

"נו... עשינו קצת מסורת" מסורת מומצאת ובעיית העבר בתרבות העברית

חזקי שוהם

א. המצאת מסורות – עבר, הווה ועתיד

אחת הבעיות הנחקרות ביותר בתרבות העברית החדשה היא בעיית תפקידו של העבר היהודי בכנייתה של תרבות זו. ואולם, במרבית ספרות ההגות והמחקר הענפה הדנה בנושא לא ניתנת הדעת לתפקידיו של מושג המסורת ככינון התרבות החדשה. מסורת מחשבתית ותיקה שמקורה במדעי החברה נהגה להבחין באופן דיכוטומי בין מסורת ומודרניות, כשני מושגים המוציאים זה את זה, וכשני סדרים חברתיים חלופיים שאינם יכולים לדור בכפיפה אחת. המסורת, כניסוחו של ובר, מבוססת על פעולה חברתית מכוחו של ההרגל בלבד, ומעניקה לגיטימציה להסדרים חברתיים ולפרקטיקות תרבותיות על בסיס הרצף שלהם עם העבר בלבד. המודרנה, לעומת זאת, מבוססת על פעולה חברתית רציונלית, וההסדרים החברתיים והפרקטיקות התרבותיות שלה שואבים את כוחם מההתאמה ההגיונית שלהם להווה, על בסיס חשיבה רציונלית של אמצעים או מטרות. כהמשך לכך, מסורת זו נהגה לאפיין תהליכי מודרניזציה כתהליכי מעבר מחברה מסורתית לחברה מודרנית, בעוד המסורת לא הוגדרה אלא על דרך השלילה.¹

* המאמר מבוסס על עבודת הדוקטורט שלי: חזקי שוהם, "חגיגות פורים בתל-אביב (1908-1936): עיון מחודש במשמעותם של סמלים, מסורת וספירה ציבורית בתרבות עממית ציונית", אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ו. העבודה נכתבה בהדרכת פרופ' אבי שגיא ופרופ' ז'אק ארנפרוינד.

1 ראו למשל: Max Weber, *The Theory of Social and Economic Organization*, Translated by A.M. Henderson and Talcott Parsons, London [1947] 1964, pp. 115-118; Karl Mennheim, *From Karl Mannheim*, Kurt H. Wolf (ed.), New York 1971, pp. 152-153; Shmuel N. Eisenstadt, *Tradition, Change and Modernity*, New York 1983, pp. 98-114. לדיון ולביקורת, ראו בעיקר במאמרים המקובצים בקובץ: P. Heelas, P. Morris and S. Lash (eds.), *Detraditionalization*, Cambridge 1996; וכך: אבי שגיא, אתגר השיבה אל המסורת, תל אביב 2003, מבוא.

ואולם, במסגרת הפרויקט הציוני נעשה שימוש מסיבי לא רק במוטיבים מסורתיים מהעבר היהודי אלא במושג המסורת עצמו כאבן יסוד חשובה ליצירת התרבות החדשה, אף שמדובר בתהליך מודרניזציה מובהק (וכפי שנראה להלן, אולי דווקא בשל כך). ברם, בהעדר תאוריה פוזיטיבית של מושג המסורת, הרי למעט מחקרים מספר, ראשוניים ביותר, בדרך כלל הומשגה הופעתו של מושג זה בלב התרבות העברית החדשה באמצעות שיפוטים כגון "קישוט", "אינסטרומנטליזציה", "נסיגה", או אף כפרדוקס לוגי, וזאת בשל "געגועים" לבית אבא מצד החלוצים, למשל, או לצרכים קולוניאליים. הדבר נעשה מבלי להציע ניתוח של ממש לדינמיקה ההיסטורית שיצרה את הצורך במושג המסורת ולאופני פעולתו במרחב הציבורי.²

במאמר זה אבקש להמחיש את תפקידו החשוב של מושג המסורת בתהליכי מודרניזציה, באמצעות ניתוח מושגי של מסורות מומצאות, וחגיגות הפורים בתל אביב המנדטורית – ה"עדלידע" – ישמשו כמקרה מבחן. לפי הצעת, יש להתייחס ברצינות לשיח סביב המסורת, דהיינו לאופן שבו מדברים על המסורת כמקור לגיטימציה של פעולה חברתית, של פרקטיקות תרבותיות ושל סדרים חברתיים. זאת, להבדיל ממה שנהוג לכנות "השיח המסורתי", דהיינו ניסיון לטעון בעד או נגד המסורת עצמה.³ שיח המסורת חרג בהרבה מהדין הדוקטרינרי הדיכוטומי והצר בדבר שלילתה או חיובה של המסורת, ומוקד ענייננו כאן הוא ניסיון להבין

2 ראו למשל: אניטה שפירא, יהודים חדשים יהודים ישנים, תל אביב 1997, עמ' 155–174, 217–248, 247; אמנון רוזקרוצקי, "גלות בתוך ריבונות: לביקורת שלילת הגלות בתרבות הציונית", תיאוריה וביקורת, 4 (1993), עמ' 23–55; שמואל נח איזנשטט, "המאבק על סמלי הזהות הקולקטיבית ועל גבולותיה בחברה הישראלית הבת-רמהפכנית", פנחס גינוסר ואבי בראלי (עורכים), ציונות – פולמוס בין-זמנני: גישות מחקריות ואידיאולוגיות, באר שבע 1996, עמ' 1–30; יוסף גורני, "שלילת הגלות והשיבה אל ההיסטוריה", שמואל נח איזנשטט ומשה ליסק (עורכים), הציונות והחזרה להיסטוריה: הערכה מחדש, ירושלים 1999, עמ' 349–360; משה ליסק, "החזרה להיסטוריה: ממד הזמן בתפיסות אידיאולוגיות של התרבויות הפוליטיות בישוב ובמדינת ישראל", שמואל נח איזנשטט ומשה ליסק (עורכים), הציונות והחזרה להיסטוריה: הערכה מחדש, ירושלים 1999, עמ' 480–494; יעקב כ"ץ, לאומיות יהודית: מסות ומחקרים, ירושלים 1979, עמ' 85–108, 155–167; ועוד. ליוצאי הדופן, ראו איתמר אבן-זהר, "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ-ישראל, 1882–1948", קתדרה, 16 (1980), עמ' 165–189; יעקב שביט, "הרובד התרבותי החסר ומילוי: בין 'תרבות עממית רשמית' ל'תרבות עממית לא-רשמית' בתרבות העברית הלאומית בארץ-ישראל", בנימין זאב קדר (עורך), התרבות העממית, ירושלים תשנ"ו, עמ' 327–345.

3 על מאפייני שיח המסורת, ראו John B. Thompson, "Tradition and Self in a Mediated World", *Detraditionalization*, P. Heelas, P. Morris and S. Lash (eds.), Cambridge 1996, pp. 89–108

את אופן תפקודה של המסורת בעיצוב הספירה הציבורית של הלאום היהודי החדש בארץ ישראל המנדטורית, ולא את האידאולוגיה המסורתית – המסורתנות.⁴ הביטוי "מסורת מומצאת" הוענק על ידי ההיסטוריון אריך הובסבאום לגל של פרקטיקות תרבותיות – פוליטיות, מסחריות, אמנותיות ועוד – שנוסדו והוגדרו מתחילתן כמסורת, למן השליש האחרון של המאה התשע עשרה. למעשה, בתקופה זו חלה עלייה משמעותית בכוחו של מושג המסורת בספירה הציבורית כמנגנון המכונן לגיטימציה של סדר תרבותי, חברתי ופוליטי.⁵

ואולם, הובסבאום סבר שיש להבחין באופן גורף בין מסורות מומצאות ומסורות אותנטיות. למעשה, הבחנה זו משקפת הנחה של הדיכוטומיה בין מסורת ומודרנה כמובנת מאליה, וכפייתה של דיכוטומיה זו על הנתונים ההיסטוריים. הביטוי "מסורת מומצאת" מוצג כאוקסימורון, כתופעה לא הגיונית ובלתי אותנטית, ואף אינטרסנטית; מושג המסתבך בסתירות לוגיות כאשר הוא מערב מין בשאינו מינו – מסורת (ספונטנית, לא רפלקסיבית, אותנטית) והמצאה (מודרנית, מכוונת, מודעת לעצמה, ולפיקח מניפולטיבית).⁶ הובסבאום לא לקח ברצינות את השיח סביב המסורות המומצאות, ולכן, למשל, הוא מתעלם מהתייחסות שיח המסורת לעתיד. אלא שלמעשה, תוארו אצלו שני סוגים של מסורות מומצאות: מחד גיסא, מסורות שהתיימרו ליצור רצף עם עבר רחוק, לעתים פיקטיבי, כמו למשל ייסוד טקס החלפת משמרות המלכה במהלך שנות השישים של המאה התשע עשרה, בטענה שמדובר בהמשך של פרקטיקה עתיקה בימי הביניים. מאידך גיסא, היו מסורות שלא התיימרו לרצף כזה, כמו למשל הנהגת משחקי כדורגל על גביע המלכה, שהפכה להיות מסורת זמן קצר ביותר לאחר ייסודה, ללא כל אחיזה בעבר שקדם לה. במקרה הזה, הדיבור על הפרקטיקה החדשה כמסורת נועד להעניק לה לגיטימציה שתאפשר לה להימשך לעתיד הרחוק. כלומר, היו מסורות שנוסדו בניסיון ליצור רצף של ההווה עם העבר, ולעומתן מסורות אחרות שניסו דווקא ליצור רצף של ההווה עם העתיד.

4 Edward Shils, *Tradition*, Chicago 1981, p. 54; Hans-George Gadamer, ראו *Truth and Method*, Translated by J. Weinsheimer and D. G. Marshal, New York 2002, pp. 280-281; מנהיים (לעיל הערה 1). לשני ניסוחים מעט שונים (מזה שננקט כאן, וגם זה מזה) של ההבחנה בין המסורת עצמה כתופעה ראלית ובין היטלים אידאולוגיים הכרוכים במושג, ראו שגיא (לעיל הערה 1), מבוא; אבי שגיא, המסע היהודי-ישראלי: שאלות של תרבות ושל זהות, ירושלים 2006, פרק 4.

5 ראו המאמרים בקובץ: Eric J. Hobsbawm and Terence Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983, עמ' 202-204.

6 ראו הובסבאום (הערה קודמת), עמ' 1-14. לביקורת על הובסבאום, ראו Anthony David Smith, "The Nation: Invented, Imagined, Reconstructed", *Millennium: Journal of International Studies*, 20 (3) (1991), pp. 353-368; Regina Bendix, *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*, Madison 1997, p. 211; תומפסון (לעיל הערה 3).

השימוש של שני סוגי הפרקטיקות באותו המושג – מסורת – חשף כי למעשה מושג זה מקשר לא רק בין עבר והווה, אלא בין עבר, הווה ועתיד. כלומר, בניגוד להשקפת ובר וממשיכיו, מושג המסורת לא שיקף ניסיון להכפיף את ההווה לטובת העבר, אלא ניסיון דינמי לקשור בין שלושת ממדי הזמן ליצירת זהות לכידה בעולם מתועש המשתנה במהירות ומאיים על לכידותה של הזהות הקולקטיבית. הניסיון הזה אפשר מודעות להיות המסורת מעשה ידי אדם, וליכולתה להשתנות לפי הצרכים. כשם שאין לקבל את ההנחה הסנטימנטלית שהמסורת האותנטית היא ספונטנית, וכביכול מתקיימת מאליה – כך יש לדרחוק את המבט על המסורת המומצאת כבלתי אותנטית רק בגלל המודעות המוקצנת שלה להיותה מעשה ידי אדם, ולהיותה חלק מפרויקט המודרנה.

בדברים להלן אבקש להתמקד בשיח סביב המסורות המומצאות ולנתח ברצינות את היחס בין שני רכיבי המושג – המסורת וההמצאה – לא כאוקסימורון, כפי שהניח אותם הובסבאום. להלן אטען כי המתח הקיים בין המושגים אינו גובר על תשתיתם המשותפת, וכי עלייתו של מושג המסורת כמגדיר זהות וכמכונן לגיטימציה של סדר חברתי, תרבותי ופוליטי, מאפיינת דווקא תרבויות מודרניות או כאלה הנמצאות בתהליכי מודרניזציה. המקרה שישמש כאן כמקרה מבחן להמצאת מסורת הוא חגיגות הפורים בתל אביב המנדטורית ושיח המסורת סביבן. תאורטית, אלך בעקבות עבודותיהם של האנתרופולוגים יוצאי אסכולת שיקגו, רוברט רדפילד ומילטון סינגר, שזיהו את המסורת עם תודעה היסטורית, והראו כי מסורות רבות פועלות מתוך תודעה של קדמה, כלומר תודעה של התפתחות וצמיחה, ולא מתוך תודעה של קיבעון וקיפאון. רק חברה שאין לה תודעת זמן, דהיינו "חברה פרימיטיבית" (לו התקיימה כזו), יכולה הייתה להיות חברה נטולת מסורת.⁷ כפי שנראה להלן, גישה זו מתאימה במיוחד לתיאור המסורות המומצאות של הפרויקט הציוני.

ואכן, גם ביישוב היהודי בארץ ישראל הומצאו מסורות רבות, במיוחד לאחר מלחמת העולם הראשונה, עם כינון שלטון המנדט. בדיוק כמו באנגליה הוויקטוריאנית ובשאר ארצות המערב, חלק מהמסורות הומצאו תוך הנחת רצף פרשני כזה או אחר בין העבר הרחוק להווה, כמו חנוכה וחגיגות זיכרון הביכורים; בעוד חלק אחר כלל לא התיימר לכוון רצף כזה, כמו למשל חגיגות יום השנה לקק"ל, יום הצהרת בלפור וציון יום מותו של הרצל.⁸ בכמה מסורות שולבו תודעות

7 ראו למשל: Robert Redfield and Milton Singer, "The Cultural Role of Cities", Richard Sennett (ed.), *Classic Essays on the Culture of Cities*, New York 1969, pp. 206-232;

Robert Redfield, *Peasant Society and Culture*, London 1960, p. 59

8 על המצאת המסורות הציונית, ראו: Charles Liebman and Eliezer Don-Yehiya, *Civil Religion in Israel*, Berkley 1983; Yael Zerubavel, *Recovered Roots: Collective Memory*

הרצף וההמצאה, כמו ל"ג בעומר וט"ו בשבט. חגיגות הפורים בתל אביב התייחדו בחידוד המתח בין רצף ותמורה, שכן בשיח סביבן הייתה נוכחות משמעותית לכל אחת מהמגמות, כפי שנראה כאן.

במקביל להמצאת המסורות העשירה, התקיים ויכוח ציבורי בקרב הוגים, אמנים ויזמי תרבות בשאלת המצאת המסורת, או ההנדסה התרבותית. דמויות מרכזיות רבות, שבהן התבלטו א"ד גורדון, ברנר ומאוחר יותר טבנקין, טענו, בהשפעת תפיסות נארודניקיות-טולסטויאניות, שהתרבות החדשה יכולה לצמוח רק מלמטה, באמצעות קבוצות אינטימיות העובדות את האדמה, ולא באמצעים מלאכותיים, כלומר לא על ידי ארגון ממסדי של טקסים ציבוריים. אחרים, כמו ביאליק ודוד מליץ, טענו שאי אפשר ליצור תרבות חדשה ללא ממד מלאכותי כלשהו, כלומר ללא ממד של הנדסה תרבותית. ההיסטוריון מוטי זעירא, שעסק בהרחבה בדיון שהתרחש במסגרת ההתיישבות העובדת (אף שלמעשה, כמובן, הדיון חרג אל מחוצה לה), ציין שאלו ואלו עסקו בפועל בהמצאת מסורות ובהנדסה תרבותית, בין אם הודו בכך ובין אם לא.⁹ במקרה של חגיגות הפורים, שהתרחשו בסביבה עירונית בתהליכי תיעוש, שהאינטימיות החברתית ועבודת האדמה היו ממנה והלאה, לא הוטל בספק הצורך בהמצאה מלאכותית של מסורות ובהנדסה תרבותית, שנועדו לייצוב השליטה בספירה הציבורית.

ב. רצף ותמורה בחגיגות הפורים בתל אביב

חגיגות הפורים בתל אביב היו ייחודיות ביחס למרבית הריטואלים הציבוריים שהומצאו ביישוב המנדטורי. ראשית, הן היו המסורת המומצאת המשמעותית היחידה שלא רק נוצרה בעיר, אלא חגגה את הציונות העירונית-בורגנית, שבדרך כלל לא קיבלה ביטוי משמעותי באידאולוגיה וברדת האזרחית הציונית. שנית, במהלך החג התרכזו בעיר מספרים עצומים של מבקרים ותיירים, שהגיעו מכל רחבי היישוב היהודי בארץ, מכל המגזרים, העדות והגילים. כלומר, ברמה

and the Making of Israeli National Tradition, Chicago and London 1995; יפה ברלוביץ, להמציא ארץ, להמציא עם: תשתיות ספרות ותרבות ביצירתה של העליה הראשונה, תל אביב תשנ"ו; ובמיוחד לענייננו בתחום הריטואל הציבורי, ראו Yaakov Shavit and Shoshana Sitton, *Staging and Stagers in Modern Jewish Palestine: The Creation of Festive Lore in a New Culture, 1882-1948*, Detroit 2004; אבנר בן-עמוס, "במעגל הרוקד והמזמר: טקסים וחגיגות פטריטיים בחברה הישראלית", אבנר בן-עמוס ודניאל בר-טל (עורכים), פטריטיזם: אוהבים אותך מולדת, תל אביב 2004, עמ' 275-315. על הטראנספורמציה שחלה בתחום לאחר מלחמת העולם הראשונה, ראו בן-עמוס (שם).

9 ראו מוטי זעירא, קרועים אנחנו, ירושלים 2002, למשל עמ' 85-88, אך למעשה לכל אורך הספר. גם שביט וסיטון עומדים על כך, ראו שביט וסיטון (הערה קודמת), עמ' 3-9.

המספרית מדובר היה באירוע הציבורי הגדול ביותר והחזק ביותר בחיי היישוב. וזאת, למרות החריגות הבולטות של המסרים הנהנתניים והקפיטליסטיים שהופצו באמצעות קרנבל הפורים, לעומת האתוס הציוני הפוריטני והחלוצי. בעקיפין נחגג בקרנבל גם עצם קיומה של תל אביב, העיר העברית הראשונה, יחד עם החופש שהציעה לקיום היהודי המודרני במסגרת הפרויקט הציוני.¹⁰ ואולם, כפי שהראיתי במקום אחר, לשיח המסורת היה תפקיד מכריע בכינון האירוע כאתר הבניית זהות ציונית.¹¹

הקרנבל הראשון היה אמור להיערך בשנת 1920 (אך בוטל בשל אירוע תל חי בי"א אדר של אותה השנה), וכבר ב-1924, במסגרת דיון האם להמשיך את הקרנבל, נימוקם הקולני ביותר של תומכיו היה אחד משניים: או שהוא הפך כבר למסורת; או שהוא עומד או אמור להפוך לכזו. במהלך השנים גדל כוחו של הקרנבל בטור לינארי מבחינת מספרי המשתתפים, ההשקעה הכספית, התכנון המהודק, וגם מבחינת תודעתם של המשתתפים ומבקרי התרבות, שמדי שנה טענו כי בקרנבל חל שיפור ניכור לעומת השנה שעברה. ואולם, העלייה המתמדת בכוחו הסימבולי לא הרגיעה את החוששים מביטולו, מפני שלא הוכנס כסעיף קבוע בתקציב הגופים שארגנו אותו – הקפא"י (1921-1924), הקק"ל (1925-1928), ולמזן 1928 העירייה. מדי שנה נפוצו שמועות על ביטולו האפשרי, שנענו במחאות קולניות וחרירות, כבעצומה הבאה שניסח ביאליק ועליה חתמו אינטלקטואלים, אמנים וסופרים:

אין להעלות על הדעת את ביטול החגיגות בפורים, שהפכו כבר לדבר שבמסורת והן עשויות לההפך לחג עממי אמיתי, אשר יהיה לתועלתם ולהנאתם של המוני העם. אולם מחובתם של מסדרי החג לשוות לו תוכן

- 10 על קרנבל הפורים, ראו בתיה כרמיאל, תל-אביב בתחפושת וכתר: חגיגות פורים בשנים 1912-1935, תל אביב 1999, Anat Helman, "Two Urban Celebrations in Jewish Palestine", *Journal of Urban History*, 32, 3 (2006), pp. 380-403; ענת הלמן, אור וים הקיפוח: תרבות תל אביבית בתקופת המנדט, חיפה 2007, עמ' 84-91; יוסי גולדברג, "התפתחות תשתית התיירות בתל אביב בתקופת השלטון הבריטי (1917-1948)", עבודת מוסמך, אוניברסיטת ברא"ל, תשס"ה, עמ' 92-109. על היעדרות האידאולוגיה הציונית-עירונית מהדת האזרחית ומהרוקטרינה הציונית, ראו למשל ליבמן ודון-יחיא (לעיל הערה 8), עמ' 29; Ilan S. Troen, *Imagining Zion: Dreams, Designs and Realities in a Century of Jewish Settlement*, New Haven 2003, p. 112; יעקב שביט, "מדוע לא חבשו בתל אביב כיפה אדומה? בין אידאליזם לראליזם בפרשנות של תולדות היישוב: תל אביב כמשל", אבי בראלי ונחום קרלינסקי (עורכים), כלכלה וחברה בימי המנדט, 1918-1948, שדה בוקר תשס"ג, עמ' 59-78.
- 11 ראו ספרי: חזקי שוהם, מרכזי רוכב על סוס: חגיגות פורים בתל אביב (1908-1936) ובנייתה של אומה חדשה (ברפוס), פרק 11; וכן: שוהם (לעיל הערת כוכבית), עמ' 377-400.

ומשקל אמנותי; לשכללו ולשפרו, הן מבחינת צורתו החיצונית והן מבחינת החומר הספרותי והמוסיקלי המוגש לחוגגים.¹²

שיח המסורת היה חלק בלתי נפרד מהצידוק לעריכת החגיגות, ובצדו גם התועלת וההנאה של הציבור. לפי עצומה זו, הגם שהחגיגות הפכו כבר לדבר שבמסורת – הרי רק בהשקעה ראויה של זמן ומשאבים ציבוריים, ותוך אכיפת סטנדרטים תרבותיים מחמירים, ניתן יהיה להפוך אותן אף ל"חג עממי אמיתי". כלומר, על המסורת להוסיף ולהשתכלל כדי שתוכל להמשיך להתקיים גם בעתיד. למותר לציין כי הדבר שאותו "אין להעלות על הדעת" – ביטול החגיגות – בהחלט הועלה על הדעת, והדגיש את תלותו של קיום המסורת במעשי בני האדם וביכולת השליטה שלהם בעיצוב הספירה הציבורית.

במקום אחר דנתי בפירוט בצורת החגיגות ובמקורות ההשפעה השונים של עיצובן. לענייננו, צריך לומר שמבחינת הפרקטיקה של החגיגות, לא הייתה השפעה רבה לעבר היהודי, בדמות צורות החגיגה המסורתית של פורים, שבדרך כלל התרחשו בספירה ציבורית-למחצה (בתי כנסת או בתי גברים), וכללו מוטיבים היפוכיים מסוגים שונים, אלימות סימבולית (ולעתים ממשית), חתירות מדומיינות תחת ההיררכיות החברתיות ואף מעשים המנוגדים להלכות מפורשות.¹³ בניגוד חריף לחגיגות המסורתיות, קרנבל הפורים בתל אביב היה "מתורבת" למדי, והתאפיין ברמה גבוהה למדי של שליטה בספירה הציבורית, באיפוק ובשמירה כמעט אובססיבית על הסדר.¹⁴ למעשה, הקרנבל הועתק בעיקר מהקרנבל התיירותי הדרום-מערב אירופי, שבפני עצמו לא דמה לקרנבל הימי-ביניימי-רנסנסי מבחינת יכולתו לאיים על הסדר החברתי ולאתגר את המוסדות הרשמיים.¹⁵ כפי שמציינת היסטוריונית חיי היומיום בתל אביב, ענת הלמן, בעיר מרובת החגיגות והלומת אוירת החופש לא הורגש צורך דחוף לערער על הסדרים החברתיים ולהציף מצוקות חברתיות באמצעות אלימות סימבולית.¹⁶

- 12 ידיעות עיריית תל אביב, 4 (תרצ"ג), עמ' 116.
- 13 על המוטיבים הפרועים של חג הפורים, ראו בעיקר Elliot Horowitz, *Reckless Rites: Purim and the Legacy of Jewish Violence*, Princeton and Oxford 2006; אהובה בלקין, הפורים-שפיל: עיונים בתיאטרון העממי היהודי, ירושלים 2002. בעקבות פיש (א' הראל פיש, בסתר עליון: פרדוקס וסתירה במקורות היהדות, רמת גן תשס"א, עמ' 56-62), יש לסייג את המוטיב החתרני למישור הסימבולי, שכן במרבית המקרים הפרקטיקות הפרועות לא היוו איום אמיתי על הסדרים החברתיים. על כל פנים, בתל אביב גם מישור זה "תורבת".
- 14 ראו כרמיאל והלמן (לעיל הערה 10); וכן שוהם (לעיל הערה 11), פרק 10.
- 15 ראו Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London 1987, pp. 244-250.
- 16 ראו הלמן (לעיל הערה 10), עמ' 88.

במסגרת שיח המסורת, ניתן להבחין בשתי צורות שונות, ולכאורה מנוגדות, של שיח בנוגע ליחס בין חגיגות הפורים בתל אביב לחגיגות הפורים שקדמו להן. באגף האחד היה שיח פולקלוריסטי, שראה את החגיגות בתל אביב כ"תרבות עממית" שנמצאת על אותו רצף של התרבות העממית שקדמה לה, כאשר שניהן ביטאו נאמנה את "רוח העם" למול אלו שניסו להגבילה – ויהיו אלו הממסד ההלכתי או אויבי הציונות. בצד השני רווח שיח מודרניסטי, שהדגיש את הרצף הפנימי בתוך המסורת המומצאת עצמה, ולעומת זאת התעלם מכל מה שקדם לרגע היווסדה וראה אותו כלא-רלוונטי למסורת המודרנית. תצורת השיח הפולקלוריסטית ניסתה להציג את המסורת ואת העבר על אותו רצף, בעוד תצורת השיח המודרניסטית ביקשה ליצור רצף אחד למסורת ולעתיד. כפי שנראה כאן, שתי תצורות השיח השתרגו זו בזו באמצעות מושג המסורת שקשר ביניהן. כדוגמה לצורת השיח הראשונה נוכל להביא כאן שוב מדבריו של ביאליק, שבהרצאה ב"אהל שם" לקראת חגיגות הפורים

הדגיש שיש לשמוח על כך, שהתוספת לחגים המסורתיים שלנו איננה באה לדחוק את רגלי השכינה ולשנות מהמקובל, אלא היא באה למלא את המסגרת. המנהג החדש היפה של הבאת ביכורים מסתדר באסרו חג של שבועות. גם החג העממי, הערלידע בנוסח תל אביב מתקיים אחרי פורים, אחרי החג המשפחתי בבית פנימה, בסעודה של ידידים ו"בנים כשתילי זיתים" סביב השולחן. מקור השמחה ליהודי – בבית. "ושמחת בחגך אתה וביתך". ומשם צנורות לכל עבר ופנה. וכשהשמחה עוברת על גדותיה היא מתפרצת החוצה – לרחוב, קצת שכרון – עד דלא ידע בין ארור המן וברוך מרדכי, אבל לא הוללות היין, הזרה לרוח ישראל בכל הזמנים, לפני פורים¹⁷.

את נאומו זה של ביאליק אין לראות כמקור היסטורי אמין באשר ליחסים בין הספירה הציבורית לספירה הפרטית בתרבות החגיגה הציונית. למעשה, ההנדסה התרבותית הציונית כמעט שלא התייחסה לספירה הפרטית, וחגיגות הפורים לא יצאו מכלל זה.¹⁸ ביאליק, שהיה מתומכי המצאת המסורות וההנדסה התרבותית, שרטט פנטזיה וירטואלית מרחבית, שבשלב הראשון הבחינה בין הספירה הביתית

17 "חגיגות פורים בתל אביב", הארץ, ט"ו אדר תרצ"ג, 13.3.1933, עמ' 1.

18 ראו יוסף שקד, "לקראת השמחה היהודית החדשה", הארץ, י' אדר תרצ"א, 8.3.1933. וכן: נילי אריה-ספיר, "סיפורי טקסים וחגיגות בתל אביב בשנים 1909-1936", עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1997, עמ' 238.

שזוהתה עם המסורת הוותיקה, לספירה הציבורית שזוהתה עם המסורת החדשה; אך בשלב השני ביקשה לכוון רצף מוחלט ביניהן. השמחה המאורגנת בספירה הציבורית הוצגה על ידו כהמשך טבעי וספונטני של השמחה הטבעית בספירה הביתית המתפרצת החוצה ועולה על גדותיה באופן טבעי, כהמשך ישיר לגמרי של השמחה הביתית – כלומר של המסורת. ההמשכיות של נורמות ההתנהגות הביתיות לתוך הספירה הציבורית שימשה עבור ביאליק הסבר לאופי המתורבת של החגיגה, שכביכול אינה אלא המשך של הבית היהודי המסורתי (תוך הכחשה או התעלמות מאופייה הפרוע והלא-ביתי של חגיגת הפורים המסורתית).¹⁹

בתצורת שיח זו נראתה המסורת המומצאת כהמשך טבעי לגמרי של המסורת הוותיקה. גם פולקלוריסטים שהקדישו מאמרים, אנתולוגיות או מונוגרפיות למנהגי הפורים לאורך הדורות, הציבו את חגיגות הפורים בתל אביב על הרצף המסורתי מבלי להציג כתופעה השונה באופן מהותי מצורות חגיגת הפורים בזמנים ומקומות אחרים. חוקרים אלו, שבאותו הזמן התבלטו ביניהם יוס-טוב לוינסקי ושמחה אסף, השתמשו במתודולוגיה ובשפה השגורים בחקר הפולקלור כדי לתאר באמצעותן את חגיגות הפורים בתל אביב. בכך הוצב הקרנבל התל אביבי על רצף אחד עם החגיגות ה"עממיות" בכל עדות ישראל לאורך הדורות, על הקונוטציה המיתית הכרוכה במושג "עממיות" ומזהה אותו עם תרבות אותנטית.²⁰

בצד השיח הפולקלוריסטי רווח גם שיח מודרניסטי, כמו למשל בביקורת האנונימית הבאה על חגיגות הפורים:

עם השנים בוודאי ישוכלל גם התוכן ותשוכלל גם הצורה. אפשר שיתוספו גם אי אלו קווים מקוריים. דברים כגון אלה נעשים באופן ספונטני כמעט, בלי התחכמות מלאכותית. את ערך ההתחכמות להמציא "תוכן מקורי" לחג

19 על ההתאמות ההיסטוריות בין מוסד המשפחה היהודית המסורתית ובין האתוס הבורגני, ראו למשל שולמית וולקוב, במעגל המכושף: יהודים, אנטישמים וגרמנים אחרים, תל אביב 2002, עמ' 182. על מרכזיות האתוס המשפחתי בכינון הספירה הציבורית הצינונית, ראו תמי רוז, "ראויה המשפחה שיבנוה מחדש": תפישות של המשפחה בתקופת המנדט, מרגלית שילה, רות הלפרין-קדרי ואייל כתבן (עורכים), משפט אחד לאיש ולאשה (בדפוס).

20 ראו למשל ש' אסף, "פורים בתפוצות ישראל", אצ"מ"מ KK15/49172 (לא פורסם – אך הופץ בחומר התעמולה של קק"ל); יוס-טוב לוינסקי (עורך), ספר המועדים, כרך ו: פורים, ל"ג בעומר, ט"ו באב, תל אביב תשט"ו, עמ' 277-296; יוס-טוב לוינסקי, אנציקלופדיה של הפורים ומסורת ביהדות, תל אביב תשל"ל, עמ' 578 *Purim – or the Feast*; Nakdimon S. Doniach, *Purim Anthology*, Philadelphia 1933, pp. 3, 126, 154; Philip Goodman (ed.), *Purim Anthology*, Philadelphia 1949, p. 329. לזיהוי העממיות עם האותנטיות בתקופה המדוברת, ראו למשל בנדיקס (לעיל הערה 6).

עממי זה, אפשר ללמוד מההצעה הברברית אשר נתפרסמה ב"כתובים" לסדר גולם של המן ולערוך לו אוטוֹר־דֶּה־פֶּה המוּנִי.²¹

מדובר בתגובה להצעתו של המשורר אברהם שלונסקי, לערוך שוב הריגה מימטית פומבית של המן בתל אביב, במיטב מסורת הפולקלור היהודי.²² ניסיונו של שלונסקי ליצור דיאלוג עם מסורת הפולקלור היהודי זכה לקיתונות של רותחין בשל הברבריות שלו – שכביכול איימה למחוק את הישגי "תהליך התרבות" של חגיגות הפורים המסורתיות, שנעשה במהלך תקופת ההשכלה, במהלכו "נוקו" החגיגות מאלמנטים שנראו לא אסתטיים, בלתי רציונליים ובעיקר מסכנים את שלום הציבור היהודי בשל הערכת היחסים עם הנוצרים.²³ אך מעבר לכך, הצעתו של שלונסקי ספגה ביקורת גם בשל היותה מתחכמת, וסותרת את האופן הספונטני שבו המסורת החדשה צריכה לצמוח במשך שנים רבות, אולי דורות. מה שהפך את הניסיון הזה למתחכם הוא כפירתו של שלונסקי בקו השבר שנפער בין התרבות החדשה ובין המסורת הברברית, וניסיונו לגשר מעליו בניסיון נואש לחיפוש אחר "מקוריות".

סיסטמטיזציה מקיפה יותר של השיח המודרניסטי הוצעה על ידי איש "הפועל הצעיר", הפובליציסט גרשון חנוך, שבמאמר פרוגרמטי חשוב עמד על כך שאמנם כינוסם של יהודים כה רבים בתל אביב הוא לכשעצמו משמח,

אך דומני שמי שהסתכל ב"תהלוכת המסכות", ז"א לתוכנה, כביכול, ולדמותה הציורית-אמנותית; לזרמת ההמונים בלי טעם וסדר; להמצאות המחוכמות של מסכות-קרנבל הזו ולטעם האסתיטי שלהן; ומי שמסתכל בכלל לכל אותם רקודייה"הורה" שלנו ברחובות, "לבלויי" המועדים שלנו כאן ולכל "סדריי"-חגיגותינו ההמוניות – יכול לראות בהם התגלות קללת-התלישות ואיזה ניתוק פתאומי מטרדיצית-עם ללא חידוש יתקון. אמנם אין רגילים עוד לדון אצלנו בשכאלה, אבל דומני שפרובלימה זו של חוסר סדריי-חיים טרדיציוניים-בהוי המתחדש שלנו, חוסר כל מצע ומסגרת לנמוסים ול"מנהגים" צבוריים-

21 "הערות ורשימות: א. פורים בתל-אביב", הפועל הצעיר, 21, כ"ד אדר תרפ"ח, 16.3.1928, עמ' 13. וראו יום-טוב לוינסקי (עורך), כיצד הכו את המן בתפוצות ישראל: ילקוט פולקלורי לפורים, תל אביב תש"ז.

22 ראו אשל [=אברהם שלונסקי], "פורים (עפ"י מקורות עתיקים וחדשים)", כתובים, י"ד אדר תרפ"ח, 5.3.1928, עמ' 1-2.

23 על כך, ראו בעיקר ירון הראל, "לכבוד האומה ולכבוד אלוהי ישראל": השפעת הרפורמות העות'מאניות על ביטול מנהג הכאת המן ועמלק", לאדינאר, ג (2004), עמ' 9-30; אלימלך הורביץ, "ונהפוך הוא": יהודים מול שונאיהם בחגיגות פורים", ציון, נט, ב-ג (תשנ"ט), עמ' 168-129.

עממיים, ביחוד בחיי העיר שלנו המתפתחת ב"קפיצת הדרך", בחיי ההמון והרחוב, שהם כאן השקולים ביותר – היא אחת הפרובלמות הקשות והמכאיבות שלנו.

חנוך לא התמקד בהתקפה אישית על מהנדסי התרבות, ובמקום זאת תלה את הבעיה בניתוק היהודי מהמסורת. לדעתו, הייתה בעיה זו חריפה שבעתיים דווקא בעיר, שהתפתחה במהירות-יתר והפכה את הקבוע לארעי ואת הארעי לקבוע. הבעיה העיקרית בעיניו הייתה לא רק חוסר המשכיות, שנבע מהשינויים החברתיים והתרבותיים המהירים, אלא גם חוסר אותנטיות:

איזה רושם של חקוי, או לעבר של עצמנו או להווה של אחרים, מלווה את כל אשר אנו עושים ומסדרים, וחסרה בכל אלה נשמת-חיים עצמית. השמחה שלנו כאילו לא שמחה והוללות – לא הוללות; אף הצחוק, הרקוד והשירה – מי שמסתכל ומאזין להם דומה לו שהם כאילו מאונס עצמי, מעושה ומלאכותי הכל. כל התפרצות-שמחה ברחוב היא פראית, אך גם "פראות" זו היא מאד מאד לא פרימיטיבית ולא טבעית. השירה שלנו היא חסרת לשון, מידה וקצב, ואף פעם לא תשמע איזה נגון שלם שיגמרו אותו מבלי שיפסיקו ויעברו באמצע לקטע-נגון אחר.

מכאן המשיך ותקף אף את ריקוד ההורה, ובסופו של דבר, סיכם, חסרה "מסגרת שבטרדיציה תרבותית", ובינתיים יש "חוסר קביעות שרשית: 'היהודי' עדיין מתבלט בכל".²⁴

חנוך הקצין את השיח המודרניסטי שמלכתחילה שם דגש על הניתוק מהמסורת, וטען שניתוק זה יצר ניכור ותלישות שהפכו למאפיין קבוע של חיי התרבות העבריים בכלל, ושל העיר העברית בפרט. חוסר האותנטיות התבטא לדידו לא רק בחיקוי המודע ל"הווה של אחרים", דהיינו לקרנבלים התיירותיים היס-תיכונים, אלא גם "לעבר של עצמנו" – שאינו יכול יותר לשמש כמקור תרבותי אותנטי בזמן הזה. ברם, חנוך לא חשב שאפשר להסתדר ללא מסורת, ומסקנתו הייתה הפוכה לגמרי: צריך להגביר את הפיקוח על הספירה הציבורית, לתגבר את הנדסת התרבות ולהעלות את הסטנדרטים המוסריים והאסתטיים של התרבות החדשה, כדי ליצור את "סדרי החיים הטרדיציוניים בהווי המתחדש שלנו". כלומר, כדי להמציא מסורת חדשה שתהיה אותנטית, בניגוד למסורת המומצאת הנוכחית,

24 ג' חנוך, "סדרי-חיים (רשימות בעקבות הפורים)", הפועל הצעיר, 18, י"ט אדר תרפ"ו, 5.3.1926, עמ' 14-15.

הבלתי אותנטית והתלושה. למעשה, חנוך הציג כאן קווים מנחים למה ששביט מכנה באופן קולע למדי "תרבות עממית רשמית", דהיינו תרבות שתהיה עממית בתפוצתה, אולם תנוהל ותישלט באופן קפדני על ידי אליטות אינטלקטואליות ואמנותיות.²⁵ מושג המסורת הופיע כאן מפני שבסופו של דבר, באמצעות ההנדסה התרבותית הקפדנית, התרבות החדשה הייתה אמורה להישזר באופן ספונטני במארג החיים הטבעי של היישוב היהודי. ההנדסה התרבותית הייתה אמורה להיות לא יותר מפייגום, שבבוא היום אפשר יהיה להסירו ולהתרווח בכניין החדש, הספונטני והטבעי, דהיינו בתוך המסורת החדשה.

יש לשים לב לכך ששתי צורות השיח לא חפפו לשני צדדי הוויכוח שהוזכר לעיל, שניטש על האותנטיות של ההנדסה התרבותית והמצאת המסורות המאורגנת. הצורך בעיסוק רפלקסיבי ומודע ביצירה תרבותית מאורגנת בתחום הריטואל הציבורי ותרבות החגיגה היווה בסיס משותף לדיון. ולעומת זאת, התרבות הספונטנית, המתפתחת מאליה ללא מאמץ בנייה מודע ומכוון, נתפסה כמקור המסורת המוצאת, ולחלופין כיעד שעל ההנדסה התרבותית להשיג. כלומר יש הבנה משותפת של מושג המסורת בהווה, כתרבות המהווה מעשה ידי אדם ונוצרת על ידיהם במאמץ מכוון ורפלקסיבי, אך בממד זמן מסוים – בעבר (אצל הפולקלוריסטים) או בעתיד (אצל המודרניסטים) ייתכן שמקטע חיים מסוים היה או יהיה נעדר רפלקסיה ולפיכך אותנטי לגמרי.

במילים אחרות, שתי צורות השיח – הפולקלוריסטית והמודרנית – לא חפפו לדיכוטומיה המושגית של מסורת ומודרניות, אלא הציגו שתי צורות שונות של דיבור על מושג המסורת, שבעקבות רדפילד וסינגר ניתן לכנותן "מסורת גדולה" ו"מסורת קטנה". המסורת הגדולה היא מסורת של ציוויליזציה שלמה (נוצרית, מוסלמית, הינדית, יהודית וכו'), שקיומה נתון בידי אליטות של מומחים; ואילו המסורת הקטנה היא מסורת לוקאלית שקיומה נתון בידי אנשי המקום – כפר, עיר או אזור מסוים. לפי תיאורם של רדפילד וסינגר, שתי המסורות – הגדולה והקטנה – מזינות זו את זו ומשפיעות זו על זו, וכך נוצר תהליך של היזון חוזר ביניהן. המסורת הקטנה לוקחת את חומרי הגדולה ומתאימה אותם לצרכים הלוקאליים הספציפיים שלה, וגם המסורת הגדולה שואלת חומרים ממסורות קטנות ומעניקה להם תפוצה רחבה יותר וכך מתעצבת מחדש שוב ושוב. הדיאלוג התמידי בין שני סוגי המסורות הוא שמעניק למסורת את אופייה הדינמי, לפי תפיסתם.²⁶

25 שביט (לעיל הערה 2).

26 להבחנה זו, ראו רדפילד (לעיל הערה 7), עמ' 41-42; רדפילד וסינגר (לעיל הערה 7), עמ' 225-227; Milton Singer, *When A Great Tradition Modernizes: An Anthropological*

בשתי תצורות השיח שהוצגו כאן, המסורת היהודית הגדולה של פורים נתפסה כנתונה מן העבר ובשל כך אין בידי האדם לשנותה, אלא רק להיכנס עמה לדיאלוג ולבחור ממנה חומרים, אחד המרבה ואחד הממעט. לעומתה, המסורת הקטנה של חגיגות הפורים בתל אביב נתפסה כמסורת מומצאת, שעיצובה נמצא בידי האדם. השיח הפולקלוריסטי התמקד במסורת הגדולה ובניסיון לייצר רצף בינה לבין המסורת הקטנה המומצאת. לעומת זאת, השיח המודרניסטי התמקד במסורת הקטנה המומצאת, ובניסיון להפוך אותה למסורת גדולה שתהפוך לחי הנושא את עצמו ותיפטר מתודעת ההמצאה לטובת ספונטניות ו"טבעיות". השימוש במושג המסורת עבור המסורת הגדולה והקטנה בו־זמנית הוא שקישר אותן זו לזו מן הדיבט הפרשני, וסייע לשאילה הדדית של פרקטיקות תרבותיות. תודעת הרצף סיפקה את החיבור למסורת הגדולה ולעבר, ואילו תודעת התמורה סיפקה את היכולת לכונן מסורת בידיים ולא לחכות לתהליכים ספונטניים. בפועל, במסגרת ההנדסה התרבותית, נזקקו שתי התודעות זו לזו: תודעת התמורה חשפה את היות המסורת תמיד מעשה ידי אדם – גם המסורת הגדולה, זו שבאה מן העבר; ואילו תודעת הרצף סיפקה את השאיפה לשזור את המסורת בתוך מארג החיים ולהפוך אותה לחלק ספונטני מהם – גם (ובעיקר) במסורת המומצאת, בעתיד. כך, המסורת המומצאת נתפסה כפרקטיקה הנמתחת בין עבר, הווה ועתיד, שהאותנטיות שלה נעוצה בקשר המתמיד שלה לחיי הקבוצה הנושאת אותה. כך שלמעשה, הן תודעת הרצף הן תודעת התמורה נדרשו כדי לכונן את חגיגות הפורים בתל אביב כ"מסורת", שתהיה גם מלאכותית וגם ספונטנית, גם עממית וגם ממסדית.

ג. מעשה ידי אדם

מתנגדי המצאת המסורות טענו, בין השאר, כי אין אדם יכול לסגוד למעשה ידיו, ולפיכך אי אפשר ליצור תרבות באופן מלאכותי.²⁷ ואכן, גם שיח המסורת ניסה להכיל את המתח בין היות המסורת מעשה ידי אדם, לבין הניסיון לכונן אותה כתרבות "אותנטית", דהיינו בלתי מהונדסת. בדרך כלל הומשג המתח הזה באמצעות פיצול בין ההווה, הניתן לשליטתה של ההנדסה התרבותית, לבין העבר וההווה, שבהם הייתה או תהיה התרבות ספונטנית לגמרי, כזו שנעה ללא מגע יד אדם. כך, למשל, כתב אחד ממבקרי הקרנבל:

Approach to Indian Civilization, New York, Washington and London 1972, pp. 42-43

שוהם (לעיל הערת כוכבית), עמ' 29-35.

27 ראו למשל את הוויכוח בין דוד מלץ ליצחק טבנקין, אצל זעירא (לעיל הערה 9), עמ' 85-88.

רק אילו הערות. את עצם הדבר אין לבקר. כנוס יהודים לתל-אביב הוא עובדה שאין לבטלה. זאת היא אחת ההפגנות הלאומיות היפות, הנעשות מעליהן [=מאליהן] בלי כוונה, ותל-אביב היא העיר המאושרה שזכתה לכך בגמול על ההתאמצות העממית שנבנתה בה העיר העברית היחידה בעולם. והנה דווקא מפני חשיבות הדבר חובה לא לכחד על הפגמים העיקריים שנפלו בחגיגה זו, כדי שלא יספחו גם הם למסורת ויקבעו למנהגים.²⁸

ההנחה כאן היא שישנו שלב מסוים שלאחריו המסורת עשויה לצאת משליטה אנושית ולהפוך למנהג מקובע שאין דרך להיאבק בו. דווקא לכן יש לתקן אותה בדחפיות, כלומר בהווה, ולטהרה מפגמים מוסריים ואסתטיים בטרם יגיע העתיד הקרוב ויוציא את המסורת משליטת ההנדסה התרבותית (במקרה הזה, מדובר בנסיעת "אסתר המלכה העבריה" בראש תהלוכת הקרנבל, שהיתה לצנינים בעיני חוגים דתיים ושמרניים).²⁹ עם זאת, הכותב סבור כי גם בהווה המשמעות החשובה ביותר של המסורת החדשה, הלא היא ההתכנסות הלאומית, נעשית "מאליה" ללא כוונה תחילה. יסודה של סברה זו נמצא בשיח המסורת אך לא במציאות ההיסטורית, שכן כינוס לאומי שנתי זה בהחלט עמד לנגד עיני המארגנים כאחת ממטרותיה החשובות של המסורת העירונית.³⁰

המחשה אירונית למתח המורכב שבין אותנטיות ומלאכותיות בהנדסה התרבותית ניתנה על-ידי אחד ממבקרי התרבות חדי העין של תל אביב המנדטורית, הלא הוא נתן אלתרמן הצעיר, לאחר ביטול העדלידע מסיבות תקציביות ב-1936. הפסקת המסורת חוללה סערה ציבורית של ממש, שכן במסגרת שיח המסורת, מחלל זה נתפס לא רק כהוכחה לאזלת יד העירייה אלא כסכנה תרבותית של ממש, בשל כישלון ההנדסה התרבותית ליצור תרבות אותנטית ולשלב אותה במארג החיים של היישוב. כחלק מהפולמוס, פרסם אלתרמן בעיתון הארץ "שיר ערש לעדלידע":³¹

עֲדֵלִידֵעַ, דְּמִי! אֶל תִּכְפֵּי בְּקוֹל לִי.
מִחְמְלָה עֲלֶיךָ לְבָבִי לְחוּץ
נְמַנְמִי בְּתוֹךְ סִפְרֵי הַפְּרוֹטוֹקוֹלִים
אֶל תְּהִינִי הָרְאוֹת בְּחוּץ

28 י' אביזוהר, "ימי הפורים בתל-אביב (מכתב למערכת)", הארץ, כ' אדר ב תרפ"ט, 1.4.1929.

29 ראו כרמיאל (לעיל הערה 10), עמ' 140-151.

30 ראו שוהם (לעיל הערה 11), פרק 8; שוהם (לעיל הערת כוכבית), עמ' 296-322.

31 על הפסקת המסורת ונסיונותיה, ראו שוהם (לעיל הערה 11), סוף פרק 7; שוהם (לעיל הערת

כוכבית), עמ' 288-296.

אֲנָשִׁים אָמְרוּ הוּי חֵדֶשׁ נִיצְרָה
 אֶת תְּהֵי לָנוּ מִסֶּרֶת מוֹסְדָה
 נו... הִנֵּה רְאִית, עֲשִׂינוּ קֶצֶת מִסֶּרֶת
 וְעֲכָשׁוּ נִגְמָר. מִסְפִּיק לָעֵת עֵתָה!³²

השיר נפתח במעין פרודיה על קינה, אך עובר בהדרגה ללשון מדוברת היוצרת מעין "חמשיר", בעזרת הפסיקים והנקודות היוצרים חיוויים קצרים וקריאות כמו "נו" ו"מספיק". לשון השיר עוברת במהלכו "פרוזאיוזיה" הדרגתית: מהפתיחה הטראגית המתכתבת עם קינות מקראיות רבות הוד, ³³ דרך ה"לחץ בלב" בשל החמלה על העדלירע המתה/מנמנת, אל עבר ה"נמנום בספרי הפרוטוקולים", ולקראת הגלישה אל הפטפוט האירוני המסיים: "נו... הנה ראית. עשינו קצת מסורת, ועכשיו נגמר. מספיק לעת עתה". המתח שבין הנשגב והפרוזאי הובנה כך לתוך מושג המסורת עצמו, אך לא כניגוד אינהרנטי אלא כתנועה חד-כיוונית של קריסת הנשגב לתוך הפרוזאי. הדיבור הנמליץ על מסורת כ"הווי חדש", שיהיה אותנטי יותר מההווי הישן, פשוט קרס לתוך בעיות יומיומיות כמו מימון וספרי פרוטוקולים, בדומה לקריסת הלשון התנ"כית הנמצלת לתוך דיבור יומיומית. ה"מסורת המוסדה" כגורם הכרחי לעיצוב הזהות הלאומית-תרבותית העברית החדשה דרשה מאמץ מרובה, הן במשאבים תרבותיים והן במשאבים חומריים. מנקודת מבטם של בני הזמן, נראה היה כי בדרכה להפוך סוף סוף לחלק ממשי מהחיים, להיארג לתוך הפרקטיקות הקבועות של חיי היומיום – התמססה המסורת ולא הצליחה להפוך לעשייה "רגילה", ספונטנית וטבעית, המאפיינת תרבות עממית "אותנטית", כזו שקיוו ליצור בארץ ישראל. הכישלון צרב במיוחד דווקא מפני שסיבת הביטול הייתה ארגונית וניהולית, ולא נבעה מכוח עליון או אילוצים חיצוניים.

מושא הביקורת הגלוי של אלתרמן היה כמובן מהנדסי התרבות והממסד הציוני, שלא השכילו להמציא מסורת יציבה דיה; אך בעקיפין, באמצעות תהליך הפרוזאיוזיה של לשון השיר, קרץ המחבר גם לעבר המבקרים עצמם: בשיר עולה השאלה עד כמה היה נחוץ המאמץ התרבותי המכוון לייסוד "מסורת מוסדה", כדי לעצב תרבות חדשה כמובן הפרוזאי, היומיומי של החולין. האם ללא המאמץ הזה נישאר בדיוק עם התרבות הישנה? רמת הסרקזם של הקול הדובר בגוף ראשון

32 נתן אלתרמן, "שיר ערש לעדלירע", הארץ, י"ב אדר תרצ"ו, 6.3.1936, עמ' 8 (נדפס שוב בתוך: נתן אלתרמן, פזמונים ושירי זמר: כרך א, מנחם דורמן (עורך), תל אביב תשל"ו, עמ' 232) (כאן מובאים שני הבתים הראשונים בלבד).

33 השוו לדברי התחינה הנרגשים: "אלהים אל-דמי לך, אל תחרש ואל תשקוט אל" (תהלים פג, ב).

ברבים בסוף הקטע אינה ברורה לגמרי, בניגוד לקול הרציני והברור למדי, בגוף שלישי, של "אנשים" הדורשים "מסורת מוסדה". וכך, אלתרמן לא הכריע בשאלה האם מסורת צריכה להיות "מוסדה" או דווקא "קצת מסורת". באופן אירוני עולה התהייה האם כוחה של המסורת לא נובע דווקא מהיותה "קצת מסורת, ועכשיו נגמר"; כלומר מהאופן הלא ספונטני והמכוון שבו היא נוצרת ומסתיימת, ומהמקום החלקי שהיא תופסת בתרבות ובמעשי אנוש.

השיר מאפשר גם חשיבה אחרת על מושג המסורת, שלפיה מסורות יכולות להתחיל ולהיפסק באופן קונטינגנטי ופרוזאי, ולעולם לא בלי קשר לממד ההתכוונותי במעשיהם של בני אדם. בהמשך הפזמון הוא טוען כי "אלו לְבַטְלֶךְ הַמְשִׁטֵּרָה הַהֵינָה / מְחַאֵת הָיָו בְּאוֹת כְּמוֹ מִטְרָ / אֶךְ הַפֶּעַם אָנוּ הַאוֹסְרִים הַיֵּינֻ / וְהַכֵּל בְּסִדְרָ, לָנוּ זֶה מִתְרָ!". במילים אחרות, יחד עם הביקורת על הפסקת המסורת, ברור לו שבני האדם הם אלו המתחילים מסורות ומפסיקים אותן, ובניגוד לסברתם של מספר אינטלקטואלים ופעילי תרבות מובילים – אין מסורות "ספונטניות", "טבעיות" ואוטורקיות שמתקיימות באופן על-היסטורי בגלל איזה "כוח חיות פנימי" שטבוע בהן. במובן מסוים, הרי אותה פרוזאיזציה שעברה המסורת, שגרמה בסופו של דבר להפסקתה, עשויה להצביע דווקא על קשר בינה ובין חיים אמיתיים של בני אדם רגילים. כלומר, אם ישנו ממד אותנטי במסורת המהונדסת של ההווה, הוא נעוץ לא רק בקשר שלה למסורת הבלתי-מהונדסת של העבר או העתיד, אלא גם למלאכותיות שלה בהווה, המצביעה על קשר בינה לבין "העם", העושה מאמץ לקיימה באמצעות מוסדותיו.

ד. מושג המסורת המודרני

כעת נוכל לשוב למישור המושגי, ולנסות להבין מדוע דווקא בתקופה המודרנית עלה מושג המסורת כמגדיר זהות וכעיקרון תרבותי מארגן של הספירה הציבורית באמצעות המסורות המומצאות. לשם כך עלינו לשוב לבן זוגו המושגי לדיכטומיה, הלא הוא מושג המודרניות. כבסיס לדיון אביא את הגדרתו של היסטוריון הרעיונות הנס בלומנברג למודרניות, כתקופה הראשונה שמודעת ל"תקופתיות" שלה, כלומר לרכיב הדינמי והמתפתח של ההיסטוריה, או בניסוחו הקולע של אופיר:

המודרניות היא פרספקטיבה של הבנה עצמית המגלה עניין בלתי פוסק בקווי החיתוך המבדילים בין "העת החדשה" לבין תקופות שקדמו לה, ומתוך עניין זה עצמו המודרניים מבחינים את עצמם מקודמיהם.³⁴

34 עדי אופיר, לשון לרע: פרקים באונטולוגיה של המוסר, תל אביב 2000, עמ' 412; Hans Blumenberg, *The Legitimacy of Modern Age*, Translated by Robert M. Wallace, Boston

לפי בלומנברג, המודרניות היא תקופה המתייחדת במודעות לדינמיות של ההיסטוריה ולתהליך האינסופי, שבמסגרתו תודעות חדשות מחליפות את הישנות. אופיר מוסיף ומגדיר את המודרניות באופן חד יותר, כפרספקטיבה "תקופתית" ייחודית של הבנה עצמית, המבקשת בכל מקום את השינוי ומגדירה את עצמה תמיד כשונה ממה שהיה לפניה. פרספקטיבה זו מגלה עניין בלתי פוסק בקווי החיתוך המבדילים את המודרניות מקודמיה, ומצד שני מנסה לאתר גם בתקופות הקודמות את שורשיה, מבשריה הראשונים והתחלותיה. כלומר, הדגש אינו מושם רק על התודעה ההיסטורית, המחלקת בין תקופות וזמנים – שכן תופעה זו לכשעצמה אינה מאפיינת רק את העידן המודרני.³⁵ הדגש מושם על תודעת השינוי והחידוש כאלמנט מרכזי של הגדרת זהות והבנה עצמית, המשתקף אפילו במשמעות המילה "מודרניות" לכשעצמה: חיפוש בלתי פוסק אחר המתקדם, השונה, החדש, וניסיון לתפוס את ההווה עצמו כרגע המעבר בין ישן לחדש.

ואולם, משמעותו האירונית של ניסיון זה נחשפת מדי רגע, כאשר ההווה הופך לעבר ויש צורך להגדיר את ה"חדש" מחדש. למעשה, הפעולה הבלתי פוסקת של סימון קווי החיתוך דווקא מערערת על המבנה הדיכוטומי המחלק בין הישן והחדש, בשל תנועתו הבלתי פוסקת של הזמן, ונטייתה לסמן שוב ושוב את קווי החיתוך בדרכים, במקומות ובזמנים שונים. החדש הופך מיד לישן, כך שהמודרניות אינה רק שבר בקו הרצף המסורתי, כבתפיסה הסוציולוגית המקובלת, אלא רצף של קווי שבר, שבמסגרתו הדיכוטומיה נוצרת ונשברת שוב ושוב.

ברם, שבירתה החוזרת והנשנית של הדיכוטומיה לא ביטלה את תפקידה החשוב בכינון הזהות. כדי להתגבר על הסתירה הבלתי פתירה בין האלמנטים של הרצף והשבר, הושלכה סתירה זו על מושג המסורת, שתחם באופן שרירותי את הגבול שבין ה"אני" ובין האחר – שהוא בעצם האני הישן שלפני השבר.³⁶ לפי שגיא, דיכוטומיה מושגית נוקשה מצביעה פעמים רבות על קיומו של "אזור לשוני אוטונומי, שכווה נעוץ בדיוק בעיצוב מבע לשוני רב עוצמה [...] [וכן] באפשרויות שהוא מחדד, וביכולת שהוא מציע לאגד יחדיו סתירה וזהות".³⁷ הדיכוטומיה

1983, pp. 457-481. להצעה מעניינת בדבר האופן שבו החל להתפתח העניין בקווי חיתוך אלו בעולם הנוצרי במהלך ימי הביניים, ראו Brian Stock, "Tradition and Modernity: Models from the Past", *Recherches et Rencontres*, 1 (1990), pp. 32-44; ובעולם היהודי, ראו ישראל יעקב יובל, "ראשונים ואחרונים, Antiqui et Moderni (תודעת זמן ותודעה עצמית באשכנז)", ציון, נז (תשנ"ב), עמ' 369-394.

35 ראו עמוס פונקנשטיין, תדמית ותודעה היסטורית ביהדות ובסביבתה התרבותית, תל אביב 1991, עמ' 17-31.

36 ראו שילס (לעיל הערה 4), עמ' 162-168.

37 שגיא (לעיל הערה 4), עמ' 155.

בין מסורת ומודרנה שימשה להבניית זהות מודרנית באמצעות הנרטיב המספר על מסע ניצחון בלתי נמנע של המודרניות על פני המסורת. ואולם, לא הפסיקו לדבר על אותה מסורת אבודה. הדיבור על המסורת והסימון הבלתי פוסק של קווי השבר בין המסורת למודרניות ייצר כל העת צורות שיח חדשות, שאפשרו למסורת להופיע מחדש כאופן מרכזי יותר ויותר של "היות בעולם", הבנה עצמית של קיום; או במונחים של המחשבה החברתית, כאופן של הבניית זהות אישית וקולקטיבית.³⁸ במקביל, אותו הסיפור עצמו כלל גם תיעוד אוכססיבי של חומרי המסורת שלווה בתחושת בהילות, שהרי לכאורה הלכו ונעלמו או "הזדהמו" עקב התקדמות התיעוש, העיור והאוריינות.³⁹ כך קנתה לה המסורת הגדולה נוכחות משמעותית בכינון ההווה באמצעות התודעה ההיסטורית.⁴⁰

אך כאן ראינו שגם המסורת המומצאת, הקטנה, שלא זוהתה עם ה"אחר" אלא עם ה"אני" המודרני, ביקשה להתגבר על הסתירה הזו באמצעות ייצור רצף מלאכותי משלה: לא בין העבר הרחוק להווה, אלא בין העבר הקרוב (המצאת המסורת) לעתיד הרחוק, דרך ההווה. המחשבה שהתרבות הנוצרת כאן בהווה צריכה להתקיים גם בעתיד הרחוק כדי להיחשב לאותנטית מתאימה לתרבות התרה נואשות אחר תחושת רציפות טמפורלית. לפי תפיסה זו, גם כאשר למסורת המומצאת אין אחיזה בעבר, לכל הפחות תהיה לה אחיזה בעתיד, וכך תוכל להפוך לאותנטית ולפצות את עצמה על כינון קו השבר. במילים אחרות, היא תוכל לשבור את רצף קווי השבר המודרני, ולכונן קו שבר אחד ויחיד שיפריד בין העולם הטרומ-מסורתי (ה"פרימיטיבי" או ה"פרהיסטורי", לפי רדפילד) לעולם המודרני, המסורתי. גם הממד האירוני בתפיסה זו נחשף כאשר המסורת נפסקה לפתע, אך הפסקתה לא זו בלבד שלא ערעה על האותנטיות שלה, אלא יצרה שיח נוסטלגי עשיר שערער דווקא על האותנטיות של התרבות התל אביבית בהווה שלאחר הפסקת העדלידע, ביחס לתרבות האותנטית שהייתה כביכול בעבר הקרוב, בעדלידע.⁴¹

38 בקווים כללים זהו מבנה טיעונו של מישל פוקו בפרק "ההיפותזה הדכאנית" (ראו מישל פוקו, תולדות המיניות, כרך 1: "הרצון לדעת", תרגם גבריאל אש, תל אביב 1996). פוקו עצמו הרחיב אחר כך את הטענה של "ההיפותזה הדכאנית" למבנים דואליים של כוח באופן כללי. ראו Michel Foucault, *Society Must be Defended: Lectures at the College de France*, (Translated by David Macey, New York 2003, pp. 12-15). מבנה דומה של טיעון מוצג על ידי ההיסטוריון מיייר לגבי מושג הריטואל: הוא מראה שדווקא ההתקפות הרבות על מושג זה, החל מעליית הרפורמציה, כוננו אותו כשדה תרבותי חשוב (Edward Muir, *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge 1997, pp. 6-7).

39 ראו למשל ברק (לעיל הערה 15), עמ' 16-15.

40 על נוכחות העבר בהווה, ראו גרמר (לעיל הערה 4), עמ' 300-307.

41 ראו אריה-ספיר (לעיל הערה 18), פרק 6; וכן: נילי אריה-ספיר, "קרנבל בתל-אביב: פורים בעיר העברית הראשונה", מחקרי ירושלים כפולקלור יהודי, כב (תשס"ג), עמ' 99-121.

הנה כי כן, מושג המסורת המומצאת היה אחת הווריאציות החשובות ביותר של תהליך התעצמות מושג המסורת בתקופה המודרנית. בגלל הפיכתו למגדיר זהות מרכזי, עבר מושג המסורת הרחבה של ממד הזמן הנכלל בו. בעוד מושג המסורת הטרומ-מודרני התייחס בעיקר לעבר ולהווה כשני הממדים המרכזיים שהמסורת מקשרת ביניהם – בתקופה המודרנית המסורת מתייחסת גם לעתיד. וכך, בעקבות הפיכתה למגדיר זהות מרכזי, היא אכן הפכה גם למנגנון לגיטימציה חברתית ופוליטית, כפי שראה אותה ובר – אך לא ב"חברה המסורתית", אלא דווקא בחברה המודרנית.⁴²

הרחבה זו הטעתה חוקרים רבים. כך, למשל, קובעת הלמן כי ההתייחסות בתכתובות שונות, החל מאמצע שנות העשרים, לחגיגות הפורים בתל אביב כ"מסורת" – מכוונת לעבר פיקטיבי.⁴³ אלא שכל הדוברים במסמכים השונים מתכוונים למסורת הקטנה של תל אביב, ולא סבורים שכך בדיוק היו חוגגים את פורים מאז ומעולם, אלא טוענים (או מקווים) שכך יחגגו את פורים בתל אביב תמיד. למעשה, עליית מושג המסורת נועדה להפוך את חץ הזמן, כאשר בתקופה המודרנית, הלגיטימציה של פרקטיקה תרבותית נובעת לא מתוקפה בעבר אלא מיכולתה לשרוד בעתיד כ"מסורת" יציבה.

תפקידה של המסורת הוא לקשר בין עבר, הווה ועתיד בעולם מודרני שבמרכזו ניצב מושג השינוי. לא בכדי, התרחשה המצאת המסורות בספירה עירונית שהייתה בתהליכי שינוי מהירים ביותר (אך גם הספירה החקלאית הציונית הייתה למעשה בתהליכי תיעוש, מיכון ואף עיור). בסופו של דבר, השימוש במושג המסורת עבור שני סוגי המסורות חשף את נזילות ההבחנות בין עבר, הווה לעתיד, בשל זרימת הזמן ההופכת את העתיד להווה, ואת ההווה לעבר – דווקא במסגרת תפיסת זמן לינארית.

במילים אחרות, המאפיין הייחודי של התקופה המודרנית, שאפשר את עלייתו המקבילה של מושג המסורת, היא עלייתן של פרספקטיבות של הבנה עצמית והבניית זהות על ציר הזמן, ויהא אשר יהא הנרטיב הספציפי שבו נעשה שימוש בכל מקרה קונקרטי – קדמה, הידרדרות, נוסטלגיה, אוטופיה וכיוצא בהם. הבניית הזהות על ציר הזמן הגבירה את חשיבותו של מושג המסורת כמושג המציע הבנה מסוימת הקושרת בין התפתחות של תרבות לאורך זמן לבין זהות של קולקטיב מסוים. זאת, בין אם חשיבותו נבעה מכך שהגדיר את ה"אני" המודרני, ובין אם

42 ראו ובר (לעיל הערה 1), עמ' 115-132.

43 ראו ענת הלמן, "התגבשותן של חברה אזרחית ותרבות עירונית בתל אביב בשנות העשרים והשלושים", עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2000, עמ' 124. להבניית שיה זהה בהתיישבות העובדת, ראו זעירא (לעיל הערה 9), עמ' 66-67.

הגדיר דווקא את ה"אחר המשמעותי" שלו.⁴⁴ המשותף למסורת ולמודרניות, בעקבות הצעתו של בלומנברג, הוא שימושם להבניית זהות המתבצעת על ציר הזמן. שניהם מציעים סוג של נרטיב המאגד עבר, הווה ועתיד במסגרת זמן אחת, מבלי לזהות בין שלושת ממדי הזמן; כלומר, תוך הבחנות ברורות בין העבר, ההווה והעתיד באמצעות התודעה ההיסטורית.

ואכן, יש הרואים את המודרנה כסוג של "ציוויליזציה" או מסורת בפני עצמה.⁴⁵ פריצת המסורות המומצאות לתוך הספירה הציבורית במהלך התקופה המודרנית המאוחרת ביטאה את עליית מושג המסורת כמגדיר מרכזי של לגיטימציה לסדר החברתי המודרני, במסגרת תהליכי מודרניזציה שהעלו תודעה היסטורית לשינויים המתחוללים בתרבות לאורך זמן. לפי שיח המסורת שהוצג כאן במסגרת מקרה המבחן של חגיגות הפורים, תרבות תוכל להיחשב כתרבות אותנטית אם היא שומרת על גרעין של רציפות היסטורית בצד שינויים שהיא עוברת – באמצעות מושג המסורת.

אנתרופולוגים רבים מניחים שאתרים של אמביוולנטיות הם בדרך כלל אתרים של משמעות חברתית, שיש להם חשיבות מרובה בהבניית הזהות הקולקטיבית.⁴⁶ כאן ראינו כי מה שכונן את מרכזיותו של מושג המסורת בהבניית הזהות הציונית היה האופן שבו גילם בעצמו את המתח המודרני בין הרצף והשבירה.

- 44 על המסורת כ"אחר" של המודרנה, ראו למשל Barbara Adam "Detraditionalization and the Certainty of Uncertain Futures", P. Heelas, P. Morris and S. Lash (eds.), *Detraditionalization*, Cambridge 1996, pp. 134-148 (וכן מאמרו של Luke, שם); ובעיקר Pascal Boyer, *Tradition as Truth and Communication: A Cognitive Description of Traditional Discourse*, Cambridge 1991, p. 114. וכן שילס (לעיל הערה 4), עמ' 4-7.
- 45 ראו למשל שילס (לעיל הערה 4), עמ' 21-23, 324, ועוד; Shmuel N. Eisenstadt, "The Civilizational Dimension of Modernity: Modernity as a Distinct Civilization", *International Sociology*, 16, 3 (2001), pp. 320-340.
- 46 על כך, ראו למשל Mary Douglas, *Implicit Meanings: Essays in Anthropology*, London 1975, pp. 47-59.