



זוכסן קולנוי, לניני

המונים מצפים לעדלאידע  
בככר מוגרבי, 1934. אירוע  
השיא של חגיגות הפורים בתל  
אביב נולד כאשר היישוב עדיין  
היה משוחרר מתחושת האיום  
שהתפתחה בשנות השלושים.



היחס להמן בחגיגות  
הפורים המפוארות  
של תל אביב הקטנה  
הותאם לאופק ההיסטורי  
המתקדר ולאתגרי  
הלאומיות המודרנית

# ישלטו היהודים

תרבות

**ת**ל אביב של בין המלחמות הדהימה את באיה. אוכלוסיית העיר, שבסוף מלחמת העולם הראשונה מנתה פחות מ-5,000 תושבים, צמחה פי שלושים בתוך עשרים שנה. ערב מלחמת העולם השנייה התגוררו בה כמעט מחצית מיהודי ארץ ישראל. מבחינה תרבותית, כלכלית ונפשית – העיר תססה. "אמריקא", כתב ש"י עגנון לאסתר רעיותו כאשר הגיע לתל אביב ב-1924. בפעם האחרונה שביקר בעיר לא היה זכר למסעדות, לתאטראות, לבתי הקפה, לשפע הקמעונאי ולתרבות החוצות הססגונית שמצא בה לאחר היעדרות של שנים-עשרה שנה.



ד"ר חזקי שהם שוהה בפוסט-דוקטורט באוניברסיטת ייל. ספרו **מרדכי רוכב על סוס: חגיגות פורים בתל אביב (1908-1936)** ובנייתה של אומה חדשה ייצא לאור בקרוב בהוצאת אוניברסיטת בר-אילן.

## תל אביב המנדטורית הפכה כבר בשלב מוקדם למרכז העולמי של התרבות העברית הגבוהה, בין השאר בגלל ירידתה של אודסה לאחר המהפכה הבולשביקית

אברהם שלונסקי  
המליץ, אגב סקירה  
ארוכה של מסורות  
ה"נהפוך-הוא" לאורך  
הדורות, לא רק לחדש  
את מנהג שריפת המן,  
אלא אף לבצע אותו  
ברוב עם

העברית שנשמעה בקרן כל רחוב וניבטה מכל חלון ראוה, אירועי השירה והריקודים שהתקיימו דרך שגרה ברחובותיה, הבלייל של חופש ים-תיכוני וניחוח בורגנות אירופית, שהוליד מחזות של גברים המתהלכים לאורך החוף בלבוש מינימלי בבקרים, ונשים בלבוש עדכני בערבים – כל אלה הפעילו את התיירים הרבים. אלה נמשכו גם אל הייחוד האורבני של בתים לבנים מודרניים עם ים כחול, חם ורחב.

מבקרת מדרום אפריקה, שתחילה הגיבה למראה העיר כמעט בבהלה נוכח מה שנראה לה כג'ונגל תכנוני – "כולם ביקשו להפוך את תל אביב למיניאטורה של וורשה, או ניו יורק או קובנה או קייפטאון או כל מקום אחר שממנו באו" – נמצאה לבסוף מברכת: "זוהי תל אביב שראיתי: גוף לא יפה עם נשמה טובה ואנושית המחפשת ביטוי". (ענת הלמן, **אור יום הקיפוח**, חיפה 2007, עמ' 65-66). את הביטוי הזה מצאה תל אביב, בין השאר, במה שהפך ליום החג השנתי הראשי שלה ושל כל ארץ ישראל המנדטורית – חג פורים.

תל אביב המנדטורית הפכה כבר בשלב מוקדם למרכז העולמי של התרבות העברית הגבוהה, בין השאר, בגלל ירידתה של אודסה לאחר המהפכה הבולשביקית. באמצע שנות העשרים היא כבר ביססה את מעמדה כמקום מושבם של רוב הכותבים העבריים המובילים, וכמרכז עולה ליצירה ויזואלית. למותר לציין שתנופת היצירה הזו הייתה הן השתקפות, הן מאיץ של התסיסה האידיאולוגית שאפיינה את ארץ ישראל המנדטורית.

אלא שתרבות מורכבת לא רק מרובד גבוה, אלא גם מרובד תרבות הרחוב הפופולרית, בין השאר באמצעות מה שהאנתרופולוגים מכנים "ביצוע תרבותי" (cultural performance): אירוע המוני שבו אידיאולוגיות שלא זכו לניסוח טקסטואלי מפורש, מבטאות בכלים תיאטרליים – גוף, אביזרים וצליל – מחוץ למסגרת התיאטרון הממוסד.

למשל, על תהלוכת חג ההודיה במנהטן, שב-85 שנותיה צורפו אליה בהדרגה דמויות ענק של מיקי מאוס, ספידרמן, באגס-באני, סנופי, והליצן של מסעדות מקדונלד'ס, אפשר לטעון שהיא מתריסה נגד מי שתרבות הבידור והצריכה האמריקנית אינה נאה לו. כאלו הם גם מצעדי האהבה והגאוה שנוהגים כיום בכרכים מערביים רבים, וכוללים מיצגי מוזיקה וריקודים מתירניים הנושאים מסר חברתי ופוליטי ברור.

מושג הביצוע התרבותי מתייחס אפוא לאמירה האידיאולוגית שבאה לידי ביטוי מילולי, חזותי וקולי באירועים מסוג זה.

### בין עדלאידע לריבונות

אירוע השיא של חגיגות הפורים בתל אביב היה כמובן העדלאידע. מבחינה כרונוולוגית, האירוע נולד כאשר היישוב עדיין היה משוחרר מתחושת איום, אך עבר את תהליך התבגרותו בצל עליית הנאציזם והחרפת הסכסוך היהודי-ערבי. מבחינה פרוגרמטית, העדלאידע כללה תהלוכה מפוארת ומופעי רחוב חנימיים המיועדים

להמונים. בין השאר, אלו ביטאו במפורש ובמובלע אמירה בנוגע לתחושת האיום הלאומי שכלל עם ישראל היה נתון בה מתחילת שנות השלושים. מטבע הדברים, תחושה זו התעצמה עוד יותר במקום היחיד שהנצו בו סממני הריבונות היהודית הראשונים – תל אביב.

במסגרת מדינית סטנדרטית, הריבונות היא עניינה של ישות מדינית המחזיקה במנופול על השימוש הלגיטימי באלימות. אלא שבתנאים המדיניים המיוחדים של המנדט הבריטי, תפקידו של מושג הריבונות היה לשקף את אופן הבניית הזהות של החברה היהודית בארץ ישראל, יותר מאשר לשקף מציאות פוליטית. בידי מוסדות היישוב אמנם לא היה כוח הכפייה של ממשלת המנדט, אבל מודעותם המפותחת למושג הריבונות הביאה אותם לדחוק לשוליים סמלים של אלימות פרטיזנית, שנראו בעיניהם בלתי הולמים בחברה "מתוקנת". כך שימש מושג הריבונות גורם חשוב בזוהר ובדימוי העצמי של היישוב עוד בטרם הוקמה מדינת היהודים.

בתל אביב המנדטורית נתפסה ריבונות יהודית כאפשרות ממשית. את העיר העברית הראשונה, כפי שאהבו לכנותה, ניהלה העירייה הגדולה והחשובה בארץ, וזו הייתה בשליטת יהודים. רבים ראו בעיר "ניסוי כלים בריבונות יהודית", והמשמעות שיוחסה לכל כישלון או הצלחה שלה בתחום הביורוקרטי והמנהלי שיקפה את הציפיות הגבוהות מן הניסוי. מעבר לדיון המעשי בסמכויות העירייה ההולכות ומתרחבות, החשיבה הריבונית נארגה גם בשיח הציבורי לתוך שגרת העיר, שנתפסה כמרחב יהודי עצמאי.

על הרקע הזה התפתחו כאמור חגיגות פורים המוניות, שבמרכזן עמד טקס בלתי מזיק לכאורה – הכאת המן. בדיעבד נראה שהתפתחות תפקידו של המן הרשע בלבו של האירוע המרכזי בערש הריבונות העברית החדשה, רימזה על יחסה של הציגונות למושגי ה"אחר" וה"רוע" באופנים שלא הובעו ברובד האידיאולוגי המפורש – כתביה, נאומי מנהיגיה, והמדיניות הרשמית שלה.

### הבוקר שלמחרת הפורים-שפיל

עוד בימי הפורים-שפיל המיתולוגי, מאות שנים לפני הופעת הציגונות, היה המן הדמות המרכזית של חגיגות הפורים. לאירועים אלו, במרבית התקופות והתפוצות, הייתה תבנית אחידה יחסית, שהתמקדה באלימות סמלית כלפי דמות ייצוגית של המן. היו שיצרו בובות של המן, קטנות או גדולות, והעלו אותן באש; אחרים תלו אותן, דקרו אותן בסכינים, שיספו אותן בחרבות ולעתים אף ירו בהן לאחר תהלוכה מבוזמת. לפעמים גילמו את המן שחקנים, שבתמורה לפרוטות אחדות היו מובלים ברחוב, שם הם ספגו יריקות והשפלות שונות, ולאחר מכן השתתפו בהוצאה להורג מבוזמת.

הסצנה המתארת את תליית המן ובניו במגילה הציתה דמיונות במציאות הגלותית, ושימשה בסיס תמטי חשוב לתיאטרון העממי היהודי במזרח אירופה עוד במאה השבע-עשרה, כשנכתב המחזה העברי "שמחת פורים".



B. Katz, joiseyshowaa

בקהילות מסוימות היה המנהג הזה כה חשוב, שהן המשיכו בו חרף מחאות של נוצרים שראו בו - ומן הסתם בהצדקה לא מעטה - חיקוי נלעג, או נלהב מדי, לפסיון של ישו. לא אחת שילמו יהודים מחיר כבד על כך. כל אלו, נוסף למנהג ההרעשה ומחיקת שמו של המן בזמן קריאת המגילה, יצרו אווירה רגעית של שבירת כלים, וכך מיפו עבור הקהילה את ההייררכיה האמיתית ואת היחסים המעורערים שבין היהודים ובין הלא יהודים.

המסורת הפורימית יצרה אפוא מיתוס של אידאל הרוע, שיוצג באמצעות המונח "עמלק". משמעות המונח הפליגה הרחק מעבר לשורשיו המקראיים, והוא נתפס כדמון האחראי לרוע באשר הוא. עמלק וישראל הפכו לגיבורים לעומתיים המייצגים את האידאלים של הטוב והרע. ההצגה הגרוטסקית של מלחמה מוחלטת עד לניצחון סופי על המן - צאצאו של עמלק - ביטאה התמודדות עם בעיית הרוע בעולם מתוך תחושת נרדפות ונבחרות, באמצעות מופע היפוכי שבו הרוע נרדף ומושמד, אם בתלייה ואם בשריפה. לאחר הקתרזיס מושב הסדר החברתי על כנו, כשה"טובים" חוזרים למצב שהם מורגלים בו: נחיתות פוליטית הכרוכה בעיניהם בעליונות דתית.

המופע הפורימי תפקד כאמצעי לליכוד חברתי של היהודים. חיקוי ה"אחר" באמצעות ההתנהגות הקרנבלית הפרועה, שימש אתגרת תיאטרלית. המטרה הייתה להיכנס לרגע לנעלי האויב, כדי לשוב ולהדגיש ביתר שאת את הגבולות שבין "אנחנו" ו"הם".

לאור זאת ברור מדוע בתקופת ההשכלה הפך ריטואל הכאת המן מטרה לחצי הביקורת של יהודים שחתרו לפיוס היסטורי עם הנצרות, להשתלבות בחברה הסובבת ולהיחלצות ממה שראו כנרטיב לאומי צר אופקים. מבקרים אלה לא היו "מתבוללים" בלבד: מהמאה השמונה-עשרה, ובעיקר במהלך המאה התשע-עשרה, רבנים, אינטלקטואלים ומנהיגי ציבור החלו נאבקים במנהגי הנקמה המסורתיים, וכן במאפיינים פרועים אחרים של החג, ובהם ההשתכרות, היתר הגניבה, לבישת בגדי נשים על ידי גברים והעלבות פומביות של רבנים ופרנסים. היה זה מעין תהליך של תרבות ו"השקטה" (pacification), שהקיף את כל הזרמים הדתיים, בקרב יהודי ארצות הנצרות והאסלאם כאחד, והביא לנסיגה במעמדו של המן בחגיגות הפורים.

במקומות הרבים שתהליך זה צלח בהם, לא נמצא תחליף ראוי למופע הכאת המן. חגיגות הפורים המסורתיות החלו להתפוגג, בעוד מגיניהן מתמעטים ומתעדיהן מתרבים. ב-1912 קונן ההיסטוריון ישראל אברהמס על היעלמן של חגיגות הפורים העליזות מהעולם היהודי, כעל מי שהלכו לבלי שוב.

דווקא בתל אביב המנדטורית, שפניה היו אל עתיד יהודי שונה באופן רדיקלי ממה שקדם לו, זכו חגיגות הפורים המסורתיות לרנסנס. בשנות העשרים החל להתפתח הקרנבל, שהיה לחגיגת הפורים "המתורבתת" הראשונה בעולם היהודי. על אף שמחדשי החג הסתמכו על פורים המסורתי ועל אותה "עממיות" שאברהמס האדיר

והספיד, הקרנבל התל אביבי היה אירוע תיירותי לעילא, מתורבת, מאורגן ומסודר. הוא הביא לידי ביטוי את השינוי ההנדסה התרבותית הציונית, וביטא שליטה מוגברת בספרה הציבורית.

## אסתר המלכה בכיכר מוגרבי

בתחילה פינה המן את מקומו לגיבורים חדשים. בראשה של במת "ארמון אסתר", שהוצבה בכיכר מוגרבי מאז 1932, הוצבו שלוש דמויות ענק: מרדכי, שרמז על נוכחותה של הריבונות היהודית בתל אביב ובארץ כולה; אסתר, שהוצגה כ"בעלת" החג וכמעין "קדושה-פטרונה" של העיר; ואחשוורוש, שנבחר לייצג את הגוי הלא מתורבת, השיכור - האנטיזה ליהודי, המתורבת גם ביום חגו. ברוח שירו של ביאליק על הגוי השיכור, בקרנבל של תל אביב לא נראו כל שיכורים ברחובות. כך גם היה במחזה לילדים מאת אריה פישביין, המתאר את קרנבל הפורים בתל אביב. בקרנבל הזה הופיעו מרדכי, אחשוורוש, אסתר, וייזתא ואחרים, ואילו המן - כאילו נמחק מהסיפור.

גם כשבני התקופה נדרשו בכל זאת להמן, היה זה מתוך סקרנות כמעט ארכיאולוגית. העיתונאי א"ז בן-ישי, שתיאר את קרנבל הילדים בתל אביב, תהה לאן נעלם

דמותו הקולנועית של שרק בתהלוכת חג הוהדיה במנהטן. אירוע המוני שבו אידיאולוגיות שלא זכו לניסוח טקסטואלי מפורש מבטאות בכלים תיאטרליים מחוץ למסגרת התיאטרון הממוסד, נקרא בפי האנתרופולוגים "ביצוע תרבותי".



VI-22

במילים אחרות, מיתוס המלחמה המדומינת ברוע ירד ממחוזות המושגים המופשטים לקרקע הפוליטיקה. אם בתחילה גיבור המופע היה המן, שגילם את אידאל ה"אחר", כעת עבר תפקיד הגיבור למרדכי, ה"אני" הפיזי, הריבוני, שבצדו משרתו הצנוע, הכנוע, והלא חשוב – המן. מלחמת הנצח חסרת הפשרות פינתה את מקומה לדו-קיום בשלום, בתנאי שזוכרים מי רוכב על הסוס ומי צועד לידו. המן מופיע, אבל הוא מתבטא בשפה אחרת לגמרי מזו שאפיינה את המן בפורים-שפיל, או את היהודי בפסיון של ישו: לא כשטן ולא כגרוטסקה, אלא כרוע מוחלש, ולפיכך – נשלט; ולראיה, בעדלאידע התל אביבית היו אזכורים רבים של ויזתא, צעיר בנו של המן, שעד לעידן הצינוי מעולם לא זכה למעמד מיתולוגי.

השינוי החרף הזה בקרנבל פורים בתל אביב לא נעלם מעיניהם של מבקרים ופובליציסטים בני התקופה. אברהם שלונסקי המליץ, אגב סקירה ארוכה של מסורות ה"נהפוך-הוא" לאורך הדורות, לא רק לחדש את מנהג שריפת המן, אלא אף לבצע אותו ברוב עם:

האין כאן גרעין למסורת חדשה, להתערות חגיגת במולדת? הנה חג הפורים – העממי והמבריק שבחגים. אבותינו השכילו לסלסלהו בצורות. עזבון גדול הונח לנו. הנה 'המלך דפורים' – מעין קונפרנסיה המנצח על ההמון ברעו. כמה אפשרויות בצורה זו. ו'הרבי דפורים?' ושריפת המן? ומה צורה וסגנון לקרינבלים שאנו עורכים כאן בכל שנה? התהלכה בת-ארעי תמיד – לא נקודת מוצא לה ולא תכלית.

המן, והסביר שהוא אינו מעורר עוד רוגז אלא גיחוך: "הם [ההמנים] דומים ל'גורדובואים' [=שוטרים רוסיים] אחרי הריבולוציה. כי אדם שתולים אותו בלי רחמים כל שנה ועוד ממשיכים להמם אחרי זה את מותו ברעשנים – מרק כבר במשך הזמן את עוונותיו". במילים אחרות, אחרי שנים כה רבות של שנאה בלתי מתפשרת, המחבר סבור שאפשר כבר לסלוח להמן, שעם השנים קתה חשיבותו בתור הנבל הראשי בתולדות עם ישראל.

מובן שהמן לא נעלם, אלא רק עבר לתפקיד משנה. את התפקיד המרכזי שמילאה באופן מסורתי סצנת התלייה, תפסה כעת בתהלכה סצנה המתארת את המן מולך, כעבד, את מרדכי הרכוב על סוס. במופעים הקדם-ציוניים הועלמה התמונה הזו, ופרשנים מסורתיים אף תהו מה תפקידה בטקסט המקראי. אבל בארץ ישראל המנדטורית היא נעשתה פופולרית ואהובה ביותר, לא רק במופע הקרנבלי עצמו, אלא גם בתעמולה שקדמה לו ובכרזות ובשירים הפופולריים שנכתבו סביבו.

ואכן, סצנת הרכיבה של מרדכי על הסוס היטיבה לסמל את יחסה של הצינות לרוע. מאחר שמדובר בריטואל ציבורי, במקום להתמקד באיבי היהודים ולדמיון את היפוך ההיררכיה, הועדפה כאן תמונה ששיקפה את יחסי הכוחות הרצויים מתוך התמקדות ביהודים לבדם. במקום לדמיון נקמה דמיון מוסדות היישוב שליטה וניהול רציונליים. ההנחה המובלעת הייתה שאת הרוע לא צריך להשמיד, ואפילו להילחם בו לא חייבים, כי אפשר לאלף אותו כדי שישירת את הטוב (שהוא כמובן היהודי).

→ המן על העין (ל' דה לאטר).  
בפורים-שפיל המסורתי היה  
נהוג לשרוף, לתלות, לדקור ואף  
לירות בדמות סמלית של המן  
לאחר תהלוכה מבוזמת.

הדגישו כי על התנועה הציונית לקנות את לב הערבים באמצעות פיתוח כלכלי והבטחת אושרם האישי. הקרנבל, שחגג את הישגי הכלכלה הציונית, חגג גם את השתתפות הערבים, שנראתה לרבים כהתגשמותה של אוטופיה.

### 1933 - שובו של המן

רעיון הלאומיות היהודית המשתלבת הועמד למבחן קשה ביותר בחמישה במרס 1933, כשהתקיימו הבחירות שהעלו לשלטון את אדולף היטלר. הזעזוע שנוצר עם השתלטותו על גרמניה חולל שינוי מידי בהבנה הציונית של שאלת הרוע. או-אז שב ועלה, כמו לא נעלם מעולם, תפקידו של היהודי כקורבן המובהק של אידאל הרוע.

שישה ימים לאחר ניצחונו האלקטורלי של היטלר חל חג פורים, והתחושות הקשות ביישוב באו בו לידי ביטוי מיד. ארגון היהודים ההרריים (הקווקזיים) בפתח תקווה הציג בעדלאידע את דמותו של היטלר רכובה על סוס כשהיא מוקפת בפלוגות הסער. לפני היטלר נראו שני יהודים מוכים ופצועים, והוא רדה בהם בסיסמה "מוות לכל היהודים". כותרת המיצג הייתה: "היטלר רודף וארץ-ישראל סגורה על מסגרי".

המיצג אמנם נועד ראשית כול כדי למחות על מדיניות הבריטים ביחס לעלייה לארץ ישראל, אבל הוא עורר מיד את חמתה של הקונסוליה הגרמנית בירושלים. זו שלחה מכתב מחאה חריף לראש העיר, מאיר דיזנגוף, ותבעה התנצלות. היה זה למעשה המגע הראשון בין גרמניה ההיטלראית ובין אישיות יהודית רשמית כלשהי. דיזנגוף לא התרגש וסירב להתנצל. המיצג היה פרטי, הוא טען, ושכח לספר שוועדת הקרנבל זיכתה את המיצג בפרס של שתי לירות, ואף סייעה לו מלכתחילה במענק דומה.

אך לדיזנגוף היה מה לומר גם מעבר למענה בתכתובת הרשמית. "ברור", הוא כתב, "שייצוג זה אינו אלא תגובה ספונטנית המשקפת עמדה ציבורית שאינה מוכנה להשלים עם גורל יהודי גרמניה. למעשה, יש להתפלא שהמחאה לא היתה חריפה הרבה יותר".

המיצג, שכלל כאמור את הסיסמה "מוות לכל היהודים", על האסוציאציות שהיא מעלה ממגילת אסתר, הרכבתו של היטלר על הסוס במקום מרכזי, וגם תגובתו הגאה של דיזנגוף וסירובו להתנצל על ביזוי מנהיגותה החדשה של גרמניה - כל אלה שיקפו תפנית באופן שיהודי ארץ ישראל המנדטורית הבינו את שאלת הרוע. הנחכת דמותו של הנבל, שרווחה בקרנבלים עד עליית היטלר, נמוגה באחת. במקומה באה העצמה סמלית של הרוע המלווה באלימות כלפיו.

בשנה שלאחר מכן כבר עמד האיום הנאצי במרכז העדלאידע. במיצג הראשי הוצג היטלר כשהוא נוהג על מפלצת תלת-ראשית דמויית דרקון (כנראה מפני שהסוס של השנה שעברה כבר נראה ארצי מדי), מכה יהודים ופוצע אותם. יתרה מזו, הפעם התקיים לראשונה טקס המשך לקרנבל של הבוקר: עם רדת החשכה נערך ל"דרקון האנטישמיות" - כך קראו לו - משפט מבזים

עוד לא מצאנו לא את הנוסח ולא את המסגרת. והרי המנהג הזה של שריפת המן מתבקש מעצמו להיות ציר התהלוכה. זהו הדגל - זהו גם הסוף פסוק! בראש התהלוכה מובל גולם האגני; כל העם נוהר אחריו אל הככר הגדולה - שם יערך טקס השריפה; והנה השריפה - וסוף פסוק! רשות הדיבור - לעם!

ההצעה הפולקיסטית ונטולת התקינות הפוליטית של שלונסקי אכן עוררה פולמוס בקרב מבקרי תרבות, ואף בעיתונות היומית. שם נטען כי הרעיון שלו איננו אלא "הצעה ברברית לסדר גולם של המן ולערוך לו אוטו-דה-פה המוני". שלונסקי סבר שהפרקטיקות העממיות של פורים המסורתי, גם אם לא ביטאו אמירה בדבר נחיתותם הפוליטית של היהודים, עדיין ביטאו את "רוח האומה", ואת החוסן הנפשי שאפשר לה לשמוח גם בחשכת הגלות. לעומתו, עמדת הרוב בקרב האליטה הציונית הסתייגה מההוצאה להורג התיאטרלית של הרוע, אם בשל היותה פעולת "וודו" פרימיטיבית, ואם משום שכאשר הרוע נראה כנשלט וניתן לניהול - הוא פחות מפחיד.

### שני סוגי לאומיות

מדובר אפוא בשתי גישות שונות להבניית זהות לאומית - שבטית ואוניברסאלית (או בלשונו של חוקר הלאומיות אנתוני סמית: אתנוצנטרית ופוליצינטרית). הלאומיות השבטית תובעת ללאום מסוים זכויות בלעדיות מתוך שכנוע שהוא נרדף יותר מאחרים, ואילו בניגוד לשאיפות העליונות של הלאומיות השבטית, הלאומיות האוניברסלית אינה תובעת לעצמה אלא את מה שהיא תובעת לכל לאום אחר - שייכות ל"משפחת העמים". הן הגישה השבטית, הן הגישה המשתלבת מציעות הבניית זהות, דימוי עצמי ומיתוס פוליטי, נוסף למצע מדיני מעשי.

נציגה המובהק של הלאומיות המשתלבת בקרב הוגי הציונות היה תיאודור הרצל, שייחס את השנאה שבין יהודים לנויים לאינטימיות החברתית ששררה ביניהם. הרצל סבר כי רק ספרה פוליטית יהודית משתלבת תחלף את היהדות מהתסביך השבטי של נבחרות-נרדפות, ותשים קץ לשנאה ההדדית בינם ובין שכניהם באירופה. הצלחתו של פרויקט ההשתלבות הלאומית כרוכה, בין השאר, בהתמודדות עם הרוע באמצעות תכנון חברתי, כלכלי ותרבותי. מכאן הצורך בייצוב ההייררכיות החברתיות, השאיפה לאיזון כוחות בספרה הציבורית, והמחויבות לשמירה על ריבונות, ומכאן גם הצורך בהדרת ריטואלים של אלימות מספרה זו.

עד אמצע תקופת המנדט היה הדגם המשתלב דומיננטי בחגיגות הפורים בתל אביב. למשל, בקרנבל ביקרו דרך קבע אלפי ערבים. השתתפות זו סתרה בבירור את התנגדותם לציונות, כפי שהעיתונות הערבית הלאומנית לא נלאתה מלהזכיר. פרנסי העיר וקובעי דעת הקהל

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

## עלייתו של היטלר לשלטון והאלימות הגלויה שהפעיל כלפי יהדות גרמניה העמידו את השיח על ריבונות יהודית בתל אביב באור חדש

בכיכר העיר. הדרקון נמצא חייב בדין, הועבר בתהלוכת לפידים לכיכר צינה דיוזגוף, ושם נשרף. לפי הפועל הצעיר, הקהל "נגרף אל המעגל מסביב לאש הגדולה". **–Palestine Post** סיכם את היום במשפט: "It was a bad day for Hitler".

התגובות למשפט המבויס היו חריפות הרבה פחות מכפי שאפשר היה לצפות לפני 1933. ובכל זאת, רבים עדיין הזדעזעו מהמוטיב הפרימיטיבי שחדר לפתע לתרבות העברית החדשה. הם השתוממו על "שאומה נאורה ובפרט בעיר העברית הראשונה תשתמש באמצעי כה ברברי למלחמתה", והוסיפו שזו מעולם לא הייתה דרכה של היהדות. מאידך, דמויות תרבותיות מובילות, שב-1928 הגיבו על הצעתו של שלונסקי בביטול ובזלזול, הסכימו כעת שאת הרוע יש להוציא להורג בכיכר העיר. כך חזר המן למרכז הבמה, ובגדול.

בתהלוכה של 1935 הופיע מיצג של המן ועשרת בניו תלויים על עץ, ולראשונה נתלה המן בפומבי כמיטב המסורת ברחובות תל אביב. גם המיצג הזה עורר ביקורת על ברבריות וחוסר אסתטיות. השרוב של היטלר למיצג היה אך ספונטני וטבעי. דמותו של היטלר ענדה צלב קרס ואיימה על דמות של יהודי באקדח ובסכין. תמונה זו התקבלה בקרב הקהל ביריות מוגברות מאקדחי הצעצוע. גם בבית הכנסת הגדול ברחוב אלנבי, בזמן קריאת המגילה, הגיב הציבור לשמע המלה "המן" בהפעלת אקדחי צעצוע ובפיצוץ נפצים, כמקובל, ורבים הוסיפו צעקות: "בוז המן! בוז היטלר!".

ההשוואה בין המן להיטלר זלגה מהתחום הריטואלי לתחום הרטורי. בנאום פתיחת החגיגות ב-1935 הכריז דיוזגוף, ודווקא בנוסח האנגלי: "נחגוג את נצחוננו על יורשי המן שבכל דור ודור". בעיתונים התפרסמו שירי נקמה המכוונים נגד המן וצאצאיו המודרניים. כעת, אחרי 1933, לא טען איש כי "עוול גדול אנו עושים לו להמן". בנסיבות שנוצרו שום מחווה לא הייתה יכולה להיות משפילה או מזלזלת מדי, ובתל אביב המנדטורית גם לא הייתה רתיעה מלהשמיע אותה.

עלייתו של היטלר לשלטון והאלימות הגלויה שהפעיל כלפי יהודי גרמניה, העמידו את השיח על ריבונות יהודית בתל אביב בפרופורציות אחרות. מעבר לתזכורת המכאיבה לכך שקצב ההגירה לארץ אינו נתון לשליטה יהודית, התברר שיש דרגה של רוע ששום הנדסה חברתית ופוליטיקה קונבנציונלית לא מסוגלות להתמודד אתו. או-אז חזרה ארץ ישראל המנדטורית לדפוסים ריטואליים ותיקים של התמודדות עם מושג ה"אחר" כביטוי האולטימטיבי של אידאל הרוע.

תחושת האיום שהתפתחה ביישוב עם עליית הנאציזם גברה כידוע עם פרוץ המרד הערבי, באביב 1936. אלא שעל כך לא הספיק הקרנבל התל אביבי להגיב, משום שהוא בוטל לאחר פורים 1935 מסיבות תקציביות. אולם הפופולריות של המן הוסיפה לצמוח באותן שנים, גם בלי תהלוכה ומשפטים מבוים. בעדלאידע של 1955 חזרה סצנת הרכיבה של מרדכי על הסוס למרכז האירוע.

## אויב מסוג אחר

הגישה המוחצנת לעדלאידע התבטאה גם במאבק עם רוע מסוג אחר לגמרי - הספסרות. לצד מצעד הנבלים האנטי-יהודיים הגדולים בעבר ובהווה, הופיע בעדלאידע של 1935 מיצג סאטירי על תופעת הספסרות. זו הוצגה בדמות תנין גדול, שגם לו נערך משפט פומבי לאחר צעידתו בתהלוכה. משפט הספסרות כלל ביזוי של חיי העיר והערצה של חיי הכפר, והתובע - בליווי מקהלה - דרש "לטהר את המחנה מהטומאה הזו". בסופו של דבר, על אף שמן הדין הגיעו לו "סקילה, שריפה, הרג וחנק", נגזרה על התנין טביעה בים לאור זיקוקים.

מבחינת פענוחו כסמל, תנין הספסרות היה פחות חד-משמעי מדרקון האנטישמיות. לכאורה, הספסרות הייתה האויב הגדול ביותר של האידאולוגיה הציונית הרשמית, שראתה בקרקע רכוש לאומי. מצד אחר, אותה ספסרות מילאה חלק חשוב ביותר בענף מרכזי שהמשק היהודי התבסס עליו, ובייחוד בתל אביב - ענף הבניין. כמו כדי לחדד את האמביוולנטיות הזו, בעיתון שהוציאה העירייה לכבוד פורים פורסם הטקסט המלא של המשפט הציבורי, שכותרתו: "יום הדין לתנין", בדיוק מול מודעה גדולה שנפרשה על פני עמוד שלם, ופרסמה "קרקעות לחקלאות ולבניין".

משפט הספסרות לא יכול היה להיווצר במסגרת המושגית שקדמה לעלייתו של היטלר. גם לפני 1933 היו מיצגים רבים שקראו להעדיף את הכפר על פני העיר ושידרו בוז עמוק לחיי הכרך והערכים שהם מייצגים, אולם לא פותחו כלים לשוניים או תיאטרליים שאפשרו עריכת טקס טיהור כה דרמטי כמו משפט התנין. בהקשר הזה עליית היטלר לשלטון חוללה שתי תמורות: מבחינה רעיונית, שובו של המן למרכז הבמה החזיר גם את האידאלים של הטוב ושל הרוע, ומבחינה תיאטרלית, עצם הופעתו של הרוע על בימת החגיגות אָזרחת בתוכן את הדרמה החברתית, שאין לה קיום בלא דמות של נבל. במקרה דנן נתן התובע במשפט רמז שאינו משתמע לשני פנים: "מזה כשנתיים ימים הוא [=התנין] מטיל את אימתו על כל הארץ". כלומר, הכול החל ב-1933, כאשר עלייתו של היטלר לשלטון הביאה לארץ גורמים "זרים", בעלי הון פרטי, שאינם נשמעים לכללי האידאולוגיה הלאומית. עד אז היה בסדר. הנה כי כן, המן - וצאצאו, היטלר - אשמים גם בספסרות. תופעת הספסרות אכן גברה בעקבות זרם ההגירה המחודשת מגרמניה, שהגדיל את הביקוש לקרקעות בארץ.

מוסדות היישוב בכלל, ועיריית תל אביב בפרט, שנהנו מסמכויות שלטוניות מסוימות ומיוקרה של מוסד ריבוני יהודי, ביקשו להקהות את העוינות ההיסטורית בין העולם היהודי לעולם הנוצרי. האמצעי לכך היה "תרבות" של המסורת היהודית וזיקוק של מרכיבים "תבוניים" מתוכה. העיצוב של ספרה ציבורית חדשה, רציונלית ומונהלת באופן מושלם, שתביא גשוג לכל יושבי הארץ, היה חלק משמעותי מהתביעה היהודית לריבונות. ואולם, די היה בניפוף אכזרי של אשליית הריבונות כדי לחזק את נוכחות המגמה השבטית בשיח היהודי על ריבונות



זולטן קלונר, לעית

התגובה לעליית הנאציזם לא השליטה את הגישה השבטית. היא רק העלתה אותה כאפשרות תרבותית נוספת, שחתרה תחת ההגמוניה שהגישה המשלבת נהנתה ממנה קודם לכן. נראה כי עד ימינו מתרוצצות בקרבה של התנועה הציונית שתי מגמות עומק תרבותיות: המגמה האחת, השבטית, מניחה שהרוע הוא מוחלט ומהותי לקיום היהודי, ושליהודים תמיד יהיו אויבים. אלה מחייבים ללכד את החברה סביב הכושר והנכונות להפעיל אלימות בשעת מבחן; ואילו המגמה השנייה, המשלבת, מבקשת להצניע את האלימות שהמדינה מפעילה - לא רק ביחס לאויביה אלא גם ביחס לאזרחיה שלה - תוך שהיא מדגישה את הניהול הרציונלי של הספרה הציבורית.

עוצמת המתח שבין שתי הגישות וההקרנה שלו על החברה הישראלית מושפעות בעיקר מנכונותן של אומות העולם להעדיף התייחסות משלבת למדינת היהודים על פני התייחסות ייחודית ליהודים כבעלי תפקיד מיוחד, לטוב או לרע, בתולדות האנושות.

עצמית. מגמה זו העדיפה להשתמש בריטואלים ציבוריים של דרמה חברתית ואלימות סמלית כאמצעי לליכוד חברתי נגד הרוע הניצב בפתח, במקום לדבוק בניהול הרציונלי של הספרה הציבורית. זה היה אפוא הביטוי המעשי של העדפה זו.

לתפנית התרבותית שהתחוללה ב-1933 לא הייתה בהכרח מקבילה מדינית, והיא התבטאה בעיקר במישור הסמלי. אדרבא, הסוכנות היהודית המשיכה לחתור לריבונות פוליטית מתוך תפיסה משלבת של לאומיות. כך שתי גרסאות הלאומיות - השבטית והמשלבת - התרוצצו בקרבה של התנועה הציונית זמן רב קודם להקמת המדינה, בעקבות המתח בין תפקידיה התרבותיים והפוליטיים. נוסף למתח בין אידאולוגיות מנוגדות, הריטואל הציבורי שימש במה למיתוסים שונים של הרוע ולדרכי ההתמודדות עמו: מחד גיסא, דרמה חברתית המדגישה את מהותו של הרוע כישות נתונה שאין מנוס מלפעול נגדה באלימות; ומאידך גיסא, השאיפה לשליטה חברתית המדגישה את היכולת לצמצם את נוכחות הרוע באמצעות ניהול נכון של הספרה הציבורית.

■ כאז כן היום.