



שער שביעי:
אל מה שנמוג

ה'קאמבק' של הגלות

מ"יהודי גלותי" ל"יהודי חדש" ובחזרה

ליאת שטייר-לבני

סוציולוגים והיסטוריונים שנדרשו לנושא של זהות תרבותית משלהי המאה ה-19 ועד לשנות השישים של המאה ה-20, עסקו בשינויים תרבותיים ובהתפתחות לאורך ציר הזמן, אולם נקודת המוצא שלהם גרסה שזהות היא דבר אחד – מערכת מוגדרת של ערכים, אמונות, גישות ודרכי התנהגות. משנות השישים של המאה ה-20 ואילך החלו חוקרים לבקר את תפיסת הזהות כאחידה, יציבה ומקובעת, ברמה האישית וברמה הקבוצתית. חוקרים פוסט-קולוניאליים הראו כי התפיסה שזהויות הן קבועות ובעלות גבולות מוגדרים מתאימה לתפיסות קולוניאליסטיות כוחניות של קבוצות המבנות את זהותן "על גבם" של אחרים תוך כדי יצירת דיכוטומיה בין "עצמי" ו"אחר" לשם שליטה, ניצול ודיכוי. חוקרים פוסט-מודרניים טענו כי הגיבוש של כל תרבות קשור קשר בלתי נפרד בנידוי אחרים, בדחיקתם לשוליים ובהשתקתם, משום שהם מאיימים בשונותם על הזהות השלמה והיציבה, שחברה מנסה ליצור ברמה האישית וברמה הקבוצתית. חוקרים פוסט-סטרוקטורליסטיים ביקשו לערער על הנטייה להבנות קטגוריות של זהות באורח בינארי והצביעו על אמביוולנטיות ועל היברידיות ועמימות הנטועות בזהויות קולקטיביות שונות. במחקר עלתה הטענה כי זהות היא למעשה ישות דינמית לא קבועה וגמישה הנמצאת בטרנספורמציה תמידית. היא מושפעת מהשינויים בהיסטוריה, בתרבות, בזמנים ובעלת גבולות נזילים.

לאור תפיסות אלה החלו היחסים בין המרכז לבין השוליים להיבחן בצורה שונה. חוקרים עמדו על היחס המורכב בין ה'אני' לבין ה'אחר' וטענו כי קבוצות מסתירות מעצמן מרכיבים אמביוולנטיים השאולים מה'אחר' ולמעשה מכילות בעצמן את ה'אחר' שהן מבקשות להרחיק ולהדיר. מכיוון שהגבולות בין המרכז לשוליים אינם קבועים, האחר אף פעם לא נמצא ממש מחוץ לחברה, אלא צומח בתוך הסדר החברתי ומייצר סיפורים מתחרים לסיפור ההגמוני.¹

1 Hommi. K. Bhabha, "Dissemination: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation", *Nation and Narration*, London & New York: Routledge, 1990, pp. 291-323; Stuart Hall, "New Ethnicity", *Black Film British Cinema*, 1991, pp. 27-31; Eduard Said, *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1978

מאמר זה יעסוק בייצוג הגלות בתרבות העברית החילונית. בראשיתו תתואר ההתמודדות התרבותית האמביוולנטית עם הגלות משלהי המאה ה-19 ועד שנות השישים של המאה ה-20. יסקרו הניסיונות להתנער מסממני הגלות לצד הרצון לשמר אותם כחלק מן התרבות החדשה. חלק הארי של המאמר יעמוד על השינויים שחלו בעשורים האחרונים בייצוג הגלות בתרבות הישראלית ויצג את הפיכתה מאלמנט הכולל גרזמנית יחס של דחייה ומשיכה למקור נוסטלגיה, לחלק אינטגרלי מזהות האישית ואף מודל לחיקוי בספרות, בתאטרון, בטלוויזיה, בקולנוע ובאמנות.

הדרה לצד שימור: ייצוג הגלות בתרבות העברית עד 1948

היחס בין תנועה לאומית לבין התרבות שממנה צמחה הוא דיאלקטי: מצד אחד, תנועה לאומית ניזונה מן המקורות ההיסטוריים של העם, ומצד אחר, היא מבקשת שסמליה יתפסו את מקומם של סמלי הזהות שקדמו לה. הציונות כמו התנועות המהפכניות-לאומיות של המאה ה-20 עסקה בעיצובו של "אדם חדש", ואבות הציונות עסקו ברעיון "היהודי החדש" מאז ראשית ימי התנועה בשלהי המאה ה-19. "שליטת הגלות" ושליטת "היהודי הגלותי" היו אמנם מובנים בתוך האידאולוגיה הציונית מראשיתה, אך המושגים גם היו גמישים מאוד. ההנחה המרכזית של הוגים שונים הייתה כי תמורה של היהודים במישור הלאומי תתבטא בתמורה במישור האנושי, אך הם היו חלוקים בנושא: לצד אישים שחייבו את הקשר לגלות ולתרבות היהודית שצמחה בה (למשל, אחד העם), הופיעו הוגים שהעדיפו את תרבות המערב על פני התרבות היהודית-גלותית (לדוגמה, הרצל ונורדאו) או ששללו לחלוטין את ההיסטוריה היהודית וביקשו להתנתק ממנה ולראות בציונות התחלה חדשה ולא שלב נוסף ברצף (לדוגמה, בריצ'בסקי).²

ביקורת על דמות היהודי הגלותי הקושרת בין סממניו השליליים לבין המרחב שבו הוא חי אפשר למצוא כבר בתרבות היהודית באירופה במאה ה-19. יוצרים כגון שלום יעקב אברמוביץ (מנדלי מוכר ספרים) ואחרים הציגו את המצב הגלותי כמקור של ניוון, חולי, זקנה מופלגת, התפוררות ורקב. יהודי הגולה תוארו כמסמלי עוני וחולשה, כבעלי מום, כמי שפגומים לא רק פנימית אלא גם חיצונית.³

2 אניטה שפירא, "המוטיבים הדתיים של תנועת העבודה", **יהודים חדשים, יהודים ישנים**, תל-אביב: עם עובד, 1997, עמ' 248-275.

3 בני מר, "צריך לסחוט את המים", **הארץ**, תרבות וספרות, 7.12.2007, עמ' 1.

ההבניה של "היהודי החדש" העברי כאנטיתזה ליהודי הגלותי הופיעה בתחומים שונים בהגות ובאמנות הציונית באירופה ובארץ ישראל משלהי המאה ה-19 ובעשורים הראשונים של המאה ה-20. "היהודי החדש" תואר כאדם חזק, אקטיבי, שולט במשפחתו, ברגשותיו ובמיניותו, אדם שכובש את תשוקותיו ואת רגשותיו, אינו נכנע להם ושם בראש מעייניו את החזון הלאומי. גבר המגלם את הרעיון של נפש בריאה בגוף בריא. הוא ייצג זהות חדשה ולוחמת נגד הפסיביות, בית להגן עליו נגד חוסר הבית והחיים הארעיים בגולה, כבוד ליהודי בניגוד לחוסר הכבוד שאפיין, על-פי רבים, את היהודים בגולה.⁴ הביטוי הקיצוני לשאיפה להתנתק מן הגלות הופיע בשנות הארבעים ביצירותיהם ובהגותם של 'הכנענים', קבוצה של צעירים ארץ ישראלים, שהתגבשו סביב יונתן רטוש. מיצירותיהם עולה כי העבריות והיהדות הן שתי הוויות נפרדות לחלוטין. הדור העברי הצעיר חש זרות ואף סלידה כלפי הגלות ומערכת הערכים שלה ולעומת זאת חש קרבה אל התקופה העברית הקלסית (שהסתיימה עם חורבן הבית הראשון וגלות בבל) ואל היסודות והסמלים של ימי המלכים והשופטים, "התקופה של לפני היות היהדות".⁵

ואולם בניגוד לתפיסות הכנעניות, כפי שאבן-זוהר טוען, למערכת תרבותית אין אפשרות להחליף את כל רכיביה, ובתהליך השינוי מתבצעים חילופי רכיבים מתרבות המוצא לתרבות החדשה, ונוצרים יחסי גומלין בין מרכז לשוליים. מחקרים אנתרופולוגיים וסוציולוגיים על הגירה מגלים כי קבוצות מהגרים נעות בהתנהגותן התרבותית בין שתי אופציות: בין הרצון לשמר את תרבות המוצא שלהן לבין הרצון לאמץ את תרבות ארץ היעד. במקרה של העליות לארץ ישראל ההחלטה לזנוח חלק מתרבות המוצא או את כולה לא יכלה להוביל להחלטה לאמץ את תרבות ארץ היעד, כי לזו לא הייתה חלופה להציע. היישוב הארץ ישראלי מראשיתו, בפרפרזה על דבריו של בנדיקט אנדרסון (1999) שדיבר על "קהילות מדומיינות, דימה את עצמו ללאום ויצר תרבות לאומית ארץ ישראלית, אך האימוץ המסיבי של הרכיבים החדשים לצורך בניית תרבות חדשה לא ביטל את כל הרכיבים של התרבות הישנה.⁶ בצד טקסטים פשטניים המכוננים קבוצות הומוגניות ומציבים חלוקה קבועה בין קבוצות (יהודי חדש ויהודי גלותי, שם וכאן, יישוב חדש אל מול יישוב ישן, דתי אל מול חילוני) ובצד השפעות ברורות של ערביי ארץ ישראל על התרבות שנוצרה בארץ, אפשר למצוא טקסטים המעידים על שילוב של תרבות יהודית "גלותית" בחברה העברית.

4 להרחבה בנושא ראו, למשל, נורית גרץ, **מקהלה אחרת - ניצולי שואה, זרים ואחרים בקולנוע ובספרות הישראלים**, תל-אביב: עם עובד, 2004.

5 דן לאור, "מ"הדרשה" ל"כתב אל הנוער העברי": הערות למושג "שליטת הגולה", **אלפיים**, 21, 2001, עמ' 171-186.

6 איתמר אבן-זוהר, "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ-ישראל, 1882-1948", **קתדרה**, 16, 1980, עמ' 161-206.

בשנות היישוב לצד הוצאה לאור של ספרות יפה, מקומית ומתורגמת יצאה לאור גם ספרות תורנית; בעיתונות של בן יהודה הופיעו סיפורים עבריים מקומיים לצד ספרות יהודית מתורגמת; אצל סופרים כש"י עגנון, דבורה בארון, חיים הזז, יהודה ערי, יצחק למדן ויהודה קרני אפשר למצוא זיקה גלויה למסורת ודיון בהווי הגלותי; יוסף חיים ברנר חשף בכתביו את המלאכותיות של דמות "היהודי החדש" והציג אמביוולנטיות כלפי המקורות שמהם ינק;⁷ ביאליק, שתרם בכתביו לכינון דמות העברי החדש, גם הביע חשש מהשתלטות ערכי הגוף על התרבות החדשה והכיר בחשיבותה של היידיש ובחלחולה אל החיים בארץ ישראל;⁸ בין ההצגות שהועלו בתאטרונים "הבימה", "האוהל" ו"הקאמרי" אפשר היה למצוא גם עיבודים של "הגולם" (מאת ה' ליוויק) ושל "עלי כנור" (מאת שלום עליכם); החסידים ותרבותם שהועתקה מאירופה לארץ ישראל, הונצחו אצל האמנים העבריים בארץ ישראל בעשורים הראשונים של המאה ה-20; למשל, בריקודיו של ברוך אגדתי (1895-1976) ובציוריהם של ראובן רובין, ליטוינסקי, יוסף זריצקי ונחום גוטמן, וכך נקשר הווי השטעטל במרחב הארץ ישראלי.⁹

היהודים התימנים הופיעו פעמים רבות ביצירות שנכתבו בארץ ישראל משלהי המאה ה-19. שימור המסורת והדת של העדה בקרב חברה שהתימרה ליצור מהפכה ציונית, היה מלווה בשורה של סטראוטיפים שליליים שקשרו בין מסורת ושורשים לבין "ערביות" ופרימיטיביות. עם זאת, שתיים מהבולטות בתחום הזמר בעשורים הראשונים של המאה ה-20 היו זמרות ממוצא תימני: ברכה צפירה ושושנה דמארי, ובשיריהן אפשר למצוא את המתח בין מסורת ששורשיה במזרח לבין אלמנטים מערביים. כמו כן כוריאוגרפים של ריקודי עם שאלו השפעות של מסורות מזרחיות. הריקודים שילבו השפעות אירופיות וניתור דבקה, צעד תימני והדגשת תנועות ידיים מעודנות ותנועות גוף שנוצרו בהשפעת הריקודים התימניים ונתפסו כהשראה תנכית. יהודי תימן נראו ליוצרים של ריקודי העם, כמו גם לאמנים אחרים, כקרובים לטיפוס העברי של ימי התנ"ך וכמי ששימרו מסורות עתיקות ומסורות של ארצות המזרח.¹⁰

7 יפה ברלוביץ, **להמציא ארץ, להמציא עם**: תשתיות ספרות ותרבות ביצירה של העלייה הראשונה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996.

8 אליעזר שביד, "מיתוס וזיכרון היסטורי במחשבת ישראל בזמן החדש", ויסרטיך ואוחנה (עורכים), **מיתוס וזיכרון – גלגולה של התודעה הישראלית**, ירושלים: מכון ון ליר, 1997, עמ' 41-72; שלמה אבנרי, "למי אפנה אם לא לכבודו: ביאליק ככתובת עליונה לתהיות, לבקשות ולאיומים", הארץ, תרבות וספרות, 14.12.2007, עמ' 1, 4.

9 Dalia Manor, "Orientalism, Primitivism and Folklore", *Art in Zion: The Genesis of Modern National Art in Jewish Palestine*, New York: Routledge, 2004, pp. 134-155.

10 דן רונן, "דיאלוג של שייכויות: חיפוש אחר מקומיות וילדות ארץ-ישראלית ביצירת ריקודי עם בשנות החמישים", בר-און מרדכי (עורך), **אתגר הריבונות: יצירה והגות בעשור הראשון למדינה**, ירושלים: יד יצחק בן-צבי, 1999, עמ' 262-274.

סוכני תרבות הציגו את היישוב הספרדי "הישן" לרוב במבט כפול: מצד אחד, יצרו הבחנה בעלת גוון עדתי בולט בין היישוב הספרדי הישן שתואר כשלוחה של הגלות וסממניה השליליים (ניוון וחוסר פרודוקטיביות) בארץ ישראל לבין ההווה הלאומי החילוני. מצד אחר, הוצג היישוב הספרדי "הישן" כעדות חיה לרציפות הזיקה בין העם לארצו.

הייצוג הדו־ערכי הזה בא לידי ביטוי, למשל, בסרט התעמולה הציוני המצליח לחיים חדשים (יהודה להמן, 1935). הספרדים אנשי היישוב הישן מוצגים בסרט כחלק מהנוף הפרימיטיבי שמקבל את פני החלוצים המביאים עמם את הקדמה לארץ האבות, אך גם כעדות לרצף ולהמשכיות. מצד אחד, הקריין מצהיר בפתיחת הסרט כי לאחר שהיהודים גורשו מארץ ישראל, חזרו אליה צורות החיים המזכירות את ימי הביניים, בעוד המצלמה עוקבת אחר פעולות כמו שאיבת מים מבאר ופליית כינים. מצד אחר, תיאור היישוב הישן מדגיש את האחיזה היהודית בארץ גם במשך אלפיים שנות גלות. יהודים ספרדים דתיים מתוארים כמי נשאו בלבם את מורשת התנ"ך, חיו על־פי כלליו דורות על גבי דורות, ומקומם בסרט מחזק את תפיסת הבעלות היהודית על הארץ.¹¹

שניות זו נמצאת גם בכתביו של אליעזר בן יהודה. מעל דפי עיתוניו "הצבי", "האור" ואחרים ניהל בן־יהודה מלחמה נגד החיים הנחשלים, השמרניים והנבערים שהיו נחלת היישוב הישן האותודוקסי ככלל (אשכנזי וספרדי כאחד):

"[...] זה הקהל בתנאי חייו בחושך ובערות, בשפלות, בלי כוח, בלי רגש כבוד, בלי רגש מדיני, אינו שווה מאומה בבחינה הלאומית. ורק דבר אחד יוכל לעשות מההמון הזה ציבור חושב, מכיר את ערכו והיא חרות המחשבה בכל עניין. ולכן החלטתי להלחם מלחמת ההשכלה פה בכל כוחי, ולפעול על רוח הקהל פה ולהוציאו מעבדות החושך."

במקביל, דווקא דרך הווייתו של הספרדי הדתי בן היישוב הישן דמיין בן־יהודה לאומיות חדשה בארץ ישראל ואף ראה בו מודל לחיקוי. כך, למשל, תיאר ב־1878 את הרב הראשי הירושלמי החכם באשי:

"החכם באשי בעצמו היה דמות מזרחית נהדרה באמת, דמות של אחד האבות הקדומים כמו שאנו רגילים לדמותם לנו בדמיוננו [...] ובמעמד נפשי אז ניצנץ לפני עיני ברק אור של שררה יהודית, של שלטון יהודי [...] וכשחזיתי עתה בעיני את זה החכם באשי ביופיו, נדמה לי באמת, כי נתקיימה ברכתו של יעקב אבינו:

11 איילת כהן, "ראשית הקולנוע הארצישראלי כמשקף רעיונות התקופה", קתדרה, 61, 1991.
http://www.snunit.k12.il/heb_journals/katedra/61141.html

לא יסור שבט יהודה ומחוקק מבין רגליו. כל חושי המדיני ערג לשלטון מרכזי בירושלים, ונדמה לי כי זה השררה הרשמית שיש כבר לנו, תוכל לשמש להמטרה. והייתי מוכן ומזומן לוותר על כל חרותי, להיכנס לזו השררה".¹²

ייצוג הגלות בתרבות הישראלית לאחר 1948

היחס לגלות ולתרבות היהודית שצמחה בה החל להשתנות אט אט לאחר הקמת מדינת ישראל. אחת הסיבות לשקיעת המגמה של "שלילת הגלות" הייתה העלייה ההמונית שהגיעה לישראל בשנים הראשונות לקיומה. לעולים החדשים לא הייתה זיקה למנטליות הילידית. חלקם היו מושרשים בתרבות יהודית ולא סברו שעליהם להתנתק משרשיהם המסורתיים. מגמות אלו היו קיימות גם בקרב מהגרים לפני קום המדינה, אך הצורך להתאחד סביב חברה חדשה הביא אז לדחיקת "הגלותיות" לשוליים מפני העבריות. לאחר קום המדינה, כאשר הושגה המטרה הראשית, חלה התרופפות ברצון וביכולת לדחוק את היהדות ואת המסורתיות.

במחקר אפשר למצוא חילוקי דעות בנוגע להשפעתה של תפיסת הממלכתיות על תודעת הגלות. יש הטוענים כי שלילת הגלות הייתה חלק אינטגרלי מהשקפת העולם של הממלכתיות שהנהיג בן גוריון ואשר באה לידי ביטוי, למשל, בדברים שנשא בשנת 1954: "ביסוד המדינה היהודית [...] היה ניתוק גמור מההוויה הגלותית [...] העבר היהודי הקדום נעשה [...] קרוב, אינטימי, ממשי, מושלם... והעם היהודי הקרוב נעשה רחוק, משונה, דוחה".¹³ התפיסות שהנהיג פסלו את המורשת היהודית שנוצרה לאחר חורבן הבית השני. המשנה, התלמוד (הירושלמי והבבלי) וכל הספרות התורנית שנתחברה במשך כאלף וחמש מאות שנה (בספרד ובאשכנז), נדחקו לשוליים. לעומת זאת אימצה הציונות מבית מדרשו את התנ"ך שהוכפף לאידאולוגיה הציונית. התנ"ך העניק ללאומיות היהודית המתהווה את התשתית ההיסטורית שהדגישה את הזיקה לארץ האבות, והציונים העולים לארץ תוארו כממשיכי ההתיישבות היהודית בארץ בימי התנ"ך. לפיכך רק ירידת כוחה של הממלכתיות משנות החמישים ואילך אפשרה את ההתקרבות המחודשת לגולה. לעומת זאת, אחרים טוענים כי "שלילת הגלות" אצל בן גוריון לא הייתה מוחלטת. הוא אמנם שם את הדגש בימי התנ"ך, אך לא התנתק לחלוטין מהשורשים באירופה. כך, למשל, תיאר את חשיבותו של משפט אייכמן בקירובו של הנוער הישראלי לסיפור חייהם של יהודי אירופה.

12 ברלוביץ, 1996.

13 למשל, אליעזר דון יחיא, "ממלכתיות, שואה ו'מסרים חתרניים'", אלפיים, 21, 2001, עמ' 81-106.

על כל פנים, אנשי מפא"י, שעמדו בראש הנהגת היישוב ולאחר מכן המדינה, לא היו תמימי דעים בנוגע ליחס לגלות. לצד בן גוריון הייתה במפא"י קבוצה של מנהיגים חילוניים רדיקליים (למשל, פנחס לבון, גולדה מאיר, בבה אידלסון) שביקשו להתנתק מהמסורת ולהמירה באתוס חלוצי-לאומי-מודרני. הם ראו ביהדות לאום, קראו להפרדת הדת מהמדינה ויצאו נגד "הכפייה הדתית ו"הסחטנות הדתית". עמדתם תאמה את העמדות של הקיבוץ הארצי ומפ"ם. לצדם הייתה קבוצה לא מבוטלת של מנהיגים במפא"י (למשל, יצחק בן צבי, ברל כצנלסון, בן-ציון דינור ודב סדן) שקיוו שגם במדינה מודרנית תישאר המסורת היהודית חלק מליבת התרבות. בארון הספרים היהודי שלהם היה לא רק התנ"ך אלא כל הספרות היהודית הדתית מימי המקרא ועד ימי התנועה הציונית, והם פעלו כדי לשלבם במערכת החינוך.¹⁴

בשנת 1956 הוקמה הוועדה לתודעה יהודית-ישראלית, שנועדה לבחון מחדש את תכנית הלימודים שהייתה, עד אז, ספוגה בתפיסת הממלכתיות. ב-1959 הופיעה חוברת, פרי הדיונים. ההמלצות העידו על רצון לשלב את המסורת באידאולוגיה ציונית וכללו לימוד טקסטים מסורתיים, הדגשת הרציפות ההיסטורית היהודית והקשר בין עם ישראל לארצו ולימוד על תפוצות ישראל בהווה תוך כדי הדגשת אחדות הגורל והאחריות ההדדית בין ישראל לתפוצות. עצם השימוש במונח "יהודי התפוצות" במקום "יהודי הגולה" מעיד על שינוי מגמה – בעוד הגולה נחשבה כקיום שעל סף האבדון, התפוצה נחשבה לתופעת קבע שתלווה את קיומה של המדינה היהודית.¹⁵

ההתקרבות המחודשת אל הגלות נקשרת בשינוי הנוגע לתודעת השואה בישראל. משפט אייכמן (1961), החרדה הקיומית בזמן תקופת ההמתנה (מאי 1967) וההלם של מלחמת יום כיפור העמיקו את ההזדהות של הישראלים עם יהודי אירופה בשואה ופתחו פתח לדיאלוג מחודש עם העבר. לכך יש להוסיף את משבר האמון בהנהגת מפלגת העבודה ובאליטה הצבאית בשנות השבעים בכלל ולאחר מלחמת יום כיפור בפרט, עת נשבר הדימוי של 'היהודי החדש' הבלתי מנוצח, וכן יש לציין את השפעתם ההולכת וגוברת של המזרחיים שסייעו למהפך הפוליטי (1977).¹⁶ כאשר נשברה דמותו של היהודי החדש, קיבלה דמותו של היהודי הגלותי לגיטימציה גוברת והולכת.

14 צבי צמרת, "מדינה יהודית – כן; מדינה קלריקלית – לא. ראשי מפא"י יחסם לדת ולדתיים", בר"און מרדכי (עורך), שני עברי הגשר – דת ומדינה בראשית דרכה של ישראל, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 2002, עמ' 175-245.

15 אניטה שפירא, "לאן הלכה 'שליטת הגלות' – סוגיות בזהות הישראלית", שבות, 2004, עמ' יג-סא.

16 דוד אוחנה ורוברט ויסטריך, "מבוא: נוכחות המיתוסים ביהדות, בציונות ובישראליות", ד' אוחנה ור' ס' ויסטריך (עורכים), מיתוס וזיכרון – גלגוליה של התודעה הישראלית, ירושלים: מכון ון ליר, 1997, עמ' 31-7.

השינויים שהחלו להופיע מעידים על גישה שונה של בני "דור המדינה" לגלות. החיפוש אחר העבר היה צורה של מרד של חלק מבני דור המדינה ברבים מאבותיהם, בני דור תש"ח, שהיו מנותקים מן הגלות ומבחינת המזרחיים – מרד בהגמוניה האשכנזית.¹⁷

למשל, בשנות השישים החלו תאטרונים מסחריים מרכזיים להעלות הפקות של מחזות ביידש בתרגום לעברית והפקות ביידש. ההצגה **איש חסיד היה** (1968) נכתבה על ידי דן אלמגור, בנו של אחד מראשוני החניכים של השומר הצעיר בפולין, שחינך את בנו ברוח אנטי־דתית. ההצגה שגישרה לראשונה בין חומר יהודי מסורתי לקהל חילוני, המירה את "שלילת הגלות" בגעגועים אליה, והחסידות הוצגה בה כתנועה יהודית שיש בה איזון בין דת להומניזם. למעלה מרבע מיליון איש צפו בהצגה בישראל, והתגובות היו נלהבות גם במעוזים חילוניים מובהקים כמו קיבוצי השומר הצעיר.¹⁸ כמו כן לאחר כשלושים שנה שבהן התעלם הקולנוע הארץ ישראלי והישראלי מהגלות או אזכר אותה באופן שלילי, בסוף שנות השישים הופקו סרטים שהעלו בגעגוע את הווי העיירה היהודית, כמו **שני קוני למל** (ישראל בקר, 1966), **נס בעיירה** (ליאו פילר, 1968), **טוביה ושבע בנותיו** (מנחם גולן, 1968), **הדיבוק** (אילן אלדד, 1968).¹⁹

בעוד הגעגועים אל הגלות האירופית חדלו להיות לטנטיים, הייצוג התרבותי של המרכזיים היהודיים באסיה ובצפון אפריקה עדיין נשאר בשוליים. בכל זאת אפשר להצביע על שני תחומים מרכזיים שבהם חל שינוי. ב־1966 ארגנה קבוצה של פעילים מרוקנים את חגיגת המימונה הראשונה. חגיגה זו הפכה ליום הפגנה של הזהות הקבוצתית של יהודי מרוקו ונכנסה ללוח המועדים הישראלי. שינוי מעמדן של הקהילות היהודיות באסיה ובצפון אפריקה בא לידי ביטוי באופן חלקי גם במערכת החינוך. בעשורים הראשונים למדינה נדחקו היהודים מארצות אסיה וצפון אפריקה מספרי ההיסטוריה, ובמקומות המעטים שהוזכרו נקשרו בדימויים של פרימיטיביות ונחשלות. ייצוגם בספרי הלימוד החל להשתנות משנות השבעים. בשנים אלו החלו חברי כנסת למחות בישיבות על היעדרם של המזרחיים מספרי הלימוד. הם קראו לפלורליזם תרבותי וללימוד מורשת יהדות המזרח בבתי הספר כדי לתת לילדים מעדות המזרח דגמים תרבותיים והיסטוריים שיוכלו להזדהות עמם. ב־1976 ארגנה ועדת החינוך והתרבות בכנסת סימפוזיון על "מורשת יהדות המזרח". בעקבותיו הקים משרד החינוך והתרבות את "המרכז לשילוב מורשת יהודי המזרח", שהפך אחראי לקדם את המחקר של תרבות

17 אניטה שפירא, "התנ"ך והזהות הישראלית", שפירא אניטה (עורכת), **התנ"ך והזהות הישראלית**, ירושלים: הוצאת מאגנס, 2006, עמ' 1-37.

18 ההצגה זכתה לסיקור עיתונאי רחב, ושני תקליטים שלה הופקו. ההצגה הועלתה בתרגום לאנגלית בברודווי ותורגמה לשפות זרות.

19 סרטים אלו מכונים במחקר הקולנוע "סרטי געפילטע פיש".

המזרח ושל ההיסטוריה המזרחית ושל הפצתן. בתכניות הלימודים החדשות התרחבו גבולות הזהות הלאומית וכללו גם את תרבות יהודי המזרח. הספרים כללו חלקים חדשים שעסקו בהיסטוריה של יהודי המזרח בתקופה המודרנית וניתחו באופן מעמיק הרבה יותר את התרבות בארצות המזרח. ואולם למרות השינויים שועבד הדיון עדיין למדיניות ציונית של קיבוץ גלויות – יהודי המזרח תוארו בחלקים אלה בעיקר כמי שכמהו לארץ ישראל, אף שכמיהתם הייתה דתית יותר משהייתה לאומית.²⁰

חזרתה של הגלות בתרבות הישראלית משנות השמונים ואילך

משנות השמונים ואילך, עם המשך התמוססות דמותו של "היהודי החדש" בפרט ושל האידיאולוגיה הציונית בכלל ועם עלייתם של זרמים פוסט-מודרניים ופוסט-ציוניים, הלך ואיבד הניסיון לעצב היסטוריה אחת ותודעה הומוגנית מתוקפן. כור ההיתוך כבר הומר בייחודיות אתנית, בלוקל-פטריוטיזם של אזורים פריפריאליים ובטיפוח הקשר אל העבר בגולה. אלפיים שנות גלות נתפסות כחלק בלתי נפרד מעברה של המדינה וכשנים שיש לשלב בהיסטוריה המודרנית. זהות ישראלית המנותקת ממקורותיה היהודיים ממזרח וממערב כבר לא נראתה סבירה.²¹ בתרבות הישראלית התחזקה המגמה של פסיפס של זיכרונות וזהויות, ובהם סממנים גלותיים מאירופה, מאסיה ומצפון-אפריקה מהווים מקור לערגה, בסיס לזהות וחלק אינטגרלי מן הזהות הישראלית.

היחס המשתנה לגולה הביא לעתים במחקר להיפוך טוטלי של תיאור היחסים בין ארץ ישראל לגולה. למשל, אבות ישורון כתב כבר בשנות החמישים על הקשר בין היחס לקרבנות השואה לבין היחס לערביי ישראל. לטענתו, התרבות השוללת את עברה (את הגלות), שוללת את עצמה ולכן גם את הזולת הקרוב המקביל בעברו לעברה. אם התרבות הישראלית תפתח אל עברה, אל הגלות, אפשר יהיה להבין את הטרנדיה הפלסטינית ב-1948.²² רז-קרקוצקין²³ הרחיב סוגיה זו כעבור יותר מארבעים שנה.

20 אבנר בן-עמוס, "פלורליזם בלתי אפשרי? יהודים יוצאי אירופה ועדות המזרח בתכנית הלימודים בהיסטוריה בישראל", דוד חן (עורך), **החינוך לקראת המאה העשרים ואחת**, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, 1995, עמ' 267-276.

21 שפירא, 2004.

22 אריאל הירשפלד, "קדימה – על תפיסת המזרח בתרבות הישראלית". בתוך צלמונה יגאל ותמר מרום-פרידמן (עורכים), **קדימה: המזרח באמנות ישראל**, ירושלים: מוזיאון ישראל, 1998, עמ' 11-31.

23 אמנון רז-קרקוצקין, "גלות בתוך ריבונות: לביקורת שלילת הגלות בתרבות הישראלית, חלק ראשון", **תאוריה וביקורת**, 4, 1994, עמ' 23-55; אמנון רז-קרקוצקין, "גלות בתוך ריבונות: לביקורת שלילת הגלות בתרבות הישראלית, חלק שני", **תאוריה וביקורת**, 5, 1994, עמ' 113-132.

הוא תיאר את הקיום היהודי בגולה לא רק כצורת חיים לגיטימית אלא כהוויה שבה התפתחה עמדה מוסרית המייחדת את היהודים. לפיו, "שלילת הגלות" שהופיעה ביישוב העברי ובישראל, מייצגת חוסר פתיחות ואטימות של הציונות כלפי ה"זר" וה"אחר", בין שהוא יהודי לא ציוני ובין שהוא ערבי. לכן הפיכה של תפיסת הגלות על פיה תיטיב עם ההווה וגם עם העבר. בהווה – היא תיצור פתיחות בישראל כלפי ה"אחרים" בחברה (נשים, מזרחים, פלסטינים, ניצולי שואה ועוד), ואשר לעבר – היא תיתן זכות קיום לזיכרונות קולקטיביים נוסף על הזיכרון הציוני.

בתרבות הישראלית בעשורים האחרונים הולך וגובר העיסוק בעבר היהודי תוך כדי התמקדות בחיים היהודיים בגלות במזרח ובמערב ובתרבות העשירה שנוצרה בהם.

החיפוש אחר העולם היידי בא לידי ביטוי בסרטיו של אברהם הפנר **הדודה קלרה** (1977) ו**אהבתה האחרונה של לורה אדלר** (1990). הסרט **הדודה קלרה** מתאר הווי חיים של משפחה אשכנזית החיה בצל העבר באירופה, ו**אהבתה האחרונה של לורה אדלר** עוסק בכוכבת תאטרון יידי המחפשת אהבה ומתבשרת על מותה הקרוב. היא מתכוונת לבצע את תפקיד חייה האחרון רק על הבמה. הפנר ביקש לעשות סרט על גוויעת העולם התרבותי של דור ההורים שהגיעו לארץ בשנות השלושים. השחקנים, במרכז הסרט, אמנם עוסקים בחזרות לקראת העלתה של הצגה חדשה, אך תאטרון היידיש גוסס, חבורת השחקנים מזדקנת, והשחקנים מופיעים באולמות עלובים וריקים למחצה. הגסיסה היא כפולה – אישית ותרבותית,²⁴ אך נראה כי הלוויה שערך הפנר לתרבות היידיה הייתה מוקדמת מדי. אמנם דור ההורים מאירופה הולך אל עולמו, אך התרבות היידיה ממשיכה לצבור תאוצה. צעירים רבים פונים ללמוד יידיש. בברים שונים בתל-אביב מתקיימים ערבים יהודיים, זמרים צעירים שרים ביידיש, וצעות להקות חדשות בתחום.²⁵ גם היחס למחזות ביידיש השתנה, ול"תיאטרון היידיש בישראל" (שנקרא מאוחר יותר ה"יידישפיל") בהנהלתו של שמואל עצמון מגיעים מבוגרים וצעירים, חילוניים ודתיים. במאי 2009 אף נערך בכנסת יום הצדעה ליידיש לציון 150 שנה להולדתו של שלום עליכם ולרגל 20 שנה לייסוד תאטרון ה"יידישפיל". בכנס שהתקיים לאחרונה באוניברסיטה העברית נקבע כי בניגוד למה שמקובל לחשוב, היידיש אינה צפויה להיכחד מהעולם במאה השנים הקרובות. לדברי פרופ' יחיאל שיינטוך, ראש הקתדרה ליידיש באוניברסיטה העברית ואחד ממארגני הכנס, היידיש חווה 'קאמבק' משמעותי: "עד לאחרונה נחשבה יידיש כעניין לבדיחות, אולם בעשור האחרון אנו

24 גרץ, 2004.

25 התופעה הזו היא חלק מטנדרט עולמי בשנים האחרונות של מוזיקה יהודית מסורתית בסגנון הכליזמרים. המוזיקה היידישאית משתלבת עם היפ-הופ ורוקנרול, מוזיקה לטינית ואלקטרוניקה. ראו: שלמה טרייטל, "א יידישער שלאגר", מעריב, פרומו, 21.12.2007, עמ' 10-13.

עדים לעניין מחודש בשפה ובתרבות היידיש בקרב צעירים ומבוגרים לא-חרדים, והביקוש ללימוד השפה גדל". מעבר לכך, השפה עדיין מתפתחת. כך, למשל, הוצגו בכנס מילים חדשות שנולדו בשפה בעקבות התפתחויות מודרניות, כמו "אינטערנעץ" (אינטרנט) ו"שלעפטאפ" (מחשב נייד).²⁶

ספרים שמתארים את הווי השטעטל זוכים כיום לעדנה. למשל, **עירם של האנשים הקטנים** של שלום עליכם והקוסם **מלובלין** של שבביס זינגר מתורגמים מחדש (ספריית פועלים-הקיבוץ המאוחד, 2008) וזוכים להתייחסויות אוהדות במדורים של ביקורת הספרים. המבקרים מפצירים בקוראים לחזור, דרך הספרים, אל חיי העיירה ולראות איך בסרקזם מהול בסימפטיה מוצג הווי השטעטל.²⁷

כותבים בני הדור השני והשלישי להגירה מאירופה מתארים בספריהם עולם שמעולם לא היו חלק ממנו, אך אליו הם חשים געגוע. למשל, הרומן של ירמי פינקוס **הקברט ההיסטורי של פרופסור פברינקט** (2008), שזכה לחשיפה בעיתונות ולביקורות חיוביות, מתאר את חייהן של כוכבות קשישות של תאטרון יידיש נודד על רקע מסע הכיבושים של הנאצים באירופה. פינקוס (41) טוען כי הספר בכוונה לא מתייחס לשואה, אף כי הוא עוסק באותן שנים, כי כאשר התרבות הישראלית מתייחסת לאירופה, היא מדגישה את המוות ולא את החיים, והוא רוצה לצאת נגד מגמה זו. עמדותיו מאירות את המוקד של השינוי: העברת הדגש מהחיים באירופה בצל השואה ושאלות של קיום העם היהודי אל העולם התרבותי העשיר של יהדות אירופה:

"אנחנו מדברים על מאות שנים של הישגים מדהימים ושל תרבות שלמה מרתקת וכל הזמן מתעסקים באותן שש שנים שבהן אנשים חיסלו והתחסלו. מה שמעניין זה איך הם חיו, ולא איך מתו. בכלל אני נגד תיאורים של מסכנות של היהודים באירופה. אני נגד הסכמה של היהודי המסכן עם הטלאים. כל הסיפורים המדכאים של י.ל. פרץ שלומדים בתיכון. היתה שם גם שכבה עירונית שהלכה לתיאטרון ואכלה אוכל טוב... כל מה שקשור לזהות ישראלית, יידיש היא מקום מעניין לשאוב ממנו השראה לאלטרנטיבה".²⁸

המשיכה של בני הדור השני והשלישי לגלות ולתרבות היהודית שפרחה בה באה לידי ביטוי גם בתאטרון. בוגרים של בתי ספר למשחק מעלים בשנים האחרונות במסגרות שונות הצגות המשחזרות את הווי השטעטל. למשל, יואב מיכאלי, בוגר בית צבי, ביים

26 זמר אפרת, "א יידישע קאמבק", nrg, 13.12.2009, <http://www.nrg.co.il/online/1/ART1/974/117.html>

27 אסף גרפינקל, "נוסף לכל הצרות הוא גם בדחן", **עכבר העיר**, 7.2.2008, עמ' 84.

28 יונתן לבנה, "שמחת זקנת", **ידיעות אחרונות**, 7 לילות, 29.2.2008, עמ' 20-21.

בבית ספרו את העיבוד לסיפור גן עדן של איציק מאנגר, והבמאי הוותיק יורם פאלק ביים מראשית שנות התשעים בתאטראות שונים מחזות העוסקים בשטעטל, בהם מסעות בנימין השלישי, מירה'לה אפרת וסיפור פשוט. פאלק טוען כי יש במחזות הללו אלמנט חזק של נוסטלגיה. עבורו זה געגוע למשהו טהור, מסע אל העבר שלו, אל בית סבא וסבתא ללא פרספקטיבה ביקורתית. לפיכך בעוד הסופרים שאת כתיבהם מעבדים, ביקרו את ההווה הזו, העיבודים למחזה עכשווי עושים לה אידאליזציה במידה מסוימת.²⁹

המשיכה לעבר באה לידי ביטוי גם בתאטרון השוליים. בחורף 2007-2008 העלה תאטרון קליפה, תאטרון פרינג' העוסק בנושאים הפונים לדור הצעיר, מופע אור-קולי מוזיקלי-קרקסי שנקרא חלם – כל העולם חלום. המחזה מורכב מסיפורים קצרים על חלם, והיוצרת טוענת כי מדובר לא רק בשחזור של העבר אלא גם בהיקש לימנו: "למרות שחלם רחוקה מאיתנו, תחושת העיירה רלוונטית גם לנו וחוויותיהם של חכמיה נוכחות גם במציאות היומיומית שלנו... העיירה כל הזמן נחרבת ונבנית מחדש." העל-זמניות הזו באה לידי ביטוי במציאות תאטרונית סוריאליסטית המשלבת יידישקייט ואמנות צעירה.³⁰ בהצגה אהבת עולם (גיא בירן, 2007, תיאטרון המעבדה) שחקנים חילוניים מציגים טקסטים קבליים של הרמח"ל – רבי משה חיים לוצאטו, מערבבים אותם עם הביוגרפיה הפרטית שלו ושוזרים אותם במחזהו של רמח"ל – "מגדל עוז" – משל קבלי על אהבה סוערת. ההצגה עוררה עניין אצל מבקרים חילוניים ודתיים כאחד.³¹

הבלשן גלעד צוקרמן עוסק במחקרו בהיברידיות של השפה העברית. לטענתו, השם המתאים לשפה שאנו מדברים היום אינו "עברית" אלא "ישראלית", ולא מדובר כאן כלל וכלל בשינוי סמנטי בלבד. השפה שאנו מדברים היום, לדידו, אינה העברית השמית הישנה אלא שפת-פְּלֵאיים שמית-אירופית בת 120 שנה. צוקרמן מנתח את יחסי הגומלין בין הישראלית, העברית, היידיש ושפות אחרות (בעיקר רוסית, פולנית, גרמנית, לאדינו, ערבית ואנגלית) ועוסק באופייה של "הישראלית" כשפת כלאיים אירו-אסייתית.³²

29 גד קינר וחיים נגיד, "נפש יהודי על במה ישראלית", תיאטרון: רבעון לתיאטרון עכשווי, 11, 2003, עמ' 52-55.

30 יונתן סטריק, "חלם", מחשבות על אמנות וחיים", <http://www.notes.co.il/Starik/39621.asp>

31 הילה קומס, "אהבת עולם – בעקבות רבי משה חיים לוצאטו", אימגו

<http://www.e-mago.co.il/events/697.htm>

32 Zuckermann, Ghil'ad, 'Hybridity versus Revivability: Multiple Causation, Forms and Patterns', *Journal of Language Contact, Varia 2*, 2009, pp. 40-67

הרצון להתמזג עם דימויים גלותיים בא לידי ביטוי גם באמנות אישית. למשל, האמן רועי רוזן הציג במרס 2008 בגלריה רוזנפלד עבודת וידאו (במסגרת התערוכה הקבוצתית "מבוי סתום"), שנגעה בסוגיית הזהות המפוצלת או המוכפלת שלו כאמן דרך דמותו של קוני למל, האברך הגלותי המגלה במהלך הסרט כי יש לו אח תאום. תשע נשים מבצעות בעבודה את שיר הנושא של הסרט **שני קוני למל** באנגלית: "אומרים כי אני אינני אני, על כן אני נבהל. כי אם אני אינני אני אז מי אני בכלל", ציטוט קיומי שדן בחיפוש זהות. הן מאופרות בכבדות כאילו עטו מסכה, והמצלמה המתקרבת אליהן מגלה כי האיפור נוזל על הלחיים, לאורך הצוואר. הקולות הנשיים והלבוש היומיומי הם עצמם ניגוד לאווירת השטטעטל ולשיר עצמו. דרך הנשים ודמותו של קוני, למשל, רוזן מציג ערבול בין ישראליות וגלותיות, בין נשיות וגבריות, ודרך ההיברידיזציה הזו הוא מעלה שאלות של זהות עצמית. "אנסמבל הוידויים של רועי רוזן" הוא קורא לקבוצה זו.³³ דוגמה נוספת היא היצירה "ללא כותרת" של שי יחזקאלי (2005) – דיוקן עצמי בדמות דיוקן אנטישמי. לדבריו, הוא ניסה ליצור מחווה אסוציאטיבית לדימוי היהדות החולני בקריקטורות הנאציות, תוך כדי הצבת עצמו במקום הזה, הצללית שלו, הנוכחות הפיזית שלו. לטענתו, מה שהניע אותו הוא הרצון להטמיע את הזהות שלו בנרטיב הגדול והבלתי נתפס של אירופה.³⁴

המשיכה לחיים באירופה באה לידי ביטוי גם בתחום האוכל. המגזין הגסטרונומי **על השולחן** יצא ב-2008 בפרויקט של שימור מתכונים מבית אימא שנקרא "תיבת הזיכרונות". המתכונים מרוכזים באתר "על השולחן" במסגרת ספרי מתכונים, על-פי עדות וארצות מוצא. ההתעניינות בנושא באה לידי ביטוי באתר "על השולחן" שאליו נשלחו מתכונים רבים וכן בקשות לחיפוש מתכונים שהגולשים, אשכנזים ומזרחים, זוכרים מבית הוריהם או מבית סבתם. זאת ועוד, אחת האופנות בקרב קונדיטורים צעירים בשנה האחרונה היא חזרה אל העוגות שהוגשו לפני עשרות שנים במרכז אירופה כמו אסטרזה, פרסבורגר, דובוש, מוצרט, קוגל, לבקוכן, סברינה, ז'רבו ועוד. לעוגות נמשכים צעירים המתרפקים על המאפים מבית סבתא ומבוגרים שדרך המאפים חוזרים אל ימי ילדותם. "הרבה פעמים הזיכרונות מלווים בהרבה רגש", מספרת הקונדיטורית דלית גולן המתמחה בעוגות אוסטרו-הונגריות. "לקוחה אחת לא יכלה לעצור את הדמעות [...] לקוחות אחרים לא הבינו למה היא בוכה. אני הבנתי. אין לזה תחליף".³⁵ גם מקומו של הריקוד לא נפקד. למשל, בבית אבי חי עורכים סדנאות

33 רותי דירקטור, "מייק'ס פלייס", **ידיעות אחרונות**, 7 לילות, 21.3.2008, עמ' 14.

34 שי יחזקאלי, "הארטיקון – אמנים בדיוקן עצמי", **עכבר העיר**, 31.1.2008, עמ' 60.

35 מיכל פלטי, "סבתא אפתה עוגה", **הארץ**, גלריה, 8.2.2008, עמ' 3.

של "ריקודים אשכנזים", ובהן מתוודעים הנוכחים, חילוניים ודתיים כאחד, לרזים של ריקודי אשכנז המסורתיים ומשחזרים אותם על רחבת הריקודים.³⁶

חשיבות הזהות האשכנזית בעיניים עכשוויות באה לידי ביטוי גם בקיומו של "כנס האשכנזים" שנערך באוניברסיטת תל-אביב בפברואר 2008. החוקר מרקוס זילבר תולה את החיפוש אחר הזהות האשכנזית בפירוק של הישראליות לקבוצות. לדעתו, במסגרת עולם רב-תרבותי שבו אנו חיים, קיים בישראלים רצון עז להיות חלק מעדתיות, ולכן, לדוגמה, ישראלים ממוצא אירופי ממציינים מחדש את האשכנזיות. חיפוש זה בא לידי ביטוי גם בסרט **האשכנזים** (דליה מבורך ודני דותן, 2006) העוסק בסוגיות של זהות ישראלית, יהודית ואשכנזית. בסרט מתארים צעירים בתל-אביב, בין היתר, את הקשר שלהם לתרבות אירופה ולזיכרונות מאירופה. הוא עוקב אחר קבוצה של גברים ונשים צעירים, שרוצים לחזור אל השורשים האשכנזיים שלהם, שנמחקו לטענתם על ידי השואה, על ידי הצינונות (שביקשה לברוא במקום הזה את דמותו של ישראלי חדש, שמתנכר למורשתו האשכנזית) וגם משום שהם נאלצים לחיות במרחב הישראלי יחד עם קבוצות אחרות. רבים מהמראיינים בסרט מתארים את עצמם כקורבנות וכמיעוט נרדף, כזן נכחד, שזהותו ואולי גם עצם קיומו נתונים בסכנה. הם מתריעים על הסכנה וקוראים לשימור התרבות והשורשים.³⁷

גושפנקה לשינוי מעמדה של היצירה היהודית בגלות נתנה ההוצאה לאור של ידיעות אחרונות, שהשיקה בשנת 2007 את הסדרה **עם הספר** – ספריית יסוד של ארון הספרים היהודי והעברי. הסדרה כוללת, בין היתר, את התנ"ך, המשנה, התלמוד הבבלי, חיבוריו של הרמב"ם, ספר הזוהר, כתבי שלום עליכם ועוד. הוגי המיזם הגדירו ספרים אלו כבסיס נתונים של התרבות העברית.

החזרה אל הגלות משולבת בכניסתה של השואה אל מרכז התרבות הישראלית. הלגיטימציה המחודשת לעסוק בעבר ובחיים באירופה הביאה לגל של ספרות זיכרונות, פרי עטם של ניצולי שואה, ומה שהתחיל כטפטוף בשלהי שנות השבעים, הפך בשנים האחרונות למבול של ספרות אוטוביוגרפית בנושא. השנים החולפות הכניסו גם את ילדיהם ואת נכדיהם של הניצולים אל מעגל היצירה. בני הדור השני והשלישי עוסקים בנושא ביצירות אמנות, מוזיקה, טלוויזיה, קולנוע וספרות. ביצירות רבות של בני הדור

36 מיכל קליינר, "הפרידמנים רוקדים", *ynet*, 17.2.2009, <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3673020,00.html>

37 אורי קליין, "תחושה של כמעט", **הארץ**, 8.10.2006, <https://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?itemNo=636719&contrastID=2&subContrastID=21&sbSubContrastID=0>

השני מופיעים, פעמים רבות, סיפורי מסע, בדיוניים או תיעודיים, על המולדת של ההורים, הנובעים מתשוקה להתחקות אחר העבר המשפחתי שהושמד.³⁸ גם טיולי השורשים אל מחוזות הילדות של ההורים והסבים הפכו לאלמנט שכיח בתרבות הישראלית.

גם הדור השני והשלישי למהגרים מאסיה ומצפון אפריקה חוזר בעשורים האחרונים לתרבות ולמסורות שביקשה התרבות האשכנזית-ישראלית להדחיק ולמחוק. רבים מנסים לשקם את השורשים ולכונן זהות ישראלית-מזרחית המשלבת בין הגלות שממנה הגיעו ההורים להוויה המקומית, ובתרבות הישראלית אפשר למצוא ייצוגים רבים לכינונה מחדש של זהות זו.

בשנת 1982 יסדו יצחק גורמאזאנו גורן, רעייתו שושה ורפי אהרון את תאטרון **במת קדם** ואת הוצאת הספרות **בימת קדם לספרות** בשנת 1997. הספרים שיוצאים לאור במסגרת הוצאה זו נכתבים על ידי יוצרים מזרחיים ועוסקים בסוגיית הזהות המזרחית. רבים מהם עוסקים בהחיאת העבר. לדוגמה, בשנת 2006 יצא לאור הספר **הפייטן, השתקן ומספר הסיפורים** (עורך: אשר כנפו). הספר הוא אוסף מעשיות ושירים עממיים של יהדות מרוקו המשובצים בסיפור מסעם של שלושה צעירים לקברות צדיקים בדרום לירושלים. הספר יוצא נגד הנחיתות התרבותית של עולי מרוקו, שליוותה פעמים רבות את התרבות הישראלית בעשורים הראשונים של המדינה. הטקסטים פותחים שער אל תרבות עממית עשירה ואל מסורת השואבת את מקורותיה מערב רב של מסורות דתיות, יהודיות ומוסלמיות.³⁹ כמו כן בשנת 2001 החלו להוציא גם כתב עת שנקרא **הכיוון מזרח** במסגרת הוצאת **בימת קדם לספרות**. כתב העת שם לו למטרה לפרסם מאמרים, סיפורים, שירים וראיונות המקדמים את התרבות המזרחית בישראל.

משנות השבעים החלה גם דקונסטרוקציה תרבותית של הסטראוטיפ התימני. יוצרים מציגים ביקורת על הסטראוטיפ, תובעים את עלבונם של התימנים ותובעים כתיבה מחדש של ההיסטוריה החלוצית המכירה במקומם של התימנים ובתרבותם.⁴⁰ החיפוש

38 איריס מילנר, "המסע אל לב המאפליה", **קרעי עבר** – ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני, תל-אביב: עם עובד, 2003, עמ' 92-120.

39 עמרי הרצוג, "גשרים של אמונה והבנה בין יהודים למוסלמים", **הארץ**, 29.6.2006, עמ' 14.

40 למשל, סרטה של איילת הלר דקל שפל צמרת (1990) הוקדש לגירושם של התימנים מכינרת, ובשנת 2000 עלה על במת התאטרון העירוני בבאר שבע מחזה מאת חיים אידיסיס בשם "יש לי כנרת". במחזה, בעקבות פטירת הסב, יליד כינרת משפחה ממוצא תימני, הגיבורה מתוודעת לסיפור גירושם של התימנים מנחלתם ב-1930 על ידי חברי קבוצת כינרת. כעסם של בני המשפחה מופנה כלפי נציג הקיבוץ. הם תובעים את עלבונם של עשר משפחות חלוציות של תימנים, שהיו חלוצים כמו כל מתיישב אחר בכינרת. ראו: דן אוריין, **הבעיה העדתית בתאטרון הישראלי**, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2004, עמ' 76-39.

אחר העבר מגלה כי זהות יהודית מתעצבת גם ביחס לערבים ובאינטראקציה עם, ואחת הדוגמאות לכך היא המושג "יהודי-ערבי", שאותו מנסים להשריש חוקרים מזרחיים בעשורים האחרונים כתחליף למילה "מזרחי".⁴¹

עלייתה וצמיחתה של ש"ס הובילה לגיבושה של תרבות המשלבת בין יהדות ספרדית לבין ישראליות, בין חילון לבין דתיות. לדוגמה, כנסי התשובה ההמוניים של ש"ס בנויים כמופע בידורי ישראלי לכל דבר, אך תוכניהם וסגנונם משמרים ייחוד חרדי-ספרדי הנשען על משנתו של הרב יוסף קארו ועל תרבות עבר עשירה. תרבות זו ומאפייניה השונים מעסיקה חוקרים רבים העומדים על השילוב שאפשר למצוא בה בין מסורת להווה.⁴² נוסף על ש"ס ותרבותה, העירוב בין יהדות, ישראליות ומזרחיות בא לידי ביטוי מאורגן (עם פן מחאתי) גם בפועלה של "הקשת הדמוקרטית המזרחית" – תנועה חברתית שהוקמה על ידי בני הדור השני ליוצאי ארצות האסלאם למען צדק חברתי ותרבותי בארץ. התנועה פועלת, בין היתר, לקידום זכויות הדיירים בדוור הציבורי בארץ ולהחדרת דמוקרטיזציה בתהליכים של הקצאת קרקעות, והיא פעילה גם בתחום החינוך והרכוש היהודי בארצות ערב. באתרי אינטרנט הקשורים בקשת הדמוקרטית המזרחית מתפרסמים מאמרים, סיפורים, שירים, המלצות על סרטים ודיונים בסוגיות חברתיות ופוליטיות מתוך נקודת תצפית של מחאה חברתית נגד הכוונה למחוק את השורשים במזרח ובניסיון לשקמם.

הזהות וההיסטוריה המזרחית והביטויים שלהן בעבר ובהווה ממשיכים להעסיק אמנים מזרחיים צעירים. למשל, מאיר גל, בעבודה **תשעה מתוך ארבע מאות** (1997), מצולם כמי שמחזיק את תשעת העמודים המוקדשים ליהודי המזרח בספר ההיסטוריה שקרא כתלמיד. כך הוא מדגיש את הסיפור הלאומי הסלקטיבי שבחר הממסד לספר. הסיפור "אנא מן אל-יהוד" (אלמוג בהר), שזכה במקום הראשון בתחרות הסיפור הקצר של **הארץ** לשנת 2005 (ומהווה חלק מספר בשם זה שיצא לאור ב-2008 בהוצאת בבל), עוסק בצעיר ישראלי יהודי ממוצא עיראקי המתחיל לדבר במבטא הערבי של סבו, והוא מתאר מגפת חזרה למבטאים הישנים של יהודים בארץ המתחוללת עקב כך. לעתים השיבה למסורת המזרחית מהווה עבור בני הדור הצעיר חזרה לזיכרונות שביקשו שנים רבות להדחיק ועתה עוסקים בהם בפומבי. הסופר שמעון אדף כתב בפתחות על ניסיונותיו לברוח מסממני הגלות שייצגו הוריו: "מי שסבור כי היהודי הותיר את

41 יהודה שנהב, "הגלימה, הכלוב וערפל הקדושה: השליחות הציונית במזרח כפרקטיקה גבולית בין "לאומיות חילונית" ל"תשוקה דתית", **מערבולת הזהויות: דיון ביקורתי בדתיות ובחילוניות בישראל**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004, עמ' 46-73.

42 לדוגמה, ניסים ליאון, "כנס התשובה ההמוני בחרדיות המזרחית", סיוון עמנואל וקפלן קימי (עורכים), **חרדים ישראלים - השתלבות בלא טמיעה**, ירושלים: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2003, 23, עמ'

הגלות מאחור טועה טעות מרה [...] הגלות רק עובדה אל תוך מרקם החיים הישראלי באורח מסוכן [...] פעם אחר פעם נוצרים כיסים של גלות במציאות הישראלית [...] גדלתי באזור הסגר כזה. הוא מכונה שדרות, וההורים שלי היו חולים אנושות בזרות". לדבריו, בצעירותו ינק מבוכה, ושפת אמו נראתה לו מגושמת ומביכה. הוא החליף אותה בתשוקה להיות שייך. הוא ברח משולחן ליל השבת, מהאלוהים שהיה חלק מעולמם של ההורים המאמינים. "גירשתי את אלוהים כפי שגירשתי אינספור פרטים ועובדות מוגמרות שהיו כרוכים בבית ההורים, שהישראליות הפכה לי אותם למוקצים מחמת מיאוס [...] למדתי לשנוא את התורה, המשנה, הגמרא. תיעבתי את חז"ל שהיו חלקים בלתי נפרדים מן הילדות ומן התרבות שהביא אבי עמו, שקיבל אביו של אבי מאביו". ואולם ככל שנקפו השנים, הוא הבין שעשה מקח טעות, ובבגרותו הוא מתפייס בדרכו עם המסורת ועם הדת וסולל לעצמו נתיב משלו. "אי אפשר להיות חיים משוללי אלוהים [...] אני יהודי מבחירה, יהודי כעמדה מנטלית [...] התחלתי לכתוב את תפילות הראשונות [...] תפילות למען אלוהים שהלך ואיבד את דתיותו. יותר מאוחר קראתי להם שירים". כך אדף יוצר דרך המשלבת את העבר של הוריו ואת חייו והמאפשרת לו לקבוע "מי אני? אדם שמבקש להסתכל בירושה הזעומה שלו" ולהגיד בהשתאות "לא ידעתי שכל זה שלי".⁴³

בעשורים האחרונים בדומה לדור הצעיר האשכנזי, אמנים מזרחיים בני הדור השני להגירה מתחקים אחר השורשים של דור ההורים במסעות אל העבר. למשל, הבמאי רמי קמחי יצר טרילוגיה, ובה הוא עוסק בסוגיית הזהות המזרחית תוך כדי התחקות אחר שורשי משפחתו. **במסעותיי עם אחי** (1997) קמחי החילוני מתאר את מערכת יחסיו המורכבת עם אחיו שחזר בתשובה. **בסינמה מצרים** (2002) הוא בודק קווי דמיון ושוני בינו הצבר לבין אמו ילידת מצרים ומגלה כי שניהם נעים בין מזרח למערב, בין עבר להווה. הסרט **שפת אב** (2006) הוא מסע אל עברו של האב יעקב (ז'אקו) קמחי בן ה־86. יעקב, יליד אלכסנדריה שבמצרים, נסע אל בית המדרש לרבנים ספרדיים באי רודוס, יוון, שם למד בין השנים 1927–1939. תוך כדי הפלגה בים התיכון מחיפה לכיוון רודוס הבן והאב משוחחים, מעלים זיכרונות ומנסים לשחזר את עולמו של האב שנעלם – עולמה של היהדות הספרדית הים תיכונית, שהוא במידה רבה גם עולמה של ה־לדינו. הסרט מצביע על חשיבות השמירה של הזהות היהודית־ספרדית ושל השמירה על ה־לדינו, שפת האב, כמקור זהות. סרטו של סמי שלום שטרית **אזי איימה** (בואי אימא, 2009) מתחקה אחר האם יקוט היוצאת בעקבות חברותיה לכיתה מתוך תמונת המחזור של בית הספר היסודי של אליאנס במרוקו 1950. הסרט עוסק בתרבות ובמשרי ההגירה מנקודת התצפית הנשית.

43 שמעון אדף, "לא ידעתי שכל זה שלי", רוזנטל רוביק (עורך), **קו השסע – החברה הישראלית בין קרע לאיחוי**, תל-אביב: ידיעות אחרונות, 2001, עמ' 183–188.

אתרי אינטרנט שונים מכריזים בגאווה שהם "מחברים אתכם לשורשים" של יהדות צפון אפריקה ועוסקים בסיפורים מארץ המוצא, במנהגים ובאמונות, בפתגמים, במתכונים ועוד.⁴⁴ נציגי עדות שונים מעלים הצגות בשפת המקור. כך, למשל, "תיאטרון אל-מאג'רב" מעלה הצגות במרוקאית בכל הארץ, והבדרן קובי פשה מעלה הצגות בעיראקית שבהן הוא עוסק בחיי העדה בארץ.

השינויים בתפיסת היחס לתרבות ארצות המוצא באסיה ובצפון אפריקה באים לידי ביטוי לא רק ביצירה מזרחית אלא גם ביחס של סוכני תרבות ישראלים מרכזיים, שהדירו בעבר את הנושא המזרחי לשוליים.

בשנת 1981 הקימו אישי ציבור מזרחיים קול צעקה נגד הדרת ההיסטוריה של היהודים מארצות המזרח מהסדרה "עמוד האש", שעסקה בהיסטוריה של התנועה הציונית. נציגים בולטים מעדות המזרח אף עתרו לבג"ץ, שדחה את התביעה. גם לאחר דחיית התביעה המשיכה להישמע מחאה.⁴⁵ נטען כי המפיקים שקיפחו את חלקם של יהודי המזרח, גילו בורות ותלישות היסטורית וחסאו לאמת. ואולם במקביל, בפעם הראשונה, נתנה הטלוויזיה הישראלית במה להיסטוריה של יהדות חלב בסדרה **מישל עזרא ספרא ובניו** (ניסים דיין, 1981, 1982). בחלק הראשון של הסדרה תוארו חייה של משפחת ספרא בחלב עד עלייתם לישראל, והחלק השני עקב אחר התפוצה החלבית. הייתה זו ההפקה הגדולה ביותר שעשתה הטלוויזיה הישראלית, ומבקרים קיבלו באהדה את העובדה כי הסדרה נותנת כרטיס כניסה לעולם שהיה מוכר עד כה רק בסטראוטיפים שליליים. יותר מעשור לאחר מכן הוצגו חייה של יהדות מרוקו בסדרה **אגוז** (אלי כהן, הטלוויזיה הישראלית, 1999). זה היה ניסיון טלוויזיוני ראשון לצרף את העלייה ממרוקו לאפוס ה"העפלה" תוך כדי התמקדות בבורגנות האמידה שתרבותה צרפתית ובגורלה הטרגי.⁴⁶ ב-2009 חזר הבמאי חיים בוזגלו אל יהדות מרוקו ערב הקמת מדינת ישראל בסדרת הטלוויזיה **לחיות מחדש**, המגוללת את סיפורה של אניית מעפילים בלתי גלגית שהפליגה ממרוקו לארץ ישראל ב-1947.

הקולנוע הישראלי בשנות השישים ובשנות השבעים המשיך לרוב להתייחס בזלזול למסורת ולשורשים המזרחיים. בעשורים אלו הופקו סרטים שכונו "סרטי בורקס" בשל זיהוים עם מאפיינים עממיים ויצרו קישור בין מסורתיות לנחשלות. ברבים מהסרטים בשנים הללו התרבות של בית ההורים מתאפיינת באמונות תפלות, בעצלות ובשתייה לשוכרה (למשל, **צ'ארלי וחצי**, בועז דוידזון, 1974). ואולם לצד סרטים אלה

44 **למשל, האתר** <http://www.couscous.co.il/index.htm> **שמתמקד ביהדות מרוקו.**

45 דני סיטון, "עמוד האש – עמוד קלון לאמת ההיסטורית", **במערכה**, כ' (242), 1981, עמ' 4, 9.

46 אוריין, 2004.

הציגו כמה במאים מזרחיים בשנות השבעים מבט עמוק יותר על החברה המזרחית ועל שורשיה. למשל, בסרט **הבית ברחוב שלוש** (משה מזרחי, 1972), שהיה מועמד לפרס האוסקר בקטגוריית הסרט הזר הטוב ביותר, סמי, הגיבור, שמגיע לארץ עם משפחתו מאלכסנדריה, הוא אינטלקטואל שדובר שפות רבות ומעורה בספרות ובהיסטוריה. בני משפחתו ממשיכים להאזין למוזיקה בערבית ולדבר ספניולית. התרבות שהם מביאים עמם מאלכסנדריה מוצגת כנעימה וכנינוחה, נטולת יסודות בטלניים וולגריים שהוצגו בסרטים אחרים. בני המשפחה אינם מעלימים את שורשיהם ואת תרבותם מפני הישראליות ולא נדרשים לעשות זאת על ידי הסרט או היוצר. בשנים הללו פנה הבמאי משה מזרחי גם להציג בפעם הראשונה מבט שונה על החברה הספרדית בירושלים של המאה ה-19. בסרטו **אני אוהב אותך רוזה** (1972) הציג מזרחי את הקסם של החברה הדתית הספרדית לצד ביקורת על ההשפלה הכרוכה במצוות הייבוש. הגיבורה היא רוזה שהתאלמנה ועליה להתמין עד שניסים, אחיו הצעיר של בעלה המנוח, יגיע לבגרות וינשא לה או יעניק לה חליצה. בניגוד לייצוג האוריינטליסטי של נשים מזרחיות שהופיע פעמים רבות באותן שנים וכמחאה נגד עולם דתי פטריארכלי, רוזה מתוארת כאישה עצמאית. הסרט חדור אלמנטים מזרחית־כונניים המרמזים על שורשיות עמוקה של קהילה זו באזור.⁴⁷

גם לאחר השינוי במעמד של המזרחיים בחברה הישראלית מהמהפך הפוליטי בשנת 1977 ואילך, דמותו השלילית של המזרחי והקישור בין המסורות שהביאו המזרחיים מהקהילות באסיה ובצפון אפריקה לבין פרימיטיביות לא נעלמו מהמסך הגדול. חזר והופיע הקישור בין מסורתיות לפרימיטיביות (**אדון ליאון**, זאב רווח, 1982; **המובטל בטיטו**, זאב רווח, 1987). המזרחיים הוצגו כאלמים וכעבריינים (לדוגמה, **רומן בהמשכים**, עודד קוטלר, 1985; **מתחת לאף**, ינקול גולדווסר, 1982; **בנות**, נדב לויתן, 1985). לצדם הופקו ומופקים סרטים שבהם מסתמן ניסיון להציג מתווה שונה של החברה המזרחית ושורשיה. בסרט **טיפת מזל** (זאב רווח, 1992) חזר רווח לחיי התרבות היהודיים במרוקו טרום־ההגירה לישראל ותיאר ניסיון לשמר את המוזיקה המרוקאית בחברה הישראלית של שנות החמישים המושתתת על כור היתוך ועל ניסיון למחוק את תרבויות ארצות המוצא של המהגרים. בסרט **שחור** (חנה אזולאי־הספרי, 1995) תיארה היוצרת זהות מזרחית ישראלית הנזקקת לשורשים המרוקאיים המוכחשים והמודחקים ולמנהגים המסורתיים שמהם ביקשה לברוח כדי להפוך לשלמה.

השינויים בייצוג המסורת המזרחית באו לידי ביטוי גם בתחום המוזיקה. הביטוי התרבותי המובהק והעיקרי של הישראליות המזרחית בשנות השבעים, "מוזיקת הקסטות",

47 אלה שוחט, **מזרח ומערב – הקולנוע הישראלי**, תל־אביב, 1989; רו יוסף, "אתניות ופוליטיקה מינית: המצאת הגבריות המזרחית בקולנוע הישראלי", **תאוריה וביקורת**, 25, 2004, עמ' 31–62.

גילם הכלאה בין השפעות אחדות. אלו כללו מוזיקה ערבית נוסח פריד אל אטרש, אום כלתום ואחרים, תפילות ופיוטים של יהודי תימן, מרוקו וארצות אחרות, בלדות פופ-סנטימנטליות של איטליה וצרפת, מוזיקה יוונית ופופ-רוק אנגלי-אמריקני. כחלק מהמגמה של תיוג התרבות המזרחית כנחותה נתפסה המוזיקה הישראלית-מזרחית ככזו. היוצרים נדחו על ידי חברות התקליטים, והתקליטים הספורים שהקליטו כמעט שלא הושמעו ברדיו. כחלק משינוי מקומה של התרבות המזרחית בישראל משנות השמונים ואילך החלה זליגה של מוזיקת הקסטות מן השוליים התרבותיים למרכז, וזו התגברה משנות התשעים ואילך.⁴⁸ מוזיקה המתבססת פעמים רבות על פיוטים מארצות המזרח ואף על שפת המקור זוכה בשנים האחרונות להצלחה בערוצי המוזיקה המרכזיים כמו גלגל"צ (למשל, שירו המצליח של חיים אוליאל "מאמא דיאלי" [אמא שלי] שהוא שר במרוקאית). אתי אנקרי וברי סחרוף מלחינים ושרים את שיריהם של יהודה הלוי ואבנן גבירול, ומבקרי מוזיקה טוענים כי כיום המוזיקה המזרחית נהייתה זרם מוזיקלי מרכזי, והיא מביסה את שאר הסגנונות.⁴⁹

הדוגמאות עוד רבות, ויש להדגיש עניין נוסף: החזרה לגלות מכילה לא פעם טשטוש גבולות בין מזרח ומערב, בין חילון ודת. למשל, עלייתה וצמיחתה של ש"ס הובילה לגיבושה של תרבות המשלבת בין יהדות ספרדית לבין ישראליות, בין חילון לבין דתיות. כפי שניסיים ליאון טוען, כנסי התשובה ההמוניים של ש"ס בנויים כמופע בידורי ישראלי לכל דבר, אך תוכניהם וסגנונם משמרים ייחוד חרדי-ספרדי הנשען על משנתו של הרב יוסף קארו ועל תרבות עבר עשירה. דוגמה נוספת היא ההילולה ביום השנה למותו של הבאבא סאלי (המתקיימת מאז מותו ב-1984), שהפכה לאחד מאירועי ההתכנסות ההמונית הגדולים בישראל, שנייה בהיקפה לחגיגות רבי שמעון בר יוחאי במירון. את שני האירועים פוקדים חילונים ודתיים, אשכנזים ומזרחים.⁵⁰ כמו כן אפשר להצביע על עליית קרנן של דמויות בעלות סגולות ריפוי הנשענות על מסורות דתיות, מיסטיות ומאגיות שהשפעתן חוצה עדה, מעמד והגדרות של חילון ודתיות. למשל, הנזקקים לקמעות, לעצה ולברכה של מרפאים למיניהם מגיעים גם מהציבור הדתי וגם מהציבור החילוני, גם מקרב אשכנזים וגם מקרב מזרחים.⁵¹

Motti Regev and Edwin Seroussi, *Popular music & national culture in Israel*, Berkeley, CA: 48 University of California Press, 2004.

49 רועי בהריר, "יופייה של החי"ת", **מעריב**, תרבות, 5.6.2009, עמ' 6-9.

50 יורם בילו ואיל בן-ארי, "קדוש בצומתי משמעויות: על המיתופיקציה של הבאבא סאלי", אוחנה וויסטרין (עורכים), **מיתוס וזיכרון – גלגוליה של התודעה הישראלית**, ירושלים: מכון ון ליר, 1997, עמ' 290-303. בהילולה זו גם ביקש ברק את בקשת הסליחה המפורסמת שלו מהמזרחים.

51 יוסי יונה ויהודה גודמן, "מבוא: דתיות וחילוניות בישראל – אפשרויות מבט אחרות", יוסי יונה ויהודה גודמן (עורכים), **מעבולת הזהויות: דיון ביקורתי בדתיות ובחילוניות בישראל**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004, עמ' 7-34.

זהות כזו החוצה הגדרות הנקשרות באמונה ובאתניות אפשר למצוא בקרב קבוצות חילוניים הנושאים ונותנים עם מקורות יהודיים. למשל, הקבוצות המתגבשות סביב קבוצות לימוד ובתי מדרש העוסקים ב"ארון הספרים היהודי" ומתעמקות במקורות הדתיים (כגון: מכללת "עלמא", בתי המדרש של "יקר" ו"אלול" ועוד). גם קבוצות רוחניות המושפעות מדתות המזרח, מבתקות את הניגוד שבין מזרח ומערב, בין לאומיות חילונית לדתיות יהודית. הן יוצרות קשר עם דתיות, לאו דווקא יהודית, תוך כדי ניתוק מההקשר הלאומי ומערבבות בין חיפוש אחר העבר, מסורות רוחניות, גאולה אישית וחיפוש משמעות.

לסיכום, דוגמאות אלו מגלות כי החברה הישראלית עברה תהליך ארוך ומורכב במערכת יחסיה עם הגלות, מהניסיון האמביוולנטי להתנתק מן הגלות לצד קולות שביקשו לראות בציונות המשך של העבר ועד לחיפוש אינטנסיבי אחר שורשים וזהות שאינה ישראלית וניסיון לשלבם בתוך ההווה המקומית מתוך תפיסה כי הגלות היא חלק אינטגרלי מהזהות הישראלית בהווה.