

"לתפוס את השמיים"

זהותם היהודית של הישראלים

זן אוריין

וטבילה בו עירומה, שאחריהם בא מעשה אהבה. כמו טקסטים תיאטרוניים אחרים, גם הצגה זו חושפת במתכוון את הולשותיהם הגופניות של האנשים הדתיים המסתתרים מתחת לבגדיהם החסודים. מחקרו של בנימין בית הלחמי על החזרה בתשובה מלמד, כי אמצעי התקשורת בישראל היו בשנות ה-80 מכשיר בעל השפעה חשובה בהיצג חיובי של התופעה. זאת, באמצעות סיפורים אישיים שרובם הציגו את החוזרים בתשובה בדרך אזהרת. גיבוריהם של הסיפורים, היו: חילוני/אנטי דתי/שמאלני/עברייני/מכור לסמים/בעל נטיות התאבדות וכדומה שבעקבות החזרה בתשובה מקיים מצוות/מאושר/ בעל משפחה למופת/ רב ועוד. הסיפורים ערוכים על-פי נוסחה של חיפוש וגאולה כאשר "החיים הקודמים מאופיינים בחוסר שקט, בלבול, וכשלון, והחיים החדשים מלאים בשמחה ובשלווה." כתבות משבועוני נשים משנות ה-80, עליהן מסתמך בית-הלחמי, כוללות גם סיפורים רומנטיים בין חוזרים בתשובה שסופם המאושר בחתונה. כתבות אחרות מלוות את המהפך שחל אצל דמויות מרכזיות בתרבות הישראלית, ביניהן שהקנים חשובים, כמו אורי זוהר ובתיה לנצט.

ואילו בתרבות ה"גבוהה", במיוחד בתיאטרון, נתפשה התופעה מראשיתה בשלילה - כאיום על מערך האמונה הציוני של הבורגנות הישראלית החילונית. "ההתנערות מהציונות על ידי רבים בין החוזרים בתשובה ובחירתם באורתודוקסיה הדתית הקדם ציונית הגנה," לדעתו של בית הלחמי, "במישור הפוליטי ובמישור המשפחתי מרד דרמטי" (שם, עמ' 163). בשנות ה-90 הצטרפו דרמות טלוויזיה לתיאור התופעה בדרך הגיוני. הטקסטים הטלוויזיוניים המחישו את סכנותיה של החזרה בתשובה מבחינת התרבות הישראלית החילונית ועירערו על הדימוי החיובי שלה וזכתה בעבר. לתפוס את השמיים היתה סידרת המשך למאבק שהתנהל באמצעות הדרמה על נשמות המאמינים, כאשר יוצרים חילוניים השתמשו בטקסטים דרמטיים כדי לחזק את המחנה פנימה. תיאטרון החילוני נזקק לנושא החזרה בתשובה בשל מזורתו, העניין שהוא מעורר והאיום שיש בו כלפי הקהל החילוני של התיאטרון. החזרה בתשובה מוצגת בתיאטרון החילוני באופן שלילי, לא מעט בגלל התפשטותה בקרב צעירים, בנים להורים משכילים ממעמד חברתי-כלכלי בינוני-גבוה וממוצא מערבי.⁵ החזרה בתשובה מאופיין כמי שמונע על ידי תחושת ניכור כלפי ערכי-החברה שבה הוא חי,⁶ ומשום כך מתפרש מעשהו גם כפגיעה ב"דת האורחית" הציונית ובאורה החיים החילוני וכביקורת חריפה עליהם. מצב זה כמו מבקש מאליו בירור בתיאטרון, ואחר כך בדרמה הטלוויזיונית, הנתפשים שניהם כמעין "בית כנסת חילוני", בו מתלבנות בפני צופים חילוניים (ודתיים-

בחורף 2000 הציג הערוץ השני של הטלוויזיה הישראלית, במשך שמונה שבועות, בשעות צפייה משפחתית, את פרקיה של סידרה בשם לתפוס את השמיים שנכתבה על ידי שלמה משיח וניר ברגמן ובוימה על ידי ינקול גלדווסר ורוני ניניו (שידורי "קשת"). משפחות ישראליות רבות, חילוניות ודתיות-ציוניות, אבל לא חרדיות, צפו בסיפורה של משפחה דומה לשלהן, שאביה חוזר בתשובה ומתחרד. סידרה זו, כמו יצירות דרמה ישראליות אחרות, כטענת גלגדה אברמסון, בהתייחסה לטקסטים תיאטרוניים,⁷ היא מסמך, המלמד על שינוי שחל בהתייחסותם של צופי הטלוויזיה, במיוחד החילוניים שביניהם, לתופעת החזרה בתשובה. לתפוס את השמיים וזכתה להצלחה, לאחוזי צפייה גבוהים ולתגובות רבות, כפי שמעיד הפורום שליווה אותה באינטרנט, אליו נחזר בהמשך.⁸ למרות היותה סיפור משפחתי הבינו אותה רוב הצופים כמטונימיה ליחסי העימות שבין דתיים לחילוניים בישראל.

חזרה בתשובה במדיה ובתיאטרון

מקורה של הסידרה בספר ובהצגת תיאטרון שבאה בעקבותיו, המציגים את ההיבט הנשי של החזרה בתשובה. הספר מאה תפוחים חדשים כולל מע"מ מאת אורה מורג, הוא עדות אישית שעובדה גם להצגה בבימויו של ישראל גוריון (1996). זהו סיפורה של אישה חילונית, שבעלה כפה עליה הליכה בעקבותיו אל החיים היהודים האורתודוקסיים. את קורותיה היא מגוללת אחרי שנפרדה מהבעל ומהדת. הספר זכה להצלחה. ההצגה עלתה בתיאטרון מסחרי, שמטרתו לכאורה שעשוע בלבד, אלא שכל הצצה לעולם החרדי בעיניים חילוניות ביקורתיות גם מהריפה את העימות שבין שני העולמות וחושפת את ההתנגשות האידיאולוגית שביניהם.⁹

הספר וההצגה היו דיווח תומוריסטי למדי על תופעת ה"הליכה בעקבות הבעל" ובמידה רבה בעקבות עריצותו - המתחזקת עם החזרה בתשובה. האשה נאלצת להסתגל לעולם חדש המטיל עליה, נוסף לחובת הפרנסה, גם עבודת פרך שמצריך משק-בית שבו מקיימים את כל מצוות היהדות. היא צריכה להסתגל לבעל ששינה את כל מנהגיו, אך השינוי הקיצוני ביותר הוא בהתייחסות אל הגוף ואל המין. היא לבושה בבגדים החונקים אותה, וקובלת: "הם לי, חם לי - בתוך הבגדים". צד זכות בחזרה בתשובה היא מוצאת בכך שהגבר אינו צריך לכבוש את יצרו - דתו אינה מתירה לו לעשות זאת. ברוב קטעי המחזה (והסידרה) נחשפות יצירות, זיקה לגופניות שמתחת לכיסויי החזרה בתשובה. פעמים אחדות חוזרת המספרת לפשרה שהשיגה עם בעלה בנושא של מצוות טבילה במקוה - הליכה לים

ציוניים) בעיות המטרידות אותם.

הפרשנות הפרוידיאנית של הדת כ"אבהות אלטרנטיבית" וגם תורת ההתקשרות (attachment theory) של ג'ון בולבי,⁷ הן תיאוריות המסייעות בהסברת החריפות הכרוכה בהצגתו של נושא זה על במות שונות כל כך, כמו: מקומות כינוס דתי על ידי דרשנים דתיים שיש להם יכולות דרמטיות (כמו הרב אורי זוהר, הרב אמנון יצחק, הרב נסים יגן או הרב עובדיה יוסף), ומנגד - במותיו של התיאטרון החילוני והדרמה הטלוויזיונית ה"אמנותית". תחילה נתפשה החזרה בתשובה על ידי התיאטרון הישראלי כבחירה בהורות מנוגדת לזו של ההורים החילונים, שנטשו את דרכי הדת והמסורת היהודית ובהרו בחילוניות העברית. התיאטרון והדרמה הטלוויזיונית באו לחזק את הזהות החילונית, כשהם חושפים את מה שנתפש אצלם בדרך החזרה אל הדת היהודית כנלעג ושקרי, ואת עליבות חולשתם של הנוקקים לדימוי של אב סמכותי. מאוחר יותר, בשנות ה-90, הוצגה החזרה בתשובה בדרמה הטלוויזיונית כפגיעה ודנית של כת מתוך כתות דתיות אחרות, במוסד החשוב מכל - במשפחה.

חזרה בתשובה בטלוויזיה של שנות ה-90

מספר טקסטים טלוויזיוניים עסקו בחזרה בתשובה במהלך עשור זה. ראשון ביניהם היה בוצ'ה, שהוא לא במקרה עיבוד של מחזה תיאטרון. העיבוד של גלעד עברון למחזה מאת יוסף בר יוסף, בבימוי של רם לוי הוצג בערוץ הראשון ב-1992. מתלקת הדרמה של הטלוויזיה נהנתה בשנים אלה מפריחה יחסית וגם מחופש יצירה, עם זאת, הבחירה בבוצ'ה אינה עדיין קריאת תיגר גלויה חילונית כנגד החזרה בתשובה. הסרט מאופיין בהעדר התייחסות שיפוטית כלפי התופעה. בראשית שנות ה-90 היתה עדיין לערוץ הממלכתי, המכוון לחילונים ולדתיים, בלעדיות שאפשר שמיטתה את הצגת חריפות הסכנה שבחזרה לאורתודוקסיה מבחינת החילוניות. הסרט הטלוויזיוני נפתח בתיאור מרדף אחרי בוצ'ה (שמואל וילוני) המצולם וערוך בחיתוך מקביל ולפעמים ניגודי עם צילומים של עצרת המונים חרדית בהיכל ספורט גדול. כאשר בוצ'ה מגיע למקום המסתור שבבית אביו, מוצג המקום תחילה בתפאורת תיאטרון שהופכת למחרת לאתר צילומים בבית בשכונת חרדית ירושלמית. נדמה שהבמאי רצה לומר, כי הדרמה הטלוויזיונית היא המשכה הטבעי של הצגת התיאטרון, ואכן מבחינת ההיצג של החזרה בתשובה הושפע הסרט מעמיתות המחזה שהוצג ב-1984, בסמיכות לגל הראשון של החזרה בתשובה, ועוד לפני יציאת שני הצדדים לקרב הדרמטי.

באחת מנקודות התפנית במחזה (ובסרט) בוצ'ה, אומר גיבורו (בפליאה, או באירוניה, או בשתיהן יחד): "אני עוד אחזור באמת בתשובה".⁸ חזרה בתשובה מוצגת במחזה ובסרט כקשורה ביחסי המעוררים עם אביו, חרדי תולה וגוסס, בוצ'ה, ש"חור בשאלה", עוב את הבית לפני 12 שנה, חוזר מפתח נושים הרודפים אחריו. הוא רוצה בירושה וגם בפתרון יחסי עם אביו. המחזה רצוף התייחסויות ליחסי אב ובן, בעיקר ביחסים בין בוצ'ה לאביו, אבל גם בין האב, אליהו, לאביו הוא ובין בוצ'ה לילדיו. המחזאי בר יוסף אמר על החזרה בתשובה של בוצ'ה: "כל ה'חזרות' שאנחנו עדים להן, הן נהייה משונה לדברים, מתוך חסד [הדגשה שלי, ד"א] עמוק." אלא שבגרסה זו

חזרה בתשובה אינה מביאה מזור לכאב שבהסך האבהי.

על שינוי משמעותי בהתייחסות לחזרה בתשובה בדרמה הטלוויזיונית אפשר ללמוד מהדרמה הטלוויזיונית שהוקדשה לאורי זוהר. זוהר, הבולט בין אנשי הבמה שחזרו בתשובה יצר לעצמו בשעתו - בסרטי וגם מחוצה להם - דימוי של פיטר פן. מעברו של זוהר אל העולם ה"אחר", החל בשנות ה-80, אל מול מצלמות הטלוויזיה, ב"צילום ישיר" כשהצופים בתוכנית חידון בידור טלוויזיוני אותה הנחה, יכולים היו לעקוב מדי שבוע אחרי התחדותו. זוהר הוא עדיין מקור לעניין וגם סיבה לתהייה, לחדרה ולעיונות מפורשת. משנות ה-80 המאוחרות ובשנות ה-90 הוא הרבה בהופעות פומביות, שלרוב היה אופי תיאטרוני. דרשות ציבור שלו מוקלטות וערוכות בקלטות (אודיו ווידאו) ובהן הוא מפיץ את דבריה של החזרה בתשובה ותוקף את החילוניות (והציונות) ה"ריקניות". הוא עצמו מודע להשפעת הפרסום שזכה לו בגלגולו הקודם. בדרשותיו, כמו בסרטי, הוא מערב את דמותו שלו בטקסט. אפשר שיש בין הצופים כרב אורי זוהר, הלבוש שחורים ומגבעת לראשו, גם כאלה שמכירים את אורי זוהר השחקן, שבסרטי (המוקרנים בערוצי הטלוויזיה לעתים קרובות) חלק גופו העליון חשוף, מכנסיו קצרים ותעלולי מופקרים. זוהר משתמש במתן זה שבין פעם לעכשיו, בין "חוטא" - לשעבר, שנהנתנותו וקלות דעתו תועדו, לבין שפת גוף ורטוריקה של נביא זעם המוכיח בשער.

בטלוויזיה הישראלית של שנות ה-90 כמו בספרות, בתיאטרון ובקולנוע ניתן להבחין בהשפעת הגלובליזציה הכלכלית והתקשורתית ובריטוריה של "המצב הפוסטמודרני". אלה ניכרים בתרבות צריכה חדשה, בהמשך התערעורתו של הנרטיב הציוני ובנטיית מתחזקות ל"שבטיות", גם אצל קבוצות חילוניות. בקיץ 1997, בלילות שבת, רק בפני קהל חילוני, הציג הערוץ השני המסחרי את לוויתן בהוף שרתון, מלווה בסרטוני פרסומת של דאודורנטים, סבונים, מכונית, משקה קל - פרסומות שכל דמויותיהן צעירות, מהוות חפץ לקהל היעד של הערוץ. התסריט של עירא דביר (ואחרים) והבימוי של משה צימרמן (ויל) הציגו את סיפור החזרה בתשובה של אורי זוהר כשהוא מגולם על ידי אסי דיין. ליהוק שאינו מקרי - דיין ששיחק בעבר את דמות אורי הצבר בסרט הוא הלך בשדות רכש לו מוניטין מפיקפקים בשל נישואיו המרובים שמשבריהם הפכו לנחלת הכלל, הרגלי שתייה, שימוש בסמים. ועם זאת היה ונשאר אחד מיוצרי הקולנוע והטלוויזיה החשובים והמעניינים בישראל. בסרט, זוהר-דיין הוא בן 45 ובעל כרס, במאי קולנוע הנמצא בשפל הקריירה שלו. אביו שמקיים אותו ואת משפחתו שואל אותו "לאן אתה רץ כל הזמן?". הוא איש משפחה גרוע, אב שבנו מזלזל בו, רוזף נשים מושבע המחזר אפילו אחרי החברה של בנו. "אין לך גבולות", אומרת לו אשתו. הוא חילוני להכעיס המקיים סדר יום כיפורים, שבו "הלילה הזה כולנו חוזרים". בהרצאה בקיבוץ יד מרדכי סופג זוהר-דיין מכות מהקהל אחרי שפגע בקדוש מכל, בזכר השואה. סיפור חזרתו בתשובה של אורי זוהר המתואר במפורט בחלקו הראשון של הסרט הטלוויזיוני כדמות דוחה ומאוסה, מספק לצופים העלאה באוב של שד והסבר רציונלי לפנייתו של זוהר אל הדת - מצוקות גיל המעבר ומשבר יצירה, הסבר העשוי לחזק גם אצל מעריצי אורי זוהר הישן את אמנותם החילונית. לגילומיה הטלוויזיוניים של החזרה בתשובה בשנות ה-90 מצטרף גם אחד מפרקי

ונורית, בני זוג אוהבים, מנסים לשמור על אחדות המשפחה למרות תהליך החזרה בתשובה שהולך ומתפתח. אף אחד מבני הבית לא מוכן להצטרף אל רוני בדרכו החדשה. המשפחה עומדת בפני שבר גדול!¹⁴ התסריט (השונה בפרטים רבים מהסידרה) הוא מסמך חשוב בהבנת התכונות של יוצרי הסידרה. התסריטאי הישראלי, כמו לפי תפישתו של לוסין גולדמן, הוא "transindividuel"¹⁵ - מייצג של אמונות ודעות של קבוצה בחברה הישראלית. "חזון העולם" שלו ושל קבוצתו הם ה"פריזמה" המתווכת בין המציאות החברתית לבין גילומה הדרמטי. לסצינה בה נורית מגלה את החזרה בתשובה של רוני, מצרף שלמה משיח דימויים של מוות מקדימים את "מותו" של רוני, לפחות מבחינת בני המשפחה. כך בתיאורה של הילדה שירה את אביה, אותו היא מגלה "בעיצומה של הנחת תפילין, הרצועות כרוכות סביב מצחו וידו.



נורית ורוני המתחרד והולך ב"לתפוס את השמיים"

הוא עטוף בטלית. הסידור בידו. הוא נע ונד בתזוית".
 שירה: [זוכה] [אבא] במטבח... קשור לו חבל כזה לראשו... כל הגוף שלו מתנדנד...
 התיאור הילדותי של שירה מתאים לאיש שתלה את עצמו. נורית מונקת מבעות מהמיטה, יוצאת במהירות, שירה אחריה.

הבימוי

הבמאי של שלושת הפרקים הראשונים היה ינקול גולדווסר (שביים לפני כן כמה סרטים, לרבות מלודרמה מצליחה). את חמשת הפרקים שבהמשך ביים רוני ניניו, במאי תיאטרון שגם לו ניסיון בבימוי של מלודרמה. גולדווסר הוא "במאי של שחקנים" המקפיד על רמת אמינות גבוהה במשחק. הבמאי היה שותף בשינויים בתסריט וגם קבע את האופי הזאגרי המלודרמטי של הסידרה ויותר מכך את ההדגש החילוני שלה, שנוצר מתעמדת נורית במרכזה: "תחילה] לא היה ברור... במה עוסקת הדמות הראשית [נורית, ד"א]. שאלתי את התסריטאי מה עושה אשתו. הוא אמר שהיא קלינאית תקשורת. כך הפכה הדמות הראשית להיות קלינאית תקשורת. גם הסצינה של המקווה לא היתה מפותחת. שלחתי את השחקנית פעמיים למקווה, כדי שתדע מה לעשות

הסידרה הקומית איצה בו ספי ריבלין, ארצי באנקר ישראלי, נהג מוגית גם רוח, נבער ושטוף באמונות טפלות, מנסה לזמן קצר את דרך החזרה בתשובה. לקהל הצופים של הערוץ השני סיפקה דמות זו תחושות של סיפוק המלוות את הצוחק על דמות נמוכה ונלעגת שמייצגת תופעה מזוהה, אך גם מפחידה.

לתפוס את השמיים כוונה לבני שלושים-ארבעים, בעלי משפחות, הורים לילדים, אורנה לבדאו איתרה בסידרה את "עלייתו של מעמד טלוויזיוני חדש, [ה]מסמנת מגמות חברתיות ותרבותיות".¹⁶ לטענתה, סדרות הדרמה הבולטות בשנות ה-90 עסקו ברווקים ובדמויות של צעירים. ואילו סדרות כמו לתפוס את השמיים מפנות את הצעירים מהבמה הטלוויזיונית ומעלה עליה את המשפחה. לבדאו סבורה ש"חילופי הדורות האלה מתיישים לא רק עם הצורך בהתפתחות עלילתית ואמנותית, אלא גם עם המציאות הכלכלית. הפנייה של הדרמה הישראלית האיכותית לאוכלוסייה צעירה היתה בגדר טעות, ולו רק משום שבני פחות מ-30 ממעטים לראות טלוויזיה... בלתפוס את השמיים... מתקיים אפוא מפגש אינטרסים נדיר בין אוכלוסייה אטרקטיבית (למפרסמים) שמרבה לצפות בטלוויזיה וקודם כמעט ולא פגשה את עצמה שם, ליוצרים בגיל דומה ובעלי ניסיון טלוויזיוני מצטבר."¹⁷

"סיפור משפחתי"

לטלוויזיה יש נטייה להדור אל התחום הפרטי וגם להדגישו יותר מאשר את המשמעויות החברתיות הנלוות. כך עלה לכאורה גם בגורל העיבוד לטלוויזיה של הרומן של אורה מורג. היא עצמה מעידה על כך שהעיבוד לטלוויזיה סייע לה להבין טוב יותר את בן-זוגה לשעבר:

ישבתי עם התסריטאי שלמה משיח, ופתאום, גיליתי לידו את "הצד השני של המטבע"... כשאמנון, בעלי, עשה את זה, לא הבנתי אותו והוא גם לא בדיוק הסביר. הדברים התרחשו. אבל פתאום, כשאני רואה את יורם חשב בדמותו, מדבר על מצוקותיו ועל ה"ריק הגדול" שיש בתוכו, על החלל שמבקש להתמלא ועל כך שאין חצי דרך, אני מבינה דברים שלא הבנתי בעת התרחשותם.¹⁸

אלא שלתפוס את השמיים נותנת לדעתי דווקא ביטוי חריף, אם כי מוחצן פחות מהטקסטים התיאטרוניים והטלוויזיוניים הקודמים לה, להתנגדות החילונית לחזרה בתשובה. זאת משום שהחזרה בתשובה נתפשת כפוגעת בסוף שנות ה-90 ב"מבצרה" של הבורגנות הישראלית - במשפחה. היא אינה עוד רק קריאת תיגר כנגד הציונות החילונית, שהמחויבות כלפיה פחתה, אלא גורם לחרדה מפני פירוק המשפחה.¹⁹ סמי סמוחה מוצא בין מאפייני תרבות היסוד של הישראלים בשנות ה-90, קווי אופי המבדילים אותה מהתרבות המערבית אליה היא משתייכת, וביניהם: "[ה] משפחתיות החזקה שלה... [וגם] ההדירה היתרה של הדת לחיי היחיד והציבור,²⁰ איפיון שיש בו את הרקע לקונפליקט המומחש בסידרה.

התכונות יוצרי הסידרה ניכרת כבר בבחירה בספרה של אורה מורג, שהוא כאמור סיפורה של אשה חילונית שהחזרה בתשובה הוסיקה לה ופגעה בה. השפעת המקור, ששימש כשלד לתסריט, ניכרת בעיבוד הטלוויזיוני שלו וברוב פרטי הבימוי וההפקה. כבר בגב הקלטת בה מופצת הסידרה נמצא ניסוח של הבעיה המרכזית המוצגת בה:

מה קורה למשפחה תל אביבית, כשהאב מחליט לחזור בתשובה? רוני

ותוכל לעצב נכון את הדמות. היה ברור לי שצריכה לשרור אהבה חזקה בין בני הזוג שתדביק אותם. אהרת, אין לי כלום חוץ ממריבות והצופה יגיד: 'שיתגרשו כבר.'¹⁹

הרצון בשמירה של שלמות המשפחה מזין את הרצון לצפות בכל אחד מפרקי הסידרה ומשמר את העניין אצל הצופים לקראת הפרק הבא: "האהבה יוצרת כימיה בין הצופה לדמות", אומר גולדווסר, "לכן גם רציתי שכל פרק יסתיים בפיוס. זה ייתן קתרזיס לצופה ויגרום לו לראות את הפרק הבא. בפרק האחרון שבו הם מתגרשים, הצופים בוכים כי הם מתחבקים וברור שיש עדיין אהבה וקרבה ביניהם, וזה מה שנוגע" (שם). ואכן צופים רבים בפורום של הסידרה התוודעו, כפי שמעיד נער שאביו חזר בתשובה, ל"משפחה שעוברת משבר גדול מאוד [המתואר] באופן רגיש, אנושי, אינטימי ויפה."

אותו הנער מאפיין את הסידרה כ"מרגשת, מצחיקה, ומשאירה הרבה חומר למחשבה." ואכן מצויים בלתיפוס את השמיים כמה מסימניה של מלודרמה, בגירסה חדשה המותאמת לאסתטיקה הטלוויזיונית, וביניהם: זיהוי של קטבים מוסריים של טוב ורע; דמויות ראשיות שנוטות אל הטרגדי, אך מוצאן אינו "נעלה", אלא "בינוני"; שימוש אינטנסיבי במוסיקה לשם יצירת הדגשים דרמטיים; נטייה להגזמה; איכלוס עולם הדרמה בדמויות סטריאוטיפיות; צירוף מקרים כאמצעי דרמטי; ריבוי של גילויי רגש; ושימוש בסמלים כסימנים ויוזאליים (במיוחד בקטעי המעבר).²⁰

בהיררכיית הז'אנרים של "קובעי הטעם" בדרמה הישראלית נמצאת המלודרמה במקום נמוך, בסמיכות ל"אופרת הסבון". עם זאת היא נתפשת כמשקפת מציאות, או מעוותת-מעט מציאות נתונה ומוכרת, וזאת בשל המסננים הרגשיים שלה. סימנים רבים מוכיחים את הייחוס המלודרמטי לתפוס את השמיים, במיוחד המוסיקה הענוגה של אורי אופיר המערבת עצב עם עליצות בהדגשים משתנים. הבחירה בז'אנר זה כמייצג את תפישותיה הלוחמניות של קבוצה אחת (חילונים) נגד קבוצה אחרת (חרדים) עשויה להיות אפקטיבית במיוחד אצל קהלים אנטי דתיים. לתפוס את השמיים הוא טקסט שיש לו משימות רבות: לספר את סיפורה של משפחה בדרך מעניינת ואמינה, ליצור מודעות פוליטית, לבחון ערכים ולחשוף חוסר צדק. מבחינות אלה המלודרמה "היא מעין דרמה דתית... סימבולית הרואה את החיים כשדה קרב בין הטוב והרע."²¹ מכיוון שפשרה בין ניגודים שכאלה של טוב או רע אינה אפשרית במלודרמה, היא מסתיימת תמיד בניצחון או בכישלון. כל אחת משתי האפשרויות האלה משמשת לגיוס נאמנים חדשים למטרה. ניצחון יכול לגרום להנאה, כישלון מעלה כעס על חוסר הצדק, וזאת מבלי שנטיל שמץ של אשמה בעצמנו. כזה הוא הסיוס של לתפוס את השמיים.

כחכנה לסידרה נערך תחקיר בקרב אוכלוסיית החוזרים בתשובה. המסקנה העיקרית של התחקיר היתה, כי אין דבר משותף בין החוזרים בתשובה, למעט תחושת חסך וחוסר סיפוק המאפיינת אותם. גולדווסר, שהכיר אישית את אורי זוהר, תפס אותו כאב טיפוס לחוזר בתשובה: "יש אנשים שחיים כל חייהם עם חסך. אדם כמו אורי זוהר, יש בו משהו שלא יכול להיות בלי למלא את החסך הזה." מבחינתו של הבמאי חזרה בתשובה היא "מוצא אחרון למי שלא מוצא מוצא. אני רציתי להעמיק יותר בסיבה שבגללה הדמות הראשית חוזרת בתשובה,

ולכן בגיתי אותה כאיש מתוסכל, כמוסיקאי שהפסיק לנגן והפך להיות סוכן אמנים. אדם שלא מצליח להתמודד עם היצירתיות שלו, ומחפש למלא את החסך הזה במקום אחר."²²

התכוונותו של גולדווסר היא חילונית אנטי דתית, אם כי בדרכים חשופות פחות מהצגות התיאטרון הלוחמניות. אחד מפרקי הסידרה הוקדש לכלב המשפחה ששמו ירמיהו. בביתו של רוני מתכנסת חברותא ללימוד תורה. המורה הוא רבי שמעון שחזר בתשובה לפני זמן רב בזמן הלימוד הכלב מפריע וגם תוקף את המורה.

שמעון: (מדבר בשקט אך בהחלטיות רבה) שני דברים אני רוצה לומר לך. א. ירמיהו זה לא שם לכלב. ב. כלב זה היה טמאה.

רוני נאלץ, למרות התנגדות בני הבית ואהבתו לכלב, להוציא מהבית ולהכניסו למכלאה. גולדווסר מעיד: "הפרק הזה נעשה בעיקר בעקבות חיפוש קונפליקטים בין הדתיים לחילוניים, כאשר התברר, כי לדתיים אין חיות מחמד בבית, כמו כלבים או חתולים." ואכן תגובות וגם מחאות לא אחרו להגיע, אחד הצופים כתב לפורום: "כלב הוא בן משפחה ואי אפשר לזרוק אותו." ומנגד, צופה דתיה, מיהרה להגן על קבוצתה: "אין בהלכה דבר כזה שחייבים להוציא חיות טמאות מהבית, כלב הוא לא מוקצה."

הנרטיב

לתפוס את השמיים היא דרמה טלוויזיונית שיש לה עלילה, כמו על פי המרשם האריסטוטלי: "המעשים, כלומר: סיפור המעשה, הם תכלית הטרגדיה, התכלית חשובה מכל. ועוד זאת, בלא עלילה לא תתהווה טרגדיה [וגם לא מלודרמה, ד"א]."²³

רוגל אלפר שקבל על היעדרות הסיפור מהסדרות הטלוויזיוניות הישראליות של שנות ה-90,²⁴ מצא את מבוקשו בלתפוס את השמיים בה: "פרק נובע מפרק, מי שצפה בראשון ירצה לצפות גם בשני... לתפוס את השמיים היא סיפור (כן, רק סיפור אחד) על נורית ורוני אברים (כן, רק עליהם), זוג תל אביבי עם שני ילדים, שחיים המשפחתיים נקלעו למשבר עם חזרתו בתשובה של רוני... סידרה ישראלית שהדרמה שלה לא מתפוררת ומתמססת בגלל ריבוי דמויות וקווי עלילה, עד שבפרק הרביעי לאף אחד כבר לא אכפת... אלא פשוטה (להבדיל ממשטנית), ממוקדת וחדה."²⁵

התבנית הנרטיבית של לתפוס את השמיים היא פשרה בין האפיוור (שמונה פרקים) לבין האינטנסיבי - סיפור "שירשורי" ברצף, אפשר שאריסטו היה מוצא טעם לפגם בסידרה, שהרי לטענתו "הגרועים שבהם הם [המבנים העלילתיים] האפיוורים... כשהאפיוורים אינם קשורות זו בזו, לא בדרך מסתברת ולא בדרך הכרחית."²⁶ רצף עלילתי נוצר בלתפוס את השמיים על ידי הכרונולוגיות. ואילו האפיוורים היא פועל יוצא של חיי משפחה שבהם מתרחשים אירועים שונים ומגוונים - קשיים שהחזרה בתשובה גורמת בחיי המין, בעיות עם הילדים, חילוקי דעות על כלב, מחזר מודמן מעברה של נורית או נער חרדי שמבקש מקלט מאביו. עם זאת המרכיב הנרטיבי המארגן מתחילו את העלילה היא ההתכוונות אל הסוף שהוא גירושין, ובמישור המסמל פרידה של הישראליות החילונית מקשריה הרופפים במילא עם היהדות האורתודוקסית וערכיה.

התסריטאי כתב את הסידרה באמצעות ודרך סיפור מסגרת. סיפור

הכל או לא כלום

לכל אורך פרקי הסידרה נפגש הצופה בסיטואציות בהן מתוארים הדתיים, על פי רוב כמפרקי המשפחה וכמייצגי ערכים שונים ומזוירים. עם זאת הם אינם מוצגים בבוטות, או בדרך הסאטירה (להוציא קטע אחד), כדי לא לפגוע באמינותה ולא לבטל מחשיבות התהליך אותו עובר רוני. בשונה מכמה מהיצגיהם של דתיים בתיאטרון של שנות ה-90,²⁶ אין בסידרה דמוניזציה של דמויות דתיות. זאת גם משום שהמחלוקת אינה רק אידיאולוגית, השכלה או ציונות כנגד יהדות-אורתודוקסית, אלא מקורה בשוני ב-Habitus, באורחות חיים שאינם יכולים לעלות בכפיפה אחת. יותר מכך, יוצרי הסידרה, מתארים גם את הצד החיובי אצל ה"אחר" הדתי. כאשר שירה מחפשת את אביה בבית הכנסת ביום שבת, מתוארת על ידי התסריטאי סצינה המאנישה את הדתיים: "בפתח רואים את שירה עם הכלבלב בידה, היא נכנסת לבית הכנסת בצעד מהוסס. מתחילה ללכת. בהדרגה היא מתחילה למשוך את תשומת לבם של המתפללים. ילדה קטנה עם כלבלב צועדת בבית הכנסת ביום שבת. התפילה מפסיקה אט אט. שירה מושכת את מלוא תשומת הלב. יש משהו תמים ומקסים באקט של שירה, כך שלמרות חילול השבת אף אחד לא מתקומם."

הסוף אינו סוף טוב. על כך התבשרנו כבר בסצינה הראשונה וברפליקה הפותחת בה נורית מבקשת גירושין. במהלך הסידרה הצופים מתודעים להשתלשלות העניינים שהובילה לבקשה זו. אפשר שחלק מהצופים, במיוחד אלה ה"מאמצים" את המשפחה המלבבת לחוקם, מייחלים לכך שרוני "יתעורר" מאשליות דרכו החדשה, אלא שהמציאות והעלילה פועלות לקראת איוון מחדש, אליו ניתן להגיע רק עם הגירושין של נורית וילדיה מרוני.

הסוף לווה ב"משא ומתן" ובשינויים המעידים על רצונם של יוצרי הסידרה לסיים אותה באקורד חזק של "דרמת זוה", בו לצד החילוני יש יתרון. בפרק האחרון, מגיע מנו, חברו ושותפו של רוני, לאולפן הרדיו הפיראטי החדרי בו רוני עובד ומתגורר, אחרי שנורית דרשה ממנו לעזוב את הבית, ומתריס נגדו: "בזמן שאתה מתחרמן פה על כל ספרי הקודש שלך, המשפחה שלך, הילדים שלך ואשתך מתפרקים." צחי גראד, כמו שאר שהקני הסידרה, הביא לתפקיד את תפישת עולמו ואת יחסו המסויג לזהותו כיהודי: "רוני שחוזר בתשובה ולא מבין את הנזק הגדול, שהוא גורם לשאר האנשים שמסביבו... הוא נגיע בסוג של עיוורון... יש גבולות ברורים, אין יותר סימני שאלה והכל ברור, ולכן זה יותר קל." גראד אינו מסתפק בהסבר הסיטואציה, אלא יוצא ממנה אל הבעיה המזינה את הסידרה:

יש לנו בעיית זהות חמורה... אנחנו תקועים פה משום שאנחנו יהודים... ונאנחנו מלווים עדיין בהרדת השואה וכל תנועה מערערת אותנו... אני כחילוני יותר מזוהה עם לונדון, ניו יורק ופריז ורוצה שתל אביב תהיה חלק מזה... מה מתברר אותנו לכאן?... אני יהודי בהגדרה ולכן אני קרוע מבפנים ולא מבין בעצמי. מצד שני, אני נורא ישראלי ולכן אני מצליח לחוש בתוכי את כל הזומים.²⁷

רוני-יורם חטב עונה לו:

אתה באת הנה להעמיד אותי בניסיון. אתה מכיר את הסימן שאלה הזה

המסגרת היא פגישה של נורית עם עורך הדין שממוקמת בפתיחה ובסיום של שבעת הפרקים הראשונים. עורך הדין אמבר, חילוני בכל תפישת עולמו ובדרכי התנהגותו, צריך תיאור מפורט של העובדות. סיפור המסגרת מרחיק את האירועים ממיידיות קליטתם ומקנה לצופים מעמד של שופטים הבאים להכריע מיהו האשם בפירוקה של המשפחה. ברקע, נמצא סיפור מסגרת נוסף, החוזר מדי פרק - בתחילה ובסיום, בו נראית המשפחה בתקופה שלפני החזרה בתשובה. הם רוכבים על אופניים, שטים בסירה על הירקון, אוכלים בבית קפה ונראים מאושרים. רוני, נטול זקן, בגדי חרדים וכל סימנים אחרים חיצוניים של דתיות. החזרה על קטעים אלה מדי פרק היא תזכורת לקהל הצופים של השינוי הקיוני בחייה של משפחה שבעקבותיו הפכה ממאושרת לאומללה. בשונה מהמשפט הפותח הידוע של הרומן אנה קרנינה מאת ל"ב טולסטוי: "כל המשפחות המאושרות דומות זו לזו, כל משפחה אומללה - אומללה על פי דרכה,"²⁸ פורשים היוצרים לתפוס את השמיים את קורותיה של משפחה שאומללותה מייצגת מבחינתם משפחות רבות אחרות. המשפחות החילוניות ברובן (וגם הדתיות-ציוניות, שיחסן לחזרה בתשובה מסויג) הוזמנו לצפות ב"אנטומיה של תהליך" של פירוק המשפחה החילונית על ידי המהפך הדתי אצל אב חוזר בתשובה.

לנרטיבים רבים מבנה דומה. משותפת להם תנועה מהצגת הבעיה, ההתמודדות אהה - ופתרונה. מודל הנרטיב של צוואטן טודורוב,²⁹ מתחיל במצב שיווי משקל או של הרמוניה חברתית. מצב זה מופר/ מתערער בדרך כלל בשל פעולה של גורם מפריע. הנרטיב משרטט את מהלך אי שווי המשקל ושל פתורו הסופי על ידי מצב של שווי משקל אחר. הנרטיב, לפי טודורוב, חוקר את הכוחות המנוגדים של יציבות ושל אי סדר (ערעור על הסדר הקיים) בתוך החברה. במודל זה ניתן להבחין בפעולה האידיאולוגית של הנרטיב בשתי דרכים: בהשוואה בין מצבי שווי המשקל בפתיחה ובסיום, ובזיהוי המרכיבים של כוחות היציבות ושל אי הסדר. בלתיפוס את השמיים סצינת הפתיחה היא בפקק גדול בתל אביב בו תקועה נורית עם בנה. היא מגלה בטייפ של המכונית קלטת שמשמיעה דרשה של שלמה בניר, חוזר בתשובה ושר מטעם תנועת ש"ס בכמה ממשלות ישראל. (התייחסויות לבניזרי, שאינו דמות אהודה אצל חילונים רבים, אולי גם בשל רהיטותו והיכרותו את התרבות החילונית, תחזרנה במהלך הסידרה כמה פעמים כמוטיב המלווה את התחרדותו של רוני). נורית מטלפנת לרוני ומבקשת לדעת כיצד להפעיל את הרדיו המקולקל. רוני מציע לה להכות את המכשיר ואפילו לבעוט בו. אלא שהפעולה אינה מביאה לתוצאה המקווה ונורית מבקשת ממנו לנגן לה בסקספון. כך הוא עושה. זו נקודת המוצא ושיווי המשקל הראשוני. משפחה ישראלית חילונית מאושרת השייכת למעמד הבינוני. שינויים מבשרי רע לא מאחרים לבוא. רוני מתנהג בצורה מזוהה ומסתבך בהסברים בדויים. ורק בסוף הפרק הראשון מתגלה למשפחה, כי שקריו באו להסתיר את חזרתו בתשובה. ששת הפרקים הבאים הם ניסיונות של הזוג והילדים לחיות עם חזרתו בתשובה של רוני ולשמור על המשפחה. בפרק האחרון מביאה נורית לרוני את חזרה הגירושין לחתימה. הפרידה היא מצב שיווי המשקל החדש המסיים את הסידרה.

שיושב לך פה כל הזמן? ... למה? בשביל מה? בשביל מי? ... אתה יודע שרק עכשיו הסימן שאלה הזה מתחיל לעבוד לי. זה כל כך טוב מנו שאתה לא מוכן לוותר על זה. אין פשרות... אין ויתורים. אין אמצע. אין קצת כשר. קצת אלוהים. זה או הכל או כלום. או הכל או שיעור פעם אתה חוזר לסימן השאלה הזה.

ההסבר של רוני לחזרתו בתשובה, כמעין גאולה אישית, נראה היה לכמה מיוצרי הסידרה כמשבש את ה"תזה". במיוחד לאורלי זילברשץ-בנאי שיזמה צילום של סצינה נוספת, בה היא מציגה אנטי תזה חילונית: "יש קטע בסוף הסידרה, באמת נוגע ללב, שרוני יושב עם מנו השותף שלו למשרד, ומדבר על הפצע שיש לו ועל החזרה בתשובה. מאוחר יותר חשבנו... שזה נוגע יותר מדי ללב. עמדנו כל הזמן עם המאזניים וניסינו להיות הוגנים ולהציג את הדברים בצורה ישרה. באמת יש לו פצע לבן אדם הזה, למרות שזה נראה בעיני מגוחך. ואז אמרנו לעצמנו, עם כל הכבוד, אנחנו חילונים, אנחנו לא בעד. אנחנו לא רוצים שבן אדם ישב ויראה את זה ויגיד: 'הוא צודק'. אחרי שנגמרו הצילומים ואחרי שלא נשאר יותר תקציב לצלם עוד, אסף אמיר [המפיק], על חשבוננו, צילם קטע שאני הולכת בפארק עם הילד ומסבירה לו את הצד השני. היה לנו חשוב לצלם את זה ולא לגמור את הסידרה בלי שתהיה תשובה מהצד שלנו."²⁸

נורית לעודד: אתה יודע פעם הוא [רוני] היה בן אדם שהיה מחפש. הוא היה מתלבט. שואל שאלות. לא מפסיק לשאול... אין תשובה להכל. אנשים חיים מתמודדים... אבל אבא היה לו קשה והוא הסתובב והלך. זה פתרון קל... לפחות לנו יש "אולי", לו כבר אין... (והוא רוצה שאנחנו נהיה כמוהו).

מעברים

דרמה טלוויזיונית היא מקרה מעניין של ניסיון יישוב הסתירה בין הצורך בשמירת מתח העניין לבין תבנית מקוטעת. בתחילת שנות ה-80 אבחנו ג'ון אליס את הסגמנטיות כמרכיב מרכזי בדרמה הטלוויזיונית. זרימתה ה"מופרעת"-תדירות של הטלוויזיה על ידי פרסומות ועל ידי הצגה חוזרת של לוח המשדרים מארגנת את הנרטיב הדרמטי בדרך חדשה ושונה מדרכי הארגון של העלילה בתיאטרון ובקולנוע. "במקום טקסט אחד תואם שמאפיין את הסרט הקולנועי", מציין אליס, "הטלוויזיה מציגה סגמנטים [מקטעים] מוצנעים: סיקוונסים קטנים המכילים תמונות וקולות שמשכם המקסימלי הוא כחמש דקות."²⁹ דרמות טלוויזיוניות למיניהן מאורגנות בסגמנטים כדי לאפשר את הקיטוע על ידי הפרסומות.³⁰ עם זאת, כל צופה טלוויזיה מכיר היטב את הקרב שמנהלים הערוצים הרבים כדי לשמור על המשך הצפייה בערוץ. לשם כך מגויסים מנגנונים שהם יוצרי עניין וציפיות, בין התוכניות ובמהלך שידורן. עשרים שנה אחר כך, בסוף האלף, מאבחן ג'ון קורנר "אקולוגיה" חדשה של התמונה הטלוויזיונית,³¹ המושפעת מהתחרויות שיוצרת המציאות של ריבוי הערוצים וגם מחידושים טכנולוגיים, ביניהם השימוש בהפקה הדיגיטלית ובעריכה הדיגיטלית. שינויים אלה מתאפיינים בקצב מהיר יותר בדרכי הארגון של מרכיבי הנרטיב, בעיוותי תמונה מכוונים, בהצבת תמונה על תמונה, ובתנועה מהירה של המצלמה.

לתפוס את השמים היא סידרה השייכת עדיין ל"דור הקודם"

ועיקר ארגון הנרטיב הוא בסגמנטים. כנראה גם בשל אופייה השיפוטי של הסידרה, המצריך הצגת העובדות בדרך בהירה שתאפשר לעורך הדין אמבר להכין כראוי את תיק הגירושין ותקל על הצופים בקביעת עמדתם כלפי הבעיה המוצגת בפניהם. תכניה של הסידרה הם "ביתיים" ועיקר השינויים אינם בפעולה הפיסית, אלא במערכות היחסים שבין הדמויות. ינקול גולדווסר מקרב אותה לתיאטרון הריאליסטי בנימוק טכני-אסתטי: "[זו] פעם ראשונה שעבדתי עם מולטי קאמרה שמצלמת מארבעה כיוונים. זה יותר קרוב לבימוי תיאטרון, כי מביימים סצינה שלימה ולא 'שוטים'.³² עם זאת נמצא בסידרה קטעי ביניים, המשמשים כמעברים בין הסיטואציות הדרמטיות, כולם צילומי "חוץ" והם מעין ציטוטים לתזויות המאפיינת את "האסתטיקה החדשה". בקטעים אלה עוברת המצלמה ביעף אל רחוב ישראלי "טיפוסי", מאתרת את דמויותיו וגם קוללת את קצביו המהירים הפוסט מודרניים. וביניהם במיוחד, אבל לא על פי שיטה סדורה, צילומי רחוב של חילונים ודתיים ביום יום. קיום של לכאורה ביחד. בסצינות הליליות של קטעי הביניים הופכת העיר הגדולה למרחב של אורות, מכוניות, דמויות חצי מוארות, זאת בתנועות כביכול גחמניות של מצלמה הבאות להמחיש מטונימית את שינויי הקצב וריבוי נקודות הראות של התרבות החילונית-עירונית.

בין קטעי ה"פנים" לקטעי ה"חוץ" מתקיים מתח ניגודי כמעט אוקסימורוני שמשתלב בתימה המרכזית של הסידרה. צירוף היוצג דיסהמוניה מכוונת המתייחסת בעיקר למצוקתו של רוני, "גיבור דורנו". ה"חוץ" מייצג את התרבות ממנה רוני רוצה להימלט ואלה נורית שייכת. בסידרה ישנן כמה סצינות "חוץ", שבהן נורית כמעט משתפת בתרבות הלילה החילונית, בדרכה למסיבה בליל שבת ובפאב. ואילו רוני כבר תלוש מהחילונית ומחפש את דרכו ב"פנים" אחר - בשינוי ביתו שלו, במקומות ללימוד תורה עם חבריו, בבית כנסת ואפילו באולפן הרדיו החרדי.

שחקנים - דמויות

במרכז הסידרה נמצאות הדמויות של נורית המגולמת על ידי אורלי זילברשץ-בנאי ורום חטב כרוני. בפריפריה החילונית מצויות דמויות חילוניות נוספות הזוכות בעיצוב מפורט, ואילו כל הדמויות הדתיות הנן בדרגה כזו או אחרת של עיצוב "רזה" עד סטריאוטיפי. בלימוד תפקודם של סטריאוטיפים בטקסטים תרבותיים, מתייחדת עבודת של ריצ'רד דייר שמחקרו על דמויות בקולנוע מלמד, כי הסטריאוטיפ מוצנע כל דבר המתייחס לקבוצה ולמאפייניה והוא מגוים, מפשט ומצפיד אותם.³³ דייר טוען כי סטריאוטיפים הם נציגים של קבוצות שאותם החברה מנדה. משום כך הם נתונים בתחומי גלות מצומצמת (שם, 29). ואכן הדמויות הדתיות שבסידרה מתבדלות ומורחקות לתחומיהן ורק עוברות או מבקרות במחוזות החילוניים. סטריאוטיפ מופצים בערוצים של ז'אנרים "נבחרים" והם שכיחים פחות בז'אנרים אחרים. הז'אנרים ה"מועדפים" להיצג סטריאוטיפי שייכים למשפט הקומדיה (קומדיה, סאטירה, פארסה, סטנד-אפ קומדי); הם מופיעים גם בדרמה "פלקטית" המגויסת למטרה פוליטית או תעמולתית ולפעמים הם מאכלסים את המלודרמה במיוחד כאשר היא נושאת א דגל המאבק.

יורם חטב שבעבר שיחק בתפקידי דתיים, בתיאטרון ובקולנוע, הוא שחקן חריג בעל דימוי של "ילד גורא". בעבר עזב את התיאטרון הקאמרי, למרות שהתיאטרון טיפה אותו, כמחאה על התמסחרות הרפרטואר. לחוסר השקט שמאפיין אותו הוא מעדיף לקרוא חולמנות: "תמיד הייתי מהחולמים."³⁶ כל התפקידים כחרדי לא קירבו אותו לדת: "אני די אתאיסט. אם כי לא מיליטנטי... האמונה שלי שונה לגמרי מהאמונה הדתית. אני מאמין באדם עצמו, ביכולת שלו לברוא עולם, להרוס עולם. אבל זה לא אומר שאני יוצא נגד אמונה דתית. חזרה בתשובה זה נהדר אם זה הופך את האדם למאושר, רק צר לי שאדם מגיע למקום הזה מתוך נקודת משר, כשנדמה לו ששם הפתרון, אבל גם הוא לא מוצא את הפתרון." לתפישתו, "האמונה הדתית היא אחד האמצעים להתחבר לאיזה 'אני' מתוקן יותר." (שם)

שחקנים חיים בלחץ מתמיד. עליהם למלא משימות כשהם חשופים על הבמה מול צופים ותמיד עליהם להצליח בכך; עתידם אינו מובטח ולרובם אין תעסוקה קבועה. אלה בהם המחפשים מסגרת יציבה כפתרון מגיעים גם לחברה הדתית המציעה להם שלושה, ביטחון וגם "הוריות אלטרנטיבית". זהו אולי הסבר אפשרי לחזרה בתשובה, חלקית או מלאה, של שחקנים רבים. חטב הוא שחקן תובעני המכיר בחוסר הביטחון שבמקצוע וגם הופך אותו למעין דת: "זה מקום רוטט כזה. הסכנה הזו של לאבד את הקרקע הבטוחה, הפרנסה והקביעות היא טובה, כי המות שלך לא מפסיק לעבוד. אתה לא לוקח כמוכרן מאליו שום דבר... כל יום אני משתדל לחשוב על מה אפשר לשפר אצלי. זה סוג של צניעות קיומית והתבוננות פנימית. מבחינתי תפישת העולם הזו מקבילה לתפישת אפסות האדם בדת." (שם)

את דמותו של רוני מבין חטב כתוצר של המציאות הישראלית "שיש בה הרבה ריקנות וסתמיות... האנשים נעשים עבדים של החיים הטובים... אנחנו כל הזמן עסוקים בהישרדות... אני מרגיש שהמדינה שלנו מתרוקנת מהכל. אין תוכן... חמור מזה. התוכן אפילו מזיק... אני מאוד אפוקליפטי בעניין הזה של ישראל... הרבה עמים התאיידו מסיבות של סיאוב, שחיתות ואבדן צלם אנוש. תחושת האמיתי הוא חוסן מוסרי, ולאנשים לא טוב לחיות כאן." (שם)

רוני-חטב, "גיבור דורנו" המתלבט נמצא בין המחנות. יש בו עדיין סימנים רבים מחילוניותו, כמו החרטה שהוא חש אחר שמסר את הכלב ירמיהו הגורמת לו לרוץ ולחפש את הכלב. אבל דבקים בו גם כמה מסימניה המובהקים של החרדיות ובמיוחד הכפייה המיוחסת לה, אותה הוא מפעיל בבית בהליכות ובשמירה על מצוות. מצב הביניים הלימינאלי בו הוא מצוי, של התבגרות לעולם אחר, ניכר בעילגותו הדתית ובשימושים מגומגמים שהוא עושה במקורות ההלכתיים והרבניים. מבחינה זו הוא בעמדת נחיתות בפני הצופים, במיוחד הדתיים שביניהם, "היית מצפה שלפחות במהלך הלימוד הקבוע של רוני ותבריו תשמע טקסטים שיטפפו לך את ההסבר המיוחל למה שעובר על גיבור הסידרה," כתבה עתונאית דתית, חיותה דויטש, "אבל גם שם הסתפק התסריטאי באוסף קלישאות מדוקלם."³⁷

שאר הדמויות מעוצבות בהטיה - הדמויות החילוניות לחיוב והדמויות הדתיות לשלילה, עד כדי עיצוב סטריאוטיפי. הילדים, עורד ושירה (עופר סקר וכרמל סידי) מעוצבים לפרטיהם ומעוררים אהדה והשתתפות בגורלם, בעיקר בצערם. במיוחד מרגשים הניסיונות שלהם



רוני (יורם חטב) כשדר רדיו פיראטי

אלפר אבחן את האיוון באיפיונם של בני הזוג: "רוני הוא בעל טוב ואבא אותה ובגילולמו המשובח של יורם חטב הוא דמות שאפשר להבינה גם בלי להסכים עמה. ואף לכאוב את עלבון ניכורה מסכיבתה. רוני אינו הרע'. גם כחרדי יש לו הומור, רגשות, חום אנושי. הוא משלם מחיר כבד ולא מוצג כיותר או פחות דוגמטי מגורית, שאת עמדתה קל יותר להציג בהיותה ממילא מובנת יותר לרוב הצופים. היא לא היחידה שמנסה להתפשר. שניהם מנסים... אורלי זילברשץ מצליחה להצחיק, לרגש ולהיות כל כך אמיתית."³⁸ שונה הוא גורלן של הדמויות החרדיות שעיצובן הסטריאוטיפי נושא לפעמים אופי קומי, אפילו בנוסה של סטאנד-אפ קומדי, וגם מאיים, כמו הרב אברמוביץ, אביו של נער חוזר בשאלה המחזיר אותו בכוח לביתו החרדי, המגולם כמעט כנבל במלודרמה.

זילברשץ-בנאי וחטב הם שחקני תיאטרון וקולנוע ידועים. הם מביאים למסך הקטן זהויות ביוגרפיות-מקצועיות המוכרות לחלק מהצופים וגם תפישות עולם אידיאלוגיות שמנוסחות ב"טקסטים משניים", בראיונות עיתונאיים.

אורלי זילברשץ-בנאי, שהיא שחקנית עם נטייה קומית, שינתה הפעם ממנהגה: "הדבר החדש מבחינתי הוא, שאני לא מצחיקה. יש רגעים קומיים. אבל אני בהחלט לא קומית. יכולתי להצחיק בהמון פעמים, אבל שמרתי על אפוק."³⁹ ובהתייחס לדמותה: "יש דברים שאני, אורלי, לא הייתי עושה כמו נורית. אני הייתי מוציאה את הכלב מהבית? של הילדים שלי? בחיים לא... זה מטורף. אבל איך אני יכולה לשפוט כשאזוהים ולא רוצים לפוצץ את הנישואים? להעריך ספרים של הילדים בגלל שזה תועבה, זה כל כך דוחה אותי, כל כך מקומם אותי. החושך הזה מטריף אותי. שמישהו חושב שהוא יותר טוב ממישהו אחר בגלל דת, צבע, גזע, נטייה מינית או לאום. אותי, במיוחד בימים אלה, זה משגע. ללכת למקווה, או להדליק נרות בשבת, זה יותר פולקלור בשבילי. אני גם לא מיליטנטית לצד השני. לא נראה לי ביג דיל לעשות קידוש." (שם)

ללכת בה. יום אחד אתה מגלה שהמשמעות נמצאת במקום אחר, רחוק מהמשפחה שלך. יום אחד אתם מגלים שההורים שלכם לא מוכנים להתפשר על שום דבר.

מה אתם חושבים? דברו על זה כאן.

לפורום הגיעו כ-300 תגובות. רובן קצרות מאוד, משפט או שניים כשליש (קרוב ל-100), היו מכתבים שבהם התייחסויות מפורטות, מעמיקות עד שלושה. רוב המשתתפים היו צעירים, בני נוער ונשים וגברים בגילאי הצבא ולאחריו. בין המשתתפים רוב ברור של נשים (שלוש מארבע תגובות). כולם יהודים (על פי שמותיהם ותכני הדברים) כמחציתם דתיים, דתיים-ציוניים, חוזרים בתשובה וחרדי אחד. המחצית השנייה, חוזרים בשאלה, חילונים ובלתי מזוהים, מן הסתם חילונים אף הם.

את התגובות אפשר למקם בין שני קטבים - רגשי ושיפוטי. כאשר התגובות הרגשיות דומות לאלה המופיעות בפורום של סדרת "סבוך" כמו: "רואות ובוכות", "כואב לי לראות"...; ואילו התגובות השיפוטיות מפליגות עד לדיונים תיאולוגיים, כמו: כיצד אפשר ליישב את קיון האלוהים עם השואה. רוב התגובות מערבות את הרגשי עם השיפוטי מספר התייחסויות ה"אמנותיות" לסידרה קטן, להוציא שבחן או ביקורות לגילומי התפקידים על ידי השחקנים. הביטוי המעריך החוזר ביותר הוא: "מציאותי". מבחינת רוב הצופים, "מציאותי" א "לא מציאותי", נתפשים כמדדי הערכה לחיוב או לשלילה. צופי רבים מצאו כי הסידרה מתארת בדרך משכנעת את מצב היחסים במשפחה שעוברת את משבר החזרה בתשובה. כמה מהצופים, דתיים במיוחד, טענו לטעויות בגילום אורח החיים הדתי.

בין התגובות הקצרות היו הרבה שבחים לסידרה: "התוכנית האהוב עלי", "שדרו את הסידרה שוב", "איפה פרקי ההמשך?" - התייחסו מעניינת לסידרה עם סוף "סגור", "ואולי ביטוי לרצון לשנות או הסוף) - מעט ביקורת שלילית והתרסות כלפי דתיים, והרבה דברי שבח לארבעת שחקני המשפחה ("אורלי זילברשץ ענקית", "יוח חטב... שחקן מצויין").

התגובות המפורטות נחלקו לכמה קטגוריות שהן צדדים בוויס על החזרה בתשובה, וממילא על יהדותם של הישראלים:

1. הסידרה כמעלה באופן מאוזן דילמה לדיון.
2. (מעט) קריאות לפיוס בין חילוניים לדתיים, על ידי צופי משתי הקבוצות.
3. ביקורת הסידרה והחילוניות על ידי צופים דתיים.
4. ביקורת היהדות הדתית, במושפע מהסידרה, על ידי צופי חילונים.

לקטגוריה הראשונה העומדת על חשיבות הסידרה כמציגה דילמה היו מעט התייחסויות. זאת משום שרוב התגובות היו לצד אחד, לצד השני וגם ובעיקר משום שהסידרה עצמה נקטה עמדה חילוני בהתייחסויות הסידרה כמציגה דילמה שולבו גם פניות לפיוס. הכותב ציינו: "הצופה מתבקש לחשוב - וזה היפה שבדבר."; "אני מרותק לסידרה בשל הדילמות והבעייתיות שהיא מעלה." או: "צורה זו של ריב מוכרת לכולנו ונותנת מקום להזדהות עם אחד הצדדים ואף ל שניהם יחד." "דתי שגר בהתנחלות" כתב שאינו מוצא "סיבה לש דתי להיעלב" מהסידרה. והיה לו גם הסבר לביקורתם של ה"נעלבים

לשמור על שלמות המשפחה, כמו בנטיילת ידיים או באמירת ברכה עם כיפה. כמוהם עורך הדין אמבר (מנחם זילברמן). למרות הציניות, הבוטות ובולמוס האכילה שלו, יש לו סיפור נוגע ללב - הוא אלמן החי בבדידות וניזון מאוכל קנוי ואהבה מזדמנת.

הדמויות הדתיות נתפשות כמגויסות למפעל של החזרה בתשובה המאיים על תרבות הצופים. ר' שמעון, חוזר בתשובה ותיק, הוא דמות כמעט-טרטופית, שמנחה את רוני במסלול קבוע מראש, בדרך אל הניתוק מחילוניותו. שלמה משיה, התסריטאי הוסיף לניסיון של ר' שמעון להתחבב על שירה בפגישתו הראשונה אתה, מעין הנחיית משחק: "הוא עושה פרצוף מצחיק. רגע המוד. שנותן פן אנושי והם לדוסיים שלנו." החזרה בתשובה משבשת את חי האהבה של הזוג ועל נורית נכפית טבילה במקווה, הבלגית במקווה שבודקת את טוהרתה של נורית היא אשה גסה ומעליבה. כמוה הרבנית אסתר שמלמדת את קבוצת החוזרות בתשובה, בסצינה שכמו נלקחה מסטנד-אפ קומדי, כיצד לפתות את בעליהן בסיוע בושם, בגד חדש ומבטי פיתוי: "אני מסתכלת בבעלי קצת ככה, מלמטה, במבט כזה מפתה ואז אני מסתובבת. או שאני עושה תנועות כאלה קטנות *הרבנית מדגימה*)... בעלך יבוא אליך כאילו את מלכה בתולה שלא ידע מעולם."

התקבלות

הסידרה זכתה בהיענות גדולה ובצפייה נרחבת.³⁶ היא ייצרה "טקסטים משניים" רבים, לבד מביקורות טובות היו לה גם תגובות ביקורתיות שוללות במיוחד בקרב הציבור הדתי-ציוני, אלה הבחינו בכך שהסידרה, כמו טקסטים תיאטרוניים של שנות ה-90, נוקטת עמדה השוללת לא רק את החזרה בתשובה, אלא את האורתודוקסיה הדתית בכללה. במיוחד חריפה היתה ביקורתה של חיותה דויטש:

לשנורית ורוני היו סתם חילוניים הם היו נורא מאושרים, וגם ידעו לנסוע על אופניים. מאז שרוני חזר בתשובה אין אופניים. אין כלב. אין ספרים לילדים. רוני, צופים יקרים, חזר לעידן החושך (בשבת, למשל) ואל הגיהנום החשוך הזה הוא מנסה כל הזמן לגרור את בני משפחתו החפים מפשע. אין מנוס אם כן מהעובדה שהחזרה בתשובה הפכה את רוני מחילוני לדתי, משמה לעצבני, מאיש חכם לאיש פנאטי... בעולם החשוך שבו ניצבים מולה מצד אחד בעל מטורף, ומצד שני עורך דין ציניקן, זוהרת נורית כשמש של שפיות, אהבה ותום... כשנורית מתאמצת להקשיב היא שומעת אוסף של דקלומים, של משפטים סתמיים בנוסח: "מצאתי את מה שהיפשתי, עד עכשיו היה לי חסר משחזר." (מה לעזאזל היה לך חסר? מה קיבלת עכשיו שלא היה לך קודם? אולי תלמד כבר להתנסה, טיפשו. האשמה היא כמוהן לא בירם הטב המטיב לשחק את תפקידו הקרוע, אלא במי שכתב לו את התסריט, תסריט של צד אחד.³⁷)

אפשר שזהו אמנם "תסריט של צד אחד", כטענתה של חיותה דויטש, אך ההתקבלות לסידרה היתה מגוונת והיא עוררה ויכוחים ו"שיחות טלוויזיה" רבות. דיון נרחב שעוררה הסידרה וגם תועד נמצא בפורום האינטרנט מטעם מפיקי הסידרה שליווה אותה, מנובמבר 2000, בעת 8 השבועות שבהן היא שודרה, ואחר כך עד ליוני 2001 (1). הפורום פתח בטקסט המזמן דיון:

יום אחד האיש שאת אותבת בוחר בדרך אחרת, דרך שאת לא יכולה

בחופשיות. זו הדרך הקלה ביותר להתחמק מאחריות ולהתעלם מהמציאות. כותבת אחרת סבורה שאין לברוח "ממהמורות החיים" וכי "האדם החילוני הוא האדם החופשי" שאינו נזקק ל"רבי שיהשוב בשבילך". (כותבת) אחרת פנתה להיסטוריה: "המדינה הזאת הוקמה מראש ובראשונה בידי אנשים סוציאליסטים בעלי ערכים ולרבים מהם לא עמדה הדת במקום חשוב." וישנה גם חוויה אישית שמסקנה תיאולוגית בצדה: "ביקרתי במחנות ההשמדה בפולין, ראינו כיצד עזר לנו אלוהים שלא קיים. ראינו איך עזר למיליון וחצי ילדים חפים מפשע. אין אלוהים. אך גם אם הוא קיים לא ראוי הוא שיעבוד אותו." כותבת אחרת "אפיקורסית גמורה" גייסה הסבר מטריאליסטי-פוסט-מודרני לדיון: "אנחנו חיים במאה ה-21!!! אלוהים של העידן הזה הוא הידולר... אותו אלוהים שמניע את כולנו, מאישי ציבור, עסקנים, נציגי דת... איש באמונתו יחיה - בלי לכפות או להפריע לשכנו." לאלה הצטרף סיפורו של חוזר בשאלה: "אינני מאמין באלוהים וגם אחד מאחי הגדולים לא מאמין. אני חי במשפחה דתית וכל הדברים שבסידרה נוגעים אלי כי אני חי אותם יום-יום. אני מזדהה עם עודד המורד (הבן בסידרה). אני חושב שהוא מייצג משהו חשוב ביותר: אסור לבן אדם להיות מה שהוא בגלל שהוא מושפע מאבי המשפחה."

לשחק עם האמונה

כמה מהכותבות (הנשואות) התייחסו לחוסר התבונה המעשית שבצעדי של רוני והסיקו מסקנות אישיות: "אני חילונית. אם בעלי יחזור בתשובה. אני אראה בזה את סוף יחסינו. לא בגלל שאני שונאת דתים... משפחה כזו אינה יכולה לתפקד למרות האהבה." כותבת אחרת, פסקנית יותר במסקנותיה: "לדעתי רוב הנשים היו מתגרשות בשלב מוקדם מאוד מבעל שדעתו השתבשה עליו בצורה כזאת לפני שייגרם נזק מיותר לילדים ולהן." כותבת "מסורתית" סברה, כי "זה היה צעד אנוכי מצדו של רוני... צעד כזה צריך להיעשות בשיתוף. היה צריך לדון על כך ולהתייעץ עם אשתו, שותפתו לחיים." בפרוורם ישנם סיפורים אישיים (רבים) של בני משפחות שעברו

"אולי יש כמה מהנעלבים הדתיים שבעצם סיפור חייהם דומה והם פשוט לא מבינים איך הם הרסו משפחה." כותב דתי אחר סיפר: "אני עשיתי את הדרך ההפוכה ממה שעשה רוני ועדיין אני בקשר טוב עם משפחתי הדתית. כך שדת לא אמורה להפריע. כמובן שזה שונה מאוד כאשר חיים באותו בית... היופי של הסידרה הוא שהיא לא נוקטת עמדה חד משמעית [והיא] אמפטיט לשני הצדדים." חרדי שהוא "מהגדרס תוכנה בתורה מכובדת", התפעל מהסידרה וסבור שהליקוי היחיד שיש בה הוא בהדגשה של קורותיו של החוזר בתשובה ואין בה מספיק כדי "להבין מה עובר על אשתו."

רוב התגובות לסידרה היו קוטביות. מבקריה לשלילה, דתיים ברובם, הסתייגו מהדרך בה היא מציגה את החזרה בתשובה. בין המכתבים היו טרוניות על הניגוד שבין הבימוי והמשחק ה"רגישים", לבין הבורות והסטריאוטיפיזציה שבהיצג של מציאות החיים היהודית-דתית. כותב שזיהה עצמו כדתי-לאומי קבל על ש"אין פה טיפת הבנה ביהדות", והתרעם על החד צדדיות: "רק הצד הדתי החשוך הוא השלילי, האלים והנבוב." "בחזר דתי" נוסף חשש שהילוני "שרואה את זה פשוט עולה לו השנאה עוד יותר... מפריע לי איך אתם משקיפים על היהדות כמטרד וכדבר נורא שפשוט הורס משפחות." ארבעה אירועים מהסידרה זכו לתשומת ליבם של הכותבים: סצינת המקווה שנורית נאלצת לעבור, פרשת הכלב ירמיהו אותו הוציא רוני תחת לחץ הרב מהבית, הורדת ספרי הילדים החילוניים מהמדף על ידי רוני ופרשת נער חוזר בשאלה שנורית נתנה לו מחסה ורוני הזמין את אביו הרב כדי להחזירו אל החרדים. ההתייחסויות היו: "תתפלאו. הם [החרדים, ד"א] לא זורקים כלב או ספרי ילדים מהבית."; "או קובלנה על אי-דיוקים: "רוב המקוואות כיום נראים כמו חרדי אמבטיה במלון ולא כמו מקלחונים בפנימייה צבאית."; "שתיים מהכותבות הן חוזרות בתשובה. אחת מהן חזרה בתשובה עם בעלה, היא התלוננה על כך ש"בטלוויזיה או בכל אמצעי תקשורת אחר מנסים להראות כמה הדת עושה רע... לא כך קורה באמת." השנייה, חזרה בתשובה לפני שלוש שנים והיא סיפרה, כי ביחסיה עם משפחתה ועם אחריה, "מה שהיה באמת אוהב ויציב נשאר כזה גם לאחר החזרה בתשובה." היא הוסיפה והעידה על עצמה: "אני גרה בדירה שכורה עם שני שותפים בנים. יש לי שלושה התולים ולרבנית שלי שני כלבים. הרב שלי ואני מחליפים רשמים על ספרים כמו הארי פוטר או זיכרונותיה של גיישה. ואגב, המקווה הוא מקום המים ונעים ולא מאיים ושחור כפי שהוא מוצג בסידרה." היא אמנם "מבינה את הכעס שיש [אצל חילונים] על העולם הדתי בכלל ועל החוזרים בתשובה בפרט. גם אני כועסת לפעמים, אבל למכור אותנו כל כך בוול ובאופן חד צדדי ומתסכל זה פשוט לא צודק." כותבת אחרת שהודתה כ"מישהי שדוגלת בהפסקת הסכסוך", הביאה את הדין להקשרו התיאולוגי. במכתב ארוך במיוחד, שרובו דברי הטפה דתיים ואין בו כלל התייחסות לסידרה, היא לימדה זכות על אחריותם של דתיים כלפי חילונים טועים, והיתוותה את הדרך מהחילוניות הכוזבת ל"עולם של רוחניות צרופה."

גם אצל הדתיים-בחילוניותם נמצאו טענות תיאולוגיות ופילוסופיות. אחת הכותבות סבורה, שהדת מתאימה, במיוחד לבעלי "אופי הלש": "אחד הסמים המסוכנים ביותר זו הדת. והבעיה הכי גדולה שיש כאלה שמכורים לו מלידה ומוכרים אותו הלאה להמונים



נורית (אורלי זילברשץ-בנאי) במקווה

משבר של חזרה בתשובה והם באים להעיד על נזקיה. אחת הכותבות סיפרה על המשך אפשרי לקורותיה של נורית, אם היתה שומרת על נישואיה: "אני נשואה לבחור שחזר בתשובה לפני חמש שנים... היום אני עדיין נשואה לו עם ילד בן שנתיים ולא יודעת איך לצאת ממנו... תיעצו לי מה לעשות." במיוחד נוגעים ללב סיפורי ה"המשך" של הסידרה, בהם באות חשבון נערוֹת עם אב שחזר בתשובה וגרם לפירוק המשפחה ולאומללותן. אחת מהן סיפרה על כך שאביה חזר בתשובה כשהיתה בת 12 ולבסוף הוריה התגרשו: "כמוֹבן שהוא לא זרק את הכלב מהבית, אבל הוא לא עבד ואנחנו שלושה ילדים. הוא היה מתפלל בקולי קולות באמצע הבית. והוא תרם 7000 ש"ח מהכסף שלנו לכולל שבו הוא לומד." נערה בת 14 סיפרה: "לאבא שלי קרה אותו דבר שקרה לרוני. באמצע גיל 40 הוא הגיע להחלטה שהוא חוזר בתשובה. הוא התחיל לגדל זקן ופאות, להסתובב עם בגדים וכיפה שחורים משחור, והתחיל לגרור את כולנו לתהליך שהוא עובר. אמי היתה שבורה. הם היו זוג ממש זוג משמים. התנשקו לידי ולידי אחי חופשי. פתאום אפילו לנגוע בה אסור... הם עברו גירושין מכווערים... הוא עבר למאה שערים... לא ראיתי אותו שנה וחצי... אני מאוד מתגעגעת אליו, אבל אם הוא לא מקבל אותי כמו שאני - מה אני יכולה לעשות?... אני רק מקווה שלפני הכניסה לגן עדן הוא יצטרך לכפר על הפרידה ממשפחתו בגלל הרבנים."

את הסיפורים האישיים משלים סיפור אהבה שבין גבר חילוני נשוי עם שני ילדים לצעירה דתייה. מכתביו לא פונים כלל לשאר משתתפי הפורום, אלא היא בין נאהבים, ובהם הגבר מצהיר על נכונותו לעזוב את משפחתו כדי לחיות עם אהובתו ומנסה לשדל אותה ללכת לקראתו ולוותר לו על קיום מצוות. ואילו היא אינה יכולה "לשחק עם האמונה". "אני מוכן ללכת לקראתה בנושאים דתיים. אבל היא בדרך החיים החד משמעיים לא מוכנה להתפשר, גם אם לא נחיה ביחד." סיפור אהבה שאינו עולה יפה, אולי מטפורה ליחסי חילונים-דתיים שאינם מאפשרים חיים ביחד.

פנים, חדר שינה, ערב, נורית מעיינת במסמך הגירושין, חותמת.⁴⁰

רוני: נורית את באה?

נורית: תקרא את זה.

נותנת לו את הניירות של עו"ד אמבר. רוני פותח. קורא. נדהם. נורית

דמעות בעיניה.

רוני: אז והו?

נורית מחבקת אותו.

נורית: בוא, הנוכה, לבריבות. הילדים מחכים.

שניהם יוצאים לסלון.

פנים, סלון, ערב.

כל המשפחה סביב השולחן, עורך מברך.

עורך: ברוך אתה אדוני... אלוהינו מלך העולם... אשר קידשנו במצוותיו

וציוונו להדליק נר של חנוכה.

כולם: א-מן.

מדליקים הנרות. השמש עובר מיד ליד, כך גם המצלמה. מצלמת את

כולם אחד אחד אחר השני. רוני ונורית מחובקים.

כולם (שרים): מעוז צור ישועתי...

"דו"ח גוטמן", הלומד את עמדות האיכלוסייה היהודית בישראל

בענייני אמונה, דת והשקפות עולם בסיסיות, מגלה תמונה מורכבת של חברה מסורתית עד דתית, אך בו בזמן ציונית ובעלת אוריינטציות מעורבות: חילוניות, דתיות-חילוניות ודתיות. אוכלוסיית המדגם משנת 1993 סיווגה עצמה: 2% חרדים לא ציוניים; 3% חרדים ציוניים; 9% דתיים-ציוניים; 36% מסורתיים (קטגוריה שרובה יהודים מזרחיים וילידי הארץ והיא מתייחסת לאלה המקיימים חלק מהמצוות אבל אינם חיים חיי דת מלאים); 4% קונסרבטיבים או רפורמים; ואילו 45% אינם משתייכים לשום זרם דתי. הניגוד שבין יהדות לציונות לכאורה מתפוגג לפי הדו"ח, כאשר 90% מהאוכלוסייה היהודית של ישראל מגדירים עצמם ציוניים, ו-94% גאים להיות יהודים. הדו"ח זכה בתהודה רבה, רבים השתבחו בתוצאות המחקר ומצאו בו ראיות למקומה המרכזי של היהדות בזוהרם של הישראלים. אחרים, בולט ביניהם צ'רלס ליבמן, הטילו ספק באופטימיות שהדו"ח עורר. במיוחד מפקפק ליבמן במידת החשיבות שמייחסים ה"מסורתיים" למרכיבים יהודיים בתרבותם "מסורת" לפי הסברו היא פרי בחירה שאפשר שתשתנה. לגירסתו "רק מיעוט מהישראלים מוכנים להכפיף עצמם לציוני הדת." "יתר מכך, ליבמן מבחין במגמות נוגדות לדת ולמסורת ההולכות ומתחזקות בישראל של שנות ה-90: "אינדיבידואליזם הופך להיות מקובל בישראל. הדרישה למימוש עצמי ולתגמול אישי גדלים. אמצעי התקשורת, הנסיעות בעולם, והמבנה הכלכלי מחזקים נטיות אלה... לרוב הישראלי חודרים תפישות, סמלים, וערכים שטבעם התרבות אינו יהודי. התרבות הפופולרית הישראלית עוברת תהליך חריף של גלובליזציה שהוא נייטרלי מהבחינה היהודית. תרבות של 'מקדונלד' ומדונה', כך היא מכונה על ידי פוליטיקאים ומבקרי תרבות."⁴² ואכן אפילו טקסים יהודיים שהערוּר על קיומם היה נדיר בעבר הופכים במציאות הישראלית החילונית של סוף שנות ה-90 למחייבים פחות אחד מפרקי לתפוס את השמיים מוקדש לבר המצווה של עורך. גורית מחפשת בתחילת הפרק נסיעה וזלה לאירופה כדי להגוע עם עורך את בר המצווה. רוני רוצה כמוֹבן שעורך יעלה לתורה. אלא שעורך שאינו מאמין באלוהים מסרב. הפתרון מושג בהתערבות על תוצאותיו של משחק כדורגל בין החברות של רוני לחבריו של עורך שמסתיים בתיקו. וכמוֹסכם, עורך עולה לתורה ובבית המשפחה מתקיימת מסיבה ריקודים בליל שבת.

שאלות תרות גורל כמו "האם עוד יהודים אנחנו?" אין להן לכאורה מקום בסידרה ש"מתמקדת ביום-יום, בהיבטים המינוריים הפרקטיים של ניסיון לחיות במשותף למרות הפער העמוק."⁴³ השאלה "האם עוד יהודים אנחנו?" נשאלה על ידי עקיבא ארנסט סימון במאמר ירח שפורסם חמישים שנה לפני הסידרה. "בחיפושו אחר התשובה ציטט סימון 'יליד הארץ, תלמיד הכיתות הגבוהות בבית הספר תיכון חשוב, שסיכם את השקפתו על יהדותו בקביעה, כי 'הדת היא עניין לטיפשות ביותר ולהכמים ביותר, ולא לנו - הבינוניים.' (שם, עמ' 123). סימון שנדהם מ"הרגשת הנוחיות בתוך הבינוניות והפיכתה של הבינוניות למטרה", הוסיף באכזבה: "דומה, שהגדרה עצמית זו בתורת 'אנת' הבינוניים' טיפוסית היא להרבה צעירים בארץ-ישראל." (שם). לתפוס את השמיים מספרת את סיפור בניהם ונכדיהם של אותם "בינוניים" מעטים ביניהם חשים במצוקה אישית ומחפשים מזור בחזרה בתשובה ליהדות (או בכיתות אחרות), אך רובם הפכו את "הבינוניות", שהי

Lucien Goldmann, "Structuralisme génétique et création littéraire," 15
in: *Sciences humaines et philosophie*, Paris, Gonthier, 1966, 151-165.

ג'ני אלעזרי, "אני, ינקול גולדווסר, דפקתי קופה", על השרון, 17.11.2000.

Nick Lacey, *Narrative and Genre*, Houndmills, London, 17
Macmillan, 2000, pp. 203-204.

Ira Hauptman, "Defending Melodrama," *Melodrama, Themes Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 14, James Redmond Editor, 1992, pp. 283.

אלעזרי, הערה 16 לעיל.

אריסטו, על אמנות הפיוט, תרגום: מרדכי הק, תל-אביב, תש"ו, עמ' 39.

רוגל אלפר, "דרמה נטורליסטית בלי סיפור", הארץ, 5.1.2001.

רוגל אלפר, "מעולה!", שם, 16.11.2000.

אריסטו, הערה 20 לעיל, עמ' 52.

לפי התרגום העברי של יצחק שנהר, מלחמה ושלוש, תל אביב, תשס"ו, עמ' 5.

Tzvetan Todorov, *The Poetics of Prose*, trans. by Richard Howard, 25
Oxford: Blackwell, 1977.

אברמסון, הערה 1 לעיל; אוריין, הערה 3 לעיל, עמ' 35-40.

רוית נאור, "ראשית אני צחי", תרבות מעריב, 24.11.2000.

אורי סלעי, "למה לי פוליטיקה עכשיו", סופשבוע, מעריב, 10.11.2000.

John Ellis, *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*, London and 29
New York, Routledge, 1989, p. 112.

עבור רשתות הטלוויזיה הממנות דרמות אלה, ה"תכנים" ממלאים את פסקי הומן שבין הפרסומות.

Jeremy G. Butler, *Television: Critical Methods and Applications*, Belmont, California, Wadsworth, 1994, p. 10.

John Corner, *Critical Ideas in Television Studies*, Oxford, New 31
York, Oxford University Press, 1999, pp. 35-36.

אלעזרי, הערה 16 לעיל.

Richard Dyer (Editor), *Gays and Film*, London, British Film 33
Institute, 1977, p. 28.

אלפר, הערה 22 לעיל.

אורי סלעי, "למה לי פוליטיקה עכשיו", סופשבוע, מעריב, 17.11.2000.

אפרת שלום, "קדוש מעונה", תל אביב, 17.11.2000.

חיותה דויטש, "לפספס את השמיים", דבריה פורסמו במהדורה האלקטרונית של ידיעות אחרונות, *Ynet*, 21.12.2000.

נתוני הצפייה המדווחים על ידי הוועדה הישראלית למדרוג מלמדים על כך שב-20 בדצמבר 2000 היתה הסדרה במקום החמישי במדרוג הצפייה (מתוך 25 מקומות) של שבוע שידורה. שיעורי הצפייה הגיעו ל-16.7% אצל 257,000 משקי-בית.

דויטש, הערה 37 לעיל.

ליוצרים היתה כנראה התלבטות לגבי הסיום. בתסריט: "רוני: את עוד לא התמת. נורית: עוד לא."

שלומית לוי, חנה לוינסון ואליהו כ"ן, אמונות, שמירת מצוות ויחסים חברתיים בקרב היהודים בישראל, ירושלים, מכון גוטמן למחקר חברתי שימושי, 1993.

Charles S. Liebman, "Cultural Conflict in Israeli Society," in: *The Jewishness of Israelis*, Edited by Charles S. Liebman and Elihu Katz, New York, State University of New York, 1997, pp. 112-113.

אלפר, הערה 22 לעיל.

ע.א. סימון, "האם עוד יהודים אנהנו?", לוח הארץ לשנת תש"ב, 1951-1952, תל-אביב, 1951, עמ' 97-123.

אלפר, הערה 22 לעיל.

שם נרדף לחילוניות בורגנית, לדרך חיים. לימוד ההתכוונות של יוצרי הסדרה, תבניתה הנרטיבית, דרכי העיצוב של דמויותיה ובמיוחד התקבלותה מלמדים, כי לתפוס את השמיים אינה רק סיפור משפחתי, אלא מסמך דרמטי המייצג נאמנה שינויים שההריפו אצל היהודים החילונים הישראליים בשנים האחרונות. אלפר סבור ש"הם, רוני ונורית - אנשים, לא סמלים." הפורום מלמד, כי רוני ונורית הם "אנשים" וגם "סמלים". אפשר שהצער שמלווה צופים חילונים-ישראלים בסוף הסדרה, עם הפרידה של נורית מרוני, הוא גם באופן עמום, ואולי לא מודע, ביטוי של אבל על התמוססתה של מערכת סמלית המייצגת את קשריהם הרופפים ליהדותם.

הצילומים באדיבות חברת "נורמה הפקות" מפיקת הסדרה "לתפוס את השמיים"

Glenda Abramson, *Drama and Ideology in Modern Israel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 13.

פורום לתפוס את השמיים באתר "קשת": www.keshet.com - tv.keshet.

להלן: פורום.

חלקו ה"תיאטרוני" של המאמר נדון בהרחבה בספרי: Dan Urian, *The Judaic Nature of Israeli Theatre: A Search for Identity*, Amsterdam, Harwood, 2000.

Benjamin Beit-Hallami, "Back to Fold: The Return to Judaism," Zvi Sobel, Benjamin Beit-Hallami, Editors, *Tradition, Innovation, Conflict: Jewishness and Judaism in Contemporary Israel*, New York, State University of New York Press, 1991, p. 157.

יהודית אל דור, "דפוס עמדה ונטיות כלפי 'חזרה בתשובה' אצל תלמידים מכיתות י"ב", עבודה גמר לתואר מוסמך במדעי הרוח, אוניברסיטת תל אביב, 1985.

שאל מייליש, חזרה בתשובה, גבעתיים, 1984.

יגמנד פרויד, "לעניין של השקפת עולם", כתבי יגמנד פרויד, "מסות נבחרות", כרך חמישי, תל אביב, 1968, עמ' 307-308.

John Bowlby, *Making and Breaking of Affectional Bonds*, London, Tavistock Publications, 1979.

יוסף בר יוסף, אנשים קשים, ארבעה מחזות, "בוצ'ה", תל-אביב, 1986, עמ' 39.

חנה רוזנטל, "אין אלוהים - ברוך השם", על המשמר, 2.11.1984.

אורנה גנדאו, "המעמד העולה", ידיעות אחרונות, 21.12.2000.

צפורה רומן, "היום אני מבינה דברים שלא הבנתי בעת התרחשותם", לאשה, 20.11.2000.

לשינוי בכיוון פחות אידיאולוגי ויותר אישי ומשפחתי נמצא גם ביטוי ברפרטואר התיאטרון הישראלי ש"התברגן" במהלך שנות ה-90. מעיסוק אינטנסיבי בקונפליקטים אידיאולוגיים ובסכסוך עם הפלסטינים צימצם עצמו הרפרטואר ב"פנים" הדירה הבורגנית. ראה בעניין זה:

Shoshana Weitz, "From Combative to Bourgeois Theater: Public Theater in Israel in 1990," in: *Theater in Israel*, Linda Ben-Zvi (ed.), The University of Michigan Press, 1996, pp. 101-116.

סמי סמוחה, "שסעים מעמדיים, עדתיים, ולאומיים ודמוקרטיה בישראל", החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים, אורי רם (עורך), תל-אביב, 1993, עמ' 181.

לתפוס את השמיים, קשת יוצרים, 2000.