

# משמחת בית השואבה למועצת המורים למען הקק"ל:

המצאת חגים וטקסים ביישוב הארץ-ישראל\*

יעקב שביט

## מסורות קדומות

מסורת תרבותית היא מרקם המורכב, בין השאר, מפרטואר של טקסטים שונים, ממכלול של מנהגים, וממחזור קבוע וממוסד של ריטואלים וטקסים, שאותם כוננו יוצרים (creators) שונים, ואשר נכנה אותם כאן בשם "מופעים" (performances). תפקידם של מופעים אלה הוא להמחיש "תכנים" ו"מסרים" ולסייע בהעברתם למשתתפים בהם ולקהל הצופים. אין מופעים בלי "שחקנים", תפאורה, לבוש, תנועה; על אלה אחראים ה"מעמידים" (stagers).

במקורות רבים מן העת העתיקה ואילך מתוארת בפירוט רב דרך התנהלותם של פולחנים, של טקסים, של תהלוכות ושל חגיגות שונות בהקשרים שונים. בחלק מן המקורות נמצא תיאורים של הכללים המחייבים (instructions) אשר לפיהם היו האירועים הפומביים האלה צריכים להתנהל. בדרך כלל ממצעים אותם מקורות לספר מי כונן את הטקסטים הליטורגיים ומי קבע את כללי התנהלותם של הפולחנים והחגיגות השונים. לרוב אפשר להבין, כי הכללים הללו נקבעו על-ידי קבוצה קולקטיבית מסוימת שהייתה גם האחראית על הוצאתם לפועל; עם זאת בידינו תיעוד מועט ביותר על תהליכי ההתגבשות של אותם כללים.

\* המאמר מבוסס בחלקו על הספר: Yaacov Shavit and Shoshana Sitton, *Stagers and Staging in a New Culture: The Creation of Festive Lore in Modern Jewish Palestine (1882-1948)* Detroit: Wayne University Press, 2004

הטקס - גם אם העתיקו תקדימים מתקופות קרובות או רחוקות - לא נוצרו באופן "ספונטני" אלא תוכננו על-ידי אנשים שהיו ממונים על הצד הטקסי של החצר הפרעונית (אולי כוהני דת). במקרה דלעיל היה מן הסתם צורך להעלות על הכתב את כללי הטקס, משום שהוא לא היה שייך, ככל נראה, למסורת ארוכה, אשר במסגרתה התמסדו הטקסים, הפכו למעשה שבשגרה שאין סוטים ממנה, כלומר למסורת פולחנית.

הדוגמה האחרונה מלמדת, כי לפחות בתקופות שבהן מסורות - דתיות, תרבותיות או פוליטיות - מתגבשות ומתמסדות, ובוודאי כאשר מדובר בפן טקסי מורכב שלהן (כמו, למשל, טקסי הכתרה), יש צורך במעשה יצירה מתוכנן גם של הממד המילולי וגם של הממד הביצועי שלהן. במקרים רבים מחייב הרבר להעלות על הכתב את "הוראות הבימוי" לכל הטקסט - לפחות עד שהכללים יתקבעו ויהפכו לשגרה מובנית ומוכרת.

אפשר לשער אפוא שכלליהם של רוב הטקסים, ובוודאי של טקס פומבי ורשמי בעל אופי מורכב, אינם נולדים "יש מאין", באופן "ספונטני", וגם אינם מתגבשים בתהליך הדרגתי, שלב אחרי שלב. טקסים אלה מתוכננים מראש ולפי תפיסה מוקדמת כלשהי של התוכן והצורה הרצויים, גם כשאין אנו יודעים את זהותם של יוצריהם. אפשר מכל מקום, לשער שהיו להם יוצרים, ושהם תרמו להם מכישרונם היצירתי והארגוני.

### מניפולציה תרבותית - תופעה מודרנית?

אין ספק, כי גם התוכן המילולי וגם התוכן הביצועי (הפרפורמטיבי, performative) של אירועים מאורגנים כמו פולחנים, חגים, חגיגות וטקסים (cults, rituals, fests and ceremonies) אינם תוצר "ספונטני" של מסורת המתפתחת עם הזמן עד גיבושה הסופי. אירועים כאלה, שבהם נוטלים חלק משתתפים רבים, ושכוללים תפאורה, לבוש מיוחד, תנועה מובנית וכדומה, הם אירועים, או מופעים, המתוכננים והמבוימים מראש, כדי שיוכלו למלא את הפונקציות השונות המצופות מהם, ורק במשך הזמן הם הופכים ל"מסורת"<sup>4</sup>.

4. Robert H. Lavenda, "Festivals and the Creation of Public Culture: Whose Voice(s)?" in: Ivan Karp and Christine Mullen (eds.), *Museums and Communities: The Politics of Public Cult*, Washington, 1991, p. 77.

כך, לדוגמה, מתאר התלמוד את חגיגות שמחת בית השואבה בחג הסוכות בימי הבית השני:<sup>1</sup>

משנה. מי שלא ראה שמחת בית השואבה לא ראה שמחה מימיו. במוצאי יום טוב הראשון של חג ידרו לעזרת נשים ומתקנין שם תיקון גדול. מנורות של זהב היו שם, וארבעה ספלים של זהב בראשיהם, וארבעה סולמות לכל אחד ואחד, וארבעה ילדים, מפרחי כהונה, ובידיהם כדים של מאה ועשרים לוג שהן מטילין לכל ספל וספל. מבלאי מכנסי כהנים ומהמיינות, מהן היו מפקיעין, ובהן היו מדליקין. ולא היה חצר בירושלים שאינה מאירה מאור בית השואבה. חסידים ואנשי מעשה היו מדקדין בפניה באכוקות של אוד שבידיהן, ואומרים לפניהם דברי שידות ותשבחות, והלויים בכנורות ובבבלים ובמצלותים ובחוצרות ובכלי שיר בלא מספר [...].

זהו תיאור (אוטופי אולי) של חגיגה עממית, שמקורה אינו ידוע. חגיגה זו הייתה, בין השאר, נושא למחלוקת בין פרושים לצדוקים, ומרכיבים שונים שלה - כמו גם של חגיגות עממיות אחרות המתוארות בספרות חז"ל - העניקו השראה ליוצרי החגיגות בתרבות העברית הארץ-ישראלית (וראו להלן). לענייננו חשובה העובדה, שמדובר בחגיגה עממית מאורגנת, ש"הומצאה" בימי בית שני. מתכונתה לא הועתקה, ככל הנראה, ממקום אחר, ולכן אפשר לשער שהיו מי שחיברו את הדפטרואר של "השידוה והתשבחות", או לפחות בחרו אותו; היו מי שחיברו את המוסיקה לכלי הנגינה; היו מי שקבעו את סדר הדלקת האכוקות וכדומה. ואולם אין אנו יודעים מי הם היו ואיך הם קבעו את כללי ההעמדה (staging) של החגיגה.

לעומת זאת, תעודה מסוף המאה התמישית (או מתחילת המאה הרביעית) לפני סה"צ<sup>2</sup> תקופת הדמדומים של מצרים הפרעונית - מתארת את החגיגות שנערכו בהליופוליס<sup>3</sup> לציון יום השנה לעלייתו של המלך לכס המלוכה, ואף מביאה את הוראות הבימוי של הטקסים, שנהלו על-ידי "שר-י הטקסים", ואולי גם תוכננו והופקו על ידיו[ידיהם].<sup>3</sup> החגיגות "הומצאו", כדי להעניק לגיטימציה לשושלת פרעונית לא מצרית, וברור שהליטורגיה וכללי

1. מסכת סוכה ה, א-ד.

2. ביוונית: עירו של אל האור; בערבית: און, בירת מצרים ומרכז פולחני חשוב.

3. Karol Mysliwiec, *The Twilight of Ancient Egypt*, David Lorton, (trans.), Ithaca: Cornell University Press, 1998, pp. 159-162.

התהליכים והדפוסים של המצאת מסורות בתקופות קודמות ובמסגרות אחרות, וכי ברוב המקרים, גם בעבר אין מדובר ביצירה "ספונטנית", אלא ביצירה מלאכותית, שהפכה ל"מסורת". הנחת הבסיס היא אפוא כי מערכת המנהגים, התגים והטקסים – שהיא חלק בלתי נפרד מכל מסורת פוליטית, דתית ותרבותית – הנהוגה במסגרות הדתיות והחברתיות השונות היא, בדרך כלל, תוצר של המצאות<sup>6</sup> או של "חדושים" (innovations), אשר הוכנסו למערכת חברתית-תרבותית מוגדרת על-ידי יזמי תרבות וסוכני תרבות רבים ושונים, כאשר היומים והסוכנים האלה נותרו במקרים רבים מאוד אלמונים (בדרך כלל, זהותם של יוצרי הטקסטים מזכרת הרבה יותר מאשר זו של המעמידים).<sup>7</sup>

כך או אחרת, ברוב המקרים נותרו "ממציאי המסורות" – חדשים כישנים – מאחורי הקלעים של התרבות. גם באותם מקרים שהוראות ההעמדה (staging instructions) נמצאות בידינו, אין אנו יודעים את זהותם של אלה שקבעו אותן וניסחו אותן במילים. אנונימיות זו אינה בהכרח תוצאה של רצון מכוון להשכיח, או להעלים, את זהותם של היוצרים והמעמידים ואת ררך פעולתם; לרוב היא נובעת מכך, שפעילותם של אלה נתפסת כיצירה קולקטיבית, כך שלא הוענקה במקרים אלה חשיבות ל"חתימת היד" האינדיווידואלית של ה"ממציאים". אנונימיות זו, כמו גם הפעילות מאחורי הקלעים, הן שיצרו את הרושם המוטעה שבעידן הטרום-מודרני מדובר ביצירה "ספונטנית", ולא בתוצר מתוכנן של קבוצה מוגדרת וכי ההפך הוא הנכון בתקופה המודרנית.

נוכל לנסות להוכיח את הטענה, כי גם טקסים וחגיגות קדומים הם תוצר של המצאה, על-ידי ויהוי הממציאים שלהם. עובדה היא, שאף שבמקרה המודרני מדובר ביצירתה של מסורת חדשה, ואפילו צעידה לימים, גם כאן לא תמיד יש ברשותנו עדויות מספקות שיעידו על זהותם של יוצריה ושל מעמידיה ועל דרכי עבודתם. מכאן נוכל להסיק, שקשה עוד יותר יהיה למצוא

אם כן, חגיגות וטקסים הם חלק ממסורת מומצאת, כאשר ההמצאה (invention) היא תהליך המשלב שני ממדים: תוכן וצורה (בצודה הכוונה להעמדה [staging] של האירוע, או המופע). יוצרי התוכן והמעמידים הנוטלים חלק בכינון ההמצאה הם קבוצה מוגדרת של יזמי משנה וסוכני משנה של תרבות. תפקידם, כל אחד בתחומו, להמציא את הפריטים הרבים והשונים הבונים את דפרטואד המסורת והטקסים. במקרים רבים הם נוטלים גם חלק פעיל בהחדרתו של הרפרטואר הזה למערכת התרבותית, בהפצתו ובמיסודו. יוצרי המסורת הללו הם מתבדי המרכיבים השונים שמהם בנוי הטקס או הפולחן וכדומה: הטקסטים (שירים, סיפורים, מסכתות וכו'), מלחיני המוסיקה, ציירי הסמלים והתפאורה, הכוריאוגרפים של הריקודים, וכן הבמאים או המעמידים. אלה האחרונים אחראים לעיצובו ולהפעלתו של הממד הפרפורמטיבי של המסורת, ובראש ובראשונה של החלק הציבורי הפומבי שלה. במקרים רבים יש זהות בין היוצרים לבין המעמידים, אבל במקרים רבים אחרים נוצרת חלוקת עבודה ביניהם.

בכוונת מאמר זה לדחות טענה רווחת, ואף אפנתית, כאילו רק המסורת התרבותית והפוליטית הלאומית המודרנית מתאפיינת בהמצאת מסורת (invention of tradition), ולכן אין היא יצירה "עממית אותנטית וספונטנית", כמו מסורות ותיקות ומושרשות שהן "כמובן" אינן מומצאות. טענה זו, המניחה מניה וביה שמניפולציה תרבותית היא תופעה מודרנית ופועל ידם של בעלי אינטרסים שונים, הניבה שיטפון ממשי של ספרות מחקר.<sup>5</sup> ספרות זו שמה לה למטרה לחשוף את מה שהוגדר על ידיה כתהליכים מניפולטיביים המאפיינים את הלאומיות המודרנית של בעלי אינטרסים שונים, שמטרתם הייתה ליצור מסורת באופן "מלאכותי". בניגוד לטענה רווחת זו, מבקש מאמר זה לטעון, שאין הברל עקרוני בין התהליכים והדפוסים של המצאת מסורות במסגרת הלאומיות המודרנית והמדינה המודרנית (מסוף המאה ה-18 ואילך) לבין

6. ב"המצאה" כוונתי באן לא לכך שהסיפור שהמסורת מבקשת לספר – או שהוא חלק מהמסורת הזו – אינו מהימן מבחינה היסטורית, אלא שהוא בעל מכנה ספרותי, במלואו או בחלקו, או שניתנת לו פרשנות מוטה לכיוון כזה או אחר. גם מהבחינה הזאת אין הברל עקרוני בין סיפור שהוא חלק ממסורת עתיקה ומושרשת לבין סיפור "חדש", המשמש מערכת תרבותית (או פוליטית) חדשה. ב"המצאה" כוונתי כאן רק לדרך הארגון של הסיפור בצורה של מופע – דבר המחייב את המחשתי על-ידי מרכיבים שונים.

7. ראו, לדוגמה, ישראל מ' תא-שמע, מנהג אשכנז הקדמון: חקר ועיון, ירושלים: י"ל מאגנס, 1992.

5. ספרות מחקר זו יצאה מחדר עבודתו של פרידריך גיטשה: "מה שקרוי היום באירופה 'אומה' ותוא יותר בגדר של res facta, רהיינו מוצר, מאשר nata, רהיינו ילוד, לפעמים אף דומה עד כדי הטעייה ל-res ficta et picta – יצור מוצר ומדומיין, הוא מכל מקום משהו מתהווה, צעדי, על נקלה בדי-הסט, עדיין לא גזע, בוודאי לא מסוג aera perennius כסוגם של היהודים". (גיטשה, מעבר לטוב ולרוע, תרגום: י' אלדר, ירושלים ותל-אביב, שוקן, 1967, עמודים 169-170). גיטשה אינו מתכוון כאן לעם היהודי כ"אומה מודרנית". הספרות הענפה הזו, ובייחוד ספריה הקנוניים (הובסבום, אנדרסון, גלגר ואחרים) מצוטטים לעייפה בכל ריון בנושא הזה, ולפיכך לא מצאתי צורך למזוזר כאן את הרשימה.

פועלים במסגרות לוקליות או פרטיקולריסטיות (מפלגה, כפר, עיר, מחוז), וגם כשהם פועלים במסגרת ממוסדת כלל-ארצית, ואפילו כשהם פועלים ביוזמת רשויות המדינה ובשירותן. היחס הזה קיים כלפי מעמידים מקצועיים, כלפי מעמידים חובבים וכלפי מעמידים שהם עובדי מדינה – כולם כאחד. ספרות המחקר מסתפקת, בדרך כלל, בתיאור תוצרי פעילותם, בלגיטימציה שניתנה להם, בפונקציות שהם נועדו למלא, ובאלו שאותן הם אכן מילאו. גם כאשר אין ספק שמדובר בפעילות של קבוצה קטנה ופורמלית (אפילו ביוזקרתית), הרי שרק לעתים רחוקות מוצאת ספרות המחקר לנכון לציין את שמות חברי אותה קבוצה בפרוטוקולים של הישיבות ולספר על תרומתו הייחודית של כל אחד מהם. התעלמות זאת נובעת, כאמור, מההנחה שמדובר בפעילות קולקטיבית, שבמסגרתה אין חשיבות לדעה אינדיבידואלית ולחלוקת העבודה בין המשתתפים השונים.

במקרה או שלא במקרה, ההיסטוריה של התרבות היהודית (העברית) החדשה בארץ-ישראל בשנים 1882-1948 ושל מערכת החגים והטקסים שלה יכולה לשמש מודל לדרך הפעולה של יזמי מסורת בכלל, ושל המעמידים בתוכם בפרט.

### מסורת החג ביישוב הארץ ישראלי כמקרה מבחן

התוצר של פעולת המעמידים במסגרת התרבות העברית הארץ-ישראלית מוכר היטב. המחקר תיאר את תהליכי ההבנייה מחדש של מערכת החגים והטקסים

9. בניית החגיגות לציון 300 שנה לייסודה של Yankee City, בשנת 1930, כותב ו' לורד ורנר, כי אפשר לשחזר בעזרת הפרוטוקולים את הדרך שבה הן תוכננו שלב אחר שלב. ואולם, הוא מסתפק בתיאור החגיגות ואינו מתאר את דיוני הוועדה. כך או אחרת, כאן מדובר במופע חר'פעמי. ראו: W. Lloyd Warner, *The Living and the Dead: A Study of the Symbolic Life of Americans*, New Haven and London: Yale University Press, 1965 (second edition) בהקשר הישראלי, ראו, אבנר בן-עמוס ואילנה בית-אל, "טקסים, חינוך והיסטוריה: יום השואה ויום הזיכרון בבית-ספר בישראל", בתוך: רבקה פלדווי ועמנואל אטקס (עורכים), חינוך והיסטוריה: הקשרים תרבותיים ופוליטיים, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 1999, עמורים 479-457; מעוז עדיהו, פולחני מדינה: חגיגות העצמאות והנצחה הנופלים בישראל 1956-1948, שדה בוקר ובאר שבע: המרכז למודעת בן-גוריון והוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1995 ורק בכמה מקרים מציין עזרתי את שם של חברי הוועדות המתכננות; James E. Young, "When a Day Remembers: A Performative History of Yom ha-Shoah", in: *History & Memory: Studies in Representation of the Past*, 2(1990), pp. 54-75.

ערויות על זהותם של היוצרים והמעמידים ועל דרכי עבודתם בתקופות עברה במילים אחרות, חסרונן של ערויות על זהותם של יוצרי מסורות בדורות שלפני הופעת הלאומית המודרנית וודאי שאינה מלמדת בהכרח, כי מדובר ביצירה ספונטנית. אדרבא, המסקנה היא שאם קשה למצוא ערויות על זהותם ועל דפוסי עבודתם של יוצרי המסורת בדורות האחרונים, הקרובים – שבהם אין לנו ספק שמדובר בהמצאה – על אחת כמה קשה לצפות שיעלה בידנו למצוא ערויות על זהותם של יוצרי המסורת ועל דפוסי עבודתם בדורות קודמים. לפיכך, אם יעלה בידנו לעמוד על דרכי הפעולה של ממציאי מסורת מודרניים, נוכל להניח שגם קודמיהם פעלו בשיטות דומות, והמציאו אף הם את המסורות שאנו מכירים היום כקדומות.

ננסה להוכיח את הטענה על-ידי בחינת הפרקטיקה של תהליכי היצירה של המסורות בחברות מודרניות בהשוואה לזו של המסורות בתקופות קודמות. ואכן, הפרקטיקה המודרנית דומה באופן מהותי לזו שננקטה בתקופות עבר ואפילו בתקופות מן העבר הרחוק, הרבה לפני הופעתם של הלאומיות המודרנית ושל יוצרי המסורת הפועלים בשירותה.

### "היד הנעלמה" שמאחורי המסורות: ה"מעמידים"

יותר מכל יזמי התרבות האחרים, ה"מעמידים" הם "היד הנעלמה" שמאחורי המסורות. בעוד שלעיתים ידועה לנו כאמור, זהותם של מחברי הטקסטים, המעמידים נותרים אלמונים. ספרות המחקר מכנה אותם בשמות שונים: דרמטורגים מעצבי פולחן (ritual designers), מומחי פולחן (ritual specialists), מארגנים (organizers) ועוד, אבל היא אינה מכירה את הביוגרפיות שלהם, אינה חושפת את מקורות ההשראה שלהם ואינה מתארת את דפוסי הפעולה שלהם; היא מתייחסת אליהם כמעט תמיד כאל קבוצה חסרת פנים אישיות.<sup>8</sup> יחס זה כלפיהם כאל קבוצה אנונימית קיים גם כשהם

8. ראו בהקשר זה: R. H. Levenda, "Festivals and the Creation of Public Culture: Whose Voice (s)?" ibid, pp. 77-80; Christel Lane, *The Rites of Rulers: Ritual in Industrial Society - The Soviet Case*, Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 14; Richard Sitets, "Bolshevik Ritual Building in 1920", in: Sheila Fitzpatrick, A. Rabinowitch and R. Sutes (eds.), *Russia in the Era of NEP*, Bloomington: Indiana University Press, 1991, p. 301; Mona Ozouf, *Festivals and the French Revolution*, A. Sheridan (trans.), Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991.

הארץ-ישראלית, תיעוד שאינו עומד לרשותם של חוקרי יצירת מסורת במקומות אחרים. בעזרת התיעוד הזה ניתן לזהות, אף אם באופן חלקי, את יומי התרבות שעסקו ביצירת תוכני החגים והטקסים ובקביעת הכללים של העמדתם; אפשר לעמוד על השיקולים שהנחו אותם; אפשר לשרטט את המודלים שבהשדאתם הם פעלו; ואפשר לתאר את המנגנונים שבאמצעותם הם הפיצו את תוצדיהם שלהם ומיסדו אותם במערכת התרבותית.

### "מערכת תרבותית חסרה"

התרבות היהודית (העברית) הארץ-ישראלית בתקופה הנידונה כאן הייתה "מערכת תרבותית חסרה" בתחומים רבים.<sup>12</sup> היא היתה חסרה, בין השאר, דפרטואר של שירים לכל עת, דיקודי עם, משחקי ילדים מקובלים וחגיגות עממיות. חסר זה נבע מכך, שדברים מן העולים מאירופה לארץ-ישראל ויתרו על חלק גדול מן המרכיבים של התרבות העממית שלהם, בעיקר משום שהללו היו חלק בלתי נפרד מן המערכת הדתית היהודית-מסורתית, או משום שהם נתפסו כמנהגים "גלותיים", ולפעמים גם ככאלה העומדים בניגוד לדימוי של תרבות רציונאלית מודרנית;<sup>13</sup> כמקביל נבע חסר זה גם מכך שבגולה יכלה הקהילה היהודית לקיים רק מעט מופעים במרחב הציבורי הפתוח (רחוב, כיכר).

העילית התרבותית המנהיגה בארץ-ישראל המעיטה להתייחס לחסר זה. תשומת לבה הופנתה ליצירת מסורת תרבותית גבוהה (ספרות יפה, תיאטרון וכדומה), ורוב חבריה לא נדבק ב"דיבוק העממיות" (folk-mania) שאפיין חוגים לאומיים בתרבויות אירופיות שונות. כאשר השתמשו אותם חוגים במושג "עממיות", הם התכוונו לכך שכל הפריטים הנחשבים ובעלי היוקרה של הרפרטואר התרבותי ה"גבוה" יהיו גם בהישג ידו של מעמד הפועלים ולא רק של המעמד הבורגני.

12. יעקב שביט, "הריבד התרבותי החסר ומיליון: בין 'תרבות עממית רשמית' ל'תרבות עממית לא-רשמית' בתרבות העברית הלאומית בארץ-ישראל", ב"ז קדר (עורך) התרבות העממית, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 1996, עמודים 327-345.

13. על התרבות העממית היהודית באירופה ראו, בין היתר, ישראל מ' תא-שמע, מנהג אשכנז הקדמון (שם); יצחק (אריק) זימר, עולם כמנהגו נוהג: פרקים בתולדות המנהגים. הלכותיהם וגלגליהם, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 1996; H. Pollack, *Jewish Folkways in Germanic Lands (1648-1806). Studies in Aspects of Daily Life*, Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, 1971.

ביישוב היהודי כחלק חשוב מן המסורת הלאומית-התרבותית החדשה, וגם כך לא מעט בלגיטימציה שניתנה להבנייה-מחדש זו ובהתנגדות לה. הסיבה לעניין הרב במערכת החדשה של החגים והטקסים הייתה ההכרה בתפקיד החשוב שהיה לה בעיצוב דיוקנה של החברה הלאומית הטריטוריאלית וה"חילונית" החדשה, על עולמה הסימבולי וערכיה. בדרך כלל התמקד המחקר בניתוח תוכנם של הסיפורים, המיתוסים והסמלים המכוננים ושל המסר האידיאולוגי שלהם.<sup>10</sup> ניתוח זה הבליט בעיקר את הזיקות בין המסורת הלאומית החדשה לבין המסורת הדתית, ובמיוחד את האופן שבו שאלה המסורת הלאומית אלמנטים שונים ממסורות התג הדתיות-המסורתיות והמירה את תוכנם, כדי שיתאימו לתפיסת עולמה ולערכיה, ובמקביל - המציאה אלמנטים חדשים. בהקשר זה נתפסו הניסיון ליצור לוח חגים חדש, השינויים שנעשו בתוכנם של חגים שונים, והמשמעות החדשה, או המחודשת, שהוענקה להם, כחלק מרכזי של פרויקט תכנונה ויצירתה של חלופה לאומית-חילונית למסורת החגים הדתית-המסורתית, פרויקט שהתבסס על שאילת מסגרתה של המסורת הקדומה ורבים ממרכיביה.<sup>11</sup>

המחקר עסק אפוא בתיאור תהליך היצירה וההפגמה של רפרטואר חדש של טקסטים קנוניים (ספרות ושירה), שנתנו ביטוי לאידיאולוגיה, לערכים ולתודעת העבר; הוא עסק הרבה פחות באופן שבו הוצגו, או הועמדו אותם טקסטים וסמלים על הבמה הציבורית (public space) והפכו לחלק מן הממד הפרפורמטיבי של התרבות הלאומית.

המקרה הארץ-ישראלי חורג מעבר להקשר הספציפי של יצירת מסורת לאומית-תרבותית חדשה ביישוב היהודי בארץ-ישראל בשנים 1882-1948. הוא יכול לשמש מקרה-מבחן לבדיקת תהליכים ודפוסים המלווים יצירת מסורות של חג וטקס בתרבויות אחרות - מודרניות ועתיקות כאחד, ובעיקר לבחינת שיטות עבודתם של המעמידים. המקרה של היישוב היהודי הוא בין אלה הבודדים המאפשרים שחזור מפורט של דפוסי הפעולה והשיקולים שהנחו את המעמידים ביוצרים חגיגות וטקסים. הסיבה לכך טמונה בעובדה שבהקשר זה עומד לרשות החוקרים תיעוד של תהליכי יצירת המסורת

10. Yael Zerubavel, *Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*, Chicago: Chicago University Press, 1995.

11. מוסי זעידא, קרועים אנו: זיקתה של ההתיישבות העובדת בשנות העשרים אל התרבות היהודית, ירושלים: יד יצחק בן-צבי, 2002.

כאשר מסורת כזאת - כך מקובל לחשוב - נוצרת "מלמטה", ולפיכך פעילות "רשמית" "מלמעלה" נוגדת לכאורה את מהותה? ואכן, בקרב יוצרי המסורת הארץ-ישראלית התנהל ויכוח עקרוני בשאלה, אם אפשר לברוא מסורת עממית, "הווי", "בכוח ויכוחים והחלטות", "באופן מעבדתי-מלאכותי", או שמא צריך לתת לזמן לעשות את שלו ולהניח למסורת לצמוח באטיות ובצורה "אורגנית" "מתוך העם"? שאלה נוספת הייתה, כיצד אפשרי בכלל לעשות זאת במציאות שבה החברה היישובית היא חברת מהגרים ולא חברה ותיקה בעלת פולקלור עממי מושרש (שאינו "פולקלור" רתי)? היו שחששו שאם מסורת עממית היא חיונית כל כך בהווה, עד כי לא רצוי להמתין שתצמח מעצמה, כיצד אפשר יהיה ליצור אותה באופן מתוכנן וזוהם מבלי לפגוע באופי העממי שלה?<sup>16</sup> שאלות אלו ודומות להן העסיקו כעיקר את אותם ממציאי המסורת שפעלו במסגרת הקבוצה החברתית ה"אינטימית" (Gemeinschaft)<sup>17</sup> במסגרת הקיבוצית, שחלקם היו ברעה שתרבותה של הקבוצה חייבת להיות "אותנטית" ושחשוב שלא תיווצר בה הבחנה בין צופים לבין מבצעים.

ביטוי אופייני לתחושת החסר בכל הנוגע לתג ולהווי החג בקבוצה האינטימית (לדוגמה, "גדוד העבודה") ולצורך במילוי - ולו גם באופן "מלאכותי" - נמצא ברשימתו של יהודה רוניצ'נקו (ארו) ממנה לקוח קטע זה:<sup>18</sup>

מצבנו רוחק ואיננו מגיח לנו לצפות לחסדי העתיד ולגלגול, כשם שאין לצוות לרעב שימתין עד שיבשילו הפירות על העץ. יהיה בוסד מעט. נרגיש משהו מלאכותיות בהווי התרבותי בזמן הראשון, יהיו ליקויים ופגמים שלא ילקחו כליל את נפשנו בתגיגותם המלאה - אולם להפקיד הכל בידי הזמן בלבד אי-אפשר. והתוכניתיות, שאנו הולכים על-פיה בעבודה המשקית, צריכה לחול גם על ההווי התרבותי. אנו צריכים ליצור אותו ולכוונו במחשבה תחילה לאור ההיקף של מפעלנו. ואם יש צורך בסיסמה, הרי הסיסמה היא: 'ניצור סגנון'!

16. ראו רשימתו של י' רוניצ'נקו (יהודה ארו), "פרקי הווי (מניסיון אחת הפלוגות)", בתוך: גדוד העבודה ע"ש יוסף טרומפלדור קובץ, תל-אביב: מצפה, תרצ"ב (1931), עמורים 274-273.

17. בעברית: צוותא, חברותא - מושגייסוד שטבע הסוציולוג הגרמני ד' טניס (Tönnies, 1855-1936) בניגוד ל"חברה" (Gesellschaft).

18. רוניצ'נקו, שם.

את התרבות העממית שנוצרה ראוי לכנות "תרבות עממית רשמית" (formal folk culture), או "מסורת קטנה רשמית" (minor formal tradition).<sup>14</sup> היא הייתה "רשמית", משום שלא הייתה פרי יצירה "ספונטנית", אלא הודרכה על-ידי אידיאולוגיה של תרבות, הייתה חלק מפרויקט של תכנון התרבות, ונוצרה על-ידי יזמי תרבות מאורגנים. יזמים אלה העניקו תשומת-לב רבה להמצאת חגיגות וטקסי תג ומועד, משום שהכירו בתפקיד החשוב והחיוני שאלה ממלאים בכל מסגרת חברתית. הצורך להעניק חלופה למסורת הדתית וההכרה בחסרונה של תרבות עממית הולירו אצל אותם יזמים את המסקנה, שיש ליצור אותה, ובמהירות, כדי לא להשאיר את המסגרות החברתיות השונות בלי מסורת עממית ולאומית.

ביומנו של בנימין זאב הרצל, מיוני 1895, הוא כותב, שיהיה צורך לכונן "חגיגות עממיות בעלות אופי אמנותי (eparpille) בכל רחבי הארץ, ורוקא מסוג אחר, למען לא ינהרו ההמונים מתוך לחץ לנקודה אחת".<sup>15</sup> המודעות לחסרונה של מסורת של תרבות עממית - שכונתה בספרות העברית לפעמים "הווי", ולפעמים "סגנון חיים" - הייתה לרוב נחלתם של יזמי המשנה (secondary entrepreneurs) של התרבות העברית. עם קבוצה זו נמנו גננות ומורים, סופרים, אמנים ואנשי תיאטרון, עסקני תרבות מן היישוב הכפרי ומן החברה העירונית, ולפעמים גם עסקני ציבור בדרג המקומי. קבוצה מגוונת זו פעלה במודע למילוי החסר כדי ליצור את הרפרטואר הנדרש לשם יצירתה של תרבות עממית משותפת לרוב בניה של החברה. למעשה, החל משנת 1882 נוצרו חגיגות עממיות במסגרות של חברות משנה ביישובים הכפריים, בעיר ובמערכת החינוך. חלק מהדפוסים שנקבעו בהן וחלק מהרפרטואר שנוצר בהן היו במשך הזמן לנחלת הציבור כולו, כלומר, לרפרטואר המשותף שאפיין את תרבותה העממית של החברה היהודית בארץ-ישראל גם לאחר 1948.

## יצירת מסורת רשמית "מלמעלה" בקיבוץ ובעיר

ההכרה בכך, שהחסר שנוצר בשל היעדר תרבות עממית צריך להתמלא במהירות, הולידה בקרב יזמי התרבות העממית בארץ-ישראל בעיה עקרונית: האם אפשר להמציא מסורת עממית באמצעות פעילות מתוכננת ומאורגנת,

14. יעקב שביט, "הרוב התרבותי החסר ומילוי [...]". שם.

15. בי"ז הרצל, היומן ברך א, תרגם י' שטיינברג, תל-אביב: הספרייה הציונית, תש"ך, עמוד 42.

מקומיים. האופי ה"עממי" של החג התבטא בכך שהמבצעים לא היו אנשי מקצוע,<sup>21</sup> אך כזה היה גם המצב בעיר ובבתי-הספר.

אמנם קיבוצים רבים – כמו גם מוסדות חברתיים אחרים – לא שמרו על תיעוד המאפשר לזהות את היוצרים והמעמידים, ולכן נוצר הרושם שמדובר ביצירה קולקטיבית,<sup>22</sup> אבל בפועל פעל בכל קיבוץ חוג מוכר של יוצרים ושל מעמידים, שקיבל על עצמו את המשימה ליצור מסורת חג ולהעמיד אותה. קיבוצים שנמצאו בהם בעלי כשרונות בתחום זה יותר מאשר בקיבוצים אחרים, העניקו לאלה מהשראתם ויצרו מסורת משותפת.

### יתרונם של ממציאי המסורות ביישוב הארץ-ישראלי – המרחב והמסד

לממציאי המסורת העברית הארץ-ישראלית העממית היה יתרון מסוים ביחס לממציאי מסורות בחברות אחרות. הייתה להם שליטה מלאה על מגורים שונים של המרחב הציבורי, וכך הם יכלו, ללא קושי, להוציא את המופעים החוצה – אל החצר, אל השדה, אל רחובות העיר ואל כיכרותיה. בנוסף לכך הם נהנו מתמיכה מוסדית וכספית מארגונים שונים. לעומת זאת, בניגוד להרבה חברות אחרות, שהפכו "מסורות עממיות" שהיו מושרשות בהן למסורת לאומית,<sup>23</sup> לא היה, כאמור, בארץ-ישראל בסיס מימים עברו של

21. מתתיהו שלם, "מה חידש הקיבוץ בתפיסת החג", ידיעות, כרך א, מס' 4, דצמבר 1964, עמוד 2.

22. ראו שולה קשת, "עידן התמימות – הצגת 'אחי גיבורי התהילה' בקיבוץ גבעתי-ברנר, ספטמבר 1935", ישראל. כתב עת לחקר הציונות ומדינת ישראל, 1, אביב 2002, עמודים 119-132. המתברר כותבת כי "טקסי החג בקיבוץ רבנו את בעלי הכשרונות האמנותיים הירודים ליצירה משותפת, שמטרתה הייתה חברתית-קולקטיבית. האמנים היו כמעט אנונימיים..." (128). הם בוודאי לא היו אנונימיים בקיבוץ הספציפי.

23. וראו, לדוגמה: T. U. Raum, *Estonia under Imperial Russia*, II., Stanford: Stanford University Press, 1982, pp. 74-80; J. A. Armstrong, *Ukrainian Nationalism*, New York: Columbia University Press, 1963 (second edition), pp. 5-10; N. P. Vakar, *Belorussia: The Making of a Nation: a Case Study*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1956, pp. 75-92; W. W. Wilson, *Folklore and Nationalism in Modern Finland*, Bloomington and London: Indiana University Press, 1976; R. Handlerrn, *Nationalism, and Politics of Culture in Quebec*, Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1988; David M. Guss, *The Festive State: Race, Ethnicity and Nationalism as Cultural Performance*, Berkely and Los Angeles: University of California Press, 2000.

בניגוד מוחלט לרבדים אלה, חיווה אהרן רוד גודרון, בשנת 1914, את דעתו, כי אי אפשר ליצור חגים לאומיים "על פי הסברא והחשבון". הוא הקשה: "האם אין זה ממש כמו 'לעשות' שירה על פי הזמנה?... כי מה הוא חג, אם לא תמצית השירה שבחולץ?"<sup>19</sup> במציאות, כאמור, הרגישו חברות המשנה השונות בחברה הארץ-ישראלית בחלל שנוצר בשל היחלשות הזיקה לחגים הדתיים, ובחסרונם של תכנים חלופיים לאותם חגים. לפיכך הוביל המצב, גם בקיבוצים, למסקנה שאין להמתין עד שמסורות חג יתפתחו באופן "אורגני", כשם ש"אין לצוות לרעב שימתין עד שיבשילו הפירות על העץ". יזמי המסורות קבעו, כי גם אם החגים ש"יומצאו" יהיו בוסר, וגם אם אופיים המלאכותי יורגש בתקופה הראשונה, הרי: "להפקיד את הכל בירי הזמן בלבד אי-אפשר". לפיכך, כשם שהעבודה המשקית מתבצעת לפי תכנון, כך צריכה להתבצע גם העבודה התרבותית. הסממה צדיכה לכן להיות: "ניצור סגנון".<sup>20</sup>

אם כן, גם בקיבוץ היו צורכי החיים חזקים יותר מהתפיסה הרומנטית-אורגניסטית של החג כיצירה עממית. יצירת מסורות החג הייתה גם שם לפרויקט יזום ומתוכנן, שהודרך על-ידי אידיאלוגיה לאומית-חברתית והשקפה אמנותית-אסתטית. וכך גם בחברה הכפרית השיתופית "האינטימית" (הקבוצה והקיבוץ), שבה, להלכה, היה כל הקולקטיב צריך להיות "יוצר" ו"משתתף", לא נוצרה מסורת החגים, על הפרטואר שלה ועל הפוסי העמדתה, באופן "אורגני" ו"קולקטיבי", אלא הייתה תוצר של יזמה ושל כישרון יצירתי של יחידים. כיוון ש"ספונטניות" נתפסה בחברה האינטימית של ההתיישבות השיתופית כבעלת אופי שלילי, ואפילו "אנרכי", כיוונו יוצרי מסורת החג בחברה זו לכך שטקסי החג יישאו אופי אמנותי ואסתטי. הדבר חייב את גיוסם למשימה של יחידים בעלי כישרונות שונים; מחברי טקסטים, מוסיקאים, כוריאוגרפים ומעמידים.

גם הפרוטוקולים של הדיונים הרבים שנערכו במסגרת הקיבוצים על ארגון החגים והטקסים, גם המאמרים שדנו בנושא בפרסומים הקיבוציים, וגם העובדה שהחגים אורגנו על-ידי ועדות, מלמדים כולם כי החג והטקס בחברה הקיבוצית היו פרי תכנון, שלהכנתם ולהעמדתם גייסו כוחות אמנותיים

19. א"ד גודרון, "חשבוננו עם עצמנו", הארץ והעבודה, 4, 1914.  
20. יהודה רוניצ'נקו, "פרקי הווי (מניסיון אחת הפלוגות)", שם.

מופע מאורגן, שכלל, בין השאר, טקסט, מוסיקה, לבוש, תפאורה ותאורה. את החיבור בין המרכיבים השונים יצרו המעמידים, שעיצבו את המופע לפי כללים ברורים. רק כך אפשר היה לדאוג לכך שיהיה זה אירוע מובנה, בעל כללים ברורים, שניתן לחזור עליו שוב ושוב במועדים המתאימים.

כאמור, כדי להוציא לפועל מופעים כאלה וכדי למסר אותם, עד שיהפכו למסורת, לא די היה ביזמה, בכישרון אמנותי וביצירתיות של יזמים בודדים; היה צורך בתמיכתו של גוף מקומי ו/או ציבורי. בחברה הקיבוצית, היה הגוף הזה ועדת התרבות, שגייסה והפעילה את בעלי הכישרונות הרלוונטיים והגיעה את הפקת האירוע. בחברה העירונית הייתה זו, בדרך כלל, ועדה מיוחדת, שהוקמה לצורך כך על-ידי מחלקת התרבות של הרשות המוניציפלית ומשימתה הייתה לתכנן את האירוע, לארגנו ולהפיקו. במערכת החינוך העברי מילאה את התפקיד הזה "מועצת המורים למען הקרן הקיימת לישראל", שקיבלה תמיכה מוסדית וכספית מקרן קיימת ופעלה בהסכמתה של הסתדרות המורים העבריים.<sup>25</sup>

שלוש הקבוצות הממוסדות הללו פעלו במסגרות בעלות אופי שונה ולדשותן עמדו אמצעים שונים, אבל המשותף להן היה, שכולן קיבלו על עצמן את היזמה גם ליצור את הרפרטואר של המסורת העממית החדשה וגם להעמיד את פרטיו כמופעים שונים. במילים אחרות, הן יצרו את הליטורגיה וקבעו את סדרי הפולחן והטקס כעת ובעונה אחת.

להלן נתאר בקצרה את הנחות היסוד ואת שיטות הפעולה של שתי קבוצות של יוצרי מסורת: קבוצה אחת שפעלה במסגרת מערכת החינוך העברי ואחרת שפעלה במסגרת החברה העירונית בתל-אביב.

### מערכת החינוך העברי כממציאת מסורת

"מועצת המורים למען הקרן הקיימת לישראל" הייתה ארגון פדגוגי א-פוליטי וולנטרי, שהוקם בשנת 1925 כגוף על-כולל שלושה זרמים בחינוך העברי

25. ראו יורם ברגל, סוכנת תעמולה ארץ ישראלית: הקרן הקיימת לישראל 1924-1947, חיפה ותל אביב: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה / זמורה-ביתן, 1999; שושנה סיסון, חינוך ברוח המולדת: התכנית החינוכית של מועצת המורים למען הקרן הקיימת לישראל (1925-1953), תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, 1998.

מסורות חג עממיות, שאותן אפשר היה להפוך לחומר גלם, לעברן מחוץ ולשבצן במסורת החג הלאומית החדשה. מצד אחד, חייב החסר הזה את ממציאי המסורת בארץ-ישראל להמציא תוך זמן קצר מערכת שלמה ומלאה של מסורת, ומצד אחר, העניק להם אותו חסר עצמו חופש פעולה וחופש יצירה בכינון הרפרטואר של המסורת החדשה. הם יכלו ליטול מרכיבים ממקורות פנים יהודיים, כמו החג הדתי מסורתי, או ממסורת החגים של תקופת הפתח הראשון והבית השני, כפי שזו תוארה במקורות הרלוונטיים, וכך בכך לבנות גם מרכיבים ממקורות חוץ יהודיים כמו, לדוגמה, המסורת העממית של הכפר המזרח אירופי, ומופעים שלמים מאורגנים כגון פסטיבלים וקרנבלים ידועים שנערכו ברחבי אירופה.

מודל השראה עבור יזמי התרבות בארץ שימשו למשל פסטיבל הבירה במינכן שבאודיה (ראו הערות 28 ו-29 להלן), ופסטיבל הפרחים בניס שבצרפת על תהלוכותיה הצידיות והצבעוניות; הייתה גם מידת מה של המשכיות בין פסטיבל זה לבין קרנבל פורים, שנערכו ברשות הרבים בערים אחרות באירופה בהשראת הקרנבלים הנוצריים.<sup>24</sup>

יש להרגיש, כי יוצרי מסורת החג של התרבות העברית החדשה - גם הרדיקאליים שבהם - לא התכוונו לבטל או להחליף את מערכת החגים של המסורת היהודית. הם ביקשו להעניק לה אופי חדש, ולפעמים שונה, בין אם על-ידי הכנסת מרכיבים נוספים לתכני החג, ובין אם על-ידי הוספת מרכיבים טקסיים חדשים. השינויים והתוספות הללו באו לידי ביטוי כמובן גם בממד הפרפורמטיבי. לא היה מדובר אפוא רק בהחלפת טקסטים אלה באחרים, או בהוספת טקסטים חדשים לישנים, אלא בעיצוב מחדש של דפוסי התעמדה של החגיגות והטקסים - ובמילים אחרות, בהעמדת המסורת המומצאת.

זאת ועוד, יוצרי מסורת החג לא רק חיברו טקסטים חדשים, כלומר המציאו טקסטים שהיוו חלק מהמסורת המומצאת החדשה, אלא גם המציאו, או המציאו מחדש (reinvented), תפאודה סמלית (כמו שערים מקושטים בהשראת שעדי בית-המקדש) ופעולות טקסיות שונות (בין השאר, הפרחת יונים, תקיעה בחצוצרות, הרלקת משואות ולפידים). המדכיבים השונים יצרו

24. ראו אהובה בלקין, הפורים שפיל: עיונים בתאטרון היהודי העממי, ירושלים: מוסד ביאליק, 2002, עמ' 35-65.

למילוי המערכת החסרה בשירים לכל עת, וניסח את כללי ההעמדה של המופעים, כלומר של טקסי החג.

החברים בוועד לאמנות הרגישו את הצורך לשלב באופן הרמוני את התוכן, הצורה והביצוע של הטקסים, ובמילים אחרות, לשלב את הממד המילולי, הממד ויזואלי והממד הפרפורמטיבי שלהם. ר"ד חיים הררי (בלומברג), מורה בגימנסיה הרצליה ומהחשובים ביוצרי מסורת החג החדשה וקובעי הקנון שלהם (היה העורך של מועדים - סדרה של חמש אסופות לחגי עם בהוצאת הלשכה הראשית של הקרן הקיימת לישראל בשנים 1937-1942), הסביר כי החומר, שנאסף ונערך לכל חג, מכונן לא לקריאה אינדיווידואלית, אלא "בעיקר לאוזן, כלומר להיות נקרא בקול לפני קהל, וגם לעין - להיות מוצג על הבמה".<sup>27</sup> בהתאם לתפיסה זו, ליוו את הטקסטים השונים (שירים, סיפורים וקטעי מחזה) גם הוראות בימוי והעמדה, שהסבירו כיצד יש לקרוא ולהציג אותם בפני הקהל.

יוצרי טקסי החג סברו שלמד הפרפורמטיבי שלהם יש תפקיד חשוב וחיוני גם כאמצעי להמחשת ערכים וסמלים וגם כדרך לחינוך לערכים אמנותיים ואסתטיים. כפועל יוצא מתפיסה "טוטלית" זו, הם פרסמו תוכניות שבהן הוסבר איך יש לבנות את הבמה המרכזית של הטקס, איך להכין את האזורים השונים, את התפאורה, את התאורה וכדומה. כוונתם הייתה להפוך את טקסי החג לחוויה מרשימה, לא רק כדי שהללו יסייעו למשתתפים בהפגמת הערכים והסמלים הצפויים בטקסטים, אלא גם כדי שיעניקו למשתתפים (למבצעים ולצופים גם יחד) התנסות דרמטית ואסתטית. כדי להשיג מטרה זו נקבע, שצריך לארגן את החגיגה מדאש, על כל פרטיה ורקדוקיה, שכן, כדי ליצור את האפקט הדרמטי, הריטואלי והחגיגי על הטקס להיות בעל מתכונת קבועה, שבה אין מקום ליצירה ספונטנית (אלתור). לבר מכך נקבע, שהתלמידים יהיו שותפים פעילים בהכנות ובביצוע, שהטקסים יותאמו לגילאים השונים, וכי ייווצר בהם דו-שיח בין המבצעים לבין הקהל. לכל חג, חשוב לציין, נוצר טקס מיוחד לו, שכלל טקסטים, תפאורה וכללי העמדה שנתפסו כמבטאים את רוחו המיוחדת.

(הזרם הכללי, "המזרחי" וזרם העובדים). מעמדו של הגוף הזה סייע לכך, שהמסורת שהוא יצר הייתה למסורת משותפת לרוב תלמידי גני-הילדים ובתי-הספר העבריים. מועצת המורים העבירה חלק מן החגים והמועדים מהמסגרת המשפחתית (ומבית-הכנסת) אל חברת הילדים האוטונומית (אף כי ההורים נטלו חלק פעיל בחגיגה). בתקופה הנידונה תחלה המסורת החדשה דרך הפעילות בגנים ובבתי-הספר גם לחברה היהודית הבוגרת בארץ-ישראל. בזכות פעילותה של מועצת המורים הפכה רשת החינוך העברית, בעיקר בשנות השלושים והארבעים, למרחב ציבורי מרכזי, שבו התקיים מתווך קבוע ובעל אופי אחיד למדי של מופעי חג. הסרידות והאחידות; כמו גם הרפרטואר העשיר שנכתב עבור המופעים האלה ובוצע בהם, הפכו אותם לאחד מהגילויים המרכזיים של המסורת העממית הרשמית של התרבות הארץ-ישראלית.

מועצת המורים נהנתה, כאמור, מתמיכתה ומחסותה של הקק"ל - ארגון ציוני-ציבורי חזק, רב יוקרה ובעל משאבים, שלבר מאיוסף כספים לרכישת קרקעות, עסק גם בתעמולה ציונית באמצעים שונים (התוצאה הישירה של תמיכה זו הייתה, כפי שאפשר לשער, העמדת הקרן הקיימת לישראל והאידיאולוגיה שלה במרכז הליטורגיה והטקס).<sup>26</sup> אפשר, כמוכן, לתאר את מועצת המורים כדוגמה למכשיר שתפקידו לטפח אינדוקטרינציה ולהפיץ ערכים וסמלים לאומיים מוגדרים; ואולם, בצד התפקיד הזה שלה, הייתה מועצת המורים גם סוכנת תרבות, שיצרה והפיצה ערכים אמנותיים ואסתטיים, ובעיקר - מילאה את החלל שנוצר בהוויה התרבותית הארץ-ישראלית כתוצאה מהיחלשות הויקה של רוב הציבור בארץ לערכי הרת, ובתוך כך גם לחגים הדתיים.

במסגרת מועצת המורים פעל ועד לאמנות, שמשנת 1926 ואילך פרסם חומר הסברה ו"הצעות לחגיגות", שאותן הפיץ בכל בתי-הספר של רשת החינוך העברי בארץ-ישראל (וגם במסורות החינוך העברי בחוץ לארץ). "ההצעות" כללו רפרטואר של שירים, קטעי רקלום, קטעי הצגות ומחול, סמלים ויזואליים וכדומה (שחלקם הפכו לימים לנכסי יסוד של התרבות העברית). בין השאר, הזמין הוועד "חומר" מיוצרים שונים ובכך תרם תרומה גדולה

27. חיים הררי, מועדים: ספר חנוכה, תל-אביב: אמנות, 1938, עמוד 12.

26. ראו יורם כר-גל, שם.

הפרוטוקולים של הוועדות האמנותיות, שהיו אחראיות לארגון החגיגות השונות, ובעיקר אלה של "הוועדה לסידור החגיגות והקדנבל בפורים", מעירים על דפוסי התכנון והביצוע ועל השיקולים שהנחו את היוצרים והמעמידים, שהיו אחראים ל"המצאת" המרכיבים השונים של החגיגות. הוועדות האמנותיות פרסמו בשנים 1933-1935 "עיתון רשמי" מיוחד, שבו נדפסו שירים ופזמונים (מילים ותווים), שנכתבו במיוחד, לפי הזמנתן, לחג הפורים. מן הפרוטוקולים אפשר ללמוד על החשיבות הרבה שהייתה בעיני המארגנים לא רק למסרים התוכניים של חג הפורים – וגם של חגים אחרים – אלא גם לחשיבות הרבה שהייתה בעיניהם לממד החזותי והפרפורמטיבי של המופעים. ייתכן מאוד, שרוב המשתתפים ורוב הצופים בתהלוכות תנוכה, בטקסי ט"ו בשבט, או בקדנבלי פורים, לא ידעו מיהם המתכננים והמעמידים של המופעים שבהם הם גטלו חלק, ואפשר אף שהם סברו שמדובר בחגיגה עממית ספונטנית; ואולם, אין כל ספק שהמופעים הללו היו תמיד יומיים, מתוכננים ומאורגנים היטב; ללא "היר הנעלמה", שפעלה מאחורי הקלעים, לא יכלה להיווצר מסורת חגים עירונית.

### סיכום

מסורת, הרפרטואר שלה וכללי התנהלותה הם תוצר תרבותי יזום ו"מומצא", שיש צורך בקבוצה מאורגנת של יוצרים ומעמידים, שתכנן אותה ותעמיד אותה, ויש צורך במסגרת מוסרית כלשהי שתמסד אותה ותפנים במרקם החיים החברתי ובמערכת התרבותית. ברור שיש הבדל גדול בין דפוסי הפעולה של ממצאי מסורת במסגרת התיישבות חלוצית בארץ שטרם הוכרה כמדינה, בקיבוץ ובעיר שזה עתה הוקמו ביישוב הארץ-ישראלי המכונן את עצמו לבין ממצאי טקסים במסגרות מאורגנת מזה דורות כמו כנסייה, חצר מלוכה, או המדינה המודרנית. ואולם, בכל אחד מן המקרים האלה טבוע חותם ידם של "ממציאים" – יוצרים ומעמידים. הביטוי המובהק להצלחתה של קבוצת היוצרים והמעמידים ליצור מסורת הוא היותם קבוצה אנונימית, אשר פרי יצירתם נחשב ליצירתו של קולקטיב. במילים אחרות, כדי שמסורת תהפוך ל"מסורת", צריך שהאופי ה"מומצא" שלה, יטשטש, ואף יעלם.

"המצאה" של מערכת חדשה של חגים וטקסים, כחלק בלתי נפרד מעיצוב לוח שנה יהודי-עברי-ארץ-ישראלי חדש, הייתה אפוא כמוזן אף היא מעשה

### החברה העירונית בתל-אביב כממציאת מסורת

הקהילה העירונית החדשה שנוצרה והתגבשה בתל-אביב משנת 1909 ואילך הייתה מודעת כמעט מראשיתה לחשיבות הרבה שיש לתרבות החוצות (open air culture) העירונית ביצירת אורח חיים עירוני, סולידריות עירונית ופטריוטיזם עירוני. כיוון שהחברה בתל-אביב הייתה קהילה יהודית עירונית אוטונומית, ששלטה במרחב הציבורי שלה, היא יכלה להפוך את הרחובות הראשיים ואת כיכר העיר לבימה למופעים שונים (בימי חג ובמועדים מיוחדים), כולל כאלה הקשורים בתולדות העיר עצמה. תל-אביב הייתה המרחב הפתוח הגדול והמרכזי של היישוב היהודי. בידי הוועד, ואחר כך (מ'1921) בידי המועצה והעירייה (מ'1943), היו גם הכלים וגם המשאבים הנחוצים לארגון ולהעמדה של מופעי חוצות ציבוריים (open air ceremonies), ובכלל זה האפשרות להטיל את המשימה על קבוצה של יוצרים בתחומים שונים. להנהלת העיר היו גם הכלים והאמצעים להשקיע בקישוט העיר, בתפאורה ובתאורה.

היזמה לארגון מופעים במרחב העירוני הפתוח יצאה בתחילה מקרב בודדים, בעיקר מבין מורי גימנסיה "הרצליה", ובראשם ר"ד חיים הררי ואברהם אלדמע (אייזנשטיין); באמצע שנות העשרים היא עברה לידי הנהלת העיר. החג המרכזי במערכת החגים העירונית היה חג הפורים, שהפך לקדנבל (שנקרא משנת 1932 "עדלירע"); בצדו ארגנה העירייה גם מופעים (בעיקר תהלוכות) בימי חג אחרים (תנוכה, ט"ו בשבט, חג הביכורים).<sup>28</sup> על כך שהעירייה הייתה מודעת לצורך בתכנון מדוקדק של הקדנבל, תעיד העובדה, שבחורף של שנת 1928 נשלח יהודה גריבי, מזכיר המועצה העירונית, למינכן, כדי לצפות ב"Oktoberfest"<sup>29</sup> ובשבו משם הביא גם חומר על ארגון פסטיבלים בערים אחרות.<sup>30</sup>

28. ראו נילי אריה-ספיר, "תהלוכת האור: תנוכה כתג לאומי בתל-אביב בשנים 1909-1936", קתדרה 103, מרס 2002, עמ' 131-150; בתיה כרמיאל, תל-אביב בתחפושת וכתר: חגיגות פורים בשנים 1912-1935, תל-אביב: מוזיאון ארץ-ישראל, 1999.

29. המישה עשר ימים רצופים של מסיבות, ריקורים, זיללה וסביאה במינכן, בירת בוואריה, המגיעים לשיאם ומסתיימים ביום א הראשון באוקטובר; מסורת זו ראשיתה בשנת 1812 בחגיגות אירוסיו של יורש-העצר. עוד על ה"Oktoberfest", ראו Gerda Mohler, *Vom bayer. Landwirtschaftsfest zum grössten Volksfest des Welt*, Munich, 1981.

30. ארכיון עיריית תל-אביב, חטיבה 4, תיק 1/5/2.

יוזם, מתוכנן ומאורגן, שנועד למלא כמה פונקציות בחברות-המשנה ובחברה כולה. החגים והטקסים האלה הם שבנו את יסודות "התרבות העממית הרשמית" - תכניה והממד הביצועי שלה - והיו הרובד המרכזי של התרבות העברית הארץ-ישראלית החדשה. שחזרו של תהליך היצירה, ההפקה וההעמדה של החגים והטקסים מגלה את האופן שבו שולבו היסודות המסורתיים (שאף הם הומצאו בזמנם), שחלקם עובד מחדש, עם היסודות החדשים, ה"מומצאים", למערכת תרבותית חדשה. קשה להגזים בחשיבותו של פרק זה בהיסטוריה של התגבשות התרבות העברית הלאומית בחברה היהודית החדשה בארץ-ישראל.