

עלייתם ונפילתם של הבנים הקודרים

זרם אחד בשמאל הישראלי, זרם נרגן ורואה שחורות, הכך בסוף המאה הקודמת משוליים חתרניים לממסד הגמוני. לרגע היסטורי אחד היה "מחנה השלום" המועדון הכי נחשק בעיר. מסע בעקבות הישראלים בעל-כורחם, המשפיעים עד היום

בסדרה התיעודית 'חיים שכדוגמתם עוד לא ראינו מעולם' מספרים משתתפי הקברט הסטירי האנטי-מלחמתי של חנוך לוין 'מלכת האמבטיה' על התגובות שקיבלו כאשר עלתה ההצגה, ב-1970: מדי ערב הקהל היה שורק להם בוז, משליך לעברם חפצים ולעתים אף מסתער על הבימה; המבקרים מצידם קרעו את היצירה לגזרים והתחרו ביניהם בהשמצות; גם הממסד האמנותי לא ממש אהד את 'מלכת האמבטיה', ובסופו של דבר הביא להורדתה מהבמה. בעקבות קבלת הפנים הזאת נטש לוין לזמן מה את הכתיבה הפוליטית. אולם ב-1997 הוא החליט לחזור לאקטואליה והעלה את המחזה 'רצח': סיפור שמתחיל בשלושה חיילים ישראלים הרוצחים נער פלסטיני אקראי, ממשיך באביו של הנער הרוצח כנקמה חתן וכלה ביום חופתם, ומסתיים בהמון זועם המבצע לינץ' בסתם ערבי חף-מפשע. משתתפי המחזה – שחלקם היו בוגרי 'מלכת האמבטיה' – ציפו לקבלת פנים דומה. אולם למרבה הפתעתם המחזה הקיצוני-למדי שלהם דווקא התקבל יפה: הקהל אהב אותו והגיע אליו בהמוניו, וגם המבקרים העתירו עליו תשבחות. השחקנים, כאמור, היו מופתעים. מופתעים מאוד.

מה משמעות הפער בין האופן שבו התקבלה 'מלכת האמבטיה' לאופן שבו התקבל 'רצח' הקיצוני פי כמה? מדוע עמדות שהיו חתרניות כל-כך ב-1970 הפכו כמעט למיינסטרים ב-1997? משהו כנראה השתנה בישראל במהלך 27 השנים ההן. משהו

אהוד פירר, בעל דוקטורט בפרשנות ותרבות מאוניברסיטת בר-אילן, עוסק בכתיבה ובעריכה. ספרו "אדם חדש בצורת יהודי: קריאה חדשה בהגותו של א"ד גורדון" עומד להתפרסם בקרוב בהוצאת בר-אילן.

עקרוני ומהותי. אבל מה בדיוק?

בדרך כלל כשעוסקים בהיסטוריה של מדינת ישראל מתמקדים בנקודות הציון המוכרות: המלחמות, המהפכים הפוליטיים, גלי העלייה הגדולים, הסכמי השלום והאינתיפאדות. ואכן, אין ספק שההיסטוריה מורכבת במידה רבה גם מהדברים האלה. אבל ההיסטוריה איננה רק הדברים האלה: כדי לספר את סיפורה של מדינת ישראל צריך גם לדבר על תהליכי העומק, על השינויים התרבותיים שהתחוללו במרוצת השנים, על אותו הדבר שההיסטוריון רוברט דרנטון כינה "ההיסטוריה של אורחות החשיבה"¹. נדמה לי שבלי לעקוב אחר האופן שבו השתנו אורחות החשיבה בישראל בעשורים האחרונים, ובלי להבין את הגורמים לשינוי הזה, אי אפשר להבין כיצד רעיונות שהיו בבחינת לא-יעלה-על-הדעת בנקודת זמן אחת הפכו למובן-מאליו בנקודת זמן אחרת – והפכו לקצת-פחות-מובנים-מאליהם בנקודת זמן שלישית.

השינוי באופן שבו הקהל קיבל את יצירתו של לוינ'ן הוא, לטענתי, חלק משינוי גדול יותר שעבר על התרבות הישראלית בעשורים הללו. שינוי הקשור בעלייתו של זרם תרבותי ייחודי שהתפתח בשנים אלה, ואשר המחזות של לוינ'ן הם אחד מביטוייו; זרם החופף במידה רבה גם לזרם מסוים בשמאל הישראלי. עם הזרם הזה אפשר למנות לצד לוינ'ן גם את עמוס עוז, נתן זך, יהושע קנז, יהונתן גפן, אסי דיין ולמעשה כמעט את כל היוצרים הבולטים שפעלו בארץ בשליש האחרון של המאה העשרים. את ראשיתו של הזרם הזה אפשר לזהות אצל כותבים מסוימים עוד בשנות החמישים והשישים. הוא התעצם והלך בשנות השבעים, היה לכוח מרכזי בפוליטיקה הישראלית בשנות השמונים, ואפילו הגיע לידי הגמוניה בשנות התשעים. בשנים האחרונות הוא נמצא בנסיגה, אבל עדיין יש לו השפעה לא מבוטלת על הפוליטיקה והתרבות בארץ. המאמר שלפניכם מוקדש לסיפור עלייתו, נפילתו ומורשתו של הזרם הזה.

אבל לפני שנמשיך כדאי אולי להבהיר למה בדיוק כוונתי כאן במילים "שמאל ישראלי". הכוונה אינה לשמאל כעמדה מדינית וגם לא לשמאל כעמדה כלכלית (למעשה, אותו שמאל שנדבר עליו כאן כמעט לא התעניין בסוגיות כלכליות). מדובר כאן על שמאל כעמדה תרבותית: עמדה שהיא תמיד אופוזיציונית לסדר הקיים. תמיד מנסה לחתור נגדו. תמיד שואפת להתריע, למחות, לערער. זוהי עמדה שתמיד מתבוננת מתוך ריחוק על החברה שהיא חיה בתוכה, תמיד חוששת ממנה ותמיד כמהה לאיזשהו "שם" – אם זו "אירופה", אם זה "העולם הנאור", ואם זו איזו "ארץ-ישראל היפה" שאולי לא התקיימה מעולם. זוהי עמדה שמתנגדת לפאתוס, לכוח, לדת, להיסטוריה ולרוחניות. זוהי גם עמדה פסימית מאוד. עמדה הרואה בכל מקום סכנה, שקיעה והתפוררות; עמדה המשוכנעת שתמיד – אבל תמיד! – הברברים נמצאים בשער. אני מכנה את העמדה הזאת בשם 'שמאל' – אבל זהו שמאל שונה לחלוטין מהשמאל של מפא"י או של מפ"ם, מהשמאל הקומוניסטי בעל הזיקה לברית-המועצות, או מהשמאל הרדיקלי של העשור האחרון. אין מדובר כאן על כל



השמאל הישראלי (המונחים 'שמאל' ו'ימין' – בארץ כמו בעולם – הם קודם כול שמות משפחה, וכל אחת מהמשפחות הללו מכילה מספר רב של בני-דודים מדרגה שלישית, שלעולם אינם מדברים זה עם זה). אף על פי כן מדובר כאן בזרם פוליטי-תרבותי-רעיוני מובחן ומשפיע בשמאל הישראלי.

אבל מניין להתחיל? את שורשיו הרעיוניים של הזרם המדובר אפשר לזהות כבר בקיבוצי השומר הצעיר, עם ההסתגרות שלהם מפני החברה הישראלית ועם תפיסתם העצמית כאוונגרד מהפכני בתוך חברה זעיר-בורגנית;² אפשר לזהות אותם בשנות השלושים, עם האינטלקטואלים ילידי גרמניה של 'ברית שלום' וההתנשאות-המהולה-בחשש שבה התבוננו בהמוני האוסט-יודן שהקיפו אותם מכל עבר; ואפשר גם להתחיל מוקדם יותר, במחצית הראשונה של המאה ה-19, עם תנועת ההשכלה המזרח-אירופית ושאיפתה לתרבת את יהודי העיירות שנראו לה נבערים וחשוכים כל כך – ואפילו אם לשם כך צריך לשתף פעולה עם השלטון הצארי. אבל אני מעדיף להתחיל את הסיפור בנקודת זמן מאוחרת יותר, בשנת 1958 – שנת העשור למדינה.

N

החוקר אבנר הולצמן מגדיר את שנת 1958 כקו פרשת המים של הספרות העברית.³ השנה שבה נקבעו המגמות, סומנו הגבולות והותוו הכיוונים לעשורים הבאים. כך למשל בשנה זו ראתה אור האנתולוגיה "דור בארץ", שהעמידה לראשונה את סופרי הדור המכונה 'דור הפלמ"ח', 'דור תש"ח' או 'דור בארץ' כקבוצה בעלת מאפיינים ברורים.⁴ מנגד, בשנה זו החל לדרוך כוכבם של היוצרים הצעירים והאינדיבידואליסטים יותר, בני 'דור המדינה' – הדור שעתיד יהיה לקבור את אותם סופרי הפלמ"ח. בשנה הזו גם יצאו לאור שתיים מהיצירות החשובות בספרות העברית: "ימי צקלג" של ס' יזהר, שהציג דיוקן קולקטיבי של בני דור תש"ח, ו'החיים כמשל' לפנחס שדה, שהציג את עולמו של היחיד ואת חיפושיו אחר גאולה. אולם הולצמן מבקש להפנות את הזרקור דווקא לשתי יצירות קצרות, מפורסמות פחות, שהתפרסמו בשנה זו.⁵ יצירות שעסקו שתייהן בחגיגות העשור למדינה והציגו שתי נקודות מבט הפוכות על החגיגות – ואולי גם על המדינה.

היצירה הראשונה היא טור שירי שנתן אלתרמן פרסם במדורו הקבוע בעיתון 'דבר' שבוע לאחר יום העצמאות העשירי. השיר משמיע את קולה של דמות דמיונית הנושאת את השם רבי-המשמעות "ניסים שושנת-יעקב". אותו ניסים מתהלך בקרב ההמון החוגג עם בנו הקטן מושיקו, תוך שהוא מודע לחלוטין לגודל השעה. וכך הוא מספר כיצד כבר היה עייף מלחגוג את "השמחה הכי גדולה בכל תולדות עם ישראל"⁶ – אבל המשיך בחגיגות, כי ידע שזוהי חובתו. הוא אף קושר את זיקוקי חג העצמאות עם "עשן השריפות מאז", עם "פסוקי אש מן המחזור והסידור" וגם עם המשוריינים הבעורים מתש"ח. באמצעות הדמות העממית שהוא מדברר, אלתרמן חוגג את הקמת

המדינה תוך שהוא שזור בחגיגה את ההיסטוריה היהודית, את השואה, את חללי מלחמת השחרור ואת שמחת הניצחון. בקיצור, את כל הרכיבים של האתוס הציוני. אלתרמן גם – וכאן אולי הנקודה החשובה – עושה את כל זה בלי שום צורך להתנצל. בלי שום טיפה של אירוניה. מתוך הזדהות שלמה ונטולת סייגים עם המוני בית ישראל הגודשים את הרחובות.

לעומת שירו החגיגי של אלתרמן, ניצבת היצירה השנייה: סיפור קצר של יהודה עמיחי ושמו "אהבה הפוכה". עמיחי מספר שם על אזרח שנקרא במסגרת שירות המילואים שלו לשמור על הסדר בירושלים החוגגת ומנסה במקביל לנהל רומן עם אישה שפגש באקראי. ואם אצל אלתרמן הנימה השלטת הייתה של חגיגות והכרה בגודל המעמד, הנה הנימה השלטת אצל עמיחי היא של ניכור ומועקה. הגיבור שלו משוטט בין ההמונים הצוהלים בלי להיות חלק מהם. כל ההמולה הזאת נראית לו משונה, מאיימת, חסרת פשר. בימות הבידור מזכירות לו גרדומים. בכל מקום הוא רואה כיצד "אנשים נדחקו דרך חצרות מפולשות וסמטאות מעוקמות", בעוד הסדרנים "כיוונו את האנשים לכיוונים שלא רצו ללכת בהם".⁷ אומנם, אין מדובר כאן בהתנגדות אידיאולוגית; הגיבור של עמיחי לחם במלחמת השחרור, השתתף בקרבות וניתן להבין שהוא מזדהה באופן עקרוני עם המדינה. אף על פי כן, הוא חש ניכור כלפי יום העצמאות. הוא פשוט לא מוצא את עצמו בכל החגיגה הזאת. הוא לא מרגיש חלק מההמון הרועש הזה, השקוע במין בולמוס של צהלה אינסופית.

אפשר לומר כי שתי היצירות הללו מציגות שתי דרכים שהיו פתוחות בפני סופרים, ואנשי רוח בכלל, בישראל של אותה תקופה. מדינת ישראל של שנות החמישים, יש לזכור, לא הייתה מקום רוחני במיוחד. אזרחיה היו שקועים בהישרדות. הם התמודדו עם טראומת השואה, עם קשיי ההגירה, עם החיים במעברות ועם משטר הצנע. לא נשאר להם הרבה זמן לעניינים שברוח. החברה בכללותה הייתה מגויסת לפרויקט של הקמת המדינה: כל הכוחות הלאומיים הוקדשו לקליטת העלייה ההמונית, לבניית הצבא, להקמת יישובים חדשים. לשם כך היו דרושים מתיישבים, חיילים, מהנדסים ופועלים. הסופרים ואנשי הרוח נתפסו כפחות חיוניים. בן-גוריון אף ביטא זלזול מפורש באנשי הספר וביומרותיהם להוביל את החברה. שכן לדבריו "לא בכוח הספרות, אלא בכוח אנשי עלייה נועזים נוצר הארמון המכושף הזה".⁸

הציבור בשנות החמישים גם לא בדיוק נשא את עינו אל אנשי הרוח ולא חיכה למוצא פיהם. אינטלקטואלים בעלי שם עולמי כמו מרטין בובר או גרשום שלום היו בעלי השפעה זניחה על החברה הישראלית. גם הספרות העברית כבר התרחקה מהמעמד המרכזי שהיה לה בימי העלייה השנייה. הימים שבהם תמונותיהם של סופרים כמו ביאליק או ברנר התנוססו על גלויות ועל כרטיסי ברכה חלפו מזמן. בשנות החמישים כיכבו על הגלויות קיבוצניקים שזופים וחיילים שריריים. מושאי ההערצה היו הפלמ"חניקים, הצנחנים, גיבורי ה-101 ופעולות התגמול. טיפוסים פיזיים, נועזים

ומלאי חוצפה. כאלה שנלחמו, שרו בקולי קולות, כבשו בסערה את לב הבנות וחצו ברגל את המדבר, מנווטים את דרכם אל הסלע האדום. לא כאלה שישבו בחדר סגור וכתבו מילים יפות.

בפני אנשי הספר עמדו אפוא שתי אפשרויות: האחת, להסתפק במעמדם השולי במסגרת הפרויקט הציוני ולהשתמש בכישורונם כדי לשיר את תהילתם של אותם אנשי עליה נועזים שעליהם דיבר בן-גוריון. זו הייתה הדרך שבה הלכו רוב סופרי התקופה: כך אלתרמן שכתב בהערצה על הנערים החוזרים מהמלחמה, נוטפים טללי נעורים עבריים; חיים גורי שכתב על גבורתם של הנופלים, יפי הבלורית והתואר; חיים חפר שכתב על דודו הפלמ"חניק; או משה שמיר שכתב על אליק שבא מן הים. האפשרות השנייה הייתה לסרב להשתתף במשחק. להתבונן קצת מבחוץ על כל העסק. להיות כמו גיבורו של עמיחי, ששוטט בין ההמונים הצוהלים מתוך תחושה שהוא איננו יכול להיות באמת אחד מהם.

כאמור, גיבורו של עמיחי אינו מבטא ביקורת מפורשת על המדינה או על הפרויקט הציוני. רק איזו תחושה של זרות אל מול הקולקטיביות הרועשת. אבל סופר אחר כבר לקח את העמדה הזאת צעד אחד הלאה. בשנת 1962 כתב עמוס עוז הצעיר את הסיפור "מנזר השתקנים", סיפור שנכלל מאוחר יותר בקובץ הסיפורים הראשון שלו 'ארצות התן' (1965). גיבורו של "מנזר השתקנים" הוא נחום הירש – צעיר חיוור, רוה וממושקף, המשרת כחובש מרפאה בבסיס צנחנים סמוך לגבול. באותו בסיס משרת גם האלטר-אגו שלו – איצ'ה, הלוחם האגדי, גאוות הגדוד וצה"ל כולו: ענק שעיר וכביר כוח, אמיץ בצורה בלתי-רגילה ולא מאוד אינטליגנטי. מעין הכלאה של מאיר הר-ציון, שמשון הגיבור ואורנג-אוטן. בניגוד לנחום המתוסבך, המתייסר והמתלבט, איצ'ה הוא פשוט וישיר; הוא אומר כל מה שהוא חושב ולוקח כל מה שהוא רוצה. נחום, כמו כל יתר חיילי הבסיס, מעריץ את איצ'ה. חלומו הגדול הוא להציל את חייו. אבל הוא גם שונא אותו ומקנא בו – והוא בז לעצמו בשל כך. בשיאו של הסיפור נתקע הגי'פ שבו נוסעים השניים בלילה, ליד מנזר השתקנים בלטרון. נחום מנסה להסביר לאיצ'ה מהו המקום הזה, וכאשר זה איננו מבין דבר נחום מאבד את עשתונותיו:

"בטח שאתה לא יכול להבין. אתה אפילו מסוגל להרוס כפר בלי לדעת כלום על התושבים ועל ההיסטוריה שלו, ובלי לרצות לדעת. סתם ככה. כמו פר משתולל. בטח שאתה לא מבין. מה אתה כן מבין. לדפוק ולהרוג, זה מה שאתה מבין. ... חיה רעה ולא בנאדם. חיה רעה ומטומטמת ..."

נחום כמובן יודע שהוא חכם מאיצ'ה, משכיל ממנו ורגיש ממנו. אבל הוא גם יודע שבעולם שהוא חי בו, ישראל של תחילת שנות השישים, טיפוסים כמו איצ'ה תמיד יהיו הגיבורים, בזמן שבחורים חיוורים וממושקפים שכמותו ייאצו לכל היותר להסתפק בתפקיד גיבור המשנה. החבר הנאמן שמציל את חייו של הגיבור ברגע

הקריטי. נחום אומנם שונא את סדר הדברים הזה, אבל הוא לא באמת מסוגל להתמרד נגדו. מיד לאחר שהוא נושא את המונולוג הזועם שלו, הוא מתקרב לאיצ'ה כדי לשאוב מעט ביטחון מנוכחותו. "איזה חתיכת טינופת אני", הוא אומר. "איזה עלוב נפש"¹⁰.

המשותף לגיבוריהם של עוז ועמיחי – כמו גם לגיבורים ספרותיים אחרים שהחלו להופיע בשנים שלאחר מכן – הוא העובדה שהם תמיד מצויים בשוליו של הסיפור הציוני. הם אף פעם לא מופיעים כגיבוריו. הם גם לעולם אינם מצליחים להזדהות באופן מוחלט עם הקולקטיב. אומנם, הפרישה שלהם מהקולקטיב לא נעשית מתוך בחירה. אין כאן שום מרד. הם פשוט לא מסוגלים להשתלב. הם אינטליגנטים מדי, רגישים מדי, אינדיבידואליסטים מדי ומתוסבכים מדי. כמו גיבורי ספרו של יהושע קנו 'התגנבות יחידים' – ספר שאומנם פורסם בשנות השמונים אך עלילתו מתרחשת בישראל של שנות החמישים – גם הם "בניה החלשים והפגומים של ספרטה"¹¹.

הנימה השלטת בספרות הישראלית באותן שנים הייתה שונה: היא הייתה גברית, מחוספסת, יצרית. מחוברת לטבע ולאדמה. משה שמיר למשל, פרסם את 'מלך בשר ודם' (1954) ואת 'כבשת הרש' (1957) – יצירות של מלכות ומלחמה עתירות היסטוריה וטסטוסטרון. יגאל מוסינזון פרסם את הרומן "דרך גבר" (1953) – סיפור של בגידות ויצרים על רקע הקיבוץ. גם ס' יזהר כתב על גיבורים אוטוכתוניים, ילידיים, המכירים כל עלה וכל סלע במרחב. במקביל פרסמו דן בן-אמוץ וחיים חפר את 'ילקוט הכזבים' (1956), רב-המכר הגדול של התקופה – אוסף של סיפורים מהווי הפלמ"ח. בתי הקולנוע באותן שנים הקרינו בעיקר מערבונים, ועל מדף הספרים המתורגמים כיכבו סופרים כמו ארנסט המינגווי וג'ק לונדון.¹² העולם אם כן היה עולם של גברים. עולם שבו שלטו החזקים, הנועזים, אנשי הפעולה. בני דמותו של איצ'ה. אבל בו בזמן, מספר גדל והולך של יוצרים – מלבד עמיחי ועוז אפשר להזכיר בהקשר זה גם את נתן זך, א"ב יהושע, יהושע קנו, יורם קניוק ובמידה מסוימת גם עמוס קינן – גילו שהם אינם משתלבים בעולם הזה. הם גילו שהם מעדיפים לספר דווקא את סיפורם של החלשים, המהססים, אלה שנשארו בחוץ.

אומנם, מרבית היוצרים הללו לא באמת היו "בחוץ". אחרי הכול לא היו ביניהם כמעט מזרחיים, ניצולי שואה, דתיים או אנשי ימין (גם נשים בקושי היו שם, אבל זה כבר סיפור אחר). רובם המוחלט של היוצרים הללו היו בשר מבשרה של האליטה. ואף על פי כן, הם לא היו בניה המועדפים של האליטה. הם היו בסך הכול הבנים השניים. הבנים הראשונים התנדבו לצנחנים, נפלו בקרבות, יצאו להגשמה בקיבוץ או קיבלו ג'ובים בהסתדרות. הבנים השניים – כלומר אלו שהיו רגישים וחולמניים מדי מכדי לעשות את כל אלה – ישבו בצד וכתבו סיפורים.

ב

אני מתבונן על פניהם: פני גברים עזים, למודי מלחמה, עשויים ללא חת. שמות שכבר נהפכו לאגדה. תוך שמבטי חולף ועובר על פניהם, אני נזכר במה שמספרים על מפקד זה ועל חברו האחר ... שאינם רודפים שררה ולא פרסום, אך עלילותיהם שופכות עליהם אור נגוהות.¹³

את השורות הללו כתב משה דור – משורר, מודרניסט, חברם של נתן זך ושל גבריאל מוקד – כאשר ראה את אלופי צה"ל מגיעים לבקר בכותל זמן קצר לאחר סיומה של מלחמת ששת הימים. באותם ימים דור לא היה יוצא דופן במיוחד. ב-1967 נשטפה מדינת ישראל המבוהלת בגל של הערצה חסרת תקדים כלפי הצבא וכלפי אנשי הצבא.¹⁴ בתוך זמן קצר התמלאו מדפי הספרים באלבומי ניצחון. שערי המגוינים התמלאו בתמונותיהם של האלופים. השירים התמלאו בטנקים שועטים, במרגמות מאה-עשרים, בדם ואש ופלדה. אם עוד קודם לכן כל אותם קציני צבא מחוספסים ומלאי ביטחון-עצמי נחשבו גיבורים, הנה עתה הם כבר הפכו לדמויות מיתולוגיות. כמעט בני אלים. באווירה שכזו, לאף אחד לא הייתה סבלנות לגיבורים ספרותיים מיוסרים ומופנמים. הציבור רצה גיבורים אמיתיים. גיבורים המישירים את מבטם אל המוות עד שהוא, נעבעך, משפיל את מבטו.

אבל זה היה רק צד אחד של התמונה. שכן לצד ההתלהבות מן הכוח ומן הפלדה, ישראל החילונית והסוציאליסטית של 1967 גם גילתה מחדש את הרוח, את הקדושה, את המורשת היהודית ואת ארצות התנ"ך. בין הדפים של אלבומי הניצחון, לצד המפקדים המאובקים ועטורי הזיפים המישירים מבט אל האופק או רוכנים על גבי המפות, ניתן היה לראות גם את הרב גורן תוקע בשופר, את הצנחנים המוחים דמעה ליד הכותל, את החיילים שרוקדים עם ספרי תורה. אחד הביטויים לתמהיל המוזר הזה מצוי בשירו של שמוליק רוזן ששר אריק לביא, "שוב לא נלך". ראי רחל, ראי, פונה הדובר אל רחל אמנו, הם שבו אל גבולם! ומיד לאחר מכן הוא מספר לה בגאווה על רכב הברזל השועט לעבר בית-לחם ועל מטוסי חיל-האוויר החגים מעל קברה.

רוב הסופרים ואנשי הרוח של התקופה נסחפו גם הם בהתלהבות. כמו כולם גם הם התרפקו על אבני הכותל. כמו כולם גם הם הסתופפו סביב לאלופים עטורי התהילה. רבים מהם – למשל חיים חפר, נעמי שמר ואפילו דליה רביקוביץ' הצעירה – כתבו שירים המפארים את הניצחון ואת השיבה למחוזות ארץ ישראל ההיסטורית. רבים עוד יותר – ביניהם בכירי השבט כמו עגנון, אלתרמן ואצ"ג, לצד נציגי דור תש"ח דוגמת משה שמיר וחיים גורי – חתמו על כרוז התנועה למען ארץ ישראל השלמה, שבו הם קראו לממשלה שלא לוותר על אף שעל וליישב במהירות את כל חלקי המולדת.

*

אבל היו כאלה שלא היו שותפים לחגיגה. זמן קצר לאחר המלחמה יצאה קבוצה של סופרים ומחנכים מאנשי התנועה הקיבוצית – ביניהם אברהם שפירא (פצ''), מוקי צור ועמוס עוז – לשוחח עם בני הקיבוצים שחזרו מהמלחמה ולתעד את חוויותיהם. "לנו אין רצון להוציא עוד אלבום ניצחון", הסביר עוז לבני שיחו באחת הפגישות הראשונות, "ולא לקט צ'יזבוטים בנוסח 'עקפנו, איגפנו, דפקנו, כבשנו'".¹⁵ אחר כך הוא הפציר בהם לספר לא על מה שעשו במלחמה אלא על מה שחשו. לא על מבצעי גבורה אלא על רגשות. מקריאת הדברים כפי שהופיעו בסופו של דבר בקובץ 'שיח לוחמים' – ועוד יותר מכך, מהאזנה לעדויות שלא נכללו בקובץ, כפי שבאו לידי ביטוי בסרט התיעודי 'שיח לוחמים: הסלילים הגנוזים' – עולה שאחת התחושות המשותפות לרבים מאותם קיבוצניקים-לוחמים הייתה תחושה של זרות: זרות לנוכח החגיגות, פולחן הגנרלים, האווירה השחצנית והנאומים מלאי הפאתוס. אחדים מאותם בני קיבוצים גם תיארו תחושות של ריחוק ואפילו סלידה לנוכח הפן ה'דתי' של הניצחון: התפילות ליד הכותל, התקיעות בשופר, נישוק האבנים. הכול נראה להם מוזר, פרימיטיבי. זו לא הייתה הארץ שלהם וזה לא היה הסיפור שלהם.¹⁶ אם בעשור הקודם היו אלה רק קומץ סופרים ומשוררים שביטאו תחושות של זרות וניכור אל מול הקולקטיב הישראלי הרועש, הרי כעת התחושות הללו היו נפוצות יותר. כעת הן גם לא היו רק נחלתם של צעירים חיוורים וממושקפים אלא גם של קצינים קרביים, טובי בניה של ההתיישבות העובדת. העובדה שהקובץ 'שיח לוחמים' נדפס ב-150 אלף עותקים והיה לרב-המכר הגדול של התקופה יכולה אולי ללמד שהתחושות האלה לא היו לגמרי חריגות.

אחד השותפים לתחושת הניכור הזאת היה סטודנט צעיר באוניברסיטת תל-אביב ושמו חנוך לוין. בזמן המלחמה הוא שירת בסיני, כחייל מילואים במערך הנ"מ. בניגוד לכל האנשים שסביבו, לוין הצעיר לא התלהב מהמלחמה. בניגוד לאחרים, הוא גם לא הסכים להתרגש משחרור ירושלים. אבל יותר משהרגיזה אותו המלחמה, הרגיזה אותו השמחה שבה התקבלה המלחמה הזו. מה הם שמחים כל כך לעזאזל? הוא תהה באוזני אחד מחבריו.¹⁷ פחות משנה לאחר מכן הוא סיים לכתוב את מחזהו הראשון, קברט מוזיקלי שנשא את השם שאינו משתמע לשתי פנים "את, אני והמלחמה הבאה".

והיו גם תגובות מסוג אחר. ב-1970 הגיע בחור בן 23 ושמו יהונתן גפן – צנחן לשעבר, בוגר מלחמת ששת הימים שעשה את צעדיו הראשונים כמשורר – לבריטניה, לשנת לימודים באוניברסיטת קיימברידג'. גפן הצעיר, שגדל בנהלל בצילה של מורשת משפחתית חונקת, שנשא את ההוויה הצבאית ושעדיין היה בסוג של הלם קרב מהמלחמה, חווה כעת הלם נוסף, הפעם תרבותי: פתאום הוא מצא את עצמו בעולם שהיה שונה לחלוטין מכל מה שהכיר; עולם של טירות עתיקות, של נימוסים מוקפדים, של תיאטרון שייקספירי. אבל גם של סמים, של ביטלס, של שלהי שנות השישים ושל אהבה חופשית. קשה היה לחשוב על ניגוד חד יותר מזה שהתקיים

בין הארץ הקטנה והלוהטת שממנה הגיע, לבין העולם הקסום והמסתורי שאליו הוא נקלע בבת אחת:

באתי מארץ עם כותל אחד מפחיד, פסל של אריה בגליל, ועוד אחד מפחיד בקיבוץ נגבה, ופתאום כל השפע הזה: סמטאות ימיבינימיות, ציורים רנסנסיים, שטחי ירק ירוקים יותר מהמילה ירוק, 31 קולג'ים האורזים את כל חכמת העולם עד כה, מורים נבונים ומצחיקים, אנשים מנומסים שלא דוחפים אותך ולא לועגים לך, ... למה איש לא סיפר לי שיש מקומות שכאלה? אנשים שכאלה?¹⁸

אומנם, גם בעשורים הקודמים כל אלו שלא מצאו את מקומם בתוך ההווה הישראלית הצפופה והמגויסת נכספו אל איזושהו "שם": אל מקום קריר יותר, תרבותי יותר, יפה יותר. כבר בשנות החמישים רבים מהיוצרים שלא מצאו את מקומם בזרם המרכזי בתרבות הישראלית העדיפו לצאת לגלות: יורם קניוק לניו-יורק, פנחס שדה ללונדון, עמוס קינן ויהושע קנזו לפריז. ב-1960 כתב נתן זך: "אני אֶזְרַח הָעוֹלָם. / הַסְּפָרִים שְׁאֲנִי מְזַמֵּן / מְגִיעִים דֶּרֶךְ הַיָּם. / הָאֵם חֲשֵׁבְתָם פֶּעַם / עַל הַדֶּרֶךְ שְׁעוֹשִׂים סְפָרִים בַּיָּם".¹⁹ זך אומנם ישב בתל-אביב אבל הצהיר על שייכותו ל"עולם" – הצהרה שממנה השתמעו גם אי-שייכותו לתל-אביב הזאת שבתוכה ישב. וצריך להדגיש: זך ראה עצמו כאזרח העולם דייקא. הוא לא הזדהה עם מקום מסוים או עם תרבות מסוימת. הוא הזדהה עם "העולם" – עולם של ספרים, של ספינות המפליגות למרחק, של תרבות מתוחכמת.²⁰ עולם שייחודו הוא קודם כל בכך שהוא איננו כאן. שהוא איננו ישראל. גם גפן הצעיר, כמו זך, נכסף אל "העולם". כמוהו, גם הוא לא ממש התעניין בניואנסים. משום כך הוא גם לא נדרש לסתירה שבין הסנוביזם הצונן של קיימברידג' לרוח האנרכית של הסיקסטיו, או בין שייקספיר לרוק'נרול. בעיניו הכול היה בליל אחד. הכול היה אירופה. הכול היה העולם. עולם שיהיה אשר יהיה, הוא קודם כול האנטייתוה המוחלטת לאותו מקום צפוף ומיוזע, עתיר המלחמות והמקומות הקדושים, המקום שממנו הוא הגיע ושאליו הוא עתיד ברצונו או שלא ברצונו גם לחזור.

כל התופעות הללו שהלכו והתגברו לאחר מלחמת ששת הימים – הניכור ביחס לחברה הישראלית, הציניות כלפי הממסד, ההתנגדות לפולחן הצבא, האיבה כלפי הדת והערגה לאיזושהו "שם" – כל זה עדיין לא התגבש בסוף שנות השישים לכדי עמדה פוליטית ברורה. מובן גם שאיש עוד לא קרא לזה "שמאל". המונח שמאל בישראל של אותן שנים התקשר קודם כול עם סוציאליזם, מפ"ם, קיבוצניקים משופמים או קומוניסטים עם קשרים מפוקפקים בשגרירות הרוסית. הכינוי השמור לכל אותם סופרים ואמנים אנטי-ממסדיים היה בדרך כלל "בוהמה"; אחדים חיבבו אותם, אחדים התעצבנו מהם, אבל אף אחד לא ממש לקח אותם ברצינות. אחרי הכול הם לא היו אלופים ואפילו לא פקידים בהסתדרות. צריך גם לזכור שחלק גדול מהאנשים הללו השתייכו לפחות מבחינה פורמלית לתנועה העבודה, ושכמעט כולם המשיכו להזדהות באופן עקרוני עם צה"ל ועם האתוס הציוני. עמוס עוז, למשל, שירת במילואים כקצין

חינוך, ובמסגרת תפקידו זה כתב כמה מנאומיו הלוחמניים ביותר של האלוף ישראל טל. ויהונתן גפן חיבר אחדים משירי יום-הזיכרון הידועים ביותר. אף על פי כן, מי שהתבונן בעיון יכול היה להבחין כי אט אט נוצר כאן משהו חדש. זרם נועז ותורני בתוך התרבות הישראלית. זרם המצוי בשוליים – אבל שוליים המתרחבים בהתמדה.

ג

השנים שלאחר מלחמת ששת הימים עמדו בסימן של שינויים מפליגים בחברה הישראלית. ישראל חוותה אז שגשוג כלכלי יוצא דופן. המוני תיירים שטפו את הארץ. אלפי מתנדבים מארה"ב ומאירופה הגיעו לקיבוצים, מביאים איתם את רוח הסיקסטיז. גם התרבות הישראלית עצמה עברה שינויים. היא נפתחה אל העולם. הפכה נהנתנית יותר, חומרנית יותר. ב-1967 הוציאה להקת 'החלונות הגבוהים' את מה שנחשב לאלבום הרוק'נרול העברי הראשון. ב-1970 עלה בארץ המחזמר 'שיער' (בכיכובו של צביקה פיק), שהציג לקהל המקומי את עולמם רווי הסקס והסמים של ההיפים. באותה שנה פרסם עמוס קינן – כנעני לשעבר ואיש לה"י לשעבר – את 'ספר התענוגות': ספק ספר בישול, ספק שיר הלל להדוניזם הבלתי מרוסן. בינתיים, בצרף ישן על חוף הים של תל-אביב, קיבצו סביבם אורי זוהר ואריק איינשטיין את חברת 'לול' שכללה כמה מהכישרונות הבולטים של התקופה בתחומים שונים (ביניהם גם יהונתן גפן הצעיר, שבדיוק חזר מאנגליה); חבורה שהותירה אחריה שורה של יצירות מוזיקליות וקולנועיות מבריקות, לצד שורה של סיפורים על סמים, אלימות וניצול מיני.²¹ דן בן-אמוץ הוסיף להיות אחת הדמויות הבולטות בתרבות הישראלית; אבל כעת כתיבתו הוקדשה יותר להתפארות בכיבושיו המיניים – אמיתיים או בדיוניים – ופחות למעלליו מימי הפלמ"ח. כעת הוא גם הפך לחסידו של הפילוסוף משה קרוי, נביא האגואיזם הרציונליסטי מבית מדרשה של איין ראנד. על שערי המגוינים המשיכו האלופים לככב. אבל עכשיו הם הצטלמו כשהם מבלים במסיבות אופנתיות, ולא רכונים על מפות במדבר. העולם אם כן נותר עולם של גברים. כאלה שאומרים כל מה שהם חושבים ולוקחים כל מה שהם רוצים.²² אבל עכשיו הם עברו לאזרחות. הדוגמה המובהקת לכך היא אולי הסרט 'מציצים' (1972), של אורי זוהר: את איצ'ה הלוחם החליף כעת גוטה המציל. עדיין גדול ושעיר, עדיין מחוספס, כריזמטי וכוחני. אבל כעת נלוותה לדמות הזאת גם איזושהי חמיצות. גוטה, בגילומו של זוהר, הוא גבר ילדותי, תאוותן, חסר-מנוחה, ובסופו של דבר גם די-אומלל. זה לא היה אדם שאפשר להעריץ. זו לא הייתה דמות שאפשר לשאוב ממנה שום סוג של ביטחון.

באותן שנים התרבות הישראלית עברה גם שינויים מסוג אחר. בתחילת שנות השבעים הלכו לעולמן בתוך זמן קצר כמה מהדמויות הבולטות בספרות העברית: עגנון, אלתרמן ולאה גולדברג בחורף 1970; המבקר ברוך קורצוויל ב-1972; אברהם שלונסקי ב-1973. גם אותם מבני הדור הקודם שנותרו בחיים – כמו למשל אצ"ג,

יזהר וכן מרבית סופרי דור הפלמ"ח – במידה רבה נדחקו לשוליים, או לפחות זזו לירכתי הבמה. במהלך שנים ספורות התחוללו אם כן חילופי דורות משמעותיים בספרות הישראלית. הקולות הבולטים בה היו כעת אלו של עמיחי, וולך, זך ואבידן – וכן עוז ויהושע. כמה מן היוצרים הללו עסקו בעיקר בחוויות של בדידות וניכור וביחיד הניצב אל מול ההמון הרועש. אחרים עסקו בניסויים לשוניים, בחוויות פסיכדליות ובהתנסויות מיניות קיצוניות. כך או כך, תחומי העניין שלהם והנחות המוצא שלהם היו שונים מהותית מאלו של סופרי הדור הקודם. גם מקורות ההשראה שלהם היו שונים. הם הושפעו בעיקר מהמודרניזם המערב-אירופי והאמריקני וממשוררי דור הביט – להבדיל מקודמיהם, שהושפעו מזרמים מודרניסטיים אחרים לצד המקרא, הזוהר וספרות המדרש והתלמוד. ועוד, בניגוד לקודמיהם, יחסם של היוצרים בני הדור החדש לאתוס הציוני היה מסויג, ציני, או לכל היותר אדיש. סופרי הדור הקודם – אלה שכתבו יצירות מלאות פאתוס בעברית עשירה, אלה שהעריצו את המפעל הציוני ושחתמו על כרוז התנועה למען ארץ ישראל השלמה – כל אלו הפכו פתאום ללא רלבנטיים. החל משנות השבעים ההגמוניה בספרות הישראלית עברה באופן ברור לידיהם של 'הבנים השניים'.

*

כדי לעמוד על מלוא המשמעות של חילופי הדורות הללו, צריך לזכור שבישראל של שנות השבעים התקיימו (לכל הפחות) שתי תרבויות שונות: מצד אחד תרבות עממית של קולנוע מסחרי, מופעי בידור, מצעדי פזמונים ושעשועוני טלוויזיה; מצד שני תרבות של תיאטרון "איכותי", מוזיקה קלאסית, כתבי-עת ספרותיים ויצירות קנוניות. במהלך שנות השבעים – ועוד יותר בשנות השמונים – הפער בין שתי התרבויות הללו רק הלך וגדל. כך שבעוד בבתי קפה תל-אביביים אפופי עשן ניסו משוררים צעירים וחדורי להט לכונן מהפכה ולהנדס מחדש את העברית, הציבור בכללותו המשיך להאזין ברדיו לשירים של נעמי שמר, אריק איינשטיין, אילנית והלהקות הצבאיות. בשעה שבחוג לקולנוע באוניברסיטת תל-אביב (שהוקם ב-1972) עסקו בניתוח יצירותיהם של גודאר ופליני מתוך שאיפה ליצור אוונגרד מודרניסטי ישראלי, הציבור המשיך לנהור לסרטיו האולטרה-פטריוטיים של מנחם גולן – או אפילו לקומדיות העדתיות בכיכובו של זאב רווח, רחמנא-ליצלן.

מובן שברוח הימים ההם, אנשי הממסד התרבותי – כלומר מנהלי התיאטראות, פקדי משרד החינוך ואנשי רשות השידור – האמינו שתפקידם הוא בראש ובראשונה לחנך את העם: לדאוג שהציבור יקבל לא רק את מה שהוא רוצה אלא גם, ואולי קודם כול, את מה שהוא צריך. למשל, אם הציבור רצה לצפות ב'משחק השבת', תפקידם של פרנסי רשות השידור היה – כלשונו של מערכון חבורת 'לול' – לדאוג שבמקום זה הוא יראה את האופרה להמרמור מאת פרלש. אם הציבור רצה לראות סרטי בורקס, תפקידם של עסקני התרבות – דוגמת אנשי 'הקרן לעידוד סרטי איכות'

שהוקמה ב-1979, והייתה לגוף שאחראי על תקצוב מרבית הסרטים שהופקו בארץ – היה לוודא שהוא יראה גם סרטים איכותיים, תהא משמעות הדבר אשר תהא. מובן שהציבור לא תמיד שיתף פעולה עם ניסיונותיהם החינוכיים של הפקידים ולא תמיד שש להתחנך. לעיתים, כמו במערכון הנזכר, הוא העדיף לרסק את הטלוויזיה בפטיש במקום לצפות במה שמנהלי רשות השידור האמינו שעליו לצפות בו.

משמעות הדבר הייתה שאומנם בערך החל מאמצע שנות השבעים הממסד התחיל להכיר ביצירתם של הבנים-השניים והעתיר עליהם כבוד, תקצוב ופרסים; אולם הציבור בכללותו לא היה שותף להערכה הזאת ונותר בדרך כלל אדיש לבשורה שלהם. הבנים-השניים, למרות מעמדם המרכזי בתרבות המקומית ולמרות ההערכה ההולכת וגוברת שזכו לה, עדיין נותרו בשוליה של החברה הישראלית ועדיין המשיכו להתבונן בה מבחוץ. אולי משום כך, גם בשיא הצלחתם, הם המשיכו ליצור יצירות המבטאות בעיקר זרות, ייאוש ופסימיות.

הפסימיות והיאוש הללו היו קשורים ככל הנראה גם להשקפת העולם הכללית שאפיינה את תרבות הבנים השניים כפי שזו התפתחה בישראל של שנות השישים והשבעים. מלבד כמה חריגים יוצאי דופן כמו פנחס שדה, יונה וולך או דליה רביקוביץ' בשיריה הראשונים,²³ הספרות העברית של שנות השישים והשבעים הייתה במידה רבה אנטי-רומנטית ואנטי-מטאפיסית.²⁴ לא היה בה שום ממד טרנסצנדנטי. שום פאתוס. למעשה, אולי כתגובת נגד לפאתוס המנופח ולעודף המשקל ההיסטורי של ימי מלחמת ששת-הימים, הספרות הישראלית נטתה באופן עקרוני להתייחס לדברים הללו בחשד והשתדלה להתרחק מהם. היא התמקדה בריאלי, בקונקרטי, ביומיומי. הנימה השלטת בה הייתה בדרך כלל של פיכחון ושל אירוניה. אם בכל זאת היה בספרות הזו עיסוק בממד הרליגיזי של הקיום, בדרך כלל הוא נועד רק להדגיש שמדובר בכוח אפל ודמוני. משהו שיש להישמר מפניו. כך זה למשל בנובלה של עמוס עוז "עד מוות" (1972), העוסקת בחבורה של צלבנים העושה את דרכה לירושלים. ככל שאנשי החבורה הולכים ומתקרבים לעיר הקודש כך הם הולכים ושוקעים בהזיות מיסטיות, כמו גם בבולמוס של אלימות רצחנית. עד שלבסוף הם מאבדים את דרכם, את שפיות דעתם ואת צלם האנוש שלהם.

אולם הספרות הזאת לא הייתה רק אנטי-מטאפיסית אלא גם, במידה רבה, אנטי-הומניסטית. לא הייתה בה כמעט שום אמונה ברוח האדם. ואולי גם זה נבע מאיזושהי תגובת-נגד למיתוס הציוני ולפולחן הגבורה שלו. משום כך, כפי שאפשר למשל לראות במחזות של חנוך לוין או ברומנים של מאיר שלו, האדם בספרות הזו בדרך כלל מוצג כיצור עלוב, מגוחך ומטופש. הוא עובר רדוקציה לסך פעולותיו הגופניות, עם דגש מיוחד על שלל הפרשותיו. קשה למצוא הרבה יופי בספרות הזאת. קשה גם למצוא בה הרבה אפשרויות לגאולה. במקום זה היא מעדיפה להדגיש את המוות, את השקיעה, את הניוון והריקבון.²⁵ לא לחינם היא מאוכלסת בשפע דמויות של זקנים

חולים ובודדים. גם כשמדובר ביצירות שנכתבו על ידי אנשים צעירים ובריאים בשיא הקריירה שלהם.

הדוגמה המובהקת ביותר לעיסוק הזה במוות ובשקיעה היא ללא ספק הרומן 'זיכרון דברים' (1977) של יעקב שבתאי: אולי היצירה הספרותית החשובה והמשפיעה ביותר שנכתבה בישראל במחצית השנייה של שנות השבעים. שלושת גיבוריו של הרומן הם הבנים-השניים הקלאסיים ביותר שניתן להעלות על הדעת: אחד מהם, צזאר, הוא דון ז'ואן מזדקן ופתטי; השני, ישראל, פסנתרן מתבודד; והשלישי, גולדמן, אינטלקטואל דיכאוני המחפש משמעות לחייו. שלושתם הינם, אם כן, אנשים שהפסידו במרוץ החיים, כאלו שנדחקו לשוליים. הם אומנם נולדו לאלטיה האשכנזית והמפא"יניקית של תל-אביב, אבל לא ממש מצאו בה את מקומם. הם אינם משתלבים כל כך בסיפור הציוני, ובייחוד הם מתקשים להתמודד עם המורשת האידיאולוגית שספגו מהדור הקודם. בינתיים הם מנסים, איש איש בדרכו, למצוא איזושהי גאולה בתוך העולם האנטי-מטאפיסי בעליל שהם חיים בו. גאולה באמצעות המוזיקה, באמצעות רדיפת הנשים או באמצעות ההשתקעות בכתבים מיסטיים-נוצריים מהמאה השש-עשרה. אבל אף לא אחד מהניסיונות הללו צולח. בעולמו של שבתאי, כמו גם בעולמה של כל הספרות הישראלית של אותן שנים, אין שום גאולה. הכול רק דועך והולך.

*

אומנם, לקראת סוף שנות השבעים היו גם סיבות קונקרטיות יותר לאווירת הייאוש הזאת שאפיינה את הבנים-השניים, והדבר קשור לאווירת הייאוש הכללית שאפפה באותן שנים את הציונות החילונית ואת תנועת העבודה. למן ההתחלה הבנים השניים ניהלו מערכת יחסים מורכבת עם 'הבנים הראשונים' – כלומר עם הלוחמים, הקיבוצניקים, יפי הבלורית והתואר, בניה המועדפים של האליטה הציונית. מצד אחד הבנים-השניים ניסו כל הזמן להתמרד נגד שלטונם של אותם בנים-ראשונים, להגחיק אותם וללעוג להם. מצד שני, הם גם נשענו עליהם והיו חלק מהעולם שאותם בנים ראשונים כוננו. כעת העולם הזה התפורר והלך. לאורך שנות השבעים, במהלך שתחילתו בשבר של מלחמת יום-כיפור ושיאו במהפך של 1977, תנועת העבודה הישראלית שקעה. היא נתפסה בהדרגה כתנועה מושחתת ומנוונת, אוסף של זקנים שעבר זמנם. אל הבמה עלו כעת כוחות חדשים: צעירי גוש אמונים החלו להתיישב בגבעות השומרון; החרדים והמזרחיים הפכו לכוחות פוליטיים משמעותיים; מתעשרים חדשים הופיעו; ומנחם בגין והליכודניקים שלו כבשו את הכיכרות. הבנים השניים, אותם אמנים רגישים ומיוסרים שחלמו על אירופה וחשו כל הזמן שהם מצויים בשוליו של הסיפור הציוני, הסתכלו על המתרחש בבעתה: הם הרגישו חסרי-אונים ושוליים מתמיד לנוכח הופעתם הפתאומית של כל השחקנים החדשים הללו; לנוכח עלייתם של כל אותם כוחות זרים, כאוטיים ואפלים, כוחות שהם לא הבינו ולא היו מסוגלים להבין.

באחד הפרקים בסדרה התיעודית 'במדינת היהודים' מתאר העיתונאי רינו צרור – ששימש אז ככתב 'העולם הזה' – את הפחד שאחז בו ובחבריו ב-1977, עם עלייתו של בגין לשלטון.²⁶ הם אומנם מעולם לא היו חלק מהממסד הישן של מפא"י, אבל אותו לפחות הם הכירו. כעת, לפי הרגשתם, החלה תקופה חדשה. תקופה שבה התמוטטו כל סדרי עולם וכוחות החושך תפסו את השלטון. באותו פרק מספרים הדוברים, המשתייכים כולם למה שמקובל היום לכנות שמאל, כיצד מיד לאחר שנודעו תוצאות הבחירות הם התייצבו כולם – אמנים, שחקנים, עיתונאים וסופרים – בתיאטרון 'צוותא' התל-אביבי. באותם ימים, אומר שם אחד מהם, 'צוותא' לא היה להם רק מקום שבו יכלו להציג בפני קהל אוהד, ואפילו לא רק מועדון שבו יכלו להיפגש עם אנשים כמוהם. הוא היה בשבילם בראש ובראשונה מקום מפלט מפני העולם. מעין מבצר שאליו הם נאספו כדי להתגונן מפני הנחשולים הזרים שאיימו עליהם מבחוץ. באותם ימים של סוף שנות השבעים, כמעט כל הכוחות היצירתיים במדינת ישראל התקבצו אל בין חומותיו של המבצר הזה.

T

מערכת הבחירות של שנת 1981 הייתה מן הקשות והסוערות בתולדות המדינה. מצד אחד ניצבה ישראל הישנה, ישראל של הבנים הראשונים: המדינה של מפא"י ושל ההסתדרות, של הקיבוצניקים ושל ותיקי הפלמ"ח, של אלופי ששת הימים ושל יפי הבלורית והתואר. מן הצד השני ניצבה ישראל החדשה: ישראל של השכונות ועיירות הפיתוח, של הדתיים והמזרחיים, של כל אלה שעד אז הודרו ונדחקו החוצה – אבל גם ישראל של העתיד: של הקפיטליזם, של תרבות הצריכה, של הבורסה ושל הטלוויזיות הצבעוניות. והעימות בין השתיים היה מכוער: שמעון פרס מגיע לעצרת בחירות בבית-שמש ומתקבל במטר של עגבניות רקובות; מוטה גור – לא מכבר משחרר ירושלים עטור התהילה – צועק לעבר המפגינים "אנחנו נדפוק אתכם כמו שדפקנו את הערבים"; דודו טופז לועג באוזני המון תומכי המערך ל"צ'חצ'חים של הליכוד שבצבא הם מקסימום שי"ן-גימ"לים". יותר מכול, העימות הזו חשף את חוסר הרלבנטיות של כל אותם בנים ראשונים, שעדיין המשיכו להתהדר בסיפורי הפלמ"ח שלהם ובבלוריתם ההולכת ומידלדלת. העימות הזו גם חשף את העובדה שבתחילת שנות השמונים עם ישראל כבר לא כל כך התרגש מעבר צבאי ומסיפורי גבורה.

אבל גם מצבה של ישראל החדשה, הימנית והמסורתית והקפיטליסטית, לא היה טוב יותר. ב-1982 צה"ל נכנס ללבנון במה שהיה אמור להיות מבצע קצר ומזהיר והפך להסתבכות צבאית ומדינית שנמשכה שנים ארוכות ועלתה במאות הרוגים. שנה לאחר מכן הבורסה התרסקה ומשכה איתה את כל הכלכלה הישראלית אל התהום. אלפי ישראלים איבדו את כל חסכוניהם. "הציבור מטומטם", שר שלום חנוך בשירו 'מחכים למשיח', "ולכן הציבור ישלם. מה שבא בקלות באותה הקלות ייעלם".

נראה היה שהכול מסביב – הכלכלה, הביטחון, החברה – הכול קורס. כעבור זמן קצר נחשפה התארגנות "המחתרת היהודית": קוראי העיתונים למדו לדעת שלא רק שבני הציונות הדתית הקימו לעצמם ארגון מחתרתי חמוש שיצא למסעות נקמה בערבים, אלא שאחידים מהם גם תכננו לפוצץ את כיפת הסלע במטרה להביא את הגאולה בדם ואש. ב-1983 פרסם עמוס עוז את ספרו "פה ושם בארץ ישראל" שבו הוא מתאר כיצד הוא משוטט ברחבי המדינה ורואה בכל מקום רק לאומנים קיצוניים, קנאים דתיים וסתם מטורפים. האפוקליפסה, כך עולה מדפי הספר, מעולם לא הייתה קרובה יותר.

על רקע זה צמח באותן שנים כוח חדש: כוח שייצג את ישראל החילונית, האנטי-מיליטריסטית, המודרנית והמשכילה. ישראל של התרבות הגבוהה, של הספרות והתיאטרון. ארצם של הבנים-השניים. זו שנושאת את עיניה למערב – לא למלכות ישראל השלישית, גם לא לדגניה ולחניתה, ובטח שלא למוסקבה. זו המכנה את עצמה "המחנה השפוי", כניגוד לאוקיינוס הטירוף שלפי הבנתה הקיף אותה מכל עבר. מה שהיה עד לאותה עת סתם אוסף של סופרים, עיתונאים ואנשי רוח אנטי-ממסדיים, הפך בתחילת שנות השמונים למחנה פוליטי משמעותי. מחנה שהתגבש סביב ההתנגדות למלחמת לבנון, ההתנגדות לחקיקה הדתית ועוד שורה של סוגיות. המחנה הזה מצא את ביתו הפוליטי בעיקר במפלגת רצ של שולמית אלוני, שהחל במערכת הבחירות של 1984 הגדילה מאוד את כוחה. באותה תקופה המחנה הזה כבר נתפס בתור "השמאל". אבל זה היה שמאל שונה מאוד מהשמאל הישן, זה של מפ"ם או של רק"ח. השמאל הישן האמין בסוציאליזם, בשוויון וב"עולם המחר". השמאל החדש, השמאל של הבנים-השניים, האמין בליברליזם, בשלום ובעולם המערבי.

*

כל מחנה פוליטי ראוי לשמו זקוק לאויב. ועד מהרה גם המחנה הזה מצא לעצמו אויב כמידתו: החרדים. באופן מפתיע – ואולי לא כל כך – כאשר בניה הדחויים של ספרטה היו צריכים לזהות את האויב שלהם, הם מצאו אותה בדמות בניה העוד-יותר-דחויים של ספרטה, אלה שאפילו לא התגייסו לצבא. אלה שלא נדחקו לשולי הסיפור הציוני פשוט מפני שמעולם לא ביקשו להשתלב בו. מובן שהאיבה כלפי החרדים והפחד מפניהם לא נולדו בשנות השמונים ולא היו ייחודיים דווקא לתומכי רצ. אבל אצלם, אולי בשל החילוניות המובהקת שלהם, זה הפך לדגל. אחד הקווים הבולטים ביותר ברטוריקה של השמאל הישראלי בשנות השמונים היה הפחד מפני החרדים; הדיבורים על כפייה דתית, על שטיפת מוח, על מדינת הלכה שעוד רגע עומדת לקום פה. בחלק ניכר מן הקמפיינים של רצ, ואחר כך של יורשתה מרצ, הוצגו כרזות שהראו מסה מאיימת של המוני לובשי שחורים, כולם זהים זה לזה ונטולי פנים, כמין נחשול מפלצתי העומד לבלוע את כולנו.

אומנם, מלבד החרדים היו אויבים נוספים. אויב אחד היה הציונות הדתית או "המתנחלים", שנתפסו כחבורה של קנאים דתיים מטורפים השואפים להשמיד את

כל המזרח התיכון בשמו של חזון משיחי מעורפל. אויב שני היה "הגנרלים". הללו התגלמו בדמותו של אריק שרון, שבתקופת מלחמת לבנון נתפס כמין מצביא מטורף המאוהב במלחמה עצמה; דמות שכמו נשלפה מהשיר "אדוני המלחמה" של בוב דילן. אויב שלישי היה "האספסוף" או "הצ'חצ'חים" – כל אותם ישראלים קולניים, בורים, אלימים ולא-מתוחכמים. האנטייתזה המוחלטת לבנים-השניים הרגישים והמיוסרים, הכורעים תמיד תחת עודף של מודעות עצמית. המשותף לכל האויבים הללו היה שכולם נתפסו כמייצגים כוחות קמאיים, אנטי-רציונליים, אנטי-מערביים. לפחות לפי האופן שבו המונח "מערב" נתפס בישראל של שנות השמונים: כלומר המערב כשהוא נטול דת, נטול היסטוריה ונטול הקשר. המערב כרעיון. המערב כמותג.

היו גם תכונות נוספות שאפיינו את השמאל הישראלי של שנות השמונים, ובמידה רבה הבדילו אותו מסוגים אחרים של שמאל, עולמי ומקומי. מאפיין אחד היה חוסר ההתעניינות בסוגיות כלכליות. הדבר התבטא, למשל, באיחודן של תנועה ליברלית כ'שינוי' ותנועה סוציאליסטית כמפ"ם במסגרת מרצ. הוא התבטא גם בכך שהדוברים המרכזיים של המחנה הקדישו למהפכים הדרמטיים שעברו על הכלכלה הישראלית בתקופה הזאת רק שבריר מהלהט והאנרגיה שהקדישו לסוגיות דוגמת פתיחת בתי-קולנוע בשבת או גידול חזירים. מאפיין שני היה היחס האמביוולנטי כלפי מה שקרוי "ארץ ישראל הישנה והטובה"; יחס שנע בין הרצון למרוד בדור האבות ובאתוס הצינוני שלו, לבין הכמיהה לחזור אל הארץ של פעם, הארץ של לפני מלחמת ששת הימים, לפני שהכול השתבש; כמיהה שבאה לידי ביטוי למשל ברומאן האפוקליפטי של עמוס קינן 'הדרך לעין-חרוד' (1984). כמוכן, המאפיין הבולט ביותר של השמאל הישראלי באותן שנים היה ההתנגדות למלחמה והשאיפה לשלום. אולם השאיפה הזו, לפחות באותן שנים, לא הייתה חלק מאיזו תוכנית מדינית כוללת. התפיסה הייתה שאין באמת צורך בתוכנית שכזו. שהשלום יגיע ברגע שנרצה בו. שכן מלחמות, כידוע, אף פעם לא פורצות בשל סיבות אמיתיות. הן פורצות רק בגלל הפוליטיקאים, הגנרלים והמטורפים הדתיים. ברגע שרק נסלק אותם – השלום יפרוץ.

את התפיסה הזאת צריך להבין גם על רקע המורשת של שנות השישים – המורשת של מרטין לותר קינג ושל ג'ון לנון, של צ'ה גווארה ושל דני האדום, של מרד הסטודנטים ושל ילדי הפרחים.²⁷ במהלך שנות השמונים, המיתוס של הסיקסטיז היה נוכח מאוד בתרבות הישראלית: כותבים מרכזיים בני-הזמן, דוגמת יהונתן גפן, רון מיברג או יאיר לפיד הצעיר, חזרו שוב ושוב אל התקופה הזו ואל סמליה, מנסים להשליך ממנה אל ישראל של זמנם. תחנת הרדיו 'קול השלום' שידרה ללא הפסקה את הפסקול של שנות השישים, לצד ציטוטים של לנון ושל יתר גיבורי התקופה. אחד הסרטים הישראליים הבולטים באותן שנים, 'בלוז לחופש הגדול' (1987), אפילו ניסה להעתיק אחד לאחד את המחאה נגד מלחמת וייטנאם לתיכון ישראלי ולמלחמת ההתשה. אפשר לומר שלשמאל הישראלי, שנות השישים היו מעין מיתוס מכונן; דגם

שתמיד נושאים אליו עיניים ושתמיד מפרשים את מציאות השעה לאורו.

אך מהו המיתוס של שנות השישים? בעצם יש כאן שני מיתוסים. מצד אחד המיתוס של שנות השישים האמריקניות: וודסטוק, מלחמת וייטנאם, *Make Love, Not War* ו-*Imagine*. מצד שני המיתוס של שנות השישים האירופיות: מאבק נחוש, מהפכה, "הפשיזם לא יעבור", מרד הסטודנטים של מאי '68. השמאל הישראלי אימץ את שני המיתוסים הללו גם יחד, אבל באופן סלקטיבי: מהראשון הוא לקח את האוניברסליות, את השאיפה לשלום ואת הביטחון בכך שהשלום הזה יגיע ברגע שרק נרצה בו; מהשני הוא לקח את המאבק חסר הפשרות נגד האויבים מבית ואת האמונה שאם רק נרפה לרגע מהמאבק הזה הפשיזם שוב ירים את ראשו. היו גם חלקים מהמורשת הכפולה הזאת שנותרו בחוץ: למשל הנטייה הרוחנית, הפסיכדליות והדמיון שאפיינו את הגרסה האמריקנית; או האלימות והניאו-מרקסיזם שאפיינו את הגרסה האירופית. ככלל, השמאל הישראלי של שנות השמונים בדרך כלל נרתע מאלימות. והוא התעניין בתיאוריה עוד פחות ממה שהתעניין בכלכלה.

עוד דבר שאפיין את השמאל האמריקני והאירופי של שנות השישים ונעדר אצל יורשיו הרוחניים בישראל של שנות השמונים היה האופטימיזם. כפי שכבר אמר גדי טאוב,²⁸ לישראל המהפכה הגיעה רק לאחר שנכשלה. לכן היא תמיד הייתה מלווה באיזו רומנטיקה מלנכולית ובתחושה של מאבק אבוד. לכן השמאל הישראלי דיבר על שלום, אבל לא באמת האמין שהוא יגיע. לכן הוא נאבק בחרדים אבל היה משוכנע שבסופו של דבר הניצחון יהיה שלהם. לא לחינם אחד הז'אנרים הפופולריים בספרות הישראלית מאז שנות השמונים הוא הדיסטופיה: שוב ושוב מנבאים הכותבים כי בישראל תתחולל הפיכה צבאית, יונהגו חוקי דת בנוסח איראן, תוקם ממלכת יהודה ותפרוץ המלחמה הסופית שתשמיד את כולנו. דומה שלא הייתה מעולם קבוצה שכל כך נהנתה לדמיין את תבוסתה ואת היעלמותה הצפויה.²⁹

*

במקביל לשינויים בשדה הפוליטי התחוללה במהלך שנות השמונים מהפכה גם בתקשורת הכתובה. ב-1984 הקים עמוס שוקן, בנו של מו"ל הארץ, את העיתון היומי 'חדשות', שנועד להתחרות בעיתונים היומיים הגדולים 'ידיעות אחרונות' ו'מעריב'. 'חדשות' – שבמובן מסוים קדמו לו בכך השבועון 'כותרת ראשית' ורשת המקומונים של שוקן שהוקמו מעט קודם לכן – שאף ליצור בארץ סוג חדש של עיתונות: עיתונות צעירה, נשכנית, אנטי-ממסדית. כזו שתהווה אלטרנטיבה לכובד-הראש, לשמרנות ולפטריוטיזם שאפיינו את העיתונים הוותיקים. ואכן, העיתון החדש השתדל להיות כל דבר מלבד שמרני. למן ההתחלה הוא התאפיין בעיצוב חדשני, בצבעוניות, בכותרות פרובוקטיביות וברצון להרגיז ולזעזע. למן ההתחלה 'חדשות' התאפיין גם בנכונות להתעמת עם הממסד הביטחוני ולחשוף את פגמיו, אפילו אם לשם כך צריך

לעבור פה ושם על חוקי הצנזורה. הדבר בא לידי ביטוי זמן קצר לאחר הקמת העיתון, כאשר הוא חשף שהשב"כ לכד שני מחבלים בעת שחטפו אוטובוס נוסעים והוציא אותם להורג לאחר שנלכדו – מה שנודע כ"פרשת קו 300". כעבור כמה שנים, עם פרוץ האינתיפאדה הראשונה, התייצב 'חדשות' בחזית הביקורת נגד צה"ל והממשלה. אבל מעבר לכך, 'חדשות' התאפיין גם, ואולי זה היה מקור כוחו העיקרי, בשורה ארוכה של כותבים צעירים וחסרי עכבות: לצד דן בן-אמוץ הוותיק כיכבו שם שמות כמו רון מיברג, אמנון דנקנר, רינו צרור, עירית לינור ויגאל סרנה; כולם בעלי מקלדת מושחזת, תשוקה לשחוט כמה שיותר פרות קדושות ואפס יראת כבוד כלפי המערכת. העיתון עצמו אמנם נקלע לקשיים כלכליים ונסגר כעבור כמעט עשור, אבל הייתה לו השפעה עצומה על מפת התקשורת המקומית. נבחרת הכותבים הצעירים שצמחה בו הייתה לדור העתיד של העיתונות הישראלית.

במובנים רבים, אותם עיתונאים צעירים וחצופים של שנות השמונים היו יורשיהם הרוחניים של הסופרים האנטי-ממסדיים של העשורים הקודמים. כמוהם גם הם נמצאו תמיד בעמדת אופוזיציה לסדר הקיים; כמוהם גם הם נהגו לחבוט במיתוסים הציוניים ובסמלים הממלכתיים, ובמיוחד בצה"ל ובמודל הגבריות המאצ'ואיסטי שייצג; כמוהם גם הם היו בעד שלום, בעד תרבות, נגד החרדים ונגד ההתנחלויות; וכמוהם, גם הם נשאו את עיניהם למערב (פחות לפרזי, יותר לניו-יורק). אבל בכל זאת היה הבדל משמעותי. כאשר נחום הירש, גיבורו של עמוס עוז, לעג לאיצ'ה הלוחם האגדי ולחוסר ההשכלה שלו, הוא עשה זאת מעמדה של חולשה. הוא ידע שאיצ'ה הוא החזק, היפה והצודק, ואילו הוא סתם דמות שוליים. לכן הוא נקרע בין הבוז שרחש לאיצ'ה לבין הערצתו אליו. לכותבים של שנות השמונים, לעומת זאת, לא היו שום בעיות כאלה. הם היו צעירים, שנונים וגדושים בביטחון עצמי. הם ידעו בוודאות שהם הצודקים והם היפים – לא הממשלה, לא השב"כ, לא הגנרלים ובטח שלא המתנחלים.

הדבר קשור כמובן לשינויים שחלו בינתיים בחברה הישראלית, כמו גם לירידה המתמשכת במעמדו של צה"ל. תהליך זה החל במלחמת יום כיפור והגיע לשיאו באינתיפאדה הראשונה; מה שהיה פעם הצבא החזק ביותר במזרח-התיכון התגלגל, בדימוי התקשורת, לחבורה של שלומיאלים עם אלות שרודפים אחרי ילדים בסמטאות של שכם וג'נין. עוד קשור הדבר למורשת שנות השישים – עם האווירה הצעירה, המרדנית והאנטי-מלחמתית שלהן. אבל מעבר לכל אלה כרוך הדבר בעלייתו של טיפוס חדש של גיבור ישראלי: העיתונאי. גיבור עירוני, ציני, שנון וקשוח. לא איש מלחמה ולא איש רוח, אלא איש של מילים; שילוב של לוחם של צדק אנטי-ממסדי ושל עכברוש ביבים המכיר כל טריק מלוכלך ומוכן לעשות הכול כדי להשיג את הסיפור. ליד הטיפוס הזה, הגיבורים הפשוטים והנאיביים של שנות החמישים נראו כמי שעבר זמנם.

*

הפסימיזם, הייאוש, היה כאמור אחד הקווים האופייניים לתרבות הישראלית בעשורים הללו. ייאוש שנולד כתגובת נגד לקולקטיביזם החגיגי של שנות החמישים, גבר לאחר מלחמת ששת הימים, עשה לו נפשות רבות בעקבות המשבר של מלחמת יום-כיפור ועליית הימין לשלטון, והעפיל לשיאים חדשים לאחר מלחמת לבנון, המשבר הכלכלי והאינתיפאדה. אבל לפעמים היה בייאוש הזה גם קסם. בייחוד כאשר הוא בא יחד עם הלבוש המתאים והמוזיקה הנכונה.

בתל-אביב של שנות השמונים, הדיכאון נחשב לשיא האופנה. מדי לילה אפשר היה לראות צעירים לבושי שחורים – צאצאיהם הרוחניים ולפעמים גם הביולוגיים של אלה שהיו בשנות השישים והשבעים הבנים-השניים – מצטופפים במועדונים אפלוליים שנשארו שמות כמו 'הפינגווין' או 'הגלולה', כשברקע מתנגנת מוזיקת רוק אלטרנטיבית-סופר-מתחכמת. לרוב הם הקפידו להיראות מנוכרים, לשמור על פנים קפואות. לעטות משקפי שמש גם בלילה, ומעילים שחורים וארוכים גם בקיץ. מה שהחל כתופעה שולית הפך במהלך העשור לאופנה שלטת: המקומונים של רשת שוקן, בייחוד 'העיר' ו'כל העיר', דיווחו על סצנת המועדונים התל-אביבית בפרטי-פרטים. הווידאו-קליפים (המצאה שנולדה בשנים אלו) התמלאו בנופים אורבניים בשחור-לבן, בכתובות גרפיטי ובפחי זבל פוטוגניים. נראה היה שכולם – לפחות בתל-אביב – לבשו שחור. כולם דיברו על ניכור. כולם הרגישו לא שייכים לכאן. רחוב שינקין התל-אביבי נחשב למרכז של הסצנה, ובעקבות כך, לפחות לפי המקומונים, גם למרכז התרבותי של ישראל. העיתונאי יאיר לפיד, שתמיד הצטיין בזיהוי טרנדים, ניסה לשרטט את דמותו של הדור הזה בשירו "גרה בשינקין":

היא כל כך מסובכת: / כותבת ספרים במיטה. / היא כל כך מסובכת / שמזמן היא עזבה את ביתה. / היא כל כך מסובכת: / לובשת תמיד שחור; / עוד לפני שהיא הולכת / כבר אין לה לאן לחזור, / לאן לחזור. / גרה בשינקין, / שותה בקפה תמר, / רוצה לעשות גם סרט קצר.³⁰

ראויה לציון העובדה שלפיד בחר לייצג את הדור הזה דווקא באמצעות דמות נשית, דמות שהמאפיינים המרכזיים שלה הם היותה "מסובכת", לצד היותה מעין-אינטלקטואלית ש"כותבת ספרים במיטה" וחולמת לביים סרט קצר. אפשר לומר שבישראל של סוף שנות השמונים, העולם כבר לא היה אך ורק עולם של גברים.

לקראת סוף שנות השמונים גם החלה לחדור לישראל תרבות היאפים. טיפוס ה-Yuppie, קיצור של Young, Urban, Professional, זוהה בדרך כלל במולדתו ארה"ב עם וול סטריט ועם עולם העסקים, וייצג ערכים של קפיטליזם, שאפתנות ורדיפת בצע. בישראל לעומת זאת, היאפיות זוהתה בעיקר עם חיבור חזק לארה"ב ועם התמצאות בטרנדים האחרונים שם. היאפים המקומיים היו בדרך כלל גברים

ונשים צעירים שגרו בתל-אביב ועסקו בפרסום או בתקשורת. כאלה שנראו טוב, התלבשו טוב והרוויחו טוב. עירית לינור, בוגרת 'חדשות', הציגה את עולמו של המעמד החדש הזה ברומן 'שירת הסירנה' (1991), שהפך בתוך זמן קצר גם לסרט בכיכובו של לא אחר מאשר יאיר לפיד. בספר לינור משרטטת את חייה המעוצבים להפליא של חבורת פרסומאים תל-אביביים. כולם מבוססים, יפים, מתוחכמים. מצוידים במראה הנכון, בבגדים הנכונים ובדעות הנכונות. היאפיים האלה אולי לא היו בדיוק אינטלקטואלים, אבל הם הכירו את כל המסעדות הטובות בשדרה החמישית. הם אולי לא קראו את ניטשה וגם לא את חנוך לוין, אבל בשעת הצורך הם ידעו לשלוף את הציטוטים המתאימים משניהם. בניגוד לעיתונאים של 'חדשות', הפרסומאים של לינור כמו גם לובשי השחורים של שינקין לא ממש התעניינו בפוליטיקה. הם היו צינים מדי, מתוחכמים מדי ומגניבים מדי. אבל ביום הבחירות הם מן הסתם שלשלו לקלפי פתק של מרצ.

הסוציולוג מקס ובר טען בספרו הידוע 'האתיקה הפרוטסטנטית ורוח הקפיטליזם' כי ההיסטוריה מונעת בין השאר באמצעות שינויים באתוס. לדבריו חברה עשויה לשנות את פניה כאשר טיפוס אידיאלי אחד, שעד עתה נחשב להתגלמותן של כל המידות הטובות, פתאום מתחיל להיתפס כדמות שלילית – ואת מקומו כמודל לחיקוי תופס טיפוס אידיאלי אחר, שונה ממנו לחלוטין.³¹ במובן זה אפשר לומר שישראל של שנות השמונים התאפיינה מחד גיסא בדחיקתו לשוליים של טיפוס אידיאלי אחד – הלוחם הגברי והמאצ'ואיסטי בנוסח איצ'ה של עמוס עוז, שכעת נתפס כמין קריקטורה ושימש לכל היותר מושא לפרודיות; ומאידך גיסא, בעלייתם של טיפוסים אידיאליים חדשים – היאפיים, השינקינאית, העיתונאי-בנוסח 'חדשות'. בניגוד לטיפוס האידיאלי הישן, שהתאפיין בכך שהיה פשוט וישיר, מחובר לאדמה ולנוף, הנה הטיפוסים האידיאליים החדשים, עם כל ההבדלים ביניהם, היו כולם עירוניים, מתוחכמים, אנשי לילה הנעים בתוך עננת עשן תמידית. ועוד: כולם היו, בצורה זו או אחרת, ממשיכי דרכם של אלה שהיו בעשורים הקודמים 'הבנים-השניים'.

סביב שנת 1990 עבר העולם שורה של טלטלות. חומת ברלין נפלה. הקומוניזם נפח את נשמתו. המלחמה הקרה הסתיימה. העולם הפך לכפר גלובלי. בארה"ב הכריז פרנסיס פוקויאמה על קץ ההיסטוריה. בגרמניה שרו הסקורפיונס על Wind of Change. בכל מקום נראה שחלף זמנן של האידיאולוגיות, של הדתות, של הלאומיות. הדמוקרטיה, הליברליזם והשוק החופשי הוכרזו כמנצחים הגדולים של המאה העשרים. בישראל, מי שנתפסו כמייצגים את רוחות השינוי הללו היו היאפיים, הבליינים, אנשי העולם הגדול. אלה שהיו מחוברים לסצנה התרבותית של לונדון וניו-יורק. בקיצור, אנשי השמאל. לפחות לפי המובן שהיה למילה 'שמאל' בישראל של 1990: כלומר שילוב של חילוניות, ליברליזם, קוסמופוליטיות וקורטוב של נהנתנות. אם בראשית שנות השמונים נאבקו זו בזו ישראל של פקידי ההסתדרות וישראל של

אנשי השכונות, הרי עשור לאחר מכן שתיהן כבר נראו שייכות לעבר. העתיד היה שייך לישראל השלישית: המתוחכמת, הצעירה, התל-אביבית. זו המחוברת לכלכלה העולמית ומהווה חלק בלתי נפרד מהכפר הגלובלי. ביטוי לכך היה אפשר לראות בבחירות של שנת 1992: בניגוד למפלגות הגדולות שהציגו תשדירים מלאים בדגלי לאום ובחבילות חציר ונאומים עמוסי קלישאות וסיסמאות שאבד עליהן הכלח, התשדירים של מרצ – האיחוד שקם אז בין רצ, מפ"ם ו'שינוי' – נראו כמו המסיבה הכי טובה בעיר: אוסף של אנשים יפים ונכונים, שזזים בדיוק בצורה נכונה, לצלילי מוזיקה שגם היא נשמעת כמו המוזיקה הנכונה. מי שצפה בתשדירים הללו ידע מיד לאיזה מועדון הוא היה רוצה להשתייך. מי שצפה בהם ידע מיד היכן נמצא העתיד.

ה

במהלך המחצית הראשונה של שנות התשעים הסיפור נראה גמור. הבנים השניים ניצחו בכל החזיתות. לא רק שהמפלגה שייצגה אותם הפכה בבחירות 1992 למפלגה השלישית בגודלה ולאחד הכוחות הפוליטיים המשמעותיים בישראל, ולא רק שממשלת רבין יישמה פחות או יותר באופן מדויק את חזון השלום שלהם, הנה גם בשדה התרבותי הם החזיקו בהגמוניה כמעט מלאה. הספרים של עמוס עוז, למשל, והמחזות של חנוך לוין, נחשבו לנכסי צאן ברזל של הספרות הישראלית. הם נלמדו בבתי-הספר ונכתבו עליהם מחקרים. גם בתקשורת – הכתובה כמו גם האלקטרונית – הבנים השניים נהנו מדומיננטיות; הם אכלסו את כל מערכות העיתונים, את כל תוכניות הטלוויזיה ואת כל תחנות הרדיו (מלבד ערוץ שבע, אבל מעליו ריחפה סכנת סגירה). הם היו המראיינים, המרואיינים ולפעמים גם נושא הכתבה. באקדמיה עסקו באותו זמן "ההיסטוריונים החדשים" בפירוק שיטתי של כל המיתוסים הציוניים הישנים. הלאומיות, הצבאיות, החיבור לאדמה – כל אותם חומרים שמהם היה פעם מורכב האתוס הציוני נראו כעת כמו שריד אנכרוניסטי. משהו שיש להתבייש בו. כך גם הציונות המיליטנטית והמאצ'ואיסטית של שנות החמישים והשישים. אחד הביטויים לשינוי הערכים הזה היה כאשר אביב גפן, הבן-של, שכוכבו דרך אז כאחד הזמרים הפופולריים והמושמעים בישראל, הצטלם ב-1992 לשער המוסף של 'ידיעות אחרונות' כשעל חזהו החשוף מרוחה הכתובת "טוב למות בעד עצמנו". בריאיון שהופיע באותו גיליון הוא סיפר בגאווה שלא שירת בצבא – ואין לו שום כוונה לעשות זאת.

גפן הצעיר – הוא היה אז רק בן 18 – נחשב אז לדבר הכי מגניב בסביבה. הוא גם נחשב לקולו של הדור הצעיר. היחצן רני רהב הזדרז משום כך לארגן פגישת פסגה בינו לבין ראש הממשלה יצחק רבין, מתוך מחשבה שכך תדבק באחרון מעט מהילת המגניבות של הראשון. הניגוד בין השניים היה קיצוני: רבין היה איש תנועת העבודה, פלמ"חניק לשעבר ורמטכ"ל מלחמת ששת הימים. גפן היה כוכב רוק בגיל-העשרה שנהג להופיע כשהוא מאופר בכבדות ועל צווארו שרשרת "מת". הם ייצגו שתי מסורות מנוגדות

בתרבות הישראלית, שני אתוסים: האתוס הממלכתי, הביטחוני והמגשים של תנועת העבודה, של הקיבוץ ושל הבנים הראשונים, מול האתוס המרדני, האנטי-מיליטריסטי והפסימי של הבנים השניים. החיבור ביניהם הגדיר מחדש את השמאל הישראלי (כשם שהחיבור בין אריק שרון לבין הרב צבי יהודה קוק, עשור וחצי קודם לכן, הגדיר מחדש את הימין הישראלי).

העובדה שרבין נרצח זמן קצר לאחר מכן, והעובדה שדווקא אנשי השמאל וביניהם אביב גפן עצמו נתפסו כמשמרי זכרו, גרמו לכך ששתי המסורות הללו הותכו זו לתוך זו; מכאן ואילך מורשת רבין נתפסה כזהה למורשת של אביב גפן, וזו מצידה נתפסה כזהה למורשתם של עמוס עוז, חנוך לוין ועיתונאי 'חדשות'. במילים אחרות: מכאן ואילך הבנים הראשונים – הן האנשים עצמם, הן מכלול הערכים שהם ייצגו – חדלים למלא תפקיד משמעותי בפוליטיקה ובתרבות הישראלית. מכאן ואילך המורשת שלהם מתמזגת לחלוטין בזו של הבנים השניים.

אם כן, במחצית הראשונה של שנות התשעים הבנים השניים ניצחו. אבל בניצחון הזה כבר היו טמונים זרעי המפלה. קודם כול בשל עצם הניצחון. כוח משיכתם העיקרי של הבנים השניים ושל מה שייצגו היה טמון בחתרנות שלהם, באנטי-ממסדיות שלהם, בהיותם תמיד אלטרנטיבה לסדר הקיים. אבל בשנות התשעים הם עצמם היו הסדר הקיים: הם ישבו בממשלה, באקדמיה, בתקשורת. הם היו חברים בכל הוועדות והעניקו זה לזה את כל הפרסים.

יותר מכך: בתחילת שנות התשעים השמאל הישראלי נראה כמו המועדון שכולם רוצים להצטרף אליו. לכן, בשנים שלאחר מכן כמעט כולם ניסו להצטרף אליו; או לפחות כל מי שרצה להשתייך לצד המנוצח, או סתם להיראות מגניב. משום כך, לאורך שנות התשעים כולם דיברו על שלום, כולם שנאו את החרדים והמתנחלים, כולם האזינו לשירים של אביב גפן וכולם הלכו לבכות בכיכר. אם פעם כדי להיות חבר במועדון הזה היה עליך להיות אינטלקטואל מיוסר או איש רוח המתבונן על החברה הישראלית מבחוץ, בשנות התשעים די היה בכך שתמלמל משהו על שלום או תגדף קצת את המתנחלים והחרדים. המועדון נעשה המוני. מועדון שיש בו מקום לכולם, גם לאותם טיפוסים קולניים ולא-מתוחכמים שכדי לברוח מהם המועדון הזה הוקם מלכתחילה. התוצאה הייתה, כמובן, שעד מהרה המועדון הזה כבר לא נראה כל כך מגניב. אלה שבאמת רצו להתרחק מההמון נאלצו לייסד לעצמם מועדונים אחרים, אקסקלוסיביים יותר ורדיקליים יותר.

היו סיבות נוספות לאובדן ההגמוניה של הבנים-השניים. אחת מהן היא המהפך שהתחולל בתרבות הישראלית ב-1993 עם הקמתו של ערוץ טלוויזיה מסחרי ראשון. תעשיית הטלוויזיה הישראלית צמחה בן-לילה; פתאום היה שפע של עבודה לבמאים, לכותבים, לשחקנים ולפרסומאים. אך לראשונה, התעשייה המתפתחת הזאת הייתה תלויה כמעט אך ורק בשיקולי רייטינג. עד אז התרבות הישראלית הייתה דבר שנוצר

על ידי קבוצה מצומצמת למדי ונועד לקלוע לטעמים של בני הקבוצה; ב-1993 הכול השתנה. בבת אחת כל הכותבים, הבמאים, השחקנים והפרסומאים נאלצו להתחשב גם בטעמים של אלה החיים מחוץ לתל-אביב, של אלה שאינם מחוברים לסצנה התרבותית העולמית, ואפילו של אלו שמעולם לא הצביעו לרצ. אלכס גלעדי, מנכ"ל חברת קשת, אחת הזכייניות של הערוץ החדש, התבטא שמטרת הערוץ היא לקלוע לטעמה של "מסעודה משדרות". מאחורי האמירה הזאת, ששילבה בצורה אופיינית התנשאות עם היעדר מוחלט של מודעות עצמית, הסתתרה האמת הפשוטה – שעד לאותו רגע איש מיצרני התרבות לא העלה על דעתו שעליו להתחשב בטעמו של מישהו משדרות. עד לאותו רגע קהל היעד הבלעדי של התרבות הישראלית היה צעירים תל-אביבים מתוחכמים. כעת היה על יצרני התרבות לקלוע לטעמו של הציבור הרחב – או להיעלם. חלקם הצליחו להמציא את עצמם מחדש ולייצר תכנים הקולעים לטעמו של הציבור. הרוב פשוט נעלמו.

אבל מעבר לכל הגורמים הללו, האמת הפשוטה הייתה שבשלהי שנות התשעים – מה לעשות – הבנים השניים פשוט הזדקנו. כל אותם סופרים, אמנים, קולנוענים ועיתונאים שהיו צעירים וחתרניים כל כך בשנות השישים, השבעים והשמונים נכנסו כעת לעשור החמישי או השישי של חייהם. הם המשיכו להקשיב לפסקול של הסיקסטיו, גם כאשר כולם מסביב האזינו לנירוונה. הם המשיכו להתפעם מהקולנוע החדשני של ז'אן-לוק גודאר, גם כאשר כולם ציטטו את טרנטינו. צריך גם לזכור שהמחצית השנייה של שנות התשעים הייתה בישראל תקופה של עייפות מהפוליטיקה וגם של עייפות מהפזזה. את השינקינאים לבושי השחורים של העשור הקודם החליפו צעירי דור ה-X: כאלה שגרים בדירות שכורות ועובדים בעבודות מזדמנות. כאלה שלא ממש יודעים מה הם רוצים, שלא לגמרי מבינים מי נגד מי, ושבעיקר מנסים להעביר את הזמן. הם דמו יותר לגיבורי האדישים של אתגר קרת, אלה עם הנובלס והכפכפים, מאשר לגיבורים הסובלים ואכולי השנאה העצמית של עמוס עוז ויהושע קצו. בסביבה הזאת, הבנים השניים – עם הנבואות האפוקליפטיות שלהם, עם הרצינות התהומית שאופפת אותם ועם ההבעה המיוסרת השוכנת תדיר על פניהם בעודם עושים את דרכם לעוד תוכנית אירוח או לעוד טקס קבלת פרס על מפעל חיים – נראו פתאום לא רלבנטיים.

כמה שנים מאוחר יותר הם נראו רלבנטיים אפילו פחות. בספטמבר 2000 פרצה האינתיפאדה השנייה והטביעה את חלום השלום בנהרות של דם. אריק שרון – מי שפעם ייצג את כל מה ששנוא על השמאל הישראלי – הפך לראש הממשלה. בכל מקום נראו דגלי ישראל. בכל מקום הופיעו הכרזות "תנו לצה"ל לנצח". השיר המושמע ביותר ברדיו בשנה ההיא היה "לא קלה דרכנו". הבילוי הפופולרי היה שירה בציבור. יאיר לפיד, שהפך בינתיים למנחה של תוכנית האירוח המצליחה בישראל, החל לשאול את מרואייניו "מה ישראלי בעיניך". נראה שהלאומיות, הפטריוטיזם,

הערצת הצבא – כל אלה חזרו בגדול. בכל מקום התפרסמו וידויים של אנשי שמאל אכולי חרטה שהכו על חטא. רבים האמינו שהשמאל הישראלי עומד להיעלם.

למרבה הפלא זה לא קרה. לא רק שהשמאל הישראלי שרד באינתיפאדה, הוא אף התעצם ונעשה נחוש יותר. אבל זה היה שמאל שונה. השמאל של שנות האלפיים כבר לא היה בעל יחס אמביוולנטי לארץ ישראל הישנה, והוא כבר לא נשא את עיניו אל המערב. הוא גם לא התרפק על שנות השישים, והאויבים שלו לא בהכרח היו החרדים או המזרחים. למעשה, במסגרת פוליטיקת הוהויות, השמאל הזה דווקא ראה בחרדים ובמזרחים את בני בריתו הטבעיים. בניגוד לאלה שכיניתי הבנים-השניים, אנשי השמאל החדשים התעניינו בניואנסים. הם קראו את פוקו ואת אדוארד סעיד. הם היו בקיאים בתיאוריה פוסט-קולוניאלית. חלקם אפילו התעניין בכלכלה. בעיניהם השמאל הישן, השמאל של הבנים-השניים – אותו שמאל אשכנזי, גברי, מבוסס, חילוני כל כך, אותו שמאל שראה את עצמו כמחסום האחרון בפני הברברים – בעיניהם הוא היה חלק מהבעיה. עוד אויב שיש להילחם בו.

כיום, הבנים-השניים של פעם הם כבר אנשים קשישים. חלקם נפטרו. היתר מצויים בעשור השביעי או השמיני של חייהם. גם הנוכחות הציבורית שלהם פוחתת והולכת. חלקם עדיין מחזיקים בעמדות בכירות בתרבות הישראלית, אבל משקלם קטן משהיה. מדי פעם הם אומנם מתראיינים או מופיעים בתקשורת: בדרך כלל כשהם זועמים, מיואשים, שוצפים וקוצפים. תמיד הם חוזים שחורות. תמיד הם צופים חורבן. תמיד מקוננים על מה שקרה לנו. על מה שהפכנו להיות. לעיתים קרובות הקינה הזו מלווה באיזו הערה לא-תקינה-פוליטית בדבר "מנשקי הקמיעות" או "האספסוף" – הערה המעוררת אחריה מבול של גינויים.

*

נראה אם כן שחלף זמנם של הבנים-השניים. שהם הפכו לעוד פרק בהיסטוריה התרבותית של מדינת ישראל. האומנם?

הסופר הצרפתי אונורה דה-בלזק מספר ברומן 'סזאר בירוטו' על קורותיו של סוחר תמרוקים שחי בפריז של המחצית הראשונה של המאה ה-19 ושמו – תאמינו או לא – סזאר בירוטו. אותו בירוטו הוא במונן מסוים תוצר של המהפכה הצרפתית: הוא נולד למשפחה ענייה והגיע לפריז כנער חסר כול. שם, בזכות שנים של עבודה קשה – וכן בזכות ההזדמנויות שהמהפכה פתחה בפני אנשים חסרי מעמד שכמותו – הוא הצליח להתעשר ולהיות לסוחר מכובד. בשלב מסוים, כחלק ממאמציו לטפס בסולם החברתי, הוא אף אימץ את מה שנראה לו כמו גינוני-אצולה: הוא סיגל לעצמו את הנימוסים של האצילים, הוא קנה את הספרים שלהם (אף שלא קרא בהם), והוא גם אימץ את הדעות שלהם. כך קרה שבן-המעמד-השלישי שהתעשר הודות למהפכה הפך למלוכני קנאי, קתולי נאמן ושמרן קיצוני – כלומר לנציג מובהק של 'המשטר

הישן'. אם אנו רוצים להבין כיצד ערכיו של המשטר הישן בצרפת שרדו זמן רב כל כך, גם הרבה אחרי ששרידיה האחרונים של האצולה כבר נעלמו, עלינו לחשוב על אנשים כמו בירוטו: בורגנים שאפתנים שכחלק מהניסיון להקנות לעצמם חזות מכובדת, אילצו את עצמם להאמין בכל מה שלדעתם "אנשים מכובדים" צריכים להאמין בו.

נדמה לי שתהליך דומה מתרחש כל הזמן גם בתרבות הישראלית. הבנים-השניים המקוריים, כלומר כל אותם אמנים, סופרים ואינטלקטואלים אנטי-ממסדיים שהיו אופוזיציה לסדר הקיים בשנות השישים, השבעים והשמונים – כל אלה אומנם הולכים ויורדים בהדרגה מן הבמה. אולם הערכים שהם מייצגים – למשל הקינה המתמדת על "מה שקרה לנו", הדאגה ל"ערכים", האמונה שהברברים תמיד נמצאים בשער ושהשלום היה מגיע אילו רק רצינו בו – כל אלה נתפסים כערכיה של האליטה התרבותית הישראלית. באופן טבעי כל מי שרואה את עצמו כחלק מהאליטה הזאת, או כל מי שהיה רוצה להשתייך לאליטה הזאת, ממחר לאמץ אותם. או לפחות מאמץ אותם באופן שבו הוא מבין אותם. כך המורשת של הבנים השניים ממשיכה לחיות וממשיכה לשכפל את עצמה, גם בהיעדרם של נושאי המקוריים.

זו אולי הסיבה שאנשי ציבור רבים כל כך בארץ – פוליטיקאים, סופרים, אלופים וראשי שב"כ – חשים שחובתם כל הזמן לקונן על אובדן הערכים, להתריע מפני האפוקליפסה, להזהיר מעלייתם של הברברים. כך למשל בסרט 'שומרי הסף' ציטט אחד מראשי השב"כ לשעבר את ישעיהו ליבוביץ, והביע חשש מכך שישראל תהפוך ל"מדינת שב"כ"; וכך למשל חש סגן הרמטכ"ל המכהן צורך להשוות את ישראל לגרמניה של שנות השלושים. אחרי הכול האנשים הללו, מלבד היותם ביטחוניסטים, הם גם – ואולי קודם כול – בני תרבות; וזה מה שמצפים מבני תרבות לומר, לא?

אי שם, בחדרו באחוזת-ראשונים, יושב לו נחום הירש הזקן וצופה בטלוויזיה בכל אותם אלופים וביטחוניסטים בעלי קול סמכותי ועבר קרבי מפואר מדקלמים את המשפטים שהוא עצמו אמר לפני קרוב לשישים שנה. הוא מחייך לעצמו. נקמתו הושלמה.

ועל מאפייניו ראו אניטה שפירא, "דור בארץ", בתוך: שפירא, יהודים חדשים יהודים ישנים, תל-אביב: עם-עובד, 1997, עמ' 122–154.

5. הולצמן, שם.

6. נתן אלטרמן, "סיפורו של ניסים שושנת-יעקב על יום העצמאות העשירי", בתוך אלטרמן, הטור השביעי כרך חמישי: 1955–1959, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2016, עמ' 322–325.

7. יהודה עמיחי, "אהבה הפוכה", בתוך: עמיחי, ברוח הנוראה הזאת: סיפורים, תל-אביב: שוקן, תשמ"ה, עמ' 71–94, בעמ' 86.

1. רוברט דרנטון, טבח החתולים הגדול – ואפיזודות אחרות בתולדות התרבות הצרפתית, מאנגלית: עודד פלד, ירושלים: כרמל, 2016, עמ' 13–14.

2. כך למשל עושה אמנון לורד בספרו איבדנו כל אשר יקר היה (תל-אביב: תמוז, 2000).

3. אבנר הולצמן, "הספרות העברית", בתוך צבי צמרת וחנה יבלונקה (עורכים), העשור השני: תשי"ח-תשכ"ח, ירושלים: יד בן-צבי, 2008, עמ' 261–278.

4. משה שמיר, עזריאל אוכמני ושלמה טנאי (עורכים), דור בארץ: אנתולוגיה של ספרות ישראלית, תל-אביב: ספרית פועלים (1958). הכינוי 'דור בארץ' נטבע לראשונה בכתורת קובץ זה. עוד על הדור הזה

8. מצוטט אצל שפירא, **יהודים חדשים יהודים ישנים**, עמ' 239.
9. עמוס עוז, **ארצות החרון**, תל-אביב: עם עובד, 1982, עמ' 104.
10. שם, עמ' 105.
11. "25 שנה להתגבשות יחידים" של יהושע קנז", **הארץ**, 3.2.2012. וראו גם קנז, **התגבשות יחידים**, תל-אביב: עם עובד, 1986, עמ' 27-28.
12. ראו עוז אלמוג, **הצבר: דיוקן**, תל-אביב: עם עובד, 1997, עמ' 170-215; אניטה שפירא, **ככל עם ועם: ישראל 1881-2000**, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 2014, עמ' 236-240.
13. משה דור, "אלופי הניצחון ליד הכותל", **מעריב**, 13.6.1967.
14. על היחס לצבא בישראל של אחרי ששת-הימים ראו יואב גלבד, **התשה: המלחמה שנשכחה**, מודיעין: דביר, 2017, עמ' 171-216.
15. גילי איזיקוביץ, "שיח לוחמים: מאחורי הניצחון הגדול של 67 הסתרתה שורה של פשעי מלחמה", **הארץ**, 6.6.2015; וראו גם אברהם שפירא (עורך), **שיח לוחמים: פרקי הקשבה והתבוננות**, תל-אביב: דפוס אחדות, 1967; וכן סרטם של מור לזשי ודניאל סיון "שיח לוחמים: הסלילים הגנוזים".
16. והשוו יאיר רווה, "שיח לוחמים: הסלילים הגנוזים – ביקורת", **סינמסקופ**, 4.6.2015.
17. הדברים מובאים בפרק הראשון בסדרה "חיים שכדוגמתם עוד לא ראינו מעולם".
18. יהונתן גפן, **חומר טוב**, לוד: דביר, 2002, עמ' 60.
19. נתן זך, "אני אורח העולם", בתוך זך, **שירים שונים**, תל-אביב: הקבוץ המאוחד, תשל"ה, עמ' 88.
20. לדיון בשאיפה אל האוניברסלי בספרות העברית ראו חמוטל ברייטסוף, "הציונות והקוסמופוליט היהודי", בתוך ברייטסוף, **קריאות ושריקות: מסות ומאמרים**, ירושלים: כרמל, 2005, עמ' 82-98.
21. ראו למשל גפן, **חומר טוב**, עמ' 96-135.
22. רק לשם המחשה: בפתיחת 'ספר התענוגות' שלו מסביר עמוס קינז כי הקורא האידיאלי שלו הוא גבר אשר "אינו מדיר עצמו מתענוגות החיים, אינו מפנה עיניו לצדדים כאשר עוברת נערה יפה ברחוב, ובכל גיל הוא יודע לרכוש את ליבה, וכמובן גם את גופה" (קינז, **ספר התענוגות**, תל-אביב: א' לוינ-אפשטיין, תשל"ל). כיום, יש לשער, טקסט כזה היה נתפס כבעייתי משהו.
23. בתרבות הישראלית מאז שנות החמישים התקיים כל הזמן מעין זרם מעמקים רוחני, שהגיע לשיאו בערך בתחילת שנות השבעים – עם תפוצתם הגדולה של ספרים כמו "החיים כמשל" של פנחס שדה (שיצא בהוצאה מחודשת ב-1968 והפך לרב מכר) או "מסע
- דניאל" (1969) של יצחק אורבך-אורפז, כמו גם עם הפופולריות הגדולה שהייתה בשנים הללו לכיתות רוחניות ולתנועות של התחדשות דתית ברוח "העידן החדש". עם זאת, אותו זרם מעמקים רוחני התקיים תמיד בשוליים ולפחות עד שנות התשעים מעולם לא חדר לתוככי הורם המרכזי. תרבות המיינסטרים הישראלית נותרה בדרך כלל חילונית להכעיס. עוד על קורותיו של אותו זרם מעמקים רוחני ראו אסף ענברי, "סוף עונת החילונים", **הארץ**, 10.9.1999.
24. על ההיבט הזה בספרות העברית לזמן שנות השישים ואילך ראו חמוטל ברייטסוף, "ניאור-דקנס בשירה הישראלית", בתוך ברייטסוף, **קריאות ושריקות**, עמ' 195-214.
25. והשוו ברייטסוף, שם.
26. מודי בראון וענת זלצר, "במדינת היהודים: סיפורו של הבידור הישראלי", פרק 9.
27. לדיון בהשפעתה של מורשת שנות השישים על החברה והתרבות בישראל ראו גדי טאוב, "שנות השישים האמריקניות בישראל: ממרד לקונפורמיזם", בתוך **עיונים בתקומת ישראל 13** (תשס"ד) עמ' 1-28; טאוב, **נגד בדידות: רשמים**, תל-אביב: ידיעות אחרונות, 2011, עמ' 151-171.
28. טאוב, **נגד בדידות: רשמים**, עמ' 160-165.
29. רשימה חלקית ביותר: הדרך לעין-חרוד מאת עמוס קינז (1983), שבו חבורה של קצינים ימנים תופסת את השלטון במדינת ישראל ומנהיגה דיקטטורה; **פונדקו של ירמיהו** לבנימין תמוה (1984), שבו ישראל נשלטת על ידי סנהדרין המוציאה להורג בסקילה את מתנגדי המשטר; **מלאכים באים** מאת יצחק בן-נר (1987), שבו מונהגים בישראל חוקי דת נוקשים וכנופיות של אברכים מכות עוברי-אורח; **כתר זמני** מאת יהונתן גפן (2013), שבו ישראל שוקעת באלימות ונשלטת על ידי כרישי נדל"ן; **2023** של יגאל סרנה (2014), שבו ישראל נחרבה במלחמות פנימיות; **השלישי ליש** שריד (2015), שבו מדינת ישראל נחרבת ובמקומה מוקמת ממלכת יהודה הידיקטטורית שבמרכזה בית המקדש השלישי; **פלא פה נס** מאת גדעון אביטל-אפשטיין (2017), שבו ישראל נשלטת על ידי חרדים, מוקמת סנהדרין וכו' – וכאמור, זה עוד לא הכול.
30. שלישיית מנגו, "גרה בשינקה", מילים: יאיר לפיד, לחן: רמי קלינשטיין, 1989.
31. מקס ובר, האתיקה הפרוטסטנטית ורוח הקפיטליזם, מגרמנית: ברוך מורן, תל-אביב: עם-עובד, 1984, עמ' 13-24. הדוגמה הידועה ביותר לשינוי כזה היא כמובן זו שבמקד מחקרו על צמיחת הקפיטליזם במערב אירופה. זו התרחשה לדבריו בין השאר בעקבות עלייתו של הטיפוס האידיאלי הפרוטסטנטי – שהתאפיין בתכונות כגון חריצות, חסכנות ותכנון כלכלי ארוך טווח – והפיכתו למודל לחיקוי.