

'קח ת'זמן וטייק איט איזי': על אי-האחריות כערך בתרבות הפופולרית בישראל: הסרט גבעת חלפון אינה עונה כמקרה מבחן

ערגה הלר

תקציר

ביצירות רבות של התרבות הפופולרית בישראל שזורים בעלילה רכיבים המבטאים תופעות של אי-אחריות; לעתים רכיבים אלה מניעים את העלילה כולה. אי-האחריות מוצגת כערך חברתי רצוי או לכל הפחות כזיהוי של תכונות ישראליות. מניתוח של מבחר טקסטים תרבותיים שזוהו בתקופה בה נוצרו ועודם מזוהים כטקסטים "ישראליים" מובהקים – בעיקר פזמונים, מערכונים וסרטי קולנוע – עולה כי ערך אי-האחריות תפס בהדרגה את מקומו של ערך האחריות, והגיע לשיא ביצירות התרבות הפופולרית הישראליות של סוף שנות השבעים של המאה העשרים, ככל הנראה כתגובה מאוחרת למהלכים ביטחוניים, מדיניים ופוליטיים שהתרחשו בישראל באותו עשור. אי-האחריות עומדת בסתירה מוחלטת לערכי האחריות המובלעים באתוס הציוני ובאתוס הצה"לי, הנחשבים לאתוסים מכוננים בתרבות הישראלית הכללית. המאמר מתחקה אחר הסרט גבעת חלפון אינה עונה, ובאמצעותו עוקב אחר ייצוג אי-האחריות בפזמונים ובקולנוע בישראל כמה שמסמן את קבלת אי-האחריות כערך מועדף.

מילות מפתח: אחריות, תרבות פופולרית, קולנוע ישראלי, זמר עברי, גבעת חלפון אינה עונה

על האחריות כערך בהבניית הזהות העברית החדשה

התרבות העברית רואה באחריות ערך חשוב. דורות של ציונים, חלוצים ולוחמים התחנכו לאחריות אישית, כחלק ממדיניות של הנחלה מכוונת של זהות. הנחלת זהות היא מעשה המטמיע את הפרט בקולקטיב וניתן להשגה באמצעות עיצוב רפרטואר תרבותי.¹ בבניית הזהות הציונית היה לספרות, שייצגה את השפה העברית המתחדשת, מקום חשוב.² האחריות מתבטאת בנכונות לקחת חלק פעיל במפעל הציוני, גם במחיר החיים.³ הקולקטיב העמל מורכב מחלוצים השוקדים על בניית הארץ.⁴

דמות הלוחם העברי מצטיירת בספרות דור הפלמ"ח, בדומה לזו של החלוץ, כדמות נחושה, נאמנה לערכיה ונכונה להקרבה עצמית.⁵ האתוס הצה"לי של לקיחת אחריות אישית כערך מחייב, נתפס כאתוס מכונן תרבות.⁶ טקסטים רבים מאותה עת ואף מאוחרים יותר, עוסקים בחובת ההקרבה והנחלתה לדורות הבאים. למשל הפזמון הלירי "דודו" מאת חיים חפר שהושמע לראשונה בהצגת המחזה **הוא הלך בשדות** על-פי סיפורו של משה שמיר בתאטרון הקאמרי בשנת 1948, או הפזמון בעל הנופך ההיתולי "חיילים יצאו לדרך" של נעמי שמר שנכתב ללהקת פיקוד מרכז והושמע לראשונה בשנת 1962. אולם נדמה כי בראשית המאה העשרים ואחת, התרבות הפופולרית הישראלית אינה עוסקת עוד בערך האחריות ומעמידה תחתיו ערך חדש, שניתן לתארו כ"אי-אחריות". האופן בו מוצג ערך זה בתרבות עומד במרכזו של מאמר זה, הבוחן את הסוגיה באמצעות מחקר תרבות השוואתי המבוסס על יחסי גומלין בין טקסטים של התרבות הפופולרית הישראלית ובראשם הטקסט של הסרט: גבעת חלפון אינה עונה.

מאחריות לאי-אחריות: על נקודת המבט של מחקר התרבות

מחקר התרבות מציע הסברים על אודות התהליכים והדינמיקה הפונקציונלית של טקסטים כייצוגי תרבות. הנחת המוצא של גישת מדעי התרבות היא כי מערכות תרבות הן מערכות משתנות המורכבות ממערכות משנה המקיימות ביניהן קשרי גומלין בעלי פונקציות שונות. התחקות אחרי שינויי המיקום והמעמד של "טקסט תרבות" במכלול המערכות השונות מלמדת על השינויים המתרחשים בחברה נתונה במהלך תקופה מסוימת בהשוואה לשינויים שחלים בטקסטים אחרים במערכות אלה; ההשוואה מלמדת על התנועה המערכתית ועל המיקום היחסי, וממנה ניתן לגזור את מידת היוקרה והיציבות של ערכים שונים בתרבות.⁷

¹ אבן זהר, 2013 : 37

² אבן זהר, 2007 : 216

³ נוימן, 2009 : 172

⁴ אבן זהר, 2013 : 39

⁵ אלמוג, 1997 : 201

⁶ היימן, 2008 : 36

⁷ אבן זהר, 1980 : 177

המתודה המחקרית הנהוגה אפוא במחקר זה מתבססת על קורפוס של טקסטים שנבחרו בשל היותם בעלי מעמד יציב במערכת התרבות הפופולרית הישראלית, ביניהם סרטים, סיפורים ושירים. מעמדם המערכתי של הטקסטים לא נגזר מאיכותם האמנותית אלא מקבלתם על-ידי הציבור ומזיהויים כטקסטים פופולריים לאורך השנים, גם בחלוף זמן רב.

טקסט תרבותי שמעמדו מבוסס וקבוע, מזוהה ומוכר גם על-ידי מי שמעולם לא צרכו אותו במישרין, משום ביסוסם והיקפם של יחסי הגומלין הכרוכים בו, הנשזרים לעומקן של מערכות משנה נוספות בתרבות. דוגמה לכך היא הסרט גבעת חלפון אינה עונה⁸ שיעמוד במרכז הדיון על אודות הופעת ערך "אי-האחריות" המבטא את המרכזיות של הסרט במערכת התרבות הישראלית.⁹ בנוסף לבחינת תכני הסרט ייבחן הסרט בהשוואה לטקסטים אחרים המאופיינים כמרכזיים במערכות התרבות הישראליות לאורך השנים ועד היום.

גבעת חלפון אינה עונה לאורך הדורות כמקרה מבחן המבטא את השינוי הערכי
עלילת הסרט גבעת חלפון אינה עונה (1976) מתרחשת בבסיס מילואים בדיונות של סיני באמצע שנות השבעים של המאה העשרים.¹⁰ מן הבסיס נשלח בגיפי צבאי סמ"ר רפאל מוקד המכונה גיינגי (גברי בנאי, חבר שלישיית הגשש החיוור) להביא מתל-אביב את סרגיי קונסטנז'ה שהוא עריק משירות מילואים (ישראל פוליאקוב, חבר שלישיית הגשש החיוור) והוא חוזר עמו ועם אהובתו יעלי חסון (השחקנית ניצה שאול) המסתתרת ברכב. אחריהם נוסע ונכנס לבסיס האזרח ויקטור חסון, אחד מנושיו של העריק, שהוא

⁸ דיין, 1976

⁹ חשוב להבחין בין מרכזיות במערכת התרבות הסמיוטית, שהיא רכיב של מיצוב ויוקרה, לבין "ערכיות" שהיא היבט מוסרי אידיאולוגי. המאמר אינו עוסק באידיאולוגיה ובמוסר, אלא בחקר התרבות. על מנת להבין עד כמה הסרט גבעת חלפון אינה עונה בולט ויציב בתרבות הישראלית, די לבחון תוצאות של סקר שנערך ב-23 באפריל 2004 על-ידי סטודנט באוניברסיטת בן-גוריון. בסקר נשאלו הסטודנטים מהו הסרט הישראלי של כל הזמנים. למעלה מ-50% בחרו בגבעת חלפון אינה עונה. באחת התגובות נרשם: "אני הצבעתי לגבעת חלפון אינה עונה. סרט קאלטי, שמצחיק עד היום [...] במילואים האחרונים שלי, כל חייל מילואים חדש שהגיע לבסיס, ישר אמר: "זה בול כמו בגבעת חלפון פה" [...]" שלושה ימים לאחר קיום הסקר באתר הסטודנטים פורסמה רשימת הסרטים הישראליים הטובים ביותר באתר *ynet* ולצידה מאמר הסבר בכותרת: "העם בחר סרגיי". גם שם זכה הסרט במקום הראשון (אוחזר ב-13.4.2014). שמוליק דובדבני, מבקר הקולנוע של האתר ומחבר המאמר, הסביר את מעמדו של הסרט באמצעות ההיבט האנרכיסטי ש"העז לשחוט בפומבי את הפרה הקדושה האחרונה – הצבא הישראלי", וכן באמצעות הסירוב של המילואימניקים בסרט "להיענות לסדר היום הציוני". בסקר אחר, שערך אתר העיתון **מעריב**, *nrg*, כעשור לאחר מכן, תפס הסרט את המקום ה-11 (אוחזר ב-13.4.2014). בשיטה בה נערך הסקר הזה שולבו הערכות הגולשים בשיפוט של מבקרי קולנוע. על הסרט נכתב: "גבעת חלפון הוא יותר מסרט פולחן, הוא כמעט דת אלטרנטיבית שלה שותף כל ישראלי ממוצע, שידוע לצטט ממנו סצנות שלמות (אפילו במקרה ההזוי שהוא לא ראה אותן)". יאיר רווה, מבקר קולנוע שהיה שותף למיזם הדירוג של *nrg* מתייחס אליו בבלוג הקולנוע שלו **סינמסקופ** (אוחזר ב-13.4.2014); אצלו הופיע הסרט במקום העשירי, אולם הנקודה החשובה שהוא חושף היא זיהוי הסרט הטוב עם דימוי הישראליות.

¹⁰ אזכורים שונים במהלך הסרט רומזים לקצין הפיני אנסיו סילאסוואו (*Siilasvuo*) שהיה מפקד האו"ם בסיני ולמזכ"ל האו"ם קורט ולדהיים שניהנו בתפקידיהם לאחר מלחמת יום הכיפורים ובסמוך לזמן יצירת הסרט.

גם אביה של יעלי (שייקה לוי, חבר שלישיית הגשש החיוור). לאורך העלילה מנסים שני הגברים המצויים בעימות פיננסי, חסון וקונסטנזה, להגיע לעמק השווה. כמו בכל קומדיה של טעויות, הסרט מסתיים באיחוד רומנטי של אוהבים (יעלי חסון וגיינגי, שפרה חסון אחותה של יעלי וסרגיו קונסטנזה). אולם חברי שלישיית הגשש החיוור סברו כי יש לסגור באופן הדוק יותר את העלילה, ולפיכך הוסיפו השחקנים את סצנת עגלת הנפט המייצגת לא רק איחוד משפחתי, אלא את קבלתם ההדדית זה על-ידי זה באמצעות שותפות כלכלית למכירת הנפט שהתגלה בחולות סמוך לבסיס המילואים ("ויקטור ובנותיו בע"מ, בשיתוף סרגיו גז וגיינגי פז"). סיום זה הופך לבתי הקולנוע בשנת 1976 באמצעות תוספת לעותק שאושר להקרנה ושכבר היה מצוי בבתי הקולנוע.¹¹ הסרט מציג אווירה קומית המבוססת על שפע טעויות: בסיס כושל ובו מסתובבים ללא מגבלה אזרחים ואזרחיות (ויקטור, יעל ושפרה חסון), מילואימניק בעל מוסר חברתי ירוד ועסקים מפוקפקים (סרגיו קונסטנזה), קצין בעל גחמות מיניות המפריעות לתפקודו הצבאי (סרן שמגר בגילומו של טוביה צפיר), נפילה בשבי המצרי בשל חוסר מודעות לתוואי השטח (ויקטור חסון), חילוץ שבו באופן מגוחך (גיינגי, סרגיו קונסטנזה) ועוד.

היפוך הערכים הצבאיים והחברתיים המוצג בסרט מעניין בשל התייחסותו לערכים מכווננים בתרבות העברית-ציונית שנהפכו על פיהם. הוספת סיום הדוק יותר לעלילה, החורגת מהתבנית הקלאסית של קומדיה של טעויות, נבעה מהצורך התרבותי להגיב על אותם ערכים ישראליים ישנים של רעות ואחוה בין הלוחמים שכמעט ולא אוזכרו בעלילה.

את הסרט גבעת חלפון אינה עונה יש לבחון קודם כל בראי התקופה בה נוצר. תכני הסרט לא התקבלו באהדה על-ידי הביקורת, למרות שהיה פופולרי בבתי הקולנוע, וכל אחד מהמשתתפים בו נתפס כדמות מבטיחה בקולנוע, בתאטרון או בזמר הישראלי באותה תקופה.¹² נראה כי הגורם לכך הוא הופעתה של מגמה שונה באפיון דמות הלוחם וההקרבה העצמית. באותם ימים עברו על החברה הישראלית תהפוכות ערכיות שונות ובכללן צבאית ופוליטית. תחושת העליונות הצבאית שהגיעה לשיאים במלחמת ששת הימים, תחושה שאינה רק עניין קיומי אלא גם עניין ערכי, נפגמה בשל תוצאות מלחמת יום הכיפורים. שנים ספורות לאחר מכן, בשנת 1977, התחולל מה שמכונה "המהפך ההיסטורי". הממשלה בראשותו של יצחק רבין שהוקמה ב-1974 לאחר התפטרותה של ראש הממשלה גולדה מאיר, פינתה את מקומה לממשלתו של מנחם בגין, מנהיג הליכוד. הטלטלות והמשברים מצאו ביטוי ביצירה סטירית וקומית, דוגמת תכנית הטלוויזיה **ניקוי ראש** והסרט גבעת חלפון אינה עונה.

¹¹ ולין ולורד, 2002

¹² ראו למשל: רב-נוף, 1976. מאמר זה התפרסם במדור הקולנוע של עיתון **דבר**, שביטא את העמדות הממלכתיות באותה תקופה. מאחר וישראלים רבים צפו בסרט בקולנוע, מיקד המבקר את ביקורתו בשיבוץ שלישיית הגשש החיוור לסרט ובי"הפרדה" כלשונו בנייהם. בין היתר נכתב שם: "ברוחו מזכיר ההומור 'סרטי בורקאס', אם כי אין כאן סיטואציות מן הסוג הזה ממש, אך אין סאטירה ואין אבסורד, הכול פארסה".

הצלחתו הקופתית של הסרט מפתיעה בראייה היסטורית: בתקופה בה נוצר הסרט, אסי דיין היה מוכר ומזוהה כשחקן בסרטים ברוח האחריות הציונית-צה"לית וההקרבה האישית, דוגמת סיירים של אברהם הפנר (1967), הוא הלך בשדות של יוסף מילוא לפי סיפורו של משה שמיר (1967), וחמישה ימים בסיני של הבמאי האיטלקי מאוריצי לוצידי (Lucidi) (1969). גם בהמשך דרכו הקולנועית, לאחר הצגת סרטו גבעת חלפון אינה עונה, דיין שב והיה שותף ליצירה המפארת את האתוס הצה"לי של אחריות והקרבה, כשחקן בסרטו של מנחם גולן מבצע יונתן (1977), בו שיחק בתפקיד סגנו של סא"ל יוני נתניהו. העובדה כי אסי דיין הוא בנו של משה דיין, מי שהיה הרמטכ"ל הרביעי של צה"ל, ופוליטיקאי שהיה מזוהה אז יותר מכל עם תפקידו כשר הביטחון בממשלות ישראל מראשית יוני 1967 ואילך, לרבות תקופת מלחמת יום הכיפורים, הייתה עובדה ידועה לכול ולפיכך סרט קומי בכיכובה של שלישיית הגשש החיוור היווה קריאת תיגר על סמלי התרבות הציונית-צה"לית.

מקומדיה עממית לסרט פולחן: השראה ופרודיה

כותרת הסרט גבעת חלפון אינה עונה מתכתבת עם סרט ישראלי אחר, גבעה עשרים וארבע אינה עונה (1955) של הבימאי הבריטי תורולד דיקינסון (Dickinson); גם סצנת הפתיחה של שני הסרטים המתמקדת בדיונה קושרת ביניהם בבירור.¹³ אולם סרטו של דיקינסון מבטא את האידיאל הציוני של ההקרבה העצמית ועומד בניגוד לסרטו הקומי של דיין, שמאז שנות התשעים של המאה העשרים הפך לסרט פולחן אהוב על הצופים.¹⁴ שנות התשעים היוו נקודת מפנה בצריכת תרבות הפנאי בישראל עם הופעתם של מגוון ערוצי טלוויזיה זרים וערוצי מקור, העברת חלק מהעשייה הקולנועית לטלוויזיה וייצור דימויים תרבותיים חדשים של הישראליות שאינם קולקטיביים יותר.¹⁵

העובדה כי הסרט גבעת חלפון אינה עונה זוכה להתייחסויות ועיבודים רבים מאז שהוצג לראשונה ועד בכלל, רבים מהם ביום העצמאות – דוגמת מערכונים חדשים בהשראתו כ"גבעת חלפון אינה מתפנה" המבוצע על-ידי צוות שחקני הסדרה הטלוויזיונית הסטירית **ארץ נהדרת** בשיתוף שייקה לוי,¹⁶ המערכון "גבעת חלפון אינה

¹³ Talmon & Peleg, 2011: 49 וראו גם: רב-נוף, 1976

¹⁴ למשל, בערב הצדעה לקולנוע הישראלי שהתקיים ב-12 באפריל 2005 ושודר בערוץ השני בהפקת חברת טלעד, בקטגוריית "הסרט שלנו" נבחר גבעת חלפון אינה עונה לסרט הישראלי הטוב של כל הזמנים; ב-29.9.2008 קוראי השבועון **עכבר העיר** בחרו בו כסרט הישראלי השני הטוב ביותר לצידו של הסרט תעלת בלאומילך ואחרי השוטור אזולאי, ובניגוד לדעת מבקרי הקולנוע שלא בחרו בו כלל, להוציא את מבקר הקולנוע שמואל דובדבני המצוטט בכתבה כמי שבחר בסרט זה במקום הראשון.

¹⁵ טלמון, 2011: 9-10

¹⁶ ליפשיץ ושלמון, 2005. שייקה לוי מופיע כאן בתפקידו המקורי כוויקטור חסון לצד שחקני התכנית הסטירית **ארץ נהדרת**. לוי מתועד כביכול בסרט דוקומנטרי על הפקת סרט חדש בו יחידת המילואים אמורה לסייע בפינוי מתיישבי חבל עזה כאומר: "בגרסה העכשווית מדובר כמובן ביחידה שאמורה לפנות התנחלות בעזה אבל במקביל אני עדיין מתמודד עם הצרות של הבנות שלי, יעלי ושפרה". דברים אלה משמרים את התבנית הגברית של הסרט המקורי. אולם בגרסת הפרודיה נשברת התדמית של המושא המיני בהצגת המתנחלת הלוחמת (אורנה בנאי) היוצאת נגד חיילי צה"ל בעודה שרה על משקל שירו של דיין: "רות סוף סוף לחיילים"

עונה שלוש וחמש שנים אחרי¹⁷, או המאמר "לא גבעת חלפון" בביטאון הצבאי **מערכות**¹⁸ - מבטאת את הרלבנטיות שלו לתרבות המקומית ולשאלת אי-האחריות כערך, אולי יותר מכל טקסט תרבותי אחר. מצד אחד, המערכת הצבאית עודנה נדרשת לענות לדימויים התרבותיים שהסרט בנה; מצד שני, הקטירה העכשווית, כמו **ארץ נהדרת**, צריכה למקם את עצמה במערכת התרבותית ביחס לטקסט תרבותי מרכזי במיוחד, גבעת חלפון אינה עונה. גם הצורך הצבאי להגן על ערך שירות המילואים וגם ההתייחסות של המדיה לסרט, מצביעים על מיקומו האיתן בלב מערכת התרבות הישראלית. במקביל, הכללתו של המערכון של **ארץ נהדרת** בתוך אוסף סרטי הגשש החיוור, מלמד על ההכרה בזיקה בין שני טקסטים אלה והשימוש של המפיקים בתכנית הטלוויזיונית לשימור היוקרה של סרט הפולחן לאחר שהתכנית להפקת סרט המשך, עם תסריט משותף לדיין ואלטר וצוות השחקנים המקורי, בוטלה עם מותו של ישראל פוליאקוב.¹⁹

הגחכה והנמכה של סמלים של ישראליות

שלושה סמלים חשובים המאפיינים את הלוחם הציוני והישראליות בראשית דרכה מוגחכים ומונמכים בסרט: (א) מופת הקצין; (ב) ערך העבודה; ו-(ג) ערך האחריות האישית. בשעה שהאתוס הציוני מתאר את כיבוש הארץ במושגים של תשוקה וכאב,²⁰ בגבעת חלפון אינה עונה מתייסרות דמויות שונות בכאבים שונים הצובעים את העלילה בממד קומי. כך סרן שמגר מתייסר בתשוקתו לנערות פוסטר, תשוקה שבניגוד לתשוקה הציונית הגלויה והנערצת, עליו להצניע ולהסתיר.²¹ ואילו כאשר הוא חושק בנערה ממשית, יעלי חסון, המוצגת בפניו כזמרת שבאה להופיע בפני החיילים, קורסת

(במקור: רות סוף סוף למילואים). היא מסתערת בשופל על הבסיס ונתקלת בש"ג האומר "שלוש", והמתנחלת משיבה: "לא בכל מחיר" ופורצת את המחוסם ואחריה נוער הגבעות. היא מציעה לחיילים להתפנות, והמפקד, ברוח ההקרבה, מסרב. היא אומרת למתנחלים: "צה"ל מבין רק כוח. להסתער!". החיילים מפונים בכוח על-ידי המתנחלים כשהם שרים את "תן לשים תיראש על דיונה". המשפט "תן את הכבוד לצה"ל" מודגש באמצעות עוצמת הקול ומיקוד התמונה.

¹⁷ כרמלי, 2011. המערכון הופק לרגל שידורי יום העצמאות ה-63 בערוץ השני. יעלי (ליטל שוורץ) ובעלה גיינגי (שחר חסון) יוצאים לבילוי ב"אחוזת קונסטנזה". הסרטון רומז באופן סטירי לפרסומת לתכשיר ניקוי כלים בה משתתף גברי בנאי (ששיחק את גיינגי אצל דיין) באותו הזמן, והופך את הממד הגברי של סרטו של דיין על פיו. עם זאת, דמותו של קונסטנזה עודנה מוצגת כמהמר תמיד.

¹⁸ כותב סא"ל טורגן במאמרו "לא גבעת חלפון": "דורות של מפקדי מילואים מתייחסים ברגשות מעורבים אל הסרט המיתולוגי גבעת חלפון אינה עונה [...] מצד אחד הם אוהבים את ההומור ואת התיאורים המוקצנים שבו [...] מצד אחר הם מאוד לא אוהבים את הסטיגמה שיצר הסרט ליחידות המילואים" (טורגן, 2013: 45).

¹⁹ האוסף הכולל את הסרטים גבעת חלפון אינה עונה, השכונה שלנו, הקרב על הוועד ו-שלאגר הופק בשנת 2008 על-ידי חברת NMC. העובדה כי דיין ואלטר תכננו בשנת 2007 לצלם את מה שהם כינו "חלפון 2" בהשתתפות ההפקה המקורית, מלמדת על כך שהם האמינו כי קיים ביקוש לסרט. על תקציר הסרט שלא יצא לפועל ראו בכתבתה של סמדר שילוני "שלושים שנה, לך תזכור" באתר *ynet* (אוחזר ב-13.4.14).

²⁰ נוימן, 2009: 188

²¹ גתית הולצמן וגלעד צוקרמן (2013: 88) מציגים את דמותו של שמגר כדמות מובסת ופתטית. הצגתו כמפקד מובס מדגימה את היפוך הערכים ההרואיים של הלוחם הציוני.

הקריירה הצבאית שלו. המח"ט בונדי (ראובן אדיב) מוזעק ומגיע לאסוף אותו לאשפוז כפוי. הופעתו של המח"ט קושרת את התשוקה והכאב הציוניים לא רק בהתמוטטותו של המ"פ אלא גם בהתמוטטותם של הערכים המכוננים. בונדי מבקש לבחון את כשירותם של חיילי המילואים המוצבים בבסיס. כך חקירתו של המח"ט בבסיס מנמיכה סמל ציוני נוסף, השיר "תחזקנה ידי כל אחינו המחוננים" המושר בפיו של סרגיי קונסטנזה.²² קונסטנזה, המוצג במבטאו הרומני ובלבושו יוצא הדופן כזר בתרבות הישראלית, שוגה ובוחר בשיר שהיה נהוג לשיר בסמוך לשירת התקווה במקום לשיר את ההמנון הלאומי.²³ לטעות זו יש משמעות סטירית חוץ-טקסטואלית, ערב המהפך הפוליטי הראשון והגדול בתולדות מדינת ישראל.

"תן את הכבוד לצה"ל": מילואים, נשים ונפילה בשבי

החברה הישראלית עוסקת בצבאיות בחיי היומיום, בחגים ובראשם יום העצמאות, ואף ביצירה האמנותית, והופכת אותה להוויה של ישראליות.²⁴ הניצחונות הצבאיים מאז מלחמת העצמאות ועד למלחמת ששת הימים הובילו לחיבור של יצירות פופולריות המשבחות את צה"ל ומפארות את המדינה תוך שימוש ישיר או עקיף בביטוי "כל הכבוד לצה"ל".²⁵ כך גם בגבעת חלפון אינה עונה מושמעים שבחים לצה"ל, אם כי באירוניה גלויה. בבית הפותח את השיר "תן לשים ת'ראש על דיונה" כותב אסי דיין: "תן לשים ת'ראש על דיונה/ תן למוזות קצת לרעום/ תן לנוח על כל שעל/ תן את הכבוד לצה"ל", ובכך יוצר פער בין דימוי הלוחם והצבא לבין תשוקותיו של החייל הדובר בשיר. במקרה אחר, כאשר סרגיי קונסטנזה ניצב לפני המח"ט בונדי ומבקש להוכיח את נאמנותו למפקדו הבכיר הוא קורא "אה... תחי מדינת ישראל! כל הכבוד לצה"ל" אלא שקריאתו נשמעת פתטית ומגוחכת לא רק באוזני הצופים אלא גם ברצף העלילה.

לאחר קום המדינה ומיסוד השירות הצבאי, שירות המילואים הלך ונתפס כחלק מההווי הישראלי בו הצבאיות מוצגת כתמצית ההוויה הישראלית.²⁶ הצבאיות נתפסת כגברית, למרות שגם נשים שירתו כלוחמות כבר בתקופת תנועות המרי, ההגנה והפלמ"ח, ובהמשך בחיל הנשים ובחילות אחרים בצה"ל. לאחר מלחמת יום הכיפורים התעוררו אמנם תנועות הנשים בישראל ותקפו את תפיסת הצבאיות הגברית אך הן לא זכו לחולל שינוי מוחשי.²⁷ ככזאת היא מוצגת גם לצופים בגבעת חלפון אינה עונה

²² השיר נקרא במקור "ברכת העם" ונכתב על-ידי ביאליק בשנת 1894. פורסם בכתב העת הציוני **ממזרח וממערב**. השיר מתאר את כיבוש הארץ באמצעות דימויים של זיעה ניגרת ודמעות זולגות המשולים לטל, ומבטיח הקרבה מוחלטת באמצעות "כָּל-טָפָה שֶׁל זְעַת אֲפִים, שֶׁשָּׁלְלָה/ דָּרָךְ אֲדָנִי – כְּחֶלֶב יָדָם". תבנית כתיבה זאת הייתה אופיינית לשירה העברית-ציונית. המשוררים העבריים שאפו לעורר בקוראיהם רגשות לאומיים כך שהסבל המתואר יביא אותם בפועל להתגייסות למאמץ הלאומי (בר יוסף, 1993: 213).

²³ בשנת 1976 זוהה "ברכת העם" עם תנועת העבודה, אשר אימצה אותו כהמנון פוליטי, ומכאן הושר לאחר שירת התקווה.

²⁴ קימרינג, 1993: 127

²⁵ אלמוג, 1997: 215

²⁶ קימרינג, 1993: 123 - 124; רעיון דומה חוזר ומובא אצל אלמוג, 1997: 211

²⁷ קמיר, 2011: 463-464

באמצעות הדמויות הנשיות של יעלי, שפרה ומזכירת המח"ט המסומנות כולן כאובייקטים מיניים בלבד.²⁸

היבט ההנאה הגברית עולה גם בהקשר תיאור נפילתו של ויקטור חסון בשבי המצרי.²⁹ חסון מוצג כאורח, מבשל קפה ל"מארח", הקצין המצרי החוקר, מתבדח, ובסופו של דבר כשהוא משוחרר הוא חוזר בגי"פ. כמו בשיר הקומי "הגי"פ" של חיים חפר משנת 1949, בצבאות הישראלית נתפס הגי"פ כהרפתקה גברית.³⁰ הגי"פ הנוסע בשטח פתוח ובו חיילים נתפס כמייצג של לוחמים צברים נאים וחסונים.³¹ לפיכך זהו גם הרכב בו נשלח בסרט סמ"ר רפאל מוקד להביא לבסיס את העריק קונסטנזה.

בחודש מאי 2013 הנפיק מפעל הפיס סדרה חדשה של כרטיסי "חישגד" המוקדשת לסרט גבעת חלפון אינה עונה. הנפקת כרטיסי ההגרלה היא עדות נוספת למעמדו כסרט פולחן בתרבות הישראלית בת זמננו. מפעל הפיס קנה מחברת ההפקה NMC את הזכויות לשימוש באחת הגרסאות המקוריות של כרזת הסרט הנושאת את הדמויות של שלישיית הגשש החיוור. התמונה בה השתמש מפעל הפיס לקוחה מסצנת השחרור של ויקטור חסון מהשבי המצרי. בתמונה, שלושת חברי הלהקה נוסעים בגי"פ. בכרטיס (ובכרזה) סמ"ר מוקד מחופש לקצין או"ם ולבוש במדי צה"ל טבולים בסיד, מולבנים ונוקשים, עומד בין קונסטנזה שנוהג, לחסון היושב משמאל בגופייה צה"לית. חיתוך התמונה בעיצוב הכרטיס נעשה באופן המדגיש את השמים הכחולים והחולות הצהובים שסביב השלישייה ומהדהד את סצנות הפתיחה של גבעת חלפון אינה עונה ושל גבעה עשירים וארבע אינה עונה, העוסקים שניהם בדימויי צבאיות. מתחת לתמונת השחקנים מצויה משבצת בצבעי מפעל הפיס, ובה חתוכה רק דמותו של קונסטנזה האוחז בהגה ולשמאלה כיתוב: "גרד כאן. סרגיו". הפנייה למהמרים באמצעות דמותו של קונסטנזה טבעית לסיפור הסרט, הרי הוא מהמר גם בעלילה, ולעולם אינו יוצא נפסד (הוא בורח מהנושים למילואים, הוא אינו נושא בחובו לחסון היות שהוא נישא לבתו שפרה, הוא מוכר פיסת חול לכאורה חסרת חשיבות וכשמגלה בתוכה נפט הוא הופך בכל זאת לשותף בזכות קשרי המשפחה החדשים).

הצגתן של הנשים בסרט כמושאים מיניים, הצגתו של חסון כחסר אחריות המאבד אחיזה במרחב, והטבעתו של קונסטנזה החנפן והשרלטן הראשי בעלילה

²⁸ במקביל לשינויים שחלו בשנות התשעים בתחום התקשורת, מצביעים הסוציולוגים ליאורה שיאון ואיל בן ארי על כך שהחל מאותה תקופה, שירות המילואים אינו נתפס עוד כנורמה אלא כ"התנדבות". בתקופה זו חל שינוי גם ביחס לנשים בצה"ל שאינן נתפסות יותר כ"אובייקטים מיניים" (שיאון ובן ארי, 2007: 151).

²⁹ ניתן להצביע על היפוך קומי בין תיאור השבי של חסון לבין הסיפור הקצר "השבוי" מאת ס' יזהר המגולל את נפילתו של רועה פלסטיני בשבי הלוחמים העבריים (1959). אצל יזהר ניתן לכוון בין השליטה של השובים במרחב לאחריות הציונית (חבר, 2010: 276). חסון האובד אינו מבטא שליטה במרחב, והליכתו לדוג דגים לארוחת הצהריים נטולת אחריות.

³⁰ במחקר שכלל ראיונות ושאלונים לאנשי מילואים נמצא כי הגי"פ עודנו מסמל הנאה מ"תרבות פנאי" המספקת אתגרים פיזיים לצד נהיגה אתגרית, ללא אחריות רבה מעבר לחובה המיידית (שיאון ובן ארי, 2007: 152).

³¹ Almog, 2003: 86

כסמליל – כל אלה גורמים לתפיסת הפרפרזה על הביטוי "כל הכבוד לצה"ל" כאירוניה ברורה.

סיכום או עולם כמנהגו נוהג

"קח ת'זמן וטייק איט איז/ שום דבר פה לא בוער/ [...] אז בין טיל ובין רקטה/ תן לתפוס רילקס בצל" כתב אסי דיין בשיר "תן לשים ת'ראש על דיונה" בגבעת חלפון אינה עונה. השיר מבטא היטב את הערכיות הישראלית המצויה בסתירה פנימית בין ערכי העבר לערכי הווה. ייתכן שסוד הצלחתו של הסרט טמון בכוננות לחשוף סתירה זו. אך הסרט גבעת חלפון אינה עונה אינו הביטוי הקומי הראשון לסתירה זאת. ייתכן והיה זה המערכון "מה קרה לנו שנה אחרי המלחמה?" ששודר במסגרת התכנית **ניקוי ראש** של רשות השידור בשנת 1974, כשנה לאחר מלחמת יום הכיפורים.³² המערכון עתיר ביטויים מן השפה הצבאית, מבוסס על תבנית חידון התנ"ך העולמי, המשודר תמיד בערוץ הראשון ביום העצמאות. באותם ימים כיהן ד"ר יוסף בורג כיו"ר חבר השופטים בחידון. את דמותו במערכון גילם השחקן טוביה צפיר (סרן שמגר בגבעת חלפון אינה עונה) ששר במשקל שיר ההגדה "מה נשתנה העם הזה אחרי המלחמה?". בסיומו של החידון, בשלב השאלה הזהה, מדקלמים שלושת המתמודדים, כולם נציגי הצבאות הישראליות, בקול אחיד כמכוננות או כחיילים מתוכנתים: "אבל הנה תוך זמן קצר ממש הנה אנחנו עם חדש/ יותר בוגר, יותר בריא, יותר מתוק, יותר טרי [...] עם תלתלים ושביל בצד מאוד שונה/ מאוד נחמד. שונה, שונה, שונה ממש".

בשנת 1974, שנה לאחר המלחמה ושנתיים לפני צאתו של הסרט גבעת חלפון אינה עונה, הצליח מערכון בודד לסכם בשיר סטירי אחד את ההווה הישראלית. לאחר הכאב והזמן להתאוששות נבנה מחדש דימוי ישראלי מתוך הדיאלקטיקה הציונית המוכרת. נראה אם כן כי ערכי האחריות וההקרבה עודם מעסיקים את השיח הביקורתי האירוני בהקשר של צבאיות. גם בפרודיות הטלוויזיוניות על סרטו של דיין, מראשית המאה העשרים ואחת, האחריות וההקרבה מושמות ללעג ובה בעת מניעות את העלילה. התרבות הישראלית אינה מציבה לעצמה תמרורי אזהרה בפני תהליכי הפירוק וההרכבה של הדימוי העצמי שלה, כדבריו של ויקטור חסון הבוחן את גבולות האחריות: "לא למדו לשים שלט קטן ים?". התרבות הישראלית הנוכחית מבקשת להשכיח את הנכונות להקרבה עצמית, כאמירתו האחרת של ויקטור חסון: "שלושים שנה, לך תזכור". גבעת חלפון אינה עונה ממחיש כיצד הדימוי החדש של אי-האחריות מבקש להתנער מן היסודות הערכיים שלו, אך אינו יכול. סיומו של הסרט במחווה שדרשו חברי שלישיית הגשש החיוור (סצנת עגלת הנפט, עמ' 116) ובניגוד לתסריט המקורי של דיין (האיחוד הרומנטי המגוחך של גיבורי הסרט), בניגוד למרבית תוכנו, כמסר של אחריות והקרבה מבלי לאבד את הממד הקומי. לא מן הנמנע כי הסרט זכה להצלחה רבה גם משום הדיאלקטיקה של היפוך הערכים שבו.

³² קירשנבאום, 1974

בסיכומו של דבר, ערך אי-האחריות אינו אלא צדו השני של ערך האחריות, וככזה הוא עודנו כרוך בדמותו של הלוחם העברי. עוצמתו של הדימוי הציוני עודנה אוחזת בתרבות הפופולרית הישראלית, ולפיכך היכולת להציג חייל כנטול אחריות או כמי שמסרב להקריב את חייו היא אפשרית, בעיקר, רק ביצירה בעלת היבטים קומיים. את הערך התרבותי של אי-אחריות אין לפרש אפוא מילולית כי אם מטפורית, כחקירה ערכית תרבותית. סיומו המתוקן של גבעת חלפון אינה עונה מלמד על התפיסה המרכזית של ערך האחריות והיפוכו בתרבות הישראלית.

רשימת מקורות

מקורות ראשוניים

- דיין, א' (1976). **גבעת חלפון אינה עונה**. ישראל: אולפני גבע.
- ולין, ד' ולורד, א' (2002). "קולנוע ישראלי שנות ה-70: גבעת חלפון אינה עונה". **היו סרטים**, עונה 3 פרק 10. ישראל: הטלוויזיה החינוכית <http://youtu.be/8aScfGuXRS0>.
- כרמלי, ב' (2011). **גבעת חלפון אינה עונה אחרי 35 שנה**. ישראל: יואב גרוס הפקות ושידורי רשת. שודר במסגרת ספיישל יום העצמאות של הערוץ השני 10.5.2011.
- ליפשיץ, ד' ושלמון א' (2005). **גבעת חלפון אינה מתפנה**. ישראל: שידורי קשת שודר במסגרת **יומטוב** 27.2.2005.
- קירשנבאום, מ' (1974). "מה קרה לנו שנה אחרי המלחמה?" **ניקוי ראש**, עונה ראשונה. ישראל: רשות השידור [ללא תאריך שידור מקורי].
- ביאליק, ח"נ (1894). "ברכת העם". **ממזרח ומערב: ירחון לחכמה ולספרות** (עורך: ר' בריינין), ר" חוברת א' (תרפ"ד) [ללא ציון עמוד].

תאוריה מחקר וביקורת

- אבן זהר, א' (1980). "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ ישראל". **קתדרה: לתולדות ארץ ישראל וישובה**, 16, 165-189.
- אבן זהר, א' (2007). בניית התרבות כשתשיתית להקמת המדינה. בתוך: י' יובל, י' צבן, וד' שחם (עורכים), **זמן יהודי חדש: תרבות יהודית בעידן חילוני: מבט אנציקלופדי** (215-220). ירושלים: כתר.
- אבן זהר, א' (2013). שוק הזהויות הקולקטיביות ועבודת המורשת. בתוך: ע' ישועה-ליית, וד' תמיר (עורכים), **לשון, לאום: קובץ מאמרים לכבוד יום הולדתו התשעים של עוזי אורן** (עמ' 37-46). עמותת אני ישראלי.
- אלמוג, ע' (1997). **הצבר – דיוקן** (64-66; 200-207). תל-אביב: עם עובד.
- בר יוסף, ח' (1993). שירת ביאליק על רקע המתח בין 'אחוה' ל'אגואיזם' במחשבה ובתרבות הרוסית. **עיונים בתקומת ישראל**, 3, 205-223.
- הולצמן, ג' וצוקרמן, ג' (2013). הם יורים גם בסוסים: עיון השוואתי ב'ואלס עם באשיר' וב'גבעת חלפון אינה עונה'. **סליל, כתב עת אינטרנטי להיסטוריה, קולנוע וטלוויזיה**, 7, 82-95.
- היימן, י' (2008). לוקחים אחריות. **מערכות**, 419, 28-37.
- חבר, ח' (2010). אחריות ומרחב ב'השבוי' מאת ס' יזהר. **מחקרי ירושלים בספרות עברית, כ"ג**, 273-278.
- טורגן, ש' (2013). לא גבעת חלפון: אתגרי הפיקוד ביחידות מילואים. **מערכות**, 447, 44-50.

טלמון, מ' (2001). **בלוז לצבר האבוד: חבורות ונוסטלגיה בקולנוע הישראלי**. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

טלמון, מ' (2011). דבר העורכת האורחת. **מסגרות מדיה**, 6, 9-19.

זיהר, ס' (1959). **ארבעה סיפורים**. תל-אביב: עם עובד.

נוימן, ב' (2009). **תשוקת החלוצים**. תל-אביב: עם עובד ומכללת ספיר.

קימרינג, ב' (1993). מיליטריזם בחברה הישראלית. **תיאוריה וביקורת**, 4, 123-140.

קמיר, א' (2011). ציונות, גבריות ופמיניזם: הילכו שלושה יחדיו בלתי אם נועדו? **עיונים בתקומת ישראל: מגדר בישראל**, ב', 443-470.

רב-נוף, ז' (1976). הגשש החיזור דולדל. **דבר**, 7.10.1976.

שיאון, ל' ובן ארי, א' (2007). גוף, מיניות ומשפחה בקרב חיילי מילואים קרביים בישראל: על דמיון והומור. **סוציולוגיה ישראלית**, ט, 1, 149-171.

Almog, O. (2003). From Blorit to Ponytail: Israeli culture reflected in popular hairstyles. *Israel Studies*, 8(2), 82-117.

Avisar, I. (2005). The national and the popular in Israeli cinema. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 24(1), 125-143.

Talmon, M., & Peleg, Y. (2011). *Israeli cinema: Identities in motion*. Texas: University of Texas Press.

מקורות מקוונים

<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-2907674,00.html>

<http://www.nrg.co.il/online/47/ART2/460/365.html?hp=47&cat=308>

<http://cinemascope.co.il/archives/14574>

<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3390966,00.html>

http://jpress.org.il/Default/Scripting/ArticleWin_TAU.asp?From=Archive&Skin=TAUHe&BaseHref=DAV/1976/10/07&EntityId=Ar01102&ViewMode=HTML

