבא היה מורה נבוכים בענייני פסימיות וזלזול וציניות. אני חושב שגם את הפסימיות קיבלתי ממנו. ישנו אצלי חוסר בסיסי של שמחת חיים. משהו עקרוני."

כדור בלבו של ה'חשוף בצריח'

התיאטרון, לעומת הקולנוע, הגביר את מתקפתו על התרבות הצבאית בשנות התשעים. בתחום זה אפשר לציין שלוש הצגות בולטות ששיקפו מגמה זו. הראשונה היא הקברט הסאטירי 'שירת הבבון' של יוני אתיאל, גומא שריג וגיא מסיקה, שלושה צעירים בני שמונה עשרה, בוגרי השנה האחרונה של מגמת התיאטרון בבית הספר התיכון לאמנויות 'תלמה ילין', שהוצגה ב'בימרתף' ב-1996. בקברט זה נכללו בין השאר אמירות חריפות על תרבות השכול הישראלית. למשל, אחד המערכונים עוסק בבן החוזר אל אמו אחרי מותו והיא כועסת עליו בגלל שנהרג 'רק' בתאונת דרכים ולא במלחמה, כלומר מוות 'מדרגה נמוכה יותר'. האם מתלוננת שהשכנה מקבלת במכולת יחס עדיף בגלל שהבן שלה נפל במלחמה. בריאיון ל'ידיעות אחרונות' אמר איתיאל לענת מידן:

"אני לא מסוגל ללכת ליחידה קרבית. לא רואה את עצמי בתוך מסגרת צבאית. אצלי צבא מתקשר למסרים פשיסטיים, וקשה לי עם זה. בבקו"ם שאלו אותי לאן אני רוצה ללכת - גולני, גבעתי או צנחנים. שאלתי מה ההבדל, ואמרו: 'במורשת הקרב'. שאלתי, מה זה משנה באיזו כומתה אהרוג את הערבי הראשון שלי. לדעתי לתת שלוש שנים מהחיים שלי לצבא, זו דרישה מוגזמת. צריך להיות כאן צבא של מקצוענים, ושל כאלה שרוצים להיות בו. אני תורם כרגע לחברה באופן אחר, לא בלהרוג, להיהרג ולרוץ על ג'בלאות. אני נותן משהו לתרבות, וזה שווה ערך בעיניי. האמת, אין לי שום דבר נגד הצבא, אלא נגד הקרביות שבו."[280]

המחזה האנטי-מיליטריסטי השני היה 'פטרה' של יהונתן גפן ואלדד זיו, שהועלה בתיאטרון הקאמרי ב-1998. גפן וזיו, שני מנפצי מיתוסים מנוסים, ניסו לנתץ הפעם את מיתוס המסע הנועז לפטרה, מסורת נערית שפרחה בשנות החמישים והיתה לחלק ממיתוס הגבורה, ההרפתקנות והחוצפה הצברית. 'גיבוריו של גפן', כתבה מבקרת התיאטרון

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

שוש וייץ, 'אינם צעירים נצחיים כמו אורי, אלא מאצ'ואים ישראלים מזדקנים, שיוצאים לפטרה בניסיון פאתטי לשחזר את עברם המפואר בסיירת הצנחנים, ומציגים אותם כאילו היו חלק מסרט הוליוודי'.[281]

אולם שתי ההצגות האלה, וגם יצירות אחרות שעסקו בדה-מיסטיפקציה של צה"ל ומפקדיו, לא זכו להתעניינותם של הקהל והביקורת ולא עוררו פולמוס כמו המחזה 'גורודיש', של המחזאי והבמאי הלל מיטלפונקט, שהוצג בתיאטרון הקאמרי ב-1993.[282]

האלוף במילואים שמואל גונן, המוכר יותר בשמו 'גורודיש', היה אחד מסמלי המחדל של מלחמת יום הכיפורים. לפני שירש את תפקידו של אריק שרון ונתמנה לאלוף פיקוד דרום ערב המלחמה, הוא נודע כאחד מגיבוריה של מלחמת ששת הימים: מפקד חטיבה 7, חטיבת השריון המהוללת שהונצחה בספרו של שבתי טבת 'חשופים בצריח'. גורודיש נחשב לאחד המפקדים הקשוחים, הקפדנים, המקצוענים והמוערכים בצה"ל, ורבים ראו בו מועמד טבעי להתמנות לתפקיד הרמטכ"ל בבוא היום. אך הקריירה שלו התרסקה כבר בראשית מלחמת יום הכיפורים, כאשר הפתיעו המצרים את פיקוד דרום, והוא נקלע לסחרחרת של 'ריב גנרלים'. גורודיש הודח מתפקידו באופן לא רשמי סמוך לפרוץ הקרבות, והרמטכ"ל לשעבר חיים בר לב התמנה למפקד חזית הדרום וניהל במקומו את המלחמה. ועדת אגרנט מצאה שהוא לא מילא כראוי את תפקידו, שכן בשלביה הראשונים של המלחמה הוא לא דרש תגבור המערך ושגה חמורות בהוראה האומללה שלא לפרוס את השריון בעוד מועד. לכן המליצה הוועדה שהאלוף גונן לא ימלא תפקיד פעיל עד שתושלם חקירתה, והביאה לפרישתו לאלתר מצה"ל. בפסיקתה זו הציבה הוועדה את גורודיש, לצד ראש אמ"ן אלי זעירא והרמטכ"ל דוד אלעזר, כאחד האשמים הבולטים של המלחמה ובכך הדביקה לו אות קלון. מושפל, פגוע ורותח על מה שנתפס בעיניו כהפיכתו לשעיר לעזאזל, עזב גורודיש את הארץ והשתקע באפריקה. 'היבשת השחורה' היתה עבורו, כמו עבור קצינים רבים אחרים שפרשו מצה"ל, קרקע נוחה לעשיית עסקים פרטיים בסחר יהלומים. אך שלא כמו קצינים אחרים, זו היתה גלות מרצון בארץ רחוקה, למי שחש נבגד ונטוש.

עם ישראל שכח בינתיים את גורודיש 'והתפנה' למלחמות אחרות, להמלכת גיבורים חדשים ולסקילת 'פשלונרים' מדור הבנים והנכדים. בסוף שנות השמונים שב והבליח לרגע האלוף בדימוס לתודעת הציבור כאשר העיתונאי אדם ברוך נסע לראיין אותו באפריקה. מן הריאיון מצטייר גונן כאדם שבור ומריר המוסיף לחפש לעצמו רהביליטציה ונקם, כמו מוכה שיגעון הרודף אחרי הרוח. בספטמבר 1991, שלוש שנים לאחר ביקורו של אדם ברוך אצלו, נפטר גורודיש במילנו מהתקף לב והוא בן 61 בלבד.

שלד מחזהו של מיטלפונקט מבוסס על הסיפור האמיתי הטרגי, המוכר לרבים, של גורודיש, אך שולבו בו דמויות ואירועים דמיוניים - שילוב עורר ויכוח אתי מעניין בעיתונות.[283] המחזה נפתח בדברים שהקליט העיתונאי אדם ברוך בטייפ רקורדר שלו לפני ריאיון שערך עם גורודיש באפריקה, ריאיון שפורסם ב'ידיעות אחרונות' ועורר רעש גדול. דבריו של ברוך מתמצתים את מה שגורודיש מסמל עבור מיטלפונקט וכיצד הוא מוצג לאורך כל המחזה:

ב-67', והוא בן 37, גורודיש, לימים האלוף שמואל גונן, היה יהודה מכבי החדש. הוא היה גיבור. הוא קרא לדרור, כל העם אהב אותו. עד 73' הוא היה החייל הטוב, החשוף בצריח. מ-73' הוא דמות מסובכת, מסבכת, חדשות רעות, קרבן, אובססיה.[284]

הריאיון בג'ונגל האפריקני, המשמש מעין שלד להצגה, נקטע לתמונות פלשבק בעברו של גורודיש, שהן לב המחזה: בחטיבה 7, בביתו של דיין לפני מלחמת יום הכיפורים, בתדרוך עם חבריו בלשכתו לפני ועדת אגרנט, במטבח ביתה של גולדה מאיר, ועוד. מתוך קטעי הפלשבק מצטייר גורודיש כדמות נלעגת ודוחה: הוא מתנהג כדיקטטור עריץ, יהיר, מאצ'ואי, סמכותני וכפייתי. הוא משפיל את פקודיו ('הרב ואני מתחרים בשכיבות סמיכה'), משליט עליהם משמעת חולנית ('איפה למדת להצדיע?! צאי החוצה ותיכנסי שוב!'), רודה בהם ('לא הברקת נעליים. שבוע מעצר') ומנצל אותם (ובין השאר שוכב עם פקידתו).

אחת הדמויות הבדיוניות במחזה הוא חייל בשם פרידמן, המסמל את נפגעי משמעת הברזל וחוסר ההומניות של גורודיש, וכנרמז של צה"ל כולו. פרידמן 'הוצמד לרשת הסוואה של טנק' והושלך לכלא. הצמדה לחפצים שונים,

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

כמו ג׳ריקן, מקלע או רשת הסוואה, היתה בזמנו ׳עונש חינוכי׳ מקובל בשריון למי שלא ציית כראוי להוראות או חרג מהפקודות. פרידמן שוקע בדיכאון, מאבד את שפיותו ובסופו של דבר תולה את עצמו. אך אין הוא יכול להסיר את הרשת מגבו גם לאחר מותו. היא מחוברת אליו כאות קלון המודבק למי שלא עמד במבחן החניכה הישראלי. הוא מלווה את גורודיש לכל אורך המחזה, בדומה לרוח רפאים מיוסרת של נרצח, שאינה נותנת מנוח לרוצח. פרידמן, שאינו יכול לנוח על משכבו בשלום שכן אינו מסוגל לברוח ממפקדו האכזר ומגורלו, מתחנן לגורודיש ש׳ישחרר אותו׳ מקללת הרשת (רמז לקללת המיליטריזם הישראלי הממית פעמיים את מי שדבקה בו סטיגמת החולשה): ׳אני פרידמן, המח״ט, הוצמדתי לרשת. תליתי את עצמי בחטיבה, נמצאתי בשייך זוואד, נקברתי בחיפה. אני מסובך, וכבד לי, שחרר אותי מהרשת... בבקשה...׳.[285] גורודיש אדיש לשוועתו של פרידמן ונשאר מרוכז בעצמו ובכעסו-שלו. רק בתמונת הסיום של המחזה, במפגש האחרון ביניהם, גורודיש מסכים להכיר בנוכחותו של פרידמן ו׳משחרר׳ אותו מרשת ההסוואה. עתה פרידמן למצוא את מנוחתו עדן, ראשו צונח על כתפו של גורודיש במעין סמביוזה סמלית: מותו של הקורבן משחרר את ה׳מקרבן׳ שהוא הקורבן של עצמו ושל הנסיבות החברתיות. גם הוא יכול עתה להיאסף אל אבותיו ולהיגאל מייסוריו.

כמו גנרלים אכזרים בסאטירות מלחמתיות אחרות, גם גורודיש מתואר במחזה של מיטלפונקט כסאדיסט השש אלי קרב ומאוהב במלחמה (באחת התמונות במחזה הוא יורה להנאתו בכלב). באחת התמונות הוא אומר לדרוזי זקן ברמת הגולן: ׳טייב, טייב... (נושם אוויר מלוא ריאותיו) יום יפה, אוויר צלול, הראות טובה. (מחייך) למה שלא נכבוש את דמשק?׳[286] בתמונה אחרת הוא אומר לשלישה שלו: ׳מבצע כראמה... אם אני הייתי נלחם בגולן, אותי לא היו עוצרים בקוניטרה...׳.[287]

אחד המוטיבים המרכזיים במחזה הוא עיוורונו הפסיכולוגי של גורודיש: הוא מסרב להכיר במציאות בשל יהירותו הפתולוגית, שבעטיה בין השאר אירע המחדל הצבאי, ואיננו ער לאפשרות של הפללתו בוועדת אגרנט. במחזה הוא מתואר כמי שמזלזל בוועדה ואינו מתכונן כראוי לחקירתו יחד עם עורך דינו וחבריו. על שני הרמטכ״לים בוועדה הוא אומר בבוז: ׳ועדת חקירה... ידין ולסקוב... שתי בובות של דיין, אחד אידיוט ואחד רמטכ״ל, שלא ירה בחייו, אלה יתחקרו אותי!׳ על השופטים בוועדה הוא מפטיר: ׳אזרחים. הם מסוגלים לקרוא מפות? לפענח סרטי הקלטה? לנתח מערכי אויב?׳[288] גורודיש לא רק מסרב לקבל את פסק דינה של ועדת אגרנט, שמצאה אותו אשם וניקתה את פטרונו הגדול דיין, אלא גם להשלים עם מפלתו האישית, עם צניחתו מאיגרא רמא של הפרסטיז׳ה הישראלית לבירא עמיקתא של הקלון החברתי (צניחה שעוררה שמחה לאיד המאפיינת את החברה הישראלית ביחסה למנהיגיה). באחת התמונות אומר אפשטיין, נושא כליו של גורודיש בהיותו ׳מלך ישראל׳ ומי ש׳גלה׳ עמו לחו״ל, לאדם ברוך:

אני כבר שלוש שנים עובד עליו שיחזור, שיעבור את הצנתור בארץ, שיתחיל משהו, שיחיה... אתה בא, זורק אותו שנים אחורה, והוא נסחף... מפנטז, איך יחזור יום אחד עם הכסף, עם הכבוד, שהיה לו... אף אחד לא מחכה לו בארץ, גם לא החברים שלו. הוא הפך לנטל על כולם.[289]

המחזה מסתיים בנאום הניצחון הידוע של גורודיש בג׳בל לבני, שעליו בנה, כאמור, חנוך לוין את המערכון ׳מסדר הניצחון של מלחמת 11 הדקות׳ ברוויו הסאטירי ׳את ואני והמלחמה הבאה׳. בתום הנאום עובר הזרקור מתמונת גורודיש וחייליו אל פניו של אפשטיין, שמסכם: ׳זו היתה שנת חייו היפה ביותר. אלה היו שנות חיינו הכוזבות... (הפסקה) שמואליק מת. ותשקוט הארץ ארבעים שנה׳.[290]

לכאורה, מיטלפוקנט בחר בדמותו של גורודיש כמשל על מלחמת יום הכיפורים ועל החברה הישראלית. בקידום המכירות למחזה נכתב: ׳סיפורו של גורודיש חושף דרכי פעולה של ממסדים, פאראנויות לאומיות, שעליהן התחנך דור הבנים של הפלמ״חניקים ומאווייי נפש של אומה שלפרק זמן של שש שנים הקימה אימפריה בהבל פיה. [...] דמותו הפכה לצילום רנטגן של חברה שלמה׳. אולם ספק אם ׳גורודיש׳ נכתב מלכתחילה רק על המלחמה הזאת. דומה שהיתה למיטלפונקט מטרה פוליטית-אמנותית רחבה יותר: הוא, כמו אמנים אחרים בני דורו (דור מלחמת יום הכיפורים, שהגיע באותה תקופה לעמדת בכורה באמנות הישראלית), ביקש להוקיע את המיליטריזם הישראלי, וגורודיש נתפס במידה רבה כסמל המיליטריזם הציוני הישן, ולמעשה גם סמל למה שהוא עולל לחברה. ויש במחזה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

גם מסר פוליטי על הסכסוך הישראלי-ערבי. שיגעון הגדלות של גורודיש (׳חשופים בצריח? ספר קלאסי. [...] אני במקום הוצאת "הארץ" הייתי מדפיס אותו כל שנה ומחלק אותו בבתי הספר התיכוניים׳), התנשאותו על הסביבה ותאוות הכיבוש שלו, שימשו משל על ההיבריס הלאומי של ישראל, שהפך אותה לחברה כובשת.

ההצגה זכתה להתעניינות רבה ולביקורות טובות של רוב המבקרים ושל הקהל כאחד. גם בן ברנטלי, מבקר התיאטרון של ׳ניו יורק טיימס׳, חלק לה שבחים כאשר הועלתה ההצגה בניו יורק בתחילת מאי 1995. "׳גורודיש׳" הזכירה לברנטלי את סרטיו של אוליבר סטון ובמיוחד את "ג׳יי-אף-קיי - תיק פתוח", שעסק בתיאורית הקונספירציה לרצח קנדי׳.[291] מבחינת תוכנו ומבחינת קבלתו האוהדת על ידי הביקורת והציבור, מחזה זה הוא בלי ספק מסמך סוציולוגי מרתק. המרחק בין דמותו של שמואל גונן ב׳חשופים בצריח׳ לדמותו ב׳גורודיש׳ הוא למעשה המרחק הערכי שעשתה האליטה הישראלית מאהדה למיליטריזם ועד גינויו ודחייתו.

רב-שיח על משבר זהות וערכים

מדינת ישראל נולדה עם ׳תסביכי זהות׳. לזיקה הבעייתית המסורתית, הייחודית ליהודים, בין דת ללאום נוספו עוד ׳תסבוכות׳, כמו הזיקה בין דת למדינה, בין יהודי הארץ ליהודי התפוצות ובין אזרחות ללאומיות. אין תימה אפוא שמספר הספרים והמאמרים הקשורים בזהות ישראלית גדל מאוד לאחר קום המדינה. בשנות השישים, כאשר מדינת ישראל הפכה לערב רב של עדות וקבוצות, ולאחר שאש התמיד בלפיד הציוני נחלשה בשל תהליכי מיסוד, גברו התהיות בקרב האינטליגנציה הישראלית ׳מי אנו׳ ו׳לאן אנו הולכים׳. הרוב המכריע של המתדיינים בסוגיה עשו זאת מנקודת מבט ציונית מזדהה ואתנוצנטרית: מרטין בובר, עקיבא ארנסט סימון, שמואל הוגו ברגמן, נתן רוטנשטרייך, אליעזר שביד, שלמה אבינרי ורבים אחרים.

אחד הראשונים שדן בסוגיית הזהות הישראלית מנקודת מבט מטה-חברתית וביקורתית היה הסופר והמסאי אהוד בן עזר. בשלהי 1965 פתח בן עזר בסדרת שיחות בשם ׳מחיר הציונות׳ שפורסמו בירחון ׳מאזניים׳ וכונסו ב-1985 בספרו ׳אין שאננים בציון׳.[292] לדבריו, הגירוי לשיחות האלה היה מאמר בגנות הלאומיות בעולם, שכותרתו ׳מעין ניצול׳, שכתב ג׳ורג׳ סטיינר, האינטלקטואל היהודי הקוסמופוליטי הנודע מאוניברסיטת אוקספורד (תרגום המאמר פורסם בדו ירחון ׳אמות׳, שבט-אדר תשכ"ה). במאמרו כתב סטיינר ש׳הלאומיות היא ארס תקופתנו. היא שגררה את אירופה אל סף האבדון׳. לדבריו, בעטיה של הלאומיות נהפך האדם ׳לאחד בתוך כנופייה מלוכדת, מזויינת. כל יצר אספסופי שבמדיניות המודרנית, כל מזימה טוטאליטארית, ניזונים מן הלאומיות, מסם השנאה המביא אנשים לידי כך, שיחרקו שן אל מעבר לחומה, אל מעבר לעשרה מטרים של אדמת-בור. אפילו בעל-כרחו, על אף עייפותו, עשוי היהודי - או יהודים מסוימים, לפחות - למלא תפקיד לדוגמא: להראות, שאם לעצים יש שורשים, הרי לאנשים יש רגליים והם אורחים זה אצל זה. על-מנת שלא יושמד הפוטנציאל של הציביליזאציה צריך שנפתח רגשי-נאמנות מורכבים יותר, ארעיים יותר׳.[293] השקפה זו גם היתה הבסיס ליחסו הדו-ערכי של סטיינר לציונות, שבא לידי ביטוי בהרצאה שנשא ברב-שיח אמריקני-ישראלי במכון ויצמן ביולי 1968. עיקרי הדברים התפרסמו בדו-ירחון למחשבת היהדות ׳פתחים׳, בתשרי תשכ"ט, ובן עזר מצטט מן התרגום העברי:

אם ניקח בחשבון את כל מה שהשיגה הגאונות היהודית בתפוצה האירופית, ומה שהיא משיגה עתה באמריקה, ואם נאמין בכל ליבנו שהמדינה הלאומית היא תבנית מיושנת בשביל התקשרות כלכלית, פוליטית ומוסרית - תיראה אז ישראל כפתרון שהוא לפחות בחלקו בלתי רלבאנטי ואולי אפילו מתנגד לקני-המידה ולהתחייבויות של ההומאניזם היהודי. מה לו לשאר-בשרם של שפינוזה והיינה ולדגלים, מה לו ולשבועות לנאמנות לאומית?[294]

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בסדרת השיחות בסוגיית הזהות היהודית, שהתפרסמה כאמור ב-1965, השתתפו, לפי סדר פרסומן של השיחות, נתן רוטנשטרייך, ישעיהו ליבוביץ, שמואל הוגו ברגמן, שלמה אבינרי ודוד בן גוריון. לפני כל שיחה שלח בן עזר לבני שיחו שאלות הכנה מאתגרות ורגישות, כדוגמת 'היש עתיד "לחכמת ישראל" בישראל?', 'האומנם נכון לומר שלמעשה בישראל נוצר עם חדש, "עברי" - בלשון ה"כנענים" - אשר קיומו ומעשיו הביאו למערכת ערכים ופעולות שאינם קשורים עוד בהכרח בעם היהודי, בגורלו ובטובתו?', 'האם הגניוס היהודי ותרומתו לתרבות העולם - מקורם היה ועודנו במפגש הפורה עם התרבויות האירופיות העשירות, בחומר וברוח, אך הוא נידון לשקיעה וצמצום דווקא בישראל?' השאלות הללו הקיפו כתריסר נושאים שנראו לבן עזר קשורים זה בזה ומבטאים את מה שהוא הגדיר כ'מחיר הציונות':

רגישות, 'תלישות' ו'זרות' פוריות של האינטלקטואל היהודי במערב, ומעמדו כמין סייסמוגראף לבריאותה של החברה, ליציבותה - מול תודעת המצור, האטימות וההכרח להזדהות עם עמדת הרוב, של האינטלקטואל היהודי בישראל. הסכנה שבעיצוב טיפוס אדם ישראלי חדש שכל כוחותיו וחושיו מגויסים למשימה האחת: הבטחת הקיום הפיסי, הלאומי, וכנגד האויב - ושום בעיה מוסרית, או אוניברסלית, אינה נוגעת לו. חוסר יכולתה של הציונות להיות אתגר לנוער יהודי אידיאליסטי ומחפש דרכו במערב.[295]

סדרת השיחות של בן עזר עוררה עניין רב ותגובות פולמוסיות בעיתונות, אך הוא נאלץ להפסיק אותן כאשר עורך 'מאזניים' עזריאל אוכמני פסל את השיחה עם בועז עברון, שביטא כנראה עמדות החורגות מאוד מהקונצנזוס.

בפברואר 1970 פירסם רוברט אלטר מאמר בשם 'ציונות לשנות ה-70' ביחוון האמריקני רב-ההשפעה 'קומנטרי'. אלטר ציטט את מאמרו הפולמוסי של סטיינר וגם התייחס לסדרת השיחות של בן עזר, להדים שעוררה ולסיבה להפסקתה. לאחר פרסום מאמרו של אלטר פנתה אל בן עזר הוצאת 'קוואדרנגל', הוצאה-בת של ה'ניו יורק טיימס', והציעה לו לפרסם באנגלית את השיחות ולהוסיף שיחות עם אישים אחרים, שיגוונו את הפסיפס ויעמדו על סוגיות של זהות שהתעוררו אחרי מלחמת ששת הימים. בן עזר נענה להזמנה והוסיף לקובץ האנגלי, **Unease in Zion**, שיצא לאור ב-1974, שיחה של בני קיבוצים עם מרטין בובר, ושיחות שלו עם שולמית אלוני, א"ב יהושע, עקיבא ארנסט סימון, א' עלי, יונתן רטוש, פנחס שדה וגרשם שלום.

נקודה סוציולוגית מעניינת היא העובדה שהנוסח העברי של הספר היה מוכן כבר באמצע קיץ 1970, אך בן עזר לא מצא הוצאת ספרים בארץ שתסכים להוציאו לאור. השיחות כולן נודעו לקוראים הישראלים בנוסחן האנגלי שפורסם בספר או בנוסחן העברי שפורסם בעיתונות העברית במרוצת השנים.[296] אחת הסיבות לאי-פרסומו בעברית היתה מן הסתם השאלות הרגישות שהעלה בן עזר והתשובות של מקצת המרואיינים, שהיו ביקורתיות ולעתים ממש פרובוקטיביות ביחס למוסכמות הציוניות. הנוקב ביותר היה משורר צעיר מקיבוץ עין שמר א. עלי (שם העט של אלי אלון), שאמר דברים חריפים ביותר בגנות אתוס העקידה הישראלי. השיחה אתו נערכה באוגוסט 1970 בעיצומה של מלחמת ההתשה. להלן קטעים מדבריו:

לפני חודשים אחדים ישבתי בכנס ענק של אלפי אנשי שריון. שמענו את דבריו של אלוף מהולל שדיבר על לקחי המלחמה: 'לא היינו מוכנים למלחמה ממושכת כזאת, כפי שהיא מתנהלת כבר זמן רב. אנו צריכים להתרגל להכניס את האבדות כסעיף בתכנון, לתכנן באופן סדיר החלפת קאדרים ומילוי השורות, לדעת מה אחוז הפצועים ומה אחוז ההרוגים ולמלא את החסר...' הוא דיבר בטון יבש ומקצועי כאילו המדובר הוא באיזה תכנון תעשייתי, בהשבחת להקת עופות ולא בחיי אנשים, כאילו אינו תופס כלל את המשמעות האיומה של דבריו ושל עיסוקו, כאילו שמות אנשים זה דבר טבעי ומובן מאליו. [...]
לשלוח ילדים למוות! מי יכול לעשות דבר כזה! מי יכול לקחת על עצמו? מי יכול להראות משהו שעליו כדאי למות, חוץ מאין-ברירה-איומה-אחת גדולה? מי יכול לקחת על עצמו להחליט שאין ברירה - וקולו לא ירעד? ואנחנו צריכים להתרגל לזה, ולהסכים, ולתכנן את מילוי השורות בחיילים צעירים, שמחר יהיו בנינו, וכשפורצת המלחמה ננגן להם ברדיו 'שירי מולדת' - מצד זה בעברית ומצד שני בערבית - כדי להזכיר להם שיש 'בעד מה' להילחם, וכדי שיזרקו את עצמם בהתלהבות מרבית לאבדון...

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

שאלה: ומה התשובה שלך?

עלי: [...] אינני בעד הגזמות וקיצוניות - בכל הגזמה יש עוול וסילוף - אבל נדמה לי שאנחנו צריכים לבחון בחון היטב את הערכים והסמלים המקודשים שעליהם ובשמם אנו הולכים. לא אתכסה באצטלה של אובייקטיביות. עמדתי היא פרי של תקופת ההתפכחות לאחר אמונות מוחלטות לכאורה, שהתגלו במערומיהן ובכזב שלהן.[297]

דברים כגון אלה, שנחשבו בשנות השישים והשבעים לחריגים וחריפים מאוד, היו לעניין שגור למדי אחרי מלחמת לבנון. גם שאלות הזהות שהציב אהוד בן עזר נעשו אקוטיות יותר עם הזמן, וליד סימני השאלה נוספו עוד ועוד סימני קריאה.

חכמי השבט על מדוכת הזהות

בשנות השמונים נעשתה החברה הישראלית מודעת להיותה חברה במשבר והדבר ניכר בתוכנו ובסגנונו של השיח הפנימי שהתנהל בה בבמות שונות. השיח הפסיכולוגי, המיועד בעיקרו לניתוח מצבם של אנשים פרטיים במשבר וטיפול בהם, נעשה ישים ויעיל מאוד לניתוח מצבה של חברה המבקשת לעשות חשבון נפש, בעיקר חברה קטנה כדוגמת החברה הישראלית, שבה המכנה המשותף החווייתי בין האזרחים הוא כה גדול. מאותה תקופה ואילך החלו העיתונאים בארץ להשתמש בתדירות הולכת וגדלה במונחים פסיכולוגיים בניתוח 'המצב הלאומי': 'משבר זהות', 'משבר ערכים', 'אומה בגיל המעבר', 'התבגרות לאומית', 'ערעור הביטחון העצמי', 'משבר מנהיגות', 'דפרסיה', 'קיבעון', 'היסטריה' וכדומה. בהדרגה הפכה הדיאגנוזה הפסיכולוגית-סוציולוגית של הישראלי המצוי למעין ספורט לאומי, והשאלה 'מיהו ישראלי?' שבה והופיעה בעיתונות, והצמיחה מסה אדירה של כתבות דיוקן עצמי-לאומי ומאמרים של חיטוט והלקאה עצמית.

במיוחד עסקו בשאלות זהות השבועון 'כותרת ראשית', הירחון 'מוניטין', כתב העת העיוני 'פוליטיקה' ועיתון 'הארץ'. שאלת הזהות נעשתה מעתה כה רלוונטית, עד שגם העיתון הרשמי של צה"ל, 'במחנה', השמרני מטבעו, הקדיש את גיליון ראש השנה תשנ"א לשאלות על הזהות והתרבות הישראלית החדשה. העורך כתב בפתח הגיליון, שכותרתו היתה 'לקראת פנים חדשות':

קשה להתעלם מהשינויים המתחוללים בפרצופנו הפיסי והרוחני, קשה להתעלם מהאצת המטמורפוזה הישראלית. זה בדיוק הזמן לעצור ולהביט רגע במראה. לשאול שאלות של זהות, של מי אנחנו, לאן אנחנו הולכים, כמה זה יעלה לנו ומה נרוויח.[298]

הפסיכולוגיזם שהשתלט על העיתונות אכן שיקף משבר חברתי אותנטי של חברה שאיבדה את תמימותה ונקלעה למצוקה ערכית ומוסרית, אך היו לו גם סיבות פוליטיות, לאו דווקא מודעות. כיוון שהפסיכולוגיה קוסמת ומובנת במיוחד למעמד החילוני הליברלי המבוסס, היא שימשה כלי נשק יעיל לתיוג ה'צד שכנגד', כלומר, דתיים, ימניים ובעלי הכנסה נמוכה, שרובם התנגדו להסכמי השלום ולתהליך המודרניזציה והאמריקניזציה של ישראל. תיאור החברה הישראלית כ'חברה חולה מנטלית', לוקה ב'שיגעון גדלות', 'מגלומניה', 'פנטזיות כוחניות', 'צרכנות חסרת שליטה', 'היסטריה', 'אי רציונליזם', 'סהרוריות', 'חוסר רגישות', 'שנאה עיוורת' 'יצר של הרס עצמי' וכן הלאה,[299] רמז בעקיפין ובמישרין על 'סטיותיו' של 'האספסוף הישראלי' הלא רציונלי והלא מוסרי והוביל לניתוק מגע של האליטה עמו, שפירושו העמקת הקרע החברתי.

לצד העיתונות ובשיתוף פעולה עמה החלו גם הסופרים הישראלים לעסוק באינטנסיביות רבה יותר בשאלות של זהות לאומית ובחשבון נפש היסטורי-אידיאולוגי, בהקשרים פוליטיים-אקטואליים, וספרים חדשים נעשו במקרים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

רבים בסיס לדיון פוליטי על מצבה של החברה בישראל. הספרות היפה נעשתה מבחינת תכניה פוליטית, פולמוסית ופרובוקטיבית יותר מנקודת מבט ציונית שמרנית, והסופרים היו מודעים יותר לתפקידם כמגרים דיון סוציולוגי, כמתווכים אידיאולוגיים וכמסמני גבולות ונעשו מעורבים יותר בשיח הפוליטי החדש.[300]

למותר לציין שמעורבותם של סופרים בשיח הציבורי לא התחילה בשנות השמונים אלא הרבה קודם לכן. ב-1966 יזם דוד לאזר, עורך מדור הספרות של 'מעריב', סימפוזיון בהנחייתו שדן בשאלה 'האם הסופרים פעילים בדיון הציבורי?'. הסופר אהרון מגד השיב לשאלה במילים הבאות: 'אצלנו, יותר מאשר בספרויות אחרות, הסופרים ממלאים תפקיד של מוכיחים, של אנשי ציבור, של אנשים שמעורבים באופן פעיל מאוד בכל העניינים האקטואליים'. דוד לאזר הוסיף וחיזק את דבריו של מגד: 'אמר מי שאמר, שהנביאים שלנו היו גם הפובליציסטים הראשונים שלנו. והסופרים וגם העיתונאים, במידה שהם מצליחים להתעלות לרמה גבוהה יותר מכרוניקה וכתיבה שוטפת או שיגרתית, הם ממשיכים במסורת גדולה זו וחייבים להמשיך בה'.[301] מגד ולאזר צדקו במשקל הגדול שהחברה הישראלית ייחסה תמיד לדעתם של סופרים, אך הפריזו בתפקיד 'הנבואי', כלומר הביקורתי, שהם ייחסו לסופרים בתקופתם ובתקופה שקדמה להם. למעשה, רק אחרי מלחמת יום הכיפורים נעשתה הקהילה הספרותית בארץ מנגנון ביקורת חשוב על הממסד. ב-1975 נשא הסופר א"ב יהושע דברים בפתיחת הוועידה של אגודת הסופרים. הדברים פורסמו במאמר שנשא את הכותרת 'מציאותו הלא-ספרותית של הסופר בישראל'. בין השאר אמר יהושע:

מציאותו הלא-ספרותית של הסופר בישראל נעשתה בשנים האחרונות ממשית יותר, תקיפה ובולטת יותר ממציאותו הספרותית. אנחנו מוצאים אותו בעצרות, בהפגנות, בחתימה על עצומות, מדבר בסימפוזיונים, כותב מאמרים בעתונות, נואם נאומים ומרצה הרצאות, סובב במחנות הצבא, בבתי-ספר. [...] לפתע התברר ששדה-המערכה העיקרי של הסופרים, בינם לבין עצמם, לא היה על ספרים וספרות, על בעיות אסתטיות, או על מחלוקות בין אסכולות ספרותיות, אלא על פוליטיקה ומדיניות, בעיות חברה ובעיות מוסר ציבורי. הוויכוח על עתיד השטחים, למשל, ניקז לתוכו ויכוחים רחבים ועמוקים הרבה יותר, על עצם הבנת ההיסטוריה היהודית, על מהות הציונות וכו'. אותם מבקרים ועסקנים ספרותיים של שנות החמישים - אשר צעקו בשעתו חמס על כך שהסופרים, במיוחד בני דור המדינה, מסתגרים להם במגדלי-שן, מנותקים מהמציאות - היו מוכנים היום לקחת כמה מהסופרים, להחזירם אל מגדלי-השן שלהם, וגם לשים עליהם כמה בריחים מבחוץ, כדי שלא יצאו משם. שיכתוב הסופר, שיכתוב שירים, סיפורים, מוזרים, אכסצנטריים, אבסטרקטיים, העיקר שיפסיק לצעוק...[302]

בשנות השמונים והתשעים, כאשר משבר הזהות העמיק והמתח הפוליטי והאידיאולוגי עלה לשיאים, התחזקה מגמה זו שתיאר יהושע. רבים מהסופרים הבכירים נטלו חלק פעיל בדיון הפוליטי על יצירתם-הם ובדיון הציבורי בכלל, בעיקר בכתיבת מאמרים פובליציסטיים, ראיונות והשתתפות ברבי-שיח על ענייני דיומא, והגיבו זה לדבריו של זה. גם היצירות הספרותיות קיבלו כאמור אופי פוליטי-חברתי אקטואלי יותר ורבות מהן נעשו חלק מהשיח הציבורי. אדם ברוך היטיב להגדיר את המגמה הזאת כאשר כתב במדור הספרות והתרבות של 'ידיעות אחרונות':

בשנות השמונים התפתחה כאן תת סוציולוגיה ספרותית מובחנת: סוציולוגיית התגובה. התגובות (סוג מקומי של פולמוס) לספר הן 'חלק' מהספר, כעין שלוחה שלו, כעין זמן הארכה שלו. פוגל לא מתקיים ב'חיי נישואין' לבד. קיומו נמשך בתגובות מירון, זך, נגיד. נוצר, אם כן, כעין קיום-תותב. קיום תיקשורתי מובהק, הניזון מצורך נפשי, רב משתתפים (כותבים, קוראים) בסוציולוגיית התגובה.[303]

בין הפעילים ביותר בתחום זה אפשר למנות את עמוס עוז, א"ב יהושע, חיים גורי, יהושע קנז, יורם קניוק, דויד גרוסמן, יצחק לאור, נתן זך, שולמית הראבן, יהונתן גפן, מאיר ויזלטיר, דוד אבידן, דן בן אמוץ, יגאל תומרקין, יאיר גרבוז ויהושע סובול. מקצתם פירסמו, לצד יצירות הפרוזה והשירה שלהם, ספרי פובליציסטיקה שעסקו בבעיות של זהות ופוליטיקה בחברה הישראלית. לתהודה ולפולמוס ציבורי רחבי-היקף במיוחד זכו חיבוריהם הפובליציסטיים של עוז, יהושע וגרוסמן.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

'ציונות שפויה'

עמוס עוז פירסם מאמרי פרשנות, הגות ופובליציסטיקה כבר בשנות השישים. הוא היה חבר בחוג 'מן היסוד', אחד המשתתפים הפעילים ב'שיח לוחמים', ונודע כמסאי רהוט, בעל רגישות מוסרית ונקודת מבט עצמאית, שהקדימה לא אחת את זמנה. הוא גם היה, כפי שתיארתי לעיל, אחד הראשונים שהתריע מפני 'שכרון המנצחים' של ששת הימים וטען שהשליטה על אוכלוסייה זרה בניגוד לרצונה היא הרת אסון. אולם עד ראשית שנות השמונים נקשר שמו בעיקר לספרות היפה ועמדותיו בנושאים פוליטיים-חברתיים נודעו בעיקר במחנה שממנו צמח - התנועה הקיבוצית ומפלגת העבודה. רק לאחר קריסתה של תנועת העבודה ועליית הגל הלאומי-משיחי, ולאחר שהגיע לבשלות הגותית (הוא היה אז כבן ארבעים) וזכה להכרה כסופר ישראלי חשוב, החל עוז להתקדם למרכז הבמה התקשורתית, ונעשה פרשן והוגה דעות מוערך מאוד. כן השיגור לפריצה במעמדו הציבורי כפרשן ו'מנהיג-דעה' חברתי-פוליטי היה ספרו 'באור התכלת העזה' (1979). אסופה זו, הכוללת לקט של מאמרים, רשימות וראיונות מן השנים 1967-1978, איפשרה לקוראים להתרשם ולהתפעל מכתיבתו המהוקצעת, האפית-לירית ומהלהט המוסרי שלו. היא גם איפשרה לציבור הרחב להכיר את ה'אני מאמין' החברתי-מדיני של עוז. הספר מקיף נושאים רבים: בעיית השלום והסכסוך הישראלי-ערבי, היחסים עם הפלשתינאים, אופיו של 'הסוציאליזם הישראלי', אופיו של הקיבוץ, הלשון העברית, מהות הספרות והתרבות הישראלית ועוד.

הכיוון הכללי של השקפת העולם של עוז, כפי שהוא בא לידי ביטוי בספר זה ובמאמרים ובאסופות שפירסם בשנים הבאות, הוא שמאל הומני. אך שלא כאנשי שמאל אחרים, אין הוא קיצוני או דוגמתי, ותכונה זו סייעה בידו לזכות בהכרה חברתית רחבה. היא גם עוררה עליו את זעמם של אנשי שמאל קיצוניים מכאן ואנשי ימין קיצוניים מכאן. את הקו הרעיוני הזה, המאפיין את הגותו - כמו גם את זו של א"ב יהושע, תאומו להשקפת העולם הפוליטית - כינו כמה מבקרים 'הציונות השפויה' או 'הציונות המתונה'.[304] כלומר, מצד אחד דבקות ביסודות הרעיוניים והמוסריים של התנועה הציונית, שאותה עוז רואה 'כשם משפחה', ובכלל זה העיקרון של מדינת ישראל כמדינה יהודית המעניקה עדיפות למהגרים יהודים, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בחוק השבות; ומצד אחר, קריאה לתיקון העיוותים המוסריים שנעשו בשמה ושהחריפו אחרי מלחמת ששת הימים ועליית הימין לשלטון, ובראשם העיוורון לבעיה הפלשתינית, איבוד הרגישות ההומנית והיסחפות ללאומנות דתית-משיחית. כשם שעוז מתנגד לסיפוח השטחים ומכיר בקיומו של עם פלשתיני, כן הוא מתנגד לנסיגה ללא הסדר מדיני ומכיר באסימטריה בסכסוך הישראלי-ערבי: בעוד שאצלנו מוכן לדעתו הרוב לפשרה, הרי שבצד השני רק מיעוט קטן מוכן לחשוב בכלל על קיום של שתי מדינות זו לצד זו. גם ביחסו לזרם הימני-דתי בישראל ניכרת הגישה המתונה. אף על פי שהרוויזיוניזם בעיניו הוא עיוות של הרעיון והמעש הציוניים, הוא רואה בזרם הימני בתנועה הציונית, גם זה הקיצוני, חלק מהמשפחה היהודית-ישראלית.

בספרו 'לאור התכלת העזה' ניסה עמוס עוז לתת תשובה לשאלות הקיומיות שהטרידו ועדיין מטרידות את הישראלים, כגון האם נחרץ גורלנו לחיות במלחמה מתמדת, האם יש זכות קיום למדינה, האם נישול, אותו 'עוול הכרחי' (מושג שעוז משתמש בו), אינו סותר ערכים הומניים, ועוד. התשובות הן תמיד זהירות, בין הטיפות, בניסיון לצייר את הניואנסים ולראות את שני צדי המטבע, בדומה לפסיקתו של שופט בבית משפט. הזהירות והדייקנות האלה מאפיינות אותו בספר גם כאשר הוא דן בספרות העברית בתקופת היישוב וקום המדינה. זו נכתבה לדעתו 'באור התכלת העזה', כלומר במהלך העשייה ההיסטורית הסוערת, כאשר לא היה אפשר להבחין בדקויות. היא כמו סרט צילום שנחשף לאור חזק מדי, ולכן לא יכלה לשרטט את הצלליות המדויקות של המציאות שהיא תיארה. משתמע מדבריו כי כשם שהוא ובני דורו החלו לסמן את הדקויות בפרוזה שכתבו, כן הם מנסים לסמן את הדקויות בשדה הפוליטי-הגותי ולהאיר לציבור הישראלי את הצללים שעד כה נסתרו מעיניו.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בספר זה גם החל עמוס עוז לשרטט כצופה-מבחוץ את דיוקנו של המחנה העומד מול מחנה 'הציונות השפויה' שייצגה במשתמע את עולמו של הצבר. זוהי 'ציונות תופי השבט [...] תופי הטאם טאם של שבטיות עמומה, פולחנית, דם ואדמה ויצרים וסיסמאות נוסכות שכרון'.[305] אולם בספר המסות השני שפירסם כעבור שלוש שנים, 'פה ושם בארץ ישראל בסתיו 1982',[306] הוא כבר יצא לבדוק בשטח, כמו אנתרופולוג, מה מתרחש בתוך ה'שבט' שהשפעתו על החברה הישראלית הלכה והתעצמה. עוז לקח חופשה מכתיבתו הספרותית ויצא לתור את הארץ, כדי לשמוע את הקולות ואת רחשי הלב של הפועל באשדוד, של החרדים בשכונות ירושלים, של אלברט וז'וז'ו מבית שמש, של דני ומנחם מתקוע, חסן ונאיף מרמאללה, יאיר מעפרה, האב דיבואה ממנזר הלאזאריטים בירושלים וצבי בחור מהמושבה הוותיקה בת שלמה. הרשימות פורסמו תחילה כסדרה ב'דבר השבוע' בחודשים נובמבר 1982 עד ינואר 1983, וכבר עם הופעתן בעיתון עוררו התעניינות רבה.

הימים היו ימי מלחמת לבנון והארץ בערה במחלוקות הפנימיות: מלחמת ברירה או מלחמת אין ברירה, התנחלויות לא חוקיות או התיישבויות ציוניות, סיפוח שטחים או נסיגה, כיבוש או שחרור, קיפוח עדתי או שד עדתי, כפייה דתית או שנאת דתיים, אינפלציה דוהרת או קפיטליזציה וכיוצא באלה. הקולות שנשמעו ב'פה ושם' לא היו קולות של מקהלה הרמונית, אלא 'קקופוניה' רוויית הזיות, כעס, ושנאה שהחלה להשתלט על השיח הישראלי והביאה לשבר פנימי עמוק. עוז חידד לקוראים את הנתק שבין הציונים ובין החרדים שהסתופפו-הסתגרו בשכונות הירושלמיות בדומה לעיירה הגלותית; את העלבון שנצרב בלבם של בני עדות המזרח והוליד את האיבה המובנית למפא"ניקים ול'סופרים והפרופסורים של השמאל', המייצגים בעיניהם את האדונים המנצלים; את היחס הגזעני של שכבות המצוקה כלפי הערבים; את התמהוניות והסהרוריות של מתיישבי ההתנחלויות הזעירות (הוא הגיע להתנחלות תקוע, שבה תושבים רבים היו עולים מרוסיה, אמריקה, ארגנטינה, צרפת ואנגליה, שאינם מכירים את מורכבות הסכסוך); את הפונדמנטליזם הדתי-לאומי והאטימות הרגשית של תלמידי 'מרכז הרב'; את ה'ארצ'י-באנקריות' של המושבניקים הוותיקים, שהיא קריקטורה גרוטסקית של דמות הצבר; ואת הבורגני הישראלי הבורח אל הבורסה ומשאיר את עבודת הכפיים לערביי הגדה.

רבים מבני שיחו של עמוס עוז בספר מלאי טרוניות על המדינה, חדורי דעות קדומות, שנאה ובוז למי ש'אינו משלהם'. מן השיחות נודף ריח חמוץ של מלחמת תרבות, של דקדנס ושל חברה המתרסקת לרסיסי אגואיזם ואנטגוניזם. להלן דוגמה משיחה המתנהלת בבוקר יום חול בין חבורת גברים ישראלים, אשכנזים, ילידי הארץ בשנות השלושים והארבעים לחייהם. 'כמעט כולם כבדי גוף ושזופים היטב. לבושים בכותנות-דקרון ובבלייזרים אופנתיים. הם משוחחים על אחד בשם גדעון שנשלח להיות יועץ או מומחה חקלאי בניגריה ונשאר שם שנה ועוד שנה, נכנס לעסקי מטעים, תיווך בעסקת נשק, הצטרף לשותפות במכרה בדיל "ואומרים שבשש עשרה חודש עשה מיליון דולר נקי צ'יק צ'ק"'.[307] התפאורה שבה מתנהלת השיחה אינה מקרית, מבחינת שיקולי הסופר: בית קפה בעיירה זכרון יעקב, מסמלי ראשית ההתיישבות הציונית החקלאית. עוז כמו רומז לקוראים 'בערמומיות': בני השיח הללו ומושא השיחה שלהם (החקלאי הישראלי שירד מהארץ בשם הכסף, שהוא הניגוד המוחלט לעולה שבא לזכרון יעקב בראשית המאה בשם האידיאל הציוני ונעשה חקלאי) מבטאים את המרחק התרבותי והערכי שעשתה הציונות מימי העלייה הראשונה ועד ימינו:

בחור עב-צווארי המעשן סיגר מביע דעה מפורשת על 'הראש היהודי'. איש משופם, מטופח, במשקפי 'רייבאן', חולק על קודמו: 'בסך הכול ראש קטן מאוד, הגדעון הזה. בארץ לא היה מגיע לשום דבר. בצבא היה אפס. בסך הכול הלך לו קלף לא נורמלי אצל השחורים ההם. בסך הכול נפל בתוך השמנת'. ואחד גוץ, הדומה קצת לחבר הכנסת גרופר, מסכם בשנינה: 'זה ככה: היהודים, אם אתה מפזר אותם בכל העולם, יעלו בכל מקום על הגל הנכון ויקרעו את העולם. אבל אם תשים את כולם על מקום אחד, לכל היותר יקרעו אחד את השני. וזה למה שלמדינה יש פרצוף כזה. ככה זה. אין מה לעשות, זה בדם'.[308]

בספר זה, עוד יותר מאשר בספרו 'באור התכלת העזה', בא לידי ביטוי המיזוג בין ספרות לפובליציסטיקה ובין פרשנות אקטואלית להגות רחבה, המאפיין את כתיבתו של עוז. לא כולם אהבו את מה שכתב. השמאל הקיצוני הטיח

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בו שוב שהוא 'מתחמק' מלהגיד דברים ברורים ונזהר מלהתחייב, ומנגד הימין ראה בו 'שמאלן יפה נפש'.[309] אך רוב המבקרים, וכמדומה גם הקוראים, התפעלו מהתוכן ובעיקר מכישרון הכתיבה של עוז. הספר היה לרב-מכר ותורגם לשפות רבות. 'יש משהו משכר בכתיבתו של עמוס עוז', כתב מיכאל ששר, 'בכל ספריו ועוד יותר ב"פה ושם בארץ ישראל", הדן בלהט אמיתי ובדבקות כמעט חסידית, בדרמה המתחוללת בחברתנו היהודית ובשורשי הסכסוך הישראלי-פלשתינאי'.[310] 'מה שעושה את הקריאה בספר הזה לחוויה מיוחדת ומרתקת במינה', כתבה נילי כרמל במאמר ביקורת שהתפרסם בכתב העת הספרותי 'מאזניים', 'זה, בראש ובראשונה הכתיבה ה"עוזית" הזורמת בפלאסטיות אימאז'יסטית [...] ההזדהות שישנה בו כלפי האנשים שהוא מתאר בחיוניות רבה כל כך, מעניקה לדעותיו ועמדותיו המפורשות אמינות בדרגה גבוהה ביותר. יש הרגשה שלפנינו אדם שאינו דבק באידיאה פיקס, אלא מגיע אל עמדותיו הפוליטית-חברתיות בכל פעם מחדש, דרך הכפירה, דרך הקשבה סובלנית ליריב, תוך נסיון אמיתי לרדת לסוף דעתו'.[311]

'פה ושם בארץ ישראל' העלה את עמוס עוז למעמד של גיבור תרבות, מעין מנהיג-אורקל של הבורגנות הציונית הותיקה, שהכול מחכים למוצא פיו ביחס להתפתחויות החברתיות בארץ ובעיות הזהות בתוכה. אחד מביטויי ההערצה היה סרט טלוויזיה על דמותו ('עמוס עוז, חורף 1983') של אסתר דר שהוקרן ב-25 באוגוסט 1983 בטלוויזיה הממלכתית. עוז קנה את מעמדו זה לא רק בזכות כתיבתו הספרותית והפובליציסטית, שכוננה בספרים נוספים, כגון 'ממורדות הלבנון' (עם עובד, 1987) ו'כל התקוות: מחשבות על זהות ישראלית' (כתר, 1998), אלא גם בשל יכולת ההתבטאות שלו בעל פה (שאינה נופלת מזו שבכתב), שהפכה אותו למרצה מבוקש בטקסים וימי עיון, ובשל חזותו הנאה המוסיפה לכריזמה האינטלקטואלית שלו.

'תסביך גלות' כמחלת נפש ישראלית

תהליך הכרה חברתית דומה לזה של עמוס עוז התגבש גם אצל הסופר א"ב יהושע. גם הוא פרץ בשנות השמונים את גבולות הספרות היפה אל הספרות הפובליציסטית ונעשה גיבור תרבות - הוגה דעות חברתי חשוב ומבוקש על ידי התקשורת והקהל כאחד. ספרו 'בזכות הנורמליות' הוא אוסף מסות שכתב יהושע על הזהות הישראלית, שהתבססו על הרצאות, סימפוזיונים וראיונות בכלי התקשורת.[312] האוריינטציה של מסותיו היא פסיכולואנלטית מובהקת והן מתמקדות בכמה מתסביכי יסוד ישראליים, המהווים לדעתו חסם ל'נורמליזציה' של מדינת ישראל (השימוש במילה 'נורמליזציה' מעיד על האוריינטציה הזאת). בספרו, יהושע מגדיר עם 'נורמלי' כעם שהוא 'חבר שווה זכויות בקהילה הבין-לאומית', שהוא 'יחיד ומיוחד כמו כל עם אחר' ואינו חושש מ'אובדן זהות'.[313] זוהי כמובן הגדרה אתנוצנטרית מאוד, הרחוקה מתפיסת המדינה כ'מדינת כל אזרחיה'.

בראש התסביכים, שמקורם במנטליות היהודית ובאידיאולוגיה הציונית, העמיד יהושע את 'תסביך הגלות'. העם היהודי, לשיטתו, 'מאמץ את כל דמיונו ומשקיע את כל משאביו הקיומיים כדי להחזיק מעמד בגולה, אם כי הוא דוחה אותה מבחינה רוחנית'.[314] כאן נוצר למעשה פרדוקס קיומי: משיכה ושנאה לגולה בעת ובעונה אחת. התוצאה הרסנית: 'העם מרגיש עצמו אשם על כי אין הוא שב לארצו, ולפיכך הוא מפאר ומרומם אותה יותר ויותר, קובע לה מהות עמוקה וקדושה, עושה אותה מופלאה, וזאת כדי להצדיק את העובדה שאין הוא ראוי לחזור אליה, מאידך גיסא הוא מתאר אותה כסיוט, כארץ מסוכנת, טורפנית, "אוכלת יושביה", על מנת להצדיק את חששותיו מהשיבה'.[315] מכאן נובעות לדעתו שתי רעות חולות בהוויה הישראלית: התפתחות השקפת עולם לאומנית-ימנית, וחוסר העניין שמגלים רוב יהודי העולם בהגירה לישראל.

האוריינטציה הפסיכואנליטית באה לידי ביטוי מובהק בהשוואה שעורך יהושע בין דמותו של אלוהים לדמות האב

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ובין המולדת לדמות האם. 'תופעת הגולה', הוא כותב, 'היא בעיני שיבוש באיזון הנכון וההרמוני בתודעת העם שבין האב והאם, או האלוהים והמולדת'.[316] יהושע אינו חורג אפוא בעיקרון מההשקפה הציונית המסורתית, הרואה בציונות תיקון המצב הגלותי המעוות, תהליך של שחרור ו'נירמול' היהודי. אולם בניגוד לטיעון הציוני הקלאסי, הנימוק של יהושע הוא בעל אופי פסיכולוגיסטי. יתרה מזו, 'בזכות הנורמליות' לא היה עוד מניפסט פטריוטי שבא 'להרביץ ציונות'. להפך, זהו ספר ביקורתי מאוד התוקף כמה מהנטיות השכיחות בתרבות הישראלית, שמקורן בעיוותים שנולדו דווקא במולדת החדשה: הלאומנות והגזענות שפשו בחלקים מהציבור, האדישות לסבלו של הזולת (כתולדה של אגוצנטריזם לאומי ושל התמקדות בסבל שנגרם ליהודים בשואה), 'הדחקת' המלחמה ויצירת נורמליזציה מדומה, צדקנות ושנאה עצמית, ושימוש בטיעונים שאינם לגיטימיים מבחינה מוסרית על 'זכותנו על ארץ ישראל'. הוא דוחה בזה אחר זה את הטיעונים הקלאסיים בהקשר זה ומקבל טיעון אחד בלבד: 'זכות מצוקת הקיום', כלומר, הצלת העם היהודי משמד. הצד המקורי, והפרובוקטיבי יותר, של הספר מתמצה בשינויים שיהושע מציע לערוך בכמה ערכי יסוד ומוסכמות יהודיות וציוניות, בראש ובראשונה בתפיסת הנבחרות והנבדלות של היהודים:

עלינו לראות את עצמנו כחלק אינטגרלי של האנושות, לא עליון ולא נחות, עם השונה רק בתוקף השוני הרגיל הקיים בין כל העמים, הגזעים, הדתות והשבטים. [...] כל מיני אמירות בלתי-מציאותיות נוסח - 'על ישראל להיות חברת מופת, אחרת אין צידוק לקיומה', או 'אסור לנו להיות מדינה ככל המדינות' (כאילו יש מדינה שהיא ככל המדינות), רק יוצרות קריטריונים, שאין אנו מסוגלים לעמוד בהם, ושעל כן מביאים אותנו לתיסכול והאשמה עצמית. [...] אין לנו בשורה לעמים ואין לנו ייעוד כעמדת יסוד א-פריורי.[317]

יהושע גם מציע בספר לחזק את המרכיב הלאומי ולהחליש את המרכיב הדתי בהגדרת היהדות:

יש צורך, בהחלשת כוחה של הדת, בערעור כמה מערכיה היסודיים, ובעיקר ביצירת מקורות סמכות חדשים ונפרדים בתוכה [...] אנו זקוקים היום לכמה 'מתקני דת' . [...] החילונים או אלה המתקראים כך, חייבים לחדור לעניני הדת לא בבחינת 'חוזרים בתשובה' רומאנטיים, אלא בבחינת רפורמטורים נועזים.[318]

ולבסוף, הוא מציע להיפטר ממדיניות ה'שנור' המביאה ארצה תרומות במקום יהודים:

לו היה ראש ממשלת ישראל מופיע בעצרת הפותחת את מפעל אגרות המגבית בארה"ב ובמקום לדבר שוב ושוב על ישראל, על השטחים, על אש"ף ועל היחסים עם ארצות הברית, היה מדבר רק על עלייה ומודיע בחגיגיות שבשנה זו מסרבת מדינת ישראל לקבל כסף מהגולה, מתוך כעס שרק הכסף 'עולה' לארץ ולא היהודים.[319]

הספר התקבל בעניין רב, אך מובן שלא כולם הסכימו לכל דבריו או לחלקם. מרדכי בר-און, למשל, איש השמאל, הסכים 'לביקורת של יהושע נגד הזרמים ה"ניאו יהודים" שפשו בקרבנו לאחר מלחמת ששת הימים וביתר עצמה, לאחר מלחמת יום כיפור', אך לא אהב את 'שיבתו הנחרצת של א.ב. יהושע אל הציונות הקלאסית שבמרכזה עומדת "שלילת הגולה"'.[320] כצפוי, ההסתייגויות השכיחות והחריפות ביותר על תוכנו של הספר נגעו בסוגיה הרגישה של 'זכותנו על ארץ ישראל'. ניסן דגני, גם הוא איש השמאל, לא אהב את הצדקת 'זכות המצוקה':

אתה קורא ומשפשף עיניך. מי כתב זאת, א.ב. יהושע, או שמא הרב כהנא? שהרי, אם נבקש לממש נוסחה "מוסרית ואובייקטיבית" זו, פרי רוחו של א.ב. יהושע, לא יוותר לנו אלא להשתלט על יותר ויותר שטחים, ורשאים נהיה לומר לערבים הפלסטינאים שיעקרו ויוכלו "להיאבק על זכויותיהם" בארצותיהם ברחבי-ערב.[321]

מיכאל ששר, לעומת זאת, תקף את יהושע מנקודת מבט לאומנית:

תמוה - אפילו תמוה מאד! - מדוע זה אין איש רוח כיהושע מתחשב כלל וכלל בנכסי צאן הברזל של אומתו, לאמור - כל האפוס היהודי, המורכב מחלום, חזון, תפילה, שירה ודברי ספרות, שקבעו במידה לא פחותה - ואולי אף יותר! - את הקשר הבלתי ניתק בין עם ישראל לארצו. דומה - עם כל הכבוד לייסורי המצפון הכנים של המחבר - שאין זה מוצדק אובייקטיבית כלל וכלל להתייחס בשלילה - ואפילו בביטול - לכל אותם נימוקים שבהם השתמשו היהודים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

במהלך הדורות להצדקת והוכחת זכותם וזיקתם לארץ ישראל.[322]

הפלשתינאי ש׳מסבך׳ לציונים את תשבץ הזהות

לאחר פרסום ׳בזכות הנורמליות׳ הוסיף יהושע להיות בלב הפולמוס בשאלת הזהות הישראלית, בעיקר בעקבות דו-שיח מיוחד במינו שהתנהל בינו לבין הסופר והמתרגם הערבי-הישראלי אנטון שמאס. בספטמבר 1985 פנה יואל אסתרון, עורך המקומון הירושלמי ׳כל העיר׳, לאנטון שמאס וביקשו לכתוב רשימה אישית לגיליון ראש השנה תשמ״ה, ונענה בחיוב.

שמאס, ערבי נוצרי, דור רביעי בארץ, נולד ב-1938 בכפר פסוטה שבגליל. אבי אבות אבותיו חליל נחלה השתקע בכפר הגלילי במאה התשע עשרה והיה כנראה שַמָּש בכנסייה. מכאן הכינוי ׳שמאס׳ שהיה במרוצת השנים לשם משפחתו. יחסה של האינטליגנציה הערבית לשמאס היה מעורב. מצד אחד, הוא נודע ככוח עולה מבין האינטלקטואלים של הדור הצעיר ורבים רחשו לו כבוד כאדם מוכשר ומקורי. מצד אחר, העובדה שהירבה להתהלך בקרב יהודים (כמה מאהובותיו, ובכללן המשוררת יונה וולך, היו יהודיות. חברתו הראשונה היתה מבית דתי, וכשהתגלו יחסיהם הוכה שמאס והנערה שודכה לגבר חרדי[323]) וכתב לעיתונים בעברית היתה לצנינים בעיניהם. גם העובדה שמעודו לא השתייך למחנה פוליטי כלשהו ושמר בקנאות על עצמאות מחשבתית הקימה לו אויבים לא מעטים. הוא הותקף לא אחת על ידי אנשי המנהיגות הערבית בארץ וספג עלבונות צורבים. כך, למשל, בראשית שנות השבעים, כאשר פירסם דברים ב׳אל-אנבא׳, יומון ערבי ממשלתי, הטיחו בו אנשי רק״ח חרפות וגידופים. סאלם ג׳ובראן, מאנשי ההנהגה של רק״ח, כינה אותו ׳כלב של השלטונות׳.[324] אך זה לא הפריע לשמאס לשמור על עצמאותו.

ברשימתו ב׳כל העיר׳ שטח שמאס לפני הקוראים היהודים את מצוקתו של הערבי הישראלי במדינה. הוא דרך על היבלת הכואבת ביותר: הסתירה המביכה בין מדינת היהודים למדינה דמוקרטית ובין חוק השבות ל׳שוויון מלא ללא הבדל דת, גזע ומין׳, ככתוב במגילת העצמאות. ׳אני מביט בדגל ישראל׳, כתב, ׳שצריך להיות הדגל שלי, ורואה איש מזוקן שמציע לי מקסם אור - וחזיון תעתועים. שום חלום ממשי׳.[325] הרשימה הזאת, שבוודאי הרגיזה קוראים רבים, היתה נשכחת במהרה אלמלא הגיב א״ב יהושע על הדברים שכתב בה שמאס. בריאיון של ירון לונדון עמו, שפורסם בגיליון ינואר 1986 של ׳פוליטיקה׳, הזכיר יהושע את המאמר ותקף את שמאס בשצף קצף. בין השאר אמר:

בשעה שאנחנו נלחמים, ובצדק רב, עבור זכות ההגדרה העצמית של העם הפלשתיני, אנחנו עוברים בשתיקה על התבטאויות, כגון זו של אנטון שמאס, אשר במאמר שפירסם לא מכבר קרא לבטל את ההמנון ואת הדגל. אז אם אנחנו מוקיעים את מדיניות הכיבוש ואיננו מוחים כנגד התבטאויות כאלה, אנחנו פשוט מתאבדים מבחינה פוליטית. [...] במדינת ישראל שהיא מדינה יהודית והשייכת לעם שברובו עדיין מפוזר צריך להיות חוק שבות. [...] אני אומר לאנטון שמאס ולחבריו הערבים והיהודים: אתם לא רציתם בכלל במדינת ישראל, זאת מדינה שנכפתה עליכם, על אפכם וחמתכם. אם אתה רוצה את הזהות המלאה שלך, אם אתה רוצה לחיות במדינה בעלת אישיות פלשתינית עצמאית, בעלת תרבות פלשתינית מקורית, קום, קח מטלטליך ועקור מאה מטרים מזרחה, אל המדינה הפלשתינית העצמאית שתשכון לצד ישראל. מצבך יהיה טוב לאין ערוך ממצבם של רוב המיעוטים הלאומיים בעולם שאין להם ברירה כזאת. אבל אם אתה נשאר, ואני אומר לך אהלן וסאהלן, אתה מיעוט, ובזמן שלום יש גם תענוגות מיוחדים למיעוט שתלמד למצוא אותם.[326]

בשלב זה נהפך הדו-קרב המילולי למוקד עניין ציבורי ותקשורתי. ב. מיכאל דיווח ב׳מוסף הארץ׳ על המחלוקת בין שני האינטלקטואלים חדי הלשון, ורבים קנו את הגיליון הבא של ׳פוליטיקה׳ שדיווח מראש על הפרק הבא בעימות. ואכן, שמאס לא נשאר חייב והשיב ליהושע במאמר מהוקצע רווי סרקזם:

בניגוד מוחלט למה שא.ב. יהושע סבור, אין אני רוצה בזהות המלאה שלי במסגרת מדינה פלסטינית עצמאית, כל שכן במדינה יהודית דומה. אין אני רוצה, אם כבר, בהקמת מדינה פלסטינית, אלא בהקמת מדינת פלסטין, מדינה שאזרחיה ישתייכו ללאום הפלסטיני. אבל גם אם וכאשר תוקם מדינה זו (יש הסבורים שהדבר יהיה באוגנדה) - אין אני רוצה ללכת מארצי וממולדתי ומבית אבי אל הארץ אשר יראה לי, במקרה זה, א.ב. יהושע. אני חכם מכדי שלא

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

אלמד מטעויות היהודים. אין אני מעוניין להיות העולה ולא היורד הפלסטיני הראשון. [...] הרומאן שלי שיופיע בעברית בעוד כמה חודשים הוא לאין ערוך ישראלי יותר מ'גירושים מאוחרים' [של יהושע. - ע"א], וגירושי המאוחרים מכאן, בצורה זו או אחרת, לא יתרמו הרבה לשינוי העובדה.[327]

ה'דו-קרב' הפובליציסטי בין יהושע לשמאס הוסיף להתגלגל במקומון התל אביבי 'העיר' ובירחון הספרותי 'מאזניים',[328] ורבים עקבו אחריו בעניין רב. חשיבותו של הפולמוס שעורר שמאס התבטאה בכמה תחומים. הוא חיזק את מעמדם של הסופרים כ'גלדיאטורים' אינטלקטואלים בזירת ההתגוששות הרעיונית-ערכית בסוגיית הזהות הישראלית, ובעיקר את מעמדו של יהושע כאחד המנהיגים החוץ-מפלגתיים של הבורגנות הישראלית הציונית. האסרטיביות החריגה של שמאס, שנינותו, ובקיאותו בתרבות היהודית-ישראלית הכשירה את הקרקע להצטרפותם של אינטלקטואלים ערבים ישראלים נוספים לדיון על הזהות הישראלית, בבמות יהודיות. שמאס עצמו הגדיר את השינוי באופן קולע: 'חסל סדר ערבי מובן מאליו'.[329] שמאס גם תרם, אולי מבלי שהיה מודע לכך, לערעור הסטריאוטיפיזציה של הערבי הישראלי בקרב האליטה המשכילה, שמקורה בחוסר בקיאותם של היהודים בשפה ובתרבות הערבית ובהדרתם של ערבים ישראלים משיח הזהות הישראלי. עד לאותו פולמוס מתוקשר, אינטלקטואלים ישראלים מעטים הכירו את שמאס ואת כישוריו. העימות הזה גילה לציבור אדם חכם ומשכיל, שבקיאותו בעברית רבה מזו של ישראלים רבים, בעל יכולת ביטוי נדירה וארגומנטציה מתוחכמת - פלשתינאי המצליח להכות את היהודים במגרשם שלהם ולערער את ביטחונם המוסרי.

אך מעל לכול, שאמס הוא שהציג לראשונה לשיח האליטה המשכילה את הדילמה ואולי גם את הסתירה הפנימית המקופלת במושג 'מדינה יהודית ודמוקרטית'. מדינה דמוקרטית, במובן המערבי המקובל, היא מדינה שבה לאתניות או לדת אין מעמד לאומי והן מגודרות בתחום היחיד, המשפחה והקהילה. המדינה הדמוקרטית היא לא יותר ממסגרת אזרחית שבה אין לקבוצה אחת עדיפות מבחינת זכויותיה או חובותיה אזרחיות. אולם מדינת ישראל לא נולדה במקור בשביל להעניק לתושביה שירותים בסיסיים, תנאי מחיה הוגנים ותחושה בסיסית של הזדהות ושייכות, אלא היא ישות שנולדה מתוך אידיאליזם אוטופי שמקורותיו דתיים. יתרה מזו, התנועה הציונית, שהקימה את מדינת ישראל, ביקשה לפתור את בעייתם של היהודים בלבד: לאמור, להציל אותם משיני האנטישמיות ולהביא לשימורם כקבוצה אתנית ודתית מובחנת. ומכאן הסתירה: שמאס לא הסתפק בזכויות אזרח בסיסיות ובאזרחות סוג ב'. הוא רצה, ובצדק מבחינתו, שהמדינה שהוא חי בה תהיה גם שלו, מדינה שבה הדגל וההימנון יהיו של 'הישראלים' ולא של 'היהודים' בלבד. הוא לא רצה 'מדינת לאום' שסמליה מדברים אל הרוב היהודי בלבד, אלא מדינת אזרחים שסמליה מעוררים הזדהות בכל אזרחיה. אך רצונו זה עמד בסתירה לשאיפותיהם של היהודים בארץ, שהם עדיין הרוב.

דילמת 'המדינה היהודית-דמוקרטית', שנהפכה בשנות התשעים למוקד של פולמוס רחב ותוסס, מטלטלת גם היום בעיקר את האליטה הישראלית החילונית המשכילה, שכן זו מתקשה ליישב (ולכן גם מרבה להתפתל בעניין זה) בין העיקרון המוסרי של הציונות, שבו היא מאמינה בכל נפשה ומאודה, ובין העיקרון הדמוקרטי שגם בו היא דוגלת. 'מדינת כל אזרחיה' נתפסת בקרב האינטליגנציה הישראלית לא רק כאיום על קיומו הפיזי של העם היהודי אלא גם כאיום על התרבות העברית שנבנתה בישראל במאה השנים האחרונות. 'איני מוכן שמישהו יגדור או יגביל את הגדרת הזהות שלי כרצוני ולפי צרכי', כתב בזעם גרשון שקד, במאמרו 'זהות' שהתפרסם בכתב העת הספרותי 'עיתון 77', והוסיף: 'האפשרות לפיתוח תרבות מוסלמית-ערבית או נוצרית-ערבית, פתוחה בפני הפלשתינאים בישראל של היום ובפלסטין של מחר (איפה שלא תהיה) ובהרבה ארצות אחרות. האפשרות שלי לפיתוח תרבות יהודית-עברית-ישראלית, פתוחה בפני בארץ אחת בלבד, וזכותי להילחם על כך שארץ זאת תשרת אותי לפחות בנושא זה. אם בגלל מלחמתי על זהותי הישראלית-היהודית, אני גזען, ימינן וכל כיוצא באלה דברים נוראים - זה מחיר נורא שאני מוכן לשלם כדי שלשמאס ולי תהיינה זכויות תרבות שוות'.[330]

רעיון 'המדינה הישראלית הדמוקרטית' שצידד בו שמאס מציב קושי מיוחד עבור היהודים, בין השאר משום שבניגוד לשמאס הערבי הנאור והמודרני, רוב האומה הערבית, שבסביבתה קבעו היהודים את מושבם, חיה על פי דפוסים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

דתיים-מסורתיים, אינה מכירה בלגיטימיות של מדינת ישראל וחסרה מסורת דמוקרטית של אזרחות מודרנית. ערביי ישראל אמנם נתפסו תמיד כאיבר זר בתרבות הישראלית, זכו ליחס של בוז והתנשאות של היהודים בארץ ונדחו מהקולקטיב הישראלי, אולם מנגד, שלא כמו שמאס, רוב אזרחי ישראל הערבים מעולם לא גילו רצון כן להיטמע בישראליות (זו שאינה קשורה דווקא לזהות היהודית) והעדיפו להתבדל ולשמר את זהותם הערבית - בין השאר בתקווה שהציונות לא תשרוד.

ב-1988, לאחר הופעת ספרו הנודע של אמיל חביבי 'האופסימיסט' (הספר עוסק בערבי הישראלי בתקופת הממשל הצבאי המנסה לרצות את ה'אפנדי' היהודי) בתרגומו של שמאס, יצא לאור רומן הביכורים של אנטון שמאס, 'ערבסקות' (עם עובד), והיה לרב-מכר. זהו רומן בעל יסודות אוטוביוגרפיים העוסק בזהות הערבית הישראלית. שמאס מספר את סיפורה הנפתל של משפחה ערבית המתגלגלת במאה התשע עשרה מכפר קטן ונידח בסוריה לגליל ובסופו של דבר לעיירה קטנה במערב התיכון באמריקה. לא רק איכותו הגבוהה של הרומן עוררה התפעלות אלא גם העובדה שזו היתה הפעם הראשונה שערבי ישראלי מפרסם ספר מקור בעברית, ועוד רב-מכר. גם המסר הפוליטי הטמון ברומן טען את הוויכוח המתוקשר של יהושע ושמאס סביב הזהות הישראלית במטען חדש.

אחרי שיצא 'ערבסקות' לאור פירסם הסופר סמי מיכאל מאמר נרחב ב'מאזניים' בשם 'ערבסקות של הציונות (הערות לויכוח בין א.ב. יהושע לבין אנטון שמאס)'. במאמר הטיל מיכאל ספק בכוונותיו האמיתיות של שמאס, כלומר בכוונותיהם של הערבים הישראלים בכלל, ובעיקר המוסלמים שהם הרוב. 'המוסלמים בעיקרם', הוא כתב, '"לבשו" את הזהות הישראלית משום שזה נוח כעת, אך זה רק לבוש ותו לא. רוב רובם סובר שישראל היא תופעה חולפת במרחב הערבי שידע הרבה תופעות חולפות כגון המונגולים, הצלבנים, הפרסים, הטורקים, האנגלים, והצרפתים [...] הנתיב למלכות שמים עובר דרך האדמה. נוצרי או דרוזי המוכר את אדמתו ליהודי אפשר שייחשב בוגד. מוסלמי הופך גם לכופר'.[331] את מאמרו הפולמוסי סיים מיכאל במילים הבאות:

תמצית דרישתו של שמאס היא שמדינת ישראל תהיה מדינה לא יהודית, ובאותה עת דמוקרטית חילונית ושתהיה שייכת לכל אזרחיה. אני מבין את מצוקתו הנפשית והלאומית ואני חש את בעית הזהות שלו. [...] בסופו של דבר הן א.ב. יהושע והן אנטון שמאס הם 'צברים' שלא טעמו את טעמה הנורא של האנטישמיות. על כל פנים, החלטתי נחושה: בו ברגע שישראל תהיה סתם מדינה דמוקרטית, אהיה מוכן לוותר לשמאס אפילו על מטלטלי - ולעקור מיד מכאן. בעיני עדיף לחיות במדינה 'דמוקרטית השייכת לכל אזרחיה' באיזור אחר, ולא באיזור המטורף הזה. [....] אני חייב לומר את האמת באזני ידידי אנטון שמאס. כולם, כולם עד האחרון שבהם, מא.ב. יהושע ועד ישראל אלדד, מאורי אבנרי ועד הטרוריסט היהודי המטורף ביותר, כולם ללא יוצא מן הכלל הם קודם כל יהודים, ורק אחר כך ישראלים ואין זה משנה אם הם קומוניסטים, סוציאליסטים, אנשי הליכוד או חברי גוש אמונים. אנו עם שדרכו לפטפט הרבה ולעתים רבות שוקע באשליות ובהזיות. בוודאי שאנו עלולים להוליך שולל בקישקושים שלנו נשמה תמימה כמו אנטון שמאס. כל ההתכתשות בתוכנו, כל הברקים והרעמים העולים מן המחנה שלנו, כל נעיצת השיניים זה בבשרו של זה, כל זה נובע מתוך רצון להגשים את היהדות, לשמר אותה מפני הטירוף ומפני עולם הנגוע באנטישמיות כרונית. בסופו של דבר כיבשני השואה עדיין מוצגים לראווה לתיירים באירופה. ואדם החשוד בעבר נאצי ישב שנים במרומי המגדל של ארגון האומות המאוחדות ונבחר לעמוד בראש מדינה אירופאית 'דמוקרטית השייכת לכל אזרחיה', אולי דווקא בגלל עברו הנאצי.

על כן, אני מציע לידידי אנטון שמאס שלא יניח שיוליכוהו שולל. יהודים רבים, מכל המחנות, יבינו את כאבו ויזדהו עם סיבלו כבן מיעוט. רבים יהיו נכונים לשלם הרבה כדי להקל עליו אבל לא עד כדי כך שיהפכו עצמם למיעוט. אם כולנו נאריך ימים עד אז יווכח שמאס בצידקתי בעת התשלום. כולם עד האחרון שבהם יתכחשו להבטחותיהם.[332]

שמאס לא נשאר חייב ובמאמר תשובה, 'מלחמתי בטחנות אנשי-הרוח', שאמנם נמנע מלהשיב בו על רוב דבריו של סמי מיכאל, הוא כתב:

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ולסיום, בפעם האחרונה בהחלט, אני מסביר ליהושע, למיכאל ולכל המעונין, את השקפתי, ומקווה שהפעם זה לא יישמע 'כמו חידה', כדברי מיכאל. האפשרות היחידה לקיומה של מדינת ישראל, בגבולות הקו הירוק [...] כמדינה דמוקרטית לכל אזרחיה (ולא רק ליהודים) טמונה בכך שאחרי כנונה של מדינת פלסטין (שתהיה שייכת לכל אזרחיה) מעברו השני של הקו הירוק, תכריז 'מדינת היהודים' על הקמתה של 'מדינת ישראל', ובמשבצת 'לאום' בתעודת הזהות שלי ושל סמי מיכאל ייכתב 'ישראלי'. זו כל התורה כולה. ומי שאינו חפץ בכך, שימשיך להגדיר את עצמו כ'יהודי' על פי הדת והעם והלאום, אבל שלא 'יקשקש' לי על מדינה דמוקרטית. נקודה.[333]

סופר שראה מה שהישראלים לא רצו לראות

בסוף שנות השמונים הצטרף לפאנל 'חכמי השבט' בארץ דויד גרוסמן, סופר צעיר ומוכשר שהחל להתבלט באותה תקופה. גרוסמן נולד ב-1954 בירושלים. כישרונו כיוצר התגלה בשלב מוקדם מאוד בחייו. בהיותו בן עשר החל לכתוב תסכיתים לילדים ולבני נוער ששודרו בקול ישראל, ובהמשך כתב, ביים ואף שיחק בתסכיתי רדיו למבוגרים, כגון 'פול טמפל', 'המסך עולה' ו'חתול בשק'. הוא סיים את התיכון ליד האוניברסיטה והתגייס לחיל המודיעין. לאחר השחרור חזר לעבוד בקול ישראל כעורך ומגיש של תוכניות הבוקר ובה בעת למד פילוסופיה ותולדות התיאטרון באוניברסיטה העברית. ב-1979 התפרסם הסיפור הראשון שלו, 'חמורים', בכתב העת 'סימן קריאה', וכעבור שלוש שנים, ב-1982, יצא לאור ספר לבני הנעורים בשם 'דו קרב'.

את הפריצה הראשונה לתודעת הציבור הרחב עשה גרוסמן ב-1983 עם פרסום הרומן הראשון שלו 'חיוך הגדי' (שהומחז לימים לסרט). הרומן זכה לתגובות חיוביות ביותר בביקורת והיה לרב-מכר (40 אלף עותקים). הרגישות המיוחדת ל'אחר' ברומן זה מאפיינת את מכלול יצירתו של גרוסמן. ב-1986, כאשר יצא לאור 'עיין ערך אהבה' (גם הוא רב-מכר) כבר נחשב גרוסמן לסופר מוכר. אך כדי להימנות עם בכירי הסופרים בארץ, הוא נזקק לסמל סטטוס הגותי-פוליטי, שהיה חלק בלתי נפרד מתדמית 'הסופר הבכיר' בארץ, בעיקר בזכות עמוס עוז וא"ב יהושע. ספרו 'הזמן הצהוב' (הקיבוץ המאוחד, 1987) העניק לו את סמל הסטטוס הזה ובזכותו היה גרוסמן לדמות מרכזית באינטליגנציה הישראלית.

הספר 'הזמן הצהוב' החל ביוזמה של 'כותרת ראשית'. במלאות עשרים שנה למלחמת ששת הימים שלח השבועון את גרוסמן לביקור בגדה המערבית כדי לבדוק מה נעשה בחצר האחורית של מדינת ישראל. את אשר ראה ושמע גרוסמן (הוא דובר ערבית) פורסם בגיליון מיוחד שהוציא 'כותרת ראשית' לכבוד יום העצמאות תשמ"ז. בהקדמה לכתבה כתב העורך:

ב-52 העמודים הבאים מוזמן הקורא למסע אל ארץ רחוקה. על המפה משתרעת הארץ הזאת כאן, לידינו, מעבר לפרדס הסמוך, במעלה הוואדי, מצידה השניה של העיר. אף על פי כן, בתודעתם של רוב הישראלים זוהי ארץ מודחקת, מרתיעה באלימות האצורה בה, במאגרי הקנאות הדתית והלאומנית של הערבים ושל היהודים שחיים בה, מדיפה ריח של מוות ושל אסון. עשרים שנה חלפו מאז שצה"ל כבש בסערה את הגדה המערבית וכונן בה מימשל צבאי. הסופר דויד גרוסמן, שהיה בן 13 כאשר נכבשה הגדה, בילה בשבועות החולפים בשליחות 'כותרת ראשית' את רוב זמנו שם, מעבר לקו הירוק. הוא פסח על הפוליטיקאים והגנרלים, והעדיף על פניהם את האנשים. הוא דיבר איתם בשפתם: זקנות וילדי גן בדהיישה, מתנחלים בעופרה ובכפר אדומים, אבא של מחבל בדרום הר חברון. סיפור קשה ומרתק: אין לו הפי אנד.[334]

במבט לאחור דומה שגרוסמן ממש חזה את האינתיפאדה, שפרצה סמוך לפרסום הכתבה. הוא חש את השנאה, את הסיר המבעבע העומד להתפוצץ על הישראלים השאננים:

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

רג׳א שחאדה, סופר ועורך דין, מודה שגם הוא היה בילדותו פורנוגרף של נוף. של נוף יפו ושפלת החוף, שעליהן שמע סיפורים ואגדות. כשהוא מטייל כיום על הגבעות שליד רמאללה, קורה לו שהוא שוכח לרגע את עצמו, ואז הוא יכול ליהנות ממגע האדמה, מריחה של הקורנית, מביט בעץ-הזית - ואז הוא תופס שהוא מביט בעיץ-זית, ולנגד עיניו משנה הזית את צורתו, והופך לסמל, סמל המאבק, סמל האובדן, ׳ובאותו הרגע עצמו נגזל ממני העץ,׳ אומר שחאדה, ׳במקומו יש חלל ריק, שכאב וזעם זורמים לתוכו.׳ החלל הריק. ההעדרות, שכבר עשרות שנים היא מתמלאת בשינאה. [...]

ע.א, אותו פגשתי בהזדמנות אחרת, בשכם, אמר לי: ׳בטח שאני שונא אתכם. אולי בהתחלה לא שנאתי ורק פחדתי. אחר כך כבר שנאתי.׳ ע.ג., בן 30, תושב מחנה בלאטה, עשר שנים מחייו ישב בבית סוהר (כלא אשקלון וכלא נפחא) לאחר שנמצא אשם בהשתייכות לחזית העממית (׳לא עשיתי ממש פעולות. רק לימדו אותי לירות׳). ׳עד שנכנסתי לבית הסוהר בכלל לא ידעתי שאני פלסטיני. שמה לימדו אותי מי אני. עכשיו יש לי דעות. אל תאמין לאלה שאומרים לך שהפלסטיני לא שונא אתכם ממש. תבין: הפלסטיני הפשוט אין לו אופי פשיסטי ושונא, אבל אתם והחיים תחת הכבוש שלכם דוחפים אותו לשינאה׳.[335]

׳הזמן הצהוב׳ עורר גל של תגובות בתקשורת הכתובה והאלקטרונית (למשל, כתבה טלוויזיונית נרחבת של אורי גולדשטיין על אבחנותיו של גרוסמן), מקצתן זועמות ומזלזלות ורובן מתפעלות. ההתפעלות נבעה הן בשל הצילום האותנטי של תמונת המצב החברתית בגדה ושל סיר הלחץ העומד להתפוצץ בכל רגע, והן בשל שפתו העשירה, השזורה מטפורות, שהקרינה על מציאות מוכרת וקירבה את הקורא למטרת הספר: לחשוב, להרהר ולערער על מצבנו המדיני כעם כובש. א״ב יהושע העיר על ׳הזמן הצהוב׳ באחד הראיונות עמו:

אולי היה צריך לעשות כמו ׳כותרת ראשית׳ עיתון שלם על השטחים שנכתב ברגישות ובאומץ על ידי דויד גרוסמן, כדי לזעזע קצת את הפילטרים שלנו. לפעמים אני אומר שאני רוצה לדבר עם אש״ף כדי לדבר עם הפועל מג׳נין שמוריד את פח הזבל שלי. לדבר עם כל השיכבה שמשרתת אותנו, שמנקה אותנו [...] גם בצרפת אלג׳יראים מנקים את הרחובות, אבל לאלג׳יראי יש פספורט - ויש אלג׳יריה. בטח גם לצרפתי יש בעיות בהקשר זה, מדוע הוא אינו מנקה. אבל המנקה מג׳נין, מה הוא יכול לעשות?[336]

הספר ׳הזמן הצהוב׳ יצא לאור זמן קצר אחרי פרסום הכתבה ב׳כותרת ראשית׳ וגרוסמן הוסיף לה כמה פרקי מסע. הספר עובד לתיאטרון בידי אלה אלתרמן, וההצגה בבימויה הועלתה במועדון ׳צוותא׳. ב-1992, חצי עשור אחרי שהטיח בפני הציבור היהודי בארץ את נוראות הכיבוש בספרו ׳הזמן הצהוב׳, טילטל אותו שוב גרוסמן בספרו ׳נוכחים נפקדים׳ (הקיבוץ המאוחד), העוסק בערביי 48׳. גם ספר זה לווה בתגובות רבות ועורר פולמוס ער על זהותם של ערביי ישראל וזהותה של המדינה כחברה המתיימרת להיות חברה דמוקרטית ובה בעת היא חברה מעמדית-פאודלית המפלה קיבוץ גדול בתוכה. מאותה עת והלאה כל ספר חדש של גרוסמן, שהוא אחד הסופרים הפוריים והמצליחים בישראל, נחשב לאירוע תרבותי מסוקר וזוכה לקהל גדול של קוראים ומעריצים, בדומה לתגובת הקהל והביקורת לספריהם של עמוס עוז וא״ב יהושע. נוסף על כך גרוסמן הוא גם סופר פורה ומצליח בתחום ספרות הילדים ובני הנוער. הוא פירסם למעלה מעשרה ספרים כאלה, וכמה מיצירותיו בתחום זה הפכו לקלאסיקה ישראלית. גרוסמן, בדומה לעוז ויהושע, הוסיף להיות מעורב מאוד בפוליטיקה הישראלית ופירסם מאות מאמרי פובליציסטיקה על נושאים בוערים, בדרך כלל מנקודת מבט ביקורתית. לצד קומץ אינטלקטואלים אחרים, הוא היה ועדיין מהווה חלק מ׳מקהלת המצפון׳ הישראלי, המוכיחה את המנהיגות הישראלית על לבה הגס ועל חריגתה מאמות מידה מוסריות. וכמנהגם של נביאי זעם, התוכחה שלהם מתעלמת לעתים ממורכבות הסיטואציה ומחולשותיהם של בני אדם.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

צבר בתוך עצמו

ממחצית שנות השבעים ואילך ניכרו תמורות מפליגות בדפוסי היצירה וההפצה של יצירות הפופ-רוק בארץ. בעקבות ההשפעה הגוברת מחו"ל איבד הז'אנר הארץ ישראלי עוד יותר את מקומו בתרבות בני הנוער לטובת ז'אנרים מיובאים של פופ ורוק חשמליים. הפסקת פעילותן של הלהקות הצבאיות ב-1979 על פי צו הרמטכ"ל רפאל איתן (הן אמנם זכו להחייאה מלאכותית ב-1987, אבל זה כבר לא היה זה) וביטול פסטיבל הזמר העברי השנתי ב-1980 היו סיבה ומסובב של התהליך הזה.

אולם ירידת קרנם של 'שירי ארץ ישראל' לא הביאה לירידת קרנה של המוזיקה הפופולרית. להפך, בדומה לארצות מערביות אחרות, גם בישראל החלה המוזיקה לתפוס מקום חשוב ביותר בעולמם של הצעירים. אחד הגורמים לתהליך זה היה ההתפתחויות ברדיו. בקול ישראל הוקמה ב-1976 רשת ג' כערוץ למוזיקה פופולרית בלבד ונפח שידורי הפזמונים גדל מאוד. בגלי צה"ל נוצרה תרבות שידור חדשה צעירה, שבה למוזיקה הצעירה היה מקום מרכזי. התחנה, ששידרה 24 שעות ביממה, הוסיפה רצועת שידור של מוזיקת רוק אוונגרדית, ולראשונה נשמעו מעל גלי האתר בארץ להיטים 'רועשים' של להקות דוגמת 'פינק פלויד', 'ג'תרו טול', 'סגול כהה', 'לד זפלין', ושל הזמרים דייוויד בואי, ג'ימי הנדריקס, פרנק זאפה ואחרים. אחד הסימנים לעלייה במשקלה התרבותי של המוזיקה ברדיו בכלל ובגלי צה"ל בפרט היה שידורה של הסדרה 'מסע הקסם המסתורי' (1981) על הביטלס, שערך והגיש יואב קוטנר. לצד שיריה המוכרים של הלהקה הציג קוטנר בשידורים, שנמשכו שנה שלמה, גם הקלטות נדירות ומיוחדות שהגיעו לידיו. 'מסע הקסם המסתורי' זכתה לקהל מאזינים נלהבים, שמקצתם עקבו בדבקות אחר התוכניות והחליפו ביניהם הקלטות. קוטנר, שבזכות הסדרה קנה לעצמו, בצדק, שם של מבקר וחוקר המוזיקה הפופולרית מספר אחת בישראל, הוסיף להיות פעיל בתחום התיעוד המוזיקלי. גולת הכותרת של מפעלו היא סדרת הטלוויזיה התיעודית 'סוף עונת התפוזים' על הרוק הישראלי והקמת אתר המוזיקה הישראלית mooma. פעילותו דירבנה אנשי רדיו נוספים להפיק סדרות מוזיקליות בתחומי זמר שונים, למשל הסדרה על המוזיקה היוונית שהפיק שמעון פרנס בקול ישראל. סדרות אלו תרמו לחיזוק מעמדו של הפזמון כנכס תרבותי ממדרגה ראשונה. גם העיתונות החלה מסוף שנות השבעים לייחס משקל רב יותר לסיקורה של המוזיקה הפופולרית, כחלק מהרחבת הסיקור והביקורת בתחום הפנאי. הדבר התאפשר בין השאר בשל הרחבת מוספי סוף השבוע של העיתונים היומיים והופעתם של המקומונים.

מקומה של תרבות הפופ בעולמם של בני הנוער הישראלים התחזק בעקבות הפקתם של שני פסטיבלי פופ ברוח 'וודסטוק' שנערכו ביישוב הבדווי נואיבה שבסיני. ראשון הפסטיבלים, שזכו להצלחה רבה והיו לימים למיתוס, התקיים ב-1977 בחולות הזהב הרומנטיים על גדות ים סוף. לפסטיבל השני, שהתקיים ב-1978, הגיעו עשרות אלפי צעירים, משום שהוא התקיים בצל הפינוי מסיני ומשום שהשתתפו בו כוכבים רבים יותר, כגון גרי אקשטיין, דורי בן זאב, שלום חנוך ואורי זוהר.

גם לתעשיית המוזיקה היה חלק בהתפתחויות האלה, עם הקמתם של משרדי אמרגנות והפקת מוזיקה, משרדי יחסי ציבור, חברות להפקות וידיאו, אולפני הקלטה, חנויות תקליטים ועוד. גם השתכללות טכנולוגיית ההקלטה, הנגינה וההופעה סייעו לשגשוג: שימוש במגבירי קול רבי-עוצמה (אמפליפיירים), רמקולי ענק, סינטסייזרים, גיטרות חשמליות מסוגים שונים, פסנתרים חשמליים וכדומה.

גם לעובדה שדור הצברים השלישי הגיע באותה עת לפרקו היתה השפעה על התפתחות הפופ-רוק בארץ, שכן מדובר בדור שכבר התרחק מתרבות הפלמ"ח ונחשף הרבה יותר למודלים מוזיקליים מחו"ל. בני דור זה הפכו את הפופ-רוק המקומי בהדרגה הרבה למקצועי, מגוון, מחוספס וגם רווחי יותר. 'גם שירת הסולן הפכה פחות צמודה למנגינה וקרובה יותר לרוק האמריקאי', היינו טבעית ומחוספסת יותר.[337] הם העניקו למוזיקה המקומית 'גרוב' חדש, צעיר ומהפנט, תחליף מושך וחדש לשירי המדורה המסורתיים.[338] לראשונה גם הופקו קברטים נודדים של רוק וסיבובי הופעות רבי-משתתפים של להקות. הופעות אלו התפתחו במחצית שנות השמונים למופעי פארק המוניים, עם סממנים מסחריים חדשים: תקציבי פרסום ושיווק, חסויות של גופים כלכליים, הפקות מקצועיות ברמה מערבית,

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

שכללו אפקטים וגימיקים ויזואליים (תאורה, עשן וכו') והפקת סאונד ברמה חדשה בזכות השימוש בציוד דיגיטלי, ווליום רצחני ואפקטים מוזיקליים מתוחכמים (בעיקר מוזיקה מסונטזת).

באותה תקופה גברה בהדרגה נטייתם של המוזיקאים הישראלים המובילים להשתחרר מן התלות בכותבי מילים ונולדה דמות חדשה של כוכב רוק אינדיבידואלי: 'אמן יוצר' הכותב את המילים לשיריו, מלחין ומבצע אותם. המילים נכתבו בשפה דיבורית-סלנגית צעירה, שהתרחקה מן השפה הגבוהה של 'שירי המשוררים' שאיפיינה את הזמר הלאומי, וקרוב לעולמם של בני הנוער.

מגמה זו החלה למעשה כבר בראשית שנות השבעים והוביל אותה שלום חנוך.[339] חנוך נולד ב-1946 בקיבוץ משמרות, למד לנגן והחל לחבר פזמונים בהיותו בן 12. כמה מהפזמונים שכתב בנערותו (מקצתם נכתבו עם חברו מאיר אריאל, שהיה מבוגר ממנו) הושרו על ידי להקת הזמר של הקיבוץ 'משמרון', וכבר בהם ניכר כישרונו המיוחד כתמלילן ומלחין. מקצתם, כגון 'אגדת דשא' ו'ריסים', היו ללהיטים. בגיל 19, לאחר שלוש שנות לימודים בבית הספר לתיאטרון 'בית צבי', התגייס חנוך והתקבל ללהקת הנח"ל, שהיתה באותם ימים להקה פופולרית מאוד. חנוך אמנם נמנה עם כוכביה, אך כישרונו כמלחין ייחודי עדיין לא הוכר. הוא הלחין מעטים מאוד מפזמוני הלהקה וגם אלה לא היו מלהיטיה הגדולים. בזמן שירותו הצבאי הוא הופיע גם בחלטורות אזרחיות עם מנחם זילברמן, חנן יובל ואלי מגן, חבריו ללהקה. הראשון ש'גילה' אותו היה הזמר אריק איינשטיין. זה קרה במסיבה במועדון 'החלונות הגבוהים' בתל אביב, כשחברים של איינשטיין הכריחו את חנוך לשיר כמה משיריו. איינשטיין נכבש והקליט אלבום שלם ('מזל גדי', 1968) שאת שיריו כתב והלחין חנוך. ב-1968, לאחר שחרורו מצה"ל, עזב חנוך את הקיבוץ, התחתן ועבר לגור בתל אביב. באותה תקופה כבר רכש לעצמו שם בברנז'ה כתמלילן ומלחין מחונן וכתב פזמונים, שרבים מהם היו ללהיטים, בעיקר לאמנים אחרים (צוות הווי של הנח"ל, להקת פיקוד דיזנגוף, יוסי בנאי, שלישיית התאומים, שולה חן, ששי קשת ועוד).

ב-1969 החל חנוך לנוע לקדמת הבמה, תחילה בהיסוס, כחבר בשלישיית 'השלושרים' (עם בני אמדורסקי וחנן יובל) ואחר כך בהקלטות משותפות עם אריק איינשטיין בתקליטים 'שבלול' ו'פלסטלינה' (שנשאו לראשונה את שמותיהם כשותפים לאלבום), בסרט 'שבלול' ובשתי תוכניות 'לול' הראשונות. השנים 1969-1970 היו הפוריות בחייו. נוסף על הפזמונים שכתב ל'שלושרים' ולאריק איינשטיין הוא כתב לאושיק לוי, ללהקת 'כף התקווה הטובה' ול'גששים'. רבים מפזמוניו מאותה תקופה הפכו לקלאסיקה ישראלית ונחשבים לדעת מומחים לפזמונים שיצרו את תשתיתו של הרוק הישראלי המקורי, בהם 'מאיה', 'מי מפחד מגברת לוין', 'מה אתה עושה כשאתה קם בבוקר' ו'מה שיותר עמוק יותר כחול'.

לאחר ניסיון כושל לבנות קריירה בינלאומית בלונדון, שב חנוך ארצה ב-1973. בראשית 1974 הזמין אריק איינשטיין אותו ואת אריאל זילבר להשתתף במופע שלו 'סע לאט'. המפגש בין חנוך לזילבר הוביל לייסודה של להקת 'תמוז', שעם חבריה נמנו גם המתופף הוותיק מאיר ישראל ושני משוחררים טריים מלהקת הנח"ל: הבסיסט איתן גדרון והגיטריסט יהודה עדר. האלבום 'סוף עונת התפוזים' שהוציאה הלהקה בראשית 1976, הנחשב לדעת רבים לאחד מאלבומי הרוק הטובים ביותר שיצאו עד היום בארץ, התקבל בהתלהבות רבה ברדיו, בעיקר בגלי צה"ל, וזכה להשמעות רבות. סיבוב ההופעות שנלווה לאלבום הצליח אמנם מבחינת הביקוש של הקהל ותגובותיו הנלהבות במופע, אך עלויות ההפקה הגבוהות וניהולה הכושל גרמו להפסדים כספיים, שיצרו מתיחות בין חברי הלהקה והביאו בסופו של דבר לפירוקה ב-1977, בתום שנת הופעות אחת בלבד.

תקופת 'תמוז' היתה שלב חשוב במסלול התקדמותו המקצועית של חנוך, שנחשב למנהיג הלהקה, ובביסוס מעמדו כרוקיסט מספר אחת בארץ. ב-1977 הוציא חנוך את אלבום הבכורה העצמאי שלו, 'אדם בתוך עצמו', בהפקת לואי להב, שלווה בסיבוב הופעות מוצלח. רוב הפזמונים היו בלדות מינוריות בסגנון ג'אז-בלוז-רוק שכתב חנוך בהשפעת הבדידות והניכור שחש בהיותו בלונדון. הז'אנר הזה התאים לקהל הישראלי הצעיר לא רק בזכות ה'גרוב' הארוטי המחוספס שחנוך יודע להפיק, אלא גם בזכות המילים המתנגנות ששילבו עגה ישראלית עדכנית, אינטונציה נכונה ועולם מושגים של הדור הצעיר: אהבה, סקס, בילויים, משברים אישיים וכיוצא באלה:

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

אז ישבתי ככה,/ הרגשתי סחה./ היא עשתה לי טוב על הנשמה./ תפשתי ראש על הבאר,/ על הכיפק על הבאר.[340]

לא יודע איך לומר לך/ מילים לא אומרות מאום,/ אני סתם בחור ששר לך/ שירים לא יגידו כלום [...] אולי הערב/ אין שום דרך/ יש רק פצע וכאב./ לא יודע איך לומר לך/ כמה שאני אוהב.[341]

עצרתי במכולת/ קניתי עוד סיגריה/ היתה שמה אחת/ ממש על המשקל./ הניחה את שדיה/ מחוג קפץ לשבע,/ קנתה גבינה חצי שמנה/ הכניסה אל הסל./ [...] נסעתי וחשבתי/ לא שמתי לב לדרך/ נכנסתי מאחור/ בנהגת נחמדה,/ החלפנו קצת פרטים/ נתתי לה ת׳כתובת/ הבטיחה לצלצל/ אז אמרתי לה תודה.[342]

יש גן בצפון העיר/ בצפון העיר יש גן/ ושם היא תחכה לי/ הבת של הגנן.// יש במיטה אישה/ אישה יש במיטה/ ומי שהיא אוהבת/ יכול לישון איתה/ אם את זוכרת מי אני/ מי זה הוא, מי זו היא/ אם את יודעת מי איני,/ אז מי אני מי אני?[343]

כותרת האלבום, ׳אדם בתוך עצמו׳ (שכלל להיט בשם זה), תימצתה לא רק את השינוי בחייו של שלום חנוך אלא גם את השינוי במצב הרוח הלאומי שהתרחש אחרי מלחמת יום הכיפורים. חנוך הוסיף להופיע ולהקליט עם מיטב המפיקים והנגנים (לואי להב, אלונה טוראל, אוהד אינגר, אלון הלל ועוד), תוך כדי שכלול הסאונד ויישום החידושים המוזיקליים שהתרחשו בשדה הרוק בעולם. אחרי ההצלחה שנחל בשני פסטיבלי הרוק הראשונים בנואיבה (1977, 1978) נעשה הרפרטואר שלו עשיר יותר בקטעי רוק אנרגטיים ושירתו נעשתה מחוספסת, ארוטית ומשוחררת יותר. בשנים הבאות הוסיף להלחין ולהפיק להיטים לעצמו, כגון האלבומים ׳שלום חנוך בהופעה חיה׳ (1978) ו׳חתונה לבנה׳ (1981), הנחשבים לסימני דרך בתולדות הרוק הישראלי, ולזמרים אחרים, כגון אריק איינשטיין, דפנה ארמוני ונורית גלרון. בראשית שנות השמונים כבר היה חנוך לדמות המזוהה ביותר עם הרוק הישראלי. המופע שליווה את הוצאת האלבום ׳חתונה לבנה׳ היה אמנם הגדול והבומבסטי ביותר שיצר עד אותם ימים אמן ישראלי מבחינת גודל התזמורת, היקף הסאונד והתאורה, אך לא נחל הצלחה מסחרית. ב-1983 הוציא חנוך את האלבום ׳על פני האדמה׳, שהצלחתו היתה מינורית, וכעבור שנתיים, ב-1985, את האלבום ׳מחכים למשיח׳, שנחשב לאלבומו המצליח ביותר ונמכר עד סוף שנות התשעים ביותר מ-70,000 עותקים.

במחצית שנות השמונים, כאשר החלו להתקיים בארץ לראשונה מופעי הרוק ההמוניים בפארק הירקון, בצמח, בבריכת הסולטן בירושלים, בקיסריה ובאולמות הגדולים בערים הגדולות, תחילה עם אמנים זרים, כמו ה׳דייר סטרייט׳, ׳מועדון תרבות׳ וגל קוסטה, ואחר כך גם אמנים ישראלים, נחשב חנוך למגה-זמר בעיני הצעירים. הוא היה הראשון שיצר מופע רוק ראוותני על כל סממניו הטקסיים: הדלקת נרות, שירה עם האמן ועוד - סממנים אשר בשנות התשעים נעשו חלק בלתי נפרד מתרבות המוזיקה הפופולרית בישראל. עד ראשית שנות התשעים הוציא חנוך עוד כמה אלבומים שנלוו להם סיבובי הופעות. לאחר האלבום ׳בגלגול הזה׳ (1991), שהצליח מאוד, הלך ודעך כוכבו והוא נעלם ממרכז הבמה הבידורית בארץ, חוץ מגיחות קצרות שיצרו ציפיות בלתי ממומשות.

במבט לאחור, נראה ששלום חנוך היה הפרסונה המרכזית במעבר שהתחולל בתרבות הזמר הישראלי הפופולרי משירת ה׳ביחד׳ במפגשים אינטימיים וספונטניים (בקומזיץ, בחדר האוכל בקיבוץ, במסע בצבא, בערבי תנועת הנוער וכו׳) לשירה אישית של ׳פרפורמר׳ במופעי במה מסחריים והמוניים. המעבר הזה שיקף וקידם בעת ובעונה אחת תמורה ערכית עמוקה בקרב האליטה המשכילה בארץ.

׳ירון זהבי׳ המזמר במשבר גיל המעבר

שלמה ארצי הוא בן דורו של חנוך ובעל ביוגרפיה צברית דומה. הוא נולד ב-1949 בקיבוץ אלונים אבא להורים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ניצולי שואה, ובגיל שמונה עקרה משפחתו לתל אביב. ארצי החל לכתוב ולהלחין בהיותו בן 16 והופיע בצמד עם רבקה מנשה, לימים ריקי גל. כבר בלהקת חיל הים, שהצליחה מאוד בתקופת שירותו הצבאי, התבלט ארצי כסולן בעל נוכחות בימתית. את פרסומו הלאומי קנה, בהיותו חייל בסדיר, בפזמון 'פתאום עכשיו פתאום היום', הידוע יותר בשם 'אהבתיה' (מילים תרצה אתר; לחן יעקב הולנדר), שזכה במקום הראשון בפסטיבל הזמר תש"ל (1970).

לאחר שחרורו ב-1970, נישא על גלי הצלחתו, ניסה ארצי את מזלו בתחומים מגוונים של מופעי במה. הוא הקים חברת הפקה עם מיכאל תפוח ואיתן גפני, השתתף בפסטיבל שירי הילדים, בסרט 'מלכת הכביש' ובהצגת שירי החומש של איציק מנגר, ואפילו הלחין את שיר האליפות של קבוצת הכדורגל של מכבי נתניה (מאז ואילך נעשה שיר האליפות מסורת בכדורגל הישראלי). בסוף אותה שנה מוצלחת נבחר ארצי ל'זמר השנה' בקול ישראל ול'סגן זמר השנה' בגלי צה"ל וזכה בפרס 'כינור דוד' בתחרות 'ידיעות אחרונות'. באלבום הבכורה שלו, 'שלמה ארצי', שיצא אף הוא באותה שנה, כלול רק פזמון אחד שהלחין ארצי עצמו. אבל באלבום השני ('על אנשים', 1971) הוא כבר הלחין את כל השירים, ולאחר מכן החל לקנות לעצמו שם לא רק של זמר איכותי במגוון סגנונות, הפונה לקהל רחב, אלא גם של מלחין בעל תו היכר משלו. עד 1978 הוציא ארצי לא פחות מעשרה אלבומים, השתתף בתחרויות זמר (השיר 'בלדה על ברוך ג'מילי' בביצועו זכה במקום ראשון בפסטיבל הזמר של שנת 1974) וייצג את ישראל באירוויזיון ב-1975 (עם הפזמון 'את ואני' למילים של אהוד מנור). בד בבד הלחין לזמרים אחרים, והופיע במספר רב של מופעי במה, תוכניות רדיו ותוכניות טלוויזיה (ובכלל זה ניסיון לא מוצלח בחו"ל).

ב-1978, בהיותו בן 29, אף על פי שפזמונים לא מעטים שהלחין ושר היו ללהיטים ('דרך שתי נקודות', 'אמא קטנה', 'אומרים ישנה ארץ', 'בשל תפוח', 'פתאום קם אדם בבוקר'), החליט ארצי לפרוש, כיוון שחש שאין הוא מוצא את מקומו האמנותי ואיננו מגשים את ציפיותיו העצמיות. כמעין אקט אחרון של ייאוש הוא הוציא אלבום פרידה אישי בשם 'גבר הולך לאיבוד' (שיר בשם זה היה אחד מלהיטי האלבום), שביטא את תסכולו. אך באופן פרדוקסלי, דווקא בגלל השחרור מהדחף למצוא חן בכל מחיר ומהצורך לחפש את הנוסחה המתאימה לו, היה האלבום הזה אותנטי וארצי היה לאמן 'שמצא את עצמו'. בפזמוני האלבום הזה ובאלה שבאו אחריו, 'דרכים' (1979) ו'חצות' (1981), שהמילים והלחנים שלהם הם של ארצי, הסתבר שהוא לא הלך כלל לאיבוד אלא גילה את דרך המלך האמנותית מבחינתו ומבחינת הקהל.

ארצי החל לתור את הארץ במופע יחיד, מלווה באצ'י שטרו, חברו מלהקת חיל הים, והריץ מופעי קבע במועדון 'צוותא' בתל אביב, שנעשה באותה עת מזוהה אתו. 1984 סימנה את המפנה החשוב ביותר במעמדו הציבורי. באותה שנה יצא האלבום 'תרקוד' (בהפקת לואי להב, המפיק החשוב ביותר ברוק הישראלי) שזכה להצלחה עצומה (נמכרו יותר מ-80 אלף עותקים). ארצי יצא מ'צוותא' האינטימי למופעי ענק, שבהם התגלה ככוכב רוק מוכשר המצליח להפנט המונים. הופעותיו החיות באולמות, באיצטדיונים ובפארקים ברחבי הארץ היו לשם דבר וסחפו אלפים לא רק בגלל המוזיקה שנעמה לישראלים אלא גם בשל היותם מגה-מופעים, עם סאונד חוצלארצי, דו-שיח עם הקהל (ארצי שר והקהל ענה לו במקהלה, בנענועי גוף ובהדלקת נרות), סיפורי אנקדוטות ואילתורים. אמנים צעירים לא מעטים ששרו וניגנו לצדו התגלו במופעים אלו ותרמו להילה שלו. באותן שנים הוא הנפיק אלבומים במהירות מסחררת, וכל אלבום שבר את שיא המכירות של קודמו: 'לילה לא שקט' (1986) - כ-100 אלף עותקים, 'שניים' (1996) - 160,000 עותקים.

האלבום הכפול 'חום יולי אוגוסט' (1988) וההופעה שנלוותה לו ביססו את מעמדו של ארצי כגיבור תרבות ולמעשה כמותג תעשייתי מצליח עם 'פס ייצור' של המנוני רוק ישראליים. הביקורות שספג בראשית דרכו מידי המבקרים, על המניירזם, העילגות הספרותית והחקיינות המוזיקלית שלו, התחלפו בהדרגה בסופרלטיבים. בזכות הראיונות הרבים עמו בעיתונות והתוכניות האישיות שהגיש ברדיו הוא לבש בהדרגה דימוי של 'ברוס ספרינגסטין ישראלי', מאצ'ו מרוכך לבוש מכנסי ג'ינס משופשפים וטישרט וקול מעט מחוספס, המפלרטט במיומנות רבה עם הקהל.

את הנוסחה המוזיקלית-תיאטרלית של ארצי, שבזכותה נעשה בשנות התשעים מגה-סטאר, אפשר להכתיר בכותרת 'בלדת רוק אמריקנית-ישראלית', שניכרות בה מצד אחד השפעותיהם של הפופ-רוק-ג'אז המערבי, בעיקר בוב דילן,

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הביטלס, סיימון וגרפונקל, דון מקלין, מייקל פרנקס, בילי ג׳ואל, רוד סטיוארט, סטיבי וונדר, וסטינג, ומצד אחר השפעותיה של הקלאסיקה הארץ ישראלית, בעיקר מרדכי וילנסקי, סשה ארגוב ודוד זהבי. את הנוסחה הזאת השלימו המילים – מתלבטות, מתייסרות, אסוציאטיביות, משרות אווירה של מלנכוליות נעימה:

״גבר הולך לאיבוד דרך מרפסת, בין שיחי השרך./ הוא מתנדנד כשהרוח נכנסת, הוא נעזב./ הוא נושר בסתיו, אל תהיי כועסת, הוא מאוהב./ תבואי אליו לפעמים, הוא נרגע כשאת פה./ יש לו דרכים משונות, את אוהבת אותו./ גבר עוזב לפעמים דרך מרפסת, מזמזם שיר ישן./ נפצע בעורפו מעץ השסק, נצבט בשושן./ בוץ דבק בעקביו, אל תהיי כועסת, הוא מאוהב״.[344]

״במטוס סילון לארצות הברית, רק עם דיילת וענן./ שתי דקות לנחות, שתי דקות להמריא./ ובין שני אלה יש עוד זמן, אז אני פונה לפתע לדיילת ואומר לה:/ ׳יש לי שאלה אחת להעביר,/ אם אפשר לחיות למטה כאילו זה למעלה,/ הרי היא ציפור שחיה באוויר.׳/ שתי עיניה מחייכות: ׳שאלה של השקפה,/ אם חיים יותר נכון, אז לא משנה איפה.׳/ במטוס סילון, בשיחה מקרית, רק עם דיילת וענן./ שתי דקות לנחות, שתי דקות להמריא./ באמצע מפזר שינה ונרדם פשוט לקראת הנחיתה ההיא למטה./ מהרהר קצת בדבריה, אם נכון, שאפשר לחיות למעלה כאילו זה למטה,/ אז למה חגורות הביטחון? שתי עיניה מרגיעות:/ ׳שאלה של השקפה, הקפה יגיע עוד מעט, עוד מעט אז אל תפחד.׳[345]

בכתיבתו התרכז ארצי בייסורי הגבר הבשל, שהוא מאצ׳ו ורגיש כאחד. שיריו מצטיינים בחשיפה אישית של מצוקות קיומיות, בעיקר ביחסים בין בני הזוג, בהלקאה עצמית ובהרהורים פסידו פילוסופיים על מהות הקיום בארצנו רוויית הקונפליקטים ועל סבלם של אנשים ׳באמצע החיים׳ בחברה מנוכרת.

בדומה לאריק איינשטיין, סוד קסמו של ארצי נעוץ גם ואולי בעיקר ביסודות הצבריים באישיותו: הוא יליד הארץ, בעל דיקציה צברית מובהקת, מבנה גופו מוצק, חזותו נאה, דיבורו דוגרי ובוטח (לא במקרה הוא נבחר לגלם את ירון זהבי בסרט ׳חסמב״ה ונערי ההפקר׳, שהופק ב-1971), והוא בעל עבר כסולן כריזמתי בלהקה צבאית. גם הלחנים בעלי הארומה הארץ ישראלית, שבהם התמחה עוד לפני שהיה לידוען, ומעל לכול גילויי הרגישות המופנמת בשיריו הנוגים, תואמים רוח הצבריות. למעשה, בשירתו ארצי מבטא במרומז את מה שביטאו ספרי הזיכרון הקלאסיים לזכר הנופלים: את הצבר המיתולוגי, שמתחת למעטה הקוצים ולחספוס הוא בעצם גבר עדין ורגיש ויפה נפש. אין זה מקרה אפוא שאחד מלהיטיו הגדולים הוא פזמון שהלחין למילים של מכתב שכתב חייל שנפל בקרב – מכתב שבפזמון החוזר שלו כלולה השורה ׳אבל אני חייל ואל תבכי ילדה׳.

אך בבסיס הפופולריות של שלמה ארצי, שעלתה כאמור לגבהים חדשים בשנות התשעים, היתה גם סמליות הפוכה – פוסט-מצ׳ואית ופוסט-צברית. מאחר שפזמוניו מתוחכמים (לפחות למראית עין) וסתומים במילותיהם (הוא מנסה לחקות, לעתים בצורה פתטית שעלתה לו בביקורת ארסית, את השירה הפוסט-מודרנית, הקולאז׳ית-מטפורית, שהחלה להתפתח באותן שנים), וגם חושפניים ורגשניים, הם מסמלים את המהפכה הפסיכולוגיסטית שהתרחשה בארץ והחלה לתת את אותותיה לראשונה בבני דורו, דור מלחמת יום הכיפורים. ארצי קלט את השינוי הממשמש ובא ברוח הזמן והחל לבטא בפזמוניו את האומץ של ׳הגבר החדש׳ להודות בחולשותיו ובמועקותיו. כיוון שהוא ניחן גם בכישורים תיאטרליים, הוא הצליח לבנות לעצמו, בעזרתו של מסע יחצ״נות מופתי, דמות צבר מאוהב ומיוסר, מעין ורתר ישראלי, והיה ל׳פסיכולוג-הבדרן׳ הראשון בתולדות המדינה. פזמוניו נעשו המנונים לבני טיפש-עשרה כמו גם ליאפים בגיל המעבר, בעיקר משום שהם ביטאו את עידן הזוגיות הפסיכולוגיסטית (ראו בהרחבה בשער ׳החזית המשפחתית׳):

כתב ידך הלא מוכר לי וקולך המהפנט,/ צלצולך הטלפוני שכנע אותי לצאת/ מהבית החם לרחוב הקשה – אל העולם./ התפתלתי כשקראת לי, כי אסור היה לי אז/ לפרש את סימנייך כאותות של אהבה./ כבר שכחתי מתי עפתי ומתי את כל חושי/ איבדתי כך.[346]

היתה תקופה כזאת כשהאושר בא בזעם,/ צחקנו מהכל, שרפנו את מה שבא לידי/ לא נשאר לנו, אלא לחבק את הצער,/ להגיד: ׳אתמול היה טוב ויהיה גם מחר׳./ [...] קשה לי להתרכז, כי יופייך עוד מהמם אותי./ קשה להגיד

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

חבל, או לומר אולי./ במקום זה אני רוקד וצועק לירח: 'רד!'/ ומאשים את העולם בכאבי.[347]

תגידי שאת מתכוונת./ השתיקה שלך רועמת./ איזה יום עצוב./ תגידי, מה את מתעלמת?/ תגידי שקר או אמת./ תגידי משהו./ תגידי, כי כמעט שכחתי/ מה זה רגש, כמו שלימדת אותי./ לא מרגיש אפילו יום./ תגידי, כי אולי נכון/ לא לפתח ציפיות,/ לא לפתח אשליות[348].

שלמה ארצי השפיע על זמרים רבים אחרים, שאימצו בין השאר את הנטייה הפסיכולוגיסטית להתערטלות עצמית ולפתיחת פצעים אישיים ומשפחתיים, בהם פצעי השואה. אחד המושפעים היה הזמר יהודה פוליקר. גם הוא, כמו ארצי, 'דור שני' לניצולי שואה, וגם הוא נעשה גיבור תרבות בין השאר בשל פזמוניו ושירתו המיוסרים. בתקופה שארצי נפתח בראיונות עיתונאיים לדבר על החיים במשפחה של ניצולי מחנות ההשמדה, החל גם פוליקר לעשות זאת. העילה היתה התקליט 'אפר ואבק' (1988) שחיבר יחד עם הפזמונאי והמפיק יעקב גלעד, גם הוא בן למשפחת ניצולי שואה. בשנה זו הופיעו פוליקר וארצי ביום השואה במופע משותף שסימל תמורה חשובה בשיח הגברי בארץ, ותפיסה מעודכנת של טראומת השואה. האלבום תועד בסרט של אורנה בן דור וכלל להיטים כמו 'חלון לים התיכון', 'כשתגדל', 'התחנה הקטנה טרבלינקה' ו'שיר אחרי הגשם'.

הטרובדור הפוסט-ציוני הראשון

אחד התמלילנים שכתב לזילבר ותרם להצלחתו היה מאיר אריאל. אריאל נולד בקיבוץ משמרות ב-1942 והתפרסם לראשונה אחרי מלחמת ששת הימים, שבה לחם כצנחן בכוחות המילואים בירושלים. הוא כתב גרסה ביקורתית ל'ירושלים של זהב' של נעמי שמר, בשם 'ירושלים של ברזל', שהופצה בתקליטון של 'הד ארצי' וזכתה לתשומת לב תקשורתית. שיר זה היה פרפרזה ביקורתית לא רק על גל שירי ירושלים שהציף את המדינה אחרי המלחמה אלא על כל פזמוני הניצחון שהושמעו ברדיו יומם ולילה: 'ירושלים של ברזל/ ושל עופרת ושל שחור/ הלוא לחומותיך קראנו דרור/ הגדוד רגום פרץ קדימה/ דם ועשן כולו/ ובאו אימא אחר אימא בקהל השכולות'. על שיר זה אמר אריאל ב-1967 בריאיון משותף עם שולי נתן, שביצעה את 'ירושלים של זהב':

את השיר הזה כתבתי אחרי ששמעתי את השיר של נעמי שמר. אצלה המשמעות היא נצחית, ואצלי אקטואלית, חולפת. הקרב היה קשה והרבה כבר תואר. כששמעתי את השיר שלה, מצב הרוח שלי הפך להיות הרבה יותר ברזלי. כששרתי אותו לפני החברים שלי רגע אחרי הקרבות בתוך העיר, והגעתי לסוף הפזמון, מיד ביקשו ממני שאתחיל שוב. הוא דיבר לאנשים שהיו שם.[349]

'ירושלים של ברזל' ושירים נוספים שכתב ושר אריאל הופיעו בתקליטון שהפיק עבורו בני אמדורסקי. אריאל, שכונה 'הצנחן המזמר', היה עד מהרה לכותב מבוקש, ומזוהה בעיקר עם פזמונים שהלחין שלום חנוך. שירים רבים מפרי עטו היו לקלאסיקה ישראלית (בהם 'דיסים', 'מכופף הבננות', 'אגדת דשא', 'הולך בטל' ו'סוף עונת התפוזים') ועיצבו את רוח הפופ בפזמון הישראלי - אנטי-פתטית, צעירה, סקסית ואינדיבידואליסטית. להלן כמה שורות מהפזמון 'הולך בטל', אחד הפזמונים הפופולריים ביותר בשנות השבעים, הממחיש את סגנונו האנטי-מליצי והנונשלנטי של אריאל:

עצמאי בשטח/ לא צריך טובות./ הוא אפילו לא מחזיק/ רשימת כתובות./ שרוך אחד קרוע,/ שרוך אחד כבר אין./ פעם צעד לא בטוח/ פעם צעד כן./ הולך בטל הולך,/ הולך בטל./ הרחובות נותנים לו/ זמן בלי חשבונות./ פה ושם הוא מגלגל/ סמטאות קטנות./ מחפש בחושך/ חומר ללחישה/ למקרה שייתקל/ באוזני אשה [...]/ מחפש בחושך/ שמץ לראותו/ למקרה שיתקל/ פתע במותו./ הולך בטל הולך,/ הולך בטל.[350]

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

כבר בראשית דרכו הקליט אריאל כזמר מקצת מהשירים שכתב, אך אחרי 'ירושלים של ברזל', שפירסם אותו, הוא התרחק מאורות הבמה ופעל בעיקר מאחורי הקלעים של תעשיית הפופ הישראלית. המפנה בקריירה שלו כאמן מבצע החל ב-1979 כאשר יצא האלבום 'שירי חג ומועד ונופל' בהפקתו ובעיבודו של שלום חנוך. בתקליט זה פיתח אריאל את סגנונו הייחודי כזמר - שירה דקלומית, בליווי גיטרה, בסגנון בוב דילן ולאונרד כהן. המילים הסהרוריות, עמוסות האסוציאציות וההומור הדק, היו גם הם חלק מכרטיס הביקור של אריאל והעניקו לו דימוי של טרובדור ליצני ושנון, הנועץ סיכות עדינות בגוליבר הציוני, ושר-מדקלם בלוז עצוב-מצחיק לשקיעת הפתוס הלאומי. הפזמון הידוע ביותר באלבום, שנעשה הסמל המסחרי של אריאל, היה 'טרמינל לומינלט', המאופיין באווירה מסטולית אסקפיסטית:

עת השתחררתי הרופאים המליצו לי ביקור חודשי בנמל התעופה./ זה באמת עושה לי טוב לראות מטוס גדול ממריא דרך דמעה שקופה./ אחר כך כבר יותר קל הלחץ על העין השטופה./ לוקח לי אחר הצהריים חיובי, נוסע לנמל./ לעצמי אני אומר בדרך, גם מזה עוד נצטרך להיגמל./ עצמי עונה לי בהגיענו, אז נתחיל כל יום להתעמל.../ טרמינל! ז'ה טם, איי לאב יו טרמינל, בלה מיה...

לאחר שהופיע בשוק האלבום 'שירי חג ומועד ונופל', יצא מאיר אריאל למסע הופעות סולו בליווי גיטרה, בעיקר במקומות קטנים ביפו, בתל אביב, במחנות צבא ובקיבוצים, וכך קנה לעצמו בהדרגה קהל מעריצים הולך וגדל. באותם ימים הוא היה מזכיר הקיבוץ. ב-1985 הוא עזב את המשק עם משפחתו ועבר לגור בתל אביב. אריאל לא זכה מעולם להצלחה מסחרית סוחפת כזמר, למעט אלבום זהב אחד, אך היה לו קהל נאמן, בעיקר בשנות התשעים, רובו מהשכבה המשכילה, שקלט ואהב את הציניות המחודדת שלו, את הקריצה המיוחדת של מילותיו ואת פעלוליו הלשוניים המבריקים. כאשר מת ב-1999 באופן בלתי צפוי, סלחה לו העיתונות על כמה מהתבטאויותיו החריגות בנושא ההומואים, העולים מרוסיה ועוד, קשרה לו כתרים ונפרדה ממנו כמאחד מגיבורי התרבות הישראלית.

הים תיכוני דוחק את ה"פרא האציל"

בשנות השבעים, בד בבד עם המגמה הרוקיסטית במוזיקה, שהתחרתה בהצלחה במסורת שירי ארץ ישראל, הופיעה מתחרה מוזיקלית נוספת שהחלה לכרסם מכיוון אחר במעמדה הבלתי מעורער של מסורת ציונית זו, היא המוזיקה המזרחית הים תיכונית.[351] כבר מראשיתם נשזרו בשירים העבריים נעימות וסלסולים ערביים, כחלק מן התהליך המהפכני של יצירת רומנטיקה לאומית תנ"כית והתאקלמות במולדת החדשה.[352] כך בשירי הרועים של דוד זהבי, נחום נרדי, מרדכי זעירא, ידידיה אדמון, דניאל סמבורסקי, יהודה שרת, עמנואל זמיר ומתתיהו שלם, וכך גם בשירי הפינג'אן וה'ג'נאנתיני' בפלמ"ח ובתנועות הנוער. אולם ה'מזרוח' המוזיקלי של הזמר העברי היה בסופו של דבר שולי ובדרך כלל גם עבר תהליך אדפטציה לסולם הצלילים המערבי, המורכב מחצאי טונים ולא מרבעי טונים כמקובל במוזיקה הערבית.

מוזיקה מזרחית ים תיכונית, ששורשיה בניגוני בתי הכנסת בארצות האסלאם, במוזיקה היוונית, במוזיקה התורכית ובמוזיקת 'סאן רמו' האיטלקית, נוגנה והושרה בארץ בעיקר בשמחות המשפחתיות של עולי ארצות האסלאם כבר בשנות החמישים והשישים. אך להוציא את פזמוניהם של פלפל אל מצרי (1958) ושל ג'ו עמר (1961), ניגוניה לא זכו להקלטות ולביצועים מקצועיים מאחר שהממסד האשכנזי (חברות התקליטים ושדרני הרדיו) סברו שהם נחותים ונלעגים.

בשנות השישים, עם התפתחות תרבות הבילוי במועדוני הבידור ביפו, שהעסיקו זמרים יוונים (כגון טריפונס ואריס סאן), גדלה תפוצת המוזיקה המזרחית הים תיכונית בישראל. זמרים אלה תרמו לפופולריזציה של המוזיקה הזאת

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

והשפיעו על יוצרים מקומיים, יוצאי עדות המזרח, שהחלו להקים תעשיית מוזיקה מחתרתית כבר בסוף עשור זה. תעשייה ענפה של תזמורות וזמרים מזרחים צמחה בעיקר בזכות אופנת החגיגות המשפחתיות באולמות אירועים. כך נולד הכינוי 'מוזיקת חתונות' שהודבק, בדרך כלל בלגלוג, למוזיקה המזרחית. הופעתה של הקסטה (קלטת) הביתית איפשרה לאמנים מזרחים רבים, שהרדיו התעלם מיצירתם, להפיץ את פזמוניהם ברבים. נסים סרוסי, אבנר גדסי, אהובה עוזרי, וכן להקות 'צלילי העוד' ו'צלילי הכרם' הם החלוצים המוכרים.[353] הכינוי 'מוזיקת קסטות' או 'מוזיקת התחנה המרכזית' נולד משום שבבסטות שהוקמו בתחנה נמכרו קסטות רבות של המוזיקה המזרחית והיא הושמעה שם בקולי קולות.

פסטיבל הזמר המזרחי, 'למנצח שיר מזמור', שרשות השידור החלה להפיק ב-1971, אמנם נתן למוזיקה המזרחית במה וגושפנקה ממלכתית בעשורים הבאים, ובזכותו התפרסמו כמה להיטים, ובראשם 'הפרח בגני' בביצוע זוהר ארגוב (מקום ראשון בפסטיבל שהתקיים ב-1982 (מלים ולחן אביהו מדינה), אך בה בעת גידר מוזיקה זו ב'גטו' תרבותי והדירה מן התרבות הפופולרית. עצם המונח 'מוזיקה מזרחית' הוא סטיגמתי ונועד, בדומה למונח 'עדות המזרח', לסמן את הז'אנר הזה כמצוי מחוץ לזרם המרכזי.[354]

עם ניצחון הליכוד בבחירות 1977, שהעלה על סדר היום את נושא הקיפוח העדתי, ולאחר מחאות חוזרות ונשנות של הזמרים המזרחים ושל אמרגניהם, החלה המוזיקה המזרחית לפלס דרכה למרכז הבמה הלאומית. עם הזמן היא גם נעשתה מקצועית ומלוטשת יותר מבחינת ההפקה והושמעה בתדירות הולכת וגדלה מעל גלי האתר. עד סוף שנות התשעים זכתה מוזיקה זו לא רק להכרה ממסדית, בעיקר בתקשורת, אלא גם היתה למוזיקה הפופולרית ביותר בישראל מבחינת תפוצה ורווחיות והמהפך הזה שיקף במישרין ובעקיפין את "חילופי השלטון" הפוליטיים והתרבותיים בישראל.[355] צמיחתו של מעמד הביניים החדש, שנעשה הטרגוני ושוויוני יותר ממעמד הביניים המצומצם של האליטה האשכנזית הוותיקה, - שמתוכו צמח מודל הצבר. למעשה נוצר תהליך השפעה הדדי: מצד אחד התרבות וסגנון החיים הים תיכוני צבע את מודל הצבר בגוונים חדשים, ומצד שני, המודל הוותיק התפשט ונקלט בשכבות ומעגלים רחבים שבעבר היו בשוליים ומנוכרים ממנו (יוצאי עדות המזרח, אנשי הכיפות הסרוגות ואפילו מקצת מהחרדים).

רבים מזמרי המוסיקה הים תיכוניים היו לימים לדמויות מוכרות ומקצתם אף גיבורי תרבות ישראלים. כך, למשל, אביהו מדינה, דקלון, אבנר גדסי, זוהר ארגוב, מרגלית צנעני, ג'קי מקייטן, חיים משה, עופר לוי, שימי תבורי, אלי לוזון, זהבה בן, יואב יצחק, אייל גולן ושרית חדד. תפקיד חשוב בלגיטימציה למוזיקה המזרחית בקרב האשכנזים, ובכלל זה בקרב שכבות משכילות ומבוססות, היה לדעתי לדן שילון, שאירח בתוכניתו זמרים מזרחים רבים, וכן ללהקת 'אתניקס', שיצרה את המיזוג הראשון המקצועי בין פופ למוזיקה ים תיכונית, בפזמוניה שלה ובעיבודים לפזמונים ששר אייל גולן.

משנות השבעים ואילך 'נמהלה' המוזיקה הארץ ישראלית לא רק במוזיקה ים תיכונית אלא גם במוזיקה פופולרית מארצות נוספות. המוזיקה הברזילאית, שנעשתה פופולרית בזכות המופע והתקליט 'ארץ טרופית יפה', ובזכות פזמוניהם של מתי כספי ויהודית רביץ שהירבו לשלב בהם סולמות, אקורדים ומקצבים ברזילאיים; מוזיקת נשמה אמריקנית, שנעשתה פופולרית בעיקר בזכות להקת 'הכל עובר חביבי'; הבלוז, שנעשה פופולרי בעיקר בזכות ביצועיו של דני ליטני; המוזיקה הלטינית, שנעשתה פופולרית בעיקר בעקבות המופע והתקליט של דייוויד ברוזה 'האשה שאיתי' ופזמוניו של שלמה יידוב. כל אלה תרמו למיתונו של האתנוצנטריזם התרבותי בישראל ולפיתוחו של טעם בינלאומי.

עידן האני (1990- 2003)

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

דור הכזה כאילו

בד בבד עם המתקפה האינטלקטואלית על מיתוס הצבר הלכו ונחלשו הסממנים הצבריים המסורתיים באישיותו ובתרבותו של הנוער הישראלי החילוני שנולד והתבגר אחרי מלחמת יום הכיפורים.[356] משלהי שנות השמונים ואילך, כאשר אפילו נוסטלגיה נחשבה למילה גסה, החלו נכדיהם של בני דור תש"ח לזנוח את 'תרבות החאקי' ולפתח תרבות נוער משלהם, יוניפורמית וצברית פחות ורבגונית יותר. לראשונה אף ניתנה לגיטימציה לשוב אל סמלי הגלות, שהצבר ביקש להתרחק מהם כמפני אש. למשל, שיבה לשמות משפחה גלותיים, כמין אנטיתזה הצהרתית לעיברות השמות בשנות החמישים והשישים.[357] אפילו המושג 'צבר' נעשה פחות ופחות שכיח בדיבור היומיומי והוחלף במילה הניטרלית 'ישראלי'.

ב-1986 פורסמה בשער 'מוסף הארץ' כתבתה של תמר מרוז 'מודל 87''. העילה לכתבה היו התגובות לסרטון קצרצר בשם 'בוקר טוב ישראל', שהיה עבודת הגמר של אמיר הר גיל ב'בית צבי'. בסרטון, שהוקרן בטלוויזיה החינוכית בתוכנית 'שמיניות באוויר', תועדו חמישה צעירים ישראלים המספרים על עצמם: אחד מהם, סער בן ה-15, צולם כשהוא מתעורר למגע ידה של משרתת פיליפינית, קופץ לבריכת השחייה שבחצר ביתו, משתכשך בג'קוזי ומספר על שאיפותיו. חלומו לא היה פטריוטי (שירות העם והמולדת), אלא מטריאליסטי ואגוצנטרי להפליא: להיות שחקן קולנוע ובעל מכונית היוקרה האיטלקית למבורגיני. התגובות על השידור היו רגשיות וכועסות מאוד על סער. התברר, לפי ראיונות עיתונאים ('פולו-אפ') שנערכו עם נערים אחרים, שסער אמנם שייך במעמדו הסוציו-אקונומי לשכבה דקה ביותר של אזרחים ישראלים, אך מבחינת מערכת הערכים שלו, שהיא אנטי-צברית, הוא, כפי שכתב עיתון 'הארץ', 'תוצר - אחד מרבים; נציג, אולי נאיבי יותר, אולי גלוי לב יותר, אך אופייני למדי לבני גילו'. ועוד נכתב בכתבה:

"הזעם מופנה מן הסתם כלפי עצמנו, כלפי מי שרצינו להיות, כלפי שברו של החלום. סער הוא נכד לשני סבים חלוצים, אידיאליסטיים, ובן לשני הורים שגדלו כבר בארץ שבה התגשם החלום הקולקטיבי, ועברו את התהליך החומרני שפשה בה. סער הוא המשך התהליך. הדור השלישי של החולמים. החלום ושברו. החלום ושברונו. אם נאהב אותו ואם לא, סער הוא הדגם החדש של נוער ישראלי במגזר מסוים. אם נאבה ואם לא, זהו נוער 'מודל 87'. משהו חדיש משהו מפחיד".[358]

עד לסוף שנות השמונים, החלום החומרני של סער היה לא רק לחלום הסטנדרטי של הנער הישראלי החילוני, אלא שנימת הביקורת והאכזבה שהובעה בדברי כתבת 'הארץ' גם היא נעלמה ובמקומה הופיעו הציניות וההשלמה הכנועה אם הדה-צבריזציה ואף האידיאליזציה של מערכת ערכים חלופית. בד בבד גבר העניין האינטלקטואלי והאקדמי בדמות הנוער הישראלי החדש, שבישר על שינוי ערכים בחברה הישראלית, והתרבו הכתבות, המאמרים והדו"חות בכתבי עת עיוניים ומדעיים שעסקו באפיונים של 'הצעיר הישראלי החדש'.[359] בנובמבר 1988 יזם כתב העת 'פוליטיקה' גיליון על צעירים, תחת הכותרת '25 פלוס מינוס', שנכתב כולו בידיהם והעיד על התמורה המתרחשת בדור הצעיר. בספטמבר 1990 פורסם גיליון נוסף שרובו עסק בצעירים, הכותרת היתה 'דור הכזה כאילו'. הפעם ההתרשמויות נכתבו על ידי אינטלקטואלים ואנשי אקדמיה וגם הם העידו על המגמה החדשה.

קוברים את דן

בשנות התשעים, כאשר נראה היה שבארץ צומח דור חדש של צעירים בעלי מאפיינים פוסט-צבריים, גבר גם עניינה של העיתונות היומית בהם והחל גל של סקרים וכתבות שעסקו בסגנון החיים ובקודים ההתנהגותיים של ילדים ובני

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

נוער בארץ.[360] בניגוד לשפה המאדירה שבה תוארו 'צברינו העוקצניים' בעשורים הראשונים של המדינה, ההתייחסות אל הדור הצעיר היתה הפעם בדרך כלל משועשעת, לעתים אירונית, כמו רומזת: הם כבר במקום אחר משלנו. הכתבות והסקרים הללו נטו להגזים והיו על פי רוב מכלילים מדי ונוטים לערב מין בשאינו מינו, כלומר מכניסים לאותה קטגוריה צעירים בני קבוצות שונות באוכלוסייה. ובכל זאת, קל ללמוד מהם שתרבות צעירי שנות התשעים מזכירה פחות ופחות את התרבות שאיפיינה את הוריהם ואת הורי הוריהם בגילם. צעירי העבר העבירו את ימיהם במשחקי רחוב ושאבו את גיבוריהם מהספרות ומהרדיו. לעומת זאת, ילדי ההווה מתבצרים בחדריהם ומוצאים את גיבוריהם בטלוויזיה. תמונת העולם שלהם מעוצבת לא באמצעות ספרים אלא באמצעות תמונות הזזות במהירות גבוהה (קליפים, למשל) מלוות בסאונד אלקטרוני. הם מרבים לצפות בטלוויזיה, בעיקר בשעשועונים, בסיטקומים מיובאים, בסדרות למתבגרים ובטלנובלות, לפטפט שעות ארוכות בטלפון הביתי ובנייד, להשתמש במחשב כדי לשחק ולהדפיס את שיעורי הבית, לגלוש לאתרים ברחבי העולם, להעביר הודעות סתמיות זה לזה (דואר אלקטרוני, צ'טים, ICQ). הם אוהבים רעש סביבם ומאזינים בעיקר לדיסקים של להקות שעל קיומן למדו באמ-טי-וי. הם גם פוקדים בקביעות אתרי בילוי: מועדוני ריקודים, מסיבות חוף, בתי קפה, מסעדות מזון מהיר, פאבים, מסלולי באולינג, ועוד. שפתם עשירה פחות ועילגת מזו של הוריהם. הם מכירים פחות את ההיסטוריה היהודית והציונית, אך כושר הקליטה שלהם גבוה בהרבה והם מעודכנים הרבה יותר באופנות שמעבר לים. הם גם שאפתנים יותר מהוריהם, ומודעותם לחשיבותה של קריירה אישית שבצדה שכר גבוה מתפתחת אצלם בגיל צעיר מאוד. הם רכושנים וחומרניים, חובבי קניות, וצרכני אופנה ומותגים - בגדים 'קוליים', תסרוקות ג'ל, פירסינג, כתובת קעקע וכדומה. בקיצור, דומים יותר ויותר לילדים ולבני נוער בגילם בארצות מערביות אחרות והרבה פחות 'ישראלים' מהדורות שקדמו להם.

התחושה שמודל הצבר עומד לסיים את דרכו בחברה הישראלית התחזקה גם משום שדור הפלמ"ח - מי שייצר את המודל הזה - הזקין, ואלה ששרדו את כל המלחמות החלו ללכת בדרך כל בשר. באפריל 1989 הדהים דן בן אמוץ את החברה הישראלית כאשר יזם מסיבת פרידה מתוקשרת מן החיים (הוא מת כעבור זמן קצר ממחלת הסרטן) שהוזמנו אליה כל ה'מי ומי'. התחושה היתה שאין זו מסיבה פרידה לבן אמוץ בלבד אלא מסיבת סיום נוסטלגית לדמותו של הצבר, על גלגוליו התרבותיים.[361] העיתונאי יגאל סרנה כתב ימים ספורים לאחר מותו של בן אמוץ: 'לעתים, אולי בשל ההכחשה והדרך בה מחק דן את עברו, התגבש הרושם, כאילו מדובר במין ילדות גטו, משהו יהודי מביך, שפל רוח וגלותי מאד, אבל הזמן עושה את שלו בדרכו האכזרית, והארץ הצברית שהקימו דן וחברים אחרים הולכת ונדמית אט אט למה שנשאר מאחור, עד שכאשר אני שומע על בית תהילימזוגר נדמה כאילו סופר לי על בית תל-אביבי משגשג. השפע, היעדר האידאולוגיה, סוג של תרבויות נהנתנית'.[362]

כעבור שלוש שנים, ב-1992, כאשר התפרסמה הביוגרפיה שכתב אמנון דנקנר על בן אמוץ ובה גילויים מזעזעים על עברו (נרמז בה שהוא שכב עם אמו וניצל קטינות מבחינה מינית), נהפכה האהדה הציבורית לבן אמוץ והנוסטלגיה למה שייצג לכתב האשמה מתלהם כלפי דור הצברים כולו. התחושה היתה שקוברים ולמעשה 'רוגמים' לא רק את בן אמוץ אלא גם את מיתוס הצבר.

'טוב למות בעד עצמנו'

פורטיס וסחרוף, להקת 'משינה' והלהקות והזמרים הצעירים שהופיעו אחריהם הכניסו אמנם אדרנלין לתרבות הפופ-רוק הישראלית, אך תהודתם היתה עדיין מוגבלת. הראשון שהצליח להסעיר את 'האמבטיה' המוזיקלית בארץ, להחדיר יסוד של מחאה אותנטית לתוך מופעיו וליהפך לגיבור תרבות במלוא מובן המילה, היה מלחין וזמר צעיר בשם אביב גפן, שהגיח לבמה הישראלית בהפתעה. גפן לא היה 'אליל הנעורים' (Teen Idol) הראשון שצמח

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בישראל, מהסוג שהצליח מאוד בארצות הברית ובבריטניה מאז שנות החמישים. קדמו לו יוני נמרי ומוטי פליישר בסוף שנות השישים, צביקה פיק ומייק ברנט בשנות השבעים. בשנות השמונים עלתה התופעה מדרגה, בין השאר בגלל התעצמות כוחם של כלי התקשורת ועמה גם ההשפעה מחו"ל, ובגלל התפתחות תרבות הפופ והרוק בארץ. תופעת ההערצה העיוורת של נערים ובעיקר של נערות ללהקת 'תיסלם' ולהקת 'בנזין' ועוד יותר לזמר 'אדם', היתה בבחינת קדימון להיסטריה שנוצרה סביב אביב גפן.

אדם, שנולד בחיפה ב-1960 בשם חיים כהן, היה למעשה גימיק תקשורתי של משרד מפיקים ויח"צנים ושל כלי התקשורת, שהצליח מעל למשוער. הוא הגיע למעמד של כוכב בפרק זמן כה קצר, שהשאיר גם אותו עצמו נדהם ומבולבל. בשלהי אפריל 1984 הוא הוציא אלבום בכורה, 'סוד', שלווה במכבש יחסי ציבור. החשיפה הראשונה היתה בתוכנית הטלוויזיה של ערב שבת 'ממני'. אחר כך הוא הוזמן לתוכניות נוער פופולריות בטלוויזיה ('שמיניות באוויר', 'עד פופ', 'עוד להיט', ו'זהו זה'), שבהן משך את תשומת לבם של הצעירים בחזותו היוניסקסית, בשפת הגוף המוחצנת והקול המחוספס, שהפיצו רמיזות מיניות. 'הטלוויזיה שיחקה תפקיד מכריע בקריירה שלי', סיפר לעיתונאי עמוס אורן בכתבה נרחבת שהופיעה במוסף 'ידיעות אחרונות' באוגוסט 1984 וסיקרה את ההילולה שצמחה סביבו. 'הטלוויזיה עשתה לי את כל הפרומושן. אחרי כל תוכנית גרף מכירת התקליטים קפץ היסטרית וזה עוד לפני ההופעה'.[363] גם לביטאון המוזיקה הפופולרית 'להיטון' היה חלק חשוב בעיצובו של אדם כאליל בנות העשרה. בחצי השנה שלאחר צאת האלבום הראשון הקצה השבועון לא פחות משלושה עשר עמודים לדיווחים שונים על אליל הנוער החדש. אדם אכן העלה את פסיכוזת המעריצות בארץ למפלס חדש. העיתונאי עמוס אורן צפה בהופעתו ותיאר בכתבתו את ההתרחשויות:

אלפי המצטופפות באמפי מחכות רק לאדם. לא מעניין אותן מכלום. הן יעשו את המוות למנחה המבקש להתאזר בסבלנות ולהאזין בינתיים לחני יופה. אפילו התואר 'מאדונה הישראלית' לא מצליח לגונן עליה. הגרונות צועקים: 'לא רוצים! לא רוצים!' כשהמדונה מתעקשת, מקבל אותה מטר שאגות: 'אדם! אדם! אדם!' מסכנה, יופה. [...] כשהוא עולה סוף סוף לבימה, תחת ערפל עשן, מפולח באלומות אור מבהיקות, מתחילה ההיסטריה. קריאות שבר, שאגות שמחה, שירה ובכי. הן יעמדו שעה, קרועות עיניים, מושיטות ידיים בתחינה, רוצות לגעת. ישליכו לעברו זרי פרחים, יצלמו שוב ושוב. פה ושם כרזות בד: 'אדם שלך בכיף', כאלה. יודעות על-פה כל שיר. הן הקהל שציפצף על הביקורות, וקנה 20 אלף עותקים מ'סוד', אלבום הבכורה שלו. שרות ובוכות, בוכות ושרות, מתמכרות, כוססות ציפורניים. על פניהן מבט לא מאמין, היסטרי. אחת לכמה דקות תפלח את החלל זעקה נואשת: 'אדם!!!!'

אדם סלל אפוא את הדרך לתופעת פולחן אליל הפופ בישראל, שהיקפה ועוצמתה הגיעו בתקופתו של אביב גפן לממדים לא מוכרים והיכו בתדהמה את התקשורת. גפן נולד ב-1973, חודשים ספורים לפני פרוץ מלחמת יום הכיפורים. כבנו של יהונתן גפן הוא גדל באופן טבעי בסביבה שהיתה נונקונפורמיסטית וגם מוזיקלית. בהיותו ילד הוא העריץ את שלום חנוך ודייוויד ברוזה, ובשל קשריו המשפחתיים היה מגיע אל מאחורי הקלעים ברבות מהופעותיהם ולומד מקרוב על עולם הרוק הישראלי. הוא רכש את מיומנות נגינת האקורדים בגיטרה, וכמקובל אצל ילדים רבים שהחלו לנגן בדרך זו, הוא ניסה מיד את כוחו בהלחנת פזמונים. את הופעתו הטלוויזיונית הראשונה עשה כבר בהיותו בן אחת עשרה (1984), בתוכנית הנוער 'שמיניות באוויר' שהגיש דליק וולינץ בטלוויזיה החינוכית. הוא שר שיר שהלחין למילים של אחותו שירה, ולווה בפסנתר על ידי חברו.

בתיכון נודע אביב גפן כ'חיה מוזרה', מסוגר ובודד, שקוע בעצמו. הוא היה מגיע לבית הספר לבוש בבגדים יוצאי דופן, פנינים לצווארו, איפור קל על פניו ועגיל באוזנו - הופעה שזכתה לא אחת ליחס לעגני ומעליב של חבריו לשכבה. הוא גם הירבה להיעדר משיעורים ולהפריע למורים, ולאחר שהידרדר בלימודיו והעז להביע בגלוי יחס של אהבה לאחת המורות, סולק מבית הספר (בכיתה י"א).

לאחר תקופה קצרה של חיים ללא מסגרת התקבל גפן ללימודים בבית הספר הגבוה לג'אז ברמת השרון, אך גם שם לא החזיק זמן רב מעמד, ובגיל 17 הוא חש שיש לו כל מה שצריך להיות למוזיקאי עצמאי. ב-1990 הקליט את פזמונו הראשון, 'חבר', שהוא עצמו כתב והלחין. הפזמון יצא ב-1991 בתקליט שדרים ולא עורר תשומת לב

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

מיוחדת, אך גפן לא אמר נואש. הוא החל לחרוש את מועדוני הארץ ויצר לעצמו בהדרגה קבוצה זעירה של אוהדים. צו גיוס לצבא היה אמור לקטוע את הקריירה שלו, אך גפן הציג לוועדה הרפואית של צה"ל מסמכים המעידים ששנתיים קודם לכן הוא סבל מעקמת בגב (בגופו הושתל מקל פלטינה), והרופאים בוועדה שיחררו אותו לתקופה של שנתיים. כאשר זומן שנית כעבור שנתיים הוא איים בהתאבדות אם יגויס, הועמד לוועדה נוספת שמצאה אותו לא כשיר תמידית ופטרה אותו משירות צבאי.

בראשית 1991 הופיעו בעיתונות המקומונית ובעיתונות הנוער ידיעות קצרות על יוצר חדש בשם אביב גפן. רובן הדגישו את העובדה ש'הבן של...' מתחיל לשיר, אולם ההתייחסות ליצירתו היתה אדישה למדי. מבקר המוזיקה של עיתון הנוער 'ראש אחד' כתב ב-5 במאי 1991 על הפזמון 'חבר': 'כמאזין ניטראלי - הייתי אומר לאביב לרדת משירה, אבל מי יודע, אולי הוא עוד יקבל ביצים'. אף על פי שמספר ההשמעות של גפן ברדיו גדלו, הביקורת הצוננת לא התחממה גם לאחר שהוא הוציא עוד די-ג'יי (אפריטיף מוזיקלי המיועד להשמעה ברדיו), בשם 'מיליארד טועים', פזמון שהפך לימים לאחד מהימנוני הנוער החדשים.

השינוי הגדול במעמדו הגיע בשלהי 1992, עם הופעת האלבום הראשון שלו (בהפקת משה לוי) 'זה רק אור הירח', שגפן כתב והלחין את כל פזמוניו. המוזיקה היתה נעימה וקליטה אך לא מקורית במיוחד. הוא לקח מוטיבים מוכרים מלחנים של יוצרים אחרים, כגון הביטלס ושלום חנוך, אך המילים היו לא שגרתיות בנוף הפזמונים הישראלי. לראשונה בארץ הופק אלבום שהמילים בפזמוניו נכתבו בשפה נאיבית, שברירית וגמלונית של בן 'טיפש עשרה', על נושאים רגישים המעניינים במיוחד את בני העשרה: בדידות, פרידה, אהבה, אלימות, צבא, ויחסים מורכבים עם ההורים והחברים. הלהקה שליוותה את גפן באלבום זה, ואחר כך גם בהופעות, נקראה 'התעויוט', והשם חידד את העילגות ה'טין-אייג'ית' שנעשתה חלק מהסמל המסחרי של גפן. להופעותיו הראשונות של אביב גפן ו'התעויוט' הגיעו מעטים. בהדרגה, בשיטת 'חבר מביא חבר', עברה השמועה מפה לאוזן והקהל גדל מהופעה להופעה. העניין בגפן התרחב בזכות סדרת הנוער 'עניין של זמן' ששודרה בטלוויזיה החינוכית (הסדרה הוקלטה שנה קודם לכן). גפן לוהק לצוות השחקנים הצעירים שהופיעו בסדרה זו, שעסקה בעולמם של בני נוער וזכתה לפופולריות עצומה (ראו להלן). גם החלטתה של הזמרת נורית גלרון לשלב באלבומה החדש את 'אתה פה חסר לי' (את הלחן כתב אביב ואת המילים אחותו שירה), שיר שזכה לביקורות אוהדות וסימן את גפן כהבטחה, הגבירו את הפופולריות שלו.

אך המאיץ הגדול ביותר לחדירתו של גפן לתודעה הלאומית היה כתבה גדולה שפורסמה ב'ידיעות אחרונות' ב-28 בפברואר 1992. על שער המוסף השבועי של העיתון, '7 לילות', הופיע תצלום של גפן, מאופר באיפור כבד, גופו עירום, ורק גיטרה מכסה את אזור חלציו, קסדה צבאית לראשו ועל חזהו כתובת אדומה: 'טוב למות בעד עצמנו'. בכתבה צוטט מפיו שלא התגייס מתוך עיקרון, אף על פי שהסיבה האמיתית היתה בריאותית (עקמת בגב). 'רוב האנשים הולכים לצבא, כי הם מבולבלים', צוטט שם מפיו. 'נוח להיות בצבא, לא צריך לדאוג למחיה, לשכר דירה. בצבא אין אתגר, אין ריגושים. בגלל שסדיסט אחד מוציא חוק, אני לא חייב להיות כפוף אליו'. התגובות היו נדהמות ונזעמות, בעיקר של בני הדור המבוגר והשמרן, שספקו כפיהם בפלצות לנוכח 'החוצפה ועזות המצח' של הצעיר הפוחז. לעומת זאת, מספר הולך וגדל של בני נוער הוקסמו מן ההופעה המתריסה ומן האומץ לבעוט במוסכמות. בתוך שבועות ספורים נמכרו 20 אלף עותקים של האלבום וגפן עבר מהופעות בפאבים קטנים וצפופים לאולמות גדולים.

את סוד קסמו של גפן אפשר לתלות במספר גורמים. ראשית, מוזיקת הפופ הפשוטה והקליטה שלו לא תבעה מהמאזין מאמץ והתאימה לדור מפונק שהורגל לצרוך מוצרים פשוטים ו'לעוסים'. שנית, גפן, בניגוד לכוכבי זמר שקדמו לו, הלם את הדימוי של בן טיפש עשרה, והדבר יצר הזדהות מידית ועמוקה בקרב שכבה רחבה של ילדים ובני נוער. הקול המאנפף עם הדיקציה הילדותית המפונקת; הפנים הלא שגרתיות, השפתיים העבות, הלחיים חסרות הזיפים והגוף הצנום; מילות השירים הנאיביות והדיכאוניות, שכמותן ניתן למצוא ביומניהם של בני העשרה;[364] המצוקה האמיתית והמבוימת של בן להורים שנפרדו מספר פעמים ואחר כך התגרשו,[365] לצד יחסי החברות שנרקמו בינו לבינם בזכות חינוך פלורליסטי (שילוב אופייני בבתים רבים בישראל); האהבות הרומנטיות המתוקשרות שלו,

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

שבאו לידי ביטוי בין השאר בפזמון הפופולרי 'הו אילנה', שהוקדש לחברתו אילנה ברקוביץ', שנעשתה אחרי גירושיה מגפן לידועינית בזכות עצמה; וההשתתפות בתוכנית הטלוויזיה הפופולרית לבני הנעורים 'עניין של זמן' - כל אלה יצרו לו דימוי של נער מתבגר, שעשה את זה לראשונה בארץ 'בגדול' ועורר גאווה בבני שכבתו.

שלישית, גפן לא היה נער רגיל אלא היה נער מורד, תפקיד שאליו נכנס במלוא הרצינות. עזיבת בית הספר ואי-הגיוס לצה"ל, כמו גם התבטאויותיו המתסיסות בראיונות (הוא המליץ לבני הנוער לרדת מן הארץ), בהופעות ובפזמונים - חיזקו את הדימוי שלו כצעיר החורץ לשון אל מול המבוגרים השמרנים, דימוי שקסם לרבים.

רביעית, בניגוד לרוב כוכבי הפופ והרוק הישראלים שקדמו לו (למעט צביקה פיק), גפן גם נתן שואו ויזואלי. האקסצנטריות התיאטרלית, שהתבטאה בלבוש נשי מתריס, בעיקר בהופעות (מכנסי עור הדוקים, שמלות, חולצות רשת, איפור, שיער צבוע וכו'), היתה משהו חדש, מסקרן ואמיץ וביטאה סוג חדש של גבריות יוניסקסית.

התופעה החדשה שיצר אביב גפן גם הולידה כאמור הערצה מסוג שטרם נראה עד אז בארץ. הופעותיו לוו בצרחות, התעלפויות ובזריקת חפצים שונים לעבר במה: בגדים תחתונים, מכתבי אהבה ופרחים של האוהבים, אבנים, עגבניות ובקבוקים של השונאים. בשלב זה כבר היה ברור למי שעקב אחריו, ובעיקר לתקשורת, שמדובר לא רק בתופעה מוזיקלית אלא במשהו עמוק המתרחש בתרבות הישראלית ומבטא תמורה חשובה.

במבט סוציולוגי אפשר לשער כי התופעה של היסטריית המעריצים, ובעיקר המעריצות, סביב אביב גפן סימנה בין השאר (לפחות באופן לא מודע) את האוריינטציה החדשה של החברה הישראלית: התמקדות רבה יותר באדם עצמו ופחות בתכנים, כמו גם את המעבר ממיתוסים אידיאולוגים-תנועתיים למיתוסים בידוריים, הצומחים באמצעות תעשייה מניפולטיבית ומשומנת היטב. גפן סימן בהצלחתו לא רק את הפוטנציאל הכלכלי הטמון ברוק אלא את חשיבות התדמית של הכוכב התורן בעולם הפוסט-מודרני. לבני הדור המבוגר, ובכלל זה העיתונאים, שהתקשו לעכל את התופעה החדשה, הוא הבהיר שבני הנוער בישראל, ובעיקר בנות הטיפש עשרה הנלהבות, מחפשים מודלים חדשים להערצה, ששורשיהם בארצות המערב ולא בתרבות הישראלית הציונית.[366]

לאלבום השני של גפן 'עכשיו מעונן' (1993), שגם את פזמוניו כתב והלחין, כבר המתינו בדריכות המעריצים והתקשורת כאחד. גפן סיפק את הסחורה והעלה את מפלס הפרובוקציה. כך, למשל, בקליפ לשיר 'בוכה על הקבר', צולם גפן שר ורוכן על ארון מתים שבו שוכבת אמו נורית (הקליפ צולם בכנסיית סנט אנטואן ביפו). שיר הפתיחה באלבום הזה זכה לתשומת לב מיוחדת בשל המילים הסמליות מאוד, שבהן הסמיך כביכול גפן את עצמו לדבר בשם בני דורו בגוף ראשון רבים ('אנחנו דור מזוין'):

במקום מסוכן שנקרא לו הבית/ גר אדם מבולבל שנקרא לו אני// ולמרות שיש שמש/ יש הרבה אנשים אפורים.// במקום די מגעיל שנקרא לו הבית/ גר אדם מבולבל שנקרא לו אני// כי למרות שיש כסף/ יש הרבה אנשים עניים.// במקום די מדהים/ שנקרא לו הבית/ ההורים נפרדים שיהיה יותר טוב// אבל הבית שלי הוא נמצא בין רחוב לרחוב.// במקום די מפחיד שנקרא לו הבית/ בן אדם שם שותה בקבוק אחרי בקבוק// הבן אדם הזה הוא האבא שלי בדיוק.// אולי עכשיו מעונן...// פזמון: אנחנו דור מזויין עכשיו מעונן/ אנחנו דור מזויין עכשיו מעונן/ רוצים ללכת מכאן/ עכשיו מעונן/ אנחנו דור מזויין עכשיו מעונן.

הזעקה בפזמון החוזר התפרשה כזעקה קולקטיבית המבטאת את הדור הפוסט-צברי שגדל בארץ והחל לחוש מנוכר לחברה שהוא חי בה ולהפנות גב לערכיה המקודשים. גם השיר האחרון באלבום זה 'אני שונא', עורר תגובות חריפות - כעסים והזדהות כאחד.

הקשיבו, הקשיבו כל בני ישראל/ אני שונא את השמש,/ את אור הירח,/ חברת תאורה מסריחה./ אם לא היה מוות,/ הייתי מזמן/ מתאבד (בקפיצה, ירייה)./ אני שונא אנשים,/ בעיקר פולנים,/ בעיקר גזענים עלובים./ שונא תחבורה, בעיקר תאונה,/ זאת שלקחה לי את ניר./ אני שונא את דובק ואת וירג'יניה,/ עדיף למות תוצרת חוץ./ אני שונא את המוטציות/ שיושבות שם בכנסת/ מחפשות למוות תירוץ./ אני שונא שאמא עושה לי טובה/ שהיא מגדלת אותי./

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

שונא אהבות שפתאום נפרדים/ ומאשימים את הילדים./ אני שונא אלכוהול/ ושונא את החשיש/ (לא עושים תמיד מה שרוצים)./ שונא נורא את הכפייה הדתית/ שיילכו ילמדו מקופים./ אני שונא את אדם וחווה,/ אדם הוא/ חרמן וחווה נימפומנית./ אני שונא לראות סרטים כחולים,/ עם מוסיקת רקע סוג זין./ אני שונא את התקווה/ בתקווה שישנו את התקווה./ אני אוהב אותך, אני אוהב אותך,/ אני אוהב אותך.

בשל זיהויו של גפן עם 'הצעירים של ימינו', לטוב ולרע, החלה העיתונות לדון בכובד ראש מעורר גיחוך במסרים של שיריו ובהתנהגותו: 'הוא אנרכיסט', 'הוא מתלבש ומתאפר כמו קוקסינל', 'הוא מטיף להשתמטות מצה"ל', 'הוא מעודד שנאה', וכו'. עיתוני הנוער פתחו קווי טלמסר ופירסמו תגובות, וב-19 ביולי 1993 אף הוזמן גפן לפאנל מיוחד ב'פופוליטיקה' להבהיר את עמדותיו. הועלו גם הצעות לאסור את השמעת שיריו, והן גברו כאשר יצא הקליפ, שליווה את הפזמון 'אני שונא', ובו רמזים לאלימות ושימוש בסמים.

כל זאת לא עצר את הפופולריות הגואה של גפן בקרב בני נוער. להפך, הוא נהנה מכל רגע והוסיף לשחק את תפקיד הפרובוקטור בחמדה. משנוכח בהצלחתו הגדיל גפן עוד יותר את מינון ה'דווקאיות' והפך אותה לחלק בלתי נפרד מסמלו המסחרי. 'גפן מתעקש להכעיס ואינו מוותר על בדל פרובוקציה', כתבה העיתונאית גפי אמיר, והדגימה:

בטקס זמר השנה של רשת ג', שנערך בהיכל הספורט, עלה לבמה לקבל את הפסלון, ומול עשרת-אלפים צופים, זרק את הפרס על הרצפה והודיע: 'זה זבל, זה לא מדבר אליי'. [...] מכנסיים שחורים הדוקים, גופיית רשת, מעיל ארוך, איפור מלא. במהלך ההופעה, כ-15 שירים, הוא התפשט. קודם המעיל, בעקבותיו החולצה. בסוף גם העיף ת'גיטרה, הטיח עצמו ברצפה, צרח ואף בכה.[367]

בשנה שיצא האלבום השני לא היה כמעט שבוע שתמונתו לא הופיעה בעיתון, מעריצות שמו מצור על ביתו, ומאות מכתבים בשבוע שהופנו אליו התקבלו בחברת התקליטים ובעיתוני הנוער. בריאיון ל'ידיעות אחרונות' שאלה אותו ענת מידן: 'אנשים מדקלמים שירים שלך בעל פה, מה עושה לך ההצלחה?' וגפן השיב:

יש לי משא כבד על הכתפיים. אני אמנם ילד רגיש ועדין, אבל מרגיש איזו שליחות. אני מסמל לנוער את חופש הביטוי, הטירוף, החיפוש הנואש אחר האהבה. [...] אולי זה יישמע יומרני, אבל אני יודע שמי שמחליט לשמוע את הדיסק שלי, כבר לא יחזור להיות אותו אדם שהיה לפני. הוא נהיה אחר, הוא מאוורר את הראש, הוא שואל את השאלות הנכונות.[368]

לקראת סוף 1993 הגיעה ה'גפנויה' להיסטריה ממש.[369] גם הברנג'ה המקצועית החלה להכיר בכישרונו, במיוחד לאחר שאריק איינשטיין הקליט את 'לבכות לך', שיר שגפן כתב והלחין לזכר חברו ניר שפינר שנהרג בתאונת דרכים. הפופולריות הגואה של גפן באה לידי ביטוי גם בשלל הפרסים שזכה בהם באותה שנה: הוא נבחר לזמר השנה של רשת ג', של 'ראש אחד' ושל 'מעריב לנוער', ולמלחין השנה של אקו"ם. סקר שנערך ברשת ב' הכתיר את התקליט שלו כאלבום השנה, השיר 'עכשיו מעונן' נבחר לשיר השנה של גל"ץ, והקליפ של שיר זה זכה בתחרות קליפ השנה של הכבלים. ב-24 במרס 1994 פירסם עיתון הנוער 'ראש אחד' רשימה ובה 'מאה הישראלים שמשפיעים על חייהם של בני הנוער בישראל'. בנימוקי ה'שופטים' נכתב ש'ראש אחד' בחר באביב גפן כדמות המשפיעה ביותר על בני הנוער בישראל 'בגלל היותו האדם היחיד המעביר להם מסרים בוטים, חזקים וחד משמעיים בנושאים חברתיים, פוליטיים ואישיים, והכל בשפה ברורה, בגובה העיניים'.

הפופולריות הגואה של אביב גפן התבטאה בין השאר בגל של מכתבי מעריצים שנשלחו אליו באופן אישי ואל מערכות עיתוני הנוער מדי יום. באותה עת אף טענו כמה רופאים ופסיכולוגים, ודבריהם פורסמו בעיתונות, שבני נוער במצוקה מושפעים משירי הדיכאון שלו עד כדי כך שהם נוטים לאיים בהתאבדות ולעתים אף מוציאים את האיום אל הפועל. הביקורת גברה כאשר נערה בת 14, עולה חדשה שסבלה מקשיי קליטה, התאבדה בינואר 1994 בקפיצה מקומה שישית. היא השאירה אחריה מכתב ובו ציטוט משירו של גפן, וההיסטריה גדלה. תחילה בחרו גפן ואמרגנו להתעלם מן ההאשמות שהוטחו בהם על שהם מדיחים בני נוער לעשות מעשים נוראים. אך משגבר הלחץ הציבורי עלה גפן לשידור בתוכניתו של גבי גזית והבהיר שאין להבין משיריו שהוא בעד התאבדות חלילה, וכי

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

החיים עבורו הם ערך עליון. מאוחר יותר כלל באלבומו השלישי, 'אביב גפן והתעויט 3' (1994), שיר נגד התאבדות שבו נכתב: 'אמא שלי, תני לי יד/ שלא אאבד/ אבא שלי, תפוס אותי די חזק/ שלא ניפרד'.

אולם הזהירות בנושא ההתאבדות לא גרמה לגפן להיות זהיר ומתון יותר בהתבטאויותיו, ובפזמונים אחרים שהופיעו באותו אלבום נכללו קטעים מתריסים שלא נעמו לאוזניים לא מעטות. למשל, בפזמון 'פרופיל 97' שמופיעות בו המילים: 'בפנים הרבה פחות. המפקד אומר "לירות". בתוך מדים מצדיע, נלחם על השפיות, צבא הגנה למות'. אך בשלב זה רוב הציבור ואנשי התקשורת כבר התרגלו לנטייתו של גפן להתריס כדי לזכות בתשומת לב, ולהט הביקורת כלפיו שכך קמעה. גם ההכרה של רוב מבקרי המוזיקה בו כיוצר חשוב היתה לעובדה מוגמרת והוא החל להיאסף לחיק הקונצנזוס. בספטמבר 1994 נכתב 'במעריב':

כשהופיע אביב גפן בסוף יולי בפסטיבל ערד, מול 15 אלף בני נוער לבוש בשמלת קטיפה שחורה ובשיער ורוד, אחרי תשעה חודשי הפסקה, ישבו כמה אמרגנים ומפיקים קצרי-ראות ואכלו את עצמם. רק לפני שנתיים, כאשר ביקש מהם גפן חסות עבורו ועבור להקתו - 'התעויוט' - הם גירשו אותו בטענה ש'אתם לא שווים שום דבר'. מאז צמח גפן לממדים מדהימים, והתופעה שלו מתפשטת הרחק מעבר לאירועי הרוק בערד ובצמח, ומגיעה לכל פינה בארץ. וכל הסימנים מראים שלא מדובר במטאור בן 21, אלא בכוכב לכת.[370]

אך בטרם 'בוית' לחלוטין ונעשה חלק מהממסד[371] הספיק גפן להרגיז ולזעזע עוד פעם אחת אחרונה, במספר התבטאויות שלוחות רסן. למשל, כאשר העליב את הקהל שלו כשקרא לאלימים שבהם 'בבונים'. כמה מהופעותיו בוטלו בגלל התבטאויותיו נגד גיוס לצה"ל והוא נהפך בשלב זה לשנוא נפשם של כמה חוגים בימין הישראלי. בשיר הנושא של האלבום 'שומקום' (1995) נכללו המילים 'כי היונה כבר נחנקה עם זית בגרונה,/ מי זה שם הולך שיכור - זה ראש הממשלה,/ האמא מחכה שהוא יבוא והוא לא בא,/ הבן שלך הרוג - רק לא מצאנו שם למלחמה'. הימים היו ימי ממשלת רבין, שהואשם לא אחת בשיכרות, והרוחות סערו. גפן מיהר להוסיף מרכאות סביב המשפט הפרובלמטי והתנצל לפני ראש הממשלה. רבין החזיר לו במחווה אצילית כאשר חיבק אותו בחום אבהי על במת העצרת למען השלום בכיכר מלכי ישראל בתל אביב שעות ספורות לפני שנרצח.

הפגישה בין אביב גפן ליצחק רבין, שהיתה מקרית ואולי לא, סימנה במשתמע את מקומו החשוב של הנוער בארץ ביצירת המיתולוגיה הלאומית החדשה שנוצקה סביב הרצח. החום (החיבוק) שהעניק רבין לגפן הצעיר נתן מעין לגיטימציה ממסדית לצעיר, שהיה עד אז שנוי במחלוקת, ובאורח עקיף גם לדור מעריציו ומחקיו. התקשורת, שעיניה ואוזניה כרויות תמיד לסיטואציות בעלות פוטנציאל סמלי, קלטה את המשמעות הסמלית של המפגש והבליטה אותו: הצבר המיתולוגי (בדימוס), שהשירות הצבאי היה כל ישותו ומקור גאוותו, מוכן לקבל ואף להזדהות עם צעיר שהפופולריות שלו אינה נובעת מהזדהות עם המולדת ונכונות להקריב עצמו למענה, אלא מהנרקיסיזם שלו והטפתו הנאיבית לאחווה, אהבה ושלום. מפגש זה כמו רמז על העברת הלפיד בין דור המלחמה לדור השלום, בין דור הצבאיות לדור האזרחות בישראל. המשמעות הסמלית של המפגש הכשירה, להערכתי, את קבלתו של גפן כזמר מרכזי בעצרת השכול שנערכה אחרי הרצח וביטאה במידת-מה את הטקס המסורתי הפוסט-טראומתי בישראל, שבו כולם מגלים עד כמה 'הנוער שלנו נהדר'. שירו 'לבכות לך' נעשה אחד מהימנוני השכול ולקלסיקה ישראלית וביטא באורח עקיף את תפקידה המרכזי של המוזיקה בתהליך השיקום הלאומי מהטראומה ואת פולחן הרגשות שהחל לשטוף את ישראל.

עד שנת 2000 היה מניין אלבומיו של גפן תשעה והוא כבר נחשב לחלק מפנתיאון המוזיקה הישראלית. הוא עצמו בגר והתמתן, בעיקר אחרי אחרי רצח רבין, וככל שעומעם הממד הפוליטי-פרובוקטיבי בשיריו ובאמירותיו כן גדלה הערכת המבוגרים אליו כיוצר מוזיקלי, שהעניקה 'מות נשיקה' אמנותי ליצירתו. גפן ממשיך אמנם לפעול גם היום בתחום המוזיקה, אך בשלב זה, כאשר פסק להיות בן 'טיפש עשרה', דומה שהוא סיים את תפקידו ההיסטורי החשוב בתולדות החברה הישראלית, ועתה עליו לתור לעצמו 'פרסונה' חדשה כדי לשרוד כאמן וכידוען.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

חברה בהיסטריה

אם מלחמת לבנון והאינתיפאדה הראשונה פתחו את עידן הרגישות הפסיכולוגית בארץ, מלחמת המפרץ הפכה את החברה הישראלית ל'חברה בהיסטריה' והיא עשויה להירשם בהיסטוריה הציונית כ'מלחמה הפסיכולוגית' הראשונה בתולדות המדינה.[372] האיום בנשק השמדה המוני כימי וביולוגי, הנמצא בידי מנהיג מטורף, היעדר מידע מוקדם על טיב האויב ונשקו והאי-ודאות על דרכי המיגון ויעילותן (כן/לא מקלטים, כן/לא צלוטייפ בחלונות, וכו'), המעמד החדש של העורף האזרחי כחזית מלחמה, ואי-יכולתה של ישראל להגיב להתקפה שהופנתה כלפיה ממרחק כה רב (בעיקר משום שאמריקה כבלה את ידיה) - בעטיים של אלה היתה חוויית מלחמת המפרץ לניסיון קולקטיבי טראומתי.[373] 'החדר האטום' ו'צפירות ההרגעה' התקבעו בזיכרון הקולקטיבי כסמלה של המלחמה - מטפורות לחברה השרויה בחרדה מתמדת.

כיוון שהחברה הישראלית לא יכלה, לראשונה בתולדותיה, להטיל את יהבה על צבאה החזק, נאלצה התקשורת, שכוכבה החל זה כבר לדרוך, ליטול את תפקיד המנהיגות הלאומית. הצורך לפרוק מתחים ולהרגיע הקנה לשדרנים פופולריים כמו דן שילון, רפי רשף ואלכס אנסקי, תפקיד של מעין דמויות-אב, תרפיסטים ומנחים של ההמונים. נחמן שי, דובר צה"ל, נעשה 'המרגיע הלאומי' ויצר תקדים שבו גיבור מלחמה ישראלי איננו גנרל עטור אותות, אלא 'אזרח במדים' שניחן ברגישות אנושית ובחושים פסיכולוגיסטיים טבעיים. האי-ודאות והחרדות שהצטברו באוכלוסייה הובילו את התקשורת לבקש עצה מפסיכולוגים קלינים[374] ולשתף בשידורים פסיכולוגים משדה הפרקטיקה והאקדמיה, שהשיאו עצות חשובות, למשל, בתחום הטיפול בילדים. השידורים בטלוויזיה החינוכית גויסו כולם להרגעת הילדים ושימשו לא פעם תחליף לגן ולבית הספר.
שפת המשבר הלאומי נעשתה פסיכולוגיסטית: טראומה, היסטריה, פוביה, הפרעות אכילה ושינה, חרדה, משבר, תלות, בעיות פנימיות, הכחשה, טיפול נפשי, התמוטטות, איום, סימפטומים נפשיים, לחץ, מתח, פניקה, התערערות אמון, גבולות, ועוד ועוד.[375] נוצרה מעין חוויה פסיכולוגית המונית, שתירגלה את ההמונים לחשיבה פסיכו-חברתית, אנטי-הרואית בעליל, וחיזקה את ההכרה בתפקידה החשוב של הפסיכולוגיה.

גם הצבא עמד על חשיבות הידע הפסיכולוגי בטיפול באוכלוסיית העורף במצבי חירום, וייסד אחרי המלחמה (במסגרת פיקוד העורף) ענף חדש בשם 'התנהגות אוכלוסייה', המעסיק מאות פסיכולוגים וסוציולוגים במילואים.

חידוש נוסף שהביאה מלחמת המפרץ היה הדרך הפסיכולוגית-ביקורתית שבה ניתחו העיתונות והאקדמיה את המלחמה במבט רטרוספקטיבי. למשל, משה צוקרמן מתאר בספרו 'שואה בחדר האטום' (הוצאה עצמית, תל אביב 1993) את ה'עווית' שתפסה את הארץ בשבועות ההם, והעיתונאי גדעון סאמט כתב בטורו 'שריקה באפלה': 'אפשר בהחלט לראות את המלחמה ההיא במבט מרוחק כראשית התנתקות חשובה מפסיכוזה ישראלית ששיבשה את דעתנו. דווקא בהלם היה משהו שניקה כנראה את הראש הלאומי, ברגע שיא של תזזית איומה, מהרבה קש וגבבה שבהם הולעט שנים רבות'.[376]

ב-1995 החלה סדרה של פיגועי התאבדות מזוויעים של ארגוני הטרור הפלשתינאים ומפלס החרדה החברתית עלה מדרגה. בדומה למלחמת המפרץ, גם כאן היה לחוסר האונים של כוחות הביטחון תפקיד ביצירת חברה בלחץ, אך הפעם הועצמה החרדה גם בגלל מספרם הגדול של הקורבנות וכתוצאה מהסיקור העיתונאי האינטנסיבי של הזוועה - תמונות ענק של נפגעים בעמודי השער ובעמודים הפנימיים של העיתונים ושידורים חיים מזירת הקטל. כישלונה של מערכת הביטחון למנוע את ההרג ההמוני שוב הקנה לתקשורת עמדה של מנהיגות לאומית במצבי חירום לאומיים. למעשה, התקשורת שיחקה תפקיד כפול שיש בו ניגוד: מצד אחד, היא ליבתה את ההיסטריה על ידי

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

העצמת הממד הדרמתי של האירוע מתוך אינסטינקט עיתונאי ושיקולי רייטינג ועוררה חרדות; מצד אחר, היא כינסה אליה מטפלים ופסידו-מטפלים שיוכלו לסייע להמון 'לעבד את השכול', לשמש 'קבוצת תמיכה' מורחבת ולשכך את החרדות. עשרות אנשים שכולים ממלחמות שונות ומפיגועי טרור, אזרחים מהשורה, אנשי ציבור ותרפיסטים הוזמנו לתוכניות האבלות הארוכות ויצרו לראשונה בישראל חיזיון של 'חברה על הספה', הדנה בגלוי בחרדות, בדאגות, ובאימה. בעיתונות הופיעו עשרות כתבות עיתונאיות שבהן רואיינו אלמנות, אחים שכולים והורים שכולים. הדגש הפסיכולוגי-השיקומי שניתן בשיח התקשורתי על המוות והשכול עירטל את ריטואל האבלות הישראלי מהקשריו ההרואים המסורתיים, ופגע באחד הדבקים המלכדים של החברה הישראלית ובאחד ממנגנוני הסוציאליזציה הסמויים של הציונות. 'החברה לא צריכה לעשות מיסטיפיקציה של השכול', אמרה אם לבן שנהרג בעת שירותו הצבאי בכתבה שפורסמה ב'מעריב'. 'צריך לדעת להתמודד עם זה. זה לא נושא קדוש. זה נושא כואב, אבל מוות בצבא הוא לא יותר כואב ממוות ממחלה או בתאונת דרכים'.[377] מאותה תקופה ואילך חל היפוך ביחסה של התקשורת לטקסי השכול התקופתיים, בעיקר ליום הזיכרון לחללי צה"ל. התקשורת החלה לציין את היום באמצעות הפרט וממנו יצאה אל הכלל, וניסתה להשיב למשפחות את האבל שלעתים הולאם ונלקח מהן בטקסים ובסרטים על קרבות.[378]

מלחמת המפרץ ופיגועי הטרור בתוככי ישראל פתחו - באמצעות כלי התקשורת - עידן פסיכולוגיסטי חדש בתרבות הביטחון הישראלי במובן נוסף: חל מעבר משיח של ביטחון לאומי לשיח של ביטחון אישי, וליתר דיוק, שיח של היעדר ביטחון אישי.[379] במילים אחרות, במקום המוטיב הציוני המסורתי של עמידה זקופה, הבלגה ומסירות נפש לנוכח האסון, החלה התקשורת להתמקד במלל ובתמונות במוטיבים הטראומתיים של האירוע - החרדות, הפחדים, המצוקות. ככל שגברו הטראומות עקב גלי פיגועי הטרור כן גדלה המגמה הזאת בתקשורת. לדוגמה, בעיצומו של גל הפיגועים שפקד את הארץ ב-30 במאי 2001 פירסם 'ידיעות אחרונות' בעמוד הפנימי כתבה נרחבת שכותרתה, בצבע אדום, היתה 'נלחמים בחרדה'. כותרת המשנה של הכתבה, גם היא באדום, היתה 'איך להתמודד עם חששות שלא מרפים? איך להמשיך בשיגרה כאשר אסון רודף אסון? מומחים לבריאות הנפש מנתחים את המצב ומציעים פתרונות ב"קו הפתוח"'. התמונות שהופיעו מתחת לשתי הכותרות היו של גבר ואישה פגועי הלם לאחר אחד הפיגועים בירושלים - הוא במבט המום ומיואש ושתי ידיו על לחייו, והיא בוכה וידה על מצחה.

המחשה טובה לחלחולם של שיח החרדות ושל שיקולי הביטחון האישי לתודעה הישראלית ולמחיקת תודעת הביטחון הציונית אפשר למצוא במאמר נדהם ונזעם של הסופר אהרון מגד, איש הפלמ"ח לשעבר, שפורסם ב'הארץ' במרס 2001:

"מדהים: ידיעה בעיתון מספרת כי הנהלת בית הספר 'תיכון חדש' בתל אביב - בית היוצר של פאר נעוריה של תנועת העבודה לפנים, שרבים מבוגריו יצאו להתיישב בכל קצות הארץ ורבים מהם היו מפקדי ה'הגנה' והפלמ"ח ואחר כך מן הלוחמים הנועזים בצה"ל - החליטה לבטל את הטיול השנתי של תלמידי כיתות י"א לאזור הכנרת. הסיבה: ועד ההורים קבע כי 'לאור המצב הביטחוני יש חשש לחיי התלמידים'. לא ייאמן. כשקראתי את הדברים האלה על 'המצב הבטחוני', נזכרתי בשנות המאורעות של 1936-1939, כשיום-יום נפלו חללים מהתקפות הכנופיות הערביות, כשאלפי עצים נעקרו בפרדסים ובכרמים של המושבות והקיבוצים ומאות בתים עלו באש. [...] באותם ימים יצאנו - חברי תנועות הנוער ותלמידי הגימנסיות - לטיולים ברחבי הארץ בכל חופשה מן הלימודים. [...] היום, בשנת 2001, השנה ה-53 למדינת ישראל העצמאית, 'המעצמה החזקה ביותר במזרח התיכון', אומר יו"ר ועד הורי התלמידים כי נוכח 'הסכנה' שבטיול לאזור הכנרת - אזור המיושב כולו, משני גדות האגם, ביישובים עבריים - 'עדיף שהילדים יבכו מאשר שאנחנו נבכה עליהם'. [...] אם זה החינוך שינחילו הורים לילדיהם בשנת 2001, שעליהם לפחד מפני טיול בסביבות הכנרת - אין סיכוי שנשרוד בארץ כמדינה יהודית".[380]

תרבות החרדה הלכה וחילחלה לדור הצעיר של ההורים והילדים ולימים הוא יותיר את חותמו העמוק בדור ה-Y הישראלי - ילידי שנות השמונים ואילך.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

אחרַי לקב"ן!

תחושת החרדה וחוסר האונים שעוררו מלחמת המפרץ וגל פיגועי הטרור, לצד האמפתיה החברתית החדשה לחולשות אנוש היו מהגורמים החשובים לירידה במוטיבציה של מתגייסים, מילואימניקים וקצינים צעירים בקבע לשרת בצה"ל. עצם השימוש במושג פסיכולוגי מובהק, 'מוטיבציה', כמטבע לשון המבטא משבר ערכים לאומי, מלמד על האינטרקאציה החדשה שנוצרה בשיח הישראלי בין פטריוטיזם לפסיכולוגיזם.

המוטיבציה של הצעיר הישראלי לשרת ביחידה קרבית היתה שנים רבות לשם דבר בעולם. דמותו של לוחם הסיירת הממתין ליד משרד מפקדו מחשש שלא ישובץ לפעולה הבאה או של השריונר במילואים הממהר לעלות על המטוס הראשון ויוצא ארצה עם פרוץ המלחמה, היו לאחד מסמלי הישראליות, מקור לגאווה לאומית. לכן, כאשר התגלה לציבור בישראל בשנות התשעים שהמוטיבציה של הישראלי לשרת בצה"ל נמצאת במגמת ירידה, קם רעש גדול. לכאורה לא היה מקום להפתעה, שכן הסימנים והסיבות לרפיון ריחפו באוויר זמן רב קודם לכן. אולם לחברה שההדחקה היא אחד מתכונות היסוד ב'אישיותה', הבשורה הסטטיסטית על הירידה במוטיבציה היתה מרעישה ועוררה זעזוע.

קשה לדעת מהי נקודת הזמן המדויקת שבה החלה להיסדק תפיסת השירות בצה"ל, אך אפשר לשער שזה קרה אחרי מלחמת לבנון. בספטמבר 1982 חטפו מחבלים שמונה חיילי נח"ל בשעה שעסקו בפעילות מבצעית בלבנון. לאחר משא ומתן עם אש"ף, שנמשך שנה, שיחררה ישראל 4,700 שבויים תמורת החיילים שהוחזקו בשבי המחבלים. חקירת המקרה בצה"ל גילתה ששביית הנח"לאים נגרמה בגלל שאננות וחוסר מוטיבציה להילחם, והחטיבה ספגה ביקורת קשה. חדי העין הבחינו שהתנהגות חיילי הנח"ל לא היתה מקרה מקומי אלא העידה על תהליך הרבה יותר עמוק שהשפיע על תפיסת השירות הצבאי בכלל והשירות הקרבי-מבצעי בפרט.

ב-1987 , שלוש שנים לאחר נסיגת צה"ל מעומק לבנון, יצא לאקרנים סרטם של רנן שור, דורון נשר ואיל דה-פריז 'בלוז לחופש הגדול'. הסרט, שהביקורת החמיאה לו והצופים באו לראותו בהמוניהם, עסק בחבורה מלוכדת של שמיניסטים המנסים לנצל את מעט החופש שנשאר להם לפני הגיוס. התקופה שהסרט עוסק בה היא מלחמת ההתשה, אשר כאמור הצמיחה את הגילוי הראשון של פציפיזם בתולדות החברה הישראלית, והיתה ככל הנראה המלחמה הראשונה שבה התערער משהו במוטיבציה של צעירים להילחם. התחבטויות הגימנזיסטים בשאלות שונות, ובכללן השאלה אם לשרת בצנחנים, כלומר למלא אחר הציווי הפטריוטי העליון, או בלהקה צבאית, כלומר להיות ג'ובניק, מתוארות בסרט מבעד למצלמה ביתית של אחד השמיניסטים, והדבר מוסיף לסרט נופך של אותנטיות ומעורר אמפתיה. שני המסומנים התוכניים המרכזיים המועברים בסרט הם: הנעורים והתמימות שהצבא גוזל מצעירים בארץ; וקורבן העולה שהחברה הישראלית מקריבה במחזוריות מצמררת על מזבחו של מולך המלחמה. האימרה הצינית 'ניפגש על האנדרטה', שנטבעה באותה תקופה ומובאת בסרט, והסיסמה הציונית-פטריוטית 'טוב למות בעד ארצנו' המוצגת על ידי הנערים בחזרות למסיבת הסיום כפארודיה על פולחן השכול הישראלי (בסופו של דבר המנהלת מבטלת את המופע), מסמלות את הסדק הערכי שהתגלה בקרב הנוער הישראלי החילוני עקב מלחמת ההתשה - סדק שהחל להתרחב אחרי מלחמת לבנון.

בשנה שהוקרן 'בלוז לחופש הגדול' פורסמה גרסה חדשה של 'מכתב השמיניות'. הפעם היא נכתבה ביוזמתו של עמית לוינהוף, תלמיד תיכון עירוני א' בתל אביב, והופנתה לראש הממשלה יצחק שמיר:

"אנו, בני נוער ישראליים העומדים בפני גיוס לצה"ל, רואים בשלטון הישראלי בשטחים הכבושים סכנה מהותית לעתידה של הדמוקרטיה והחברה הישראלית ומחסום בפני השלום. כולנו נולדנו אחרי 67' למציאות אשר הופכת את

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

צה"ל מצבא הגנה לצבא כובש ומדכא. אנו רואים חשיבות רבה בשירות בצבא הגנה לישראל. לפיכך אנו פונים אליך, שר הביטחון, לאפשר לנו לשרת בתחומי הקו הירוק ולא לדרוש מאיתנו להשתתף בפעילויות דיכוי וכיבוש בשטחים, שכן הדבר נוגד את מצפוננו ולא נוכל להיענות לו. אם יפקדו עלינו לקחת חלק בפעולות דיכוי - ניאלץ לסרב! בתקווה שתיענה לבקשתנו".[381]

מכתב השמיניות הראשון נשלח ב-28 באפריל 1970 לראש הממשלה גולדה מאיר, לאחר שמנעה מנחום גולדמן לצאת לקהיר לשיחות עם נשיא מצרים גמאל עבד אל-נאצר. רגע לפני הגיוס שאלו השמיניסטים כיצד יוכלו 'להילחם במלחמה תמידית חסרת עתיד' וטענו ש'הממשלה מכוונת את מדיניותה כך שהסיכויים לשלום מוחמצים' (ראו בשער 'החזית התקשורתית'). מכתב מחאה שני מסוג זה נשלח ב-1978 למנחם בגין, ובו ציינו השמיניסטים שאם לא תיסוג ישראל מכל השטחים ותסכים להקמת מדינה פלשתינית תמורת הסכם שלום, 'תהיינה ידיך מגואלות בדם אחינו, דם הנופלים' - משפט שעורר סערה. המכתב ששלחו השמיניסטים לשמיר ב-1987 דמה אפוא לשני קודמיו. גם התגובה של ראש הממשלה היתה דומה בשלושת המקרים. שמיר אמר אז לעיתונות: 'חותמי מכתב השמיניות הינם חריגים. אין כל תופעה של כדור-שלג שצריכה ליצור דאגה'. כעבור שלושה חודשים פרצה האינתיפאדה וכדור השלג שאותו לא ראה שמיר החל להתגלגל וצבר נפח ותאוצה חברתית ותקשורתית.

עם פרוץ האינתיפאדה הראשונה (ב-1988), כאשר המחלוקת בין מחנה הימין למחנה השמאל הגיעה לרמה חדשה של שטנה, החלו גם להופיע מעל פני השטח הסימנים הראשונים לירידה במוטיבציה לשירות קרבי בקרב צעירים חילונים מבתים משכילים. פה ושם רואיינו קצינים וחיילים, שהודו בחצי פה באוזני עיתונאים שהרדיפה אחר ילדים ונשים מיידי אבנים 'מוציאה להם את החשק' לשרת בצה"ל. גם מאגר הסלנג הצבאי החל לאסוף באותה תקופה ביטויים 'אנטי-מוטיבציוניים', כמו 'סיירת או ניירת', 'ראש קטן', 'מקטין ראש', 'שבו"ז' (שבור זין) ו'ראש נצנץ', שהתקבלו בחברה בחיוך מבין.

באמצע שנות התשעים חל מפנה בהתייחסות לירידת המוטיבציה לשירות צבאי כאשר הנושא החל למשוך את תשומת לבם של חוקרים ממדעי החברה וכאשר הירידה במוטיבציה כבר לא היתה תופעה שולית שקל להכחישה. הראשון שמיקד זרקור מדעי על התופעה היה ד"ר ראובן גל. כבר ב-1988 ערך מכון המחקר שהקים בזכרון יעקב סקרים על מוטיבציה של בני נוער לשרת בצבא וכינס פרשנים וחוקרים מתחומים שונים לדון בממצאים שרמזו על התהוותה בעיה בתחום זה (אני עצמי שותפתי בכמה מהפגישות הללו). אולם הממצאים שעלו במחקרים האלה לא היו חד-משמעיים[382] וגם ההד התקשורתי שניתן להם לא היה גדול. גל הוסיף לערוך סקרים תקופתיים ובעיית המוטיבציה לשירות צבאי בקרב צעירים החלה אט אט לחלחל לכלי התקשורת. בשנת 1994 פירסם גל סקר חדש שהצביע על ירידה של 5% ברצון להתגייס ליחידות קרביות.[383] התקשורת פירסמה את עיקרי ממצאיו בהבלטה, אך צה"ל הגיב בשתיקה ובהתעלמות.

באותה שנה עלתה לכותרות פרשה חדשה, שפתחה דיון ציבורי מעניין וחסר תקדים על השירות הצבאי. יובל קידר, מורה מעולה וצייר מוכשר בתיכון בתל אביב קיבל מכתב פיטורין מהעירייה. העילה לפיטורין היתה העובדה ששוחרר מהצבא בפרופיל 21 - אי התאמה נפשית - והוא לא הסתיר זאת. העיתונות דיווחה על האירוע והביאה תגובות שונות וסקירת מקרים קודמים של אפליה חברתית של בעלי פרופיל 21. המסר העקיף היה: נעשינו אכזריים בשם הפטריוטיזם. מכאן התגלגל הכדור במהירות. יו"ר ועדת החוקה חוק ומשפט של הכנסת, חבר הכנסת דדי צוקר, זימן דיון דחוף בוועדה בהשתתפות נציגים של משרד המשפטים, צה"ל ונציבות שירות המדינה. בעקבות הדיון בוועדה פורסמה תקנה חדשה האוסרת לעשות כל שימוש בפרופיל הצבאי בשיקולים לקבלת אדם לעבודה בשירות המדינה.

אפשר לשער שהפרשה לא היתה זוכה לתשומת לב של התקשורת והתקנה החדשה לא היתה מתגבשת אלמלא ריחפה באויר 'אווירה ערכית' חדשה בשאלת השירות הצבאי. דומה כי מאחורי הביקורת על הפרופיל הבעייתי הסתתרה בעצם ביקורת על עצם הדבקת תו קלון למי שלא שירת בצה"ל.[384] הביקורת הזו נבעה מערעור מעמדו המקודש של השירות הצבאי בחברה הישראלית.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

במרס 1995 התבהר לתקשורת הישראלית לראשונה שצה"ל מסתיר את בעיית המוטיבציה או מתעלם מקיומה. באותו חודש פרש מצה"ל אל"מ גדי אמיר, מפקד מחלקת מדעי ההתנהגות. אמיר גילה לכתבים המופתעים שהפרישה נכפתה עליו לאחר שסקר מוטיבציה שערך במסגרת תפקידו הרגיז את הממונים עליו. בסקר התגלתה ירידה במוטיבציה בחמישה תחומים: גיוס לצה"ל, פנייה למסלולי קצונה, גיוס ליחידות השדה, הצטרפות ליחידות המיוחדות ושירות במילואים.[385] צה"ל הכחיש. דובר צה"ל טען כי 'זה מחקר שנתי שגרתי ואין בסקר מגמה בולטת, אלא תנודות קלות והשינוי אינו משמעותי'. התירוץ נשמע מאולץ, ועורר חשד שצה"ל מייפה את המציאות.

בשלב זה החלה העיתונות לפקפק בהכחשות של צה"ל. הספקות גברו כאשר ביוני 1995 פירסם ה'ניו יורק טיימס' מאמר שבו נטען כי שליש מכל מחזור גיוס בישראל משתמט משירות צבאי. הנתונים הדהימו את התקשורת הישראלית, שתבעה מצה"ל הבהרות. דובר צה"ל ביקש 'להעמיד דברים על דיוקם'. הוא טען שאין מדובר בשליש אלא ב-17%, ובכלל זה תלמידי ישיבות, חייבי גיוס שאינם גרים בארץ, בעלי סף גיוס נמוך ובעלי בריאות לקויה.

באוגוסט 1995 סייר האלוף יורם יאיר, ראש אכ"א, בבסיס הקליטה והמיון בתל השומר (בקו"ם). לשאלת הכתבים אמר יאיר: 'צה"ל אינו מגלה בקרב הנוער המתגייס חוסר מוטיבציה. להיפך, היום הלחץ על יחידות העילית גדול יותר'.[386] גם בריאיון הפרישה שלו הוסיף האלוף יאיר לטמון את ראשו בחול. לשאלת המראיין 'בכל זאת יש נתונים על שיעורים גבוהים יותר של נוער שמשתחרר משירות', הוא ענה: 'שטויות. מכיוון שמחזורי הגיוס כיום גדולים יותר, גם אחוז המתחמקים נרשם אולי כגבוה יותר'. גם ראש הממשלה ושר הביטחון יצחק רבין הכחיש את התופעה. בביקור שערך בבקו"ם סמוך לביקורו של האלוף יאיר אמר רבין לכתבים: 'שמחתי לשמוע שהדור הצעיר בא לשרת עם מוטיבציה גבוהה'. הוא סיפר שהקצינים דיווחו לו ש'הגיוס הנוכחי מצטיין, כמו קודמיו, במוטיבציה גבוהה'.[387]

אולם בשלב זה חדלה העיתונות להאמין להצהרות הצבא והנושא נהפך חומר לדיונים סוערים בטלוויזיה (בעיקר ב'פופוליטיקה') ובפורומים תקשורתיים אחרים. הכתבים הצבאיים גילו שגם הרמטכ"ל הודה בישיבת ועדת חוץ וביטחון ש'ההשתמטות ממילואים הגיעה לממדים של מגיפה' וקבע ש'התנועה הקיבוצית פשטה את הרגל בהתנדבות ליחידות קרביות ובנכונות לשמש בתפקידי קצונה'.[388]

1996, השנה שבה הליכוד בראשות בנימין נתניהו כבש שוב את השלטון, היתה השנה הקריטית בפריצת משבר המוטיבציה לכלי התקשורת. מן הדו"ח השנתי (מספר 24) שפירסם בפברואר נציב קבילות החיילים, האלוף במילואים אהרון דורון, התברר שחלה עלייה של 50% במספר החיילים שפנו לקבל טיפול נפשי. הסיבה היתה ברורה לכול – התחזות. במסיבת העיתונאים שנערכה לרגל פרסום הדו"ח אמר דורון לכתבים: 'בשנים האחרונות חלה ירידה במוטיבציה של חיילי צה"ל, אין צל של ספק', והוסיף: 'אני חושב שיש היום ירידה מסוימת בהערכה לצה"ל, ושחיקה במעמדו של הצבא'.[389] זו היתה הפעם הראשונה שנציג רשמי של צה"ל הודה שהיעדר מוטיבציה לשרת הוא תופעה רווחת. באפריל קיבלה הודאתו של הנציב אישוש נוסף. בריאיון רחב היקף אמר סא"ל רמי דברת, שסיים את שירותו כראש ענף מחקר במחלקה למדעי ההתנהגות בצה"ל:

"ישנן הרבה עדויות המעידות שמרכזיותו של הצבא בחברה הישראלית לא בעלייה. יש בקיעים בהתייחסות לצבא, וזו מגמה ברורה. [...] יותר ויותר, תופעת אי-שירות בכלל או אי-שירות קרבי אינה מחוץ לנורמה. חלק לא קטן מ'הבעיות הרפואיות' הן בעיות מוטיבציה. פעם לא דיברו על זה, הורים הסתירו, זה היה לא נורמטיבי. גם היום זה לא נורמטיבי, אבל זו כבר לא בושה לדבר על זה. וזה קורה הרבה גם בשכבות שנחשבות למרכזיות בחברה. זו בהחלט תופעה, וזה דבר שהצבא מודע לו".[390]

באותה תקופה גם פורסמו ממצאיו של מחקר השוואתי שערך ד"ר יעקב כץ מהחוג למדעי החינוך באוניברסיטת בר אילן. המחקר נערך בקרב מדגם מייצג של תלמידי תיכון בכיתה י"ב: 552 מבתי ספר לא דתיים ו-387 מבתי ספר דתיים. הוא סיכם שאלון שניתן לצעירים בשלוש נקודות זמן: 1986, 1990 ו-1995. מהממצאים עלה שב-1986 ענו 93% מבני הנוער החילונים בחיוב לשאלה 'האם הם מתכוונים להתגייס לצה"ל?', ב-1990 90% וב-1995 76%. כץ גם מצא מיתאם של כ-80% בין עמדות בני הנוער לעמדות הוריהם, ולכן הסיק שבעיית המוטיבציה אינה קשורה אך

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ורק למערכת החינוך או לצבא אלא משקפת בעיה חברתית החובקת לפחות שני דורות.[391]

עם הצטברות ממצאים סטטיסטיים נוספים על מגמת הירידה במוטיבציה, החלו להופיע גם בעיתונות מיקבץ של ידיעות וכתבות שעסקו בתופעה וגירו שיח בנושא. ביוני 1996 פירסם איתן רבין, הכתב הצבאי של 'הארץ', כתבה שכותרתה: 'בצה"ל מודים לראשונה: פוחתת הנכונות להתגייס ליחידות שדה'.[392]

באוגוסט 1996 זימן אליו שר הביטחון החדש, האלוף במילואים יצחק מרדכי, כעשרה מג"דים ומח"טים במילואים ל'שיחת חתך' (שיחה שבה דנים במצב הנוכחי בכל היחידות). בנוכחות הרמטכ"ל סיפרו הקצינים על בעיות המוטיבציה, על תחושת ה'פרייאר' שמלווה אותם ועל הקושי לגייס למילואים גדודים וחטיבות. למחרת הלך יצחק מרדכי לבסיס קליטה ומיון לקדם את פני המתגייסים החדשים של מחזור אוגוסט הגדול. שם, ללא אזהרה מוקדמת, צפה שוב ועלתה הבעיה, הפעם עם המתגייסים הטריים, שבזה אחר זה אמרו שהם מעדיפים לשרת קרוב לבית. תחילה בביישנות מסוימת, אחר כך בקול גדול, אמרו הצעירים האלה שהם לא ממש מאושרים להצטרף לחילות השדה. שר הביטחון הוכה בהלם.[393] האירוע פורסם בהבלטה בעיתונות ויצר גל של כתבות עיתונאיות בנושא, שעורר פולמוס לאומי. ב-16 באוגוסט 1996 פירסם 'מעריב' כתבה תחת הכותרת 'על מוטיבציה, התנדבות וראש קטן'. הכתב ביקר אצל טירוני גבעתי, מחזור מרס 96', וריאיין את הטירונים ואת מפקדיהם. סמל המחלקה אמר לכתב:

"בתקופתי, כשאותנו היו 'מפמפמים', היו מדברים על הגנה על המדינה ועל הערכים הגבוהים. היום, כשאנחנו עושים שיחות עם החיילים, זה אפילו לא עולה על הפרק. אידיאלים - שאימא תישן בשקט, להגן על האזרחים - זה כבר לא תופס. בתכל'ס, ערכים זה לגמרי פאסה. מה שנשאר זה רק לבנון. נעשה, ניתקל, הרפתקאות, גם על האגו-טריפ שלהם אני מנגן, מאדיר אותם לעומת הג'ובניקים. 'תסתובבו עם הכומתה הסגולה, קיבלתם את הסיכה, נעליים משופשפות'. לזה יש עדיין השפעה עצומה".[394]

כעבור שבוע פירסם 'מעריב' כתבת שער ענקית בשם 'פרופיל 21 זה כבר לא בושה'. בכתבה רואיינו ארבעה צעירים ילידי 1977/76, שהשתחררו משירות סדיר בגלל פרופיל 21. ארבעתם נמנו עם קבוצה של תשעה חברים שהתגייסו יחד לצה"ל - שישה השתחררו שחרור מוקדם. הם שוחחו עם כתבת העיתון על 'הדור שלנו, דור חדש שיש לו ערכים אחרים - והשירות הצבאי, הוא לא אחד מהם'. הם אמרו כי 'אינם מרגישים שיש עליהם אות קין, בגלל שהפקירו את חבריהם להילחם, ואולי למות, למענם'. התקדים היה לא רק בדבריהם הגלויים ובהבלטה של הריאיון בעיתון חשוב ומרכזי, אלא גם בנימה האוהדת למחצה לצעירים של הכתב, שהשתקפה בריאיון. הם תוארו כ'צעירים אינטליגנטים, חושבים, קוראים ספרים, בנים למשפחות משכילות, סיימו תיכון, עשו בגרות', ונרמז שאין הם חריגים בשכבה החברתית שלהם. אמפתיה דומה עלתה מכתבת ענק דומה שפירסם 'ידיעות אחרונות' שסיקרה 'מכתב שמיניסטים' חדש שכתבו ארבעה 'בני טובים' מבית הספר היוקרתי 'בויאר' בירושלים. בראשית הכתבה ציין הכתב רנן מוסינזון, במעט סרקזם:

"הם עושים את מה שילדים בסוף י"ב אמורים לעשות: להאמין בערכים כמו דמוקרטיה ושלום ולחשוב שמישהו באמת מקשיב להם. הם ממלאים בקפידה אחר חוקי המחאה השמאלנית השקטה, הכתובה, המחטיאה. הם לא מאיימים לא להתגייס, הם פשוט מתבאסים בקול רם. הם מבקשים בנימוס שמישהו מהגדולים יסביר להם מה קורה ויבטיח להם שבאמת עושים הכול, כדי שלא ימותו סתם. בקיצור, מה שהם רוצים בסך הכול זה שיתנו להם סיבה להתגייס".[395]

ביום ראשון, מיד לאחר פרסום הכתבה, פירסם מעריב כתבה נוסף שבה צוטטו 'תגובות ערות, רובן נזעמות', לכתבה ב-7' ימים'. אחד הקצינים הבכירים צוטט כמי שאמר: 'צה"ל לא צריך להתייחס לאיזה דרעק בצפון תל אביב שמשתמט בפרופיל 21, גם לא אם מדובר בשישה דרעקס. כל חייל קרבי בצה"ל יאמר לך מה הוא חושב עליהם - שהוא בעצם משתין עליהם'.[396] אולם כמעין מענה למענה לתגובות הנזעמות של הקצינים הוסיף 'מעריב' את הידיעה הבאה: 'הגורמים הצבאים ציינו כי ההשתמטות החמורה יותר אינה של המשתחררים על סעיף 21 נפשי, אלא "ההשתמטות האפורה" - משירות קרבי לשירות עורפי. הרמטכ"ל עצמו אמר באחרונה כי מדובר בתופעה בממדים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

של מגיפה'. מתחת לכתבה זו פירסם העיתון במסגרת בולטת ריאיון עם סרבן צעיר שכותרתו 'למה אני משתחרר?'. 'אין לי בעיה אישית להיחשף ולהגיד בקול שאני לא מוכן לשרת בצבא ואני אדאג לקבל סעיף 21 ולהשתחרר', אמר לכתב מי שהוגדר בעיתון 'כתלמיד שמינית בתיכון יוקרתי ברמת גן'. 'עוצרת אותי רק העובדה שאבי הוא סגן אלוף בצה"ל המשמש בתפקיד בכיר. אני לא חש שום בושה ואין לי שום עכבה לצאת היום ולהסביר את דעותי. מרגע ששמתי את עצמי בצד המתון של המפה, בצד השלום, אני לא מוכן בשום פנים ואופן לתמוך, לשרת או לסייע לדבר שנוגד את עקרונותי'.

הכתבות הללו הוסיפו שמן למדורת הפולמוס התקשורתי בסוגיית המוטיבציה לשרת בצה"ל ומערכת הביטחון נאלצה להגיב. שר הביטחון יצחק מרדכי התראיין ל'ידיעות אחרונות' ואמר: 'עם כניסתי לתפקיד, החלטתי לחשוף את הבעיה ולהעביר אותה למגרשו של הציבור, שהוא בעצם בעל המניות של הצבא הזה. ההתמודדות עם התופעה היא עניין משותף להנהגת המדינה, לנבחרי הציבור, למערכת החינוך, לתנועות הנוער, להורים וכמובן גם לנו, במערכת הביטחון'.[397] באוקטובר 1996, בערב הזיכרון שערך משרד הביטחון ליצחק רבין המנוח, הפתיע הרמטכ"ל רב אלוף אמנון שחק את הנוכחים ודיבר גם הוא בגילוי לב על הירידה במעמדו של צה"ל בחברה הישראלית:

"כמה רחקנו מהימים שבהם מדי צה"ל היו מקור לגאווה, מקור לכבוד. בשנה הזאת, בתהליך שהתחיל כבר מזמן וקיבל תנופה, מהלכים בתוכנו חיילים ומפקדים – בסדיר, בקבע ובמילואים – והבעה מתנצלת כמעט על פניהם. או שאנחנו פראיירים, או שאנחנו מיליונרים. [...] ההשתמטות מצה"ל כבר איננה כתם על חיי המשתמט, והנתינה בהתנדבות, בהכרה, מתוך רצון לתרום, אינה זוכה בהכרה הראויה. [...] כן, יש הרבה טוב. אבל סימני הכרסום במעמדו של צה"ל בחברה, בחוסנה של החברה וביכולתה להתעשת לעת משבר – אלה מדאיגים יותר ועליהם אנחנו מצווים לשקוד".[398]

יצחק מרדכי ואמנון שחק היו די אמיצים וישרים להודות בפומבי בירידה העקיבה והמקיפה במוטיבציה של צעירים לשרת בצה"ל, אך הם לא יכלו, או לא רצו, להודות שהסיבה המרכזית לתופעה איננה חינוך לקוי או הסברה קלוקלת, אלא תהליך רחב ועמוק שהחל שנים רבות קודם לכן וגרם להחלשתו של דחף הלוחמנות בצעיר הישראלי. אחד הגורמים הראשונים לתהליך הזה היה הדה-לגיטימציה שעשה שלטון הליכוד, ובעיקר ראש הממשלה מנחם בגין, לקיבוצים מיד עם עלייתו לשלטון ב-1977, שיצרה בקרב צעירים בקיבוץ – ובמשתמע בבנים למשפחות שהצביעו לתנועת העבודה – תחושה של ניכור ודחייה. גורם אחר הוא הדימוי של מלחמת לבנון כמלחמה פוליטית שהוקרבו בה קורבנות שווא. הדימוי הזה כירסם באמון שרחש הציבור המשכיל לשיקול דעתם של הקברניטים בענייני ביטחון. גם הכיבוש המתמשך בשטחים, שהביא להרג, פציעה והשפלה של אלפי אזרחים פלשתינאים, החליש את המוטיבציה לשרת, כיוון שהוא השאיר משקע של מרירות ודחייה בקרב בני נוער בעלי רגישות מוסרית.

הסכם אוסלו גם הוא השפיע על הירידה במוטיבציה, שכן הוא יצר תחושה שכבר לא נשקפת לישראל סכנה קיומית, שהשלום בפתח, וגם אם יתמהמה בוא יבוא, ועל כן כבר אין צורך בשלב זה בקורבן מרחיק לכת. הסכם אוסלו פגע במוטיבציה לשירות צבאי גם משום שהוא גרם לעידון דמותו הדמונית-סטריאוטיפית של האויב, לפחות עד לפרוץ אינתיפאדת אל אקצה בספטמבר 2000. כיוון שדמותו המיתולוגית של הלוחם הישראלי נבנתה במידה רבה על בסיס הניגוד לדמותו השטנית של הלוחם הערבי, השיפור שחל בדמות הלוחם הערבי, בעיקר בעקבות סיקור עיתונאי צמוד, הביא אפוא להפחתת זוהרו של הלוחם הישראלי – ומכאן לפיחות בחשיבותו כמודל לחיקוי והערצה עבור בני נוער.
ביסוד מגמת הירידה במוטיבציה עמדו גם סיבות כלכליות: בגלל התרחבות האפשרויות לעשיית קריירה בשוק האזרחי בארץ ובחו"ל, צעירים מוכשרים רבים יותר נטו לוותר על קריירה בצבא הקבע ונוצרה דינמיקה של צניחת הסטטוס הצבאי במורד סולם היוקרה בארץ. צה"ל לא הודה בכך מעולם, אך אפשר לשער שבניגוד לעבר, דרגי הפיקוד העליונים (דרגות סגן אלוף ומעלה) אינם השאור שבעיסה הישראלית. לכן קשה יותר ויותר ליצור מודל של הזדהות (role model) שימשוך צעירים לקריירה צבאית.

השגשוג הכלכלי גם הוא אחד מגורמי הירידה במוטיבציה לשירות צבאי, בין השאר משום שהוא יצר מעין שתי

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

פלנטות: 'פלנטת החזית' שבה ההקרבה האישית לטובת הכלל עומדת במרכז, ו'פלנטת העורף' שבה הסיפוק האישי עומד במרכז. פער בין החזית הלוחמת לעורף המקיים מהלך חיים שגרתי, ובכלל זה בילויים, התקיים אמנם כבר בתש"ח ויצר תחושות של מרירות וקיפוח בקרב הלוחמים הצעירים. אבל פער זה החריף בשנות התשעים עקב הנסיקה ברמת החיים. בשעה שמיעוט של לוחמים צעירים הקיז את דמו בצפון, רוב הישראלים בילו בקניונים ובחו"ל, והדבר החל לעורר תחושות של תסכול בקרב המשפחות שבניהן סיכנו את חייהם ולגבות מחיר במוטיבציה לשרת. במציאות זו, שבה המלחמה בלבנון היתה מנותקת מההוויה הישראלית התחזקה בעיקר בקרב האוכלוסייה המשכילה והמבוססת תדמיתם של החיילים הקרביים ומשרתי הקבע כגלדיאטורים או כפראיירים (תדמיתהזו עברה ככל הנראה שינוי - שקשה לאמוד אותו כרגע - במהלך מבצע 'חומת מגן' (2002), שנועד ללחום בגל המתאבדים מהשטחים).

הפמיניזם, הצובר עוצמה חברתית, גם הוא נחשב 'אויב' הצבאיות בארץ כבעולם והשפיע על המוטיבציה לשירות צבאי. הצבא הוא למעשה תרבות-משנה גברית, המבוססת על חוויות מלחמה ועל סיפוק 'יצרים גבריים', והיא כוללת גם יסודות של אגו גברי. לפיכך, כאשר הקודים הפמיניסטיים החלו לחלחל לתוך מערכת הערכים הישראלית הם ריככו בהכרח את ה'אינסטינקט המיליטריסטי' של הדור הצעיר בארץ (כמובן שמדובר עדיין בהשפעה חלשה שאותותיה ניכרים בעיקר בקרב השכבה המשכילה והמבוססת). העובדה שהזמר אביב גפן, שלא שירת בצה"ל (מטעמים כאלה או אחרים), יכול היה להיות גיבור תרבות כה פופולרי בקרב צעירים כה רבים מבטאת לדעתי את הפיחות בתדמיתו של השירות הצבאי.

ולבסוף, הוכח זה כבר שעמדות צעירים, במיוחד בישראל, עולות בקנה אחד עם עמדות הוריהם.[399] לפיכך טבעי שכרסום בתחושת הפטריוטיזם בקרב דור ההורים, בעיקר בעלי ההשקפה היונית, תיתן את אותותיה גם בהשקפת ילדיהם. המסר של אנטי-הקרבה, שהחלו לקבל צעירים מהשכבה היאפית החדשה מהוריהם, משתקפת במאמרה של העיתונאית בילי מוסקונה-לרמן, שנכתב לאחר שחוותה את טקס ההשבעה של בנה בצבא:

"כן, ילד, כמו כל ההורים הגעתי לטקס ההשבעה שלך לצה"ל. הסתכלתי על האימהות שהביאו צידניות עם עוף וחשבתי לעצמי, שזהו טקס שבטי עליז שכלליו ידועים מראש לכולם, רק לא לי. [...] במלוא האחריות אני אומרת לך, שאף סנטימטר של אדמה, ילד שלי, לא שווה טיפת דם שלך. ויש פתרונות אחרים חוץ מהפתרון הצבאי - 'להקריב את חייך' - שעליו נשבעת. אל תאמין לאף אחד שאומר לך שכל העולם נגדנו וכולם רוצים להשמידנו. המשפט הזה הוא מניפולציה קלישאית שתפקידה להשתמש בך, להפוך אותך קרבן למזבחות שהם בונים לעצמם. [...] אתה לא צריך להיות 'לוחם' בשביל להפוך ל'גבר'. זאת עוד מלכודת מתוחכמת ומשומנת שאליה אתה נופל בגלל הצעירות שלך. [...] ברגע שראיתי אותך צועד שם, החלטתי לא לשבת יותר מהצד. אני מקווה שעוד אימהות יעזבו את הצידניות עם העוף ואת הממחטות הרטובות מדמעות ויקומו גם הן מהספסל. אני ילדתי אותך. אף סיסמה לא תשכנע אותי להקריב אותך".[400]

התבטאות מסוג זו, המחזקת את הלגיטימציה לביקורת על עצם השירות הצבאי ומחלישה את הסטיגמה שדבקה בעבר במי שבחר שלא לשרת בקרבי או שלא לשרת בכלל, שבה והופיעה במחזוריות בעיתונות הישראלית של סוף שנות התשעים בהבלטה ובחריפות הולכות וגדלות. כך, למשל, בכתבה אחרת של בילי מוסקונה-לרמן, שסיקרה בנימה חיובית את צעדו של לוטן רז, שסירב להתגייס לצה"ל משום התנגדותו לשירות בלבנון, ונכלא. בראש הכתבה (בבוקסה) נכתב:

"בדרכה לראיין את סרבן הגיוס הירושלמי לוטן רז נתנה בילי מוסקונה לרמן טרמפ לבנה החייל, שחזר לבסיסו ברמת הגולן. נקרעת בין דאגתה לבנה ובין התנגדותה לגיוסו ולשירותו בלבנון, נקשה על דלתה של משפחת רז, המגדירה את עצמה 'חממה רדיקלית'. רז הצעיר, המסרב להתגייס לצה"ל, נחוש ומנומק. ביום ראשון הקרוב ייכנס לכלא. למרות שצעדו חריג בחברה הישראלית ועלול לקומם רבים, הוריו, נעמי וגדעון, שנכלא בעצמו בעקבות סירובו לשרת בלבנון, תומכים בו ללא סייג. גדעון רז: 'הצעד שלו, ושל אחרים שהלכו וילכו בדרך הזאת הוא צעד משפיע'."[401]

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

חשוב לציין כי רוב ההורים בישראל עדיין סבורים שהשירות הצבאי, ובכלל זה השירות הקרבי, הוא חובה אזרחית קדושה והתנסות חיובית, ומעודדים את ילדיהם להצטיין בצה"ל. עם זאת, ביקורת על עצם הלגיטימציה של גיוס חובה לצה"ל, שהיתה בעבר נחלתו של מיעוט קטן וקיצוני בארץ, נעשתה שכיחה יותר בשנים האחרונות בשכבה הנחשבת לשמנה וסולתה של החברה הישראלית. היא כבר לא נלחשת בחדרי חדרים אלא נאמרת בראש חוצות. הנה כי כן, באוקטובר 1998 נערך בקיבוץ העוגן כנס שאירגנו שש נשים, אימהות לילדים מגיל הגן ועד אחרי גיוס. לקראת הכנס אספו האימהות ותיעדו עדויות של בני נוער שהעדיפו שלא להתגייס ואלה הוקרנו בכנס, שבו גם עלתה השאלה 'הכופרנית': 'האם בני הנוער באמת חייבים להתגייס לצה"ל בהגיעם לגיל 18?' 'הצבא בישראל הוא טאבו', אמרו לענת מידן, כתבת 'ידיעות אחרונות' שסיקרה את הכנס, 'ואנחנו חושבות שטאבו צריך לשבור'. ועוד הוסיפו:

"הצבא הוא פרה קדושה שלא מעזים לגעת בה. מגיל אפס אנחנו שטופי מוח בכל מה שקשור לצבא. כשמדברים על סירוב לשרת, או כשרק מועלית השאלה אם הבעיות הקיומיות שלנו מצדיקות את קיום הצבא, האוזניים נאטמות [...] את לא רוצה שהבן שלך ייהרג בצבא, אף אימא לא רוצה, אז מה יהיה? עדיף שיהיה צבא שיבוסס על מתנדבים שיקבלו שכר ויחסכו מאנשים צעירים לעשות כל מיני תרגילים כדי להשתחרר. אפילו האלוף גדעון שפר, לשעבר ראש אכ"א, דיבר על כך. הצבא חייב להתמודד עם הקולות שנשמעים בשטח ולהגיב עליהם."[402]

אינדיקציה מעניינת לשינוי שחל ביחסה של השכבה 'היאפית' בארץ לשירות הצבאי ולממדים של התופעה, אפשר למצוא בסיקור נאומו של מנהל גימנסיה 'הרצליה', שהמקומון 'תל אביב' ייחד כתבה נרחבת לדבריו:

"המנהל היוצא של גימנסיה הרצליה, דרור אלוני, ניצל בשבוע שעבר את במת טקס הסיום של שנת הלימודים, ותקף בחריפות את תופעת ההשתמטות של תלמידי הגימנסיה מצה"ל. אלוני גם לא פטר את ההורים מאחריות והאשים אותם ב'מתן לגיטימציה להשתמטות'. לאחר טקס הסיום המשיך אלוני את התקפתו בפני מקורביו, וסיפר כי 'תלמידים באים אלי ואומרים "אני רוצה להיות ג'ובניק. אני רוצה להיות כל יום בבית". [...] בנאומו הכואב בפני מאות הנוכחים בטקס הסיום, טען אלוני כי 'ידוע לי כי מספר בוגרים לא קטן של מערכת החינוך בעיר תל אביב יפו, ובהם בוגרי הגימנסיה, בחרו שלא לשרת בצה"ל ונקטו בצעדים מבישים על מנת להשיג פטור מגיוס או להשתחרר במהלכו על סעיף נפשי. בשיחות עם תלמידים והורים חשתי, לצערי, שניתנה מידה של לגיטימציה להשתמטות זו'."[403]

דברי התוכחה של אלוני הם ממש מטפורה לתהליך הירידה במוטיבציה, לא רק משום שמדובר במוסד יוקרתי שלומדים בו בעיקר צעירים מבתים מבוססים ומשכילים, אלא גם משום שמדובר באחד ממוסדות החינוך המיתולוגיים של החינוך הציוני – מוסד שממנו יצא הגרעין הראשון של תנועת 'המחנות העולים' וממנו נשלח ב-1943 'מכתב השמיניות' הנודע, שקרא לתלמידי כיתות י"ב לעזוב את הלימודים, לוותר על תעודת הבגרות ולהתגייס לפלמ"ח, כדי ליטול חלק במאמץ הלאומי.[404]

באפריל 2001 פורסמה ב'ידיעות אחרונות' כתבה נרחבת במוסף יום העצמאות שכותרתה 'פעם לא היינו שואלים אם אתה מתגייס אלא לאן'. בכותרת המשנה נכתב:

"בעבר מי שלא שירת בצבא היה מתבייש לצאת לרחוב. היום הפכה ההחלטה לא להתגייס כמעט לתופעה. שלושה שיתייצבו בקרוב בבקו"ם ושניים שמסרבים בגאווה מדברים על תחושת הפראייר מול תחושת השליחות, הלחץ מצד ההורים והחברים, היחס לחיילים הרוגים, דרישת הלא מתגייסים לזכויות שוות, והשאלה מה תורם יותר למדינה – תשלום מס הכנסה ממלצרות באזרחות או ריצה במדים על ג'בלאות."[405]

שוב נסייג ונציין כי הכתבה הגדולה יוצרת אשליה של תופעה בעלת ממדים עצומים, וכפי שהוזכר לעיל מדובר עדיין בקצה הסקאלה. עם זאת, קצה הסקאלה מעיד בדרך כלל על המגמה הכללית של הסקאלה כולה. למעלה מזה, עצם פרסום הכתבה בעיתון הנפוץ בארץ, ועוד ביום חגה של המדינה, משקף את השינוי העמוק שהחברה הישראלית עוברת בתחום הגדרת השירות בצה"ל. אחד הנערים אומר בכתבה: 'הג'ובניקים ואלה שלא מתגייסים הם החזקים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

היום, בלי ספק. היום שואלים ג׳ובניק לא ״למה אתה לא הולך לקרבי״, אלא ״אם אתה כבר ג׳ובניק למה לא תעזוב כבר לגמרי את הצבא״. זה הטרנד׳. דיבורים כאלה לא היה מעז להשמיע צעיר לפני עשרים שנה, ועורך עיתון לא היה מעז להדפיסם.

כאמור, עם התעצמות ההד התקשורתי לבעיית המוטיבציה לשרת בצה״ל, עבר הצבא באופן מודרג ומהוסס מהכחשה מוחלטת להכרה ראשונית במשבר. השינוי הזה נבע בין השאר מהנתונים הסטטיסטיים שהחלו להצטבר על שולחן המפקדים הבכירים ולאשש את הטענה בדבר מגמת הירידה במוטיבציה לשרת. באפריל 1997 הציג ראש אכ״א, האלוף גדעון שפר, את הנתונים הבאים לפני ועדת ההיגוי המשותפת למשרד החינוך ולצה״ל לעידוד המוטיבציה בקרב בני הנוער: שיעור המתגייסים (בנים) לצה״ל מבני שנתון 1985 היה 88.3% ובשנת 1996 79.9%. גם מספר החיילים המסיימים את השירות הצבאי ירד: ב-1985 90.6% מכלל המתגייסים וב-1996 83.3%.[406]

באותה שנה פירסם ראש חטיבת התכנון באגף כוח האדם של צה״ל, תת אלוף יהודה שגב, נתונים נוספים מאלפים על שירות בני נוער בצבא. על פי דיווחיו, 15% מהמתגייסים מפסיקים את השירות באמצע. מסקר משווה שערך הצבא עלה כי ב-1989 השיבו 62% מהמתגייסים בחיוב כשנשאלו אם הם נכונים למלא תפקיד קרבי וב-1996 אמרו 53% מכלל בני הנוער ערב גיוסם כי הם מעוניינים בתפקיד מסוג זה.[407]

צה״ל אמנם הקים מספר ועדות לבחינת הנושא ולהצעת פתרונות, אולם בשלב זה מחלקת מדעי ההתנהגות והפיקוד העליון כאחד ראו בעיה זו כתופעה זמנית ומינורית ולא משהו המבשר מגמת עומק. המחשה לתפיסה זו אפשר לראות במאמרו של סא״ל רון שטרן, ראש ענף תנאי שירות באגף כוח אדם של צה״ל, שפורסם בכתב העת הצבאי ׳מערכות׳ באוגוסט 1998. שטרן כתב (משפט שלא היה מבייש מערכון של הגשש החיוור): ׳באופן כללי ולאורך זמן לא נוכל להעלות את העקומה הכללית של ממדי המוטיבציה, אך ניתן בהחלט ליצור וקטור חיובי שימתן את השיפוע ובנקודות מסוימות אף להפוך את השיפוע׳.[408] תפיסה זו גם הכתיבה את סוג הפתרונות. ב-1998 המליצה הוועדה שהקים צה״ל לבדיקת הירידה במוטיבציה בצה״ל, בראשות האלוף במילואים עמוס ירון, להתמקד בחינוך בני הנוער. היא הציעה שתלמידי בתי הספר התיכוניים ייצאו לפעילויות גדנ״ע. המלצותיה לא יושמו. ועדה אחרת לבדיקת הנושא, שהוקמה במפקדת חילות השדה בראשות תת אלוף איקה אברבנאל, המליצה בין השאר ׳לחסום את דרכם של המשתמטים׳, שכן על פי תפיסתה, ׳חלק גדול מתסכולם של החיילים הקרביים נובע מכך שצעירים רבים כלל לא נושאים בנטל׳.[409] אחד הרעיונות שהעלה אגף כוח אדם בצה״ל היה ׳לצ׳פר׳ את המתגייסים באמצעות לימודים לבחינות בגרות ובחינות פסיכומטריות על חשבון הצבא, ניקוד גבוה בכניסה לאוניברסיטאות, הכפלת משכורתם החודשית של חיילי החובה ביחידות השדה, והענקת שנת לימודים אקדמית ראשונה חינם לחיילים ששירתו ביחידות קרביות.

עוד הוצע, ברוח הזמן, לפתוח במסע שיווק באמצעות פרסומאים מקצועיים. ואמנם, כבר בנובמבר 1996 הופק סרטון הסברה חדש לחיל הקשר, שבו מסבירים למתגייסים ׳למה כדאי לכם לשרת אצלנו׳. בסרטון לא מופיעה מילה אחת על מוטיבציה ותרומה למדינה. לפי הסרטון ׳כדאי להתגייס לחיל כי הוא כולו ממוחשב, אלקטרוני [...] כי השירות הצבאי עובר מהר ואחר כך יש לכם התחלה טובה לחיים, מקצוע ביד ואפשרויות קידום באזרחות׳. בתשובה לתמיהה שהובעה באוזני קצין קשר ראשי, השיב הלה: ׳הנוער של היום שואל ״מה יוצא לי מזה״, והסרטון עונה להם׳.[410]

הפעולות שנקט הצבא לפתרון משבר המוטיבציה טיפלו למעשה בסימפטום ולאו דווקא בסיבותיו, והיו מה שנהוג לכנותו כסת״ח (כיסוי תחת). אך הן נתנו לצבא פסק זמן להוסיף לטמון את ראשו בחול ואיפשרו למפקדיו לשוב ולטעון בראיונות שמגמת הירידה בנכונות לשרת בצה״ל נבלמה. קשה לאמת או להפריך את הטענה הזאת משום שמחלקת מדעי ההתנהגות בצה״ל אינה מעמידה את הסקרים שהיא עורכת לבדיקת גורמים חיצוניים. אך לאור ממצאים של סקרים אזרחיים שהתפרסמו מדי פעם בעיתונות,[411] ולאור ניתוח הגורמים החברתיים לירידה זו, הטענה הזאת נראית כטעות, במקרה הטוב, וכהטעיה מכוונת או שקר עצמי, במקרה הרע. אכן, השירות בצבא עדיין מהווה אתגר אישי, מקצועי וערכי לחלק גדול מבני הנוער, בעיקר שירות ביחידות המובחרות, ורבים מתגייסים לצה״ל ברצון ובציפייה לבאות. עם זאת, הסקרים האזרחיים השונים מלמדים על מגמת ירידה כללית במוטיבציה של צעירים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

לשרת ובגישה החיובית לצה"ל, עם הפוגות קצרות. אפשר להציע כמה תשובות לשאלה מדוע מוסיף צה"ל לרמות את עצמו ואת האחרים. ראשית, אפשר שמדובר בטעות מתודולוגית הפוגעת בתוקף הסקרים. פרופסור אבי דגני, בעל מכון הסקרים גיאוקרטוגרפיה ואחד הסטטיסטיקאים החברתיים המנוסים בארץ, טוען בהקשר זה: 'כשהצה"ל עושה סקרים, הנשאלים יודעים שהם משיבים לצבא והם מבקשים להפיס את רצונו. הסיטואציה שבה מתקיים הסקר מכתיבה במידה רבה את תוצאותיו'.[412] שנית, העלייה שמציג צה"ל בביקוש ליחידות מובחרות היא עלייה נומינלית הנובעת מעלייה כללית במספר המועמדים לגיוס, שעה שהנתון הרלוונטי המצביע על המגמה הוא דווקא שיעור המבקשים להגיע ליחידות מובחרות מכלל המתגייסים. שלישית, צה"ל מתמקד במתגייסים ואילו הנפילה הגדולה במוטיבציה לתרום לצבא ולמדינה (ובעיקר להמשיך לקצונה ולחתום קבע) מתרחשת בדרך כלל בשנה השלישית לשירות הצבאי. יתרה מזו, כאשר הדגימה מתמקדת במתגייסים המחקר אינו מאתר את מי שלא התגייסו מלכתחילה. ואמנם ב-2001 התפרסמה ב'ידיעות אחרונות' ידיעה אשר לפיה ראש מחלקת בריאות הנפש בחיל הרפואה, אלוף משנה זאב פרידמן, גילה בדיון סגור שנערך באגף כוח אדם כי לפחות 60% מהצעירים שמקבלים פטור משירות בצה"ל בגלל בעיות נפשיות לכאורה בריאים לגמרי. עוד נמסר כי במרבית המקרים, שבהם קובעים הקב"נים פרופיל רפואי 21 או 24 מסיבות נפשיות, ונותנים בכך פטור משירות צבאי, הם יודעים כי ה'פציינט' שלהם בריא בנפשו.[413]

כעבור חודשיים, בספטמבר 2001, הופיעה בטור השבועי של נחום ברנע ידיעה על הנתונים שפירסם צה"ל על היקף 'הנשר הנפשי', המושג ה'מכובס' שצה"ל מאפיין בו את ההשתמטות, במחזור הגיוס של שנת 2000. 'מטעמי ביטחון', כתב ברנע, 'לא יכול הצבא לנקוב מספרים אלא אחוזים. התברר כי 5.7% מהשנתון (גברים) מקבלים פטור מגיוס מטעמים רפואיים, בהם הטעם הנפשי. 7.7% מהמתגייסים מקבלים פרופיל 21 או 24 ומשתחררים במהלך שירותם. הם הולכים לקב"ן ומשכנעים אותו באי-כשירותם הנפשית להוסיף לשרת. עוד מתברר שבחמש עשרה השנים האחרונות (עד לשנת 2000) גדל "הנשר הנפשי" פי שמונה'.[414]

כעבור שנה, באוקטובר 2002, כבר הופיעו בדו"ח מבקר המדינה נתונים מלאים ורשמיים על היקף התופעה.[415] על פי דו"ח זה, שבדק את סדרי המיון והשיבוץ בצה"ל עולה כי משנת 1998 ועד שנת 2000 גדל ב-31% מספר המועמדים לשירות צבאי שקיבלו פטור על רקע נפשי. שתי דרכים יש לקבל פטור מצה"ל על רקע נפשי. אחת מהן היא פטור מסיבות נפשיות באמצעות פרופיל נפשי, והשנייה היא פטור על בסיס ציון קושי הסתגלות. לפי נתוני מחלקת בריאות הנפש בצה"ל, שהופיעו בדו"ח, בשנת 1998 קיבלו 2365 צעירים פטור משירות בצה"ל על רקע נפשי (3.62% מכלל הגברים המיועדים לגיוס). ב-2000 כבר היה מספרם 3095 (3.95% מכלל הגברים המיועדים לגיוס). מדובר אפוא בגידול משמעותי של 31%, קרוב לשליש. מספר מקבלי הפטור בשל קושי הסתגלות גדל בתקופה זו מ-343 ל-393, גידול של 14.5%, ועוד 60 קיבלו פטור במהלך השירות, ו-553 חיילים נוספים קיבלו פטור מסיבות נפשיות במהלך הגיוס.

בעקבות הדו"ח הזה הקים אגף כוח האדם במטה הכללי ועדה המורכבת ממפקדים ממערך השדה, אנשי אכ"א ואנשי מערך בריאות הנפש בניסיון לבחון את הדרכים לצמצם את מספרם של המקבלים פטור או נפלטים משירות צבאי בגלל סיבות נפשיות. בינואר 2003 חשף העיתון 'ידיעות אחרונות' כמה מהנתונים המדהימים שהונחו על שולחן הוועדה הזו. מסתבר כי במדינת ישראל יש היום 104 אלף גברים בגיל שירות צבאי (בין 18 ל-45) ששוחררו משירות בצה"ל מסיבות נפשיות (פרופיל 21). חלקם לא גויסו כלל מסיבות נפשיות, וחלקם נפלטו, מסיבות נפשיות, תוך כדי השירות הצבאי. ב-2002 לא סיימו 9% מהחיילים שגויסו את השירות הצבאי מסיבות נפשיות. זאת לעומת 3% ב-1992. גם בקרב המיועדים לגיוס המשוחררים מסיבות נפשיות חלה עלייה חדה - בשנת 2002 קיבלו 3.7% מהמועמדים לגיוס פטור מסיבות נפשיות. זהו מספר כמעט כפול בהשוואה למצב בתחילת העשור הקודם.[416]

אלה היו עדיין מספרים קטנים ביחס לכלל המתגייסים אבל הם מעידים על מגמה חברתית ששורשיה יונקים ממעיינות ערכיים חדשים. אפשר ללמוד משהו על השורשים הללו כאשר בוחנים את הסיבות לפטור משירות צבאי על סעיף נפשי. לפי דו"ח מבקר המדינה, בספטמבר 2001 הוציאה מחלקת בריאות הנפש מסמך שנושאו 'נשר

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

מסיבות נפשיות (פרופיל 21 ו-24)', ובו ניתחה את הנתונים והתהליכים בנושא זה בעשור האחרון. הסיבות לפטור מטעמים של אי-כשירות נפשית היו סיבות חברתיות, כמו ירידה בערך השירות, במוטיבציה ובמעמד הצבא, וכן בעייתיות בתהליכי המיון והניבוי אצל מיועדים לגיוס. לפי הדו"ח, בשנים האחרונות גם קיימת עלייה בשיעור הפטור הכללי משירות ביטחון, לאו דווקא מסיבות נפשיות. הנתונים שהעביר צה"ל למשרד מבקר המדינה מלמדים כ י 21.8% מהגברים ו-38.2% מהנשים ילידי שנתון 82' (שנת גיוס 2000) קיבלו פטור ולא התגייסו לצה"ל, בהשוואה לשנתון 97' שבו קיבלו פטור משירות ביטחון רק 19.3% מהגברים ו-36.2% מהנשים, ושנתון 94' שבו קיבלו פטור 17.7% מהגברים ו-32.6% מהנשים. אצל 6% מכלל המתגייסים הגברים בשנת 2000 היה הרקע לפטור רפואי, 8.4% קיבלו פטור תחת ההגדרה 'תורתו אומנותו', 4% לא גויסו כי לא עברו את סף הגיוס לפי מדדי האיכות של צה"ל או בשל רישום פלילי, ו-3.4% לא גויסו עקב שהייה בחו"ל.

בנובמבר 2002 הציגה 'התנועה למען איכות השלטון בישראל' נתונים נוספים התומכים בתמונה הכללית: 45% מקרב אזרחי המדינה בגילאי הגיוס - כולל חרדים, נשים דתיות ונשואות, שכבות חלשות, מקצת מהעולים החדשים, ערבים-ישראלים ובני מיעוטים - לא התגייסו באותה שנה, והדבר מלמד ששירות בצה"ל הופך בהדרגה מחובה אזרחית בסיסית לעול המוטל על מחצית האוכלוסייה.[417]

סקרים שונים, שהתפרסמו בראשית שנות האלפיים בעיתונות העידו כי גם בקרב בעלי המוטיבציה הגבוהה מבני הדור הצעיר, השיקולים לשירות קרבי אינם ככל הנראה כימים ימימה. הם הפכו תועלתניים יותר - חוויות מרגשות, הרפתקאות, מסלול למוביליות חברתית - ואידיאולוגיים פחות.[418] 'טבח הברווזים' בלבנון אמנם לא הרתיע רבים להתנדב ליחידות החי"ר, אך שוב, השיקול איננו בהכרח פטריוטי. רבים פשוט נמשכו לסכנה, 'לראות את הגורגונה ששערה נחשים',[419] ולחוות טקס התבגרות גברי. בסקר שערך מכון 'דחף' ב-1999 בקרב 452 בני נוער יהודים, תלמידי י"א וי"ב ובני גילם שאינם לומדים, עלו המניעים הבאים לשרת בצבא:

59% מתגייסים כדי לתת - 'להגן על המדינה', 'עד כה קיבלתי, ועכשיו אני רוצה לתת'. 28% מתגייסים כדי לקבל - 'זה יתרום לי', 'בשביל החוויות', 'להוכיח שאני מסוגל'. 13% מתגייסים כי 'ככה זה' - 'כולם מתגייסים', 'זו חובה'. 25% רוצים לשרת בלבנון, 54% רוצים לשרת ביחידה קרבית, 60% יתאכזבו אם הפרופיל הרפואי יפסול אותם מגיוס, 67% מתגייסים מרצון ולא מחוסר ברירה. 86% מתכוונים להתגייס לצה"ל. למרות שרוב בני הנוער חשים גאווה ואחריות על כך שמגיע תורם להגן על המדינה, שיעור גבוה למדי מהנשאלים - 28% - אומרים כי יש סיכויים גבוהים או אף גבוהים מאוד שהם יחיו בעתיד בחו"ל.[420]

בדיון על רמת המוטיבציה ראו לשים לב לנקודה נוספת: העובדה שהשירות הצבאי הוא עדיין מנדטורי יוצרת 'רעשים' בקליטת הרמה האמיתית של המוטיבציה. יש להניח שהיקף התופעה של הירידה במוטיבציה לשרת בצבא היה עולה בהרבה אילו היתה מוצעת לצעירים אלטרנטיבה ריאלית - למשל, שירות לאומי. רמז לכך אפשר למצוא בסקר שערך מכון 'סיגמא מיינד' עבור מחלקת החדשות של רדיו חיפה. אוכלוסיית המדגם כללה 501 איש מארבע הערים הגדולות. בסקר נמצא כי רק 35% מתושבי המדינה היו מתגייסים לצה"ל אילו היה הגיוס על בסיס התנדבותי, ו-65% מתושבי הערים הגדולות היהודים סבורים שיש לצמצם את תקופת השירות הסדיר.[421]

'כל העם במילואים'?

בסוגיית הירידה במוטיבציה של המתגייסים הצליח צה"ל לטשטש את האמת ולהדחיק את משמעויותיה, אך בסוגיית הירידה במוטיבציה לשירות צבאי בקרב אנשי מילואים הסתרת האמת היתה קשה הרבה יותר, מאחר שהמילואימניקים מתבטאים ביתר חופשיות מאנשי הסדיר. נקודת המפנה במוטיבציה של אנשי המילואים היתה גם

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

היא בשנת 1996, כאשר הגיעו לתקשורת סקרים שונים שערך צה"ל כדי לאמוד את ממדי התופעה. בסקר שנערך בשנה זו נמצא כי 50% מהנשאלים עד דרגת סרן לא היו מתייצבים לשירות מילואים אילו יכלו.[422] באותה שנה הופיעו לראשונה נתונים על התופעה בדו"ח השנתי של מבקר המדינה (מספר 46). נכתב בו כי 'על פי נתוני ימי המילואים והאוכלוסייה הזמינה לשירות, ירד ממוצע ימי המילואים מ-20 יום ב-1989 ל-15 יום ב-1994. אך בהתייחס לאוכלוסיית החיילים ששירתו בפועל, ירד הממוצע מ-25 יום ל-23 יום בהתאמה'. ההסבר שניתן בדו"ח לתופעה היה כי 'ההבדל בין הממוצעים נובע בעיקרו מגידול בשיעור החיילים שלא שירתו מ-24% ל-40% במערך העורפי, ומ-12% ל-20% ביחידות הדרג הלוחם'. עוד קבע הדו"ח כי המצבה הממוצעת של חיילי מילואים בשירות מילואים פעיל, בכל המשימות, קטנה. בשנים 1992-1995 הסתכמה הירידה בכ-40%.

ב-1996 גם ערך חבר הכנסת רענן כהן, באמצעות הביטוח הלאומי, בדיקה של חלוקת נטל שירות המילואים. הבדיקה העלתה כי רק 30% מכלל אוכלוסיית הגברים מעל גיל 21 משרתים במילואים. על פי הנתונים שפורסמו בהבלטה ב'ידיעות אחרונות' מדובר בירידה של 20% בהשוואה ל-1994.[423]

הגורמים לירידה במוטיבציה בקרב מילואימניקים היו דומים בעיקרם לאלה שהביאו לירידה בקרב אנשי הסדיר (שהוצגו לעיל), אך אפשר להוסיף עליהם עוד שלושה: ראשית, השחיקה שחלה בקרב אלפי מילואימניקים לאחר שירות של חודשים ואף שנים בתפקידי אבטחה, סוהרות ואחזקה בשטחים הכבושים - תפקידים שהמאיסו על רבים מהם את השירות הצבאי. שנית, הזעם על המתנחלים הקיצוניים שנתקעו כעצם בגרונה של האוכלוסייה הערבית ומקצתם מתעמרים לא אחת בתושבי המקום הערבים ואף משפילים את חיילי צה"ל.[424] שלישית, התחושה המוצדקת של חלוקה לא שווה (ובעיקר בין חילונים לחרדים), ולפיכך גם בלתי הוגנת, של נטל השירות למען המדינה. התמונה על החלוקה הבלתי שווה התחדדה כאשר התפרסמו בעיתונות נתונים על העלייה העקיבה במספר הפטורים שנותן צה"ל לאנשי מילואים. בשלהי 2002 פירסמה 'התנועה למען איכות השלטון בישראל' כי על פי חישוביה 70% מכלל הגברים בגיל 21-45 אינם משרתים במילואים. נתון זה כולל ערבים ישראלים שאינם חייבי גיוס.[425]

לקראת סוף שנות התשעים, כאשר בקרב החברה החילונית גבר הזעם על השתמטות החרדים ועל חלוקה בלתי צודקת של העומס, הגבירה גם התקשורת את העיסוק בנושא השירות הצבאי. בראש השנה תשמ"ח הקצה 'מעריב' מוסף מיוחד לתרבות המילואים הגוועת. 'מילואים בישראל של 1998', כתב יואב לימור בכתבת ראיונות עם אנשי מילואים, 'הם בעיקר נטל. מילים כמו "ערכים" ו"ציונות" נשמעות רק במשורה, ובעיקר מפי מפקדי הגדודים וקצינים בכירים אחרים. רוב החיילים מודים בפה מלא כי הם מגיעים למילואים מכורח, מחשש להיענש. אפילו המפגש החברתי - מוקד המשיכה העיקרי למילואימניקים בעבר - כבר לא מהווה מרכיב מרכזי. "עדיף בהרבה להיות בבית, עם המשפחה והחברים", אומר גולן טירן, מש"ק בגדוד. "לו הייתי יודע איך להוציא פטור רפואי, אני מניח שהייתי משתחרר"'.[426] רוביק רוזנטל כתב באותו מוסף על תפקידה של תרבות המילואים בעיצוב הזהות, הפולקלור והזיכרון הקולקטיבי הישראלי, והמסקנה ברורה: ההיכחדות של תרבות המילואים היא עוד שלב בהיכחדות של התרבות הציונית המסורתית. מעניין ולא מקרי שרוזנטל ראה בכך תהליך חיובי והגדיר זאת במונחים פסיכולוגיים: 'חזרה לשפיות':

"תרבות המילואים הגוססת - ואולי כבר מתה - היתה חובקת כל. שפה, לבוש, אוכל, יחסים עם הסביבה, ערכים, זהות. 'המילואימניק' היה אזרח ישראלי שעבר מטמורפוזה ביום שבו יצא למילואים, וחזר למצב הצבירה הקודם שלו ביום השחרור, בד"כ בלי ג'ט לג, בכושר הסתגלות מעורר השתאות. [...] המילואים היו סיפור אהבה. גברים שהלכו למילואים באותם עשורים אהבו את זה. חיכו לזה. המשתמטים היו חריגים. החיים מסביב לא העניקו מותרות וכיופים מדהימים כמו קפיצה ללונדון לסופ"ש או טיולי חו"ל ארוכים ויקרים וסעודות פאר. בני ה-22 שהתחילו את חייהם כאנשי מילואים היו רובם נשואים או בדרך לחתונה. מעטים נסעו אז למסעות ענק בעולם. המילואים העניקו את הריגשה, את השינוי, את האשליה שעדיין לא התמסדנו לגמרי, שיש עוד אופציה, גם אם יש לה טעם של לוף וריח של שמן רובים. המילואים השתלבו בכל מה שהיה בארץ ישראל 'היפהפיה והנשכחת'. פשטות, שוויוניות, סולידריות. המילואימניק נראה קצת כמו קיבוצניק היוצא לעבודה, אסוציאציה מעוררת כבוד. הצבא היה צבא העם,

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

ואיש לא ידע כמה מרוויח תא"ל, שבכלל לא היה. מה הרג את תרבות המילואים? מדוע הפכו המילואים לזמן שנוא, מבוזבז? מדוע כל מי שיכול בורח מהם? למה רואים פחות ופחות גברים במדי בי"ת ובלורית מחכים לטרמפ? הרבה סיבות, וכולן אחת. המילואימניק לא מזכיר היום קיבוצניק. הוא מזכיר מתנחל. את המשימות הצבאיות העבירו מזמן לאנשי הסדיר והקבע. רוב היחידות האורגניות התפוגגו. אל המילואים באים במכונית ועם פלאפון וביפר.
ברגע מסוים הפכו המילואים מהכיף השנתי לסיוט של חיינו. זה לא רק שהתבגרנו ונמאס לנו. זה מה שקרה לכולנו. הצבא נשאר לב האתוס הישראלי, אבל זהו אתוס מוכתם בכתמים עקובים מדם, רוויים שנאה ומחלוקת. כתם יום כיפור. כתם לבנון. כתם האינתיפאדה. כתם מלחמת המפרץ, שבה הפכה הג"א הנלעגת לתמצית המעשה הצבאי. ואולי מותה של תרבות המילואים הוא עוד סימן לתהליך הכואב של המסע הישראלי לעבר השפיות".[427]

הפזמון הישראלי הפופולרי 'רק בישראל', שכתב אהוד מנור בתקופת האופוריה שאחרי מלחמת ששת הימים, כולל את השורה 'כל העם במילואים רק בישראל, מתנדבים עושים חיים רק בישראל' - שורה שדומה כי היום איש לא היה מעז לכתוב אותה. בשלהי 1998 הוציא מוזיקאי צעיר ומבטיח דיסק בכורה ובו הפזמון 'סיגל נחמיאס', וכך כתב:

"בשנים האחרונות יש אישה בחיי./ כל חודש היא שולחת לי מכתב אישי במעטפה חומה./ למעלה כתוב 'מילואימניק יקר'. באמצע 'עולמך חרב' ולמטה 'בברכה, סרן סיגל נחמיאס'./ כך וכך ימים הסכים לתת לי אלוהים,/ וכבר שלושים לקחה סיגל נחמיאס./ מה את ומי את?/ דווקא עכשיו אני לא צריך,/ שתבזבזי לי את הזמן./ דווקא לבד אני עושה את זה מצוין".

הפזמון הזה, שפורסם בהבלטה בתקשורת, הוא כמעט הנגטיב של השורות על המילואים בפזמון 'רק בישראל', והוא כמו תימצת את התפיסה החדשה של שירות המילואים על ידי האליטה הישראלית המשכילה. הוא תימצת אותה לא רק במילים האירוניות אלא גם בזהות המחבר - אריאל הורוביץ, בנה הבכור של נעמי שמר, שפזמוניה הפטריוטיים נעשו עם הזמן 'אות מתה' (מבחינת המסרים הציוניים שבהם ולא מבחינת איכותם הנפלאה) בשפת התרבות הפוסט-ציונית.

כאשר פורסם בעיתונות ב-1999 על חשיפתה של תעשיית פטורים מזויפים לאנשי מילואים, שבה מעורבים רופאים, אנשי צבא קבע ומתווכים, תעשייה שגילגלה מיליוני שקלים וסייעה למאות להתחמק משירות מילואים, איש כבר לא התפלא, ובכלל זה אנשי הצבא.[428] הכתבה רק חשפה את מה שכולם כבר ידעו או חשו: השירות במילואים פסק להיות ערך חשוב בתרבות הישראלית. כמה סמלי שב-26 בינואר 2001, בעיצומה של אינתיפאדת אל אקצה, פירסם 'במחנה', הביטאון הרשמי של צה"ל, כתבה נרחבת שכותרתה: 'תמונה קבוצתית עם פטורים - כל השיטות להוציא פטור בצה"ל'. זאת לא היתה כתבת תוכחה וזעם אלא כתבה אינפורמטיבית מתובלת בנימה אירונית.

אינתיפאדת אל אקצה, שפרצה בשלהי 2000, העלתה במקצת את מפלס המוטיבציה לשירות צבאי בקרב צעירים לפני גיוס, אך בה בעת היא החמירה את בעיית ההשתמטות הגלויה והאפורה של אנשי המילואים ואת תופעת הסרבנות לשרת בשטחים. הסרבנות אמנם נובעת מנימוקים פוליטיים, אך דומה שהירידה הכללית במוטיבציה לשרת תרמה לעלייה בהיקף התופעה. ב-30 ביולי 2001 דיווח 'ידיעות אחרונות' שמתחילת האינתיפאדה השנייה ועד למועד כתיבת הרשימה, שבעה עשר חיילים סירבו לשרת בשטחים. אחד עשר מהסרבנים הם אנשי מילואים (מקצתם קצינים) ושישה חיילים בשירות סדיר. בד בבד החלה העיתונות לסקר את תופעת הירידה במוטיבציה לשרת במילואים בתדירות ובבולטות הולכות וגדלות. הכתבות הללו, שרובן התפרסמו בעיתון 'הארץ', הציגו את קובלנת המגויסים (בעיקר לשירות מילואים), את ההשתמטות הגלויה והאפורה ואת הסרבנות הגוברת, בדרך כלל מנקודת מבט אוהדת. להלן הכותרות והתקצירים של שלוש כתבות מסוג זה, המעידים על תוכנן:

הכותרת: חזית הסירוב החדשה. התקציר: קריסת תהליך השלום הקימה לתחייה את תופעת הסירוב לשרת בצה"ל מטעמי מצפון, בעיקר בקרב אנשי מילואים. לא מסכימים להגן על התנחלויות, לא רוצים להשתתף בדיכוי אזרחים, מוכנים לשלם את המחיר. צה"ל משתדל להדחיק.[429]
הכותרת: אל תתנו לנו צווים. התקציר: ביקור בגדוד מילואים בעזה, כולו מלח הארץ, מעלה כמה מסקנות עגומות:

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

תחושת האפליה מתקרבת אל קו השבר, ממדי ההשתמטות גדלים, האווירה הולכת ומתהלמת והיד קלה יותר על ההדק. מי שמתכוון לקרוא להם גם בנובמבר לא מחובר למציאות.[430]

הכותרת: הסביבה כבר לא רואה בהם עוכרי ישראל. התקציר: גבי וולף, שהשתחרר מהכלא הצבאי בסוף השבוע, מסרב להתגייס לצה"ל ורואה בישראל מדינה גזענית. לוטן רז, שסירב להגן על אדמה כבושה ומדיניות בלתי מוסרית, ריצה שלוש תקופות מאסר עד ששוחרר בשל 'אי התאמה'. יאיר חילו הודיע לצה"ל על סירובו להתגייס, גם במחיר מאסר. ינון הילר ממתין להכרעת בג"ץ בעניין סירובו להתגייס.[431]

בשלב זה גם מחלקת מדעי ההתנהגות בצה"ל (ממד"ה) לא יכלה להסתיר את המשבר המעמיק או להתכחש לו. מסקר שערכה המחלקה ב-2001 ופורסם ב'הארץ' ביולי נמצא כי 41% מחיילי המילואים בצה"ל מרגישים עצמם 'פראיירים' עקב השירות. נתון זה היה גבוה משיעורו שנה קודם לכן. עוד עלה בסקר כי 92% מאנשי המילואים סברו כי שירות המילואים פוגע בבני משפחותיהם ובמקומות העבודה שלהם. רוב הנשאלים חשו שקיימת בישראל אווירה ציבורית המעודדת השתמטות משירות.[432]

הירידה במוטיבציה לשרת במילואים באה לידי ביטוי לא רק בהשתמטות גלויה וסמויה, אלא גם בטרוניה הגוברת של אנשי מילואים על יחסו של צה"ל אליהם בזמן השירות. התלונות נבעו מן הסתם מבעיות פנימיות בצה"ל (למשל, ירידה ברמת אנשי הקבע), אך אפשר לשער שתרמו לכך גם הפער הגדל בין תנאי החיים ב'אזרחות' לתנאי החיים בצבא, ובעיקר הירידה בתחושת המחויבות לצה"ל ולמדינה והנכונות הפוחתת להקריב קורבן אישי למען המדינה. ככל שהמוטיבציה פוחתת, כן עולה הרגישות לעוול, לקיפוח ולתנאי שירות קשים.

בינואר 2002 פירסם 'מעריב' כתבת ענק שכותרתה 'לפראיירים שלכם נמאס'. בראש עמודי הכתבה נכתב באותיות קידוש לבנה: 'דו"ח סופשבוע: מערך המילואים של צה"ל בסכנת קריסה'. בתקציר הכתבה נכתב:

הנתון הזה פשוט מדהים: רק 13 אלף איש שירתו בשנת 2001 יותר מ-26 יום במילואים. גם עכשיו, בתקופה של מתח ביטחוני, מערך המילואים של צה"ל ממשיך להידלדל. יש לכך יותר מסיבה אחת, אבל הבולטת שבהן היא כנראה האטימות והיחס המחפיר שלהם זוכים אלה הממשיכים לשרת. למרות הדיבורים וההבטחות, בפועל אין הקלות לסטודנטים, אין התחשבות בעצמאים ובאלה שמאוימים בפיטורים על היעדרות. מס הכנסה מנכה מהתשלום על ימי מילואים בלי להתחשב בשבתות, וסוגיית הביטוח לא מטופלת. גם בשטח הזלזול חוגג: לגדוד 7, למשל, המוצב כעת בחברון, והנחשב לטוב מבין גדודי המילואים, סופקו באימון המקדים אוהלים קרועים ודולפים; המטבח בבסיס הוגדר כסיכון תברואתי; אין החזר על נסיעות לבסיס ובחזרה; ומי שחלילה נפצע - שיחפש מי שיממן אותו. ד"ר דניאל לובין מ'פורום החפ"שים': 'העסק בקריסה, בהתרסקות טוטאלית. אם לא יינקטו צעדים דרסטיים, נאבד גם את המעט שעוד רוצים ועושים'.[433]

ספק אם צה"ל יכול לעצור את המפולת, שהרי רוב הגורמים לה נמצאים מחוץ לצבא. הם עמוקים וחזקים ונראה שאין הם מאפשרים להחזיר את גלגל המוטיבציה לאחור - גלגל שהונע בעבר בדלק הלהט הציוני.

רבין הצבר ומיתוס העקידה הדמוקרטי

לאחר הירצחו של ראש הממשלה ב-1995 החל להתפתח מעין פולחן אישיות סביב דמותו של יצחק רבין, שלכאורה סימן מעין "קאמבק" סמלי לדמותו המנופצת של הצבר המיתולוגי, שאותו ייצג רבין בביוגרפיה שלו. "איפה ישנם עוד אנשים כמו האיש ההוא" שרו רבים בכאב ובסוג של הכאה על חטא.

התקשורת 'ניהלה' את האבל ותרמה תרומה רבה לייצוב המערכת החברתית שקרסה ולריפוי הטראומה על מות

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

המנהיג ועל שבירת הטאבו הלא כתוב ששלט בתרבות הפוליטית הישראלית על מעשי אלימות (עד אז היתה התרבות הפוליטית צעקנית אך לא אלימה במיוחד). אך בו בזמן היא גם עסקה בקדחתנות, כבר בשלבים הראשונים של ההלם, בתיעול האירוע הטראומתי ליצירתו ועיגונו של מיתוס הקדוש המעונה החדש - לא עוד החייל שמסר נפשו על קידוש המולדת, אלא 'חייל השלום' (כפי שכונה רבין בתקשורת), שנעקד על מזבח המשא ומתן לסיום המלחמות, כלומר להשגת מטרה דמוקרטית נאצלת. במקצת מהמודעות שהזמינו את ההמון להשתתף בעצרות לזכרו של יצחק רבין נכללה הסיסמה: 'במותו ציווה לנו את השלום', פרפרזה על הסיסמה הציונית 'במותם ציוו לנו את החיים'. הסיסמה הזאת מדגימה כיצד נהפך רצח רבין לכלי מיתולוגי, שבו מסבים את המרטירולוגיה הישנה שעסקה בקדושים שמסרו את נפשם על הגנת המולדת למרטירולוגיה חדשה של מאבק למען השלום. מעניינת בהקשר זה היא גם העובדה שבשנים שלאחר הרצח טקסים ישראליים רבים בתפוצות נחתמו בשיר השלום במקום בשירת 'התקווה'.[434]

ההיסטוריון אלי בר נביא כתב סמוך לאירוע במאמר פרשני רחב יריעה: 'מה שקרה בישראל בשבועיים האחרונים הוא מקרה נוסף של פולחן קדושים חילוני לזכרו של מנהיג דמוקרטי. המפליא הוא המידה: להערכתי, ממדי התופעה בישראל היו קיצוניים יותר מכל מה שהיה מעולם בארצות מערביות אחרות'.[435] ואמנם, לא היה מתאים מרבין ליצירת המיתוס הזה: השם 'יצחק'; העובדה שבעת הירצחו עסקה פרשת השבוע בעקידת יצחק; ההילה שלו כגיבור מלחמה (העצמאות וששת הימים) שהיה לגיבור שלום; היותו נקי מרבב במחדל יום הכיפורים; תדמיתו כפוליטיקאי שתוכו כברו; מאבקו העיקש והנחוש באופוזיציה המיליטנטית, שעשתה כל מאמץ להכפישו.

בעקבות אלפי הגילויים הפולחניים שהתהוו סביב דמותו של רבין לאחר הרצח (ובכללם גיליונות מזכרת מיוחדים שהוציאה התקשורת לזכרו, הספדים רגשניים בעשרות כתבות, וסיקור אינטנסיבי של העצרות שנערכו בשבעה, בשלושים ואחר כך גם ביום השנה הראשון והשני למותו), כתב הקרימינולוג וחוקר המיתוסים שלמה גיורא שהם:

לעינינו ולאוזנינו עולה וגואה ומעצים המיתוס של המנהיג הנרצח - והופך להילה אוניברסלית. [...] תל אביב מלאה בפוסטרים עם תמונתו של רבין תחת הכתובת: עושה שלום במרומיו. וזהו תפקידו העיקרי של המיתוס, לחבר את ההיסטוריה אל הנצח. [...] וכך הפך רבין בהינף הכדורים הקטלניים לקדוש. הוא קם לתחייה ורוחו שבה לפעם את הנוער.[436]

חשוב להדגיש: רוב גילויי האבלות על מות רבין ופולחן הקדושים החילוני היו ספונטניים במהותם ולא תוצר תקשורתי ש'בושל' במערכת של עיתון כלשהו. נרות הנשמה שהודלקו בבתים, הגרפיטי שצויר על הקירות סמוך למקום הרצח, העלייה לרגל לקבר רבין בהר הרצל ולאנדרטה בכיכר, הקינה המוזיקלית המשותפת ברחובות ובכיכרות ('שיר לשלום', 'האיש ההוא', 'לבכות לך') - כל אלה באו מהלב ללא יד מכוונת. אולם לתקשורת הכתובה והאלקטרונית היה תפקיד מרכזי בניתוב הגילויים הספונטניים לפולחן החילוני החדש. הזרקור שהיא כיוונה עליהם והלגיטימציה שהיא העניקה להם עיגנה פולחן זה בתרבות הישראלית והולידה חג דמוקרטי חדש - יום הזיכרון לרצח יצחק רבין, שקיבל בדיעבד חותם רשמי, ממלכתי.

מיתוס רבין הוא אפוא קודם כול ולפני הכול מיתוס שיצרה התקשורת והוא ממחיש את מעמדה החשוב בתקופה זו: לא רק מנגנון לצורכי העברת מידע ובידור ההמונים אלא מוסד מרכזי המגדיר ערכים ומנפק סמלים, טקסים וגיבורי תרבות. התמוטטות הסכם אוסלו והידרדרות המצב הביטחוני בשנים 2000-2003 עד כדי מלחמה עקובה מדם עם הפלשתינאים, הכהו מעוקצו של מיתוס רבין ומיתוס הצבר המשיך להיעלם כמיתוס מוביל בחברה הישראלית.

צבר הולך ונעלם

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בשנות התשעים, כאשר נראה היה שבארץ צומח דור חדש של צעירים בעלי מאפיינים פוסט-צברייים, גבר גם עניינה של העיתונות היומית בהם והחל גל של סקרים וכתבות שעסקו בסגנון החיים ובקודים ההתנהגותיים של ילדים ובני נוער בארץ. בניגוד לשפה המאדירה שבה תוארו 'צברינו העוקצניים' בעשורים הראשונים של המדינה, ההתייחסות אל הדור הצעיר היתה הפעם בדרך כלל משועשעת, לעתים אירונית, כמו רומזת: הם כבר במקום אחר משלנו. הכתבות והסקרים הללו נטו להגזים והיו על פי רוב מכלילים מדי ונוטים לערב מין בשאינו מינו, כלומר מכניסים לאותה קטגוריה צעירים בני קבוצות שונות באוכלוסייה. ובכל זאת, הן שיקפו נכונה את העובדה שמשנות התשעים ואילך תרבות הצעירים בישראל מזכירה פחות ופחות את התרבות שאיפיינה את הוריהם ואת הורי הוריהם בגילם.

צעירי העבר העבירו את ימיהם במשחקי רחוב ושאבו את גיבוריהם מהספרות ומהרדיו. לעומת זאת, ילידי שנות השמונים החלו להתבצר בחדריהם ומוצאים את גיבוריהם בטלוויזיה. תמונת העולם שלהם מעוצבת לא באמצעות ספרים אלא באמצעות תמונות הזזות במהירות גבוהה (קליפים, למשל) מלוות בסאונד אלקטרוני. הם מרבים לצפות בטלוויזיה, בעיקר בשעשועונים, בסיטקומים מיובאים, בסדרות למתבגרים ובטלנובלות, לפטפט שעות ארוכות בטלפון הביתי והנייד, להשתמש במחשב כדי לשחק ולהדפיס את שיעורי הבית, לגלוש לאתרים ברחבי העולם, להעביר הודעות סתמיות זה לזה (דואר אלקטרוני, צ'טים, ומאוחר יותר כמובן פייסבוק). הם אוהבים רעש סביבם ומאזינים בעיקר למוסיקה של להקות שעל קיומן למדו באמ-טי-וי. הם גם פוקדים בקביעות אתרי בילוי: מועדוני ריקודים, מסיבות חוף, בתי קפה, מסעדות מזון מהיר, פאבים, מסלולי באולינג, ועוד. שפתם עשירה פחות ועילגת מזו של הוריהם. הם מכירים פחות את ההיסטוריה היהודית והציונית, אך כושר הקליטה שלהם גבוה בהרבה והם מעודכנים הרבה יותר באופנות שמעבר לים. הם גם שאפתנים יותר מהוריהם, ומודעותם לחשיבותה של קריירה אישית שבצדה שכר גבוה מתפתחת אצלם בגיל צעיר מאוד. הם רכושנים וחומרניים, חובבי קניות, וצרכני אופנה ומותגים – בגדים 'קוליים', תסרוקות מעוצבות, פירסינג, כתובת קעקע וכדומה. בקיצור, דומים יותר ויותר לילדים ולבני נוער בגילם בארצות מערביות אחרות והרבה פחות 'ישראלים' מהדורות שקדמו להם.

התחושה שמודל הצבר עומד לסיים את דרכו בחברה הישראלית התחזקה גם משום שדור הפלמ"ח – מי שייצר את המודל הזה – הזקין, ואלה ששרדו את כל המלחמות החלו ללכת בדרך כל בשר. באפריל 1989 הדהים דן בן אמוץ את החברה הישראלית כאשר יזם מסיבת פרידה מתוקשרת מן החיים (הוא מת כעבור זמן קצר ממחלת הסרטן) שהוזמנו אליה כל ה'מי ומי'. התחושה היתה שאין זו מסיבה פרידה לבן אמוץ בלבד אלא מסיבת סיום נוסטלגית לדמותו של הצבר, על גלגוליו התרבותיים. העיתונאי יגאל סרנה כתב ימים ספורים לאחר מותו של בן אמוץ: 'לעתים, אולי בשל ההכחשה והדרך בה מחק דן את עברו, התגבש הרושם, כאילו מדובר במין ילדות גטו, משהו יהודי מביך, שפל רוח וגלותי מאד, אבל הזמן עושה את שלו בדרכו האכזרית, והארץ הצברית שהקימו דן וחברים אחרים הולכת ונדמית אט אט למה שנשאר מאחור, עד שכאשר אני שומע על בית תהילימזוגר נדמה כאילו סופר לי על בית תל-אביבי משגשג. השפע, היעדר האידאולוגיה, סוג של תרבויות נהנתנית'.

כעבור שלוש שנים, ב-1992, כאשר התפרסמה הביוגרפיה שכתב אמנון דנקנר על בן אמוץ ובה גילויים מזעזעים על עברו (נרמז בה שהוא שכב עם אמו וניצל קטינות מבחינה מינית), נהפכה האהדה הציבורית לבן אמוץ והנוסטלגיה למה שייצג לכתב האשמה מתלהם כלפי דור הצברים כולו. התחושה היתה שקוברים ולמעשה 'רוגמים' לא רק את בן אמוץ אלא גם את מיתוס הצבר.

עד למלחמת יום כיפור היתה מדינת ישראל "חברת חזון", המכוונת למטרות לאומיות, ובראשן הצלת העם היהודי והקמת מדינה עברית עצמאית שתהיה אור לגויים. עם הזמן היא איבדה את התמימות ואת הסולידריות השבטית שלה, ונעשתה ביקורתית, מסוכסכת ואגוצנטרית יותר. כמובן שהתהליך לא היה הומוגני בכל המגזרים. אצל הדתיים הלאומיים, למשל, התרחש לפחות עד לעשור האחרון תהליך הפוך. אבל בקרב השכבה הוותיקה, המשכילה, החילונית והמבוססת חלה רגרסיה הולכת וגדלה שהואצה כתוצאה מאירועים ותהליכים מקומיים (מלחמות, הגירה, מתחים פוליטיים ועדתיים, ליברליזציה של השוק הכלכלי ועוד) ומאירועים ותהליכים גלובליים. כתוצאה מכך חלה תמורה עמוקה במעמדם ותדמיתם של מוסדות לאומיים, ובראשם המוסד הפוליטי והביטחוני, ובחשיבותם של ערכים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

שהיו מרכזים בהוויה הישראלית, כגון שירות לאומי, התנדבות, שימור התרבות העברית ועוד. כך נוצרה קרקע פורייה לצמיחתם של טיפוסים חברתיים חדשים. גולת הכותרת של התהליך היא קריסתו של מודל הצבר, שהיווה מגדלור ערכי במשך שנים רבות, והחלפתו במודל גלובלי יותר שבמרכזו היאפי/ת והבובו/אית.
זהו שינוי דרמטי, במונחים ישראלים, שרוב הישראלים מודעים להתרחשותו, רק בה בעת מדחיקים את משמעויותיו מרחיקות הלכת. אנו בנו ארצה לבנות ולהיבנות בה. אבל ספק אם דמות היאפי והבובו היו בתוכניות של דור המייסדים.

כל המגמות הפוסט-צבריות שהחלו לצבור תאוצה בשנות השמונים והתשעים התחזקו עוד יותר בעשור הראשון של המאה ה-21 - בעיקר בזכות ההשפעה הגוברת של הטלוויזיה והאינטרנט, העליה ברמת החיים וההחרפה בעימות עם הפלשתינים.

להלן נסכם בקצרה את התהליכים שהשפיעו על דמותו של הנוער הישראלי:
א. הפמיניזציה של החברה הישראלית, כלומר המעבר למודל מגדרי מרוכך יותר שהצמיח את האישה העצמאית והאסרטיבית ואת הגבר הרגיש.
ב. המיזוג הגובר בין עדות המזרח לעדות אשכנז, שהוליד את המעמד הבינוני החדש - 'האשכ-מזרחי'. מיזוג זה נותן את אותותיו גם בסגנון החיים הישראלי המשלב בין ים-תיכוניות לבין אמריקניזציה.
ג. ההיפתחות לחו"ל והגלובליזציה של ישראל. תהליך זה מתבטא בין השאר בנורמליזציה ובבנאליזציה של הנסיעה לחו"ל ובעיקר של הנופשונים במלונות הים התיכון ותאילנד; בחדירת רשתות שיווק בינלאומיות ובנהירת הצעירים אחר מותגים בינלאומיים.
ד. מהפכת התקשורת, שהפכה את הטלוויזיה (ובאופק גם את האינטרנט) ל'חלילן מהמלין' של הישראלים. הישראלים נעשו מכורים לתקשורת, וזו מייצרת עבורם זרם בלתי פוסק של גירויים, גיבורי תרבות ומודלים לחיקוי. שרוליק/ית עבר מ'מגש הכסף' ל'מסך הכסף'. חלומו היום להיות 'כוכב נולד' - רקדן, זמר, דוגמן, מגיש - ולזכות בתהילת 'הסלב'. מהפכת הטלקומוניקציה קוראת תגר על נורמות החינוך במשפחה ובבתי הספר, ועל מסורת קריאת הספרים והעיתונים. היא גם תורמת לחיזוקן של מיומנויות אודיו-ויזואליות וכישורים דרמטיים (משחק) בקרב הדור הצעיר.
ה. המעבר מתרבות לאומית-קולקטיבית, השמה דגש על קשיחות, הדחקת רגשות, הצנעת האינטימי ומסירות להגשמת החזון הציוני לתרבות אינדיווידואלית השמה את הדגש על חיטוט פסיכולוגיסטי, על הבעה גלויה של רגשות ועל התפתחות אישית.
ו. המעבר מכור היתוך ציוני אנטי-גלותי לפלורליזם תרבותי וללגיטימציה לזהות ממוקפת (ישראל-רוסי, ישראלי-דרוזי, ישראלי-חרדי, ישראלי-אתיופי וכיוצא באלה). אם מודל הצבר היה בעיקרו מודל של יהודי-אשכנזי-גברי-וותיק-מבוסס-משכיל-חילוני-מפא"יניק, המודל ה'שרוליקי החדש' ממזג בין מגדרים, עדות, מעמדות, ואוריינטציות דתיות, אידיאולוגיות ופוליטיות.
ז. היווצרות חיבורים מפתיעים בין תרבויות וסגנונות לכאורה רחוקים זה מזה - מעין קולאז' פוסט מודרני שבו 'הכל הולך עם הכל'. אחד הביטויים הישראלים המובהקים של התופעה היא עליית תרבות הניו-אייג' שהיא מעין מיזוג (פיוז'ן) בין פרויד, המהרישי, הרב קרליבך וחסידות ברסלב.
ח. התפתחות השוק החופשי וחברת השפע, ועליית האוריינטציה החומרנית, הנהנתנית, האגוצנטרית והקריריסטית.
ט. התפתחות תרבות הפנאי והבידור והופעת דור של בליינים ו'סטייליסטים' המעמידים מודל הופכי 'לנזירים בחאקי'. הצעירים של היום אינם מבלים בשביל להתאוורר ולשוב רעננים לעבודה, אלא עמלים בשביל לבלות - בבתי קפה, במסעדות, במועדונים ובקניונים שפזורים בהמוניהם בכל חלקי הארץ.
י. החברה הציונית לבשה חאקי והצטיינה באסקטיות מופגנת וזלזול ביופי החיצוני-. ישראל אמנם רחוקה מאוד ביחס לתרבויות אחרות, בעיקר נוצריות, בזיקתה לנוי ולאסתטיקה אולם הכלכלה הקפיטליסטית מחנכת את הישראלים בתחום זה ומקנה להם רגישויות חדשות. לישראלים יש היום יותר כסף וזמן להשקיע במוצרי נוי ובטיפוח אישי וסביבתי, וכיוון שהם למדו ולומדים את הערך השיווקי של המוצר המצודד והמלוטש בעל האריזה המושכת

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

הנטוע בסביבה נאה. סביבת המוצר נתפסת בעצמה כחלק מהמותג והדימוי של החברה, ומבטאת את עושרה, תחכומה ועדכניותה, ואת השירות היעיל ללקוח ומתן תשומת הלב לפרטים. בד בבד עם תהליך הקפיטליזציה, הולך ומשתלט העיצוב על כמעט כל תחום מחיינו ודוחק את האפרוריות החזותית של העידן הציוני. כחלק מהתופעה הולך וגדל מספר המוסדות שבהם ניתן ללמוד עיצוב כמקצוע וכתחביב (מכללות, בתי ספר וחוגים).
'השרוליקים' החדשים אינם 'משלומפרים' כדורות הצברים שקדמו להם אלא מעודכנים בצוו האופנה הגלובלי ('קוליים'), יצירתיים מאד בתחום ההופעה החיצונית (בגדים, נעליים, תספורות, פירסינג, קעקועים וכו') ובשדה עיצוב הפנים (בתי קפה, מועדונים וכו').
יא. מהפכת המידע והטכנולוגיה הממוחשבת הביאה לפריחת ההיי-טק הישראלי ולהפיכתה של מדינת ישראל לאחת המדינות הממוחשבות והטכנולוגיות ביותר בעולם (מחשבים אישיים, אינטרנט, טלפונים ניידים וכו'). למהפכת המחשב והטלקומוניקציה, ולצמיחתו של דור 'הסייברספייס' הישראלי, השפעה עמוקה על מעמדה המתערער של התרבות הלאומית הציונית. תרבות מטבעה מתפתחת באמצעות אוסף של מוסכמות וגירויים קטנים שיוצרים התניות, רגישויות וטעמים. המחשב והטלוויזיה, המייבאים מבול של גירויים אוניברסליים, שאינם תלויי גיאוגרפיה, אקלים, סורת ושפה המקומיים,מעמידים חלופה לגירויים הלאומיים הפרטיקולריים. אם האדם הוא תבנית נוף מולדתו, הצעירים בימינו נעשים בהדרגה תבנית נוף הטלוויזיה הרב-ערוצית והאתרים ברשת האינטרנט. השרוליקים החדשים חיים בעולם דיגיטלי (mp3, טלפונים סלולארים, וכו'), חושבים ומדברים 'מחשבית'.
יב. השתלטות המודל היאפי-גלובלי (תל אביבי בעליל), המורכב בישראל משלושה תת מודלים: יאפיות אורבנית-קרייריסטית-קפיטליסטית-נהנתנית על פי מודל גיבורי סדרת הטלוויזיה הפופולרית 'רמת אביב ג'; יאפיות בוהמיינית-רוחנית- קהילתית על פי מודל גיבורי סדרת הטלוויזיה הפופולרית 'פלורנטין', יאפיות מזרח תיכונית, שזכתה לכינוי העממי "ערספואטיות".

מה המשאלות הטיפוסיות לדור הפוסט צברי בישראל (הכוונה בעיקר לשכבה החילונית והמסורתית)? מטבע הדברים שהן אישיות, אגוצנטריות ופונקציונליות יותר מבעבר. אהבה, קריירה, כסף, פרסום. מן הסתם הן גם יותר ממוקדות מטרה. היום לא נוטים לחשוב לטווח רחוק וחיים את ההווה. זה לא אומר שצעירים בישראל לא חולמים חלומות גדולים. להיפך, חלומות גרנדיוזים עומדים בבסיס ההצלחה של חברות ההיי טק, המאכלסות יאפים רבים. אבל מבחינה אישית, היאפים לא מסתכלים יותר ממגמה קדימה. מי יודע מה יהיה איתי בעוד עשור ואפילו בעוד חודש - אומר היאפי. הבורסה יכולה לפול, אני יכול להפוך ממנהל למובטל, וכמובן בישראל אפשר למות מאיזה פיגוע או תאונת דרכים. בתחומי היצירה והאומנות זה עוד יותר בלתי צפוי ואנשים שזה מקצועם - חיים בתחושה מתמדת של חוסר וודאות.

אבל כאן נדרשת הבחנה חשובה בין דור האקס-צברים (ילידי שנות החמישים, השישים והשבעים) - שעדיין חבו בילדותם חוויות צבריות טיפוסיות, למשל בתנועות הנוער - לבין דור הצאצאים שלהם (ילידי שנות השמונים ואילך). הילדים גדלו ללא מאבקים, בעולם פתוח - יש שיאמרו יותר מדי פתוח - שבו כבר קשה לגבש שאיפות קונקרטיות. הם גם תלותיים יותר בהוריהם וחסרים את הפרספקטיבה החברתית המוקנית בקריאת ספרים.
בסקר שנערך ב-2007 נשאלו בני-הנוער מה היו רוצים להיות בעתיד. 62% ענו שהם היו רוצים להתפרסם, אבל רק 30% מאוד רוצים ו-32% רוצים. 92% רוצים להשפיע, מתוכם 60% מאוד רוצים בכך, 49% מאוד רוצים להיות עשירים ועוד 42% רוצים בכך. 92% מאוד רוצים ליהנות מהחיים ו-80% מאוד רוצים להגשים את עצמם.
הפרסומאי שערך את הסקר אמר: "בני-הנוער רוצים להצליח, לא ברור להם תמיד עוד איך זה יקרה, אבל הם רוצים לעשות את זה. באופן מפתיע הרצון 'להתפרסם' נמצא יחסית נמוך בסולם הרצונות שלהם. זה פחות מעניין אותם. זה דור שגדל על אקזיטים של טייקוני היי טק וסדרות כמו 'מסודרים', דור בו כל אחד לפחות נולד לרקוד אם לא כוכב נולד בפני עצמו, דור שמצד אחד יש בו הרבה פלורליזם ופתיחות, ומן הצד השני קיבעון והליכה בתלם. הם כבר הרבה פחות מורדים בהוריהם, איכשהו מסתדרים עם בית-הספר ויודעים טוב כבר בגיל 14 שהם רוצים להצליח. בגיל צעיר יחסית הם מדברים על הגשמה, ביטוי עצמי, אושר ואהבה. אבל יש תחושה הרבה פעמים של אחד בפה ואחד בלב. הם אומרים שהם רוצים לקחת חלק, אך בפועל סומכים על המבוגרים, הם רוצים להשפיע אך מעדיפים

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

להיות פאסיביים. הם רוצים בעיקר ליהנות".

אחד מסימני ההיכר המובהקים ביותר של החיים היאפים הוא חוסר היציבות. אתה יודע את האזימוט הכללי שבו החיים שלך יתקדמו אבל אין לך מושג מה יהיה בדרך. לכן גם קשה ואולי בלתי אפשרי לגבש תחזיות ולהציב משאלות. אפילו ברמת היחסים האישיים והרומנטיים זה נעשה קשה מיום ליום. הרי בתקופתינו, כל זוג שני או שלישי מתגרש ומי יודע מה יהיה עם האישה או הבעל בעתיד. אפילו הנשים, שהיו בעבר סלע היציבות המשפחתית, הן היום "פצצות אנרגיה", עצבים וחוסר שקט מתמיד.

אין ספק שהיום משאלות לטווח הקצר והרחוק הן הרבה יותר חומרניות מבעבר. חשבון בנק מנופח, דירה רחבה, מכונית מפוארת וכו'. גדל פה דור צעיר שמודד את עצמו ואת האחרים קודם כל ולפני הכל בכסף. בסקר צריכה שנעשה לאחרונה (2008) בקרב בני נוער, ושפורסם בגלובס, נמצא כי: "מבחינת הדימוי העצמי, בני-הנוער נעים בין הרצון "להיות כמו כולם" לבין השאיפה להיות יוצא-דופן ומיוחד: הם יקנו חולצה כמו של החבר, אבל בצבע ייחודי."
כשנשאלו בני-הנוער בסקר מה הפרס בו הכי היו מעוניינים לזכות במבצע קיץ, עלתה חד משמעית תשובה אחת: 43% ציינו חופשה בחו"ל כפרס המועדף. 12% יעדיפו מחשב נייד, 6% חופשה בארץ, 4% יעדיפו כרטיס VIP להופעות, 4% אייפון, אחוז אחד רוצה אייפוד ו-25% ענו שכולם במידה דומה.

איש הפרסום והשיווק אמר לעיתון: "בני-נוער מעריכים מותגים שעושים למענם. מבחינתם, פירסומת ייחודית היא נושא לשיחה ואירוע חוויתי. הם מחפשים מה לעשות בזמן הפנוי ובחופשים והם שמחים לקחת חלק באירועים שיווקיים. הם מעריכים את המותגים שעושים בשבילם אירועים כאלה ורוצים לחזור ולבקר באירועים. הם רוצים שירגשו, יפתיעו ויחדשו להם אבל במסגרות ההנאות שלהם (חברים, הופעות, מוזיקה, ים, קניות).
זה דור שבע ולכן גם אדיש. קשה לרגש אותו ולכן, גם המשאלות שלו הן לא איזה תקווה עזה להגשים חלום. למעשה גדל בישראל דור מפונק למדי שיש לו כבר הכל ולכן אין לו כלום. דור שקשה לרצות אותו ולרגש אותו. הסופרת ארנונה גדות המחישה את המאפיין הזה בשיר ילדים שכתבה ב-1984 וששמו: "להיות ילדה":

אני רוצה משהו / לא מפה / לא משם / לא כחול / לא קטן / לא גדול / לא מלוח / לא בסקויט / לא תפוח / משהו.....

ביביליוגרפיה

- אביבי, גידי. 1998. מתנקים מן המזרח. **הארץ**, 22 בנובמבר.
- אביגל, שוש. 1989. הוא הלך בשדות ונעלם. **חדשות**. 8 במאי, עמ' 25-28.
- אבן זהר, איתמר. 1980. הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ-ישראל, 1882-1948. **קתדרה** 16: 160-189.
- אבנרי, אריה ל'. 1980. **ההתישבות היהודית וטענת הנישול 1948-1978**. תל אביב: מכון טבנקין לחקר ולימוד הקיבוץ ותנועת העבודה.
- אהרונסון, רן. 1996. ההתיישבות בארץ ישראל - מפעל קולוניאליסטי?. מתוך **ציונות: פולמוס בן זמננו**, נערך על ידי גינוסר ובראלי, 340-354. קריית שדה־בוקר: מרכז למורשת בן־גוריון, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב.
- אופיר, יוסף. 1979. מוטיב העקידה בשירת מלחמות ישראל. **מעלות: עיון ויישום חינוכי** א: 2-7.
- אורן, יוסף. 1983. **ההתפכחות בסיפורת הישראלית**. ראשון לציון: הוצאת יחד.
- אורן, יוסף. 1986. פרידה מדמות הצבר. **מוסף מעריב**, 3 באוקטובר, עמ' 93.
- אורן, יוסף. 1990. **ציונות וצבריות ברומאן הישראלי**. יחדיו.
- אורן, עמוס. 1987. אהבת אדם. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 7 באוגוסט, עמ' 36-37.
- אורן, עמוס. 1997. היה בידור. **גיליון מיוחד לראש השנה: הרגעים הגדולים בבידור ב=50 שנות המדינה, ידיעות אחרונות**, 1 באוקטובר, עמ' 3.
- אורשר, גידי. 1982. "יצירה אמינה' במדור 'סרטי השבוע'. **ידיעות אחרונות**, 23 במרץ.
- אילון, עמוס. תשל"ב. **הישראלים: מייסדים ובנים**. ירושלים ותל אביב: שוקן.
- אינגבר, נחמן. 1989. פה ושם בארץ ישראל. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 18 באוגוסט, עמ' 25-24.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

- אינגבר, נחמן. 1992 . יש היגיון בשיגעון. **עיתון תל אביב**, 18 בספטמבר, עמוד 82.
- אלגזי, יוסף. 2001. **הארץ**, 16 באפריל, עמוד ב4.
- אלוני, דרור. 2001. יוצא בהתקפה קשה על תופעת ההשתמטות של תלמידיו. מדובר באנשים אגואיסטים ונהנתנים. **תל אביב**, 13 ביולי, עמוד 13.
- אליוסף, ירון. 1986. אך ראשנו לא ישח. **על המשמר, חותם**, 12 באוגוסט, עמוד 6.
- אלמגור, דן. 1977. הצבר נכנס למרכאות. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 30 בדצמבר, עמוד 15.
- אלמוג, יעל. 1989. רוחות בעיר נטושה. **הארץ**, 14 באוגוסט, עמוד 14.
- אלמוג, עוז. 1997. **הצבר – דיוקן**. תל אביב: עם עובד, ספרית אפקים.
- אמיר, גפי. 1993. זמר עם ביצים. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 12 בנובמבר, עמ' 14-18.
- ארבל, טובי. 1985. מחאה מחפשת מוזיאון. **הארץ**, 2 באוגוסט, עמ' 21-20.
- ארבל, רחל. 1996. **כחול לבן בצבעים – דימויים חזותיים של הציונות, 1897-1947**. תל אביב: בית התפוצות על שם נחום גולדמן ועם עובד.
- ארד, נורית. 1996. טוב לשרת בעד עצמנו. **ידיעות אחרונות, 24 שעות**, 25 באוקטובר, עמוד 11.
- אשרוב, ארז. 1994. המוציא דבר קללה מפיו, ינעל אבי אבי אביב: מערכת היחסים המורכבת בין העיתונות לבין אביב גפן. **התקשורת** 22: 52-60.
- אשרי, אהוד. 1996. תרגיל במוטיבציה. **הארץ**, 22 באוגוסט.
- אתר "צה"ל – אגף כוח אדם – בעוז רוחם", **http://www.aka.idf.il**.
- ב' יהושע, אברהם. 1998. ספרות דור המדינה: תעודת זהות. **קשת: קובץ לציון יובל הארבעים ל'קשת' (1948-1976)**. אור יהודה: הד ארצי, 20-26.
- בילו, יורם ואליעזר ויצטום. 1999. חייו ומותו של "הגיבור הלאומי". **פנים** 11: 46-54.
- בירנברג, יואב. 1999. מייקל אל תלך. **ידיעות אחרונות, 24 שעות**, 21 בינואר, עמ' 16-17.
- בכר, אהרון. 1989. אל אחי המדוכאים. מתוך **יריות באוויר: אוסף כתבות של אהרון בכר**, נערך על ידי בלה אלמוג, עמנואל בר קדמא וסימה אלה, 269. תל אביב: ידיעות אחרונות.
- בכר, אהרן. 1986. סדום ועמורה. **ידיעות אחרונות, יומן אמריקאי**, 28 במרץ, עמוד 8.
- בלומנפלד, תהל. 1999. מדריך להבנת הנוער. **ידיעות אחרונות, 24 שעות**, 23 ביוני, עמוד 3.
- בן אמוץ, דן. תשכ"ג. איך לכתוב שיר?. **איך לעשות מה**. תל אביב: עמיקם.
- בן אמוץ, דן. תשכ"ח. **לזכור ולשכוח**. תל אביב: עמיקם.
- בן אמוץ, דן. 1973. **יופי של מלחמה**. זמורה ביתן.
- בן דב, ניצה. 1997. **אהבות לא מאושרות: תסכול אירוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון**. תל אביב: עם עובד, ספרית אפקים
- בן זאב, דורי. חדווה ושלומיק. 1998. **ידיעות אחרונות, 30 שנות טלוויזיה, מוסף מיוחד ליום העצמאות**. 24 באפריל, עמ' 4.
- בן יהודה, נתיבה. 1981. **1948 – בין הספירות**. ירושלים: כתר.
- בן נר, יצחק. 1989. **תעתוען**. תל אביב: עם עובד, ספריה לעם.
- בן עזר, אהוד. תשכ"ז. דמות "היהודי הנורא" בספרות "בני הארץ". **אות**.
- בן עזר, אהוד. 1986. **אין שאננים בציון: שיחות על מחיר הציונות**. תל אביב: עם עובד, ספרית אפקים.
- בן פורת, זיוה. 1992. צבר ושמו צ'רלי... – על מיתוס כשפה, מציאות ומחזה מיתולוגי. מתוך **דני הורוביץ, צ'רלי קאצ'רלי**. תל אביב: אור עם.
- בן פורת, ישעיהו, יהונתן גפן, אורי דן, איתן הבר, חזי. תשל"ד. **המחדל**. תל אביב: הוצאה מיוחדת.
- בן פורת, ישעיהו. 1998. **שיחות עם מוטי קירשנבאום**. תל אביב: ספרית פועלים.
- בן-עמי, פיינגולד. 1989. **השואה בדרמה העברית**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- בקר, אביחי. 1996. על מוטיבציה, התנדבות, וראש קטן. **מעריב**, 16 באוגוסט, עמוד 21.
- בקר, אביחי. 2001. **מוסף הארץ**. 2 במרץ, עמוד 37.
- בר נביא, אלי. 1995. לידתו של פולחן קדושים. **מוסף הארץ**, 17 בנובמבר, עמוד 18.
- בר-און, מרדכי. תשמ"א. הציונות ושלילת הגולה. **שדמות** עט: 13.
- בר-און, מרדכי. תשמ"ה. **שלום עכשיו: לדיוקנה של תנועה**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, סדרת קו אדום.
- ברוך, אדם. 1987. הזמן האסתטי. **ידיעות אחרונות, תרבות, ספרות אמנות**, 19 ביוני, עמוד 23.
- ברוך, מירי. 1991. האם מותר לבכות?. מתוך **ילד אז ילד עכשיו**, 64-94. תל אביב: ספרית פועלים.
- בר-זוהר, מיכאל. 1975. **בן גוריון**. עם עובד.
- ברזילי, אמירה. ספטמבר, 1988. לא רוצה להיות גיבור. **נעמת** 109: 66-67, 14.
- ברזילי, אמנון. 16.6.2002. כך נגנז "שיח לוחמים" של מרכז הרב. **הארץ**, ב3.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

- ברזילי, אמנון. 1997. המורעלים, המשתמטים ואלה שביניהם. **הארץ**, 19 בינואר, עמוד ב3.
- ברזילי, גד. 1992. **דמוקרטיה במלחמות: מחלוקת וקונסנזוס בישראל**. תל אביב: ספרית פועלים.
- ברנהיימר, אבנר. 1996. פרופיל 96. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 19 באפריל, עמוד 14.
- ברנע, נחום. 2001. דרך הנשר. **ידיעות אחרונות, המוסף לשבת**, 28 בספטמבר, עמוד 2.
- ברשאי, אבינועם. 1980. סופר השבט ואיש הציונות השפויה. **מאזניים** נ: 431-435.
- ברתנא, אורציון. 1989. **הפנטסיה בסיפורת דור המדינה**. תל אביב: פפירוס והקיבוץ המאוחד.
- גבירץ, יעל. 1994. פרופיל של מנצח. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 6 במאי, עמ' 28-30.
- גבירץ, יעל. 1995. זה לא דור מזוין. **ידיעות אחרונות**, 1 בספטמבר, עמוד 18.
- גולן, שמואל. 1953. **פסיכולוגיה של גיל הנעורים**. תל אביב: ספרית פועלים.
- גולן, שמואל. 1961. **החינוך המשותף**. תל אביב: ספרית פועלים.
- גונדר, אוד. 1987. מכתבי שמיניות - מפגש דורות. **הארץ**, 2 באוקטובר, עמוד ב3.
- גיורא שוהם, שלמה. 1995. המיתוס', **מעריב**, 1 בדצמבר, עמוד 15.
- גל, ראובן (עורך). מבוא. בתוך **המלחמה השביעית**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גל, ראובן. דצמבר, 1999. המוטיבציה לשירות בצה"ל בראי הזמן. **עדכון אסטרטגי** 2, 3: 11-15.
- גלבר, יואב. 1997. כתיבת תולדות הציונות. מתוך **בין חזון לרוויזיה: מאה שנות היסטוריוגרפיה ציונית**, נערך על ידי יחיעם ויץ, 78-79. ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- גלילי, לילי. 2001. היום יש כאלה שיורים ויש כאלה שבוכים. **הארץ, גיליון חג**, 27 במאי, עמ' ב4.
- גפן, אביב. 1994. פני הדור המזוין. **מעריב**, 5 בספטמבר.
- גפן, יהונתן. 1983. **הצד הרביעי של המטבע**. כנרת-זמורה-ביתן.
- גפן, יהונתן. 1986. אוהב את הפלוגה. **מעריב, סופשבוע**, 3 באוקטובר, עמוד 10.
- גפן, יונתן. תשמ"ג. **על הקרשים: קטעים מהופעות**. תל אביב: כנרת.
- גרוס, נתן ויעקב. 1991. **הסרט העברי: פרקים בתולדות הראינוע והקולנוע בישראל**. ירושלים: הוצאה עצמית.
- גרוסמן, דויד. 1987. ללא תאריך. 'הזמן הצהוב', **כותרת ראשית**, עמ' 13-14.
- גרנק, מישל, אליעזר ויצטום, עמיחי לוי ומשה קוטלר. נובמבר, 1990. תגובות הקרב במלחמות ישראל, 1948-1973, חלק ה: מלחמת יום כיפור, 1973. **שיחות** ה (1): 53, 57.
- גרץ, נורית. 1993. הקולנוע האישי. **סיפור מהסרטים: סיפורת ישראלית ועיבודה לקולנוע**. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 37-63.
- גרץ, נורית. תשמ"ד. **חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גרשון שקד. 1971. בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות. **גל חדש בסיפורת העברית**. מרחביה ותל אביב: ספרית פועלים, 70-26.
- דגני, ניסן. תש"ם. מצוקת היהודים, מצוקת הציונות ומצוקת הזכות. **שדמות** עו: 63.
- **דו"ח נציב קבילות החיילים** (מס' 24), פברואר 1996.
- דונר, בתיה. 1989. **לחיות עם החלום**. תל אביב: דביר.
- דונר, בתיה. 1996. **מגן דוד: אמנים ישראלים וגרמנים מתווים טריטוריות של סמל**. ירושלים: מגדל דוד, המוזיאון לתולדות.
- דונר, בתיה. 1996. **מפה של זכרון**. תל אביב: מוזיאון ארץ ישראל, ביתן הדואר והבולאות.
- דונר, בתיה. 2001. **הוד והדר: טקסי הריבונות הישראלית, 48'-58'**. תל אביב: מוזיאון ארץ ישראל.
- דירקטור, רותי. 1991. פעם אהבנו חיילים, היום פחות. **מעריב, השבוע**, 8 בנובמבר, עמוד 62.
- דנקנר, אמנון. 1992. **דן בן אמוץ: ביוגרפיה**. ירושלים: כתר, ספריית זגגי.
- דר, י'. 1998. חינוך **בקיבוץ משתנה: מבטים סוציולוגיים ופסיכולוגיים**. ירושלים ואפעל: מאגנס ויד טבנקין.
- דרור, יובל. 1984. תולדות החינוך הקיבוצי: ממעשה להלכה. **החינוך המשותף בעיני זרים**, נערך ותורגם על ידי דב ורדי. תל אביב: הקיבוץ הארצי וסמינר הקיבוצים.
- דרור, יובל. 2003. **תולדות החינוך הקיבוצי: ממעשה להלכה**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- דרור, יובל. תשס"א. מ"שלילת הגולה" ל"טיפוח התודעה היהודית" במערכת החינוך הישראלית משנות הארבעים ועד שנות השישים - כיוונים למחקר עתידי. **דברי הקונגרס העולמי השנים עשר למדעי היהדות**. ירושלים.
- הדרי-רמג', יונה. 2002. **משיח רכוב על טנק: המחשבה הציבורית בין מבצע סיני למלחמת יום הכיפורים, 1975-1955**. רמת גן וירושלים: אוניברסיטת בר-אילן, מכון שלום הרטמן, מכון צביון, 421-431.
- הולצמן, אבנר. 10-12 במאי 1998. שנת העשור (תשי"ז-תשי"ח) - קו פרשת מים בספרות הישראלית. הרצאה בכינוס **50 שנות ספרות ישראלית - תעודת זהות**, שהתקיים באוניברסיטת תל אביב.
- הולצמן, אבנר. תשנ"ח. אמת חדשה מארץ ישראל: על התודעה העצמית בספרות העלייה השנייה. בתוך **ספרי העלייה השנייה: קובץ מחקרים**, נערך על ידי ישראל ברטל. ירושלים: יד בן צבי, 367-385.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

- הולצמן, אבנר. תשנ"ח. הסיפורת של דור בארץ. בתוך **העשור הראשון: תש"ח-תשי"ח (סדרת עידן, 20)**, נערך על ידי צבי צמרת וחנה יבלונקה. ירושלים: יד בן-צבי, 273.
- הופמן, חיה. תשמ"ו. הקצוות ושביל הזהב: עיון ב"מנוחה נכונה" לעמוס עוז. **דפים למחקר בספרות** 3: 203.
- 'החלונות הגבוהים', **אתר mooma**.
- הירשפלד, אריאל. 1997. המוסיקה מפרקת מה שהטקסט מנסה לחבר. **הארץ, תרבות וספרות**, 19 בדצמבר, עמ' ד2.
- הנגבי, חיים. 1986. ערבי לא מובן מאליו. **כותרת ראשית**, 7 במאי, עמוד 34.
- הנגבי, חיים. 1986. ערבי לא מובן מאליו. **כותרת ראשית**, 7 במאי, עמוד 34.
- הנדוורקר, חיים. 1995. אוליוור סטון פוגש את "מלכוד 22". **הארץ**, 22 במאי, עמוד ב5.
- הנדלזלץ, מיכאל. תשנ"ג. תיאטרון. **האנציקלופדיה העברית**. ירושלים: מדינת ישראל (כרך מילואים), 945.
- העליון, יעקב. 1973. **רגל של בובה**. תל אביב: עם עובד.
- הראל, עמוס. 1996. קיצור תולדות המוטיבציה. **הארץ**, 31 באוקטובר, עמוד ב2.
- הראל, עמוס. 2001. סקר בצה"ל. **הארץ**, 19 ביולי, עמוד א6.
- הראל, שלמה. תשנ"ב. לקרוא לילד בשמו? הארות סמיולוגיות על מוות וייסורים בספרות הילדים. מתוך **הילד והחיים**, 163-101. תל אביב: עופר.
- הרניק, רעיה. 1989. במבחן האש. **דבר**, 17 בנובמבר, עמוד 20.
- הרצוג, חנה. 1974. **מערכת דבר בין אידאולוגיה ופוליטיקה 1925-1938**. עבודת דוקטורט, אוניברסיטת תל אביב.
- הרציג, חנה. 1994. "סוף דבר" - על פואטיקת "הידיעה הגשמית". **השם הפרטי**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- וייץ, שוש. 1998. לשבור את המיתוס. **ידיעות אחרונות, 24 שעות**, 12 ביולי, עמוד 13.
- ויס, ארז. 1999. מחברות למחקר ולביקורת. מתוך **חמישים לארבעים ושמונה: מומנטים ביקורתיים בתולדות מדינת ישראל**, נערך על ידי עדי אופיר, 303-305. **תיאוריה וביקורת** 12-13.
- ויסמן, מרק, יוסף שורצולד, מתתיהו ויסנברג, זהבה סלומון ואביגדור קלינגמן. יוני, 1992. תגובות לחץ נפשי אצל תלמידים בעקבות מלחמת המפרץ. **שיחות** ו (3): 256.
- זילבר, אריאל. 1982. החברה להגנת הטבע. מתוך **מחברות השירים של שמוליק צ'יזיק**.
- חבר, חנן. 1999. **ספרות שנכתבת מכאן: קיצור הספרות הישראלית**. תל אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד.
- חובב, לאה. מרץ, 1998. עיון ומחקר - מוות בגבורה בספרות לילדים ולנוער. **ספרות ילדים ונוער** ג (95): 6.
- 'חוק ראשות השידור (הוראת שעה) תשל"ו-1976 (קריאה ראשונה)'. **דברי הכנסת** 77: 3776.
- חזות, רמי. 2002. נתונים מדאיגים על ההשתמטות מצה"ל. **ידיעות אחרונות**, 1 בנובמבר, עמוד 6.
- חסדאי, יעקב. תשל"ט. **אמת בצל מלחמה**. תל אביב: זמורה-ביתן-מודן.
- טבת, שבתי. 1993. דיבת המת. **הארץ**, 20 בדצמבר, עמוד ב4.
- טל, רמי. 1994. אין נושא שהוא טאבו להיסטוריון. **ידיעות אחרונות, מוסף לשבת**, 23 בדצמבר, עמוד 30.
- טלמון גרבר, יונינה. תש"ל. **יחיד וחברה בקיבוץ: מחקרים סוציולוגיים**. ירושלים: מאגנס.
- טלמון, מירי. 2001. **בלוז לצבר האבוד: חבורות ונוסטלגיה בקולנוע הישראלי**. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- יבלונקה, חנה. 2001. **מדינת ישראל נגד אדולף אייכמן**. ירושלים: ידיעות אחרונות ויד יצחק בן צבי, ירושלים.
- ידגר, יעקב. 1999. מיתוס רבין - לאומיות ציונית בשנות התשעים. **תרבות דמוקרטית** 1: 23-36.
- יהוש, א.ב. 1987 דיאלוג. **כותרת ראשית**, 20 במאי, עמוד 43.
- יהושע, א"ב. 1986. תשובה לאנטון. **העיר**, 2 בינואר, עמ' 22-23.
- יהושע, א"ב. 1989. **הקיר וההר: מציאותו הלא ספרותית של הסופר בישראל**. תל אביב: זמורה ביתן, עמ' 184-206.
- יהושע, א"ב. מאי 1975. מציאותו הלא-ספרותית של הסופר בישראל. **עמדה** 7: 16.
- יהושע, אברהם ב'. 1980. **בזכות הנורמליות: חמש מסות בשאלות הציונות**. ירושלים ותל אביב: שוקן.
- יצחקי, ידידיה. 1984. הוא הלך ברחובות. **עיתון 77** 48: 56.
- ירושלמי, יוסף. 1983. על "מנוחה נכונה": פרק מביבליוגרפיה מקיפה על עמוס עוז העומדת להתפרסם ב"עם עובד". **עלי שיח** 19-20: 125-126.
- ישראל. תשל"א. משרד המסחר והתעשיה. **שנתון הממשלה**, 231.
- כהן, אדיר. 1985. **פנים מכוערות במראה**. תל אביב: רשפים.
- כרמל (פלומין), נילי. 1983. על הסופר והפוליטיקה. **מאזניים** נז (5-6): 62.
- לאור, דן. 1989. העלייה ההמונית כ"תוכן ונושא" בספרות העברית בשנות המדינה הראשונות', **הציונות**, מאסף יד, עמ' 175-161.
- לאור, דן. ספטמבר, 1993. השינוי בדימויה של השואה: הערות על ההיבט הספרותי. **קתדרה** 69 1993: 160-164.
- לב ארי, שמעון. 1999. הצ'יזבטרון - הלהקה הצבאית של הפלמ"ח. **במה** לג: 39-56.
- לב ארי, שמעון. תשנ"ט. התפתחות הלהקות הצבאיות הארצישראליות, 1944-1949', בתוך **בנייתה של תרבות עברית**, נערך על ידי זהר שביט, 610-613. ירושלים: האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים ומוסד ביאליק.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

- לב, יגאל. תשכ"ח. **באלוהים, אמא, אני שונא את המלחמה**. תל אביב: ביתן, 37-38.
- לבל, אודי. 1997. נפלט מהשירות בשל חוסר התאמה. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 4 באפריל, עמוד 71.
- לברטוב, מיכל. 1998. גיבורי ילדותם. **מוסף הארץ**, 19 באפריל, עמ' 20-32.
- להב, פנינה. 2002. **ישראל במשפט**. תל אביב: עם עובד.
- לובין, אורלי. 1986. פואטיקה של התחמקויות בסתיו 1982. **סימן קריאה** 18: 156-162.
- לוי, גדעון. 1985. אהבה מקודשת בדם. **מוסף הארץ**, 6 בנובמבר, עמוד 11-13.
- לוי, יוסי ואביחי בקר. 1996. החוצפה שלהם מדאיגה יותר מההשתמטות. **מעריב**, 25 באוגוסט, עמוד 5.
- לוין, חנוך. 1970. **מלכת האמבטיה, רוויו סאטירי בשני חלקים על שבת אחים בצל תותחים (תמליל ההצגה)**. תל אביב: התיאטרון הקאמרי.
- לוין, עמוס. 1984. **בלי קו: לדרכה של "לקראת" בספרות העברית החדשה**. הקיבוץ המאוחד.
- לויצקי, נעמי. 1996. מי מפחד מהמילה מוטיבציה - צה"ל עצם עיניים. **ידיעות אחרונות, מוסף יום הכיפורים**, 22 בספטמבר, עמוד 22.
- לונדון, ירון. 1989. באמצעות הספר הזה, אני מדבר בפעם הראשונה עם ההורים שלי. **ידיעות אחרונות, 7 לילות**, 22 בספטמבר, עמ' 11-13.
- לונדון, ירון. 1989. לא חולם על הפציעה' (ריאיון עם עופר שלח). **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 24 בנובמבר, עמוד 15.
- לונדון, ירון. 1989. לא חולם על הפציעה. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 24 בנומבר, עמוד 15.
- לונדון, ירון. 1989. תום הנעורים שאבד לנו. **ידיעות אחרונות, המוסף לשבת**, 23 ביוני, עמוד 20.
- לוסטיק, איאן. 1985. **ערבים במדינה יהודית: שליטת ישראל במיעוט לאומי**. חיפה: הוצאת מפרש.
- לורי, אביבה. 1996. טילים? איפה? מתי?. **מוסף הארץ**, 12 בינואר, עמוד 29.
- ליבוביץ-דר, שרה. 2000. **מוסף הארץ**, 7 בדצמבר, עמוד 14.
- ליבליך, עמיה. 1979. **חיילי בדיל על חוף ירושלים**. ירושלים ותל אביב: שוקן.
- ליבנה, נרי. 1998. אנחנו והם. **מוסף הארץ**, 19 באפריל, עמוד 25.
- לימור, יואב. עולם הולך ונעלם. 1998. **"צה"ל כבר לא קורא לך, מותק": מוסף ראש השנה של מעריב**. עמ' 40-41.
- לינור, עירית. 1995. ראינו לך, עבדנו עליך. **מוסף הארץ**, 28 באפריל.
- ליסק, משה, בוורלי מזרחי ועפרה בן-דוד, עורכים. 1969. **עולים בישראל**. ירושלים: אקדמון.
- ללא שם מחבר. 1995. הכל התחיל מאריק (פרויקט מיוחד). **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 14 באפריל, עמוד 87.
- ללא שם מחבר. 1995. למי מאמינים. **אותות** 179: 48.
- ללא שם מחבר. 5.11.1975. הצעות לסדר היום. **דברי הכנסת** 75: 263-264.
- ללא שם מחבר. 1.12.1975. שידורים בטלוויזיה הפוגעים במוראל הציבור (דיון). **דברי הכנסת** 75: 526, 529, 639-649.
- ללא שם מחבר. 1966. הסופר העברי בדורנו ומעמדו הציבורי - סימפוזיון של סופרים ב"מעריב", לקראת הוועידה הדו שנתית של אגודת הסופרים העבריים. **מעריב**, 4 באפריל, עמוד 27.
- ללא שם מחבר. 1980. תפשתי ראש על הבאר. **שלום** (אסופת פזמונים). רמת גן: כנרת.
- ללא שם מחבר. 1984. השיגעון הגדול. **הארץ**, 20 בינואר.
- ללא שם מחבר. 1984. ישראל על ספת הפסיכיאטר. **הארץ**, 6 בפבוראר.
- ללא שם מחבר. 1989. כל אותו הערב. **העיר**, 14 באפריל.
- ללא שם מחבר. 1994. הילדים החדשים. **מוסף מיוחד של הארץ**, 15 במאי.
- ללא שם מחבר. 1996. המוטיבציה מתחילה מהבית. **הארץ**, 12 בנובמבר, עמוד 2ב.
- ללא שם מחבר. 1996. הנוער לא יודע מלות "התקווה". **ידיעות אחרונות**, 18 באפריל, עמוד 20.
- ללא שם מחבר. 1996. יותר קבילות פחות מוטיבציה **ידיעות אחרונות, 24 שעות**, 15 בפבוראר, עמוד 1.
- ללא שם מחבר. 1996. ילדות בשנות התשעים. **הארץ, מוסף מיוחד**, 29 במרץ.
- ללא שם מחבר. 1996. יריד גדולה ברצון להתגייס לצה"ל גם בנוער הדתי. **ידיעות אחרונות**, 5 במאי, עמוד 13. ללא שם מחבר. 1996. המוטיבציה מתחילה מהבית. **הארץ**, 12 בנובמבר, עמוד 2ב.
- ללא שם מחבר. 1996. יריד גדולה ברצון להתגייס לצה"ל גם בנוער הדתי. **ידיעות אחרונות**, 5 במאי, עמוד 13.
- ללא שם מחבר. 1996. סרבנות אפורה. **הארץ**, 21 באוקטובר, עמוד 3ב.
- ללא שם מחבר. 1996. רק 30 אחוז מהגברים בישראל עושים מילואים', **ידיעות אחרונות**, 23 באוגוסט, עמוד 7.
- ללא שם מחבר. 1998. נוער בישראל: רווחה חברתית, בריאות והתנהגות סיכון במבט בינלאומי. **הארץ**, 23 במרץ, עמוד 4א.
- ללא שם מחבר. 1999. העולם בכף ידם. **ידיעות אחרונות, מוסף מיוחד**, 20 במאי.
- ללא שם מחבר. 1999. ילדים טובים. **הקשב! מוסף נוער מיוחד של ידיעות אחרונות על גיוס וצבא**, 29 בנובמבר, עמוד 4.
- ללא שם מחבר. 2000. מחקר חדש של ארגון הבריאות העולמי על בני נוער מתאר את הישראלים הצעירים. **ידיעות אחרונות, 24 שעות**, 20 בפברואר, עמ' 14-15.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

- ללא שם מחבר. 2000. סקר גאלופ ישראל. **ידיעות אחרונות, 24 שעות**, 28 באוגוסט, עמוד 20.
- ללא שם מחבר. 24 בנובמבר 1994 - מרס 1995. **צברים באמנות ישראל 1910-1990'**. מבוא לקטלוג שליווה את תערוכת עסאם אבו-שקרה במוזיאון תל אביב לאמנות, ביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת זמננו.
- ללא שם מחבר. 6.8.1996. לא רוצים שירות קרבי. **הארץ**, עמוד ד2.
- ללא שם מחבר. ללא תאריך. נתונים מדאיגים על ההשתמטות מצה"ל. **חזות**.
- ללא שם מחבר. תש"ם. **עכשיו**, עמ' 43-44.
- לנדאו, אורנה. 1999. להתראות נעורים. **הארץ, גלריה**, 10 במרץ, עמוד ד2.
- לפיד, חיים. קיץ 1992. על הפנים: מחקר מלומד על סרטי=מתיחות ישראליים. **תאוריה וביקורת** 2: 25-51.
- מאור, חיים. מיתוסים מתמוססים. 1989. **על המשמר, חותם**, 16 באוגוסט, עמוד 20.
- מאמר מערכת. 1987. **כותרת ראשית**, 29 באפריל, עמוד 10.
- מגד, אהרון. 2001. צו טיול', **הארץ**, 21 במרץ, עמוד ב2.
- מולא, שוש. 1999. כך פעלה רשת הפטורים. **ידיעות אחרונות, 24 שעות**, 2 באוגוסט, עמ' 1-3.
- מוסינזון, רנן. 1996. מכתב שמיניסטים 96'. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 16 באוגוסט, עמוד 7.
- מוסקונה-לרמן, בילי. 1998. אלה החיים שלך. **מעריב**, 19 בינואר, עמוד 7.
- מוסקונה-לרמן, בילי. 1999. לכלא בגאווה. **מעריב, סופשבוע**, 6 באוגוסט, עמ' 60-62.
- מוקד, גבריאל. 1966. ספרותנו בשנות הששים, הרהורים ותקוות. **דבר**, 7 באוקטובר, עמ' 12.
- מזור, יאיר. אוגוסט-ספטמבר, 1988. לא כדרך הרוח ובאין מנוחה נכונה, מנקודת ראות אחרת: אבות, בנים וביניהם - בסיפורי עמוס עוז. **מאזנים** 5-6: 176-182.
- מזור, יאיר. נובמבר, 1996. רק עכשיו כשהאבק כבר שקע. **עיתון 77** 197: 30-36.
- מידן, ענת. 1993. החלטתי שלא לקפוץ מהחלון, ובמקום זה כתבתי שיר. **ידיעות אחרונות, 7 לילות**, 9 ביולי, עמוד 2.
- מידן, ענת. 1995. בחזרה לגלות. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 22 בספטמבר, עמ' 48-49.
- מידן, ענת. 1995. ישראל הדור הבא. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 1 בספטמבר, עמ' 25-30.
- מידן, ענת. 1996. עושים מנגל מפרות קדושות. **ידיעות אחרונות, 7 לילות**, 30 באוגוסט, עמ' 2-3.
- מידן, ענת. 1997. בחזרה לאינתיפאדה. **ידיעות אחרונות, 24 שעות**, 7 בדצמבר, עמוד 13.
- מידן, ענת. 1998. לא מוכנות להקריב יותר. **ידיעות אחרונות, 24 שעות**, 27 באוקטובר, עמוד 17.
- מיטלפונקט, הלל. 1993. **גורודיש (היום השביעי)**. תל אביב: אור עם, עמוד 6.
- מייזלס, עופרה. 1992. **ניתוח משווה של קבוצות גיל שונות ביחס לעמדות ותפיסות כלפי שרות בצה"ל והמדינה**. זכרון יעקב: המכון הישראלי למחקרים צבאיים.
- מיכאל, סמי. ללא תאריך. **ערבסקות של הציונות**.
- מירון, דן. 1987. **אם לא תהיה ירושלים: הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- מן, רפאל וציפי גון=גרוס. 2002. עלייתו ונפילתו של מצעד הפזמונים. **גלי צה"ל כל הזמן, ידיעות אחרונות**.
- מן, רפי וציפי גון-גרוס. 1991. **גלי צה"ל כל הזמן**. משרד הביטחון - ההוצאה לאור.
- מנור, דליה. 1990. עסאם אבו-שאקרה צבר בעציץ. **סטודיו** 11: 26-27.
- מערכת הביטחון. 7.10.2002. סדרי המיון והשיבוץ לתפקידים של מיועדים לשירות בטחון. **דו"ח שנתי מבקר המדינה 53/א מערכת הבטחון**, עמ' 116-135.
- מר חיים, יוסי ויאיר סתוי. 1993. **הכל זהב**. תל אביב: ספרית מעריב.
- מרוז, תמר. 1986. מודל 87'. **מוסף הארץ**, 19 בדצמבר, עמוד 6.
- מרקוס, יואל. 1984. הרוח הרעה', **הארץ**, 4 במאי.
- נגיד, חיים. אוגוסט, 1980. המהפכה העברית. **סקירה חודשית** 8: 30-47.
- נדבה, יוסף. 1984. הקדמה לספרו של ארתור קסטלר. **בכבלי המערב: הדרך אל הציונות וממנה**. ירושלים: ספרית יתד, 7-21.
- נובק, חוה. 1986. חומות הכיבוש. **דבר**, 17 ביולי.
- נריה, יובל. 1989. **אש**. תל אביב: זמורה ביתן.
- נריה, יובל. אפריל, 1994. החיים בצל המלחמה - היבטים פסיכולוגיים. **דברים בטקס הענקת הפרס ע"ש דוד כרמון ז"ל**. פרסומי מכון דיוויס ליחסים בינלאומיים, עמוד 5.
- סאמט, גדעון. 1994. היה חדר אטום?. **הארץ**, 10 בינואר, עמוד ב1.
- סבירסקי, שלמה. 1981. **לא נחשלים אלא מנוחשלים**. חיפה: מחברות למחקר וביקורת.
- סלפטר, אליהו ויובל אליצור. תשל"ג. **הממסד: מי שולט בישראל**. תל אביב: לוין אפשטיין.
- סער, ראלי. 1998. מספר המתגייסים לצה"ל ירד ב-9% בעשור האחרון. **הארץ**, 7 באפריל, עמוד א8.
- סרנה, יגאל. 1989. האחרון לבית תהילימזוגר. **ידיעות אחרונות**, 27 באוקטובר, עמוד 9.
- סרנה, יגאל. 1989. **ידיעות אחרונות, מוסף יום העצמאות**, 14 במאי, עמוד 12.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

- סרנה, יגאל. 1993. **יונה וולך**, ירושלים: כתר.
- עוז, עמוס. 1979. **באור התכלת העזה**. תל אביב: ספרית פועלים.
- עוז, עמוס. 1982. **מנוחה נכונה**. תל אביב: עם עובד, ספריה לעם.
- עוז, עמוס. 1983. פה **ושם בארץ ישראל בסתיו 1982**. תל אביב: עם עובד, ספרית אפקים.
- עין דור ריפתין, מרים. 1989. דור שהוצא להורג. **על המשמר, חותם**, 22 בספטמבר, עמוד 12.
- ענברי, אסף. אביב 2000. על עלייתה ונפילתה של מסורת ספרותית גדולה. **תכלת** 9: 59.
- עפרת, גדעון. 1987. אמנות כאופוזיציה לוחמת. **על המשמר, חותם**, 13 באפריל, עמ׳ 32-33.
- עפרת, גדעון. 1988. עקדת יצחק באמנות הישראלית (חלק ב׳ וג׳). **אמנות ישראל: קטלוג המוזיאון לאמנות ישראלית** (תערוכה קבוצתית), רמת גן.
- עפרת, גדעון. 1989. הצברים הללו: מבוא לתערוכה בגלריה העירונית בירושלים.
- עפרת, גדעון. נובמבר, 1991. דהיית החאקי. **סטודיו** 27: 6-7.
- עפרת, גדעון. תשל"ט. בחיפוש אחר הצבר האבוד בדראמה הישראלית. **ירושלים** יג (1-2): 99.
- עריף, אורה. 1994. סקר: 51% מההורים רוצים שבניהם ישרתו בחיל קרבי. **ידיעות אחרונות**, 29 בדצמבר.
- פודה, אלי. 1997. **בגנות המבוכה ובזכות הטיח: הסכסוך הישראלי-ערבי בראי ספרי הלימוד בהיסטוריה ואזרחות בעברית (1953-1995)**. ירושלים: המכון למחקר ע"ש הרי ס׳ טרומן למען קידום השלום, האוניברסיטה העברית.
- פוקס, שרית. 1999. מעשה שמתחיל עם אבן בגודל של תפוז. **מעריב**, 6 באפריל, עמוד 11.
- פורת, דינה. 2000. **מעבר לגשמי: פרשת חייו של אבא קובנר**. תל אביב וירושלים: עם עובד ויד ושם.
- פז, מירי. 1986. נפלאות הכיבוש. **דבר**, 16 ביולי.
- פירר, רות. 1985. **סוכנים של החינוך הציוני**. תל אביב: ספרית פועלים.
- פירר, רות. 1989. **סוכנים של הלקח**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- פישמן, אלכס. 2003. חשיפה: עלייה חדה במספר הצעירים שמשתחררים עקב בעיות נפשיות. **ידיעות אחרונות**, 19 בינואר, עמוד 15.
- פלגי, אריה. 1979. **שלום ולא יותר**. תל אביב: ספרית פועלים.
- פלדמן, יעל. 2001. הטרילוגיה של הפלמ"ח מאת נתיבה בן יהודה. מתוך **העבריות החדשות: נשים ביישוב ובציונות בראי המגדר**, נערך על ידי מרגלית שילה, רות קרק וגלית חזן-רוקם, 175-189. ירושלים: יד בן צבי.
- פלטי, מיכל. 1999. מאיר אריאל, 1942-1999. **הארץ, גלריה**, 19 ביולי, עמוד ד1.
- פלטי, מיכל. 2000. סוף עונת האולפנים. **מוסף הארץ**, 16 ביוני, עמ׳ 88-96.
- פרטוש, סמדר, שיר-לי גולן, יובל פלג ועמית רייכר. 1996. מתנשקים מדן ועד אילת. **ידיעות אחרונות, 24 שעות**, 31 בדצמבר, עמ׳ 20-21.
- פרי, טל. 1993. רציתי למרוד בממסד ובסוף הפכתי לחלק ממנו. **מעריב, סופשבוע**, 12 בנובמבר, עמ׳ 6-7.
- פרי, יורם. 1999. יחסי חברה-צבא בישראל במשבר. **מגמות** לט: 375-399.
- פרי, מנחם. יוני, 1975. "אמבטיה" מאחורי הגדר. **מושג** 3: 63.
- פרי, מנחם. יוני, 1975."אמבטיה" מאחורי הגדר. **מושג** 3: 63-64.
- פרלסון, ענבל. 1995. פשוט לא ייאמן. **הארץ, ספרים**, 6 ביוני, עמוד 12.
- פרלסון, ענבל. 1996. אנחנו דור מבולבל. **הארץ, ספרים**, 26 ביוני, עמוד 12.
- צימרמן, משה. 1989. הרגישים האבודים החדשים. **סרטים** 5: 30-33.
- קדמון, סימה. 1993. בחרו בחיים. **מעריב, סופשבוע**, 23 באפריל, עמוד 18.
- קובץ, יעל. 1994. מי מפחד מאביב גפן. **משקפיים** 22: 22-27.
- קוטנר, יואב. ללא תאריך. הערך: 'אריאל זילבר'. **mooma**.
- קוטנר, יואב. ללא תאריך. הערך: 'כוורת'. **mooma**.
- קוטס-בר, חן. 1999. אם הבן שלי נכנס ללבנון, אני יורה לו בברך. **מעריב, מוסף עצמאות**, 20 באפריל, עמ׳ 18-19.
- קופפר, רותה. 1998. יותר מסרט הנצחה. **הארץ**, 28 באפריל, עמוד ד3.
- קוץ, מרים. 1990. קיטש מתוק ואמיתי. **ידיעות אחרונות, המוסף לשבת**, 19 בינואר, עמוד 23.
- קזין, ארנה. 1998. הכל הולך בסבבה. **הארץ, גלריה**, 14 בינואר, עמוד ד1.
- קיטה, אילני. 2001. נובמבר, 2001. הפילוסופיה החינוכית והפוליטיקה של ייצוג דמות החייל באמנות הישראלית. עבודת גמר לתואר מוסמך, הפקולטה לחינוך, אוניברסיטת חיפה.
- קימלינג, ברוך. 1974. **השפעות הגורמים הקרקעיים והטריטוריאליים בסכסוך היהודי-ערבי על בינוי החברה היהודית בארץ ישראל**. האוניברסיטה העברית.
- קליין, אורי. 1989. תנועה במורד המדרון, **הארץ**, 20 באוגוסט, עמוד 10.
- קליין, אורי. 1994. ילקוט הפספוסים. **הארץ**, 14 באוקטובר.
- קליין, אורי. 1998. צעירים חסרי מנוח. **הארץ**, 14 באוגוסט, עמוד ב1.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

- קמינר, אמיר. 1996. אני לוזר בענייני בנות. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 8 בנובמבר, עמוד 58.
- קניוק, יורם. 1987. משהו כבר. **ידיעות אחרונות, 7 ימים**, 18 בספטמבר.
- קסטיאל, יורם. 1988. **יצאנו מדעתנו תיכף נשוב**. תל אביב: עידנים, ספרי ידיעות אחרונות.
- קפליוק, אמנון. 1976. **לא 'מחדל'!**. תל אביב: הוצאת עמיקם.
- קפצן, חנוך. 1991. **במחנה** 1-2, 4 בספטמבר, עמוד 2.
- קרמר, שלום. תשכ"ה. שירת הפלמ"ח ושוברה. **מאזניים** כ: 494-500.
- קרפל, דליה. 1991. טרנספר במהדורה עברית. **העיר**, 12 באפריל, עמוד 29.
- קרפל, דליה. 1993. אזרח העולם. **מוסף הארץ**, 13 בפברואר, עמ' 33-35.
- קרפל, דליה. 1994. גיבורי ישראל. **מוסף הארץ**, 11 בנובמבר, עמ' 60-61.
- קרפל, דליה. 2002. הוא עוד ישוב (או שלא). **מוסף הארץ**, 25 באוקטובר, עמוד 17.
- רביניאן, דורית. 1991. צבע החאקי. **במחנה**, 20 בנובמבר, עמ' 31-33.
- רגב, מוטי. 1997. רהוט או עילג: מיומנות ארגונית ובולטות תרבותית בתעשיית המוסיקה בישראל. **תיאוריה וביקורת** 10: 115-131.
- רגב, מוטי. אפריל, 1998. מ"גמל גמלי" ועד "טיפקס". **פנים** 5: 67-73.
- רגב, מנחם. מלחמות וגבורה. תשנ"ב. **ספרות ילדים: השתקפויות**. תל אביב: אופיר.
- רובינשטיין, אמנון. 1977. **להיות עם חופשי**. ירושלים ותל אביב: שוקן.
- רובינשטיין, דני. 1989. שלושה דורות בארץ האינתיפאדה. **דבר**, 14 באוגוסט, עמוד 7.
- רוזנבלום, יאיר. מרס 1988. הלהקות הצבאיות: מיתוסים וניתוצם. **מוסיקה** 12: 32-36.
- רוזנטל, רוביק. 1998. הקסם המסתורי מת'. **מוסף ראש השנה של מעריב**.
- רוזנפלד, הנרי. תשכ"ד. **הם היו פלחים: עיונים בהתפתחות החברתית של הכפר הערבי בישראל**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- רועה, יצחק. טבת תשנ"ב. מונולוג, דיאלוג ואידיאולוגיה: שידורי קול ישראל בין 1957-1987. **ביקורת ופרשנות** 28: 154.
- רייך, צחי. 1990. גם ללוחם מותר לבכות. **במחנה**, 5 בספטמבר, עמוד 34.
- רם, אורי, עורך. 1993. החברה ומדעי החברה: סוציולוגיה ממסדית וסוציולוגיה ביקורתית בישראל. מתוך **החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים**, 18. תל אביב: ברירות.
- רפפורט, עמיר. 1998. המטרה: הגברת מוטיבציה: צ'ופרים לחיילים. **ידיעות אחרונות**, 13 בינואר, עמוד 6.
- רשף, צלי. 1996. **שלום עכשיו - ממכתב הקצינים ועד השלום עכשיו**. כתר.
- שביט, אוריה. 2000. בחזרה אל הסדינים הרטובים. **מוסף הארץ**, 22 בספטמבר, עמ' 32-34.
- שביט, אוריה. 2000. גיוס חובה? מזמן לא. **מוסף הארץ**, 26 במאי, עמ' 18-22.
- שביט, עדי. תשנ"ג. שירותי בריאות נפש. **האנציקלופדיה העברית**, כרך מילואים (מדינת ישראל). ירושלים, 805.
- שבתאי, יעקב. 1983. על הצבר ועל יפות נפש. **מאזנים** נז (5-6): 17-18.
- שגב, תום. 1984. **1949 - הישראלים הראשונים**. דומינו כתר.
- שגב, תום. 1984. **1949: הישראלים הראשונים**. ירושלים: דומינו.
- שגב, תום. 1994. ההיסטוריונים החדשים: למה הם מרגיזים כל כך?. **הארץ**, 16 בספטמבר, עמוד ד5.
- שדמות. תש"מ. מסע צבר; תוים לשיחה נמשכת (רב שיח). **שדמות** עו: 48-53.
- שוורץ, יגאל. 1994. הסיפורת העברית: העידן שאחרי. **ידיעות אחרונות**, 14 באוקטובר, עמ' 29-30.
- שוחט, אורית. 1995. צבא זה לא אוניברסיטה. **מוסף הארץ**, 18 באוגוסט.
- שוחט, אורית. 1997. בוז צעיר ויהיר. **הארץ**, 26 בדצמבר.
- שוחט, אלה. 1991. הקולנוע האישי ופוליטיקת האלגוריה. **הקולנוע הישראלי, היסטוריה ואידיאולוגיה**. תל אביב: ברירות, 179-237.
- שוקד, משה ושלמה דשן, עורכים. 1977. **דור התמורה: שינוי והמשכיות בעולמם של יוצאי צפון אפריקה**. ירושלים: יד יצחק בן צבי.
- שור, רנן. מאי, 1984. קולנוע ישראלי - היסטוריה ישראלית. **סקירה חודשית**, 37-45.
- שחורי, דליה. 1985. הצעירים והפחות יפים. **על המשמר, המוסף לשבת**, 28 ביוני, עמוד 16.
- שחל, עמיר. תשמ"ט. מעשה אבות - סימן (שאלה) לבנים (הדור הראשון מול הדור השני בקיבוץ - על פי הרומן "מנוחה נכונה" לעמוס עוז. **היבטים** 3: 95-123
- שחר, נתן. תשנ"ח. הלהקות הצבאיות ושיריהן. בתוך **העשור הראשון, תש"ח-תשי"ח**, נערך על ידי צמרת ויבלונקה.
- שטיין, יהויקים. 1997. הבלתי מודע, לימין שור!. **הארץ**, 31 בינואר, עמ' ב7.
- שטרן, רון. אוגוסט, 1998. מהפך במוטיבציה לשירות בצה"ל - הסבר אפשרי. **מערכות** 360: 28-35.
- שי, נחמן. פברואר, 2000. המלחמה התקשורתית - 10 לקחים. **מערכות (עשור למלחמת המפרץ)** 374-375: 74-77.
- שילוח, אמנון ואריק כהן. 1982. דינמיקת השינוי במוסיקה של עדות המזרח בישראל. **פעמים** 12: 3-25.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

- שילון, אבי. 1999 . הגיליון הים תיכוני. **תרבות מעריב**, 3 בדצמבר.
- שילוני, איתי. 1986. **שלושה מדורי לבנון**. תל אביב: הוצאת ספרים יוסף שרברק.
- שירן, שאול. 1978. ראיון עם בועז דוידזון. **קולנוע** 16-15, 23.
- שכטר, דנית. 1993. אנחנו שנינו מאותו הבר (הערות על יחס הביקורת לסרטו של אסי דיין "החיים על פי אגפא"). **נתיב** 2 (31): 73-71.
- שלג, יאיר. 1997. לחיות עם התוהו. **הארץ**, 9 בפברואר, ב2.
- שלום, עודד.2002. מה קורה ליעקב העליון. **ידיעות אחרונות, המוסף לשבת**, 25 באוקטובר, עמ' 16-17.
- שלומות, עודד. 1993. **כמו לחמניות אחרי הגשם**. תל אביב: הוצאת אופיר.
- שלח, עופר. 1989. **גוף שני**. תל אביב: זמורה ביתן.
- שמאס, אנטון. 1985. **כל העיר**, 13 בספטמבר.
- שמאס, אנטון. 1986. אשמת הבבושקה. **פוליטיקה** 5-6: 44-45.
- שמאס, אנטון. 3.9.1986 . מלחמתי בטחנות אנשי הרוח. **מאזנים**.
- שניצר, מאיר. 1991. ובלוריתו המתנפנפת. **העיר**, 12 באפריל, עמוד 34.
- שניצר, מאיר. 1994. **הקולנוע הישראלי**. כנרת.
- שניצר, מאיר. 1994. **הקולנוע הישראלי**. תל אביב: כנרת.
- שפי, סמדר. 2002. הדור השני להנצחה לא רוצה לעמוד דום. **הארץ**, 26 באוגוסט.
- שפיר, גרשון. 1993. קרקע, עבודה ואוכלוסי בקולוניזציה הציונית: היבטים כלליים וייחודיים. מתוך **החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים**, נערך על ידי אורי רם, 104-119. תל אביב: ברירות.
- שפירא, יונתן. 1984. **עילית ללא ממשיכים: דורות מנהיגים בחברה הישראלית**. עם עובד.
- שפירא, עובדיה, עורך. תשל"ב. **מושבי עולים בישראל: התפתחותן ובעיותיהן של קהילות כפריות חדשות**. ירושלים: המחלקה להתיישבות של הסוכנות היהודית.
- שפרה, אברהם. תשכ"ח. **שיח לוחמים: פרקי הקשבה והתבוננות**. תל אביב: הוצאת חברים צעירים מהתנועה הקיבוצית, 283-282.
- שקד, גרשון. 1985. סימני קריאה בסימן שאלה (על משמעויות פוליטיות של הסיפורת העברית בשנות השבעים והשמונים). **גל אחר גל בסיפורת העברית**, עמ' 173-186. ירושלים: כתר.
- שקד, גרשון. 1993. מי אשם? שבירת המוסכמות בהארתו של נושא השואה. **ספרות אז כאן ועכשיו**. תל אביב: זמורה ביתן, סדרת עיון: עמודים לספרות עברית, 95-119.
- שקד, גרשון. 1993. **ספרות אז, כאן ועכשיו**. תל אביב: זמורה ביתן, עמ' 51.
- שקד, גרשון. 23.7.1993. בין הכותל למצדה. **ידיעות אחרונות, תרבות ספרות, אמנות**, 30-31.
- שקד, גרשון. ללא תאריך. זהות. **עיתון 77**, עמוד 4.
- שקד, גרשון. תשל"א. בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות. **גל חדש בסיפורת העברית**. מרחביה ותל אביב: ספרית פועלים.
- שקד, גרשון. תשמ"ו. מן הים? על דמות הגיבור בסיפורת העברית משנות הארבעים ואילך. **מחקרי ירושלים בספרות העברית** ט: 7-22.
- ששר, מיכאל. 1983. תמונת מצב. **כיוונים** 21.
- ששר, מיכאל. נובמבר, 1984. זכות מצוקת הקיום?. **כיוונים** 25.

Bar-On, Mordechai. 1983. Post Revolutionary Zionism. **New Outlook** 26: 21-27.

Handelman Don and Shlomo A. Deshen. 1975. **The Social Anthropology of Israel**. Tel Aviv: Tel Aviv University.

Kimmerling, Baruch. 1983. **Zionism and Territory: The Socio-Territorial Dimensions of Zionist Politics**. Berkeley: University of California Press.

Liebman, Charles S. 1983. and Eliezer Don Yehiye. **Civil Religion In Israel**. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Linn, Ruth. 1996. **Conscience at War: The Israeli Soldier as a Moral Critic**. SUNY Press, Alban.

No Author name. 2000. God, Sex Race & the Future - What Teens Believe. **Newsweek**, May 8.

Oz, Amos. 1982. Has Israel Altered Its Vision. **The New York Times Magazine**, July 11.

Shafir, Gershon. 1989. **Land, Labor and the Origins of the Israeli-Palestinian Conflict, 1882-1914**. Cambridge: Cambridge UP.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

Shapiro, Yonathan. 1976. **The Formative Years of the Israeli Labour Party: The Organization of Power 1919-1930**. London: Sage Publication.

Solomon, Zehava. 1993. **Combat Stress Reaction: The Enduring Toll of War**. New York: Plenum Press.

Spiro, Melford. 1958. **Children of the kibbutz**. Harvard UP, Cambridge, MA and London.

Tamerin, G.R. and D. Ben Zvi. April, 1965. Two Stereotypes of the National Mythology: The Sabra - Superman and the Inferior Diaspora Jew. **The Israel Annal of Psychiatry and Related Disciplines** 3(1): 150-151.

Weingero, Alex. 1966. **Reluctant Pioneers: Village Development in Israel**. NY: Cornell UP, Ithaca.

Weintraub, Dov. 1971. **Immigration and Social Change**. Manchester : Manchester UP.

Zerubavel, Yael. 1995. **Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition**. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Zureik, Elia. 1979. **The Palestinians in Israel: A Study in Internal Colonialism**. London: Routledge and Kegan Paul.

הערות שוליים

1. אורן, 1990: 88-90
2. יבלונקה, 2001
3. יבלונקה, 2001
4. יבלונקה, 2001: 199-201
5. דרור, תשס"א
6. לאור, 1993: 160-164; שקד, 1993
7. שקד, 1993: 95-119; שקד, 1993: 30-31
8. פיינגולד, 1989
9. ענברי, 2000: 59; הולצמן, תשנ"ח: 367-385; בן דב, 1997
10. הולצמן, תשנ"ח; בן דב, 1997
11. הולצמן, תשנ"ח: 273; שקד, תשמ"ו: 7-22
12. שקד, תשמ"ו
13. חבר, 1999: 4
14. לוין, 1984
15. קרמר, תשכ"ה: 494-500
16. חבר, 1999: 36
17. הולצמן, 1998
18. הולצמן, תשל"א: 26-70; גרץ, תשמ"ד; אורן, 1983; הולצמן, תשנ"ח: 276
19. שקד, תשל"א; גרץ, תשמ"ד; אורן, 1983
20. הולצמן, תשנ"ח: 277
21. ברזילי, 2002: ב3
22. שיח לוחמים, תשכ"ח: 282-283
23. גלילי, 2001: ב4
24. ברזילי, 2002
25. לב, תשכ"ח: 37-38
26. לב, תשכ"ח: 46
27. המילא"ה, תיק 6.3.3. להלן כל הקטעים מהתצגה מתוך התיק בארכיון זה.
28. לוין, 1970
29. הדרי-רמג', 2002: 421-431

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

30. פרי, 1975: 63
31. דנקנר, 1992
32. בן אמוץ, תשכ"ג: 62
33. בן אמוץ, תשכ"ח: 146
34. דנקנר, 1992: 280–281
35. שלום, 2002: 16–17
36. העליון, 1973
37. עליון, 1973: 7
38. נדבה, 1984: 7–21
39. נדבה, 1984
40. מהדורה מצולמת של הספר בתוספת מבוא והערות של גדעון מ' קרסל יצאה לאור ב-2000 בהוצאת יד טבנקין, רמת אפעל.
41. דרור, 2003. אני מודה לפרופסור יובל דרור על המידע שהעמיד לרשותי עוד לפני פרסום ספרו.
42. טלמון גרבר, תש"ל
43. טלמון גרבר, תש"ל
44. גולן, 1953; 1961
45. דרור, 1984
46. Spiro, 1958
47. Tamerin and Ben Zvi, 1965: 150–151
48. שביט, 2000: 32–34
49. דר, 1998
50. בן זאב, 1998: 4
51. בן זאב, 1998
52. חבר, 1999: 50
53. מוקד, 1966: 12. בעניין זה ראו גם: ברתנא, 1989
54. ברתנא, 1989
55. מזור, 1996: 30–36
56. שקד, תשל"א: 31–32
57. לאור, 1989: 161–175
58. היוצרים הבולטים במשמרת החדשה היו עמוס קינן (מבחינת גילו הוא שייך לדור הקודם אך לא מבחינת הסגנון והתכנים המאפיינים את כתיבתו הספרותית), נסים אלוני, דוד שחר, יצחק אורפז=אוורבוך, נעמי פרנקל, אהרון אפלפלד, עמליה כהנא כרמון, איתמר יעוז קסט, דן צלקה, שמאי גולן, שולמית הראבן, אורי אורלב, עמוס עוז, א"ב יהושע, רות אלמוג, יורם קניוק, יצחק בן נר, יעקב שבתאי, שמעון בלס, סמי מיכאל, אמנון שמוש, ישעיהו קורן, יותם הראובני, ישראל המאירי, ראובן מירן ודוד שיץ. אליהם הצטרפו בשנות השמונים חיים באר, דויד גרוסמן, מאיר שלו, בתיה גור, יוסל ברנשטיין, דן בניה סרי, אברהם הפנר ויואל הופמן, ששקד מכנה אותם 'המאחרים לבוא'.
59. ראו: שקד, 1993: 51. אסופה מפרי עטם של בני דור זה ראו: עכשיו 43–44 (אביב-קיץ תש"ם)
60. שקד, תשמ"ו: 15
61. ב' יהושע, 1998: 20–26
62. שוורץ, 1994: 29–30
63. הנדלזלץ, תשנ"ג: 945
64. פורת, 2000: 279–280
65. ראו: שניצר, 1994; גרוס, 1991
66. 'משרד המסחר והתעשיה', שנתון הממשלה, תשל"א, 231
67. צימרמן, 1989: 30–33
68. צימרמן, 1989
69. גרץ, 1993: 37–63
70. ראו למשל: 'השיבה הביתה', 'צייד הצבאים', 'איזי ריידר', 'החברים של אלכס', 'קרמר נגד קרמר'), 'הבוגר'), 'קן הקוקיה', 'נהג מונית'.
71. שוחט, 1991: 179–237
72. שור, 1984: 37–45
73. שירן, 1978: 23

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

74. ראו: טלמון, 2001
75. טלמון, 2001
76. לפיד, 1992: 25–51
77. שניצר, 1994: 21, 79
78. קליין, 1994; לינור, 1995
79. הירשפלד, 1997: ד2
80. ראו: לב ארי, תשנ"ט: 610–613; לב ארי, 1999: 39–56
81. שחר, תשנ"ח
82. שחר, תשנ"ח: 314
83. שחר, תשנ"ח: 316; עוד על הפופולריות של הלהקות, ראו: רוזנבלום, 1988: 32–36
84. מן וגון=גרוס, 2002
85. מן וגון-גרוס, 2002: 162
86. אורן, 1997: 3
87. 'החלונות הגבוהים', mooma
88. הבולטים ש'חסו' בצלו: ה'צרצ'ילים', שלום חנוך, מיקי גבריאלוב, שם טוב לוי, יצחק קלפטר, יוני רכטר, להקת 'אחרית הימים', ולימים גם יהודית רביץ ואביב גפן.
89. אלמגור, 1977: 15
90. ברזילי, 1992
91. ברזילי, 1992
92. רשף, 1996
93. מוסף הארץ, 1998: 38
94. במבצע זה נכנס צה"ל לעומק של 10 ק"מ בתוך שטח לבנון. אלפי מחבלים נמלטו צפונה. עם יציאת הכוחות הוקם אד"ל (אזור דרום לבנון) בפיקודו של מייג'ור סעד חדד.
95. השם נלקח מאחת הסיסמאות שהונפו בעצרת זו - ועל זכות היוצרים עליה יש תובעים רבים.
96. פלגי, 1979: 9–11
97. פלגי, 1979
98. בר-און, תשמ"ה: 105
99. שוקן, 1977
100. רובינשטיין, 1977: 107, 123
101. ראו למשל: בן עזר, תשכ"ז: 107
102. ניתוח סמיוטי של המחזה ראו: בן פורת, 1992: 7–35
103. עפרת, תשל"ט: 99
104. סימנים למפנה אפשר לראות גם בביוגרפיה 'בן גוריון' שכתב מיכאל בר-זוהר (עם עובד, 1975). הוא אמנם ממעט בביקורת או בהצגת הצד המצודד פחות בדמותו של בן גוריון, אך אין הוא משרטט אותו כגדול מהחיים, למשל, הוויכוחים הקטנוניים שניהל עם חיים וייצמן.
105. מקצת מהפרטים הביוגרפיים ליקטתי והבאתי כלשונם מכתבתה של קרפל, 1993: 33–35
106. אילון, תשל"ב: 240
107. אילון, תשל"ב: 142
108. רם, 1993: 18
109. השינוי הזה ניכר גם בדיסרטציות שנכתבו בהנחייתו של שפירא, למשל: הרצוג, 1974
110. שוקד דשן, 1977; Handelman and Deshen, 1975
111. 'בשש שנות פעילותו של כתב העת הופיעו עשר חוברות, בתדירות לא קבועה. מערכת כתב העת, שמוקמה באוניברסיטת חיפה כללה את הנרי רוזנפלד (שפרש לאחר החוברת השלישית), שלמה סבירסקי, דבורה ברנשטיין ודבורה קלקין. החוברות הודפסו במהדורות של כ-600 עותקים, ולעתים לנוכח הביקוש הרב, הודפסו מהדורות נוספות. למרות שכתב העת זוהה עם אוניברסיטת חיפה, הוא לא זכה לתמיכה כספית של האוניברסיטה או של מוסד רשמי אחר, והוא מומן מכספי חברי המערכת, שערכו, הגיהו ודיוורו אותו ישירות למנויים'. ראו: ארז ויס, 'מחברות למחקר ולביקורת', בתוך: אופיר, 1999: 303–305
112. ראו: Kimmerling, 1983; שפיר, 1993: 104–119; Shafir, 1989. תשובה לטענה בדבר מאפייניה הקולוניאליסטיים של הציונות ראו: אהרונסון, 1996: 340–354. דיון על הנושא בין רן אהרונסון לגדעון ביגר ראו בשני גיליונות של כתב העת 'מפנה', 13 ביולי 1996 ו-17 ביוני 1997.
113. בעקבות עתירתו של בני מוריס לבג"צ ב-1986 הוצא צו נגד גנזך המדינה שחייב אותו לפתוח לפניו תיק ובו דו"ח ועדת

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

חקירה. הדו"ח, שכתב היועץ המשפטי לממשלה יעקב שמשון שפירא, עסק במעשי טבח שביצע צה"ל בכפרים ערביים בסוף אוקטובר במבצע חירם ובמבצע יואב. ראו: קרפל, 1991: 29.

114. על התפנית שחלה במחקר בעקבות פתיחת הארכיונים ראו: גלבר, 1997: 78–79

115. ראו: בר-און, תשמ"ה: 107

116. מרבית המידע על השינוי בגישה למיתולוגיית הגבורה לקוח מספרה היסודי והמקיף של יעל זרובבל: Zerubavel, 1995: 147–209.

117. שוקן, 1976

118. את תופעת תגובת הקרב חקרה בשיטתיות מאז מלחמת יום הכיפורים בעיקר פרופ' זהבה סולומון מבית הספר לעבודה סוציאלית באוניברסיטת תל אביב. במשך השנים נאסף חומר רב, שחלקו אף פורסם בכלי התקשורת, על ההשלכות הפסיכולוגיות ארוכות הטווח של התופעה: ניתוצם של אשליית הביטחון ושל מנגנוני ההגנה, הבושה והאשמה העצמית, תחושת הבגידה והכישלון ועוד. על שיטות הטיפול ועל יחס רשויות השיקום והחברה לנפגעים ראו: Solomon, 1993

119. גרנק ואחרים, 1990: 53. אומדן נפגעי תגובת קרב במלחמה זו נע בין 12.5% ל-30% ממספר הפצועים (שם, 57)

120. כבר בשנות השישים פירסמו מנחם ברינקר ואורי פינס סדרת מאמרים ב'דבר השבוע', המגזין של העיתון 'דבר', ובו סקרו את מצב האשפוז הסגור במדינת ישראל. הסדרה זיעזעה אך לא הביאה לתפנית. רק החל משנות השמונים חל שינוי ממשי במצב האשפוז הפסיכיאטרי בישראל. קוצר חלק ניכר ממשך האשפוזים והצטמצמה מאוד תופעה שהיתה ידועה בעבר, של אשפוז חולים לכל ימי חייהם או למשך שנים רבות. 'הטיפול בהלם-אינסולין בבתי החולים שהיה נהוג במחלות נפש קשות הצטמצם עקב הכנסתן לשימוש של תרופות חדישות בתחום הפסיכו-פרמקולוגי. התרופות החדשות שהוכנסו לשימוש הביאו גם לשינוי מהותי של דמות בית החולים לבריאות הנפש והן איפשרו להקים מחלקות פתוחות ויחידות לאישפוז יום ויחד עם כך להקטין את המחלקות הסגורות, את מספר המאושפזים ואת תקופת השהיה בהן'. שביט, תשנ"ג: 805.

121. שטיין, 1997: ב7

122. נובק, 1986

123. פז, 1986

124. 'הפוגה' (1950), 'קריה נאמנה' (1952), 'גבעה 24 אינה עונה' (1955), 'אבן על כל מיל' (1955), 'דן וסעדיה' (1956) ו'עמוד האש' (1959). ראו: שניצר, 1994: 20

125. 'כל ממזר מלך' (1967), 'האם תל אביב בוערת' (1967), 'המטרה טיראן' (1968), 'שישה ימים לנצח' (1967), 'שלוש שעות ביוני' (1967), 'המלחמה לאחר המלחמה' (1969), 'הפריצה הגדולה' (1970), ואחרים.

126. להלן דוגמה: 'הממשלה יודעת שמרמים אותה ולא רק שלא אכפת לה - היא עושה הכל כדי שימשיכו לרמות אותה. האינדקס מזויף, המדד מפוברק, שכר היסוד בלתי מציאותי, הקפאת השכר והמחירים בלוף אחד גדול כך שכל אדם במדינה מוכרח לרמות את האוצר ולחפש סדקים בתקנות הדרקוניות כדי לפרנס את משפחתו פחות או יותר בכבוד' (בן אמוץ, 1973: 57). הוא גם מספר שהפלוגה שלו בזזה חנויות בעיר העתיקה בירושלים במלחמת ששת הימים.

127. בן אמוץ, 1973: 147–146

128. על כמה מההדים והתגובות לספר זה ולשני הספרים הבאים בטרילוגיה של בן יהודה ראו: פלדמן, 2001, 175–189.

129. בן יהודה, 1981: 197

130. ראו: שחורי, 1985: 16

131. שוקן, 1979

132. ליבליך, 1979: 9–10

133. חובב, 1998: 6. מגמה זו התגברה בעקבות מלחמת לבנון והאינתיפאדה. מחקרים נוספים העוסקים בשינוי ביחסה של ספרות הילדים לנושא המוות ראו: ברוך, 1991: 64–94; הראל, תשנ"ב: 101–163; רגב, תשנ"ב: 103–130

134. ברזילי, 1988: 66–67

135. ברזילי, 1988: 14

136. כינוי המפקד בשם פרטי צברי מובהק וכינוי הטירון בשם המשפחה הגלותי רומז, אולי באופן לא מודע לתסריטאי על אדנותו של הצבר המיתולוגי.

137. ביקורת חריפה על טרטורים בצה"ל ראו: דו"ח נציב קבילות החיילים (מס' 24), פברואר 1996

138. להב, ישראל במשפט, 322–323

139. חשוב להדגיש כי המחאה על המחדל 'התבשלה על אש קטנה' וגברה לאחר שהתאוששה החברה הישראלית ונוצרה פרספקטיבה. בחודשים הראשונים אחרי המלחמה היה רוב הציבור מבולבל ביחס להגדרת המלחמה, בין השאר משום ישראל יצאה ממנה מנצחת. סקר שערך 'הארץ' ב-23 בנובמבר 1973 סמוך לבחירות אחרי המלחמה ממחיש את הבלבול הזה: כ-56% האמינו כי על מקצת מהמנהיגים להסיק מסקנות אישיות, כ-24% סברו כי אין מקום למסקנות אישיות, ול-20% לא היתה עמדה בנושא. יותר מ-50% מאלה שסברו כי יש מקום למסקנות אישיות לא ידעו ממי מבין המנהיגים לתבוע זאת. 73% אמרו כי אין להחליף את משה דיין.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

140. חוק ועדות חקירה ממלכתיות התקבל ב-1968. ב-1969 הוקמה ועדת החקירה הראשונה, בראשות השופט יואל זוסמן, לבדיקת ניסיון השריפה במסגד אל אקצה. ב-1970 הוקמה ועדת חקירה בראשות השופט משה עציוני, לבדיקת שמועות בדבר מתן תשלומי כסף כדי להטות משחקים בליגה הלאומית בכדורגל. וכאמור, ב-1971 ועדה 'לבדיקת דרכי ניהולם של שדות הנפט בסיני ועסקת מכירה שנעשתה על ידי מרדכי פרידמן לחברה "מדבר"'. עד 2001 הוקמו עוד עשר ועדות חקירה ממלכתיות לבדיקת אירועים שונים בעלי חשיבות לאומית.

141. על מפח הנפש שגרמה לשופט אגרנט הביקורת על הוועדה ראו: להב, 2002: 227–336.

142. חסדאי שירת בתפקידים בכירים בצה"ל, וגם כשלבש מדים נחשב לפרובוקטור חיובי. ב-1974, לאחר סיום תפקידו בוועדת אגרנט, שלח חסדאי מכתב אל שר הביטחון שבו סקר את לקחי מלחמת יום הכיפורים. את המכתב, שבו הוא מצביע על שורה של כשלים ערכיים וארגוניים בצה"ל, מסר שר הביטחון לפרסום בקובץ פנימי של 'מערכות' שהיה מיועד לקצונה הבכירה. המכתב עורר מיד הדים רבים. בעקבותיו נאסר על חסדאי לפרסם מאמר נוסף שבו ביקש להציג את השקפותיו על לקחיה המקצועיים של המלחמה. חסדאי עורר שוב סערה כאשר דברים שפירסם בעלון הסיום של אחת מפלוגות הצוערים שהדריך נאסרו לפרסום בנימוק שהן נוגדות את השקפות הצבא. מאוחר יותר הדפיס חוברת הרצאות בשם 'יש על מי לסמוך, יש על מה להלחם', שאותה נהג לחלק למפקדים שתחת פיקודו. מיד עם הדפסתה עוררה החוברת ויכוחים וחסדאי אף נקרא לבירור. קובץ מכתבים, מאמרים והרצאות שלו ראו: חסדאי, תשל"ט.

143. שלג, 1997: ב2. מדובר בהתנגשות של שני מסוקי יסעור ב-4 בפברואר 1987 מעל היישוב שאר יישוב בצפון הארץ. בהתנגשות המסוקים, שהובילו לוחמים ללבנון, נספו 73 לוחמי יחידות שדה וטייסי המסוקים.

144. בסקר שערך מכון פור"י ב-1995 התבקשו הנשאלים (מדגם מייצג של האוכלוסייה היהודית הבוגרת בארץ) לציין לאילו בעלי מקצוע הם מאמינים. לאמון הגבוה ביותר זכו הרופאים (74%), השופטים (71%), המורים (70%) וקציני צה"ל (63%). ואילו שרי הממשלה (27%) וחברי הכנסת (18%) היו בשליש התחתון של הטבלה – ללא שם כותב, 1995: 48.

145. על הירידה במעמדה של האליטה הצבאית ראו למשל: פרי, 1999: 375–399

146. יעקב ארז, באותם ימים כתב צעיר ולימים עורך 'מעריב', סיפר שלפני המלחמה ניסה לפרסם מאמר הטוען שעומדת לפרוץ מלחמה, ונחסם. נאמר לו: 'אל תבהיל את היישוב'. הדברים נאמרו בכנס 'רעידת אדמה או מעשה ידי אדם? מלחמת יום הכיפורים בפרספקטיבה של 25 שנה', שהתקיים באוניברסיטת חיפה ב-4–5 בנובמבר 1998

147. מדובר באדם ברוך, אמנון דנקנר, אמנון אברמוביץ', יעקב ארז, יגאל לב, יגאל סרנה, רוני דניאל, דניאל בלוך, אמנון לוי, אהוד יערי, תום שגב, נחום ברנע, אפרים סידון, יהונתן גפן, ב. מיכאל, ישראל סגל, גדעון לוי, דורון רוזנבלום, מאיר שלו, רפיק חלבי, דן מרגלית, ירון לונדון, אהרון ברנע, גדעון סאמט, עלי מוהר, מאיר שניצר, רון מיברג, חנוך מרמרי, רינו צרור, יוסי קליין ואחרים.

148. דוגמאות לביקורת חריפה שהחלו עיתונאים למתוח על הממשלה ראו: קפליוק, 1976. בספר זה קפליוק משרטט את התפתחות קווי מדיניותה של ממשלת ישראל מאז ששת הימים, מדיניות שהוליכה לדעתו למלחמת יום הכיפורים; אליהו סלפטר ויובל אליצור, הממסד: מי שולט בישראל, לוין אפשטיין, תל אביב תשל"ג. ספר זה מתאר את האנשים העומדים 'במוקד העניינים' בישראל, את מערכת היחסים ביניהם ואת הדרך שרכשו את מעמדם הפוליטי. ראו גם: בן פורת ואחרים, תשל"ד. כאן שבעה עיתונאים מנסים לחשוף את אשר קרה במלחמת יום הכיפורים ואחריה.

149. נתן אלתרמן כתב על דיין ב'טור השביעי' בסופרלטיבים: 'במה שבית לב? העם אהב את ארץ-ישראל/ אשר הנה פרוסה עליך כמו שחר/ זו הפשטנית, חומדת-הלגלוג, עורפת המליצה,/ אשר פתאום, כברק ההשראה, פולחת היא שגרות'.

150. 'פי האתון', ביטאון הסתדרות הסטודנטים באוניברסיטה העברית, החל לצאת לאור ב-1960. בשנים 1966–1968 הוא יצא לאור בשם 'ניצוץ'. שנים מספר יצא לאור גם על ידי אגודת הסטודנטים בטכניון בחיפה.

151. יהונתן גפן, תשנ"ב: 109

152. גפן, 1986: 10

153. בריאיון טלפוני עמו בנובמבר 2001

154. גפן, 1983: 110

155. 'הפעולה השמית' היתה קבוצה רעיונית-פוליטית שייסדו אורי אבנרי, נתן ילין מור, בועז עברון ועמוס קינן ב-1958. הקבוצה ניסחה מחדש את האידיאולוגיה הכנענית שקראה להשתלבותה של ישראל במרחב המזרח התיכון ולהתנתקות מחבלי היהדות והציונות. הם היו בין הראשונים שקראו להקמת מדינה פלשתינית. את דעותיהם פירסמו בכתב העת 'אתגר', שיצא לאור בשנים 1960–1970. השפעתה של הקבוצה היתה זניחה והיא נעלמה בשנות השבעים.

156. בכר, 1986: 8

157. באחת מכתבותיו סיפר שלפני שהתפרסמה כתבתו הראשונה הזמין אותו עורך העיתון וביקש אותו 'לתקן' את שם משפחתו. 'ברגע של חולשה, אולי גם מרוב התרגשות, התפתיתי להסכים', כתב, והוסיף: 'מעולם לא התביישתי במוצאי הספרדי. להיפך. באותו לילה הלכתי לדפוס, שבו הדפיסו את העיתון, ובלי לבקש את רשותו של העורך, חזרתי אל שמי המקורי. אין זה, אגב, מקרה שאחד השמות הראשונים שתפסו את עיניהם של הפנתרים השחורים עם הקמתם היה שמי. הם פנו אלי. שמחתי לעזור להם. לא פעם העליתי את חמתם של עמיתי. ראו: בכר, 1989: 269

158. בן פורת, 1998: 72

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

159. בן פורת, 1998: 75
160. בן פורת, 1998: 91-90
161. הכתבות קובצו בסרט הדוקומנטרי 'סדק בקרח', ששודר כמה פעמים בטלוויזיה וזכה לשבחים רבים בארץ ובעולם.
162. בן פורת, 1998: 102
163. בן פורת, 1998: 91
164. בן פורת, 1998: 107-103
165. 'הצעות לסדר היום', 1975: 263-264
166. ללא שם מחבר, 1975
167. 'חוק ראשות השידור (הוראת שעה) תשל"ו-1976 (קריאה ראשונה)', דברי הכנסת, כרך 77, 3776.
168. בשנות השמונים זכורה במיוחד התוכנית 'יתוש בראש' ששודרה בגלי צה"ל. השתתפו בה דניאלה שמי, מני פאר, יאיר ניצני, מנחם זילברמן, יאיר גרבוז, טוביה צפיר, גבי גזית, מאיר שלו ונתן דטנר. מוטי קירשנבאום עצמו הפיק וביים בשנות השמונים כמה קברטים סאטיריים בתיאטרון המסחרי, רובם בהשתתפות חבורת הכותבים והשחקנים של 'ניקוי ראש': 'ערוץ 2', 'יורדים על השבוע' (שרצה 300 פעם), 'תולדות עם ישראל, השלמות ותיקונים' ועוד.
169. למשל, הסרטים 'המטרה טיראן' ו'הפריצה הגדולה' (1971). דוגמאות רבות מספרות הילדים ראו: כהן, 1985. לעניין ספרי הלימוד ראו: פודה, 1997
170. רם, 1993: 18
171. השינוי הזה ניכר גם בדיסרטציות שנכתבו בהנחייתו של שפירא, למשל: הרצוג, 1974
172. שוקד ודשן 1977; Handelman and Deshen, 1975
173. בשש שנות פעילותו של כתב העת הופיעו עשר חוברות, בתדירות לא קבועה. מערכת כתב העת, שמוקמה באוניברסיטת חיפה כללה את הנרי רוזנפלד (שפרש לאחר החוברת השלישית), שלמה סבירסקי, דבורה ברנשטיין ודבורה קלקין. החוברות הודפסו במהדורות של כ-600 עותקים, ולעתים לנוכח הביקוש הרב, הודפסו מהדורות נוספות. למרות שכתב העת זוהה עם אוניברסיטת חיפה, הוא לא זכה לתמיכה כספית של האוניברסיטה או של מוסד רשמי אחר, והוא מומן מכספי חברי המערכת, שערכו, הגיהו ודיוורו אותו ישירות למנויים'. ראו: ארז ויס, 'מחברות למחקר ולביקורת', בתוך: אופיר, 1999: 303-305
174. קימרלינג, 1974
175. ראו: Kimmerling, 1983; שפיר, 1993: 104-119; Gershon, 1989 תשובה לטענה בדבר מאפייניה הקולוניאליסטיים של הציונות ראו: אהרונסון, שנה: 340-354 . דיון על הנושא בין רן אהרונסון לגדעון ביגר ראו בשני גיליונות של כתב העת 'מפנה', 13 ביולי 1996 ו-17 ביוני 1997
176. בעקבות עתירתו של בני מוריס לבג"צ ב-1986 הוצא צו נגד גנזך המדינה שחייב אותו לפתוח לפניו תיק ובו דו"ח ועדת חקירה. הדו"ח, שכתב היועץ המשפטי לממשלה יעקב שמשון שפירא, עסק במעשי טבח שביצע צה"ל בכפרים ערביים בסוף אוקטובר במבצע חירם ובמבצע יואב. ראו: דליה קרפל, 'טרנספר במהדורה עברית', העיר, 12.4.1991, 29
177. על התפנית שחלה במחקר בעקבות פתיחת הארכיונים ראו: גלבר, 1993: 78-79
178. ראו: בר-און, תשמ"ה: 107
179. מרבית המידע על השינוי בגישה למיתולוגיית הגבורה לקוח מספרה היסודי והמקיף של יעל זרובבל: Zerubavel, 1995: 147-209.
180. שגב, 1994: ד5
181. בר-און, תשמ"ה: 106
182. בריאיון עמה אמרה אניטה שפירא: 'יש בניסוח הזה (של 'ההיסטוריונים החדשים' ע.א) ביטוי לאכזבה של אדם בוגר מן האמיתות שהיקנו לו בתור ילד ונער, משהתברר לו כי צעצועיו הישנים אינם חסינים מפני שבירה. הרי מוריס ודומיו אינם מתווכחים עם מה שכתבו ההיסטוריונים ויותר עם מה שלמדו בבית הספר, מה שקראו ושמעו באמצעי התקשורת, מה שספגו ממערכת התעמולה הציונית. [...] להטם של מוריס ודומיו מזכיר את להטו של אוהב מאוכזב, המגלה כי אהובתו אינה הבתולה התמימה שדימה בנפשו. השאלה היא, כמובן, האם מלכתחילה צריך אדם בוגר לצפות שאהובתו תהיה כה תמימה [...] החברה שלנו נמצאת זה שנים בתהליך של מעבר מחברת ספר למנטאליות של חברה מיושבת'. ראו: טל, 1994: 30
183. במדע ההיסטוריה מדובר בעיקר בהשפעת אסכולת 'ההיסטוריה החדשה', ואילו במדעי החברה מדובר באסכולת 'הסוציולוגיה הביקורתית' או ה'ניאו-מרקסיסטית' ובהתפתחות זרם הדקונסטרוקציה והסמיולוגיה (ראו, למשל, כתביהם של מישל פוקו, ז'אק דרידה, רולאן בארת ויורגן הברמס)
184. רבים סבורים ש-1929 היא שנת ההתפתחות של מה שכונה 'ההיסטוריה החדשה', שנת ייסודו של הרבעון הידוע Annales בצרפת. בשנות ה-70 הוטמעו בכתיבה ההיסטורית השפעות מתורת הספרות, הדקונסטרוקציה, הפילוסופיה של הלשון, האנתרופולוגיה, הסוציולוגיה והפסיכולוגיה, שגם הן תרמו לשינוי אסכולת רנקה בחקר ההיסטוריה.
185. Bar-On, 1983: 21-27

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

186. למשל: נקדימון רוגל, 'תל חי: חזית בלי עורף' (יריב-הדר, 1979); אניטה שפירא, 'ברל' (עם עובד, 1980), 'ההליכה על קו האופק' (עם עובד, 1989) ו'חרב היונה: הציונות והכוח 1881-1948' (עם עובד, 1992). גם בספרו של שבתי טבת 'קנאת דוד' (שוקן, 1976) אפשר לראות סוג של היסטוריוגרפיה מדגם חדש, שכן טבת אינו מסתיר בו צדדים לא מצודדים באישיותו של בן גוריון.
187. ספר שהיכה גלים בארץ היה ספרו של יונתן שפירא, 'עילית ללא ממשיכים: דורות מנהיגים בחברה הישראלית' (עם עובד, 1984). ראו גם: Shapiro, 1976
188. ראו: Liebman and Yehiye, 1983; פירר, 1985.
189. ראו במיוחד פרסומים מאותה תקופה של גד יציב, דבורה ברנשטיין, סמי סמוחה, שלמה סבירסקי, הנרי רוזנפלד, שולמית כרמי, ברוך קימרלינג ומירון בנבנשתי. ספר שעורר הדים והיה לאבן דרך בניסוח הקונפליקט המעמדי בארץ הוא ספרו של שלמה סבירסקי 'לא נחשלים אלא מנוחשלים' (מחברות למחקר וביקורת, חיפה 1981). גם ספרו של תום שגב 'הישראלים הראשונים' (דומינו, 1984) עורר הד ציבורי נרחב והיה אבן דרך בהיסטוריוגרפיה של השסע העדתי שטרם אוחה. דומה כי הסוציולוגים בארץ הקדימו במעט את ההיסטוריונים במגמה זו, בעיקר בעקבות מחקרים אנתרופולוגיים שערכו בחברות של עולים במושבים ובמעברות. עבודת השדה איפשרה להם לראות את הפער בין המציאות הקשה ובין הפאתוס שבאמצעותו היא תוארה לעתים קרובות. ראו: Weintraub, 1971 ; שפירא, 1969 ; Weingerod, 1966; רוזנפלד, תשכ"ד.
190. ראו למשל: לוסטיק, 1985; Zureik, 1979
191. ראו: אבנרי, 1980
192. יוסף אופיר, שחקר את הנושא בספרות ובשירה, מצא כשישים 'שירי עקידה' לפחות, לא מעטים שנכתבו בהשראת מלחמות ישראל, מהם ידועים יותר, כשיריהם של יהודה עמיחי, חיים גורי ונעמי שמר, מהם ידועים פחות כשיריהם של רחל נגב, מנחם הד והלל אשכנזי. 'מוטיב העקידה בשירת מלחמות ישראל', מעלות: עיון ויישום חינוכי א (1979), 2-7.
193. ראו בריאיון שערך הסופר אהוד בן עזר עם המשורר א' עלי: בן עזר, 1986 (דיון נרחב בעניין זה ראו לעיל בשער 'החזית הפסיכולוגית').
194. לוין, ללא תאריך
195. לוין, ללא תאריך
196. פרי, 1975
197. סיון, 'מגש הכסף החדש'. לעניין זה ראו גם: בילו וויצטום, 1999: 46-54
198. מובא בתוך: גדעון , 1988
199. הפזמון נכתב למעשה לפני המלחמה והושר לפניה, אך שמר הוסיפה לו בית אחרי המלחמה כדי להתאימו לניצחון: 'שבנו אל בורות המים' וכו'.
200. רמז לציווי הצבאי הידוע 'תרד ל-20 כפיפות שמיכה'.
201. גפן, תשמ"ג: 6
202. התקליט אמנם ספוג עדיין ברוח שירי ארץ ישראל, אך יש בו תחילתה של נימה אישית, בעיקר בזכות המילים של רחל שפירא, כישרון עולה באותם ימים. למשל, בכמה משורות השיר 'כמו צמח בר', שהלחין נחום הימן: 'מחר אני אהיה כה רחוקה/ אל תחפשו אותי./ מי שיידע למחול/ ימחל לי על אהבתי./ הזמן ישקיט הכל/ אני הולכת לדרכי./ זה שאהב אותי ישוב לשדותיכם/ מן המדבר./ והוא יבין/ אני חייתי ביניכם/ כמו צמח בר'.
203. קוטנר, ללא תאריך
204. ללא שם כותב. 1995: 87
205. על חשיבות האולפנים האלה בהתפתחות הרוק הישראלי ראו: פלטי, 2000: 88-96
206. כל המידע להלן מבוסס על הערך 'אריאל זילבר', שכתב יואב קוטנר באתר האינטרנט mooma.
207. זילבר, 1982
208. אביבי, 1998
209. בשנות התשעים גדל אינוונטר היוצרים האישיים: אהוד בנאי, מאיר בנאי, אביתר בנאי, ירמי קפלן, אסף אמדורסקי, אתי אנקרי, מיקה קרני - אלה רק מקצת השמות הבולטים.
210. אבן זהר, 1980: 160-189
211. אבן זהר, 1980; נגיד, 1980
212. אבן זהר, 1980: 1965
213. אבן זהר, 1980: 177
214. נגיד, 1980: 30-47
215. שפירא, 1984: 146
216. שגב, 1984: 13-14
217. שבתאי, תשל"ז: 18-17

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

218. יצחקי, 1984: 56
219. הרציג, 1994: 115
220. שבתאי, 1983: 17-18
221. שחל, תשמ"ט
222. Oz, 1982
223. ירושלמי, 1983: 125-126
224. עוז, 1982: 10
225. שחל, תשמ"ט: 95-123; עוז, 1982: 221-222
226. מזור, 1988: 176-182
227. הופמן, תשמ"ו: 203
228. אורן, 1986: 93
229. שדמות, תש"מ: 48-53; אורן, 1990
230. שניצר, 1991: 34
231. ארבל, 1985: 20-21
232. עפרת, 1987: 32-33
233. שפי, 2002
234. ארבל, 1996
235. מאור, 1989: 20
236. דונר, 1989 . דונר המשיכה לעסוק בתיעוד האיקונוגרפיה הציונית מנקודת מבט אנתרופולוגית-סמיולוגית גם בתערוכות ובקטלוגים אחרים. ראו: דונר, 1996; דונר,2001
237. אביגל, 1989: 25-28
238. עפרת, 1989. שב ונדפס: 'צברים באמנות ישראל 1910-1990', מבוא לקטלוג שליווה את תערוכת עסאם אבו-שקרה במוזיאון תל אביב לאמנות, ביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת זמננו, 24 בנובמבר 1994 - מרס 1995. ב-1990, לאחר מותו של אבו-שקרה הוצגו ציוריו גם במוזיאון ישראל ומיקדו את תשומת לבה של התקשורת הישראלית לא רק בשל איכותם הגבוהה אלא גם בשל מה שנתפס כביטוי לרוח התקופה: פלשתינאי המפקיע מהישראלים את סמלם הלאומי. על הצבר של אבו-שקרה ראו גם: מנור, 1990: 26-27
239. מן וגון-גרוס, 1991
240. רועה, תשנ"ב: 154
241. רועה, תשנ"ב: 154
242. קניוק, 1987
243. קמינר, 1996: 58
244. שוחט, 1997
245. אלמוג, 1997
246. אורשר, 1982
247. קרפל, 2002: 17. כמו כן נעזרתי באתר: 'צה"ל - אגף כוח אדם - בעוז רוחם'.
248. קרפל, 2002: 17
249. עין דור ריפתין, 1989: 12
250. הרניק, 1989: 20
251. נריה, 1994: 5; סרנה, 1989: 12
252. נריה, 1989: 136
253. נריה, 1989: 170-171
254. לונדון, 1989: 11-13
255. נריה, 1994: 182
256. קוץ, 1990: 23
257. רייך, 1990: 34
258. לונדון, 1989: 15
259. שלח, 1989: 9-93
260. שילוני, 1986; קסטיאל, 1988
261. על תופעת הסרבנות באינתיפאדה ראו: Linn, 1996 87-89:
262. שלומות, 1993 . המחבר שירת במילואים באבטחת עצורי האינתיפאדה בקציעות ובמגידו, וכתב בעקבות זאת רומן מונולוגים המנסה, כדבריו, 'להתמודד מתוך התנסות אישית עם נושא האינתיפדה ברמת הפרט משני "צדי המתרס"'.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בספר מתואר השירות בשטחים של החייל הישראלי כ׳אפוקליפסה עכשיו׳: תערובת של אלימות, סהרוריות, מצוקה וחוסר אונים.

263. גל, 1990: 9
264. קיטה, 2001
265. אלמוג, 1989: 14
266. קליין, 1989: 10
267. אינגבר, 1989: 25-24
268. רובינשטיין, 1989: 7
269. אינגבר, 1989
270. לוי, 1985: 11-13
271. דברי ברבש מצוטטים אצל לוי, ׳אהבה מקודשת בדם׳.
272. בן נר, 1989: 56
273. לונדון, 1989: 20
274. מידן, 1997: 13
275. פוקס, 1999: 11
276. עפרת, 1991: 6-7; דירקטור, 1991: 62; רביניאן, 1991: 31-33
277. קרפל, 1994: 60-61
278. אינגבר, 1992: 82
279. שכטר, 1993: 71-73
280. מידן, 1996: 2-3
281. וייץ, 1998: 13
282. מיטלפונקט, 1993: 6
283. הממד הדוקומנטרי של המחזה התבטא לא רק בשילוב אירועים אמיתיים מחייו של גורודיש, אלא גם בשימוש המפורש בשמו, ובמראהו של השחקן שגילם את דמותו (יגאל נאור, שדמה לו להפליא במבנה גופו, בפניו ובקולו). החירות שנטל לעצמו מיטלפונקט העלתה במלוא חריפותה את השאלה המוסרית האם לגיטימי לכתוב מחזה ביוגרפי על אדם מוכר ו׳להשלים׳ פרטים דמיוניים עליו, בשם האמנות. הוויכוח הזה השיק לוויכוח סביב ההיסטוריוגרפיה הפוסט-ציונית. ביקורת על מיטלפונקט ראו: טבת, 1993: ב4.
284. מיטלפונקט, 1993: 6
285. מיטלפונקט, 1993: 77
286. מיטלפונקט, 1993: 45
287. מיטלפונקט, 1993: 53
288. מיטלפונקט, 1993: 67
289. מיטלפונקט, 1993: 40
290. מיטלפונקט, 1993: 96
291. ראו: הנדוורקר, 1995: ב5
292. בן עזר, 1986. כל הציטוטים ממאמרו ומהרצאתו של סטיינר ומשיחות אלה לקוחים מספר זה.
293. בן עזר, 1986: 9
294. בן עזר, 1986: 10
295. בן עזר, 1986: 11
296. בן עזר, 1986: 13
297. בן עזר, 1986: 189-191
298. קפצן, 1991: 2
299. השימוש במונחים פסיכולוגיים לתיאור הימין החל בעיקר בעיתון ׳הארץ׳ לאחר רצח אמיל גרינצווייג וגילוי פעילי המחתרת היהודית - כאשר המתח בין ימין לשמאל החל לגאות. ראו למשל: יללא שם מחבר, 1984; ללא שם מחבר, 1984; מרקוס, 1984
300. על זיקותיה הפוליטיות של הספרות באותה תקופה ראו: מירון, 1987; שקד, 1985: 173-186
301. ללא שם מחבר, 1966
302. יהושע, 1975: 16
303. ברוך, 1987: 23
304. ראו למשל, ברשאי, 1980: 431-435
305. עוז, 1979: 135

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

306. עוז, 1983
307. עוז 1983: 152
308. עוז 1983: 153
309. ראו למשל, לובין, 1986: 156–162
310. ששר, 1983: 131
311. כרמל, 1983: 62
312. יהושע, 1980
313. יהושע, 1980: 139–141
314. יהושע, 1980: 45
315. יהושע, 1980
316. יהושע, 1980: 56
317. יהושע, 1980: 63
318. יהושע, 1980: 66
319. יהושע, 1980: 68
320. בר-און, תשמ"א: 13
321. דגני, תש"ם: 63
322. ששר, 1984: 147
323. ראו: סרנה, 1993: 211
324. ראו: הנגבי, 1986: 34
325. שמאס, 1985
326. נוסח מלא של הריאיון ראו: יהושע, 1989: 184–206
327. שמאס, 1986: 44–45
328. יהושע, 1986: 22–23; שמאס, 1986
329. הדברים מצוטטים מפיו אצל הנגבי,.1986: 34
330. שקד, ללא תאריך: 4
331. מיכאל, ללא תאריך: 13
332. מיכאל, ללא תאריך: 17
333. שמאס, 1986: 27
334. מאמר מערכת, 1987: 10
335. גרוסמן, 1987: 13–14
336. יהושע, 1987: 43
337. מר חיים וסתוי, 1993: 67
338. בין הבולטים אפשר למנות את גידי גוב, יהודית רבין, דורי בן זאב, נתנאלה, דני ליטני, מיקי שביב, גרי אקשטיין, להקת 'איזולירבנד', אילן וירצברג, דייוויד ברוזה, יזהר אשדות, גלי עטרי, נורית גלרון, אפרים שמיר, אסתר שמיר, אריאל זילבר, אלון אולארצ'יק, מאיר בנאי ומזי כהן.
339. ציוני הדרך בביוגרפיה של שניהם מבוססים בעיקר על סקירותיו של יואב קוטנר באתר האינטרנט mooma.
340. ללא שם מחבר, 1980
341. ללא שם מחבר, 1980: 6
342. ללא שם מחבר, 1980: 8
343. ללא שם מחבר, 1980: 108
344. 'גבר הולך לאיבוד', 1978
345. 'חצות', 1981
346. "חום יולי אוגוסט', 1988
347. 'ירח', 1991
348. 'תגידי', 1991
349. מצוטט בתוך: פלטי, 1999: ד1
350. מלים: מאיר אריאל; לחן אריאל זילבר, מתוך האלבום של להקת תמוז 'סוף עונת התפוזים' (1976)
351. תולדות המוזיקה המזרחית הוצגו בסדרת הטלוויזיה 'ים של דמעות' ששודרה ב-1999 בערוץ 2. ראו גם: שילון, 1999; שילוח וכהן, 1982: 3–25; רגב, 1997: 115–131
352. על ההשפעה המתמשכת של המוזיקה הים תיכונית על המוזיקה הישראלית ראו: רגב, 1998: 67–73
353. הלהיט 'איני יכול' (1972) של נסים סרוסי נמכר באלפי עותקים והיה אבן דרך בהתפתחות הזמר המזרחי הים תיכוני.

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

'צלילי העוד' היה התקליט המזרחי הראשון (1974) והוא זכה להצלחה גדולה.

354. חיים משה, למשל, מכר כבר ב-1983 כחצי מיליון עותקים של הקלטת שבה נכלל השיר 'אהבת חיי', אבל השיר הושמע רק לעתים נדירות ברדיו.

355. הדיסק הנמכר ביותר בשנת 1997 היה 'בלעדייך' של אייל גולן. גם בשנת 1998 עמד גולן בראש רשימת מכירות הדיסקים עם 'חייל של אהבה'.

356. במאמר על דור הפלמ"ח בעקבות הקמת העמותה 'אגודת דור הפלמ"ח' נכתב: 'קשה להם, לאנשי דור הפלמ"ח. ישראל של שנות השמונים לא כל כך זוכרת אותם. המיתוס של דור הנפילים גווע להם בין הידיים'. אליוסף, 1986: 6

357. ראו: מידן, 1995: 48-49

358. מרוז, 1986: 6

359. 'מכון כרמל למחקרים צבאיים וחברתיים' בראשותו של ד"ר ראובן גל היה פעיל במיוחד בניתוח השינויים בקרב בני נוער באמצעות סקרים שסוכמו בדו"חות המכון. ראו: 'תפיסות עולם ועמדות של תלמידים בבתי ספר תיכוניים כלפי נושאי צבא ובטחון' (יוני 1989); 'תפיסות עולם ועמדות של תלמידים בבתי ספר תיכוניים כלפי נושאי צבא ובטחון (יוני 1989); 'תפיסות עולם ועמדות של תלמידים בבתי ספר תיכוניים כלפי נושאי חברה, ביטחון ושלום' (דצמבר 1995); 'נוער "פוסט אוסלו": פרופיל' (מרס 1996).

360. ללא שם מחבר, 1994; מידן, 1995: 25-30; פרלסון, 1995: 12; ללא שם מחבר 1996,=: 12ללא שם מחבר, 1996; פרטוש, גולן, פלג ורייכר, 1996: 20-21; ללא שם כותב, 1996: 20; לברטוב, 1998: 20-32; ליבנה, 1998: 25; קליין, 1998: ב1; קזין, 1998: ד1; ללא שם מחבר, 1998: א4; בלומנפלד, 1999: 3; לנדאו, 1999: ד2;ללא שם מחבר, 1999; ללא שם מחבר, 2000: 20; ללא שם כותב, 2000: 14-15. על מערכת הערכים השלטת בקרב בני נוער בחברה האמריקנית, שאינה שונה בהרבה מזו הישראלית, ראו: No Author name, 2000.

361. פרוטוקול מעניין של אותה מסיבה ראו: ללא שם מחבר, 1989

362. סרנה, 1989: 9

363. אורן, 1987: 36-37

364. הוא אהב להבליט את הפן הדיכאוני באישיותו, גם משום שהבין בחושיו שמדובר במקדם מכירות חשוב בקרב בני נוער.

365. באחד הראיונות אמר: 'אני נשרפתי כבר, ראיתי פרידה כואבת של הוריי, חברות שלי נפרדו ממני, וזה עדיין חוזר אליי ומכאיב'. מידן, 1993: 2

366. בינואר 1999 עמדו מאות נערות ב'סינרמה' בתל אביב ופרצו בצעקות נואשות. הסיבה לכאב הגדול היתה החלטתו של מייקל הרפז, חבר להקת 'היי פייב', לעזוב את ההרכב, את הארץ ואת אהבתן הלוהטת. ראו: בירנברג, 1999: 16-17. בינתיים הספיקו הבנות לשכוח את הכוכב הנערץ (ואולי גם להתבגר) ולהלקה התפרקה.

367. אמיר, 1993: 14-18

368. מידן, 1993: 2

369. על ההיסטריה סביבו ראו: קובץ, 1994: 22-27 ; אשרוב, 1994: 52-60

370. ללא שם מחבר, 1994

371. ראו: פרי, 1993: 6-7

372. תחושת לחץ וחרדה קולקטיביים היו כבר בשנות השישים סמוך לפרוץ מלחמת ששת הימים, אך לא דובר בהם בגלוי והם לא קיבלו ממדים טקסיים, כמו במלחמת המפרץ.

373. ויסמן ואחרים, 1992: 256

374. לידר, 1996: 29

375. על השפה הפסיכולוגיסטית של משבר שהתפתחה בארץ ראו: ללא שם מחבר, 1991: 32

376. סאמט, 1994: ב1

377. ראו: קדמון 1993: 18

378. ראו: קופפר, 1998: ד3

379. על סוגיה זו ראו: שי, 2001: 74-77

380. מגד, 2001: ב2

381. גונדר, 1987: ב3

382. ראו למשל: מייזלס, 1992

383. הסקר נערך עבור משרד החינוך והתרבות אחרי הסכמי אוסלו.

384. על הפרשה ראו: גבירץ, 1994: 28-30. הכתבה מדגימה גם את יחסה האוהד של העיתונות לקורבן ואת הביקורת שלה על המערכת הביטחונית בנושא זה.

385. על תגובת העיתונות לפיטוריו ראו למשל: שוחט, 'צבא זה לא אוניברסיטה', 1995. בריאיון שנערך אתו כעבור שנתיים התברר שהרמטכ"ל סירב בעקיבות להיפגש עמו לשיחת הסבר למרות בקשות רבות שלו וטענות שהוא הוחרם בצבא. כך, למשל, ביום עיון של עמותת ותיקי השיריון שנערך בלטרון שבועיים לאחר פרסום נתוני סקרי המוטיבציה של ממד"ה

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

בתקשורת, הוזמן אמיר לשאת הרצאה (בפאנל שעסק בסוגיית המוטיבציה). אולם דקות אחדות לפני שהגיע תורו לשאת את דבריו הגיע לידיו פתק מנציגי לשכת הרמטכ"ל שישבו בקהל, שהורה לו לרדת מהבמה ולבטל את הרצאתו. ראו: לבל, 1997: 71

386. גבירץ, 1995: 18
387. מצוטט אצל הראל, 1996: ב2
388. אשרי, 1996
389. ללא שם מחבר, 1996: 1
390. ברנהיימר, 1996: 14
391. הנתונים האלה פורסמו בעיתונות היומית: ללא שם מחבר, 1996: ב2
392. ללא שם מחבר, 1996
393. 'שר הביטחון ביקר בבקו"ם ושמע מהמתגייסים: ללא שם מחבר, 1996: ד2
394. בקר, 1996: 21
395. מוסינזון, 1996: 7
396. לוי ובקר, 1996: 5
397. לויצקי, 1996: 22
398. הדברים במלואם ראו: ללא שם מחבר 1996, ב2
399. מסקר שערך מכון פורי עבור התוכנית 'עובדה' בערוץ השני, שהוקדשה לרמטכ"ל היוצא רב אלוף אהוד ברק, נמצא כי 53% מההורים לבנים העומדים לפני גיוס רוצים שבניהם ישרתו ביחידה קרבית, ו-47% מתנגדים לכך. עוד נמצא כי 61% מיוצאי עדות המזרח מצדדים בשירות קרבי של בניהם, לעומת 38% מיוצאי ארצות המערב, 61% מההורים הדתיים מצדדים בשירות קרבי של בניהם לעומת 51% מההורים החילונים. בחלוקה למינים נמצא כי 53% מהאבות מצדדים בשירות קרבי של בניהם לעומת 47% מהאימהות. הממצאים פורסמו אצל עריף, 1994
400. מוסקונה-לרמן, 1998: 7
401. מוסקונה-לרמן, 1999: 60-62
402. מידן, 1998: 17. מסקר שערך 'מעריב' עולים כמה נתונים מעניינים בשאלת יחסם של ההורים לשירות הצבאי: 73% מהם חוששים משירות קרבי של בניהם; 59% מההורים של מתגייסים חדשים רוצים שילדיהם ישרתו קרוב לבית, לעומת 38% מהמתגייסים עצמם שרוצים להישאר ליד הבית. רוב ההורים (62%) רוצים שבניהם ישרתו בצבא ביחידות מחשבים או מודיעין. קוטס-בר, 1999: 18-19
403. ללא שם מחבר, 2001: 13
404. על המכתב ראו: אלמוג, 1997: 236-237
405. ללא שם מחבר, 2001: 10-13
406. ראו: סער, 1998: א8
407. ראו: ברזילי, 1997: ב3
408. שטרן, 1998: 28-35
409. רפפורט, 1998: 6
410. ראו: ארד, 25.10.1996: 11
411. שמואל אבואב, ראש מועצת קרית טבעון ויושב ראש ועדת החינוך של מרכז השלטון המקומי, הזמין סקר ממכון גיאוקרטוגרפיה בשאלת המוטיבציה להתגייס לצבא. הסקר הטלפוני נעשה בפברואר 2000 בקרב מדגם מייצג של בני 13-18 באוכלוסייה היהודית. ממצאיו הושוו לנתוני סקר דומה שנעשה שנתיים קודם לכן. לפי הממצאים, ב-1998 הביעו 65% מהבנים בני 13-18 נכונות לשרת ביחידות קרביות, וב-2000 53%. ב-1998 הצהירו 23% מהנשאלים על העדפה לשרת קרוב לבית, ב-2000 34%. ב-1998 הצהירו 1% מקרב הבנים בלבד שאינם רוצים לשרת כלל, ב-2000 6.2%. ככל שגילם של הנשאלים עלה בסקר שנעשה בשנת 2000, כלומר ככל ששאלת השירות הצבאי היתה בשבילם תיאורטית פחות, כן גישתם היתה שלילית יותר. ראו: שביט, 2000: 18-22
412. שביט, 'גיוס חובה? מזמן לא'.
413. ידיעות אחרונות, 19.7.2001, 14
414. ראו: ברנע, 2001: 2
415. דו"ח שנתי מבקר המדינה א/53 מערכת הבטחון, 2002: 116-135
416. פישמן, 2003: 15
417. ראו: חזות, 2002: 6
418. על שינוי במניעי המוטיבציה לשרת ראו: גל, 1999: 11-15
419. לונדון, 1989: 15
420. ללא שם מחבר, 1999: 4

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל

421. ללא שם מחבר, 1998: 5
422. ראו: ללא שם מחבר, 1996: 13; ללא שם מחבר, 1996: ב2
423. ראו: ללא שם מחבר, 1996: 7
424. העיתונאית אורית שוחט כתבה בהקשר זה: 'אפשר אפילו לומר שבמדינה שאיננה פשיסטית, ירידה במוטיבציה לשרת בצבא מעידה לפעמים על בריאות נפשית. כשהמטרות המדיניות שהצבא משרת נעשות פחות ופחות סבירות, הרצון לקחת חלק במשימות הולך ופוחת'. שוחט, 1996: ב3
425. חזות, 'נתונים מדאיגים על ההשתמטות מצה"ל'.
426. לימור, 1998: 40–41
427. רוזנטל, 1998: 3
428. ראו: מולא, 1999: 1–3
429. ליבוביץ-דר, 2000: 14
430. בקר, 2001: 37
431. אלגזי, 2001: ב4
432. ראו: הראל, 2001: א6
433. ללא שם מחבר, 2002: 10
434. הידיעה על כך מובאת בתוך: ללא שם מחבר, 1997: 15
435. בר נביא, 1995: 18. עוד על מיתוס רבין ראו: ידגר, 1999: 23–36
436. גיורא שהם, 1995: 15

לדף המאמר באתר >>

© כל הזכויות שמורות לאנשים ישראל