

כותבים הביתה

חייל יהודי-ישראלי לוחם בחזית וכותב אל העורך

חיים גרוסמן

מבוא

חיילים החלו לכתוב מכתבים אל הבית משהפכו שירותי הדואר לאמצעי נגיש יחסית בשלהי המאה התשע־עשרה. במאה העשרים הפך אמצעי תקשורת זה לזמין ומוכן מאליו בכל מדינה, גם בזכות העובדה שגלוית הדואר הייתה לכלי זול ונוח לכתובה ולמשלוח. האמנציפציה ואחריה הופעת צבאות המיליונים באירופה הפכה גם את היהודים לחלק מן הכוח הלוחם הכותב גם הוא אל הבית. קשה לקרוא ולהעריך את המכתבים שכתבו, שכן רובם הגדול לא נשתמר וכל שנותר הם מכתבים אקראיים, שרובם אינם זמינים לקריאה ואינם מאפשרים הערכה מסודרת. לא כך לגבי גלויות שבהן יש תמונה או איור. אלה הציגו חייל יהודי־עברי, הודפסו בידי השלטונות הצבאיים ומספר יצרנים פרטיים, והשתמרו ברובם בארכיונים, ובידי אספני גלויות (איור 1). בגלויות אלה הוצגו גם שלל מסרים חזותיים שלהם נתלוותה משמעות פוליטית חברתית.

דמותו של חייל יהודי בגלויה הופיעה לראשונה בגרמניה בשלהי המאה התשע־עשרה. החייל הוצג כלוחם מסור של גרמניה המתאחדת בידי כמה יצרנים פרטיים של גלויות שכיוונו לקהל הקונים היהודי. לאחר מכן הופיעה דמותו במלחמת העולם הראשונה ולאחריה כמוכר בארץ ישראל ובמדינת ישראל.

ההתחלה הייתה צנועה ועיקרה היה מתוצרת היצרנים הפרטיים שנעזרו בממסד הלאומי הציוני. בימי המדינה נוצר כבר ארסנל גדול שחלקו הודפס והופק בידי המדינה כביטוי לרצון ולצורך לתחזק את הקשר בין החייל בחזית ובקרב לבני משפחתו וחבריו הדואגים בעורף. רצון זה נתקיים בתפיסתה של מדינת ישראל המודרנית, שביקשה לעשות שימוש בכלי של קשר זול ונוח בדמות הגלויה ואיגרת הברכה שבהן שולבו המראות החייליים.

לטקסטים החזותיים שנוצרו חשיבות רבה, גם אם חייהם היו לעתים חיי שעה. הם יצרו מערך של סמלים וסימנים המשתייכים למשפחת מושגים אחת של זהות, חיזוק שותפות והגדרת השתייכות.¹ מערך הייצוגים והסמלים הוא הגשמה של הפיכת האידאה לעניין גשמי ופשוטה של האידאולוגיה הישראלית למשמעות חפצית יומיומית המייצרת זיקות של הפקת אובייקט והחזקתו. טקסטים אלה היו גם

ביטוי למודלים ואידאות ויזואליים שביטאו חברה והווייתה,² נוצרו בידי אנשים, אך יצרו גם אנשים במובן של בנייה וחיזוק השקפת עולם.³ מודל החייל וייצוגיו החזותיים גם בגזרה חזותית זו של גלויות חייליות, היה לפיכך טעון משמעות, ביטא עמדה וגיבש עמדה.⁴

במאמר זה אבקש להציג, לבחון את המסר החזותי כפי שהומחש באיור ובמלל של הגלויה החיילית היהודית ישראלית למן סוף המאה התשע־עשרה בגרמניה ועד לשנות השמונים של המאה העשרים בגלויה הצה"לית. בחינת המלאי תאפשר להציב דיוקן של חייל, לבחון את כוונות היצרן ואת רצונות החייל השולח ואף לנסות ולהעריך את השפעתו של המסר על שולח ומקבל.

הופעת החייל היהודי

אחד המאפיינים המשמעותיים בהוויית הלאומיות המודרנית הוא חזות הכוח בדמות מראה חיילי המוסיף נופך מכובד למאבק הלאומי.⁵ עד שלהי המאה התשע־עשרה לא הייתה הנוכחות היהודית הזאת ניכרת, שכן יהודים לא השתתפו כחיילים בצבאות אירופה לבד ממספר מקרים יוצאי דופן. חייל יהודי מודרני הופיע בציוריו של מוריץ אופנהיים ב־1833-1834 (איור 2). סדרת ציוריו הופצה בגלויות ובה הופיעה גם דמות החייל היהודי שהציג דמות חדשה של יהודי כפטריוט גרמני לוחם. ביטוי מרכזי לכך היה "שובו של המתנדב" – מתנדב יהודי הלוחם לביטוי יהודי מחדש כפטריוט גרמני השותף במלחמות לאיחוד גרמניה.⁶ הרמן יונקר (Junker), צייר לא יהודי ותלמידו של אופנהיים, שהושפע בוודאי מציוריו, ביטא גם הוא את המציאות החדשה של חייל יהודי. בסדרת גלויות שהפיץ פול גראדל (Groedel) בשלהי המאה התשע־עשרה הופיעו רבים מציוריו של יונקר, ובהם חמישה ציורים של חיילים יהודיים במלחמת פרוסיה-צרפת. המפורסם שבהם היה ציור התפילה היהודית במצור על מץ באוקטובר 1870. הגלויות לא היו זמינות במהלך המלחמה עצמה, שהרי החייל היהודי לא היה עדיין גורם משמעותי בתודעה הצבאית. לא כך בשנים שאחרי איחוד גרמניה. כאן התהדר כל יהודי – חייל או לא – בתרומה היהודית למאבק הלאומי הגרמני. הצייר, במענה מסחרי לצורך היהודי, צייר שתי גרסאות של אירוע התפילה. באחת מתפללים כמה חיילים יהודים

הנושא גם רובה על שכמו (איור 9). המרד הערבי בשנים 1936-1939 אפשר להציג דמות חיילית עברית פורמלית יותר. הקמת פורמציית צבאיות לגליות הבליטו לראשונה טיפוס לוחם שזו מלאכתו היחידה, במנותק מן הטיפוס העובד. העיצוב הגרפי לתפיסת האידאה הממסדית העמיד במרכז את דמות הנוטר העושה בעבודה ובהגנה לצד הבריטים, ואת גולת הכותרת של המאמץ הממסדיישובי: התיישבות "חומה ומגדל" (איור 10). אלה סימנו את גבולות הוויזואליה החיילית בשנים אלה כביטוי החזותי לאידאולוגיה הממסדית שלה היה שותף רוב היישוב.¹⁴ "חיילים" עברים (נוטרים ושוטרים שגויסו למשטרה הבריטית וליחידות העבריות המיוחדות) כתבו מעט לבני משפחותיהם בשנים אלה, שהרי כולם נמצאו במרחב הלא גדול של ארץ ישראל, אך לעומת זאת כל היישוב שלה איגרות שנה טובה. איגרות אלה יוצרו בעשרות דגמים שהבליטו את הדמות החיילית (איור 11). אלה "חוזקו" בגליות אישיות רבות שצולמו ועובדו לפוטומונטז' מרשים של חיילות אקטיבית (איור 12). תקשורת ענפה התקיימה גם בין יצרני הממתקים והסיגריות לבין ילדי הארץ באמצעות תמונות מצולמות שהודבקו באלבומים מיוחדים (איור 13). כך כמו כתבו "חיילים" לילדיהם: הננו כאן מופת עברי חדש וראוי של חלוץ-לוחם.¹⁵

מלחמת העולם השנייה הביאה להופעה נרחבת של המראה החיילי בגרפיקה השימושית. כרוזת גיוס רבות מטעם שלטון המנדט הבריטי והסוכנות היהודית קראו להתגייסות לצד הבריטי והבליטו מאוד את מראה החיילת בחילות העזר הבריטיים במזרח התיכון (איור 14). חיילים אלה הרחיבו והעמיקו את המרחב התקשורתי בין החייל לעורף העברי גם אם לא בפועל אלא רק כדמיון חזותי רווח. החיילים היהודים במדי הצבא הבריטי נשאו נשק ודמותם הייתה "מובנת" הרבה יותר מבציריהם של אופנהיים ויונקר או אפילו מהופעתם במסגרת הגדודים העבריים במלחמת העולם הראשונה. לא היה כבר צורך בהצגתם על רקע טקס דתי יהודי כדי לבטא את נאמנותם ואת עיסוקם החדש. הם היו כבר בעל עבר ויזואלי ארוך שנקראו לשוב ולחדש את פעולתם. גם אם היה החייל העברי חלק מן המציאות הוויזואלית הגרפית, הרי שהוא טרח ועשה מאמץ רב להטביע חותם ולהנציח עשייה פעילה לצד הבריטים. על כך יעידו עשרות איגרות ברכה שאותן טרחו החיילים והחיילות להדפיס ולעדכן כביטוי לנוכחותם הלוחמת. איגרות אלה נדפסו ביחידות השונות, נשלחו לארץ ומצויים כיום בידי ארכיונים ואספנים. "מפלוגות לגדודים לשנת הנצחון" / חיל הרגלים הא"י – פלוגה י"ב / תש"ג – בזמנים של חתירה לניצחון גם בדמות יחידות עבריות רבות בכוחות ארץ ישראל בצבא הבריטי. "לשנת תש"ד ברכת נצחון וגאולה לעמנו" / 63 מחלקה ארץ ישראלית לציוד מיכני / מהנדסים מלכותיים כוחות המזרח התיכון" – ערב מערכת אלעלמיין, שהמסכה חזרה ליבשת אירופה. "שנת נצחון ושחרור עמנו בארצנו" / תותחני סוללת החוף 179 / תש"ה – הניצחון שבאופק ממקד שוב במטרה הלאומית: שיבת העם לארצו, ארץ ישראל. "בשנת נצחון נקם וגאולה" / פלוגה ראשונה להסוואה (א"י) / איתליה תש"ה (איור 16) – איגרת יוצאת דופן באיחולי ה"נקם" שבה לנוכח המציאות שהלכה והתבררה באירופה. ממדי האסון באירופה ההרוסה הכתיבו: "מבין חורבות אירופה שאי שלום ארצי, שנת גאולה ונחומים" / פלוגה ג' גדוד שלישי חי"ל (איור 17). "ברכות לשנה החדשה וכתתו חרבותם לאתים וחנייתותיהם למזמרות" / פלוגת נהגות 513 אט"ס (Auxillary Territorial Service), חיל העזר לנשים) / אי שם תש"ו (איור 18) – תמה הלחמה באירופה לטובת

בתוך צריף, ובשנייה תואר טקס מרשים ודמיוני של מסדר תפילה רב משתתפים המתקיים בשדה (איור 3). חזית הלחמה להכרה ביהודי כגרמני פטריוט בעיני עצמו ובעיני הסביבה הגרמנית רחשה וגעשה והביאה למשלוח גליות רבות.⁷

מלחמת העולם הראשונה שירתו היהודים בכל הצבאות הלוחמים, אם מבחירה בהיותם חלק מאוכלוסייה חייבת גיוס, ואם בכפייה בנוסח המגויסים לצבא התורכי. אלה ואלה הופיעו במספר רב של גליות מצולמות שיוצרו בעיקר בידי יצרנים לא יהודים או בידי שלטונות הצבא במדינות הלוחמות. הצגתם כלוחמים יהודים נעשתה בעזרת הכיתוב המסביר או באמצעות ציורים במהלך טקס דתי של תפילה (איור 4).⁸ לגליות אלה, שמעטות נשלחו במהלך המלחמה, נצטרפו לראשונה גליות שהופקו בידי שלטונות הצבא גם לטובת צרכיו של החייל היהודי. בצבא האוסטרו-הונגרי, למשל, הודפסו גליות חיילים שבגבן הודפסו ברכות לשנה החדשה בעברית ובהונגרית (איורים 5, 6). אלה הפכו את החייל היהודי הלוחם למציאות "מובנת" ואפשרו לחיילים יהודים רבים (וגם לאחרים, כמובן) לכתוב באריכות הביתה במהלך המלחמה.

חייל יהודי-עברי בארץ ישראל

התפתחותה של הלאומיות הציונית הולידה בראשית המאה העשרים את הצורך האידאי למקם את החייל העברי של הגליות בזירת ארץ ישראל. ראשיתו של המהלך בגליות של "בצלאל", שהציגו חייל תנ"כי-עברי נוסח דיוקן הרצל כיהושע בן נון (איור 6).⁹ "הגדודים העבריים" שפעלו לצד הבריטים במהלך כיבוש ארץ ישראל אפשרו להציג מציאות חיילית חזותית על פני ויזואליה מדומיינת של ימי התנ"ך. החיילים העבריים הופיעו במספר רב של גליות. אחת מהן, בהוצאת "תל-חי" שפעלה בווינה, בירכה ב"שנה טובה" והציגה סצנה חיילית של טקס תפילה יהודי מצולמת שלא נשענה על דמיון האמנותי של הצייר. החייל היהודי עלה מדרגה: לא דובר בחיילים יהודים המשרתים כבודדים בצבא, אלא במסגרת צבאית יהודית ייחודית שביטאה את אופיה דרך מימוש הטקס הדתי (איור 7).

גליות אלה, שנשלחו במהלך המלחמה, שימשו לקשר דואר כמקובל, אך היו בעיקר תמצית אידאית שכוחה באמירה המצולמת יותר מאשר במה שנכתב בה. ברוח זו נדפסה ב-1919 בתל אביב איגרת ברכה מיוחדת של "הגדוד העברי" (איור 8). גם כאן הייתה הכוונה להציב אמירה של נוכחות עברית במהלך שחרור הארץ מידי התורכים. "לשנה טובה שנת תר"פ – בעד עמנו ובעד ארצנו", נכתב באיגרת ועוטר בסמל הגדוד מנורת שבעת הקנים ובמגן דוד כדי לבטא ישן וחדש.¹⁰ בשנות השלושים החלה לפעול בארץ חברת פלפוט, שיצרה עשרות דוגמאות של גליות ואיגרות ברכה.¹¹ לצדה פעלו כמה יצרנים נוספים וצלמים שהפיקו גליות וברכות שייצגו קונסנוס חזותי. ממדי הקטנים של היישוב וריכוז מרבית ההון בידיים ציבוריות הקלו על פיקוח ממסדי, שבעיקרו היה סמוי, על הייצור הפרטי. מציאות זו השתלבה בהזדהותם הרגשית של היצרנים הפרטיים עם המסר הציוני, בהתגייסותם להמחשה חזותית של האידאולוגיה הממסדית, וביצירת הזהות החזותית בין המסר הממסדי לזה הפרטי.¹² זהות זו הושגה גם מכוח העובדה שהקרן הקיימת וקרן היסוד הסכימו לתת תצלומים לשימושם של כל גוף פרטי, מסחרי וציבורי, בהנחה שהדבר יחזק ויחייב את הפצת המסר הציוני ממסדי.¹³ כך הובלט בגרפיקה השימושית "חייל העברי" – חלוץ-מיישב



איור 3



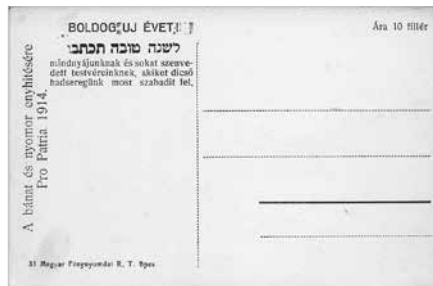
איור 2



איור 1



איור א5



איור 5



איור 4



איור 8



איור 7



איור 6



איור 11



איור 10



איור 9



איור 14



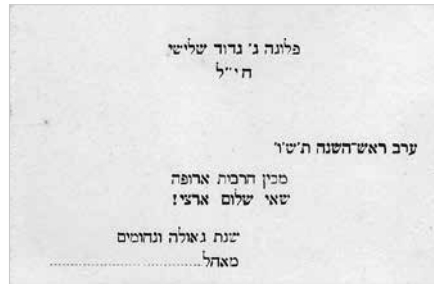
איור 13



איור 12



איור 18



איור 17



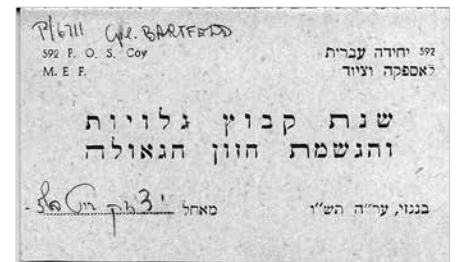
איור 16



איור 21



איור 20



איור 19



איור 24



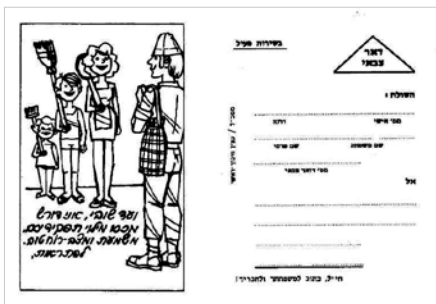
איור 23



איור 23



איור 22



והאיגרות החייליות.¹⁹ מראה חיילי שונה לגמרי בלט באיגרות הברכה שעיזבו היצרנים הפרטיים. תוצרים גרפיים אלה שירתו גם חיילים, אך בעיקר אזרחים שהתהדרו בדימוי החייל/ת המיופה (איורים 24, 25).²⁰ ביטויי האמנות השימושית התמקדו בעיקר בהמחשה חזותית שהשגיבה את החייל ואת הצבא כמציאות של יום-יום. לעומת המסר הממסדי של קליטה, קיבוץ גלויות ומיזוגן, הציג המסר הוויזואלי העממי בתמונה מצולמת ומצוירת מראה יום-יום חיילי מיופה באסטיזציה מוגזמת. ההבדל החזותי לא סתר אלא השלים מציאות אידאית של חייל יהודי עברי חדש הנלחם ומנצח.

נראה שהחיילים עצמם צחקו ולעגו להצגתם כגיבורי גרפיקה קרביים ונוצצים. באלבום העשור לצה"ל פורסמה תמונת חיילת במהלך אימון.²¹ תמונה זו הועתקה ו"הורחבה" באיגרת ברכה שצוירה בידי מ' אריה ב-1960 למראה של סצנה "קרבת" שהבליטה גם זיכרון ויזואלי לבקבוק המולוטוב – סמל להרואיות לוחמת של פרטיזנים ולוחמי תש"ח (איור 26). מראה זה זכה לביקורת לועגת בעיתון במחנה: "החיילות הנוראיות וחלולות אל מעוזי האויב, הורגות אותו 'על יבש', אולי ברובה (צ'כי) אולי במפתח צינורות (שבדי)".²² בגישה אירונית זו טמון חלק מההסבר לצורך באיור מחויך בגרפיקה הפנים צבאית, שנדרשה להקל על תמונת מציאות שלא דמתה למראה ההרואי הצבעוני שניבט ממראה הגלויות והברכות. החיילים הצעירים הביטו בחיך מזלזל בדימוי ההרואי שנוצק בשדה האמנות השימושית.²³ עבורם היה קו איור ועיצוב אחר בחומרים שהפיק הצבא, כמו חוברות וגלויות, ואפיין במיוחד את הגלויות הרבות שהודפסו לאחר מלחמת ששת הימים ויום הכיפורים ונשלחו במאות אלפים אל העורף. כאן תואר יום-יום חיילי מחויך מעט, בדרך כלל, נעדר קישוטיות בקו איור מינימלי ואחיד (איור 27).

בכל הגלויות צוין שם המפיק: חלקן הופק בידי קצין חינוך ראשי, הוועד למען החייל והשק"ם, וחלק לא מבוטל הופק בידי גופים כלכליים כמו מפעלי נייר חדרה, בנקים, וחוברות כגון כלל, עלית, ליבר, דובק, טמפו ואחרות. אלה ואלה תמכו במסרים המילוליים החזותיים מתוך הזדהות אוהבת ודואגת, כמו גם משיקול כלכלי של חשיפה מתוקשרת שנשתלבה בקו "לאומי" שיווקי קבוע. הגדיל לעשות בנק הפועלים, שכחלק ממסע שיווק פרסומי של תכנית החיסכון "חסן לחייל", הפיק בשנים 1976-1977 אוגדני גלויות ד"ש ובהן דפי לוח שנה, מילות שירים וגלויות מאוירות. "חייל יקר", נכתב בדף הפתיחה, "לקראת ראש השנה אנו מגישים לך שי צנוע אשר ילווה אותך בשדה ובבסיס, באוהל וליד המדורה [...] את הגלויות שלח הביתה, להורים, לחברה או לחבר. דואגים לך שם וכדאי שתכתוב להם מפעם לפעם" (איור 28). גם כאן צוירו החייל והצבא בקלילות קריקטוריסטית מחויכת ברוח האיורים שהופיעו מדי שבוע בעיתון הצבאי במחנה, והועתקו אל אוגדני הגלויות (איור 29).²⁴

באיורים ובכיתובים בגלויות שקיבלו החיילים למשלוח היו הנשים "מחוץ לתחום" – עובדה הגיונית במציאות שנות השישים והשבעים, עת הרוב המוחלט של משרתי המילואים היו הגברים (איור 30). משהגיע הגבר בשלום למילואים, "יחד עם כל החברה", נתפנה גם לשיגור דרישת שלום ראשונית באמצעות גלויה שכללה ניסוח מילולי מוכן במספר רב של וריאציות מאוירות, שהוגשו באהבה לחיילי צה"ל בידי השק"ם, וכך נכתב בה: "יקירי, הנה הגעתי למקום בשלום יחד

שימוש חגיגי בחזונו של הנביא ישעיהו. עתה יש לחזור ולאחל למימוש החזון הציוני של "בנין מולדת" ו"קיבוץ גלויות": "לשנה טובה שנת שיבה לחיי יצירה ובנין מולדת לנרדפי הגולה" / פלוגה 525 אט"ס / תש"ו. "שנת קבוץ גלויות והגשמת חזון הגאולה" / יחידה עברית לאספקה וציוד / בנגזי תש"ו (איור 19).

שוב בלט הרצון היהודי-עברי להמחיש את היפוך הפירמידה הגלותית ולחזק את דימוי היהודי החדש בדמות חייל וחיילת לוחמים. לרצון זה חברו הנסיבות: הרצון הממסדי, שהיה גם לשאיפה אישית של בני היישוב, להמחיש את העזרה הרבה המוגשת למערך הלוחם בתקווה ליהנות מתמורה פוליטית בעתיד, וכמובן הרצון להילחם, לנקום ולמגר את האויב הנאצי.

גלויות רבות הופקו במהלך המלחמה למען החיילים היהודים בצבא ארצות הברית, ביוזמת (Jewish Welfare Board) JWB, גוף לרווחת החייל היהודי שנוסד בארצות הברית ב-1917.¹⁶ גלויות אלה, ובהן סמלים יהודיים כמו שופר, נרות דולקים, מגן דוד וחזית ארון הקודש של בית הכנסת, היו זמינות לחיילים בצבא האמריקני ושימשו לשיגור דרישת שלום קצרה ממחנה האימונים בארצות הברית, ואחר כך מן החזית באירופה (איור 20). דרך נוספת לקשר עם הבית בצבא האמריקני הייתה באמצעות איגרות (V MAIL) (Victory). לצד המכתבים הרגילים נדפסו גם ניירות מכתבים לחגים – 'כריסמס' וראש השנה היהודי. מכתבים אלה עוטרו באיורים, וכך נראה חייל אמריקני יהודי תוקע בשופר ומברך במזרח הרחוק ובאדמת איטליה, בהתאם להתפתחות המלחמה (איור 21).

צה"ל שבין גלויה לאיגרת

עם הקמת המדינה הובלט מראה החייל העברי בצה"ל כביטוי של ריבונות והוצג בתמונות, בגלויות ובתוצרי אמנות שימושית, ובראשית שנות החמישים הודפסו גלויות לשימוש חיילי צה"ל. אלה הציגו, ברוח התפיסה הממסדית, את צבא העם המתגייס ופועל למימוש המטרות הלאומיות. צה"ל המסייע במעברות הציג את העשייה הממשלתית לקליטת העלייה. בגלויה שהוציא "ענף הסברה והשכלה במטכ"ל", שחולקה לחיילים לכתיבה ומשלוח, נראה חייל מוקף ילדי מעברה. על גב הגלויה הודפסה המקאמה של אלתרמן, "הצבא לעזרת המעברות", שפורסמה בדבר בשלהי 1950 והמחישה מסר ממלכתי של "אומה במדים" או בלעדיהם, בשירות הרעיון (איור 22).¹⁷ הרוביץ וליסק העריכו כי בגרסה הישראלית של "עם במדים" נתקיימו גבולות חדירים בין צבא למדינה, כחלק מדפוס יחס שהתחייב מהמציאות של "כל העם צבא".¹⁸ במציאות זו היו נקודות מפגש רבות – במעברה, במפגש עם מורות חיילות, במראה חיילים במדים במרחב האזרחי ובפינת המפגש הצבאית ליד המחנה בין חייל ליקיריו – שבהם נתערבבו לרגע חייל ועם. הנצחת חלק מהמראות בגלויות שכפלה את המציאות, הרחיבה וחיזקה את קיומה בתודעה הציבורית.

עוד קיבלו החיילים כמתנת חג לראש השנה תש"ט שי מקרן היסוד: אוגדן ובו עשרה דפי כתיבה שעוטרו בצילומים של עולים חדשים, יישובים ברחבי הארץ ואפילו צילום של רוקדים, "הורה במחנה האימונים" (איור 23). כך חזק הקשר בין הממסד הצבאי לעם ויצר "מיליטריזם חיובי" שתמציתו מציאות של האחדה בין רצון ומדיניות של ממסד ואומה. מציאות זו לא נכפתה ואף לא הוצגה ברמה המוצהרת, אלא התקיימה כחלק מן היום-יום גם באמצעות הגלויות

היוזמה להפקת גלויות לחיילים. אלה הודפסו בראשיתו של המבצע ונדמה ששימשו את פרסום היצרנים יותר מאשר את החיילים. עידוד ללוחמים נמצא אולי במראה ספינת חיל הים בתמונה ממלחמת ששת הימים שהדפיסה חברת דלק (איור 35). "צה"ל מדביר המחבלים ירון מדביר המזיקים", קבע "ירון הדברות", והציע עידוד "קרבי" שנעדר את ההומור והחן של גלויות העבר (איור 36). מספר הגלויות היה מצומצם והיוזמה היתה קצרה בזמן גם כי הכוחות הלוחמים היו קטנים ביחס לגיוסי המלחמות הקודמות, ובעיקר כי נדמה שזמנה של הגלויה החיילית כאפיק תקשורת קבוע הלך ותם לטובת הטלפון האישי שהלך ורב.

הערות לסיכום

דמותו של חייל יהודי החלה להופיע בגלויות ובאגרות ברכה בשלהי המאה התשע-עשרה. ראשיתו הייתה ביטוי אמנציפטורי לחייל בצבאות אירופה, המשכו כחייל עברי ההולך אל הארץ ויושב בה כדי לבנותה ולהתגייס למשימות חייליות עת נדרש לכך, ועיקר ביטוי – כחייל "צה"ל המבשר גאולה ומשמרה.

גלויות ואגרות ברכה אלה, ששימשו לקשר בין החייל ליקריו, הציגו חייל יפה תואר כאידאה יהודית של היפוך הפירמידה הגלוית והופעתו של היהודי החדש העוסק גם במלאכת הצבא. החייל היפה ייצג את האידאה העברית של החלוץ הלוחם הנקרא אל הדגל, הלוחם לעצמאותה של ארצו ומקיים את ריבונותו בכוח נשקו. הגרפיקה והאמנות השימושית הממסדית הדגישה את הטיית השכם שלו למשימות השעה במעברה ואף את הקפדתו על נימוסיו באמירת תודה למסיעו בטרמפ למחוז חפצו. הוא עשה מה ש"צריך לעשות". תוצרי הגרפיקה של היצרנים הפרטיים חיזקו את הדימוי בהדגשת יופיו הפיזי בשלל אמצעים שתמציתם מראה צבועני יפה גדוש תנופה ועוצמה.

אלה ואלה יצרו דימוי חזותי יפה שהיה ביטוי להווייה חברתית בקרב הציבור היהודי העברי ומכשיר להבניה ולחיזוק דימוי זה. הדימוי היפה של החייל הנחוץ, כביטוי לזהות היהודית העברית החדשה שהיה תקף בשיח הציבורי, קיבל ביטוי מרבי בתוצרת הגרפית כל השנים. ביטוי זה המחיש את מרכזיותו, את חשיבותו לקיום הריבונות ואת מידת האהבה וההערצה שהופגנה כלפיו. ביטוי מתמשך זה הזין לחלופין את השיח הציבורי, יצר קונסנזוס ציבורי רחב סביבו והקנה לחייל ולצבא משקל רב והצדקה בהפעלתו לאורך השנים.

גלויות כאלה אינן קיימות כיום שכן הן אינן נחוצות במציאות של טלפון אישי לכל חייל. במהלך פעולה צבאית נלקח לעתים הטלפון מן החייל מסיבות מבצעיות, אך הקשר הטלפוני מתחדש במהירות בתום הפעולה עת מוחזרים הטלפונים האישיים לחיילים המחדשים מיד את הקשר עם יקיריהם. המסר הקולקטיבי במראה החיילים בגלויה ובאגרת הברכה החיילית לדורותיה הוחלף במסר טלפוני ישיר ומהיר ששוב אינו מבטא את דבר הממסד או היצרן פרטי, אלא מקיים מסר אישי מגוון יותר, מפורט יותר וצבוע בצבעי מציאות דמוקרטית יותר, ונראה שטוב שכך.

הערות

- 1 ראו אצל מ' עזריהו, "בעיני המתבונן", ישראל, 1 (2002), עמ' 134, על חשיבותו של הדימוי החזותי.
- 2 למשמעות הגרפיקה כהצרנה של אידאה חברתית ראו ב' דונר (עורכת),

עם כל החברה. מצב רוחי מצוין. ה'מורל' הוא על הגובה. את אשר צריך לעשות עושים כמוכן ברצון ומתוך הכרה. האוכל טעים ומשביע. לא חסר דבר. הכל יהיה בסדר. אל תדאגו לי. היו בריאים. להתראות במהרה, שלכם..."²⁵ ומתחתיו הנב. הבלתי נמנע: "החברה בשק"ם דואגים לנו ומהם השגתי גלויה זו" (איור 31).

"את אשר צריך לעשות" היה ברור כשפרצה מלחמת יום הכיפורים. מובן היה כי צריך לגייס נחישות, אמונה, משאבים ויכולת צבאית כדי לגבור על האויב. במהלכה של המערכה נדפסה גלויה ובה צוטטו דברי גורודיש, אז אלוף פיקוד הדרום, כי: "כבדו כתפינו אך עינינו מורמות – גם אם תכבד המלחמה" (איור 32). "חזק ואמץ", הציע וחיזק בנק לאומי את חיילי צה"ל כחלק אופרטיבי של "ברכת הנמצאים בעורף ללוחמינו בשדה הקרב", "רכוש מלווה מלחמה מרצון" – "מלווה מצפון", המליצה ועדה ציבורית למלווה מלחמה מרצון, ולהבדיל הציעה אגודת "אל המקורות" מבני ברק: "ישראל בטח בהשם" (איור 33).

"את אשר צריך לעשות" שימש לאורך שנים, בימים של שגרה ביטחונית, נוסחה פרקטית שבה הוכלו גבולות הקונסנזוס הישראלי וביטאו הסכמה ותמיכה רחבה בנושא הביטחון. הסכמה זו הופקה כגלויה מצד אחד ונשלחה ונתקבלה מצד שני.²⁶ אפשר לטעון כי החיילים שלחו את מה שהיה ברשותם או סופק להם במסגרת הצבא, אך נראה שהם העדיפו את הגלויה המאירת על פני הרגילה, על פי הכמויות הרבות מאוד של גלויות שהופקו ונשלחו. אי אפשר אמנם להגיע לנתוני הפקה מדויקים של הגלויות, אך קיומן בולט מאוד בשוק האספנים הן כערמות גלויות שלא נעשה בהן שימוש והן כגלויות רבות שנכתבו ונשלחו, וזכורות היטב לכל מי שהיה חייל ממלחמת ששת הימים.²⁷ פני הקונסנזוס היו פני המסר הממסדי שתורגם לתודעת חיילית ולאפיק נוסף של שיח ציבורי שהתנהל בין חזית לעורף, ותמציתו הייתה תמונת מציאות מורכבת ומסובכת כמראה יום-יום מובן ולא מאיים, שהוצג פעמים רבות כמעט כהפתקה משובבת. חוויות השירות במילואים הפכו לקשיי טיול שנתי מחוץ בגלויות שכללו כיתוב מאויר והופצו באמצעות ניידות השקם, כפי שנכתב על גב הגלויה, כדי לציין את הדאגה הצה"לית לרווחתו של החייל. "יקירי", נכתב באחת הגלויות, "מה שהטריד אותנו היה – הזבובים. אין לכם מושג כמה חיסלנו בימים אלה". או בגלויה אחרת: "יקירי, אנו בעיצומו של המסע הגדול. עד עכשיו עברנו כבר..." בליווי איור של חץ המפנה אל שעון הקילומטרים – סלנג מחוץ של "מורל גבוה", באותיות כתב של חייל אוהב (איור 34).

רוח זו בלטה במאות הגלויות שהודפסו לאחר מלחמת יום הכיפורים ובשנות השבעים שימשו את החיילים הרבים ששירתו במילואים עשרות ימים מדי שנה. במציאות שבה היה עדיין הטלפון המזדמן באמצעות תיווך המרכזיה הצבאית כלי משמעותי, שימשו הגלויות לקשור את החייל והאזרח בהוויה אחת. בהוויה זו נתקיים "אזור סף" בין השולח למקבל, ובו נתקיימו גבולות חדירים בין הצבא למדינה כחלק מדפוסי יחס מתחייבים ממצאות של "כל העם צבא". במציאות זו היו נקודות מפגש רבות שבהן התמזגו לרגע החייל והעם. נוצרה שותפות שהבנתה וחיזקה קונסנזוס על החייל המשרת והעושה "את שצריך לעשות", אך לא הייתה זו השלטה מניפולטיבית של תפיסת מציאות של כוח הכרחי מול האיום הערבי, אלא בראש ובראשונה רצון ממסדי להקל על מציאות קשה וכואבת ולהפכה לחיונית לרגע, ולתרום לחוסן רוחני המשמש גורם חשוב ככושר עמידתה של חברה.²⁸ בראשית מבצע "שלום הגליל" 1982, חידשו חברות מסחריות את

184-185. וראו דוגמאות לדיאלוג הוויזואלי בין המנורה למגן דוד, בתוך: ר' ארבל, "בין המנורה והמגן דוד: סמל ציוני בהתגבשותו", בתוך: **לאור המנורה: גלגולו של סמל** (תערוכה), ירושלים תשנ"ח, עמ' 187-190, ועל מקומה באמנות הישראלית בתוך: ש' שטיינברג, "נוכחת בהעדרה: המנורה באמנות הישראלית", שם, עמ' 159-162.

11 לתולדות משפחת דורפצאון, מייסדת פלוט, ראו: ש' חן, "למי תודה למי ברכה", **ידיעות אחרונות**, 15.9.1998.

12 על אופיו של הצילום הממסדי של ימי "חומה ומגדל" ראו: ר' אורן, **צילום כחול-לבן 1898-1998**, ירושלים תשנ"ט, עמ' 126. וראו על מעמד הצילום המגויס בתקופה שקדמה להקמת המדינה גם אצל ע' ידעיה, "בדרך לתפקוד חברתי", קו, 10 (1990), עמ' 15. ידעיה ניתח את עבודותיו של הצלם זולטן קלוגר וציין שצלם זה לא היה כל כך חדור אידאולוגיה אך צילומיו אפיינו יותר מכול את הוויית חומה ומגדל על היבטיה ההרואיים. וראו: ע' אלמוג, **הצבר: דיוקן**, תל-אביב 1997, עמ' 81-82, המציג את האידאולוגיה הציונית ממסדית כחובקת כול, ובכלל זה את שלל המסרים החזותיים.

13 ראו: ר' סלע, **צילום בפלסטין / ארץ ישראל בשנות השלושים והארבעים**, הרצליה 2000, עמ' 150. וראו שם צילום אלבום חברת דובק: "דעת הארץ מתוך מראה עיניים".

14 מרבית הדימויים החזותיים המחישו, כאמור, את דמות הנוטר הנקרא להתייחס "להגנת עם ומולדת" כמו בכרזה של האחים שמיר, ראו בתוך: דונר (עורכת), **שמיר**, עמ' 27, והמראה האיקוני של "חומה ומגדל" כמו בכרזה של וליש בתוך: ת' שץ, **מאדמה עד תפוח זהב**, ירושלים תשנ"ב, עמ' 43.

15 ראו את דמות הנוטר המצולם על שער האלבום של דובק, "משמר וספורט", בתוך: שץ, שם, עמ' 44-45. דמות הנוטר היא דוגמה טובה לשימוש בדמות החיילית. את הצילום עשה פוטו רקס. פרנץ קראוס יצר את כרזת הפרסומת לסיגריית שהופצה בשחור לבן ובצבע, ראו: ד' טרטקובר, **פרנץ קראוס כרזות**, תל-אביב תשמ"א, עמ' 10-11, ואחר כך נעשה באותו הצילום שימוש על גבי שני"ט. המסר החיילי שודר לפיכך בכמה ערוצים, המלמדים כי דמות הנוטר חייל הייתה מוכרת.

16 ראו <http://jcca.org/jwb/> (אוחזר באוקטובר 2014). זהו אתר הבית של Jewish Chaplains Council, שראשיתו בארגון יהודי שהוקם במלחמת העולם הראשונה.

17 על משמעותו המרכזית של צה"ל בתהליך קליטת העלייה ראו אצל: ד' הכהן, "צה"ל וקליטת העלייה", בתוך: מ' נאור (עורך), **עולים ומעברות 1948-1952**, ירושלים 1986, עמ' 118-119.

18 ד' הורוביץ ומ' ליסק, **מצוקות באוטופיה: ישראל – חברה בעומס יתר**, תל-אביב 1990, עמ' 247-252.

19 להפיכת אידאה למציאות יומיומית מקובלת ראו: א' בן אליעזר, **דרך הכוונת: היווצרותו של המיליטריזם הישראלי 1936-1956**, תל-אביב 1995, עמ' 21.

20 לדמות החייל בגרפיקה ובאמנות השימושית בעשורים ראשונים, ובעיקר בגלויות ובאיגרות ברכה, ראו: מ' פלץ, "שנה טובה", **מחניים**, יט (צב), תשט"ז, עמ' 3-5; טרטקובר, "במשלט ובחזית", עמ' 8-12; ח' גרוסמן, "חייל וצבא של 'שלום וביטחון': דמות חייל ומראה צבא צה"ליים באגרות ברכה לשנה החדשה", **זמנים**, 81 (2003), עמ' 42-54. להשוואה בין הוויזואליה הרשמית לזו הפרטית ראו למשל את התוצרים השונים שהופקו ב"שנת העשור" אצל: א' דנקנר וד' טרטקובר, **איפה היינו ומה עשינו**, ירושלים 1996, עמ' 72-73. נמנים עמם מראה חייל וצבא נוצצים בגלויה ובצעצוע בדמות טנק צבעוני. מולם בולטת הצנעת הממד הצבאי בוויזואליה ממלכתית של כרזות "תערוכת העשור" וכרזות קק"ל, "היה ביתך מקושט". וראו גם על מרכזיות ההוויה הצבאית בחברה הישראלית ועל הצנעת מציאות זו בידי ממסד כביטוי שאינו יאה לחברה יהודית ישראלית אצל ב' קימרינג, "מיליטריזם בחברה הישראלית", **תיאוריה וביקורת**, 4 (1993), עמ' 128, הערה 4.

21 ראו אצל ג' ריבלין (עורך), **אלבום העשור לצה"ל**, תל אביב 1958, ללא

לחיות עם החלום, תל-אביב 1989, עמ' 13; וכן: הנ"ל (עורכת) **שמיר: גרפיקה עברית, סטודיו האחים שמיר**, תל-אביב 1999, עמ' 6-7 (להלן: דונר [עורכת], **שמיר**). על אובייקטים המגלמים מסורת (או אידאה) ואמצעים להצגת שינויים במסורת זו ראו גם W. Leeds-Hurwitz, *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures*, New Jersey and London, 1993, p. 141 (להלן: Leeds-Hurwitz, *Semiotics*).

3 למשמעות המסועפת של אובייקט, הקושרת יחסים בין יצרן לצרכן באמצעות האובייקט טעון המשמעות, ראו Leeds-Hurwitz, *Semiotics*, p. 128.

4 ראו התייחסות עקרונית לחפץ המכיל משמעות ומקבל משמעות באמצעות התגובה כלפיו אצל: S.M. Pearce, *Interpreting Objects and Collections*, London and New York 1994, p. 27. ראו גם על מודל החייל כמייצר הזדהות והערצה, וכביטוי של השתקפות האידאים הן של המייצר והן של קהל המטרה שלו, אצל ד' טרטקובר, "במשלט ובחזית – זאת חבר אפנה זמנית: מודל החייל בתקשורת החזותית 1950-1917", **סטודיו**, 27 (1991), עמ' 8 (להלן: טרטקובר, "במשלט ובחזית").

5 על הקשר המתבקש בין לאומיות לכוח חיילי כביטוי לאתוס לאומי מכובד בתנועות הלאומיות האירופיות ראו ניתוחה של א' שפירא, "בין ישוב למדינה: המרכיבים שלא עברו", בתוך: י' ריינהרץ, י' שלמון וג' שמעוני (עורכים), **לאומיות ופוליטיקה יהודית: פרספקטיבות חדשות**, ירושלים תשנ"ז, עמ' 31-30.

6 A. Gotzmann, "Traditional Jewish Life Revived: Moritz Daniel Oppenheim's Vision of Modern Jewry", in G. Heuberger (ed.), *Moritz Daniel Oppenheim*, Frankfurt 1999, pp. 233-236 (להלן: Heuberger [ed.], *Moritz Daniel Oppenheim*). ראו בהרחבה על ציוריו שהפכו לפופולריים ונפוצים ביותר למן הפקתם כסדרת גלויות רבת תפוצה אצל א' כהן, "מוריץ דניאל אופנהיים חייו ודרכו באמנות", בתוך: א' כהן (אוצר), **מוריץ אופנהיים**, ירושלים 1983, עמ' 21.

7 דיון על עבודתו של הרמן יונקר ראו: S. Sabar, "In the Footsteps of Moritz Oppenheim: Herman Junker Postcard Series of Scenes From Traditional Jewish Family Life", in Heuberger (ed.), *Moritz Daniel Oppenheim*, pp. 259-272. וראו בהקשר לרצון לייצר תמונת אירוע נשגבת לטובת קהל יהודי את תמונת המטפחת המפורסמת – שכמותה היו דוגמאות רבות שקישטו בתים יהודיים רבים – שבה הומחש האירוע בדרך אמנותית נוספת, בתוך: קטלוג מכירה פומבית של סוחר ישראל בנושא יודאיקה, אפריל 2001, עמ' 80, פריט מס' 211.

8 ראו למשל חיילים יהודיים בצבא בולגריה אצל: י' סלוצקי ומ' קפלן (עורכים) **הלוחם היהודי בצבאות העולם**, תל-אביב 1967, עמ' 167.

9 דיוקנו של הרצל כיהושע בן נון היה חלק מסדרת גלויות גדולה של גלויות "שנה טובה" ואיורים לחג הפסח שציורו בידי א"מ ליליאן. הסדרה הופיעה בהונגריה בראשית שנות השלושים כגרסה אחת מרבות שהופקו באירופה עבור קהל יהודי וגם לא יהודי שוחר אוריינטליזם בסגנון הארט נובו בגרסתו הגרמנית של ראשית המאה. על עבודתו של ליליאן כצייר ציוני ראו: א' מישורי, **שורו הביטוי וראו**, תל-אביב 2000, עמ' 19-42.

10 בשלהי המאה התשע-עשרה היה המגן דוד הסמל היהודי המוכר ביותר. הציונות הפכה את המגן דוד מסמל היהדות לסמל התנועה הלאומית של העם היהודי בגלל "יתרונותיו": סמל מוכר מאוד מצד אחד, וסמל שאינו קשור לאסוציאציה דתית ברורה. "חסרונות" המגן דוד היו "יתרונותיה" של המנורה: עמוסת מיתוסים של עבר תרבותי ויזואלי המשוקעת במסורת היהודית לרבדיה. הציונות ניסתה להתרחק מאסוציאציות דתיות מפורשות, אך בהיות המנורה חלק בלתי נפרד מעולמם התרבותי של תומכיה, היא גויסה לעולם האיקונוגרפי הציוני תוך התאמה וחילון, כסמל המבטא המשכיות: מחזון זכריה ליהודה המכבי, משער טיטוס לסמלו של חייל עברי. וראו: א' מישורי, "מנורה וענפי זית, קורות עיצובו של סמל מדינת ישראל", **קתדרה**, 46 (1987), עמ'

- 24 ראו למשל פ' רוזנפלד, **ישראל במדיום**, תל אביב תשי"ז; י' הלוי (עורך), **פילים בקנה**, תל-אביב 1973, ובו מבחר מעבודות פרי רוזנפלד לצד רענן לוריא, קורט ואחרים.
- 25 ההדגשה שלי.
- 26 ראו אצל י' רועה, **שבע פתיחות לעיון בתקשורת ובעיתונות**, אבן יהודה 1994, עמ' 15. רועה נשען על קליפורד גירץ שכתב כי כדי להישמע וכדי שמסר יתקבל הצליל צריך להיות גם בשומע. ראו גם ד' גורן, **תקשורת המונים**, תל-אביב 1975, עמ' 77, על שכפול המעביר את המסר לתחום הסטטוס קוו המקובל והמוכר.
- 27 מאות דוגמאות ראו בעבודת תיעוד יוצאת דופן אצל: D. Dubin and N. Morrow, *Israel and Forerunner Military Postal Stationary*, Gaithersburg 2002
- 28 ראו על חוסן רוחני כמשאב חיוני אצל מ' בר און, "הביטחוניזם ומבקריו 1967-1949", בתוך: מ' בר און (עורך), **אתגר הריבונות**, ירושלים 1999, עמ' 70-71.
- מספור עמודים, התמונה בפרק "חיל נשים".
- 22 ראו השער האחורי של **במחנה**, 17.9.1961.
- 23 במסר החיילי הלועג בחיוך ובמבט הומוריסטי היה אולי גם ממד חתרני של ביקורת שאפשרה מעין פורקן של מחאה ותוקפנות באפיק נוח, ואפיינה מסר חזותי שהתקיים, אולי אף שלא במודע, בוויזואליה הפנים צבאית. יעל זרובבל, דנה בהומור שהובנה סביב דמותו של טרומפלדור – גיבור לאומי שפניו בחברה הישראלית שונו. Y. Zerubavel, *Recovered Roots*, Chicago 1995, p. 167-177. למראה טרומפלדור חבר הומור מקברי שלא היה קיים בהומור הפנים חיילי, אך אפשר לאמץ את תובנותיה על ההומור כדרך להקל על תחושת מתח קיומי ואולי אף ביקורת נסבלת לנוכח מציאות חיילית הנכרכת בכך גם כאן. וראו בהקשר זה גם, י' זרובבל, "בין 'היסטוריה' ו'אגדה': גלגולי תל חי בזיכרון העממי", בתוך: דוד אוחנה ורוברט ויסטריך (עורכים), **מיתוס וזיכרון**, ירושלים 1997, עמ' 197. מבט זה לא היה קיים כלל באמנות השימושית, והמבט הפנים-צבאי העצים את ממדי ההשגבה החזותית.