



77

משם...

לכאן

עיבוד חוויות המסע לפולין



משואה

המכון ללימודי השואה

משום... לכאן עיבוד חוויות המסע לפולין

תכנית לימודים לשבים מן המסע



משואה

"משואה" יד לחברי תנועות הנוער בשואה ובמרי

קיבוץ תל-יצחק 45805

טל: 09-8999997, 09-8999563

פקס: 09-8997410

משם... לכאן

עיבוד חוויות המסע לפולין

תכנית לימודים לשבים מן המסע*

מבוא וייעוץ פדגוגי: ד"ר נילי קרן
תחקיר ומבנה: סימונה קורנפלד
פעילויות מס' 1, 4: הדס לאור-אשור
פעילות מס' 2: איילה ונגרוביץ-פלר
פעילות מס' 3: סימונה קורנפלד
פעילות מס' 5: איילה ונגרוביץ-פלר והדס לאור-אשור
עריכה ופיתוח דידיקטי: הדס לאור-אשור
איור כריכה: איילה ונגרוביץ-פלר
מנהלת המכון ללימודי השואה: איה בן נפתלי

לוחות והדפסה: דפוס ניידיט

תשס"ד, 2003

* התכנית מיועדת לשבים מן המסע לפולין, אולם גם מחנכים אשר ליוו את תלמידיהם לסיור לימודי בליטא, צ'כיה או גרמניה ימצאו בה רעיונות מועילים.

תוכן העניינים

4	פרץ אוניקובסקי, לזיכרו
6	למורה
7	ד"ר נילי קרן / פריקת מזוודות כמשל
10	פעילות מס' 1: שיחת פתיחה שהיא גם שיחת סיכום...: תרגיל בבירור עמדות ביחס לזיכרון השואה, לפני המסע – ואחריו.
14	פעילות מס' 2: זיכרונות כמראה מנייר: מסע בעקבות החוויה המצולמת סדנת אמנות במכון "משואה"
16	פעילות מס' 3: התמונה הזאת במיוחד: לגלות את שיאיו הקבוצתיים של המסע
17	פעילות מס' 4: לכתוב זיכרון: כתיבה יוצרת והפקת עלון "רשמי מסע"
19	פעילות מס' 5: "במה משמרים זיכרון?" אנדרטאות מספרות
25	אנדרטאות לזכר השואה: מבוחר
45	חומר עזר לפעילות מס' 5:
46	1. הרצאת מבוא: תרבות האנדרטאות במאה ה-20
48	2. שיר: "האנדרטה" / ולדיסלב שלנגל
50	3. שיר: "פצצת הזמן היהודית" / יהודה עמיחי
51	4. מאמר: "נצורים בחומות הזיכרון" / מולי ברוג
73	5. מאמר: "שרידי הזיכרון" / ג'יימס יאנג
86	ביבליוגרפיה



פרץ אוניקובסקי, לזיכרו

את תכנית הלימודים 'משם... לכאן' אנו מקדישים לזיכרו של פרץ אוניקובסקי.

אוניקובסקי נולד בשנת 1917 בלודז' שבפולין, למשפחה מסורתית. הוא סיים בלודז' את לימודי התיכונים, ובהיותו בן 21 הצטרף לתנועת "הנוער הציוני". במהלך פעילותו בתנועה גם למד בבית הספר לחקלאות בצ'נסטוכוב, עד לעלייתו הבלתי לגאלית ארצה בשנת 1939, לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה. הוא הגיע היישר להכשרה החקלאית במושבה "הדר" שבשרון, ומאוחר יותר, בשנת 1943, היה בין מייסדי קבוצת "ניצנים", שעלתה להתיישבות בנגב הצפוני.

החינוך היהודי שקיבל בבית-אבא בפולין, המעורבות האקטיבית שלו ושל משפחתו בחיי הקהילה בפולין וגיבוש ההכרה הציונית במסגרת התנועה היו נר לרגליו של פרץ אוניקובסקי במשך כל שנות פעילותו בארץ. חייו היו עתירי מעש בתחום הציבורי. הוא היה פעיל ב"עלייה ב" מטעם ה"הגנה" והסוכנות היהודית ושימש חבר בהנהגה העולמית של תנועת "הנוער הציוני". הוא נימנה עם מייסדי הקרן להתיישבות, "מפעלי העובד הציוני", ושימש כנציג התנועה במרכז החקלאי ובמוסדות המפלגה הפרוגרסיבית ומפלגת הליברלים העצמאים (ל"ע).

במשך 21 שנים ניהל אוניקובסקי את חברת "מעונות עממיים" – חברה שבנתה אלפי דירות ברחבי הארץ, בעיקר לעולים ולזוגות צעירים. הוא מילא תפקידי ציבור רבים ומגוונים וביניהם: שופט עירוני, חבר המועצה המייעצת לשר השיכון ודירקטור בחברות ציבוריות רבות, ביניהן: "רסקו", "סולל בונה" ו"שיכון עובדים".

ב־1973 נבחר פרץ אוניקובסקי לכהן כסגן ראש עיריית תל אביב-יפו, וכיהן בהנהלת העירייה עד שנת 1989. במעמדו זה שימש במשך השנים כיו"ר ועדת בניין ערים ועמד בראש אגפי התיכנון, הרווחה, הנכסים, הרפואה הציבורית, האשפוז ועבודות ציבוריות. אוניקובסקי שימש גם כיו"ר החברות "חלמיש", "עזרה וביצרון", "אחוזת חוף" ו"גחלת" וכחבר דירקטוריון ב"אתרים" ובחברות עירוניות אחרות. בשנת 1989 נבחר ליקיר העיר תל אביב-יפו.

ב־25 שנות חייו האחרונות פעל אוניקובסקי למען הנצחת קהילות יהודיות שנחרבו בשואה, בניית גשר לקירוב לבבות בין ישראל לפולין והנחלת זיכרון השואה לבני הנוער בארץ. הוא וחבריו ייסדו את ה"עמותה לידידות ישראל-פולין", בה שימש כיו"ר בפועל במשך שנים אחדות. אוניקובסקי היה פעיל גם ב"ארגון יוצאי לודז'" ועשה להנצחת זיכרם של 235,000 בני העיר שנספו בשואה. בשנת 1996 נבחר לכהן כקונסול כבוד של פולין בתל אביב וגוש דן. במקביל פעל אוניקובסקי גם כחבר ההנהלה של מכון "משואה".

את גולת הכותרת של פעילותו ושליחותו ההיסטורית ראה אוניקובסקי בארגון משלחות נוער למסע לימודי בפולין. "אינני רוצה לחיות את העבר, אני רוצה ללמוד ממנו", נהג לומר, והאמין שעל בני הנוער בארץ להיחשף לאירועי העבר הטראומטיים, ללמוד אותם, לנסות ולהבין את הבלתי נתפש, ומתוך כך לצאת מחוזקים באמונתם בתחייתו של העם היהודי כעם חופשי בארצו. פרץ אוניקובסקי היה מעורב בארגון המשלחות ובהכנתן לקראת היציאה. הוא תמך בשיתוף בני נוער חסרי אמצעים במשלחות ואף הצטרף בעצמו לכמה מסעות. בשנים האחרונות החל לקדם את נושא שימור חויית המסע לפולין. יוזמה זו נקטעה עם מותו.

האהבה לזולת, הדאגה לנזקקים ולחלשים והאמונה בתיקון וסליחה היוו לפרץ אוניקובסקי אתגר, והניעו את פעילותו הציבורית העשירה והמגוונת. הוא נפטר בתל אביב ב־27 בינואר 2001.

יהי זיכרו ברוך

למורה

מזה זמן רב המסע לפולין הוא חלק בלתי נפרד מהעשייה החינוכית של רוב בתי הספר התיכוניים בישראל.

בבתי הספר מושקע מאמץ רב בהכנת התלמידים לקראת המסע. הכנה זו היא חיונית להצלחת המסע, ולכן נקבעה כחובה במסגרת הקריטריונים של משרד החינוך לאישור המשלחות. ברוב המקרים, הכנת התלמידים היא אינטנסיבית וכוללת את בניית גוף הידע ההיסטורי של תקופת השואה. התלמידים נחשפים לעדויות של ניצולי שואה, מבקרים במוזיאונים ובמכונים העוסקים בתחום, מאזינים להרצאות במגוון רחב של נושאים ובדרך-כלל גם נפגשים עם יועצים ופסיכולוגים במטרה להתכונן לקראת החוויה הרגשית המורכבת הצפויה להם במהלך המסע.

בשיחות עם מחנכים ותלמידים עולה כל פעם מחדש התחושה כי לאחר המסע והשיבה ארצה, התלמידים "נעזבים לנפשם", ולא מתקיים תהליך משמעותי המכוון לעיבוד חוויות המסע.

בחוברת זו אנו מגישים מגוון פעילויות לצוותי ההוראה בבית-הספר, הבאות לענות על צורך זה. אנו מקווים כי מספר מפגשים מרוכזים סביב פעילויות אלה יאפשרו לתלמידים לעבד את חוויותיהם, הן ברמה האישית והן ברמה הקבוצתית, ויתנו בידיהם כלים לברר נושאים שונים שחווית המסע מזמנת. בכך נתרום לשימור המסע לפולין כחוויה וכזיכרון חשוב, ויחד עם זאת נפתח בפני התלמידים חלון לבירור נוסף אודות משמעותו עבורם.

✓ אנו ממליצים לערוך בבית הספר שניים-שלושה מפגשים לפחות (מתוך המבחר שבחוברת) בני כשעתיים כל אחד. כל פעילות עומדת בפני עצמה ואפשר כמובן לבחור לקיים רק חלק מן המערך המוצע, בהתאם לאילוצים שונים ולאופי הקבוצה.

✓ אנו מציעים לקיים פעילות סדנאית אחת – פעילות מס' 2 – במכון "משואה", באמצעים אמנותיים ובהנחיה מקצועית. אפשר להזמין את הסדנא ולקיימה במסגרת סמינר קצר במקום.

✓ החומרים העומדים במרכז הפעילויות השונות שבחוברת הם תוצרי המסע של התלמידים עצמם – תמונות שצילמו במהלך המסע, רשמים שהעלו על הכתב, שירים שביטאו את רחשי לבם, מזכרות וחפצים ושונים. על-כן מומלץ להתחקות אחר תומרים אלה ולרכזם מבעוד מועד, כהכנה לקראת פעילויות הסיכום המוצעות כאן.

ד"ר נילי קרן / פריקת מזוודות כמשל

ומספרים את רשמי המסע, וברוב המוסדות הם המופקדים על הכנת טקס יום הזיכרון לשואה ולגבורה המתקיים לאחר שובם.

רוב בתי הספר מסתפקים במהלכים אלה כאילו היו את שלב "עיבוד החוויה". רק במקרים בודדים ניתנת הדעת על מכלול ההיבטים של המסע, על השפעותיו האפשריות על המתבגרים ועל התהליכים הנפשיים-רגשיים שעברו עליהם, ובמיוחד על המופנמים והשקטים שביניהם. רוב המוסדות מתייחסים לעיבוד החוויה כשלב נוסף ב"הידוק" המרכיבים הקוגניטיביים-קולקטיביים של המסע על תכניו ומשמעויותיו, ומבקשים לוודא שהמסרים והמשמעויות הקולקטיביים שציינו את יעדי המסע, מטרותיו ותכניו אכן הוטמעו.

המוסד החינוכי הבוחר לשלוח את תלמידיו למסע לפולין מתייחס לקבוצה כאל "משלחת", ובתור שכזו עליה לייצג ערכים קולקטיביים ומשמעויות קולקטיביות שהן חלק מן ה"אני מאמין החינוכי" של בית-הספר או של המערכת השולחת (קרי משרד החינוך, תנועה קיבוצית וכו').

התלמיד המצטרף צריך להיות מצויד בידע בסיסי הכרחי, וגם להיות ערוך מבחינה נפשית-רגשית להתמודדות במצבי לחץ הנובעים מן הקבוצה, ובמיוחד מאופי המסע והאתרים הנכללים בו (אתרי-רצח המוני, מחנות וכו'). פרק זה בשלב

מסעות בני-נוער לפולין מתקיימים כבר קרוב לעשרים שנה.

במרוצת השנים הללו התגבשו תכניות מסע שונות ומגוונות אותן פיתחו מערכות חינוכיות, כמו התנועות הקיבוציות, תנועת המושבים, תנועות הנוער ואחרים.

החל משנת 1988 נכנס משרד החינוך לתמונה באמצעות מינהל חברה ונוער, אשר גיבש דפוסים ברורים ומוגדרים יותר לגבי היעדים החינוכיים של המסעות ושל תהליכי הכנתם של בני הנוער והמלווים. לקראת שנת 2000 כבר היו נהלים ברורים לגבי כל מרכיבי המסע, ארגוניים ותוכניים כאחד. בין הנהלים הללו נמצאות גם תכניות ההכנה ותכניות המסע, וביניהם מוזכר גם שלב החזרה הביתה ועיבוד החוויה.

רוב המסעות מתקיימים ברוח הנהלים הללו. מינהל חברה ונוער שוקד גם על הכשרת מדריכים מיומנים שישימשו כמלווי המסעות הללו וידריכו את המשתתפים.

כל הקבוצות חוזרות נפעמות ונרגשות; התלמידים כותבים רשימות אישיות במהלך המסע, מצלמים ללא הרף את עצמם, את חבריהם ואת אתרי המסע, ובשובם מקיימים מפגש ובו מציגים את אלבומי התמונות וחלק מחיבוריהם. אחדים מהם מסתובבים בכיתות בית-הספר

ההכנה נעשה לעתים על-ידי פסיכולוג בית-הספר, היועצים החינוכיים ואחרים.

לחץ הזמן והתנהלות המסע מוסיפים על אלה האחרונים מתחים מסוג אחר, ויחד עם העייפות המצטברת, גוברת המעמסה הנפשית המוטלת על הצעירים, מעמסה שלא ניתן לפרוק אותה תוך כדי המסע עצמו. בשיחות הקבוצה המתקיימות בערבים, במיוחד עם סיום ביקור באחד מאתרי המחנות, רבים יותר השותקים מאשר הדוברים. ומאחר ורוב הדוברים מספקים את האמירות העולות בקנה אחד עם ציפיות צוות ההדרכה והמורים, לא נמצא מקום וזמן לברר מה קרה לשותקים. תוכנם של טקסי ההתייחדות הרבים המתקיימים במהלך המסע באתרים קבועים מראש, גם הוא נקבע מראש. כל נער ונערה יודעים בדיוק איזה טקסט יקראו במידנק ואיזה שיר ישירו באושוויץ, וזאת עוד בטרם חוו את חוויית המקומות הללו. איש לא מעלה בדעתו אפשרות של שתיקה קולקטיבית כביטוי להתייחדות. וכך, גם הטקסים הללו כבר אינם יכולים להוות קתרזיס, כפי שהם אמורים להיות (לצד מטרותיהם הנוספות).

אפילו באותם מקרים בודדים של "התפרקות" בעלת אופי קיצוני יותר, התגובה היא ביטוי לכללי

התנהגות מותרים או אסורים (שעליהם כמובן צריך להקפיד) ולא ניסיון לבחון את המניעים האישיים-רגשיים של המשתתפים הצעירים, ודרכם את התהליך שעבר עליהם מאז החליטו להצטרף למסע ועד לאירועים עצמם.

ואף השיבה הביתה הנה שיבה קולקטיבית. היא איננה לוקחת בחשבון את העובדה שמרגע ירדתם מן המטוס, מתפזרים הצעירים איש-איש לביתו ולמשפחתו. ההורים ויתר בני המשפחה מבינים כי ילדיהם עברו חוויות מיוחדות ומבקשים להיות שותפים; אך הם אינם יכולים להיות שותפים אמיתיים, ואפילו אינם יכולים להבין את מה שמסתתר מאחורי המילים ומאחורי הצילומים הרבים שדאגו לפתח במהירות רבה. אם אח או אחות בוגרים יותר השתתפו כבר במסע כזה – יוכלו הצעירים למצוא להם בני-שיח המבינים את שפת הסיפור הסמויה או הגלויה. אך אם המצב איננו כזה – נותרים הילדים הללו בודדים לנפשם עם חוויות ועם מחשבות שלא יכלו לחלוק אותן עם הקרובים אליהם ביותר. יש ביניהם המלאים בפחדים ובחרדות, בכעסים ובעצב עמוק, וגם בשאלות – שאלות רבות שלא יעזו להעלות על דל שפתייהם, שמא ייראו מגוחכים או חריגים.

הם היו רוצים למצוא מסגרת, או כלי כלשהו שבאמצעותו יוכלו לברר לעצמם את תחושותיהם ומחשבותיהם עוד לפני ש"יגויסו" לתפקידי הסברה. הם רוצים להתבטא בשפה הפרטית שלהם ולא בהכרח בשפת הקולקטיב. הם יצאו למסע כמשתייכים לקולקטיב אחד, וחוזרים ממנו עם שאלות של שייכות, ובעיקר של זהות, שלא מחברות אותם בהכרח לקבוצת המוצא דווקא. ייתכן מאוד שהם מבקשים לפגוש בין החוזרים מפולין צעירים החשים כמוהם, כפרטים, ואינם יודעים איך להגיע אליהם.

כדי להתמודד עם כל הצרכים הללו יש לבנות עבור המתבגרים החוזרים מפולין תהליך של עיבוד החוויה שהוא חשוב אף יותר מתהליכי ההכנה אל המסע עצמו.

השיבה הביתה – זהו השלב החשוב והמשמעותי ביותר, משום שבתוכו מצויים המרכיבים האמיתיים העשויים להפגיש אותנו עם השינויים (אם היו) שחולל המסע בקרב המשתתפים, עם השאלות

האישיות והקשיים האישיים שעלו במהלך המסע ושלא נמצאו להם מענים מספקים; זהו השלב שבו ניתן לחשוף מצוקות אישיות בצד תהליכים של צמיחה אישית וחברתית, שהשתתפות במסע אפשרה לתלמידים רבים.

ומעל לכל – זהו שלב שתכנונו וביצועו, מן הפרט אל הכלל, יכול וצריך להביא בעקבותיו תובנות כאלה, שיולידו נכונות להתגייסות אישית וקבוצתית לעשייה בקרב הקהילה בתחומים היוצאים מתוך חוויית המסע והפנמת משמעויותיו על כל רובדיהן ודקויותיהן.

להגיד "חזרתי בן אדם אחר מזה שיצאתי..." – זו אמירה צפויה. תהליך עיבוד החוויה אמור להפגיש את ה"אדם האחר" עם "אחרותו". ולהוכיח את משמעותה במעשים ובהתנהגויות.

להגיד "כל נער ונערה חייב לצאת למסע לפולין!" – זו קלישאה, כי אחרי הכל – האם החובה נגמרת עם השיבה הביתה – או שמא היא רק מתחילה?

פרק החזרה מהמסע – השיבה הביתה – אותו אנו מציעים להלן, מבקש להתמודד עם כל אלה ועם עוד סוגיות רבות ומורכבות אותן מחזירים התלמידים בתרמיליהם, מבלי שיהיו אפילו מודעים לכך.

אנחנו מבקשים לסייע להם לפרוק את המזוודות הרגשיות ועמוסות התוכן הללו ולהפוך את מטענן למנוף אישי וקבוצתי, למענם של הצעירים ולמעננו – החברה ששלחה אותם למסע.



צילום: עוזי קרן ©

פעילות מס' 1:

שיחת פתיחה שהיא גם שיחת סיכום....

תרגיל בבירור עמדות ביחס לזיכרון
השואה, לפני המסע – ואחריו

המטרה: הפעילות תסייע לברר האם שינה המסע לפולין משהו בתפיסות השונות לגבי זיכרון השואה והרלוונטיות שלה לחיי היומיום של צעירים ישראלים בימינו.

לשם כך ייערך שלב א' של הפעילות לפני המסע, ושלב ב' – אחריו.

הדיון הכללי שיתפתח בשלב ב', היינו אחרי המסע, יכשיר את הדרך לקראת פעילויות ההמשך, הנושאות אופי סדנאי יותר.

שלב א' – לפני המסע: בירור עמדות באמצעות היגדים

- ✓ המשתתפים יתבקשו לקרוא בעיון 16 היגדים, ולנסח בכתב את עמדתם כלפיהם, כמוצע בדף שלהלן.
- ✓ בתום העבודה, אנו מציעים לקיים שיחה פתוחה סביב היגד אחד או שניים, שהתלמידים או המנחה יבחרו להעמיד במרכז הדיון.
- ✓ חשוב לשמור דפים אלה על מנת לחזור אליהם לאחר המסע, ולבדוק מה השתנה, אם בכלל, ומדוע.

היגד	מסכים / לא מסכים	הערה, נימוק או היגד חלופי באותו עניין
1. אני סבור/ה שכל צעיר יהודי חייב לנסוע לפולין ולראות את אתרי הרצח במו עיניו.		
2. אחת ממטרות הנסיעה עבורי היא/היתה להכיר את פולין, כתייר, וללמוד על ההיסטוריה והתרבות שלה.		
3. באופן כללי אני בהחלט מתעניין בהיסטוריה של עם ישראל, ובהיסטוריה של השואה במיוחד. המסע ירחיב/הרחיב את ידיעותיי בנושא, יותר מאשר לימוד מתוך ספרים.		
4. היציאה לפולין במסגרת מוכרת ועם חברים קרובים קוסמת לי יותר/מוצלחת יותר מאשר "מסע שורשים" פרטי או משפחתי.		
5. היציאה למסע לימודי וקבוצתי לפולין היא שוות ערך בעיני ליציאה למסע דומה לכל ארץ אחרת, בה אפשר ללמוד פרק בהיסטוריה של העם היהודי.		
6. הייתי מעדיף לשים את הדגש במסע על הכרת החיים היהודיים בפולין על כל גווניהם, כפי שהיו לפני מלחמת הע"ש השנייה, ופחות על אתרי הרצח בשואה.		
7. אני רואה בנסיעה שליחות המבטאת כבוד לנספים ולאלה ששרדו, מתוך תחושת קשר אליהם.		
8. אני רואה במסע בראש ובראשונה חוויה חברתית: זוהי הזדמנות חד-פעמית לצאת לחו"ל עם בני גילי, לפתח חברות קרובה ולהתגבש באמצעות חוויה המשותפת רק לנו.		

היגד	מסכים / לא מסכים	הערה, נימוק או היגד חלופי באותו עניין
9. אם נזכור ונדע את מה שקרה בשואה, הרי שדבר דומה לא יקרה שוב לעם היהודי.		
10. אם נזכור ונדע את מה שקרה בשואה, הרי שדבר דומה לא יקרה שוב לעם כלשהו בחברה האנושית.		
11. אלמלא הוריי או סבא וסבתא שלי, שעודדו אותי לצאת וגם מימנו את המסע, כנראה שלא הייתי יוצא אליו.		
12. אני מאמין שהמסע יגרום/גרם לי לרצות ללמוד עוד ועוד על ההיסטוריה של השואה, וגם ייתן/נתן לי כוחות לעסוק בנושא במסגרת פעילויות שונות בבית הספר.		
13. אני מעריך שהמסע יתרום/תרם להבנתי את הסכנה הטמונה בגזענות בכלל, ולא אהסס להביע את דעתי או לפעול נגד גילויי גזענות שאתקל בהם.		
14. המסע יתרום/תרם לגיבוש השקפת עולמי בעיקר בנושא זה: יהודים צריכים לבנות את חייהם במדינת ישראל. אין להם מה לחפש במדינות אחרות.		
15. המסע יתרום/תרם לגיבוש השקפת עולמי בעיקר בנושא זה: בני אדם צריכים להילחם בכל מאודם נגד גילויי גזענות באשר הם.		
16. המסע יתרום/תרם לגיבוש השקפת עולמי בעיקר בנושא זה: יהודים, כמו בני כל עם אחר, צריכים לחוש ביטחון בכל מקום בו הם בוחרים לחיות, ויש להילחם עד חורמה באלה המנסים למנוע זאת מהם.		

שלב ב' – אחרי המסע: מה נשתנה?

כמבוא לסדרת הסדנאות שנציע להלן לשבים מן המסע לפולין, אנו ממליצים **לשוב** אל דף ההיגדים אשר מולא שבועות מספר קודם לכן בידי חברי הקבוצה.

✓ בקשו מן המשתתפים לעיין מחדש במה שכתבו טרם המסע, ולציין **בעמודה חדשה** כל הערה רלוונטית לגבי שינוי או אישינוי בעמדתם הקודמת או בניסוחיהם הקודמים.

✓ קיימו שיחה אודות **התמורות** שחלו בדף ההיגדים, כראי להשקפתם. בררו עם התלמידים באילו נושאים חלה אצלם תמורה **בולטת** לעומת נושאים בהם הם מסתפקים בהסתייגות, בהבעת ספקות או בהערת הבהרה בלבד.

✓ בדקו את **הסיבות** לשינויים שחלו והעלו הצעות **להיגדים חדשים** לגמרי.

✓ **כפעילות סיכום** אפשר שכל תלמיד ירשום על דף היגד אחד בלבד עמו הוא מזדהה ברמה הגבוהה ביותר; כל ההיגדים הנבחרים הללו ייתלו על לוח גדול אחד, ויהוו מעין "הצהרה קבוצתית" אודות מקומו של המסע בעולמם נכון לשעה זו.

פעילות מס' 2:

זיכרונות כמראה מנייר: מסע בעקבות החוויה המצולמת

סדנת אמנות במכון "משואה"

מכון "משואה", האמון על דרכי הוראה בכלים רב־תחומיים, מציע לקיים במכון סדנת אמנות במסגרת יום עיון לשבים מן המסע, שיערך סמוך למועד השיבה הביתה.

המטרה: לחדד את משמעות החוויה האישית של המסע ולגלות רובדי משמעות חדשים, שאולי לא עלו עד כה על פני השטח; לתעל את החוויה הצפונה בתוך התצלומים שצילמו התלמידים לכיווני ביטוי נוספים, מעבר לתצלום.

זאת נעשה תוך שימוש בשפה יצירתית אחרת ובאמצעות עיבוד יצירתי ומקורי של הרשמים השונים מן המסע.*

המסעות של בני הנוער לפולין ולצ'כיה מלווים בדרך־כלל בתיעוד החוויה בתצלומים המסודרים באלבומים אישיים וקבוצתיים. המראות הנשקפים מן התצלומים הללו הם רגעים מוקפאים ההופכים לזיכרון מודפס על הנייר. התצלום מהווה פיסה מוחשית של זיכרון, אישי וקבוצתי; הוא נולד מתוך צורך להתחבר ל"מקום" או ל"אירוע" ול"סיפור" מסוים, ולבטא באמצעות הצילום את האמפאתיה ל"גיבורים" של אותו סיפור.

התלמידים-הצלמים יערכו לתצלומים האישיים והקבוצתיים שלהם עיבוד אמנותי בטכניקות שונות של איור, בהדרכה מקצועית. תהליך היצירה ילווה בהרצאה מקדימה בליווי שקופיות אודות מקומה של השפה החזותית בעיצוב זיכרון בכלל וזיכרון השואה בפרט. בעקבות זאת, יוזמן כל תלמיד לחבר בין ה"גלוי" שבתצלום לבין ה"סמוי" שהוא טומן בחובו. כך אנו מקווים שהתלמיד שתיעד את המסע שלו במצלמתו, יוכל לגלות בתצלומים שבאלבומו דימויים שונים וסמליות מעניינת. אם נתפוס את התצלום כ"מראה", הרי שתפקיד הסדנה המוצעת הוא להוביל את התלמיד

* הסדנה פותחה על־ידי איילה ונגרוביץ-פלר, בעלת תואר שני באמנות שהתמחתה בהוראת השואה באמצעים אמנותיים, והיא גם זו שתנחה את הסדנה

לגעת בהשתקפויות הרבות שעשויות להתגלות בה. כל אלה יעניקו ל"תמונות" משמעות רבת פנים יותר או חדשה, וכך גם יעשירו את זיכרון המסע עצמו.

את התוצרים של התלמידים שישתתפו בפעילות המוצעת אפשר לשלב בעלון הסיכום של המשלחת, ומומלץ לראות בסדנה זו חלק מתהליך היצירה של העלון.

אנו ממליצים למלווי הקבוצות להתייעץ, **טרם יציאת המשלחת**, עם מנחת הסדנה ב"משואה", בכל הנוגע לתיעוד המצולם של המסע. עצותיה עשויות לסייע להפקת תצלומים שיהלמו את יעדי הסדנה באופן הטוב ביותר.

פעילות מס' 3:

התמונה הזאת במיוחד:

לגלות את שיאיו הקבוצתיים של המסע

המטרה: סדנה זו אנו ממליצים לקיים בבית-הספר, כאופציה לקבוצות שקיימו את סדנת האמנות ב"משואה", ומעוניינות להמשיך בדרך יצירתית זו של עיבוד חוויות המסע. בעוד שבסדנה הקודמת שהצענו הושם הדגש על החוויה האישית, הרי שכאן נתחקה בעיקר אחרי השיאים הקבוצתיים של המסע.

החומרים: ✓ העתקים של התמונות המקוריות שצילמו משתתפי המסע לפולין, לפני המסע, בזמן המסע ולאחריו.

✓ טושים, ניירות צבעוניים, לוחות בריסטול או קאפה, דבק ומספריים.

מהלך ההפעלה:

1. כל תלמיד יתבקש מראש לבחור מספר תמונות ממאגר התצלומים שצילם בזמן ההכנה למסע, במהלכו ומיד אחריו, ולהביאן למפגש.
2. כל תלמיד יציג בפני המליאה אחת או שתיים מן התמונות שהביא עמו, תוך ניסיון להסביר מדוע בחר להציג דווקא את אלה וכן – האם יש מכנה משותף לכלל התצלומים שבחר.
3. המשתתפים יתחלקו למספר קבוצות ויצטיידו בחומרי יצירה כמפורט לעיל.
4. כל קבוצה תציג על גבי לוח העבודה את "המסע הקבוצתי שלנו", תוך התחקות אחר שיאי המסע מבחינת חברי הקבוצה. בניית
5. התלמידים יציגו את עבודתם במליאה: במסגרת הדיון נסו לאתר את הדומה ואת המבדיל בין ה"מסעות".
6. מומלץ לצרף את תצלומי הלוחות הקבוצתיים שנוצרו בסדנה זו לחוברת הסיכום של המסע.

פעילות מס' 4:

לכתוב זיכרון:

כתיבה יוצרת והפקת עלון

"רשמי מסע"

למי מיועדת הסדנה?

לא כל מי שיצא לפולין וחזר מן המסע הקבוצתי עמוס חוויות, ניחן בנטייה לבטא עצמו בכתיבה. שיר, הגיג שנון, מכתב או סיפור קצר הנולדים מתוך חוויה, הם בדרך-כלל נחלתו של מיעוט. על כן נבהיר לתלמידים מראש, כי סדנה זו נועדה לאלה שדרך ההתבטאות בכתב נוחה להם ומאתגרת אותם. סדנה זו מיועדת לאלה שכבר כתבו, לאלה החשים שהם מעוניינים לכתוב וגם לאלה המחזיקים באמתחתם טקסטים מסוימים שכתבו אחרים, ואשר – בעקבות המסע – הם מדברים אל לבם במיוחד. הסדנה מיועדת להם – אף אם יתברר שהם מהווים קבוצה קטנה מקרב היוצאים למסע.

המטרות: לתת ביטוי בכתב לחוויית המסע, היינו להרהורים, ללבטים, לתחושות ולעמדות אשר ליוו את המסע וממשיכים ללוות את התלמיד גם לאחר השיבה הביתה; לבחון בפרספקטיבה חדשה טקסטים שנכתבו או לוקטו במהלך המסע; לקיים הפריה הדדית בין הכותבים, אשר תוביל ליצירה חדשה. בנוסף, סדנה זו עשויה לספק חומרים לחוברת הסיכום של המסע כמו גם לטקס יום הזיכרון לשואה הנערך בבית הספר, בדרך-כלל בהפקתם של משתתפי המסע.

החומרים: ✓ טקסטים. התלמידים יתבקשו מבעוד מועד להביא עמם לכינוס זה טקסטים שכתבו במהלך המסע או בעקבותיו, וכן – קטעים קצרים שכתבו אחרים – קטעי ספרות, שירה, עדות, תעודה – בהם נתקלו לקראת המסע. במהלכו או בעקבותיו, ואשר דיברו אל לבם במיוחד.

✓ מספר שולחנות לצורך הנחת תערוכה. התערוכה תכלול לקט של מקורות ספרותיים אשר ליוו את ההכנה למסע או את המסע עצמו: ספרי שירה, קטעי עדות וכדומה.

✓ אמצעי כתיבה ותצוגה. דפים וכלי כתיבה; מספר עמדות מחשב לאלה שיעדיפו לכתוב באמצעותן; מרחב נוח לכתיבה וכן – לוח גדול שישמש לתליית התוצרים.

✓ מומלץ מאוד לעצב את החדר באופן חמים ואינטימי ולהקפיד על תאורה הולמת, כדי להשרות אווירה מתאימה לריכוז ולכתיבה.

מהלך ההפעלה:

שלב א', כ-20 דקות: הצגת טקסטים שכבר נכתבו: המשתתפים ישתפו זה את זה (על-ידי קריאה פומבית או דמומה או משולבת, לבחירתם) בדברים שכתבו או בדברים שליקטו מאת אחרים. בשלב זה אנו מציעים להסתפק בהאזנה בלבד לדברים שיושמעו.

שלב ב', כמחצית השעה: כתיבה יוצרת: התלמידים יוכלו לבחור להתבטא בכתב בכמה מסלולים. לכל מסלול תיוחד פינה נוחה בחדר או אף פינות כתיבה באתרים שונים בבית הספר.

המסלולים הם:

1. הכותב יערוך או ירחיב טקסט מקורי שכבר כתב בעבר.
2. הכותב ינסח תגובה בכתב לכותב אחר, מקרב חברי הקבוצה, או ליוצר אחר, שטקסט משלו הוקרא קודם לכן. התגובה יכולה להיות בצורת מכתב, שיר, היגד או כל רעיון אחר. התגובה יכולה לבטא הסכמה או התנגדות למסר שבטקסט המקורי; היא יכולה להציג שאלה נוקבת או דוגמאות שיעמיקו את המסר וכך הלאה...
3. יצירת טקסט חדש, בלתי תלוי באלה שהוצגו קודם לכן. מסלול זה מתאים לבעלי השראה, שרעיון, עמדה או נושא מסוים כבר "מקננים" בקרבם זמן-מה, וזוהי ההזדמנות לתת להם ביטוי בכתב.

שלב ג', כשעה: עריכת עיתון: המשתתפים יקבלו על עצמם תפקידים של חברי צוות במערכת של עיתון: עורך ראשי, סגני עורך, מעצבים גרפיים, כתבנים, עורכי לשון, מאיירים, צלמים ומפיקים בפועל. משימתם: לערוך עיתון "רשמי מסע" ולהפיקו בפועל.

ההפקה בפועל יכולה להיות באמצעות תליית הכתבים הנבחרים על גבי הלוח הגדול שהוכן בחדר מבעוד מועד או באמצעות הכנת מצגת במחשב. שתי צורות ההפקה תהפוכנה בסופו של דבר לחוברת שתחולק לכלל משתתפי המסע ולרבים אחרים.

תהליך ההפקה יכלול כמובן החלטת צוות לגבי הקונספציה של העיתון, מיון התוצרים השונים, הכרעות לגבי מיקומם בעיתון, ניסוח הכותרות הראשיות וכותרות המשנה, שילוב איורים, תצלומים ואלמנטים גרפיים, יצירת פינות וטורים מיוחדים, מאמר מערכת וכך הלאה.

גם אם מלאכה זו לא תסתיים במסגרת הזמן שהוקצב לה בסדנה זו, הרי שיש לחתור להשלמת התשתית, ולקבוע מועדים להמשך העבודה, אולי בצוות מצומצם עוד יותר.

"במה משמרים זיכרון?"

אנדרטאות מספרות

המטרה: הסדנה המוצעת להלן עוסקת בסיפוריהם של אנדרטאות ומיצבים לזכר השואה בישראל, בארה"ב ובאירופה. מטרתה לבחון את הקשר בין האובדן, החורבן והטרגדיה שהיו מנת חלקם של יחידים ושל עמים בתקופת השואה לבין האופן בו נחלצת החברה להנציח את זיכרם. בסדנה זו נגלה כיצד תרגמו יוצרי האנדרטה את המסר החשוב להם, הרעיוני והרגשי גם יחד, לשפה חזותית, למיצב אמנותי. באמצעות ניתוח המבנה והמסר של אנדרטאות שונות בארץ ובעולם, נגיע במהלך הסדנה ליצירת אנדרטאות חדשות, "משלנו", המבטאות משהו מן המטען האישי של צעירים כאן ועכשיו, בני הדור השלישי לקרבנות השואה, שחזרו מסיור באתרי החורבן.

החומרים: ✓ לקט תצלומים של אנדרטאות מרחבי הארץ והעולם בליווי הסברים (ראו בחוברת זו בעמ' 25-44).

✓ טקסטים נבחרים, למשל: לקט משורותיו של המשורר יהודה עמיחי בספרו: **פתוח סגור פתוח** (שוקן 1998), עמ' 173-178; אחד משיריו מובא בעמ' 50 בחוברת זו. מומלץ להבליט טקסטים אלה לצד התצלומים, על מנת להפרות את הדיון שיתקיים אחר־כך.

✓ חלל מתאים להצגת תערוכה של אנדרטאות, פרי יצירתם של התלמידים.

✓ אמצעים ליצירת מצגות מחשב, כאופציה למעוניינים.

✓ כלי כתיבה (מומלצים גם עפרונות רכים B6), גזירה, חיתוך והדבקה; אמצעי צביעה מסוגים שונים.

✓ קרטון ביצוע, לוחות קאפה, קרטונים רגילים

✓ אביזרים וגרסאות ככל שהיד משגת

משך הפעילות: שעתיים או יותר – בהתאם למרכיבי הסדנה אותם יבחר המורה לקיים בקבוצתו.

* לשם הנוחות, ננקוט לעיתים במונח 'אנדרטה' כמונח כולל, המתייחס גם ל'מיצב'. הגדרת המונח – ראו בעמוד הבא.

מהלך ההפעלה: 9 שלבים

1. פתיחה. מהי אנדרטה? המנחה יציג את ההגדרה בקצרה:

אנדרטה: באנגלית: Monument. מצבת-זיכרון לזכר אדם או מאורע, המעוצב כפסל, מבנה וכד'. המונח המקביל בלטינית הוא: monumentum. מקורו מן המונח monere – שפירושו "להזכיר ולהזהיר", והוא מכיל במשמעו גם את המימד הדידקטי.

2. הרצאת מבוא. המנחה (או אחד התלמידים) ימשיך את פרק הפתיחה

של המפגש בהרצאה קצרה אודות אנדרטאות בכלל ואנדרטאות לזכר השואה בפרט, ויציין את תפקידן בעיצוב הזיכרון הקיבוצי של קהילות שונות. את כל המידע התמציתי למטרה זו הבאנו בנספח לסדנה זו (עמ' 46–47 להלן). לחילופין, יקראו התלמידים מראש, לקראת הסדנה, את הרצאת המבוא.

3. הצגת תערוכה של תצלומי אנדרטאות. המנחה יציג את

תצלומי האנדרטאות בשורה או בכמה שורות, על הקיר או על רצפת החדר. זאת כשלצד כל תצלום מופיעים הפרטים האינפורמטיביים המגדירים אותו. כל התצלומים וההסברים מופיעים בחוברת זו, ומומלץ לצלם במכונת צילום צבעונית, להגדיל, לניילן וליצור תערוכה ניידת.

4. סיור חופשי. התלמידים יוזמנו לסייר בתערוכה ולהתבונן בעיון במוצגים

במשך כ-5 דקות. בסיור יונחו התלמידים לשים לב למרכיבים הבאים באנדרטאות השונות:

✓ **מיקום וגודל האנדרטה:** מה היחס בין מיקומה לבין החלל סביבה ומה גודלה ביחס לצופה בה? האם האנדרטה ממוקמת במקום מרכזי או פריפריאלי?

✓ **מבנה האנדרטה:** האם היא עשויה מקשה אחת או שהיא מורכבת מכמה חלקים? אילו צורות אופייניות לה?

✓ **חזות חיצונית:** מאילו חומרים עשויה האנדרטה? באילו צבעים נצבעה? האם הגימור חלק או מחוספס (עד כמה שאפשר לחוש זאת בתצלום)?

✓ **דמויות וסמלים באנדרטה:** אילו סמלים, המהווים קוד תרבותי, מופיעים באנדרטה, בגלוי או במרומז? אילו דמויות מונצחות בה? האם התיאור שלהן הוא פיגורטיבי או מופשט?

✓ **שם וכתובות מלוות:** האם ניתן לאנדרטה שם? אילו כתובות נוספות מופיעות על גבי האנדרטה?

5. ניתוח של אנדרטה אחת. במהלך הסיור יבחר איש-איש

את האנדרטה אשר דיברה אל לבו במיוחד או עוררה את סקרנותו. בטרם יציגו המשתתפים את בחירתם ואת נימוקיהם בפני המליאה, ימלאו את השאלון הבא. מטרת השאלון היא לסייע להם לנתח את האנדרטה ניתוח ביקורתי ולעמוד על משמעותה.

שאלון לניתוח של אנדרטאות:

- ✓ אילו תחושות מעוררת האנדרטה: השפעה רגשית חזקה? רתיעה? אדישות? התפעלות? סקרנות?
- ✓ את מה או את מי ביקשו מעצבי האנדרטאות שלפניכם להנציח?
- ✓ איזו תדמית ביקשו ליצור עבור האירוע ועבור האנשים שהשתתפו בו?
- ✓ מי קהל היעד של יוצרי האנדרטה או מזמיניה?
- ✓ מה הופך את האנדרטה שבה אתם מתמקדים לייחודית?
- ✓ איזה אתוס חברתי (ערכים, השקפת עולם) מיוצג באמצעות האנדרטה?
- ✓ האם אתוס זה "מדבר" אליכם במציאות בה אתם חיים היום? האם האנדרטה מאפשרת הזדהות עם האירוע גם בדורות הבאים?

6. ארגון מחדש של תצלומי האנדרטאות. אפשר לעבוד עם כל התצלומים שבתערוכה או רק עם

אלה שנבחרו. התלמידים יתבקשו לקבוע קריטריון למיון תצלומי האנדרטאות ולסידורם מחדש כתערוכה על הקיר או על רצפת החדר. על הקריטריון לשקף פן מסוים של "זיכרון". קריטריונים לדוגמא: כרונולוגיה; המדינות בהן האנדרטה ממוקמת; סגנונות אמנותיים; סמל בולט; מסר אידיאולוגי. חברי הקבוצה (או הכיתה כולה) ינסחו את הנרטיב המשתקף מן המיון שבחרו, ומעניין יהיה להשוות בין הנרטיבים השונים שיוצעו בדיון זה. מטרת התרגיל היא להבליט את הרובדים השונים שמקפלת בתוכה סוגיית ההנצחה באמצעות אנדרטה.

7. תכנון אנדרטה או בניית מודל לאנדרטה. המשתתפים יתחלקו לצוותים, וכל צוות יתכנן או גם

יבנה בפועל את המודל שלו לאנדרטה (אפשר בהחלט להסתפק בשלב התכנון בלבד). כמובן שהאנדרטה המתוכננת תתייחס לזיכרון השואה בכלל או לזיכרו של אירוע מסוים בתוכה. העבודה תדגיש מאפיינים נבחרים מסוימים (צורה, מסר), עליהם למד הצוות מתוך ההרצאה ומתוך הדיון הקודם. המשתתפים יציעו גם את המיקום בו תוצב האנדרטה וינמקו את הצעתם.

למורה:

א. יש להבהיר לתלמידים מראש, כבר בשלב זה של העבודה, כי במסגרת הדיון במליאה שיתקיים לאחר מכן, יהיה עליהם להסביר את הזיקה בין מרכיבי הזיכרון הקולקטיבי שבחר הצוות להדגיש לבין הסמליות המבטאת אותם באנדרטה. כמו כן, אם יתגלעו חילוקי דעות בין חברי הצוות בנקודות אלה, יהיה מעניין להציג גם את האופציות השונות שעלו בוויכוח לגבי דרכי ההנצחה וכן את הנימוקים העומדים מאחורי כל עמדה. נקודה נוספת אליה כדאי שיתייחסו: מה ההשפעה של המסע לפולין על בחירותיהם.

ב. **שלב התכנון:** התלמידים יתכננו את עבודתם מראש, יקבעו את החומרים בהם ישתמשו ואת המסר שהם מעוניינים להעביר. את כל הרעיונות וההתלבטויות העולים בדיון רצוי מאוד לכתוב באופן חופשי על גבי טיוטת העבודה. טיוטה זו תהווה תיעוד לתהליכי החשיבה העוברים על התלמידים. מומלץ לעבוד על בריסטול גדול ולהשתמש בעפרונות רכים.

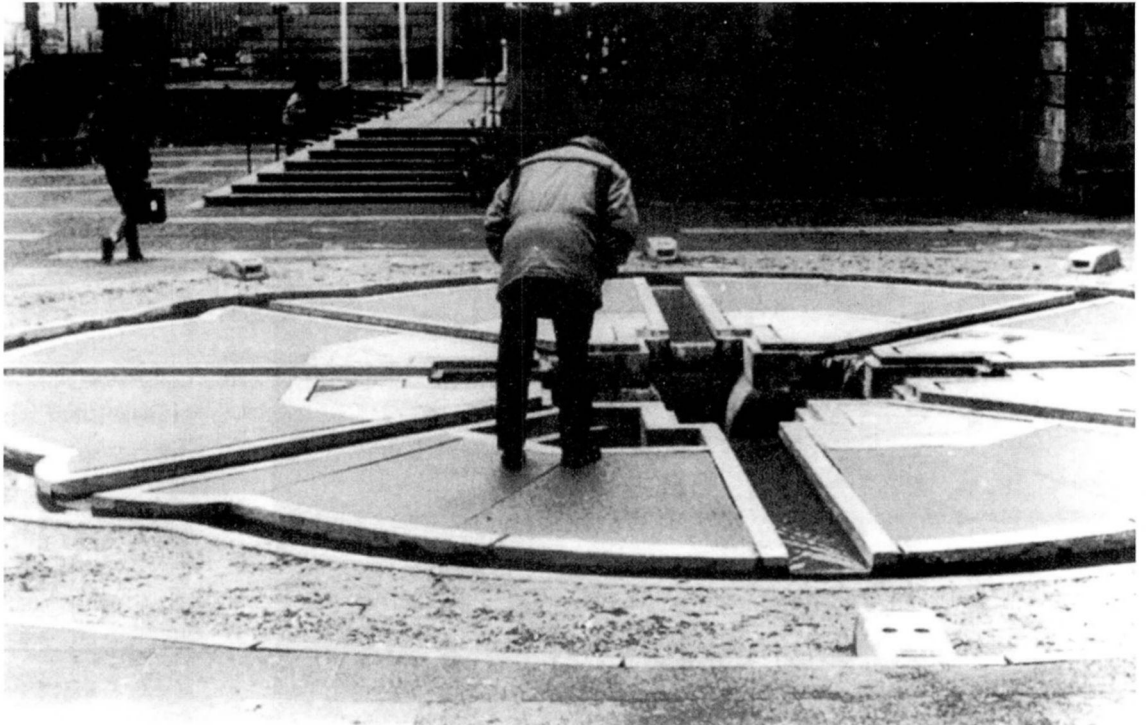
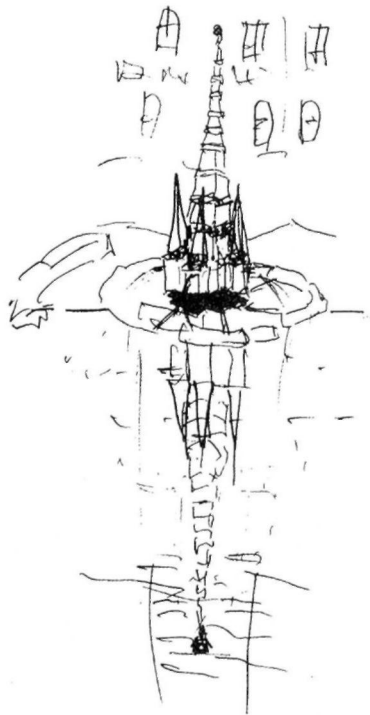
ג. **שלב הביצוע:** התלמידים יבנו מודל בהתאם לתכנית שהגו.

דוגמא: שרטוט כתכנית עבודה לאנדרטה

שרטוט של האמן הורסט הוהייזל (Horst Hoheisel)
לאנדרטה מול בניין העירייה בקסל, גרמניה.

מטרת האנדרטה במקורה היתה שחזור מזרקה שנבנתה במקום ב־1908 ונתרמה על ידי תושב יהודי בשם אשרוט (Aschrott) ונקראה על שמו. המזרקה נהרסה ב־1939 על־ידי הנאצים, עקב "זהותה" היהודית.

ב־1984 הוחלט לבנות את המזרקה מחדש, מתוך רצון לשמר את הזיכרון אודות נסיבות הריסתה. השיחזור נעשה, אך המזרקה הוצבה הפוכה, כשראשה כלפי מטה, וה"נגטיב" שלה, כביכול, חפור מתחת לאדמה. על פני השטח רואים רק את הבסיס ההפוך של המזרקה ורמזים למים שזורמים מתחת. המזרקה איננה, אך למעשה היא קיימת, כביכול, במעמקים האפלים, כמטפורה לתולדותיה הטרגיים. השרטוט מציג בתמצות את רעיון השחזור ובניית האנדרטה באופן זה.



8. **תצוגת עבודות מקוריות.** דגמי האנדרטאות או תכניות העבודה יוצגו בתערוכה לכלל המשתתפים. כל צוות יסביר למתבוננים את השיקולים השונים שהביאו אותו לעצב את האנדרטה כפי שבחר; הצוות יקבל **משוב** משאר המשתתפים אודות מידת ההצלחה בהעברת המסר; מידת המקוריות בהשוואה לדגמים עמם פתחנו את הסדנה; מידת הייחוד בהתחשב בעובדה שהיוצרים הם בני הדור השלישי שאחרי השואה; מידת ההשפעה של המסע לפולין על התוצר.

✓ **הצעה:** ייתכן שיצירות התלמידים תמצאנה ראויות לחשיפה בפני קהל רחב יותר, במסגרת בית ספרית או קהילתית. במקרה כזה, אפשר לקיים מעין "מכרז של אמנים", אולם ברור כי הפרויקט יחייב את התלמידים לחידוד נוסף של עמדותיהם ולליטוש יצירתם.

9. **סיכום: "אנדרטאות ממעשים טובים".** לסיכום המפגש כולו אנו ממליצים להביא בפני התלמידים קטע מיומנה של הילדה ניצולת השואה, דוניה רוזן, אשר מצאה ביער מסתור והצלה. הקטע מעמיד באור חדש ובלתי צפוי את כל סוגיית ההנצחה של זיכרון השואה באמצעות מונומנטים. וכך כתבה דוניה ביומנה ב-23 ביוני 1943:

"... רצוני שבני אדם יזכירו תקופת זוועות זו כסיוט שחלף. אינני יודעת מתי יהיה הדבר, אך בטוחה אני שיום כזה יבוא, יבוא הניצחון, יבוא ימים טובים מאלה.

וזו שאיפתי, שדווקא באותם הימים ידובבו המילים שלי; שלאחר שנים רבות, כשהייתם טובים יותר יטשטשו את זכר התקופה האכזרית, כשתלמיד בבית הספר לא ידע עוד להשיב לשאלה האם להיטלר היה שפם או זקן – שאז יחזירו אתכם המילים שלי אחורנית – בכמה וכמה שנים.

מאמינה אני, שזיכרונות אלה ילמדו אתכם לאהוב את הידידים ולשנוא את האויבים, וילמדו אתכם לנקום ולהילחם באויבי האנושות, אויבי החופש, הצדק והמשפט. ... רוצה אני לבקשכם שלא תשכחו את המתים. רוצה אני להתחנן לפניכם ולבקשכם בכל לשון של בקשה שתנקמו את נקמתנו, שתקחו נקם באותם הפושעים שידם האכזרית הוציאה אותנו מן החיים.

רוצה אני שתקימו יד לנו – מצבה שתגיע עד השמיים, ציון שיראה אותו העולם כולו – פסל לא משיש ולא מאבן, אלא ממעשים טובים. כי מאמינה אני באמונה שלמה, שרק מצבה כזאת עשויה להבטיח לכם ולילדיכם עתיד טוב יותר, ואז לא ישוב אותו רשע שהשתלט על העולם להפוך את החיים לגיהנום."

מתוך: דוניה רוזן, **ידידי היער**, יד ושם, עמ' 93–94.

אנדורטאות לזכר השואה

מבחר

1. אנדרטת גטו ורשה, ורשה, פולין / יד ושם, ירושלים

נתן רפפורט (Nathan Rapoport), 1948 / 1975

האנדרטה הוקמה במקורה בוורשה ומאוחר יותר הוקמה אנדרטה דומה ביד ושם. הדבר בעל משמעות סמלית – אתר זיכרון משותף לבנים של שתי מדינות, פולנים וישראלים.

האמן הוא יהודי יליד ורשה אשר הצליח לעבור לסיביר בזמן המלחמה, ושם, כבר ב־1943, עיצב את המודל הראשון של האנדרטה. היא נחנכה בוורשה ב־19 באפריל 1948, במלאת חמש שנים למרד הגטו.

לאנדרטה שני חלקים: האחד, בחזית, יצוק בברונזה, מוקדש ללוחמי הגטו; האחר, בעורפה של האנדרטה, חצוב באבן, מוקדש לקורבנות. שבע הדמויות בחזית מעוצבות באופי מונומנטלי כגיבורים מיתולוגיים האוחזים כלי נשק ויוצרים אווירה דינמית ומלאת כוח.

דמות המנהיג במרכז מייצגת, כך יש להניח, את מנהיג המרד, מרדכי אנילביץ'. בבסיס החזיתי של האנדרטה כתובת בעברית, בידיש ובפולנית: "עם ישראל – ללוחמיו ולקדושיו". הכתובת מדגישה את זהותן היהודית של הדמויות, שכן זהות זו אינה באה לידי ביטוי בדרכי העיצוב שלהן, המדגישות דווקא את המימד האוניברסאלי של המאבק לחירות. בחירה עיצובית זו מדגישה את היות האנדרטה אתר זיכרון משמעותי לא ליהודים בלבד, אלא גם לעם הפולני.

בחלק העורפי של האנדרטה מופיעה שיירה של דמויות, קטנות הרבה יותר במימדיהן מאלה שבחזית. דמויות אלה הן של יהודים, כפופי ראש, מובלים למוות. בולט הניגוד החריף בין שני צדי האנדרטה: מצד אחד – גבורה וחיים, מצד שני – כניעה ומוות.

הקמת האנדרטה בירושלים היתה כרוכה בקשיים רבים, ונחנכה לבסוף בשנת 1975. שני חלקיה: "מורדי גטו ורשה" ו"הדרך אל הקץ", עוצבו באופן שונה מהמקור. שניהם יצוקים בברונזה, ומוצבים זה לצד זה (ללא חזית ועורף) על קיר לבנים אדומות, כסמל לקירות הגטו. עצם המיקום החדש, בירושלים, בירת ישראל, יוצר הקשר חדש לדמויות ומדגיש את הרלוונטיות שלהן להיסטוריה היהודית בכלל ולמפעל הציוני בפרט. האנדרטה ביד ושם היא חלק מאתר הזיכרון, וברחבה שלפניה מתנהלים טקסי זיכרון לשואה.



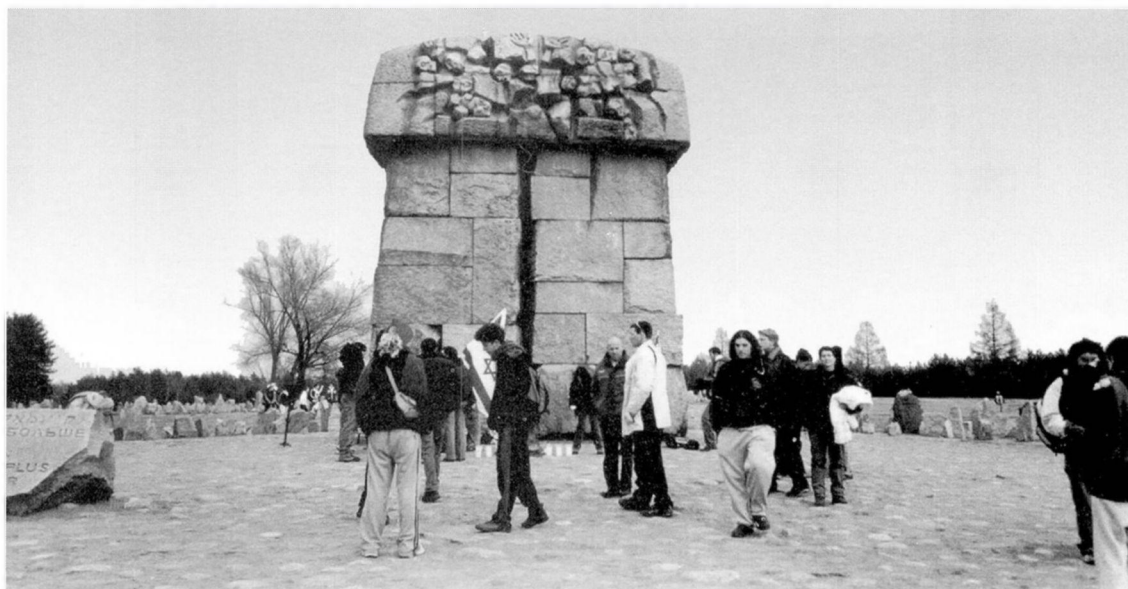
2. אתר זיכרון במחנה טרבלינקה, פולין

אדם האופט (Adam Haupt) ;
פרנצ'יסק דושנקו (Franciszek Duszenko), 1964

כאן האנדרטה היא האתר כולו. האנדרטה שהוצבה בשטח מחנה ההשמדה טרבלינקה מורכבת מיחידות אבן שונות הפרושות על פני המרחב כולו. חלקן מסמלות אתרים במחנה שהיה, למשל: השער, פסי הרכבת, הרמפה, ולחלקן משמעות רחבה יותר. במרכז האתר ניצב אובליסק מונומנטלי, וסביבו שבעה עשר אלף אבנים בגדלים שונים ובצורות שונות, המזכירות מצבות. מיצב זה יוצר אשליה של בית קברות יהודי. כל ה"מצבות" שבורות. גם האובליסק שסוע לכל אורכו. "קרע" זה מרמז על נוהגי הקבורה היהודית וה"שבר" עשוי לסמל את אי היכולת לבנייה מחדש.

על גבי 216 מהאבנים מצוינים שמות קהילות, שיהודיהן הומתו בטרבלינקה. רק על גבי אחת מהאבנים מופיע שם של אדם: יאנוש קורצ'אק. המנורה – סמל יהודי מובהק – מופיעה בחלקו העליון והאחורי של האובליסק, כרמז לזהות הקורבנות. למרגלותיו, בחזית, נחרטו באבן המילים, בפולנית: "לעולם לא עוד". ביטוי זה מופיע כשהוא מתורגם לחמש שפות – יידיש, גרמנית, רוסית, אנגלית וצרפתית. בכך מודגש מצד אחד כי האתר הוא חלק בלתי נפרד מההיסטוריה של הפולנים, ומצד שני כי המסר שלו מכוון לרבים אחרים.

המסייר באתר הנצחה זה ומתהלך בין האבנים הרבות הופך אט-אט להיות חלק מן המיצב כולו.

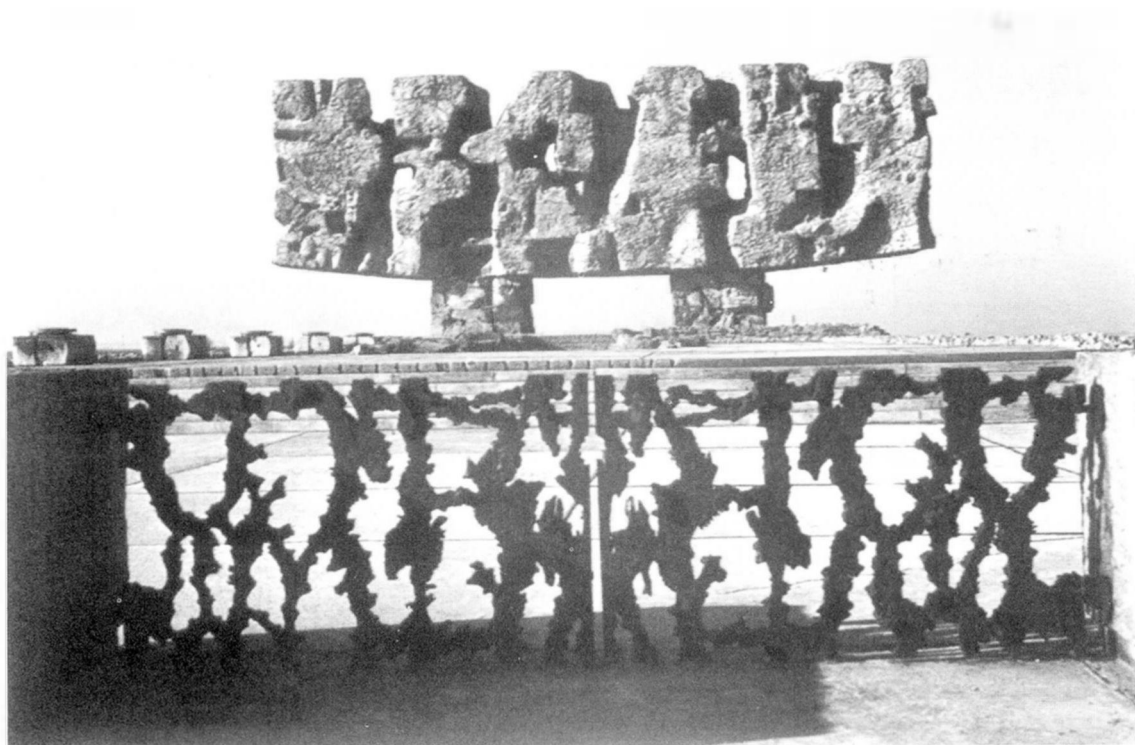


3. האנדרטה במחנה מא"דנק, פולין

ויקטור טולקין (Wiktor Tolkin), 1969

האנדרטה מורכבת משני חלקים: האחד, המוזוליאום, מבנה בעל כיפה, המכיל את אפר הקורבנות (שלושה טון של אפר אדם, שנאסף באופן ספונטני ע"י אנשי לובלין, מיד אחרי השחרור), והאחר, המרוחק ממנו מהלך 20 דקות, הוא יצירה פיסולית מופשטת בעלת מימדי ענק. מימדים עצומים אלה, המעניקים לאדם הניצב למרגלות האנדרטה תחושת אפסות, באים לסמל את עוצמת הסכנה הטמונה בפאשיזם, סכנה אותה עלול הזיכרון האנושי הקצר לשכוח. כדי להדגיש זאת עוד, נרשמה במוזוליאום הכתובת: "יהא גורלנו אזהרה לדורות". גם למשך הזמן הנדרש כדי לצעוד מחלק אחד של האנדרטה למשנהו נודעת משמעות: המסייר-המתבונן עובר תהליך רגשי ותודעתי תוך כדי ההליכה מקצה לקצה. כך הופך זמן ההליכה להיות גורם בלתי נפרד מן המיצב כולו.

האנדרטה נחנכה ב-1 בספטמבר 1969 – תאריך המציין 30 שנה לכיבוש פולין בידי גרמניה הנאצית; בכך מודגש הקשר בינה לבין ההיסטוריה הפולנית.



4. קיר המצבות בקז'ימייז' (Kazimierz on the Vistula)

תדיאוש אגוסטינק (Tadeusz Augustynek), 1984

האנדרטה הוקמה ביוזמת העמותה לשימור אתרים יהודיים בפולין, והיא מעוצבת כקיר ובו משובצות מצבות מבית הקברות היהודי הישן של העיר. המצבות הוצאו מבית הקברות היהודי על-ידי הגרמנים במהלך המלחמה לצורך ריצוף רחובות (מעשה שנעשה גם במקומות אחרים). הן הונחו על משטח הריצוף כשחזיתן כלפי מטה, ובאופן פרדוכסלי, הדבר דווקא סייע לשימור הכתובות על גבי המצבות.

40 שנה לאחר מכן הוחזרו המצבות לבית הקברות, וכך נבנתה האנדרטה. המשחזרים הפרידו בין מצבות הגברים לבין מצבות הנשים כמחווה של כבוד למסורת הקהילה, ויצרו שבר ענק המפריד ביניהן וחוצה את הקיר לכל אורכו. אל הקיר הוצמדו שברי מצבות, ובחלקו העליון סודרו מצבות עם סיומת מקומרת, ועליהן סמלי פמוטים ומנורות, וזאת כדי לאפשר באופן סמלי ללהבה לעלות השמימה. ברחבה שבחזית הקיר, הועמדו מצבות שלמות. מוטיב הזמן שעבר ממלא תפקיד חשוב בעיצוב האנדרטה, מעצם השימוש במצבות שבורות, ומוטיב זה מודגש גם באמצעות המרקם המחוספס והשחוק של אבני המצבה.



5. אנדרטה במחנה דכאו, גרמניה

ננדור גליד (Nandor Glid), 1968

מזמיני האנדרטה הגדירו בפני האמנים שניגשו למכרז את מטרותיהם: על האנדרטה לבטא את רוח ההתנגדות, סבל הקורבנות ותקווה ועתיד טוב יותר. האנדרטה מציגה רעיונות אלה באמצעות קבוצה של תצורות אנושיות מחוצות אל גדר תיל. ידיים, רגליים וחלקי גוף אחרים מעוצבים בזוויות חדות ויוצרים דימוי של גדר תיל. הפיות פעורים בזעקה אילמת. והכתובת: "מי ייתן וזיכרון אלה שהושמדו כאן בשנים 1933–1945 משום שהתנגדו לנאציזם, יסייע לאחד את האנושות סביב ערכי השלום והחירות, תוך מתן כבוד לבני אדם באשר הם". נראה כי כתובת זו באה להדגיש את המשמעות האוניברסאלית של הדיכוי בתקופה הנאצית, על כל רבדיו.

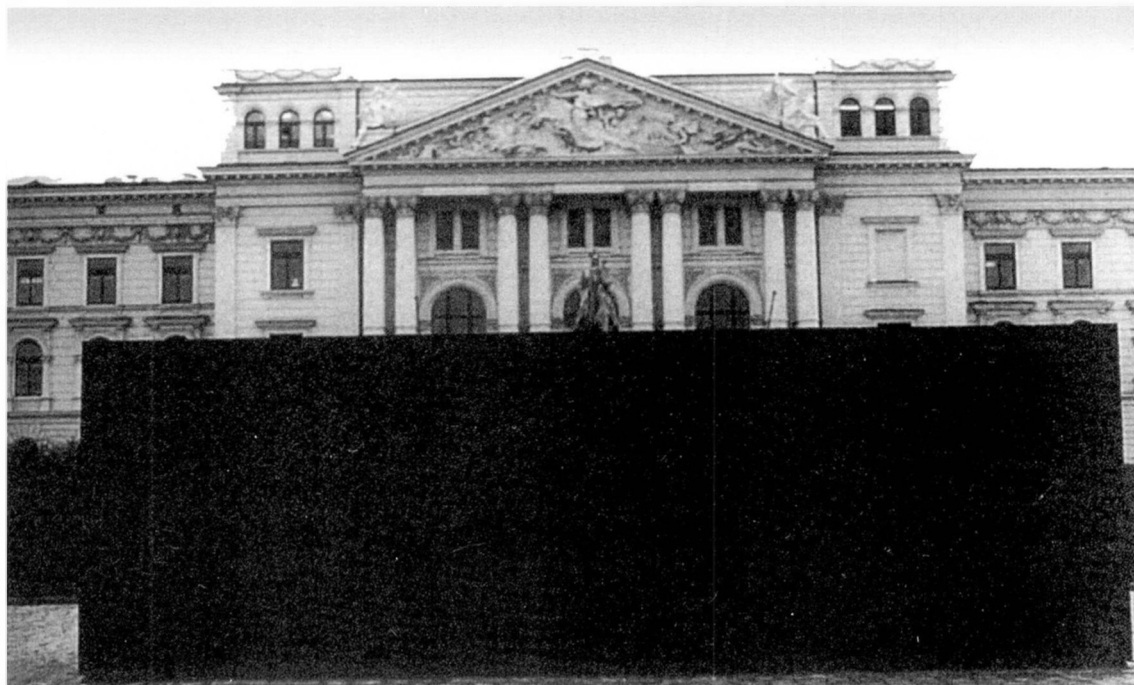
האמן הוא יהודי-יוגוסלבי, בן להורים שנרצחו באושוויץ.



6. הקובייה השחורה (The Black Form), מינסטר ואח"כ המבורג, גרמניה

סול לויט (Sol Lewitt), 1987, 1989

אנדרטה זו הוצבה בראשונה בכיכר של ארמון בעיר מינסטר שבגרמניה, כדי לסמל את האין, את החסר; לדברי האמן, בהעדרם של ילדים יהודים המשחקים ברחובות העיר, מציינת האנדרטה את קץ הדורות. מאוחר יותר, בשל הסתייגויות שונות, הועברה האנדרטה לבית העירייה בהמבורג. משהוצבה שם, זכתה לשם "הקובייה השחורה". בהיות האנדרטה מעוצבת כקוביית אבן שחורה, היא מעלה את הדימוי של ארון מתים נטוש. העברתה לעיר מרכזית כמו המבורג העניקה לה משמעות רחבה הרבה יותר מן המשמעות המקומית שנודעה לה בעיר מינסטר.



7. אנדרטה לזכר היהודים המגורשים מברלין.

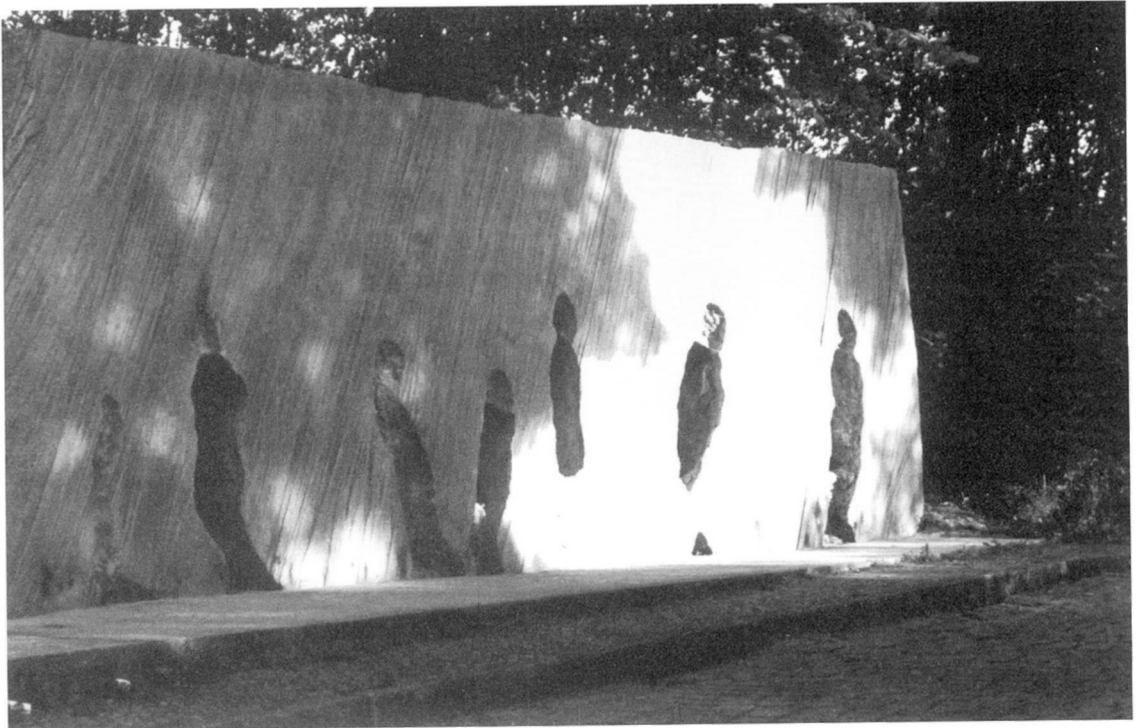
תחנת הרכבת Gueterbahnhof Grunewald, ברלין, גרמניה.

קרול ברוניאטובסקי (Karol Broniatowski), 1991

האנדרטה הוקמה סמוך לכניסה לתחנת הרכבת ממנה גורשו יהודי ברלין למזרח. תאריך ההקמה, אוקטובר 1991, מציין 50 שנה לגירוש הראשון של יהודי ברלין.

האנדרטה היא חומת בטון מסיבית ובה חקוקות מעין צלליות של אנשים הולכים בשורה. הצלליות יוצרות בחומה חללים בדמות אדם, ומהוות מטפורה וזכר ליהודים שעברו במקום, ונעלמו. האנדרטה מתמקדת ב"אין", בחלל שהותירו אחריהם המגורשים, ורק כתובת סמוכה מזכירה את גורלם ומציינת את הפרטים ההיסטוריים הרלוונטיים.

החלל והקיר הם מקשה אחת, כמין יחידה גיאולוגית, שלא ניתן להפריד בין חלקיה. הצופה יכול "להיות ולהרגיש" חלק מהאנדרטה, ברגע שהוא מתמקם (ובדרך-כלל מצטלם) בתוך הדמויות החלולות.



8. מונומנט נגד הפאשיזם (Monument against Fascism), המבורג, גרמניה

יוכן גרץ ואסתר שלוֹ-גרץ (Jochen Gerz and Esther Shalev-Gerz), 1986

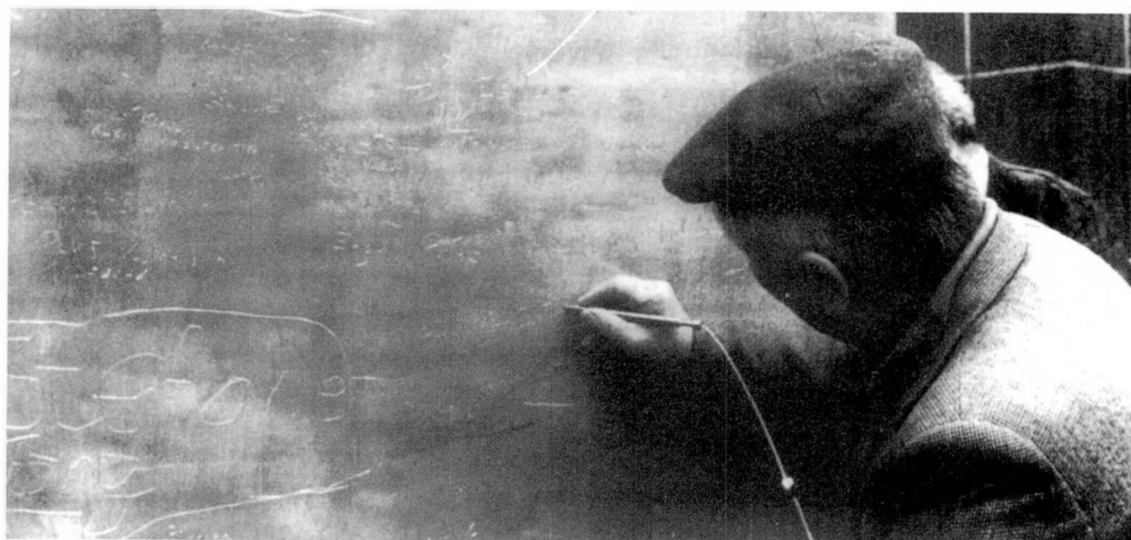
יצירת אנדרטה נגד הפשיזם הציבה מול האמנים אתגר – איך להימנע מרדידות דמגוגית בהעברת המסר האידיאולוגי. עיריית המבורג הזמינה את האנדרטה כמיצב נגד פאשיזם, מלחמה ואלימות ובעד שלום וזכויות אדם. בכך התכוונו להרחיב את תפקידה של האנדרטה אל מעבר לציון זיכרון השואה. כמענה לאתגר זה יצרו האמנים אנדרטה, המהווה בעצם "אנטי-אנדרטה", הן בעיצובה והן במיקום שנבחר לה. אין היא ממוקמת במרכז העיר ולא באתר בולט מבחינה טופוגרפית, אלא דווקא ובמכוון בפרבר של העיר המבורג ובמקום לכאורה נידח.

האנדרטה הוקמה בראשיתה כעמוד אלומיניום, 12 מטר גובהו. לידו הוצב שלט בגרמנית, צרפתית, אנגלית, רוסית, עברית, ערבית וטורקית, המזמין את העוברים והשבים לחתום את שמם על גבי העמוד בעיפרון פלדה הצמוד אליו.

וכך נכתב בהודעה: "אנו מזמינים את תושבי המבורג ואורחים המבקרים בעיר להוסיף את שמותיהם לאלה שלנו. בעשותנו זאת אנו מתחייבים לעירנות לסכנות. ככל ששמות רבים יותר יכסו את העמוד, כך הוא ישקע אט-אט באדמה. יום אחד הוא ייעלם לחלוטין, והאתר של האנדרטה בהמבורג נגד הפאשיזם יישאר ריק. בסופו של דבר, רק אנחנו בעצמנו יכולים לקום נגד הפאשיזם."

האנדרטה שקעה סופית ב־1993.

יוכן גרץ נולד בגרמניה ב־1940, ואביו היה נאצי.





10. מיצב: אתרי זיכרון בשכונה הבווארית, ברלין, 1993

Places of Remembrance in the Bayerischen Viertel. Berlin Jews between 1933 and 1945: insulated, outlawed, forced to leave, deported and murdered. Installation

המיצב כולל מערכת של 80 שלטים מעוצבים כתמרורי רחוב ומפוזרים ברחובות הרובע. בכל שלט שני צדדים: בצד האחד סמל גרפי (icon) ובצד השני כתובת המציינת גזרות נגד היהודים או אירועים הקשורים לתולדותיהם של יהודי גרמניה בכלל ושל יהודי העיר בפרט, למשל: בשלט הממוקם ליד חנות שעונים נראה שעון, ובצדו השני של השלט הכתובת המזכירה את הגזירה שאסור

ליהודים לצאת מביתם אחרי השעה 20:00 בערב (21:00 בקיץ) מתאריך 1.9.1939; על שלט אחר מצוירת עוגה שחסרות בה כמה פרוסות. בצדו השני של השלט רשומה ההוראה על איסור הכניסה ליהודים לבתי מאפה וקונדיטוריות.

הפרויקט בראשיתו נוצר כיוזמת הנצחה מצד תושבי השכונה, אשר תלו ליד ביתם רשימות עם שמות התושבים היהודים שגורשו מהשכונה בעבר. בהמשך ביקשו התושבים לתת לרשימות צורה של קבע, באבן או בברזל, ובעקבות תחרות בנושא צמח המיצב. הנצחה מסוג זה, הסוקרת את כל הצעדים האנטי-יהודיים בתקופה הנאצית, יש בה מימד דידקטי מובהק.

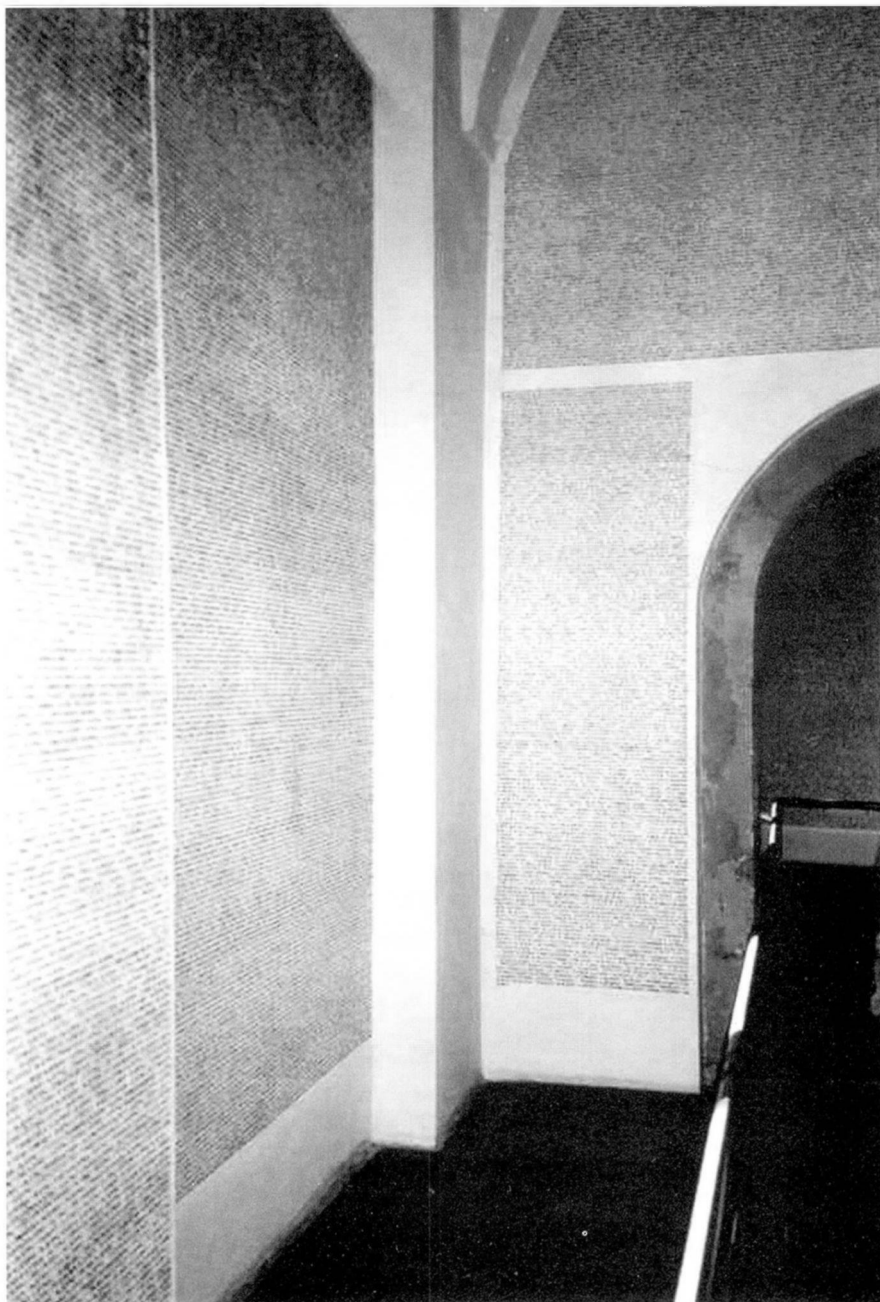


11. אתר הנצחה בבית הכנסת פינקס, פראג, צ'כיה

קורבנות השואה מבוהמיה ומורביה הונצחו בקירות בית הכנסת פינקס שבפראג, בירת צ'כיה. בית הכנסת הוא מתקופת הרנסנס ומהווה חלק ממכלול המוזיאון היהודי בעיר. שמותיהם של 77,297 יהודים רשומים על הקירות, מסודרים על-פי ערי מוצאם, ובסדר אלפאביתי של שמות המשפחה. ליד כל שם רשום תאריך לידתו של האדם ותאריך גירושו או מותו. הנצחת הקורבנות באופן מינימליסטי זה, תוך שימוש בשלושה צבעים – שחור, אדום וצהוב – מיוחדת בכך שהיא נמנעת מכל דימוי חזותי ומסתפקת בכתיבה בלבד.

רישום השמות, בכתב יד, החל עוד בימי השלטון הקומוניסטי בפראג, אך אלה הוסרו אחרי "מלחמת ששת הימים" (1967) בעקבות התגברות המגמה האנטי-ציונית בגוש הקומוניסטי. לאחר "מהפכת הקטיפה" ב-1989 וחזרתה של צ'כוסלובקיה למשטר דמוקרטי, נרשמו השמות מחדש. פרויקט שיחזור שני מתקיים בימינו, אחרי שהכתובות ניזוקו בשיטפונות שפקדו את העיר בקיץ 2002.

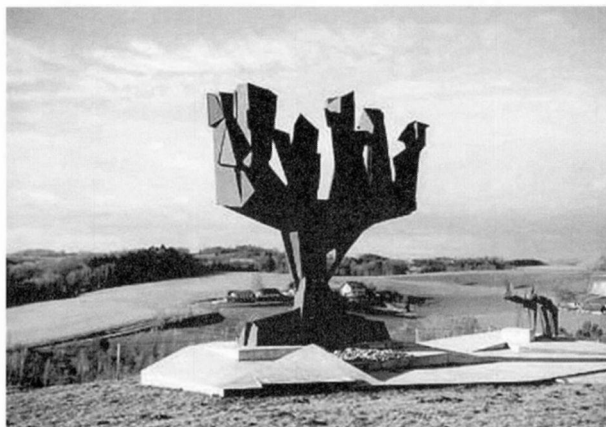
25.VIII 1871 - 22.VII 1942 GABRIELA 28.X 1875 - 26.X 1942 IAN
7. LUISA 16.VII 1885 - 9.V 1942 MAIVINA 21.X 1885 - 9.V 1942
IX 1915 - 23.X 1944 MICHAEL 16.X 1942 - 23.X 1944 MARKETA 1.IV
II 1888 - 31.X 1941 VILEMINA 2.II 1854 - 14.II 1943 VII MA 18.IV
A 29.VII 1888 - 31.X 1941 IDA 1.X 1889 - 30.III 1944 OTA 28.XI 1893 - 1.
VI 1944 - 23.X 1944 IDEON 7.IV 1937 - 23.X 1944 RICHARD 16.VII
IX 1942 OIGA 10.IV 1871 - 19.X 1942 IIIIANT EMERICH 18.VIII
CI 1902 - 6.IX 1943 IIAS ARMIN 29.VII 1912 - 16.X 1941 BLANKA 13
26.VI 1871 - 19.X 1942 MARIA 7.V 1897 - 9.V 1942 HERMINA 11.IV 1886
14.2 IIIINCER ARNOST 7.XII 1918 - 15.I 1942 MARIE 26.XI
VII 1893 - 6.IX 1943 ELISA ADOLF 24.IX 1901 - 1.III 1944 E
1942 ERVIN 22.III 1885 - 16.X 1944 PETRIA 3.IV 1887 - 16.X 1944 FRAN
82 - 16.X 1944 VALTR 27.XII 1918 - 6.IX 1943 VILEM 27.VII 1892 - 1.IX 19
1863 - 7.II 1943 ALFREDO 8.X 1881 - 9.VI 1944 ARNOST ISRAEL 4.XI
E RICH 15.IX 1903 - 29.IX 1944 KATERINA 3.X 1909 - 16.X 1944 TOMA
TRUDA 3.III 1928 - 16.X 1941 JINDRICH 19.V 1874 - 21.X 1941 JINDRICH
ZENA 14.IV 1885 - 31.X 1941 OTA 24.VIII 1887 - 18.XII 1943 ROBERT
ROLINA 8.II 1879 - 30.IV 1942 VIKTOR 4.V 1917 - 30.IV 1942 BEDŘICH 1
II 1912 - 18.XII 1943 PETR 18.VII 1940 - 18.XII 1943 ARNOST 26.V 1892 - 20
1 - 26.X 1942 ZDENĚK 10.I 1890 - 31.X 1941 ELA 27.VI 1898 - 31.X 1941 VER
30.X 1911 - 22.X 1942 VĚRA 2.VIII 1935 - 22.X 1942 ENGELSRAH E
VIII 1890 - 8.IX 1942 HELENA 5.V 1882 - 28.VII 1942 EDITA 18.V 1914 -
5 MAX MAYER 6.VI 1895 - 30.IV 1942 GISELA 29.X 1899 - 30.IV
83 - 19.X 1944 HERMINA 6.II 1870 - 26.X 1942 KAMILA 20.VIII 1871 - 11



12. האנדרטה לזכר הקורבנות היהודיים במחנה מטהאוזן, אוסטריה, 1964

אנדרטה זו היא חלק ממיצב רחב של למעלה מ-20 אנדרטאות המוצבות בגן זיכרון ומייצגות מדינות שונות, שאזרחיהן נכלאו במחנה מטהאוזן. האנדרטה מורכבת משני חלקים, האחד – פסל גדול מימדים של מנורת שבעת הקנים בעיצוב מופשט, והאחר – קטן ממנו, אותיות המילה זכור, ניצבות על אותו משטח אבן מוגבה, משקיף לנוף. הייחודיות של הגורל היהודי במטהאוזן באה לידי ביטוי גם בכתובת בגרמנית על אבן באתר המחצבה במחנה, המציינת שלהבדיל מאסירים אחרים, שהובאו למחנה כפושעים פליליים או פוליטיים, הרי שהאסירים היהודים במטהאוזן הומתו בשל יהדותם.

באנדרטה זו, כמו בכמה מיצבים אחרים, בולט הניגוד החרیف בין הפסל והקשרו ההיסטורי לבין הנוף הפסטורלי בו הוא נטוע.

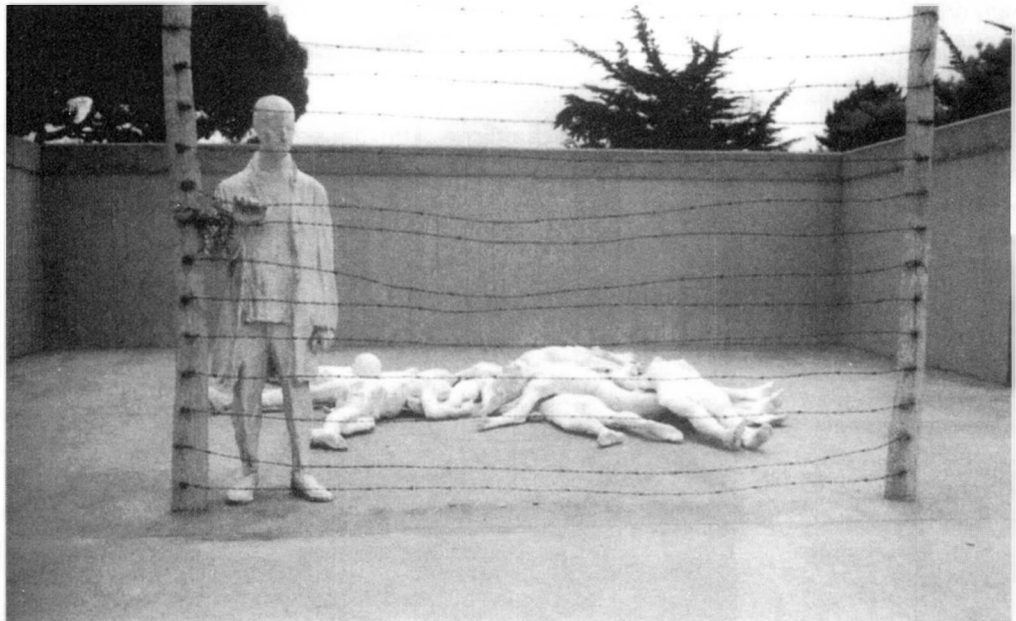


13. שואה (Holocaust), סן פרנסיסקו, ארה"ב

ג'ורג' סגל (George Segal), 1984

המיצב "שואה" ממוקם בגן מרהיב ביופיו, המשקיף לנוף פתוח; בגן זה מוקמו אנדרטאות נוספות, בנושאים שונים. המיצב מורכב מדמויות אדם בצבע לבן, שרועות על הארץ, ודמות אחת עומדת לידן, מבטה מופנה לים. על פני הדמויות נסוכה הבעה של סבל, וגדר תיל סוגרת עליהן. היצירה הוזמנה ועוצבה כך שתהווה אתר זיכרון, אך גם מיצב אמנותי לכל דבר, לתפארת העיר. האמן, ג'ורג' סגל, יהודי-אמריקאי שמשפחתו נספתה בשואה, ענה לאתגר זה בסגנון הייחודי והאופייני לו, ויצר דמויות גבס על-פי מודלים של אנשים חיים. הוא צבע את הדמויות בלבן, כדי להקנות לעבודה אופי לא גמור, כאילו היא נמצאת עדיין בתהליך של התהוות. כל דמות שונה מן האחרות ומיוחדת גם בתנוחתה וגם בהבעת הפנים שלה; הדמויות שרועות על הארץ, במה שנראה כאי-סדר, כאילו קפאו ברגע המוות. היופי המרהיב של הגן ושל הנוף סביבו מייצג את יפי העולם והטבע, ומהווה בכך ניגוד חריף לפן האפל של הטבע האנושי, אותו מייצגות גופות האדם השרועות.

סגל רצה להדגיש את מקומה של ארצות-הברית בזיכרון השואה, ושאב את ההשראה לעיצוב המיצב מתצלומי המשחררים (ביניהם אמריקאים), אשר פגשו את מציאות ההשמדה בהיכנסם למחנות, ותיעדו אותה במצלמותיהם. יחד עם זאת, אלמלא הכותרת "שואה" למיצב זה, הרי שהנייטרליות שבסגנון העיצובי אינה מצביעה על אף סממן יהודי, ומבחינה זו יכול המיצב לסמל גם את הזיכרון הטראומטי של עמים אחרים.



14. השיחרור (Liberation), נידג'רס', ארצות הברית

נתן רפופורט (Nathan Rapoport), 1985

האנדרטה מציגה את דמותו של חייל אמריקאי הנושא על כתפיו אסיר מעונה. האנדרטה ממוקמת באתר הסמלי ביותר לתודעה האמריקאית: פארק החירות (Liberty State Park), סמוך ל"אליס איילנד" (Ellis Island), המקום דרכו נכנסו המהגרים לארצות הברית). אנדרטת השחרור, פסל החירות ואליס איילנד – כל אלה מהווים טרילוגיה בעלת מסר אידאולוגי משותף.

החייל והאסיר כיחידים מייצגים למעשה את כלל החיילים מצד אחד (משחררים ומצילים) ואת כלל האסירים מצד שני (קורבנות). כך מועבר המסר המרכזי המכוון לתודעה האמריקאית – שהמטרה המרכזית של ארצות הברית במלחמה היתה לשחרר את העמים מעול הנאצים ולהציל מיליוני בני אדם. ואכן, האמריקנים מציינים את יום השחרור של המחנות בנפרד מימי זיכרון אחרים הקשורים במלחמה. הדבר מתיישב עם ההכרה הערכית של החברה האמריקנית, אשר לא תופסת את עצמה כנלחמת לשם כיבוש, אלא רק לשם שמירת החירות והדמוקרטיה.



15. האנדרטה לכבוד מרדכי אנילביץ', קיבוץ יד-מרדכי, ישראל

נתן רפופורט (Nathan Rapoport), 1948

האנדרטה ממוקמת ביד-מרדכי, קיבוץ שהוקם על ידי חברי "השומר הצעיר" ב-1943, השנה בה אירע מרד גטו ורשה. מייסדי הקיבוץ החליטו לקרוא לו על שמו של מנהיג המרד, חבר התנועה, מרדכי אנילביץ'. הקיבוץ, על השם שנבחר לו ועל ההיסטוריה שלו במאבק נגד הצבא המצרי במלחמת העצמאות – מהווה אנדרטה כשלעצמו, בעלת מסר אידיאולוגי מובהק. ואכן, שני האתוסים, השואה והגבורה (שבמרד ושבמלחמת הקוממיות) באים לידי ביטוי משולב באנדרטה שהוקמה בקיבוץ. האנדרטה היא חלק מאתר שלם הכולל את הפסל של אנילביץ', מוזיאון וכן שרידים שונים מן הקרבות שהתנהלו במקום ב-1948.



אנילביץ' עוצב כדמות הירואית, מונומנטאלית, מודל אידיאלי ליהודי החדש, הלוחם והמגשים. דמותו היא חוט מקשר בין גיבור הגטו לבין גיבורי היישוב, בארץ בכלל ובקיבוץ זה בפרט. חוט נוסף בעיצוב הפסל מוביל אל ההיסטוריה היהודית הרחוקה, אל דמותו של דוד, לוחם אף הוא, ואנילביץ' עוצב כדומה לו, אלא שבמקום אבן הוא אוהז בידו רימון.

הפסל משתלב בטופוגרפיה שסביבו. מאחוריו ניצב מגדל המים ההרוס ונוף הקיבוץ נשקף מעבר לו. גם אלה מדגישים את החיבור הסמלי בין מאבק הגטו לבין המאבק לעצמאות שהתנהל במקום; בנוסף מייצג חיבור זה את הדרך הרעיונית המשותפת לאנילביץ' ולחבריו, אשר זכו לעלות לארץ-ישראל ולהגשים בה חיי התיישבות חקלאית.

16. מגילות האש, יער הקדושים, ליד מושב כיסלון, הרי יהודה

נתן רפופורט (Nathan Rapoport), 1971

האנדרטה הוקמה ע"י קרן קיימת לישראל. היא מורכבת משני עמודים מונומנטליים יצוקים בברונזה, בלתי שווים בגודלם, צמודים זה לזה ועולים מן האדמה. העמודים מזכירים בצורתם גילי ספר תורה. על גביהם מתוארים בתבליט, רצועות על גבי רצועות, מתמשכת תולדות העם היהודי. היסטוריה זו מתוארת בנרטיב אחד הקושר בין כל פרקי ההיסטוריה היהודית בעת החדשה, בארץ ומחוצה לה. העמוד האחד מוקדש לחורבן העם היהודי בימי המרד ברומאים וכן בשואת יהודי אירופה, והוא מתאר את הקורבנות היהודים, ההתנגדות בגטאות, השחרור ועליית השרידים ארצה;



העמוד האחר מתאר את תולדות המדינה מהמאבק להקמתה ועד שחרור הכותל המערבי במלחמת 1967.

לאנדרטה הזו מטרה דידקטית. אם מרחוק היא נראית כמו שני עמודים ענקיים-מידות, הרי כשמתקרבים מגלים טקסט חזותי שניתן לקרוא בו, לפרש אותו וללמוד ממנו. האנדרטה מעוצבת כחלק בלתי נפרד מן הנוף סביבה, והיא מחברת בין הזיכרון ההיסטורי של העם היהודי לבין הקשר לאדמת הארץ ונופיה.

חומר עזר לפעילות מס' 5:

אנדרטאות מספרות

1. הרצאת מבוא: תרבות האנדרטאות במאה העשרים
2. שיר: "האנדרטה" / ולדיסלב שלנגל
3. שיר: פצצת הזמן היהודית / יהודה עמיחי
4. מאמר: נצורים בחומות הזיכרון / מולי ברוג
5. מאמר: שרידי הזיכרון / ג'יימס יאנג

1. הרצאת מבוא: תרבות האנדרטאות במאה העשרים

"איך מתפתחת מצבה? ... ובמה משמרים זיכרון?"
– שואל המשורר יהודה עמיחי בספר שיריו האחרון.*

אחת התשובות לשאלות אלה משתקפת בתרבות האנדרטאות שהלכה והתפתחה במאה העשרים, בעיקר בעקבות מוראותיה של מלחמת העולם הראשונה. אנדרטאות מוקמות לזיכרם של נופלים בקרבות, נספים באסונות, קרבנות מעשי-רצח ועוד. האנדרטאות לסוגיהן מבטאות את הצורך של הקהילה לשמר את זיכרון האירוע הטראומטי, ויותר מכך – להופכו למרכיב באתוס הלאומי שלה ולקבע אותו בתודעת הקהילה כמרכיב מרכזי בזהות הקולקטיבית שלה.

בסרטו "כמה טוב לחיות" (1989), העוסק בתרבות הזיכרון בצרפת אחרי מלחמת העולם הראשונה, בחר הבמאי הצרפתי ברטראן טאוורנייה (Tavernier) להמחיש את משמעות האנדרטה לקהילה באמצעות סיפור יוצא דופן. הוא הציג בסרט את בעייתם של תושבי כפר מסוים, אשר איש מבניו לא נפל בקרב. עובדה זו גרמה להם מצוקה גדולה – לא היתה להם סיבה להקים אנדרטה! הפתרון שהציעו היה לקנות מן הכפר הסמוך שטח אדמה, שעליו חיות משפחות שכולות. הסיפוח הזה יאפשר לבני הכפר להקים אנדרטה ל"נופלים שלנו"; סיפור המלחמה וקרבתה ייכנס לאתוס הקהילתי, ובני הכפר יוכלו אף הם להיות שותפים לטיפוחה של תרבות הזיכרון הלאומית בארצם.

הנצחה היא אפוא צורך אנושי לגשר בין עבר

לעתיד, להשאיר תזכורת מוחשית לדורות הבאים, והיא לובשת צורה ופושטת צורה בהתאם לנסיבות האירוע ולהשקפת העולם של המנציחים. בנוסף לכך, בהיותה כלי לטיפוח אתוסים ולהעברתם מדור לדור, תורמת ההנצחה באמצעות אנדרטה גם לתהליך ההתאוששות ולחיפוש נחמה לאחר אסון.

בכל רחבי אירופה, בערים, בכפרים ועל אם הדרך, ניצבות אנדרטאות מקומיות, קטנות וגדולות, המציינות את האירוע שלזיכרו הוקמו ואת קרבנותיו; על בתים רבים מצויות לוחיות זיכרון הבאות לציין את המקום המדויק בו התרחש מאורע כזה או אחר במהלך המלחמות, וכך לשמר את זיכרו. סגנון האנדרטאות, עיצובן, גודלן ומיקומן נקבע בדרך כלל על-ידי קברניטי הקהילה או קבוצת בעלי-עניין, המוכנים גם להשתתף בהוצאות המימון של אתר ההנצחה.

האנדרטאות משקפות לא רק את הזמן ההיסטורי של האירוע המונצח באמצעותן, אלא גם את האידיאולוגיה והתרבות של החברה שבזמנה הוקמו. אנדרטאות רבות הוקמו לאחר מאבקים פוליטיים ואידיאולוגיים קשים בין קבוצות עניין שונות או ביניהן לבין הממסד הפוליטי של תקופת האירוע או של תקופת ההקמה.

דוגמאות למאבקים כאלה אפשר למצוא בתהליך הקמתה של האנדרטה לזכר השואה בברלין וכן סביב הקמת האנדרטה לזכר חללי מלחמת וייטנאם בארצות הברית, שהוקמה בסופו של דבר בווינגטון הבירה.

* יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, שוקן 1998, עמ' 173, 177.

בפולין פזורות אנדרטאות רבות הקשורות במלחמת העולם השנייה – הן לחללי המלחמה והן לקורבנות האזרחיים שלה. גם באתרי מחנות הריכוז וההשמדה שפעלו בפולין הוקמו אנדרטאות ואתרי הנצחה.

בהיות המשטר בפולין משטר קומוניסטי עד לסוף שנות ה־80 של המאה העשרים, נושאות מרבית האנדרטאות חותם עיצובי ותוכני המשקף את תרבות ההנצחה שהיתה אופיינית למשטר זה. ואף־על־פי־כן, בדרכן שלהן, מספרות האנדרטאות את סיפור המקומות וסיפור האנשים שאת זיכרם הן מבקשות להנציח.

ההיסטוריון־סוציולוג האמריקאי, ג'יימס יאנג, הקדיש שנים רבות לחקר האנדרטאות לשואה ברחבי אירופה וגם מחוצה לה.*

במחקרו מונה ג'יימס יאנג חמישה מניעים להקמת אנדרטאות לזכר השואה ברחבי העולם: הרצון לחנך; הצו היהודי לזכור; הצורך של הממשלות האירופאיות להסביר עצמן לציבור; כפרת עוון ותחושת אשמה; התקווה למשוך תיירות.

במדינת ישראל, הוא מציין, קיים מניע נוסף: תחושת שליחות כלל יהודית הקיימת בקרב קברניטי המדינה, התופסים אותה כיורשת הרוחנית והמעשית של כלל קורבנות השואה.

בסדנה זו נתייחס לכל אנדרטה בבחינת טקסט המבקש שיקראו אותו, שכן האנדרטה היא מערכת של סמלים שדרכם ניתן לבדוק מטענים אידיאולוגיים של חברה. זהו אולי האמצעי הבולט ביותר שבו בחרה "הדת האזרחית" לסמל את ערכיה במרחביה המקודשים. האנדרטה היא אמנות מגויסת הבאה לענות על צורך חברתי. המסר המסומל על ידה נתון וידוע לקהל ה"עולים לרגל", שאינו אקראי. הזיכרון שביקשו להנציח באמצעותה מגיע למיצויו המלא בטקס הנערך באתר האנדרטה ביום ובשעה מסוימים. הטקס, או הפולחן, הנערך למרגלותיה אינו בבחינת חוויה אסתטית גרידא, אלא חוויה דתית מנטאלית, טוטלית ועמוקה.

* ראו תרגום מאמרו בנספח לתכנית זו. גם בארץ נערכו מחקרים היסטוריים-סוציולוגיים אודות אנדרטאות בכלל ואנדרטאות לשואה בפרט, למשל: ג'ודי באומל, "הנצחת נשים באנדרטאות לזכר השואה במדינת ישראל", **בשביל הזיכרון** (12), יד ושם 1995; בתיה לישנסקי, **השואה והתקומה: האנדרטה בנצח סירני**, אגודת אהבת רעים 1969; אסתי ריין "מהנצחה כוללת להנצחה אינדיבידואלית: אנדרטאות לזכר השואה בישראל", **גשר** (126), הקונגרס היהודי העולמי בישראל 1993.

2. "האנדרטה" / ולאדיסלב שלנגל

.....

לגבורים – פואמות, רפסודיות!!!
הגבורים אותם יכבדו הדורות הבאים.
על המצבות יחרתו שמות
ואנדרטת שיש תכון.

לחילים לוחמים – מדליה!
למות חיל – צלב!
לכשף תהלה וענויים
בפלדה, נחשת ואבן.

אחרי הגדולים אגדות תשרדנה
שכאלה היו ענקים,
המיתוס יקפא ו – יהפך
לאנדרטה.

ומי לכם יספר, הדורות הבאים,
לא פלדה ולא נושא למיתוס –
שאותה לקחו – הרגו...
והיא איננה עוד...

האם היתה טובה? – גם זאת לא –
הרי לעתים תכופות רבה,
את הדלת טרקה, רטנה...
אבל – היה היתה.

יפה? מעולם לא היתה יפה,
בטרם הכסיף ראשה
חקמה? כן, כרגיל, לא טפשה...
נו, אבל... היתה...

המבין אתה: היתה וכשאיןנה,
בכל פנה כאן עין רעה
ומיד נכר, היא איננה.

לא מלה גדולה: בית,
אלהים, איזה משק בית,
אלהים, איזה משק בית?
(לא היו הם מורשה)
הפעל במשך יום תמים בבית-מלאכה
לבנה – אי שם ענינים גם כן,
החדרון תכופות לא מסדר
(את המים מלמטה הביאה).

כן עמדו איכשהו כל החפצים,
כן חיו כלשהו השעון,
נו – היא היתה.
היתה.

ומה? האדם? לא – אין זה חשוב –
שום סטטסטיקה אותה לא תצין,
עבור העולם, עבור אירופה פחות. מפרור קטון,
דבר חשוב שם, מאמציה שלה!
אולם לכשהתקרבת לחדר לחדר-המדרגות,
ובטרם את הדלת דחפת, בטרם נגעת בידיות
היה מין ריח באויר
של מרק חם, של מגבת לבנה,
חמימות כלשהי העוטפת,
נו...

◀.....

* המשורר ולאדיסלב שלנגל נספה בגטו ורשה ב-1943. השיר פורסם בספר **אשר קראתי למתים** (טרקלין 1987), עמ' 62–64.

הִלְכָּהּ, כְּפִי שֶׁעָמְדָה.
מִן הָאֵשׁ.
אֶת הַמֶּרֶק לֹא הִסְפִּיקוּ...
לְקַחְוּ, הִלְכָּהּ – אֵינָנָה,
הָרְגוּ.

יָשׁוּב הַבָּעַל מִבֵּית הַמְּלָאכָה,
יִפֹּל עַל הַכֶּסֶּא בִּישְׁבָּה כְּבִדָּה,
יָדִים מוֹרִיד לְצַדִּדִּים,
אֶת הָרֹאשׁ מְסוּבָּב, מְסִתְכָּל, חוֹשֵׁב.

הָאֵשׁ אֵינָנָה בְּכָרִים –
הַמְטִלִית נִפְלָה וּמִנְחָת,
הַצִּלְחַת נוֹתֶרָה עַל שֶׁלֶחֶן – מִלְכֻלָּךְ.
הוּא לֹא קָם. חוֹשֵׁב, מְכּוֹפֵף.
מוֹעֵקָה קָשָׁה.
אֵינָנָה.

יֹאכֵל אֶת הַלֶּחֶם וְהַמֶּרֶק מִבֵּית הַמְּלָאכָה,
מֶרֶק בֵּית־הַחֹרֶשֶׁת – קָר וְדִלּוּחַ.
הוּא אוֹכֵל וּמְסִתְכָּל:
הַסִּיר שֶׁלָּה מֵת וְקָר.

לֹא יֵלֶךְ עוֹד לְבֵית הַמְּלָאכָה
הַבֶּן יִחְזֹר רָעֵב מִהָעִיר,
לְתוֹךְ מִטָּה לֹא מְסֻדָּרָת
יִטִּיל עֲצָמוֹ בְּנֻעִלִים מְרֻפָּשׁוֹת.
הוּא לֹא יָרִים.
יִבִּיט וְלֹא יִשְׁכַּח...
שֵׁם הַסִּיר הַצּוֹנֵן שֶׁל אִמָּא –
הָאֲנִדְרֻטָּה שֶׁלָּה...

3. פצצת הזמן היהודית / יהודה עמיחי

על שלחני יש אבן שחרות עליה "אמן", שבר אחד
נצול מאלפי רבוא שברי מצבות שבורות
בבתי קברות יהודיים. ואני יודע שכל השברים האלה
ממלאים עכשו את פצצת הזמן היהודית הגדולה
עם שאר שברים ורסיסים, שברי לוחות הברית
ושברי מזבחות ושברי צלבים ומסמרי צליבה חלודים
עם שברי כלי בית וכלי קדש ושברי עצמות,
ונעלים ומשקפים ואיברים מלאכותיים ושנים תותבות
וקפסות פח ריקות של רעל משמיד. כל אלה
ממלאים את פצצת הזמן היהודית עד אחרית הימים,
ואף-על-פי שאני יודע על כל אלה ועל אחרית הימים
האבן הזאת על שלחני נותנת לי שלווה
היא אבן אמת שלא יהיו לה הופכין,
אבן חכמה מכל אבן חכמין, אבן ממצבה שבורה
והיא שלמה מכל שלמות.
אבן עדות על כל הדברים שהיו מעולם
ועל כל הדברים שיהיו לעולם, אבן אמן ואהבה.
אמן, אמן וכן יהי רצון.

4. מזלי ברוג / נצורים בחומות הזיכרון: אנדרטת גטו ורשה כסמל

השואה והגבורה, בפולין ובישראל*

מאז הקמתה היתה האנדרטה לסימן ההיכר הוויזואלי המובהק של יום הזיכרון לשואה, ודמותם של הלוחמים הצעירים שעל גביה, המשמשים כרקע לטקסי ההתייחדות הנערכים במקום, היתה סמל לגבורה יהודית ומופת למאבק העיקש בנאצים. כעת מתברר, כי כבר ב־1956 רכשה ישראל את האנדרטה, אלא שמודל הגבס שכב במשך 19 שנים ביד ושם כאבן שאין לה הופכין, עד שלבסוף, הודות לתרומה נדיבה של פליט שואה שהיגר לניו־יורק, "נגאלה" והוקמה בירושלים.

שלושים שנים חלפו אז מפרוץ המרד ועשרים וחמש שנים מהקמת המדינה, ובישראל טרם הוקם ציון ממלכתי לגבורת לוחמי הגטאות, זאת חרף העובדה שהיו אובייקט ההזדהות הבולט ביותר עם זכר השואה. השנים הרבות שחלפו עד שאנדרטת גטו ורשה הגיעה ארצה ורכשה את מעמדה, והעיון במקורות הארכיוניים הנוגעים לפרשה, חושפים עימותים אידיאולוגיים סביב הצורך בהנצחת לוחמי הגטאות, מאבקי יוקרה ובעייתיות בעיצוב הזיכרון הקיבוצי של אותם הימים, ומציגים פן נוסף ביחס הדיאלקטי של הישוב היהודי בארץ־ישראל ליהודי אירופה בזמן השואה.

השימוש האקסקלוסיבי באנדרטאות כ"יד לנופלים", חידד את השאלה: כיצד יש להנציח בישראל את לוחמי הגטאות? מה יהא על מתקוממים אלה, שלא לחמו ונפלו כאן, אנשים שבחייהם לא היו בארץ, ואשר מותם בא להם דווקא משום שלא עלו ארצה, האם הם היו "קורבן שווא"?

המאמר שלפנינו עוקב אחר דרך הקמתה של אנדרטת גטו ורשה בפולין וגלגוליה לישראל, דרך פריס וניו־יורק, ומתבונן בהקשריה התרבותיים השונים בוורשה ובירושלים. בדברים הבאים נבהיר מה יש באנדרטה שלא ניתן היה להשלים עמו בעבר ומה נשתנה בה, או בנו, כך שהוחלט בכל זאת להקימה בארץ; כיצד הצליח אותו גלעד עצמו להיות, בעת ובעונה אחת, אובייקט להזדהות חברתית עבור בנים של שני עמים שונים ורחוקים כל־כך תרבותית, כמו הפולנים והישראלים; כיצד נעשתה אותה אנדרטה סמל של גבורה לאומית עבור אנשים החיים במדינות בעלות משטרים פוליטיים כה שונים, המשתייכים לדתות שעוינות היסטורית זו את זו?

בהמשך נברר "מי באמת היה שם?", כלומר, את מי ביקש רפופורט להנציח? מי היו הדמויות ומה ייצגו עבור הפולנים והישראלים? נבהיר איזה מין גלעד הקים רפופורט – יהודי, פולני, או אולי משהו אוניברסלי? ולבסוף, ננסה להבין האם לפנינו שתי אנדרטאות שונות או אחת הניצבת בשני מקומות שונים.

התשובות לשאלות אלה מדגישות את חשיבות הדיון בהבדל שבין עיצוב הזיכרון הקיבוצי בשעת משבר, כפי שהיה הדבר בפולין, לבין עיצוב הזיכרון הקיבוצי של שעת משבר, כפי שהיה בישראל.

ב־14 בינואר 1975 נחנכה בהר הזיכרון בירושלים, אנדרטת גטו ורשה, מעשה ידיו של נתן רפופורט.

* המאמר המובא כאן פורסם בכתב העת אלפיים (14) 1995, 148–173. הוא מובא כאן כלשונו, תוך השמטת חלק מהערות השוליים.

כמי שגדלו בתוך האתוס התרבותי של שנות ה-30 וה-40, בו שלט מיתוס הגבורה האקטיבית, קשה היה לישראלים בשנות ה-50 וה-60 שלא לראות ב"גולה" ו"גבורה" ניגודים ולצרף לזיכרונם הקיבוצי את מה שתואר על-ידם כחרפת ההולכים "כצאן לטבח".¹

שני אירועים דרמטיים, אמנם לא שווים משקל, תרמו לשינוי בעמדת הציבור ועזרו בהבניית המאבק להישרדות בגטו כמעשה של גבורה: רצח הספורטאים הישראלים באולימפיאדת מינכן, בספטמבר 1972, ומלחמת יום-הכיפורים, באוקטובר 1973. בשניהם התערבבה דמותם של הלוחמים הערבים עם אסוציאציות ודימויים מעולם מעשי הנאצים, ובמהלכם התחדדה בציבור תחושת התסכול העמוק מחוסר היכולת הצבאית-מדינית לעזור ללכודים, שעמדה בניגוד להבטחות הלאומיות בדבר "לקח השואה" ו"זרועו הארוכה של צה"ל".

עובדה היא, כי רק לאחר מלחמת ששת-הימים, מעמדה של עוצמה וביטחון מוחצנים, הוקם ביד ושם "עמוד הגבורה", כציון כללי למאבק היהודים בגולה במהלך מלחמת-העולם השנייה, ורק לאחר

מלחמת יום-הכיפורים, הציבו שם גלעד ללוחמי הגטאות.

הצבת האנדרטה של רפפורט ביד ושם היתה סימן מובהק לשינוי שחל בתודעה הקיבוצית. כל עוד הסתכל הציבור על "השואה" דרך "הגבורה", אי-אפשר היה להסכים לנוכחותה בנוף הזיכרון הישראלי, גם משום שלא ראו בגבורה מ"שם" גבורה השייכת למציאות הארץ-ישראלית, וגם מפני שעיצובה האמנותי היה "שייך" לאלו שמתו פה – ה"קורבנות על מזבח המולדת".²

לאחר מלחמת ששת-הימים, ובשל השינוי החברתי העמוק שבא בעקבותיה, היו היגדיה התרבותיים של הגבורה הישראלית ועיצובה האמנותי, מובחנים דיים מדמותה ומרוחה של האנדרטה של רפפורט, כך שניתן היה לראות בה ביטוי הולם להנצחת השואה.

העברת הטקסים מהמשטח שליד אוהל יזכור לרחבת גטו ורשה, העניקה ללוחמי הגטאות את ההכרה המצופה כגיבורים כשלעצמם, ולא רק כמשככי תחושת החידלון, כי סוף-סוף ניתן להם מקום ב"מחוז הזיכרון" של העם בישראל.³

סיפורה של האנדרטה

נתן רפפורט נולד בשנת 1911 בוורשה, בבית חסידי. הוריו, יעקב וחיה, ילדיהם של חזן ושוחט, התפרנסו בדוחק ממסחר בכובעים. בילדותו למד רפפורט בגימנסיה היהודית "לאור", הצטרף לקן "השומר הצעיר" ולמד פיסול בשיעורי ערב. מאוחר יותר, בשנים 1931–1937, למד באקדמיה לאמנויות של ורשה.⁴

- דינה פורת, הנהגה במילכוד, עם עובד 1986, עמ' 485, 494; אניטה שפירא, חרב היונה, עם עובד 1992, עמ' 299–497; חנה יבלונקה, אחים זרים, יד יצחק בן-צבי ואוניברסיטת בן-גוריון, 1994, עמ' 9–154.
- אילנה שמיר, הנצחה וזיכרון, עם עובד 1996, להלן: שמיר, אסתר לוינגר, "אנדרטאות לנופלים בישראל", הקיבוץ המאוחד 1993, עמ' 81–112.
- על המושג "מחוז זיכרון" ומשמעותו, ראה: פייר נורה, "בין זיכרון להיסטוריה – על הבעיה של המקום", זמנים 45, 1993, עמ' 6, להלן נורה.
- ג. טלפיר, "אמנים בעולם ובישראל", גזית, כרך כ"ט, חוברת ה-ח (אוגוסט-נובמבר 1972), עמ' 37.

ב־1936 זכה במלגה בסך 1,400 זלוטי מטעם האקדמיה ונסע לאיטליה ולצרפת לחודשים אחדים. שם זכה לראשונה לגעת במשאלת חייו הגדולה – ספר של מיכלאנג'לו.⁵ בשובו לוורשה, השתתף בתערוכת "ספורט באמנות" ופסלו, **הטניסאית**, זכה במקום ראשון ונבחר לייצג את פולין באולימפיאדת ברלין, 1936! רפופרט ויתר על הפרס ואסר על השימוש בפסל⁶ בשל המשטר הנאצי בגרמניה.

בשנת 1938 זכה שוב בפרס – מלגת לימודים למשך שנה בפריס, שאותה ניצל להשתלמות בבית־הספר הגבוה לאמנות (Ecole Des Beaux Arts) ולהשתתפות בסלון הסתיו של פריס.

ב־1 בספטמבר 1939 פלשו הגרמנים לפולין. נתן רפופרט הצטרף להמוני הפולנים חייבי הגיוס שצעדו מזרחה, עד שלבסוף הגיע לביאליסטוק, שם הצטרף לקומונה של אמנים יהודים, שמנתה כ־120 איש, אך עזב אותה, ואחרי חודשים אחדים עבר למינסק.

משהגיעו הכוחות הנאצים לעיר, ביוני 1941, ברח רפופרט עד לאלמה־אטה שבבוכרה.⁷ זמן קצר אחר־כך נלקח למחנה עבודה סמוך לנובוס־בירסק, ממנו נחלץ כעבור מספר חודשים הודות למושל האזור, קולגין (Kulagin), אותו הכיר כמזכיר השני של המפלגה הקומוניסטית במינסק, כשתמך בקומנות האמנים של ביאליסטוק. קולגין העביר את אשתו של רפופרט ואת בתו מאלמה־אטה לנובוס־בירסק, שיכנם במלון ואִפשר לפסל לעבוד בבית האופרה, בתקווה כי ייצור סביבו מרכז תרבותי פעיל.

בסוף 1942 הגיעו לנובוס־בירסק הידיעות הראשונות על חיסול גטו ורשה. אמנם לא היה אישור לשמועות, אך הן נתפשו כמהימנות כיוון שנמסרו על־ידי פליטים וגם על־ידי הוועד היהודי האנטי־פשיסטי. תיאורי הזוועה לא נתנו לרפופרט מנוח: "ככל ששמעתי יותר על המחנות והגטאות, כן הבנתי יותר את המעשים הנוראיים של הנאצים, וחיפשתי אחר אמצעים מתאימים לבטא את הטרגדיה של עמי".⁸ מתוך סערת רוח רשם רפופרט ועיצב דוגמאות רבות של פסלים. המודל הראשון שעיצב ב־1943, שילב שלוש דמויות: גבר לבוש סחבות אווז סלע מעל לראשו בכוונה להטילו; אישה בגלימה פרומה, חשופת חזה, הנושאת בידה דגל ורובה, וחייל גוסס שרוע למרגלותם. "שיניתי את המודל כל פעם בהשפעת השמועות החדשות, אך הרגשתי שאני חייב לדעת את האמת, ולכן נסעתי למוסקבה". במוסקבה פגש את ההיסטוריון והעיתונאי היהודי בר מארק (Ber Mark), וממנו קיבל פרטים על "ההתקוממות הנשגבת של היהודים כנגד הצבא הגרמני בגטו ורשה".⁹

בתחילת 1946 עזב רפופרט את מוסקבה, חזר לוורשה, ומיד פנה לראשי ועד הקהילה היהודית והציג בפניהם את מודל הגבס של הגלעד שעשה בסיביר, להנצחת גטו ורשה שחרב. אף שפנו כבר לפסל אחר, קיבלו את הצעתו של רפופרט ואת המלצתו למיקום, "המקום היחידי שבא בחשבון

5. סטלה קודיץ־ליבר, "אלוהים נתן" – חייו ומותו של נתן רפופרט, **מוניטין**, עמ' 24.

6. שלומית שקד, **נתן רפופרט – הצגת עבודות**, מוזיאון ארץ־ישראל, 1991.

7. Nathan Rapoport: Memories of The Warsaw Ghetto Monument. In *The Art of Memory: Holocaust Memorials In History*, J.E. Yang (Ed), Prestel N.Y. 1994, p. 103. להלן: רפופרט.

8. רפופרט, לעיל, עמ' 105–106.

9. שם, עמ' 106.

להקמת האנדרטה, הוא: המקום ממנו נורו היריות הראשונות, הבונקר בו נהרג מנהיג המורדים – מרדכי אנילביץ'".¹⁰

המועצה לאמנות של ורשה אישרה את המיקום ונשיאות הוועד היהודי המרכזי, אחרי ששמעה את דו"ח הפסל, החליטה לגשת לביצוע התכנית. ד"ר י. הלמן, בשם הקונגרס היהודי העולמי, מסר שלושה מיליון זלוטי לקרן בניין האנדרטה. מחוץ לפולין נשמעו דרישות להקים מצבות דומות בריכוזים יהודיים גדולים, כמו בארץ-ישראל, ברית-המועצות וארצות-הברית, ושטקס גילוי המצבות יתקיים ביום השנה החמישי למרד.

באביב 1947 יצא רפופורט לפריס כדי להציב את האנדרטה באופן סופי ולצקת אותה בברונזה. בלבו גמלה החלטה: "אני חייב להציג את הגבורה, לתאר אותה בדמויות, כך שכל אחד, ולא רק אמנים, יוכל להתייחס אליה. לא רציתי להציג התנגדות באופן אבסטרקטי. זה לא היה מרד אבסטרקטי, הוא היה אמיתי".¹¹ חברי תנועת הנוער "השומר הצעיר" בפריס היו לו לדוגמנים.¹²

האנדרטה

בפולין עומדת אנדרטת גטו ורשה על חורבות אחד מבתי הגטו, במקום שבו היה מפגש הרחובות זמנהוף וגסיה. היא בנויה כקוביית אבן ענקית בגובה (בית כבן שלוש קומות) וניצבת על כן בתוך משטח מרובע המוגבה בבמה מעל הרחבה שלפניה. אבני הגרניט שלה נחצבו בשוודיה, על-פי הזמנת הפסל הגרמני הנודע ארנו ברקר (Arno Breker), עבור מנומנט הניצחון של היטלר שעתיד היה לקום בברלין, אך אלה נשארו ארוזות באתר המחצבה. הקונגרס היהודי העולמי הודיע כי סניפו השוודי, וועד שליחי הקהילות בדרום-אפריקה ויהודי ארגנטינה, הם שרכשו את האבנים.

לאנדרטה שני חלקים מובחנים: האחד, יצוק ברונזה ומוקדש לגיבורים, קבוע בחלק שפונה אל הכיכר. השני, מצדה האחורי, מנציח את הקדושים, והוא חצוב באבן. בחלק הראשון שוררת אווירה של סערת קרב. בחזית ניצבת חבורה של שבעה אנשים, יצוקה ברונזה, במשקל 4.5 טון, הנראים כפורצים מתוך גבולות האבן.

אין בדמויות דבר שיכול להעיד על זהותן או השתייכותן לקבוצה מסוימת כלשהי, והן פועלות מתוך להבות האש ולהט הנעורים ואוחזות בכל כלי נשק אפשרי: עץ ואבן, פגיון, רימון-יד ומקלע. תנוחתם הסיבובית מדגישה כל שריר וגיד בגופם החשוף ומבטאת את המאמץ הפיסי האדיר העצור בגיבורים. דמות המנהיג הניצבת במרכז מייצגת, כך יש להניח, את מרדכי אנילביץ', מפקד המרד. בסיס האנדרטה

10. J.P. Young, *The Lesure of Memories*, Yale University Press. New Haven, 1993, p. 116. להלן: יאנג.

11. יאנג, עמ' 168.

12. "כשהגיע רפופורט לפריס, הוא פנה תחילה לברון גי דה-רוטשילד, כדי שיממן את היציקה, אך זה ענה לו: 'היו מספיק גיבורים צרפתים שלא הוקמו להם אנדרטאות, אין לי צורך בפולנים'. אז פנה אלינו כדי שנעזור לו בגיוס הכספים, ואנחנו ערכנו מגבית במשך כמה שבועות. הוא גם ביקש שאביא לו מספר חניכים לדגמן עבור האנדרטה, וכך עשיתי". ראיון שערכתי ב-17.10.93 עם לאה וינטרוב, ראש סניף, "השומר הצעיר" בפריס בשנים 1939–1945 (מ.ב.).

עשוי שיש שחור ועליו כתוב בעברית, יידיש ופולנית: "עם ישראל – ללוחמיו ולקדושיו".

החלק השני הוא תבליט אבן – "לגיא ההריגה". ברקע נראים קסדות ורובים מכודנים של שלושה חיילים גרמנים, המובילים יהודים שפופי ראש, על זקניהם וטפם, נעריהם ונשותיהם ההרות, אל המסע האחרון. רק דמות אחת, דמות זקן עטוף גלימה הנושא בידו ספר תורה, ניצבת זקופת ראש וזועקת לשמים.

הדמויות מסמלות את מקדשי השם שנספו במחנות המוות – את קהילת ורשה ויהדות פולין שנכחדו. "כוונתי היתה להחזיר, לפחות באופן רוחני, את מה שנלקח בדרך של חורבן ומוות. תפקידי היה ליצור צללים של אמהות ואבות; צעירים וזקנים; דמותם הנעלה, כמו גם סופם הטרגי, צריכים להישמר לדורות הבאים", הסביר רפפורט.¹³ תבליט האבן קטן במידותיו מזה היצוק, של הלוחמים, ובאופן אירוני הושלם סיתותו רק ימים ספורים לפני חנוכת האנדרטה, הודות לעבודתם המסורה של חמישה פסלים שגייס האמן לעזרתו.¹⁴

על-מנת להדגיש את אופיו הדיכוטומי של זיכרון הגטו, כמו: חיים ומוות; יהודים מול גויים; גבורה וחידלון, בחר רפפורט לעצב את שני החלקים מתוך הנגדה. חזית האנדרטה, המייצגת גבורה, בולטת בצורתה האנכית, ורוב הדמויות שעל גבה הן של גברים עתירי שרירים, בעוד שהחלק האחורי, "לגיא ההריגה", אופקי במהותו, ועליו מופיעות נשים כפופות ונכנעות. את הגבר היחיד העומד ביניהן, הזקן נושא הגווילים, ניתן לראות כהיפוכו של מנהיג המרד שבצד האחר, ואילו דמות האם המחבקת את צאצאה בדרך אל המשרפות, מונגדת לאם המחזיקה את בנה הרחק ממנה, בצדה של האנדרטה.

האנדרטה בפולין

א. כאיקונה יהודית

כשנתבקשה בחורף 1947 המועצה לאמנות שליד המועצה הלאומית בוורשה, לאשר את הצעתו של רפפורט לאנדרטה, הביעו חבריה את הסתייגותם מכך שאת בניין העיר החרבה צריך להתחיל בבניית מיצב זיכרון דווקא. רפפורט נזף בהם: "יש להתחיל ומיד, כיוון שהדם שנשפך וקבור שם לא יכול לחכות יותר". שעה שהוקמה, עמדה האנדרטה לבדה בתוך מדבר עיי הזורבות שסביבה. בשל צורתה המרובעת וצבעיה האפורים, אפשר ונראתה כמצבה, כפי שהעיד רפפורט עצמו: "הרגשתי כאילו אנדרטה זו היא המשך לבית-הקברות שהיה אז בעיר".¹⁵

אולם, משום מידותיה הקולוסליות והקשרה היהודי, ניתן היה לראות בה גם שריד בודד מתפארת ימי העבר של הרובע. הצהרתו של הפסל, "החלטתי לבנות קיר, כעדות וכסמל לגטו שנעלם",¹⁶ יד

13. רפפורט, שם.

14. יאנג, עמ' 170.

15. אורלי אזולאי, "בדרך אל הקץ", ראיון עם נ. רפפורט, ידיעות אחרונות, 9.4.76.

16. רפפורט, שם, עמ' 106.

לחורבנה של "ירושלים דגלויות", היתה בבחינת קביעה – "בניתי פה את הכותל המערבי", הצבתי בלבה של ורשה את נפש העם היהודי.¹⁷

האנדרטה נבנתה בציר מזרח-מערב, כך שפסל הלוחמים ורחבת הטקסים שלפניו בחזית, פונים מערבה, ואילו התבליט "לגיא ההריגה" פונה לאחור, מזרחה. צריך לציין כי בעת הקמתה, פנה הצד המתאר את דמויות ההולכים למחנות המוות, אל עבר גלי החורבות, והיה במובן ידוע "בלתי־נראה" למבקרים. כותל ה"מזרח" היה הפעם, מההיבט הפיסי, צדה הנסתר של האנדרטה, ומההיבט הקוגניטיבי, צדו האחורי של הזיכרון הקולקטיבי. עבור יהודי הגטו, יש לזכור, לא היה ה"מזרח" מקביל רק למושגים ירושלים וארץ־ישראל, אלא בעיקר ל"ארץ המוות", לשם הובלו יקיריהם ברכבות.

רפפורט חצב את דמותם של ההולכים למוות על־פי הדגם הקלאסי של מצבות קבורה, וסימל את זהותם הדתית בדמותו של הזקן נושא גווילי התורה. את הגיבורים, לוחמי המחתרות, שהיו מושא הערצתו, עיצב רפפורט כדמויות מיתולוגיות בגודל קולוסלי. עבורו הם היו "גדולים מהחיים", ואולי בשל כך בחר שלא לתת בהם סימנים יהודיים מובהקים. על־מנת להראות לפולנים "מי באמת היה פה", רשם תחת רגליהם בעברית, בידיש ובפולנית – "עם ישראל".

לפני האנדרטה בנויה רחבת התכנסות גדולה ובה מקום לאלפי אנשים. ממנה עולים בגרם מדרגות יחיד ורחב עד מרגלות המונומנט, העומד על פודיום (משטח מורם) שמשני צדדיו עומדות מנורות שבעת הקנים הנשענות על זוג אריות. ארגון המרחב באופן זה הוא אנלוגי לחלוטין לעיצוב החלל הפנימי של בית־הכנסת, "מקדש מעט", שגם בו מכונס הקהל לתפילה מול ארון הקודש, שעטוף בפרוכת, העטורה גם היא משני צדדיה זוג אריות נושאי מנורה.¹⁸ אין ספק שהמנורה – סמל חג החנוכה, מתקשרת בתרבות היהודית לאירוע הקלאסי של מרד יהודי שהצליח.

המנורות שבאנדרטה יוצרות, לכן, סימטריה מרחבית, הן במישור הפיסי והן במישור הקוגניטיבי, ומדגישות את הקשר המיוחד שבין בית־המקדש שבירושלים ופולחן הקורבן שערכו בו, לבין ה"מקדש מעט" שבוורשה וטקסי הזיכרון לקורבנות הנאצים ולחללי ההתקוממות, המונצחים באנדרטה עכשיו.

הקשר אסוציאטיבי דומה מאוד גם את לוחמי גטו ורשה עצומי המידות שבאנדרטה, עם המכבים, מטהרי המקדש ומכוני העצמאות המדינית העתיקה, שהיו לסמל הגבורה היהודית המתחדשת.¹⁹

17. מאז ימי התנאים, במאות הראשונות לפנה"ס, נזכרת המילה 'נפש' כציון בנוי או חצוב באבן, לזכר המת. אופיה הארכיטקטוני היה כאסטלה, פירמידה או קונוס המעוטרים בתבליטים או חריתות, והיא ניצבה בסמוך לקבר או מעליו. נחמן אביגד, **מצבות קדומות בנחל קדרון**, מוסד ביאליק, ירושלים 1954, עמ' 66–73.

18. גור אריה יהודה ומנורת בית־המקדש היו, מאז חורבן הבית, לסימן ההיכר הלאומי הנפוץ ביותר באמנות היהודית, וזכו בשנים של טרם המלחמה לעניין מיוחד בציבור הציוני, בשל נוכחותם הקבועה, יחד ולחוד, על רצפות פסיפס של בתי־כנסת רבים מהמאות ה־5 וה־6, שנחשפו בישראל במהלך שנות ה־20 וה־30 של המאה העשרים, למשל אלו שבחמת טבריה, 1924; בית־אלפא, 1929; חמת גדר, 1932; יריחו, 1936. על החפירות ראה: **האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ ישראל**, החברה לחקר א"י ועתיקותיה, משרד הביטחון, ירושלים, 1992.

19. אהוד לוז, "על מיתוס התחייה של המכבים", **האומה** 18, דצמבר 1979, עמ' 4.

ב. מקורות ההשפעה על רפפורט

סגנון הפיסול של האנדרטה שייך לזרם הפיגורטיבי-קלאסיציסטי, שחזר להיות מקובל באירופה בתקופה שבין שתי מלחמות העולם, ושיקף מחאה כנגד האוונגרד הקוביסטי והסוריאליסטי. הסגנון ביטא שאיפה להחזיר לפיסול ערכים מסורתיים כגון: סימטריות, נפחים הומוגניים וחומרים אצילים, וטען כי כל אלה מוליכים להומניזם חדש ולדימוי חדש של האדם.

לתפישה אמנותית זו היה ביטוי רב בתהליך עיצובן של אנדרטאות לנופלים בקרבות מלחמת-העולם הראשונה, שגויסו על-ידי המשטר כאמצעי לגיבוש ערכים לאומיים ופשיסטיים, והיא רווחה גם בקרב האידיאולוגיות הסוציאליסטיות.²⁰ הפיסול הריאליסטי-סוציאליסטי, כפי שכונה הסגנון, אינו בבחינת תיעוד היסטורי, כי אם מדגיש את אופיין הייצוגי והקלאסי של הדמויות, ומהווה פרשנות רומנטית למיתוסים, במונחים אידיאולוגיים.

לאילו מיתוסים התכוון רפפורט? בלשונה של איזו אידיאולוגיה עיצב את האנדרטה? התשובות כרוכות בהבנת הזהות העצמית של רפפורט ובעולמו הרוחני המורכב: כיהודי – נכדם של שוחט וחזן חסידי; כסוציאליסט – חניך תנועת "השומר הצעיר" בוורשה; וכפסל – תלמיד המחלקות לאמנות בפריס ובפירנצה של אמצע שנות השלושים. רפפורט בחר ליצור את האנדרטה בפריס. נדמה כי העיר, שעשור שנים קודם עיצבה את ערכיו האמנותיים, עיצבה עכשיו את לוחמי גטו ורשה מפולין בדמות גיבוריה הלאומיים של צרפת.

במבט ראשון קשה אולי להבחין בהשפעת הרוח הצרפתית, אך למתבונן בתצלום המודל הראשון שיצר הפסל בנובוסירסק בשנת 1943, אין כל ספק בכך.²¹ דמות האישה, חשופת החזה, האוחזת בדגל בידה האחת וברובה המכודן בידה האחרת, היא העתק דמותה של גברת ה"חירות", מנהיגת ההתקוממות העממית שבציורו המפורסם של דלקרואה (E. Delacroix) משנת 1830. דמותה שימשה ביטוי מרכזי לרצון החופש, והיא הונצחה, יחד עם המתנדבים שיצאו ב-1792 להגן על הרפובליקה, גם ביצירתו של פרנסואה רוד (F. Rude). יצירה זו, "יציאת המתנדבים" או "המרסליאז", כפי שמכנים אותה, נקבעה בשער הניצחון בפריס בשנת 1836.²² מיד עם סיום הצבתה, היתה זו לאיקונה האוניברסלית של לוחמי החופש והצדק העולמי, ומאז ימי הקומונה הפריאסאית של 1871, אומצה גם כסמל ומופת לתנועות הסוציאליסטיות ולפרטיזנים במאבקם בפשיזם.

מה יש ביצירתו של רוד שיכול היה לשמש מקור השראה לנתן רפפורט בבואו לעצב את גבורת יהודי גטו ורשה? האם ניתן להצביע על מבנה דומה בשתייהן, או על שימוש במוטיבים משותפים?

"יציאת המתנדבים" (המרסליאז) מחולקת לשני חלקים שווים: בחלק העליון – דמותה הדרמטית

20. ג'ורג' מוסה, הנופלים בקרב, עם עובד, 1993, עמ' 101-102.

21. רפפורט, שם, עמ' 105.

22. את הקמת שער הניצחון יזם נפוליאון בונפרטה בשנת 1806 ואף החל בבנייתו כדי לחייל האלמוני, אלא שסימו התעכב והוא נחנך רק בשנת 1836, בימיו של ליאו פיליפ.

של מריאן, "גברת החופש" – סמלה של הרפובליקה הצרפתית, הנראית עטורת כנפיים ועטופה בשריון קשקשים, חרב שלופה בידה, והיא מנהיגה את ההמון להצטרף אליה למאבק. היא פונה להמונים בצעקה, "צעקת המצוקה הופכת לזעקת הקרב. [...] היא מתחילה כזעקת ייאוש ונגמרת בצעקת ניצחון. זאת הזעקה ההופכת את הלוחמים לגיבורים [...] זהו האפקט המאגי של ההמשכיות".²³ בחלק התחתון נראית שורת המתנדבים ובמרכזם המפקד, עוטה שריון ומניף קסדה, כשלצדו כורע ארצה לוחם פצוע.

הרעיון החדש לו נתן רוד ביטוי מיוחד, היה "החירות", החופש שנטלו ההמונים להתארגן ולצאת עם הנשק ביד, כנגד המלוכה.

ה"מרסליאז" של רוד היתה לביטוי הפיסולי המובהק של הגבורה: המאבק המזוין של העם לחירות וצדק. דמותה של אישה כמייצגת "הבית", ובהשאלה, כ"ריבונות", גם את "העיר", "המולדת" ו"החופש", נמצאת כבר ביוון העתיקה בדמות האלות טיכיי, אתנה וארטמיס. דמות כזאת אומצה מאוחר יותר, בעת המודרנית, על-ידי האמריקאים במלחמת העצמאות שלהם, על-ידי הצרפתים בימי המהפכה ועל-ידי הגרמנים במלחמת העולם הראשונה.

הדמות שעוצבה לראשונה על-ידי דלקרואה ורוד, גויסה מיד על-ידי אמני האידאולוגיה הסוציאליסטית כדי לבטא מאבק לחופש מסוג אחר: שחרור מעמד הפועלים ממנצלו הקפיטליסטי. גם על שיערי העיתונות היהודית-סוציאליסטית מהימים ההם אפשר היה למצוא אישה בגלימת קפלים קלאסית, חובשת כובע ואוחזת בלפיד, ענף דקל או ספר, כמגלמת את מושג הסוציאליזם.

איור איקוני זה, שהתקבל בגרפיקה הסוציאליסטית בהשראת דמות "הרפובליקה הצרפתית", חזר בווארהייט (12.7.1889), בעמוד השער של **הצוקונפט, באבענד בלאטט ובפארווערטס** (1.1.1898).²⁴ באחד נראתה ניצבת בשיערי המבצר הקפיטליסטי ההרוס, בידה האחת חרב הסוציאליזם ואת השנייה מרימה לניצחון.²⁵ ובאחר, **בארבייטער פריינד** למשל, תוארה כמלאך המושיע, בת דמותו של ישו הצלוב, הפורשת חסותה על הסולידריות הפועלית של תושבי כל היבשות, המושלת על העולם ועל גרמי השמים כאחד.²⁶

עיצוב המרחב של ה"מרסליאז", כמו גם זה של אנדרטת גטו ורשה, מציג את דמות האישה למעלה, הגיבור במרכז והקורבן למרגלותיו. זהו בעצם הניסוח הסמלי של המסר: למען החירות נילחם בגבורה ונקריב את חיינו אם נידרש. אלא שאצל רפפורט, ממש מעל לקורבן ולמנהיג, מופיע תינוק. רפפורט מחליף פה את העיקרון האידאולוגי שעיצב רוד – החירות, בעיקרון הקיומי, התואם הרבה יותר את המציאות של גטו ורשה – החיים. הוא יוצר ניסוח פיגורטיבי חדש להמשכיותו של

23. לעיל, עמ' 82.

24. תמר מנור-פרידמן (עורכת), **עמלים ומהפכנים – תנועת הפועלים היהודים**, בית-התפוצות, 1993, עמ' 119.

25. **פארווערטס**, ניויורק, 2.5.1897. לעיל, עמ' 88.

26. לונדון 3.7.1891. לעיל, עמ' 29.

העם היהודי, לאורך הציר האנכי שבפסל, עם העבר בדמות הקורבן (למטה), ההווה כמפקד המרד (באמצע) והעתיד כתינוק (למעלה).

אצל רוד, האישה היא העיקר, מוקד העניין והרוח החיה. אצל רפפורט היא נמצאת מאחור ומייצגת גם את שלילתה של זו הפריסאית, כביטוי לחופש, ומנוגדת לאיקונת האמהות הנוצרית החסודה – מרים וישו בזרועותיה – לבושה בשמלה קרועה וחשופת שדיים, עיניה עצומות וידיה כמרחיקות את תינוקה מעליה.²⁷

המסר הדו-ערכי שמעביר רפפורט בדמות האישה, הן כמייצגת ערכים דתיים ומוסריים, כגון: חמלה, צדק ואמהות, והן כמסמלת אידיאלים פוליטיים – מולדת, חירות וגבורה – מערב יחד מושגים מעולמות שונים ויוצר מהם אחדות סמלית בעלת משמעות תרבותית מיוחדת. מיזוג מושגים זה, הכורך ערכים של קדושה ולאומיות יחדיו, עומד בבסיס ההבנה היהודית את המושג של מוות "על קידוש השם", ומעביר אותנו שוב אל מיתוס הגבורה המרכזי שפיתחה הציונות סביב המכבים.

דמות האישה מתפרשת כעת כחנה, האם הגיבורה שמוכנה להקריב את ילדיה ובלבד שלא יעברו על דתם, כמצוות אנטייכוס. והנה, למרבה הפלא, מתברר שהאסוציאציה "המכבית" הזאת איננה עניין יהודי אקסקלוסיבי, באשר דמותם של המכבים כגיבורים וכמקדשי שם קיימת כמודל היסטורי לגבורה גם בתודעה הנוצרית. הכנסייה הקתולית, עליה נמנים רוב הפולנים, אימצה את המכבים כקדושים כבר מקדמת דנא, ואף ייחדה להם את ה-1 באוגוסט כיום זיכרון. בימיה הראשונים של הנצרות היו המכבים סמל למקדשי השם ומאוחר יותר, לגיבורי חיל. בפנייתו הנרגשת של האפיפיור אורבן השני (Urban II) להמוני המאמינים, לצאת אל מסע הצלב הראשון (1095), נאום הנלמד עד היום בבתי-ספר קתוליים, משווה האפיפיור את משימת הצלבנים הלוחמים: טיהור הקבר הקדוש ושחרורו מעול המוסלמים, לזאת שעמדה בפני המכבים: טיהור המקדש מטומאת היוונים. את מלאכתם זו, אמר האפיפיור, מילאו המכבים "בדרגה הגבוהה ביותר של דבקות".²⁸

אלא שלקתולים, בתור "ישראל האמיתית" (Verus Israel), אסוציאציה אחרת הנוגעת למנורת המקדש כסמל, והיא שלילית דווקא – כניעת היהודים, כפי שמופיע הדבר על שער טיטוס ברומא.²⁹ בבואו לתאר את התפעלותו מגבורת היהודים בגטו ורשה, בחר הירחון הקתולי *Prawda Młodych* ("אמת הצעירים"), להביא בגיליונו מאפריל-מאי 1946, את הטקסט הבא: "בפעם האחרונה לחמו היהודים לפני אלף ושמונה מאות שנה. בגבורה, אם כי לשווא, הגנו על ירושלים בפני צבאותיו של טיטוס [...] והנה פתאום אווזו אותו העם היהודי בנשק. אותו העם לוחם בגבורה".³⁰

27. Ziva Amishav Maisels, *Depiction & Interpretation*, Oxford, 1993, pp. 142-141, ושם על מוטיב המדונה והילד בפיסול ובציור בשוואה. על מקומה של האישה באנדרטאות מלחמה ובייחוד בישראל, ראו לוינגר, שם, עמ' 29-32. שימוש מחאתי דומה בסמלי המדונה והילד עשו גם מאנה-כץ (Mane-Katz) ב"מדינה של היום", 1936; פיקסו ב"גרניקה", 1937; וחיים גרוס (H. Gross) ב"לזכר אחותי שרה, קורבן לזוועות הנאציות", 1947.

28. הנאום מתוך: **ירושלים בתקופה הצלבנית**, האוניברסיטה הפתוחה, 1988, עמ' 11.

29. רפפורט השתמש בסצינה זו באנדרטת "מגילת האש" שבכיסלון, ו"גאל" אותה שם בעזרת צבר, חייל ומלאך.

30. ג. בלומנטל וי. קרמיש (עורכים), **המרי והמרד בגטו ורשה**, יד ושם, תשכ"ה, עמ' 442. להלן: המרי והמרד.

את החיבור הכמו בלתי־אפשרי שבין המכבים לבין לוחמי החופש של המהפכה הצרפתית, ובין אנשי הקומונה הפריסאית לבין לוחמי גטו ורשה, עושה לא רק רפפורט. עדות מסייעת לפרשנות זו אפשר למצוא בדברים שכתב מרדכי אנילביץ', מנהיג תנועת הנוער "השומר הצעיר" בגטו ורשה, בכרוז שהפיצה המחתרת היהודית בתוך הגטו באפריל 1942: "שבעים שנה חלפו מן היום בו הריע עמה של פריס לאפופיאת החופש הנהדרת ביותר. [...] על המתרסים הדולקים עמדו גברים, נשים וטף, בהחזיקם את דגלם הטבול בדמם. הוטלה בעולם הקריאה לעתיד חדש ויפה. [...] ואנו בני העם הנודד הנצחי, אנו בנים לעם הנרדף, המעונה מדורות, ספגנו עוד מהלומה חדשה אחת. מעל לראשנו נתגלה ענן שחור. כצבתות ברזל נלחצו על צווארינו ציפורני הביזיון".

"ומה הלאה?" שואל מי שכעבור שנה בדיוק הנהיג את לוחמי גטו ורשה במרד, ועונה: "התשובה ניתנה לנו מפי ההיסטוריה. העתיד שייך לאלה, אשר בים מתרסים ובשלהבת לבם יחצבו דרך לאנושות לקראת חיים חדשים! הוצת העולם בלהבות. את העולם הציתו גיבורים אלמונים. הם מונים מיליונים. הושלך לעומתנו חופן שלהבות. הנקבלנו?".³¹

נדמה כי האנדרטה שלפנינו מייצגת נאמנה את תשובתו של רפפורט, בוגר תנועת הנוער הציונית סוציאליסטית, "השומר הצעיר", לקריאתו הנרגשת של מרדכי אנילביץ'. להבות ההרס מתמזגות עם להבות המרד ומתוכן יוצאים חוצץ הגיבורים, "מתרסי אדם", אשר "בשלהבת לבם יחצבו דרך לאנושות לקראת חיים חדשים", כדברי מפקד ההתקוממות. ליהודים שנשארו לחיות בפולין היו אחיהם מהאנדרטה מקור לגאווה על השתייכותם הקיבוצית, אך בצורה פרדוקסלית־משהו, דווקא נוכחותם בקהילה ביום העצרת היתה בעלת השפעה ממתנת לדגש היהודי המיוחד שבה. שותפות הגורל ההיסטורית מהעבר, בין אזרחיה היהודים והנוצרים של ורשה, והתלכדותם למרגלות האנדרטה ביום הזיכרון – בהווה, טישטשו את היות הגיבורים בנים לקבוצה אתנית מסוימת והפכו אותה ל"פולנית" לכל דבר. אם כך הדבר, נשאלת השאלה, בשם אילו רעיונות לאומיים של הפולנים "דוברת" האנדרטה שהפכה להיות לסמל לאומי?

ג. האנדרטה כסמל פולני

האנדרטה נחנכה ב־19 באפריל 1948, יום הזיכרון לציון חמש שנים למרד בגטו ורשה. בטקס השתתפו ראש ממשלת פולין, שרים וגנרלים, אנשי ציבור ופוליטיקאים פולנים ועמם 300 צירים יהודים מעשרים מדינות. הטקס נערך בנוכחות כ־20,000 איש, ביניהם כ־12 אלף ניצולי השואה. לצדי האנדרטה הוצב משמר חיילים פולנים.

לאחר שיקומה של ורשה ועם חלוף השנים, הוקפה האנדרטה מבני מגורים בני חמש קומות, אך עדיין היא ניצבת בכיכר ציבורית גדולה, "כיכר ההתנגדות", ובה כמה עשרות עצים, ספסלים וגינות פרחים. מאז 1988 עוצב עבור המטיילים באזור הגטו מסלול הליכה המתפתל בין בתי הרובע המשוחזר, שנקרא "דרך הגבורה" או "דרך הזיכרון". המבקרים עוברים ליד לוחות זיכרון לאנשים (יהודים ושאינם

31. "פשגלונד רילניצי", ניסן תש"ב–אפריל 1942, בתוך המרי והמרד, עמ' 33–34.

יהודים) ולאירועים שונים, סך־הכול 19 תחנות. האחרונה שבהן היא האנדרטה בכיכר האומשלגפלאץ – המקום ממנו יצאו משלוחים של מאות אלפי יהודים מהגטו אל מחנות המוות.

למרגלות האנדרטה עורכת ממשלת פולין מדי שנה, ב־19 באפריל, טקס זיכרון למרד בנוכחות אלפי אזרחים, ובשנים האחרונות גם תיירים מישראל. הפולנים מביאים אליה את אורחיהם רבי־המעלה לביקור רשמי, ואלה מניחים שם זר. וילי ברנדט, הקנצלר הגרמני, כרע לפניו על ברכיו (7.12.1970); ג'ימי קארטר, נשיא ארצות־הברית, הקדיש לה ביקור טרם חתימת הסכמי השלום בקמפ־דייויד (31.12.1977), והאפיפיור ממוצא פולני, יוחנן פאולוס השני, בחר ב־1983 להתייחד לידה עם זכר הקורבנות. גם יצחק רבין ז"ל, בהיותו ראש ממשלת ישראל, ורב־אלוף אהוד ברק, כרמטכ"ל צה"ל, היו שם והשתתפו באפריל 1993 באירועי שנת היובל – חמישים שנה למרד גטו ורשה.

המקום משמש גם כנקודת התכנסות להפגנות ולמחאה חברתית ופוליטית של קבוצות שונות, השואבות השראה מסמליות המרד. כך למשל, ב־17 באפריל 1988, במהלך האירועים לציון 45 שנים למרד, אירועים שיזמו הכוחות האופוזיציוניים למשטר, החלה למרגלות האנדרטה אחת ההפגנות הסוערות ביותר של ארגון סולידריות, הפגנה שהסתיימה בשביתה כללית במספנות גדנסק.³²

למחרת דיווח העיתון וושינגטון פוסט כי לך ולנסה, מנהיג סולידריות, נאם שם. בהשראת לוחמי הגטו שנותרו חסרי כל, ללא כל תמיכה מבחוץ, ואף־על־פי־כן המשיכו בלחימתם, הכריז ולנסה: "אנו מציינים היום את המאבק [בגטו] בדרך מיוחדת, מפני שבארץ למודת התקוממויות כשלנו, היתה התקוממות הלוחמים היהודים, אולי הפולנית מכולן".³³

אמירה זו לא היתה חריג בנוף ההצהרות החגיגיות של אותו יום. עורך ה־tribuna ludu הוורשאי כתב ב־18 באפריל 1988: "ההתקוממות בגטו ורשה שייכת להיסטוריה של שני העמים, הפולני והיהודי גם יחד". הנואמים לא עשו פה מחטף תרבותי בגיוס האנדרטה לענייניהם. שילובה של האנדרטה וסיפורה במרחבי ההנצחה הפיסיים והתודעתיים של העם הפולני, והמקום המרכזי לו היא זוכה בזיכרון הקולקטיבי הפולני של מלחמת־העולם השנייה, לא נולדו בשנים האחרונות בלבד, אלא כבר בימים הראשונים שלאחר המרד ולאור מצבה הכולל של פולין לאחר המלחמה.

פולין סבלה מעול הנאצים יותר מכל ארץ כיבוש אחרת: א. במישור הצבאי נחלה פולין תבוסה משפילה. מאות אלפי חיילים נשלחו לעצור את חטיבות טנקי הפנצרים הגרמנים ונטבחו ללא רחם. הפולנים לא הצליחו להגן על אדמתם מפני הגייסות הנאציים ונכנעו כעבור זמן קצר. ב. במישור המדיני היה הכישלון צורב לא פחות. הרייך הגרמני הגדיר את פולין כ"דבלטיו" (Debelatio) כלומר, מדינה שקיומה בטל כליל מבחינה מדינית ומשפטית. היא חולקה לתשעה מחוזות. אחדים סופחו רשמית לגרמניה, אחדים נוהלו תחת משטר צבאי ואחרים, שנהנו מ"שלטון כללי", נשלטו על־ידי הרוסים. ג. במישור הלאומי היתה הפגיעה המורכבת ביותר. המטרה הבסיסית של מדיניות הנאצים

32. על המשמר, 18.4.88.

33. Washington post 18.4.88. p. 19a.

היתה הרס החברה הפולנית כאומה. הדבר התבטא בפירוק העם מבפנים על-ידי רצח המוני, עקירת אוכלוסייה ממקומה וגרמניזציה של אזורים אלה, תוך חיסול שיטתי של ההיררכיה הדתית.

על אוסף המפללות בתחום המדיני והצבאי, יש להוסיף גם את כישלון "המרד הפולני" של אוגוסט 1944. מטרתו של מרד זה היתה להשתלט על ורשה קודם שיעשה זאת הצבא האדום, ולנקום בנאצים על שהחריבו את ארצם. אלא שהמרד הביא למותם של מאות אלפים, לחורבנה ולשריפתה המוחלטת של ורשה, לרמיסת ערכי תרבות פולין ואובדן אוצרותיה.

כל אלה הניעו את הפולנים להדגיש את מקומו של מרד גטו ורשה כפרק של גילוי גבורה פולנית, הנובעת מרוח התרבות הפולנית על כל גווניה.³⁴ כך, למשל, ב-1943 נכתב בעיתון **חייל המהפכה**, במאמר "גבורת מגיני הגטו": "בהחלטתם הנועזת למות עם נשק ביד במקום בתאי הגזים, רשמו הפועלים היהודים בדמם פרק מיוחד במלחמות השחרור של פולין".³⁵

עיתון מחתרת נוסף, **פולין תנצח**, כתב: "על לוחמי גטו ורשה מביטים הפולנים כעל אזרחי פולין שהתעלו לרמה גבוהה במילוי תפקידיה האזרחיים ואשר הקריבו את חייהם על מזבח כבוד האדם וכמחאה נגד השפלתם"; וקול קורא מטעם ה-W.R.N. (המפלגה הקומוניסטית, האגף הימני) מיום ה-7 במאי 1943 סיכם: "הם ייכנסו לאגדת פולין הלוחמת ויהיו לנכס משותף של העם הפולני אשר עליו תיבנה פולין החדשה".³⁶

עם זאת, יש לזכור כי הנימה האוהדת לא היתה בשום אופן נחלתם של כל הגורמים במחתרת הפולנית, שהרי מפלגות וארגוני הימין לא הצליחו, גם לאור הגטו הנוער, להשתחרר מהבעת שנאתם ליהודים.³⁷

לסיכום, ניתן לומר כי גורמים אחדים שימשו בערבובייה ותרמו להכשרת דעת-הקהל הפולנית לקבל את האנדרטה של רפפורט לזכר מרד גטו ורשה, כמונומנט לאומי פולני לא פחות מאשר כיד ללוחמים היהודים: תחושת הלאומיות הפגועה, היותה של האנדרטה אתר ההנצחה הראשון לגבורתם של פולנים, אופיין האוניברסלי של דמויות הלוחמים שבאנדרטה ואוצר הסמלים שהן מייצגות, אחוות הלוחמים שבין ארגוני המחתרת הפולנית לבין היהודים מרימי נס המרד כנגד הכובש הנאצי בגטו, גם אם מתוך תחושת שותפות אידיאולוגית מוגבלת בלבד, ולבסוף, העובדה כי כמה מגורמים מחתרתיים אלו הפכו לנציגי השלטון הלגיטימי בפולין עם תום המלחמה.

אף שמדי פעם עלתה בעיתונות הדרישה להפוך את האנדרטה של רפפורט ליד זיכרון להתקוממות הכללית הגדולה של 1944, היה למשטר עניין לשמר ואף להדגיש את ייחודה ה"יהודי" של האנדרטה.

34. לעניין זה ראה: שמואל קרקובסקי, "השוואה בעיתונות המחתרת הפולנית", יד ושם – קובץ מחקרים טז (1985), עמ' 193 – 217; וכן: עמנואל רינגלבלום. **כתבים אחרונים – יחסי פולנים-יהודים**, יד ושם ובית לוחמי הגטאות, 1994, ובעיקר עמ' 293–250.

35. מיום 1.5.43, לעיל, עמ' 435.

36. לעיל, עמ' 390.

37. קרקובסקי, שם, עמ' 207.

זאת מחשש שהעלמו של פן זה עלול לנתק את ההקשר ההיסטורי הספציפי שלה ולהעניק לה בכך עוצמה מהפכנית רחבת-הקשרים, המסוכנת ליציבות הפוליטית העכשווית של פולין.

כפי שצינו, מביאה הממשלה הפולנית את אורחיה החשובים ביותר אל האנדרטה, כדי שיניחו למרגלותיה זר של כבוד לאומי-רוח של האומה ולגיבוריה; האנדרטה משמשת אפוא חולייה מקשרת בין תחיית האומה לבין חללי המלחמה.³⁸ הפולנים מבקשים להזכיר דרכה לאורחיהם ולעצמם, את המחיר הכבד של הסבל, המוות וההרס הנוראיים ששילם עמם במלחמה, ויחד עם זאת להפנות את המבט אל ורשה המתחדשת, שהאנדרטה מהווה ציון דרך בהיסטוריה הלאומית שלה.

תזמון הקמתה של האנדרטה בבירה ואופיה האמנותי טעון הסמלים, אפשרו לתנועות פוליטיות וזרמים אידיאולוגיים שונים להשתמש בה סימולטנית, כאיקונה לגבורה הפולנית, אם כי תוך פרשנות שונה באשר למהותה הסמלית. לחלק היתה סמל לגבורה הלאומית שהביסה את האויב הגרמני, לאחרים ביטאה את עליונות הקומוניזם שהכניע את הפשיזם, ולנוספים היתה סמל למאבקם של המעטים הצודקים כנגד הרבים הטועים.

אין חולק על כך שהאנדרטה שיצר רפפורט היתה אמצעי חיוני ומוצלח בתהליך עיצום הזיכרון הקולקטיבי של ההתקוממות בפולין, ועל כן נבחרה להיות למקום ההתייחדות הרשמי של האומה עם גיבוריה.

האנדרטה בישראל

תגובת היישוב לחנוכת האנדרטה בוורשה היתה מעניינת ביותר. עיתון **המשמר** מיום ה-18 במרס 1948 הודיע כי מארגני הטקס בפולין קיבלו החלטה "לשלוח הזמנות לגופים אלה בארץ-ישראל: הסוכנות היהודית, הוועד הלאומי, הסתדרות העובדים, האוניברסיטה העברית, אגודת א"י-פולין, הליגה לקשרי ידידות עם ברה"מ, אגודת הסופרים, איגוד לוחמי הגטאות, הקיבוץ הארצי של השומר הצעיר, הקיבוץ המאוחד, חבר הקבוצות, התאחדות עולי פולין בא"י, "הבימה" ו"מכון רינגלבלום".

ב-31 במרס 1948 פירסמה הלשכה הראשית של הקרן הקיימת לישראל הודעה לעיתונות בה נאמר: "ב-19 באפריל, ביום השנה החמישי למרד הגבורה של גטו ורשה, יתקיים על הריסות הגטו טקס חנוכתה של מצבת ענק לגיבורי המרד. משלחת היישוב יחד עם משלחות שאר הקיבוצים היהודיים בעולם ישתתפו בטקס. המשלחת היישובית תביא עמה שקיות עפר מעפרה של ארץ-ישראל (שקית אחת מירושלים ושקיות אחרות מאזורי הארץ השונים) ותניח אותן לרגלי המצבה".³⁹

היה זה מעשה בעל מסר ציוני מובהק, שנאמר בשפתה הכפולה של התנועה החלוצית: לשון המסורת ולשון האידיאולוגיה. כסמל דתי, זהו ביטוי של חסד אחרון למתי הגולה: עפר ארץ-הקודש המונח

38. מוסה, שם, עמ' 104, ובעיקר על "פולחן הנופלים בקרב", עמ' 80-105.

39. הארץ, 31.3.48.

למראשותם של הקורבנות מחיה אותם, עם בוא הגאולה, מצילים מייסורי ארבעים שנות גלגול המחילות ומעלה אותם באחת לארץ־ישראל.

מבחינה אחרת, היה בכך כדי לתת תשובה לביטויי שלילת הגלות החריפים שנשמעו אז, כמו זה של יעקב אשד, איש הקיבוץ המאוחד, ששאל ביוני 1943 מעל גבי ביטאון התנועה, **מבפנים**: "על מה היתה המלחמה, על מעט אחיזה בחיים נאלחים ובמולדת נאלחה?" וברוח דברי ברנר הוא עונה: "אשרי הלוחמים אשר תל־חי למראשותיהם וקרקע ארץ־ישראל הוא קרקעם ועתידה העברי הוא המניע למלחמתם ... תל חי לא היתה למראשותיהם. אולי שום דבר לא היה..."⁴⁰

כעת סיפקה המשלחת את החסר – עפר משדמות המולדת, ובכך נפתחה הדרך לאימוץ הלוחמים לפנתיאון הגבורה הארץ־ישראלי. עיתון **המשמר** תרם את הפירוש האידיאולוגי למעשה: הרגב החם מאדמת הארץ אשר יונח ביום השנה למרד גטו ורשה על אבני האנדרטה המספרת את דבר ההתקוממות – יהיה לסמל ברית הדמים והגורל בין חלוצים ולוחמים בגטאות ובין השבט החלוצי הגדול העומד בשירות ההגנה".⁴¹

הנהלת יד ושם, כחלק מהוועד הלאומי, קיבלה את ההזמנה לטקס כבר במרס 1948, אבל ארבעה ימים לפני הטקס שלחה מברק למארגנים – הוועד היהודי המרכזי בפולין, ובו נכתב: "קיבלנו הזמנתכם החשובה לבוא ולהשתתף אתכם ביום 19 [באפריל 1948] במעמד גילוי המצבה להשמדה ולמרד הגטאות. קוונו כי מר ברוך צוקרמן, חבר המרכז והמזכירות של יד ושם, יצליח להגיע אליכם ליום זה ... בשעה האחרונה הוברר, כי מפאת תנאי המלחמה אשר אנחנו נתונים בה, לא תוכל נסיעתו לצאת לפועל במועד הנכון. [...] יד ושם הולך להקים על אחד מהרי מולדת ישראל את המפעל המרכזי של העם היהודי לזיכרון השואה והגבורה גם יחד – שואה אשר מצאתנו והגבורה אשר הוכחנו בכל החזיתות במלחמת־העולם השנייה – רואה אתכם, שארית יהודי פולין, כשותפים טבעיים למעשה הגדול ואת שקידתכם על המצבה הוורשאית כעדות נאמנה לשותפות זו".⁴²

מסר המוסד היה ברור לגמרי: עלינו, אנשי היישוב בארץ־ישראל, כנציגיהם של אלו שנלחמו והוכיחו "גבורה בכל החזיתות", מוטלת החובה להקים את מצבת הזיכרון לגבורה הזאת. היטיב לנסח עמדה זו דוד רמז, יושב ראש הוועדה ליד ושם מטעם הוועד הלאומי, שאמר: "איפה יוקם הזיכרון לתקופה הזאת? בארץ־ישראל, הוא לא יוקם בשום מקום אחר, **אין גם מקום מחוץ לארץ־ישראל**". (ההדגשות שלי, מ.ב.)⁴³

ב־18 בספטמבר 1947 קיבל מרדכי שנהבי, חבר קיבוץ משמר העמק, הוגה רעיון יד ושם והרוח החיה מאחורי מיסודו במסגרת הוועד הלאומי, מכתב מנתן רפפורט, בו ביקש הפסל "להמציא לי חומר הנוגע

40. יעקב אשד, "מלחמות היהודים", **מבפנים**, כרך ט' חוברת ב', יוני 1943, עמ' 217–224.

41. משה זילברטל, **על המשמר**, 20.4.48.

42. תרגום מפולנית. נשלחה טלגרמה ביום 14.4.48, ארכיון גבעת חביבה, אוסף שנהבי, 95–15.3 (5).

43. ישיבת המליאה מה־13 במאי 1946. ארכיון יד ושם, תיק II קיבוץ 14.

לבניין המוזוליאום בא"י. אני עובד כאן בפריס על מצבת הזיכרון למורדי גטו ורשה. רוב העבודה כבר מאחורי ובתוכניתי לשתף פעולה אתכם. מזמן הנני עובד על מין מוזוליאום עם הארכיטקט פרנקפורט ... עבודתנו היא לא פורייה ביותר. ... שנהבי היקר, הנני מקווה שלא תיתן לי לחכות הרבה זמן לתשובה".⁴⁴

שנהבי דווקא כן התמהמה, ורק אחרי שלושה חודשים שלח לרפופורט מעט ממחשבותיו לגבי "המפעל" הארץ-ישראלי. הוא לא התלהב מהרעיון, ובעצם נלחם עד חורמה משך חמש שנים נגד כל מונומנט "זר" שמטרתו היתה להנציח את השואה, בין בארץ ובין בחו"ל. במסמך מפורט בשם: "מפעלי פיצול בעולם להנצחת השואה והגבורה היהודית", מיוני 1947, מונה שנהבי עשרות ציונים וגלעדים שלטענתו מפריעים להנצחה הנכונה. "תנועות הפיצול, במלים אחרות התנועות סביב להקמת מפעלים קטנים, שונים באופיים, תוכנם, מגמתם, צורתם, ערכים ונושאים – תנועה זאת אוכלת במלוא הפה בעצם השורשיות של מפעל זה [יד ושם], אשר צריך ומוכרח ומחויב לחיות יחידי (הדגשה במקור), מרכזי, במרכז חייו של העם".⁴⁵

האנדרטה בוורשה סימלה בעיניו את ניצחון ה"בונד" והקמתה היוותה עבורו עלבון. יחד עם זאת, מעט אחרי הטקס בוורשה, הטילה הנהלת יד ושם על חברה י.ל. ביאלר, לבוא בדברים עם הרבנים הראשיים בנוגע לרכישת האנדרטה מפני ש"חרוטות עליה תמונות, ושאלה קשה היא האם מותר להעמידה ביד ושם".⁴⁶ אלא שדבר לא קרה בעקבות הפגישה, והעניין כולו נגזז לשנים. בשלהי 1952 החלו ההכנות לקראת גיבוש חוק זיכרון השואה. במאי 1953 עלה הנושא לדיון בכנסת, ובקיץ אותה שנה נקבע "חוק זיכרון השואה והגבורה – יד ושם, התשי"ג-1953".⁴⁷ החוק קבע כי תוקם רשות זיכרון ממלכתית, היא יד ושם, וכי מטרתו הראשונה של המוסד "להקים מפעלי זיכרון ביוזמתו ובהנהלתו".

מקומו של המפעל טרם נקבע, ונתן רפופורט, ששתיים מאנדרטאותיו כבר הוצבו בארץ (ביד מרדכי ב-1951, ובנגבה ב-1953), ביקש שוב למצוא מקום ל"אנדרטת גטו ורשה". מאחר ולא קיבל מהסוכנות תשובה על פנייתו בדבר העמדת הפסל בבנייני האומה, שלח הפסל מכתב נרגש ליושב-ראש הסוכנות, ברל לוקר, אותו סיים במלים: "לבסוף יורשה לי להביע, כי על-ידי ביצוע הצעתכם בדבר הצבת הפסל המבטא את שואת הגולה וגבורת מורדי הגטאות בירושלים, יוגשם חלום שלי, כי מצבת-עד זו תוחזר מהגלות המיוסרת והנוכרית לאדמת המולדת המתחדשת, ואדע שגם תרומתי הצנועה הזאת תוסיף נדבך למפעל הזיכרון הגדול של יד ושם".⁴⁸

על אף זאת, עברה שנה תמימה עד שיד ושם הודיע לפסל כי המוסד החליט לרכוש את יצירתו, ובינתיים התנהל הוויכוח באשר למקום הצבתה. המקומות המוצעים היו: הר הזיכרון או יער הקדושים – בירושלים, קיבוץ לוחמי הגטאות או חיפה בצפון.⁴⁹ אלא שגם מהחלטת הרכישה הזאת לא יצא

44. לעיל, תיק 14.

45. דברים שנשא מרדכי שנהבי בכינוס באי-כוח ההתאחדויות הארציות למפעל יד ושם, יוני 1947, תיק XV איו"ש.

46. י"ל ביאלר, מתוך ישיבת הנהלת יד ושם, 23.6.59. אוסף שנהבי, 95–19.3 (1). ארג"ח.

47. רשומות, ס"ח 132, התשי"ג, עמ' 144.

48. מכתב מיום ה'20.9.53, תיק משרד החינוך, גל 1087, 9073, ארה"מ (ארכיון המדינה).

49. תיק משרד החינוך, ב'15 2386, ארה"מ.

דבר. מתוך עמדה של התפשרות הציע שנהבי להעביר את מודל הגבס האורגנילי לארץ-ישראל, וכאן אפשר יהיה לצקת אותו או לחצוב אותו באבן.⁵⁰ מהקק"ל הציעו להציג אותו בתערוכות שונות בדרך מפריס למרסיי, ועל-ידי כך לכסוח חלק מההוצאות, שהוערכו אז בכ-45,000\$.

שוב חלפה שנה, ובספטמבר 1955 דיווח ד"ר א. באומינגר כי בשל בעיות תקציב "הודענו למר רפופורט שלעת עתה אנו מעכבים את ההסכם ושאלנו משתדלים שהקק"ל תרכוש את האנדרטה ותעמידה ביער הקדושים.⁵¹ תשובת הקק"ל היתה שלילית, והודעה ברוח זו נשלחה לרפופורט.

ברוב ייאושו פנה רפופורט מפריס לשר החינוך והתרבות דאז, זלמן ארן: "בצער רב אני רואה את האנדרטה שיצרתי בגטו ורשה קרועה מהעם היהודי ... וחושבני כי מקומה של אנדרטה זו היא בישראל. כך סברה הנהלת יד ושם שעה ששלחה אותי לפריס לצקת את האורגניל הטבעי מגבס לברונזה ולהעבירו לארץ. בשהותי כאן בציפייה לתשובה, במשך חמישה חודשים, נתברר כי לא נמצא הכסף הדרוש לכך (המסתכם בערך ב-20 אלף דולר). האם באמת לא יימצא פתרון כספי זה על-ידי המדינה, שעה שיכול היה לעשות זאת ועד יהודי קטן בוורשה, שהיה נתון בלחץ ואיומי זרים? מתוך כך אני רואה בך מושיע אחרון ... בתקווה שתעזור ... ושאוכל לצקת את הברונזה ולהעביר את האנדרטה לארץ עד יום הזיכרון [מאי 1956 מ.ב.]."⁵²

הפעם, שמונה שנים מאז הציע ליד ושם את האנדרטה בראשונה, יכולים היו הסיפוק והגאווה למלא את לבו של רפופורט.

מודל הגבס הגיע ארצה ב-20 בינואר 1956 ואוחסן בצריף מיוחד בהר הזיכרון.⁵³ אלא שהניסיונות לצקת את האנדרטה לא נעשו מיד עם הגעתה. נהפוך הוא, התנגדות מצד החוגים הדתיים והחיפוש אחר מקורות מימון לצורך היציקה, הובילו את יד ושם למשא ומתן ממושך עם גופים שונים לגבי הצבתה האפשרית בשטחם, כמו למשל עיריית חיפה, שהיתה מוכנה להעמיד אצלה את הפסל אם רק יד ושם ישלם את היציקה וההעברה.⁵⁴

סבלנותו של רפופורט פקעה, ובחורף 1958 פנה לרשות הזיכרון בדרישה להעביר לידיה את מודל הגבס והוסיף, כי אם זה יימצא אצלו, גדול הסיכוי שמישהו יהיה מוכן לצקת אותו. רשות הזיכרון הסכימה להסדר, אמנם רק בתנאי שתישמר לה זכות הווטו על מקום הצבתו, אך התמהמהה בביצועו.

אי-הסדרים שהתגלו במוסד, וביניהם גם עניין האנדרטה, העלו אותו לכותרות. מבקר המדינה דאז, ז. מוזס, מצא לנכון להעיר בדו"ח השנתי, תשי"ח, על ההוצאות הגבוהות, והמיותרות לדעתו, שהיו כרוכות ברכישת המודל. פרופ' ב. צ. דינור, אז יושב ראש הנהלת יד ושם, מיהר להסביר כי הדבר היה

50. פרוטוקול ישיבת הנהלה מצומצמת של יד ושם מיום 23.6.54, איו"ש.

51. פרוטוקול ישיבת ועד המנהל יד ושם מ-6.9.55, תיק משרד החוץ, ב-15 2388 ארה"מ.

52. מכתב מיום ה-15.11.55, תיק משרד החינוך, גל 1230 9073 ארה"מ.

53. פרוטוקול ישיבת הוועד המנהל יד ושם מיום 27.12.55, איו"ש.

54. לעיל, פרוטוקול ישיבת הנהלת יד ושם, 29.4.58.

נחוץ כיוון ש"יד ושם לא רצה כי גם הדגם השני של אנדרטה חשובה זו, יוצב מחוץ לגבולות ישראל".⁵⁵

אחד הפתרונות שהוצעו ל"בעיית הפסל" היתה של י. ל. ביאלר, נציג משרד הדתות בוועד המנהל של יד ושם: "אני מציע לבוא בדברים עם הרבנים הראשיים: ... אולי נוכל לשכנע אותם שאם נבנה חדר מיוחד לאנדרטה, כך שהיא תשמש בתור מסמך היסטורי שיש לשמור עליו, כי אני בטוח שבוורשה היא לא תעמוד ימים רבים, אז הם ישתכנעו".⁵⁶

שבע שנים תמימות שכב מודל הגבס של האנדרטה לגטו ורשה בתוך ארגז שהונח בחצר האחורית של יד ושם, ואז, בפברואר 1963, במלאת עשרים שנים לפרוץ המרד, דיווח היושב־ראש, ד"ר א.ל. קובובי להנהלה: "נקים רפליקה של אנדרטת גטו ורשה ... שהיתה לנכס לאומי. זה שנים נמצא ברשותנו הגבס המקורי של האנדרטה וידנו קצרה מלהחיותו. האנדרטה תעמוד על רקע של קיר אבן, בהעמקה בתוך הסלע, ליד פתח המוזיאון ותהיה בעצמה מעין מוצג מוזיאוני. היא תשמש מצבה לגדולה בקהילות ישראל שחרבו. במקביל, יש לגשת לתכנון סופי של הקמת המגדל 'יד לגבורה'".⁵⁷ מובן כי בעיניו, לא היו לוחמי הגטאות קשורים ל"גבורה".

מקומה של האנדרטה ביד ושם, ירושלים

בשנת 1973 ביקש יושב ראש יד ושם, ד"ר יצחק ארד, מרפופורט לתקן את מודל הגבס שהחל מתפורר בינתיים, מתוך כוונה לצקת אותו. רפופורט מצדו פנה לליאון ג'ולסון (Leon Jolson), יליד ורשה וניצול השואה, שהיגר לארה"ב ונעשה לתעשיין מצליח, על מנת שיממן את היציקה. האיש הסכים, והעבודה נעשתה בניו־יורק ב־Modern Art Foundry.

ביום ה־14 בינואר 1975 הוצב החלק "מורדי גטו ורשה" ביד ושם ואילו התבליט השני, "הדרך אל הקץ", נוצק ברמת גן בבית־יציקה וקסנברג־בראונר, והותקן במקומו רק 18 חודשים מאוחר יותר. מיקומה של האנדרטה במרחב הר הזיכרון כמו היה ידוע מראש, כפי שהציע שתים־עשרה שנים קודם־לכן היושב־ראש דאז, ד"ר א. קובובי וקבע עתה יצחק ארד, היו"ר החדש. הוחלט גם כי לפני האנדרטה תוקם רחבת הטקסים המרכזית שתחליף את העליונה, שבסמוך לאוהל יזכור.⁵⁸

את האנדרטה בירושלים, "המנציחה את קדושי השואה וגיבוריה",⁵⁹ הקים נתן רפופורט בעצמו, והוא גם זה שקבע כי בניגוד למונומנט הגרניט שברושה, בעל שני הפנים, יוצבו חלקי האנדרטה ביד ושם,

55. מתוך מכתב תגובה לז. מוזס, מבקר המדינה, נשלח על ידי הפרופ' ב.צ. דינור, יושב ראש יד ושם, ביום 18.5.68. תיק משרד החוץ, גל 9073 1639, ארה"מ.

56. פרוטוקול ישיבת הנהלת יד ושם. 29.4.58, ארכי"ש, הפרופ' דינור, יושב ראש יד ושם, העלה את הרעיון להעמידה ב"אוהל יזכור" כציון ל"גבורה" וכשמשקל מאזן לציון "השואה" שבו בפרוטוקול ישיבת הנהלת יד ושם 21.10.58, אוסף שנהבי 19.3.95 (1), ארג"ח.

57. פרוטוקול המועצה העולמית החמישית של יד ושם, מושב שישי 19.2.63. אי"ש.

58. ש. ספקטור, מזכ"ל יד ושם דאז, בראיון שערכתי עמו ביום 22.1.93.

59. ראובן דפני, יד ושם, הוצאת רשות הזיכרון, 1986, עמ' 1.

היצוקים ברונזה, זה לצד זה, ועל רקע קיר לבנים אדומות. "האמן הסביר כי קיר הרקע לפסל יסמל את אירופה והגטו ולכן חיפש לבנים אדומות", סיפר ד"ר שמואל ספקטור, מזכ"ל יד ושם באותם הימים ומי שניהל את המשא ומתן עם הפסל על הקמת האנדרטה. "שלחתי אותו למוצא, אבל הוא חזר משם וטען כי הלבנים מתפוררות. הוחלט לנסות במפעל 'הדסה' בבאר שבע, שהיו יצרני לבנים שרופות לתנורים. בשעת הביקור במקום הסביר מהנדס המפעל כי הלבנים החומות הן הטובות ביותר וכי את האדומות, שהן שרופות מדי, זורקים לערימות הפסולת. רפפורט קפץ על מציאת החינם, והעמיס מהן מספר משאיות".⁶⁰

שני החלקים קבועים האחד בסמוך לשני, כך שמימין – "הדרך האחרונה", ומשמאל "מרד גטו ורשה". הראשון קבוע אופקית בתוך הקיר והאחר ניצב בתוך מעין גומחה, או קפל, שבו פרוס קיר הלבנים השרופות כמגילת-דמים, כמגילת עדות, אשר שני פרקיה נכתבו על-ידי יהדות פולין באותו זמן ובאותו מקום – שם, בגולה. שתי מילים – "בדמיך חיי". מקשרות בין שני חלקי המגילה, ומציאות אותה כמציאות היסטורית אחת. כאן, בירושלים, עלינו לקרוא אותה על-פי סדר הכתיבה בעברית, מימין לשמאל: משואה לגבורה; משואה לתקומה; מגלות לגאולה.

העמדת הדברים כך היא המפתח להבנה המחודשת של היצירה האמנותית. דברי הנביא יחזקאל "ואראך מתבוססת בדמיך ואומר לך בדמיך חיי" (יחזקאל טז 6), שימשו ביטוי ליחסו של היישוב לשואה עשרות שנים קודם להקמת האנדרטה.⁶¹ רק עתה, כך נדמה, נאמרו מילים אלה לא מתוך התנשאות אלא מתוך הערכה והבנה, שהמורדים היו גיבורים מזמן אחר וממקום אחר.

בחלק הראשון, נזכיר, נראים שלושה חיילים גרמנים מובילים 12 דמויות יהודיות הנעות בראש מורכן במצעדן האחרון. התבליט הקבוע ב"קיר הגטו" וערוגת הוורדים שלמרגלותיו מרמזות כי זה ציון קבר. החלק השני משקף מאבק. רפפורט קבע כי בוורשה ביקש להציב "באופן ברור גלעד לאומי ליהודים, לא גלעד פולני. רציתי להראות לעם הפולני מי באמת היה פה". והוסיף: "אני חייב להציג את הגבורה, לתאר אותה בדמויות".⁶²

לפנינו אם כן, עיצובן של דמויות המסמלות את הגבורה היהודית, ליתר דיוק נציגותיו של אפוס הגבורה היהודית, רק שקשה לדעת מי הן, "מי באמת היה פה". יו"ר יד ושם, ד"ר יצחק ארד, למשל, פנה לאמן טרם היציקה החדשה, בבקשה לשנות מעט את הדמויות, כיוון שהזכירו לו פסלי אלים מיוון ורומא.⁶³

האמנות היהודית נמנעה כידוע מלהציג איקונות של ארכיטיפים אנושיים ועל כן נשאו מנהיגי העם וגיבוריו, כמו: אברהם, משה, דוד, שמשון ואפילו יהודה המכבי, חסרי ייחוד פיגורטיבי שיקל על

60. ספקטור, לעיל.

61. אצל יחיעם ויץ: מודעות וחוסר אונים, יד בן-צבי, 1994, עמ' 45, ראו כרזה הנושאת צמד מילים זה, שהוצאה בארץ כבר ב-1943 לציון "יום יהדות פולין" ובמלאת ארבע שנים לפרוץ המלחמה.

62. יאנג, לעיל, עמ' 168.

63. ד"ר יצחק ארד, בראיון שערכתי עמו ביד ושם, ביום ה-17.7.94.

הקהל לזהותן. את סמלי ה"גבורה" שמביא רפפורט יש לחפש על כן במקורות היהודיים והציוניים, ואילו את שורשי ההשפעה האמנותית של עיצובן, בתרבות המערבית הקלאסית. אני מציע לראות בשלוש הדמויות המרכזיות שבפסל את בני-דמותם של דוד, בר כוכבא והחלוץ. אלה מייצגים שלושה אירועים מתקופות היסטוריות שונות, שבהן נלחמו יהודים על חירותם מול אויב עדיף במספר ועוצמה, והיו כולן דמויות נערצות בחינוך היהודי.

סיפורן האישי מדגיש את מוצאן הפשוט, שרק כורח הנסיבות הביאם לכדי ביצוע מעשי גבורה המאופיינים בתעוזה, גאווה ונחישות. לאלה מכנה משותף עם המציאות ששררה בגטו בימי המרד עליו שמע נתן רפפורט ואשר אותו ביקש להנציח, כמשולבת בסאגת הגבורה. דוד בעל התעוזה, בר כוכבא הגאה והחלוץ הנחוש למלא את משימתו ההיסטורית, עומדים כחומת מגן ויוצרים צירוף סמלים נוסף של תקווה לחיים והמשכיות. השלושה הם העבר, ההווה והעתיד של לוחמי עם ישראל.

הדמות המייצגת את דוד נראית כ"דוד סבא". הוא הקשיש שבגיבורים וסמל למאבק החלש נגד החזק. לכאורה קשה להבין את מקומו של איש מבוגר כל-כך בפסל הבא להנציח גבורתם של חבורת מורדים צעירה. רפפורט הושפע אולי מ"דוד" של ברניני (Bernini) משנת 1623 שניצב בתנוחה סיבובית כשאבן הקלע בידו; עברו שנים, וכאן הוא כורע ברך באותה תנוחה עצמה ועדיין מחזיק באבן, אם כי הוא נראה יותר כמי שנשען עליה מאשר זה האמור להניפה. על אף שנותיו הרבות, נראה דוד שרירי ומעוצב כדמות מיתולוגית, כיאה לאבי הגבורה היהודית הקדומה.

הדמות המייצגת את מנהיג המרד בגטו עומדת במרכז, זקופה, חשופת חזה ומישירה מבט כשאת גופה עוטה מעיל. הנראה בחלקו כגלימת מלכות. מרד גטו ורשה הוכן, כמו מרד בר כוכבא ברומאים, כמאבק על הזכות לקיום לאומי בתנאים של אפס סיכויים להצלחה. ולמרות זאת, הופעת המנהיג היא גאה ובוטחת ומתאימה לרוח עליה רומזת האגדה על בר כוכבא: "אילולא אלוהים הרגו לזה מי היה יכול להרגו?" (איכה רבא ב).

הצעיר שבחבורה, שגופו טרם חושל בשרירים כקודמיו, הוא החלוץ (החלוצה?) מתנועת הנוער. פזור שיער, יחף ובמכנסיים קצרים, עומד דור ההמשך של הגבורה היהודית עם תת-מקלע בידו ומשקיף מעל כולם.

המרכיב הרוחני במיתוס הגבורה היהודית, האמונה – מגולמת כאן מאחוריהם ברקע. ילד קטן, אישה ולהבות אש, כשהם כרוכים יחדיו (בהקשר של גבורה יהודית), מובילים אותנו אל הקשרי קידוש השם, סיפורה של האם חנה ושבעת בניה (הפעם, באנדרטה, הם שישה בנים כנגד ששת המיליונים שנהרגו על קידוש השם), סיפורם של המכבים,⁶⁴ כולם היו בניה, כולם מכבים גיבורים וכולם הקריבו חייהם על מזבח אמונתם.

64. א. כהנא (מתרגם ועורך), **ספר המכבים ב** פרק ז, וכן **ספר מכבים ד**, פרקים ח-יג, מקור 1978.

ניכר כי הפסל ביקש להגביה את בסיס האנדרטה, אבל נמנע מלהציבה על במה של מנצחים, לכן קבע אותה בראש שיפוע מתון המכוסה חלוקי נחל לבנים, כאילו צמחה ועלתה, באופן טבעי, והיתה לסוג של גבורה ארץ-ישראלית, ולא נטע זר.

אל האנדרטה מוליכה שדרת חסידי אומות העולם, המהווה פרוזדור כניסה לרחבת הטקסים שלפניה ולמוזיאון, ומשמשת גם כחומת עצים התוחמת את הרחבה מדרום. אין זו חומה סבוכה, וניתן לראות דרכה את הנוף, ועדיין, יחד עם קירות המוזיאון והאנדרטה, יוצרים העצים מסגרת ברורה אליה מתכנסים האלפים שבאים לכאן מדי שנה להשתתף בטקס ערב יום הזיכרון לשואה ולגבורה. הרחבה, או בשמה "כיכר גטו ורשה" כפי שמעיד השלט במקום, נבנתה מטעמי כבוד וטקס, אך באופן סמלי מייצגת את "הכיכר" אשר בגטו ורשה, כיכר משלוחי המוות – האומשלגפלאץ. בוורשה משוחזר הקשר ההיסטורי שבין האנדרטה לכיכר המשלוחים במסלול הליכה שנקרא "דרך הזיכרון". בירושלים, אין משמעות לריחוק הפיסי שבין השתיים, ותפקידן להשלים את הביטוי האיקוני, הסמלי, של "ורשה בשואה".

המצטופפים ביד ושם אל הכיכר הם אזרחי מדינת ישראל – אנשי העיר וההתיישבות העובדת, תלמידים וחילי צה"ל, תושבי "ארץ החלומות" של קורבנות הגטו. בשעת טקס יום הזיכרון לשואה ולגבורה. כשמתקדשים גם המרחב (הכיכר) וגם הבאים בו, מצטרפים אל קהל עולי-הרגל גם "עצי השדה" שסביבם – חסידי אומות העולם, הצדיקים שבסדום, והופכים "ישראל". זהו מעמד של איחוד מושגים, שברמה הסמלית נצרפות בו יחדיו שתי מציאויות: זו של הנוכחים – תושבי "ירושלים של מטה", העולים ל"ורשה של מעלה". בדרך זאת הופך זכר השואה וגיבוריה מן העבר לחוויה אקזיסטנציאלית בתודעתו של המשתתף בהווה, אירוע הנוטע בו את התחושה של "כאילו הוא יצא מאושוויץ", על-פי הנוסח שהציע אלי ויזל.

בתהליך זה מתחבר מרד הגטאות בפולין למסכת מאבקי הגבורה של הציונות על הגשמתה בארץ, כאקורד אחרון לחיים בגולה וכצעד ראשון למופת ההקרבה החלוצית בישראל. קורבנם של קומץ גיבורי ההתנגדות הציונית בגטאות, אף שהיה מלווה במותם של מאות הרבבות "על קידוש השם", אפשר את הבניית "המרד" כגשר תודעתי עליו יעבור הזיכרון הקולקטיבי של החברה הישראלית, ויתחבר אל נבכי עברו הגלותי המנוכר.

מבחינה אמנותית, אנדרטה היא יצירה שייעודה לענות על צורך חברתי מסוים, ומשום כך עיצובה ברור וסמליותה בהירה. היא איקונה, כלומר המסומל נוכח בסמל, הרעיון הנעלה המסומל על-ידה מבקש להיות לנו, הצופים, מופת ומודל לחיקוי בהתנהגותנו. קהלה של האנדרטה, יש לזכור, אינו אקראי, אלא "עולים לרגל", אלה שהאירוע המסומל בה מאחד אותם, ולכן, "הפולחן הנערך למרגלותיה אינו בבחינת חוויה אסתטית, אלא חוויה דתית-מנטלית טוטלית ועמוקה".⁶⁵

65. גדעון עפרת, "על האנדרטה וחובת המקום", קו (4-5), נובמבר 1982, עמ' 58.

הצבתה של אנדרטה במוקד החיים החברתיים – בכיכר העיר או בשעריה, ליד המרכז הדתי המקודש או בסמוך לארמון הממשל, מדגישה את חשיבות מעמדה הסמלי והערכי, כנקודת המפגש שבין החיים למוות ובין הזיכרון לשכחה.

תפקידה של אנדרטת גטו ורשה הוא לנטוע בקהל העומד למרגלותיה את התחושה, כי "מעתה נתעלה אף אנו, נהיה חזקים, נישא בנו את הגנטיקה הרוחנית של צאצאי השואה וגיבוריה"⁶⁶ – אנו החיים.

כדי להראות לפולנים "מי באמת היה שם", ועם זאת לא לאבד את אהדת רוב קהלה של האנדרטה, את הגויים, עשה נתן רפופרט שני דברים: ראשית, עיצב את הגיבורים כסמלים שמקורם התרבותי משותף ליהדות ולנצרות; שנית, אירגן את מרחב ההנצחה באופן שאינו מחייב את הצופה לכוון בזיכרון אחד את שני פניה המנוגדים: זה הפולני-הכללי של גבורת המורדים, וזה היהודי-הפרטי, של חדלון ההולכים לטבח.

כמי שניצבת בתוך מערך של מונומנטים שונים המוקדשים לזכר ההיסטוריה הפולנית, נישאה אנדרטת גטו ורשה אל תוך מרחב ההנצחה הלאומי והפכה למקום מקודש וסמל לאומי פולני, שהוגדר על-ידי הגבולות ההיסטוריים של המאורע: המקום – לב הגטו היהודי, והזמן – טקס יום הזיכרון ב-19 באפריל, יום פרוץ מרד גטו ורשה.

בישראל היו פני הדברים אחרים לגמרי. העובדה שהאנדרטה יכולה היתה להיות מוצבת בארץ ערב מלחמת העצמאות ובפועל הוקמה רק אחרי מלחמת יום-הכיפורים, משקפת את הקושי לאמץ אותה כסמל תרבות, כמו גם את יחסה המתנשא והמזלזל של החברה בישראל, בשנים ההן, לניצולי השואה ולעדותם.

אנדרטאות בישראל הוקדשו מלכתחילה לחללים הציונים, אלה שנהרגו במסגרת הקונפליקט המזוין עם האוכלוסייה הערבית או עם השלטון הבריטי, והיו האמצעי המועדף להבניית הזיכרון ההיסטורי במרחב הציבורי, כ"נוף של זיכרון".⁶⁷ יעדה העיקרי של אנדרטה, הסבירו בארץ, הוא "להעביר לדורות הבאים את עלילות הגבורה של הנופלים ולהופכן לסמל ולדוגמה".⁶⁸ מעבר לכך, הובנו הגלעדים כסמל לתביעה על הטריטוריה הלאומית, ביטוי לייחודו של המקום כמולידה של גבורה יהודית חדשה, וציון המעיד על נאמנותם של הנופלים למולדת ולערכים הקולקטיביים. הבחירה בפיסול פיגורטיבי להצגת הגיבור נעשתה בהשפעת הפיסול העתיק והיתה כרוכה בשאיפה האידאולוגית לעצב יהודי חדש-קדמון.

בשנות ה-50 וה-60, לא היו לאנדרטת גטו ורשה בפולין הנתונים להשתלב בנוף הנצחת הגבורה הציונית, בשל צורתה, חומריה, בולטות האדיאולוגיה-שוללת-הגולה ומעמדם השנוי במחלוקת של גיבוריה.

66. לעיל, עמ' 60.

67. ראה: Maoz Azaryahu. "War Memorial and The Commemoration of The Israel War of Independence", 1948-1956. Studies in Zionism. Vol. 13 No 1. 1992. p. 68.

68. ש. סרי: "והיה כי ישאלך בנך... והגדת", גן ונוף, XVIII, אוגוסט-ספטמבר 1973, עמ' 13-14.

אחרי מלחמת ששה־הימים, השתנה המצב. מכאן ואילך, כשבאו להנציח את חללי מלחמת ששה־הימים ומלחמת יום־הכיפורים, ניכר היה סגנון פיסולי מופשט, והתפתח גם דפוס הנצחה חדש שראה בסביבתו הטבעית של הגלעד חלק ממנו, עד כדי הפיכתו של הנוף עצמו לאלמנט ההנצחה העיקרי.⁶⁹

באווירה הכללית שלאחר מלחמת יום־הכיפורים, של חשבון־נפש מכאן והתגבשות אופני זיכרון קולקטיביים חדשים מכאן, נוצרו התנאים התרבותיים והממלכתיים להנצחת לוחמי הגטאות ביד ושם, והוחלט להקים את האנדרטה של רפפורט.⁷⁰

מיד עם כניסתו לתפקיד כיו"ר יד ושם, באפריל 1972, יזם יצחק ארד את חידוש המאמצים להקמת האנדרטה.⁷¹

היו"ר ארד, בעצמו ניצול שואה ופרטיזן, הסביר שלא ביקש להאדיר בכך את הגיבורים, אלא להיפך. "ביקשתי לתת לשואה מקום שווה לזה של הגבורה, בניגוד למה שניצב בוורשה. אני ראיתי בה סמל, ולא עניינה אותי הביקורת הידועה על רמתה האמנותית הנמוכה. ראיתי חשיבות שאנדרטה שהפכה סמל למרד גטו ורשה, תעמוד ביד ושם".⁷²

חששו היה, כי הניסיונות שנעשו במהלך השנים להבטיח את זיכרון השואה דרך הזדהות עם הגבורה, מאמצים שנחלו כישלון חרוץ, עלולים היו לגרום לדחיקת השואה אל שולי הזיכרון הקיבוצי של דור ההמשך.⁷³ אנדרטת גטו ורשה של רפפורט היתה חלק מההנצחה המונומנטלית של מהות השואה, אותה ביקש היו"ר ארד לעצב. מפרספקטיבה של זמן ומרחב כה שונים מהאירוע האוטנטי, יצרו החומר והרוח של האנדרטה ביד ושם מציאות תודעתית מסוג אחר, בעלת מסר חדש ושונה מזה שבוורשה, ובחירת מקום ההנצחה ועיצובו היו הביטוי המובהק לכך.

לא יקשה לומר, כי גם משבוחנים את אופיו של החומר והצורה, כמו את יחסי מרחב וזמן, האנדרטאות בוורשה ובירושלים שונות במהותן. הגלעד שהקים רפפורט – פולני, אוניברסלי – דור דור ודורשיו. כל אימת שיפשוט הזיכרון הקיבוצי צורה וילבש אחרת – תהינה האנדרטאות נושא לבחינה מחודשת.

69. כזה הוא למשל אתר ההנצחה לסיירת אגוז בחרמון. עיצוב: יצחק דנציגר, יגאל רץ, דן רפפורט. תחילת הפרויקט: 1972 סיומו: 1978; וכן זה שבגמלא, שהוקם לזכר ראשוני המתיישבים בגולן, מתכנן: אילן בן־יוסף, 1975.

70. במהלך 28 השנים (1947–1975) שחלפו מאז פנה רפפורט להקים את האנדרטה, ועד שהוצבה ביד ושם, נבנו בישראל למעלה מחמש מאות (500) אנדרטאות לזכר הלוחמים להגנת המולדת, מהן כשלוש מאות (300) בשבע השנים שבין 1967 ל־1974, לוינגר, לעיל, עמ' 95.

71. על מקומו של היזם ראה: Howard Becker S, Outsider. The Free Press. New York. 1984. pp. 147–163.

72. ראיון עם ד"ר י. ארד, לעיל.

73. ראה במיוחד: נילי קרן, השפעת מעצבי דעת הקהל מחד גיסא, ומחקר השואה מאידך גיסא, על התפתחות הדיון החינוכי ותכניות הלימוד בנושא השואה בבתי־הספר העל־יסודיים ובחינוך הבלתי־פורמלי בישראל בין השנים 1948 ו־1981, חיבור לשם קבלת תואר ד"ר לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית ירושלים, 1985, עמ' 51–57.

5. ג'יימס יאנג / שרידי הזיכרון*

ביום בו עזבתי את ורשה המתנתי למונית, המזוודה בידי.
במרחק עשרים צעדים ממני עמד שיכור מול לוח זיכרון לקורבנות הנאצים.
תוך שהוא מתנדנד, התבונן בריכוז רב ובעקשנות בלוח, ואז, בהתלהבות של
שיכור שעלה על במה,
הוא סימן בכובעו צלב ונפל למדרכה כמו אדם שנורה ...
אני חי בארץ מזוהה ... ארץ בה אוטובוסים מובילים תיירים שיכורים לראות
אתרי חיסול.
ארץ מזוהה, שלעולם אינה שוכחת את עברה, אף שלעתים קרובות אינה
מבניה אותו.

קז'ימז' ברנדיס

הקדמה

רק שברים נותרו מחייהם וממותם של יהודי פולין. ארבעים וחמש שנים לאחר השואה קם בפולין דור חדש המכיר את התרבות היהודית בת אלף השנים בפולין דרך חורבותיה: בתי־כנסת רעועים, בתי קברות שנחרשו, מחסנים המלאים בתשמישי קדושה, הריסות מחנות הריכוז. דלתות שהמזוזות נעקרו ממסגרותיהן, בתי־כנסת שהפכו לאסמי תבואה או המספר הגדל והולך של אנדרטאות העשויות משברי מצבות, כולם מעידים על שני המוטיבים המרכזיים של הזיכרון בארץ זו של מצבות מנותצות. ההיעדרות והשיברון.

האנדרטאות לזכר השואה שבפולין, כמו אלו שבארצות אחרות, משקפות הן את חוויות העבר והן את חיי ההווה של הקהילות שאת שמן הן משמרות, וגם את זיכרונה של המדינה את עצמה. האנדרטאות האלה מקבלות על עצמן את הצורות והמשמעויות האידיאליות שהמדינה נותנת לאותה תקופה, ובכך ממחישות צורות פרשנות היסטוריות מסוימות. עם חלוף הזמן הופך הזיכרון הזה טבעי כמו הנוף בו הוא עומד. אך האנדרטאות האלה עדיין משמשות מושא למריבות רבות בארץ שיהודים ופולנים חיו בה ביחד עד לפני זמן לא רב. לכן, לפני שנעסוק בזיכרון השואה המשובל והמסובך של היהודים ושל הפולנים, כדאי קודם כל לדון ברגע סמלי חשוב מאוד עבור הפולנים.

עיירות וכפרים פולניים שלמים נמחקו ימים מעטים לאחר הכיבוש הגרמני של פולין בספטמבר 1939. בעלי מקצועות חופשיים ומשכילים פולנים נאספו, נאסרו ולעתים קרובות הוצאו להורג – רק בגלל היותם פולנים. היחס לפולנים עם פרוץ המלחמה היה כל־כך אכזר שמשכילים רבים ענדו מגן דוד צהוב על־מנת שלא להיפגע. בשלב הזה אפילו "היחס המיוחד" שהיהודים זכו לו נתפס כעדיף על הגירושים ועל ההוצאות להורג. מאוחר יותר, עם התפתחות רדיפת היהודים, תפסו

* המאמר לקוח מתוך ספרו של ג'יימס יאנג (ראו בביבליוגרפיה).

הפולנים את גירוש היהודים והריגתם לאור הסבל שלהם. בזמן המלחמה ומיד אחריה, לפני שנודע היקף החורבן היהודי, חשבו הפולנים שהם נרדפו באותה מידה כמו היהודים.

משוואת הזיכרון העדינה מסתבכת עוד יותר אם מביאים בחשבון את חשיבות סבל העם בהיסטוריה ובזהות הלאומית, הן של הפולנים והן של היהודים. הזהות הלאומית של פולין כמדינה הנמצאת במצור תמידי מתחרה, למרבה האירוניה, בתפיסת היהודים את עצמם כקורבנות העיקריים של ההיסטוריה. הפולנים רואים עצמם כ"ישו שבין האומות" והם רוממו את סבלם במידה המתחרה במקומו של הסבל בזיכרון היהודי. איבונה אירוויין-צרכה מבהירה כיצד הרומנטיות הפולנית הפכה את זיכרונם של הקדושים הלאומיים לעמוד התווך של הזהות הלאומית. הפולנים, בדומה ליהודים, הם אומה שלהרס שלה יש תפקיד לא פחות מרכזי בזיכרון ובזהות הלאומיים מאשר לניצחונות המעטים שלה.

בין 1939 ל-1945 רצחו הנאצים ומשתפי הפעולה שלהם בערך 3.2 מיליון מתוך 3.5 מיליון היהודים שחיו בפולין באותה תקופה. ב-1946, יחד עם שרידי יהדות פולין שעזבו אותה בעקבות פוגרום קיילצה ופוגרומים אחרים, עזב אותה גם הזיכרון היהודי: זיכרון אלף שנות עבר יהודי, זיכרון של יחסים טובים ורעים עם השכנים הפולנים, זיכרון השואה וזיכרון הפוגרומים שלאחר השואה. בפעם הבאה שבה ניצולי השואה העלו זיכרונות אלה, הם עשו זאת בינם לבין עצמם, בקהילות החדשות שהקימו להם מחוץ לפולין ובקרב בני ארצם החדשים. הם לא עשו זאת בקרב הפולנים שנותרו לבד עם זיכרון האירועים שלהם. אף-אחד לא קרא תיגר על הזיכרון הפולני עד שהניצולים החלו לשוב לפולין שנים מאוחר יותר, כתיירים. התוצאה: זיכרון העבר הזה נותר בידיים פולניות והוא משקף תפיסה פולנית אופיינית של המאורעות, אמביוולנטיות פולנית ואפילו צורך פולני בעבר יהודי.

פייר נורה (Pierre Nora) כתב: "הזיכרון עיוור לכל, פרט לקבוצות שהוא מחבר ביניהן. ההיסטוריה, לעומת זאת, שייכת לכולם ואינה שייכת לאף-אחד, ומכאן תביעתה לעליונות אוניברסלית". כלומר, ההיסטוריה היא המאורעות שהתרחשו, הזיכרון הוא מה שמקשר בין מאורעות העבר לבינינו. בעקבות דבריו של נורה אנו מבינים שלאטרי הנצחה יש חיים עצמאיים, התלויים בתכונות האנשים המבקרים בהם או החיים סמוך להם. אם האוכלוסייה שמסביב לאתר ההנצחה פולנית ונוצרית, כך יהיה גם רוב הזיכרון, בין אם הדבר מוצא חן בעינינו ובין אם לאו. הזיכרון של פולנים קתולים יהיה פולני וקתולי גם כאשר אותם אנשים זוכרים קורבנות יהודים. כשם שיהודים זוכרים מאורעות לאור המסורת שלהם, כך הפולנים זוכרים לאור האמונה שלהם. הפולנים אינם מסיטים בכוונה את הזיכרון היהודי של השואה. במדינה שאין בה יהודים, האנדרטאות יכולות רק לעודד את הזיכרון הפולני. כך אפשר להבין מדוע אושוויץ הוא רק אחד מעשרות אתרי הנצחה המוקדשים לסבלן של "האומה הפולנית ואומות אחרות". אושוויץ הוא חלק מנוף הסבל הלאומי, נקודת ציון לפיה הן היהודים והן הפולנים ממשיכים להבין את חיי ההווה לאור זיכרון העבר.

למען האמת, ההתעניינות בחייה ובמותה של יהדות פולין זוכה לתחייה חדשה, שילוב מחודש של יהודיה האבודים של פולין במורשת הלאומית הפולנית. זיכרון העבר היהודי בפולין, בין אם הוא נובע מתחושת אבל כנה ובין אם הוא נובע מתועלתנות פוליטית או כלכלית, נותר סבוך והפכפך בדיוק כפי שמערכות היחסים בין היהודים לפולנים היו מאז ומעולם.

רסיסי מצבות שבורות משמשים כיום, במין דחף ארכיטקטוני, בדומה לשירו הקטוע של המשורר ירזי פיקווסקי, החומר העיקרי ממנו בונים בפולין את הזיכרון הציבורי של השואה. בניגוד לשיר זה, שבו הקורא משלים את החרוזים החסרים כדי לתקן את השיר, בוני האנדרטאות רומזים שלא ניתן להחיות את העבר או את זיכרון העבר. רסיסי המצבות אותם אוספים ומחברים זה לזה בכפרים פולניים, כמו קז'מיז', פרזסניץ' ו-גורוב, אינם משתקמים אלא מתארגנים מחדש סביב נושא חורבנם. הם מייצגים זיכרון יהודי חדש, שנאסף חתיכה חתיכה, באופן המסמל הן את ההרס והן את חוסר האפשרות לשיקום. במקום לתקן את המילים שבמצבה מבוקעת, הם משמרים את הבקע: וכך, האנדרטאות העשויות מצבות שבורות מנציחות את השבריריות העצמית שלהן; כך הן אוספות ומציגות את הרסיסים כרסיסים ולעולם לא כשלם משוקם.

לוחות שבורים

אבן החול טובה

לליטוש חרמשים

כך שכל שנותר

היא צלע אבן

כאן רגל אבן

שווקה שם

עצם מאב

שוק מא

ירזי פיקווסקי

המצבות השבורות ושרידים דומים מחיי היהודים בפולין הפכו למוקד הזיכרון העכשווי. שרידים כאלה, המאוחסנים במחסנים חשוכים או מפוזרים בנוף הכפרי, הם חסרי כוח וזיכרון. אך אם אוספים ומקדשים אותם הם מקרינים זיכרון ציבורי ספציפי של העבר היהודי בפולין ושל חורבנו. הרסיסים אולי נותרים שבורים, אך סוף־סוף ניתן להם סדר כלשהו, גם אם הוא מסמל חוסר סדר.

הייתי רוצה לחקור במאמר זה את בנייתן של "אנדרטאות המצבות" של פולין ואת האופן שבו הן מסמלות את זיכרון השואה בארץ שלא נותרו בה יהודים כדי לזכור.

לסמלי השיברון יש היסטוריה עצמאית במסורת הקבורה היהודית. הבגד הקרוע והחפץ השבור משמשים זה זמן רב סימני אבל קהילתיים. תבליטים המתארים פמוטים שבורים, עץ גדוע או גשר הרוס מסמלים חיים שהמוות הפסיקם. הארכיטקטים הפולנים, במחווה למסורת זו, לא רק משתמשים בגרסאות מסוגננות של בית־הקברות היהודי כמוטיב הנצחה, אלא לעתים קרובות גם שוברים את המצבות עצמן.

לדוגמה, האנדרטה רחבת ההיקף שבטרבלינקה, שהיא אולי אנדרטת השואה המרשימה ביותר, בנויה משבעה־עשר אלף שברי גרניט שהונחו בבטון, ומדמות בית־קברות ענק ומסולע. בלב נוף הרסיסים הזה עומד אובליסק עשוי לבני גרניט בגובה שמונה מטרים. האמת היא ש־15 שנה לאחר תום מלחמת העולם השנייה לא ציינה שום אנדרטה את מיקומה של טרבלינקה, מחנה המוות הארור מכולם, בו נרצחו ונשרפו בערך 850,000 יהודים. ב־1960, הכביש שבין ורשה לביאליסטוק עדיין היה צר ומלא בעגלות סוסים ועדרי צאן. הנסיעה מוורשה נמשכה חמש שעות. המדינה היתה בעיצומו של תהליך שיקום ובמשך זמן רב נחשב טרבלינקה לאתר נורא מכדי לבקר בו. ב־1957 עדיין בצבצו ובקעו עצמות וגולגלות מבעד לאדמה על־אף שב־1944 הגרמנים הרסו לחלוטין את המחנה ושתלו עצי אורן ושדות חיטה מעליו.

הקמת המאוזוליאום על האתר שבו עמדו תאי הגזים החלה והסתיימה ב־1958, ובאותה עת פונו שרידי שדות הקטל. המועצה המחוזית של ורשה לא הצליחה לחשוב על אנדרטה נאותה, ולכן הכריזה על תחרות לאומית להקמת אתר הנצחה לאומי בטרבלינקה. ב־28 בפברואר 1960 קיבלה המועצה את התכנון הראשוני של פרנצישק סטרינקייביץ' לאנדרטה בטרבלינקה 1 (שהיה מחנה עבודה פולני) ואת תכנונם של הפסל פרנצישק דוסנקו והארכיטקט אדם האופט לאנדרטה בטרבלינקה 2 (מחנה המוות). מתכנני האנדרטה הכריזו בתפישה הראשונית שלהם, שהמטרה היא לעצב בצורה איקונוגרפית את בית־הקברות האדיר ביותר של רצח העם.

לשם כך היה צורך לקנות אדמה מאיכרי הסביבה, ועלויות הבנייה נאמדו ב־15 מיליון זלוטי, שרובם ניתנו על־ידי עיריית ורשה, ואילו מיליון מהם היו אמורים להתקבל מתרומות. רצח שלושה מיליונים מיהודי פולין נחשב חלק מסבלה של האומה במלחמת העולם השנייה, ולכן התערב משרד התרבות הפולני ונתן חסות לאנדרטה, יחד עם ועדה שבראשה עמד הפרופסור ין טורסקי (Jan Turski), רקטור אוניברסיטת ורשה. בין 1961 ל־1964 שבו מאות רכבות משא לטרבלינקה, כשהפעם הן עמוסות לא במטען אנושי אלא באלפי אבני גרניט משוננות. באותו זמן הונח שביל אבנים באורך 200 מטר במקביל לשביל של פסי רכבת עשויים בטון, המסמלים את פסי הרכבת שהזינו את מחנה המוות.

בקצה השביל נפרש בפני המבקר שדה רחב מוקף עצים. במרכז השדה עומד האובליסק השבור כשסביבו בית־הקברות הענק העשוי אבנים משוננות, שעל מאות מהן רשומים שמותיהן של הקהילות היהודיות בפולין שהושמדו בשואה. ב־1978, שנת המאה להולדתו של יאנוש קורצ'ק, הונחה אבן הנושאת את שמו בין אלפי האבנים האחרות, האבן היחידה שהוקדשה לאדם בודד. בכל שנה מציינים שם את גירושו של קורצ'ק לטרבלינקה בפרחים ובזרים צבעוניים, חלקם עם כתובות בפולנית וחלקם עם כתובות בעברית.

שורה נפרדת של אבני גרניט, המתנשאות לגובה של שניים עד שלושה מטרים, ניצבת בכניסה לשדה כמו שורה של שומרים. על כל אחת מהאבנים האלה חקוקה שמה של מדינה, הבתים הלאומיים של היהודים שנספו בטרבלינקה – פולין, צרפת, ברית־המועצות, גרמניה, יוגוסלביה. לכן נדמה תחילה שסבלם של היהודים מפוצל כמו סבלן של המדינות האלה.

אך זהותם היהודית של קורבנות טרבלינקה לא הועלמה לחלוטין. בכניסה לאתר ישנה התייחסות כתובה ישירה לקורבנות היהודים, ומשם והלאה האופי היהודי של האנדרטה נעשה יותר איקונוגרפי: מנורה חקוקה בצד האחורי של כיפת האובליסק ואבני הגרניט הצפופות המזכירות מאוד את בתי הקברות היהודיים הצפופים שבמזרח אירופה. בבסיסו של האובליסק לוח זיכרון עשוי אבן שעליו כתוב "לא עוד" (Never Again) – ביידיש, רוסית, אנגלית, צרפתית, גרמנית ופולנית.

אנדרטה מרשימה נוספת נמצאת באתר מחנה הריכוז שבפלשוב, ליד קרקוב. האנדרטה היא בצורת פסל עשוי אבן שבו חקוקות שש דמויות מתאבלות שבקע אופקי גדול חותך אותן בגובה דש הבגד מלפנים לאחור ומקצה לקצה. מקורו של מוטיב ההנצחה הזה, המשתקף באנדרטאות הפיגורטיביות והמופשטות בפולין וגם באנדרטאות העשויות ממצבות שבורות, באיורי הקבורה היהודיים העתיקים.

מיד לאחר המלחמה חזרו כ־250,000 יהודים פולנים לפולין וגילו שהם זרים בקהילות, בהן היו בעבר 50% מהאוכלוסייה. בתי־הכנסת הושמדו או הושחתו, והניצולים שהגיעו לעיירות כגון סנדומיירז', לוקוב וסיידלץ' ניגשו לבתי־הקברות כדי להתאבל על בני משפחותיהם שנרצחו. אך ניצולים רבים מצאו שם הריסות: אפילו מקומות האבל הושמדו. הנאצים, בהשמידם עם שלם, לא רק השמידו את האנשים שיכלו לשמר את זיכרון הדורות הקודמים, אלא גם את המקומות בהם אפשר להיזכר בנרצחים. חלק מבתי הקברות העתיקים ביותר, כגון בית־הקברות של שכונת פרגה בוורשה, שעשרות אלפים היו קבורים בו, נמחו מהאדמה. במקרים אחרים – המזכירים את היחס שהגרמנים העניקו ליהודים רבים – נורו המצבות במכוונות ירייה, נותצו באלות, ובפטישים ונטחנו עד דק. לעתים נעשה שימוש במצבות: הן הועתקו ממקומן ושימשו רצפות בשבילים, מדרכות וחצרות. את המצבות שנותרו השחיתו פולנים שחיפשו זהב בין הקברים. ללא קהילה יהודית שתשמר אותם, התפוררו בתי־קברות רבים ואחרים כוסו במעטה עצים ודשא או נקברו תחת כבישים וגני משחקים.

הניצולים ששבו, החלו לשפץ את ההריסות, מלאכה הכרחית לפני תחילת מלאכת הזיכרון. לעתים המשמעות היתה איסוף חלקי מצבות וערימתם בערמות גדולות, כמו שנעשה בסיידלץ' ובלודז'. הניצולים בלוקוב, סנדומיירז' ומיסלניץ' בנו פירמידות ואובליסקים מחלקי המצבות. בלודז' החלו הניצולים לבנות אנדרטה כזו, אך מעולם לא סיימו אותה. סמוך למרכז של בית הקברות הזה, הגדול ביותר באירופה, אפשר למצוא ערמות של מאות מצבות המונחות זו על גבי זו. הן נאספו זמן קצר אחרי המלחמה על־ידי ניצולים שקיוו לבנות פירמידת מצבות כמו אלה שבסנדומיירז' ולוקוב. אך הם לא הצליחו להגיע להסכמה על צורתה הסופית של האנדרטה לפני ששוב נאלצו לעזוב את לודז' ולזנוח את פרויקט ההנצחה שלהם. כשנתקלתי בשכבות המצבות האלה כעבור ארבעים וחמש שנה לא יכולתי שלא לראות בהן אנדרטה, לא לחורבן עצמו, אלא לחלל שבזיכרון. האנדרטאות שלא הוקמו הזכירו לי את אחת התוצאות של הרס נרחב כלי־כך: אם אף־אחד לא נותר לשמר את זיכרון האנשים שחיו, הרי שפעילות ההנצחה פוסקת לחלוטין ורק המבקרים ערים לה.

במקרים רבים לא חזר אפילו ניצול אחד לעיירה כדי להתאבל. השכנים הפולנים השתלטו על הרובעים היהודיים לשעבר או שהניחו להם להתפורר. באוסטרוביץ', פירקו התושבים, קרש אחר קרש, את השכונה היהודית לשעבר – שהיתה מרכז – ולאחר מכן לא נגעו בשטח במשך ארבעים שנה, עד שהפך לארץ הפקר רדופת רוחות. יער עבות החל לצמוח בהדרגה מעל מרכזה הריק של אוסטרוביץ'. כיום נדמה שהכפר בנוי סביב היער הזה. הכפר יצר יער זיכרון מבלי להתכוון לכך, ועתה צורת הכפר עצמה מנציחה את המרכז היהודי שאבד.

גם בעיירה וגרוב לא נגעו כמעט בבית־הקברות היהודי שנים רבות לאחר המלחמה. הנאצים הצעידו את יהודי וגרוב 15 קילומטר עד לתחנת הרכבת שבסוקלוב פודלסקי, משם נלקחו לטרבלינקה. לאחר מכן הם שבו על עקבותיהם ורצחו את אלף היהודים שהתחבאו לאורך המסלול. כולם נורו ונטמנו בבית־הקברות היהודי בווגרוב. כעבור זמן הוצאו הגופות מהקברים ונשרפו בנקודה מעט צפונית לעיירה, מקום שזכה לכינוי המקומי "טרבלינקה הקטנה". בשנות ה־60 תכננו רשויות וגרוב להרחיב את העיירה והחליטו להשתלט על מה שנותר מבית־הקברות היהודי, תוך שהם מנציחים את

היהודים האבודים, שבעבר היו למעלה ממחצית מארבעה-עשר אלף תושביה של העיירה.

צוותי עבודה אספו את שרידי הגופות והמצבות בפינה של בית-הקברות. בפינה זו הוסר הלוט מעל אנדרטה שתוכננה על-ידי ארכיטקט מקומי, ויסלב רטז'סקי, בספטמבר 1982, יום השנה הארבעים לחיסול גטו וגרוב. תושביה של וגרוב, עיירה קטנה, ששבילי העפר שבה מרובים על השבילים הסלולים, מראים את האנדרטה למבקרים ברצון ואפילו בגאווה. נהג משאית מקומית סטה מדרכו כדי להראות לנו את האנדרטה: שתי אבנים מלוטשות בצורת לוחות, המוצבות על משטח גרניט, כשסביבן חצי מעגל בן מספר שורות של מצבות מבית-הקברות ועליהן חקוקה כתובת בפולנית ובעברית. סתת מקומי ליטש את הקצוות השבורים של המצבות, שהכתובות שלהן נמחקו כמעט כליל. בעומדן אל מול הלוחות, נדמות המצבות למתפללים העומדים כתף אל כתף אל מול ארון הקודש. עתה כתוב, בפולנית בעברית, על לוחות הברית החדשים: "יזכור העולם את היהודים שנרצחו בידי הנאצים בשואה, בשנים 1939-1945".

הניצולים והמתנדבים בקרקוב ובוורשה השתמשו בחומר הגלם היחיד שעמד לרשותם, מצבות שבורות וגושי מלט, ובמקום לשקם את אתרי הזיכרון הוותיקים, הם יצרו אתרי זיכרון חדשים, ובכך העניקו הכרה רשמית לחורבן. קירות האנדרטה עשויים קולאז' של אבנים שחורות ושיש לבן.

הכתובות שבורות, אותיות מפוזרות לכל כיוון: מילים בפולנית מצטרפות למלים בעברית, משפטים נקטעים באמצע מילה, באמצע אות. הכתובות שעוד ניתן לקרוא נראות בערך כמו הדוגמה הבאה שנלקחה מהקיר בקרקוב:

כאן טמון מורנו זרב
בנימין זאב וולף בנו של הג'
יהי זכרו בר

המחשבה נשפכת לתוך הרווחים שבין שברי המצבות כמו טיח המנסה לאחד את השרידים. אנו נזכרים שהזיכרון אינו שלם, אלא תצריף העשוי אוסף של שברירים, שכל אדם וכל דור מחברים אותם מחדש.

הגרמנים הרסו את בתי הכנסת בכל הזדמנות: כל בתי הכנסת מעץ הישנים והמיוחדים שהיו בפולין נשרפו עד עפר. לעתים הגרמנים אף הרסו את בתי הכנסת מלבנים. שומר בית-הקברות היהודי במיידיצ'רצ'ץ פולדסקי סיפר שיחידת הנדסה גרמנית עסקה במשך יותר מחודש בהריסת בית-הכנסת בן המאה ה-18 של העיירה. אך היות שברוב המקרים מבני האבן הללו נבנו טוב כל-כך – והיו שימושיים כל-כך עבור הגרמנים – כמעט כולם נותרו על תלם עד היום. בהיעדר קהילה יהודית הוסבו רובם לשימושים אחרים: מלון בביאן, מאפייה בגורליצ'ה, מפעל ברדימנו, מוסך באוסטרולקה.

בית-הכנסת של קז'ימז', שלגדות נהר הוויסטולה, אחד הדוגמאות הקדומות ביותר לבנייה מאבן בפולין, עדיין עומד על תלו, סמוך לכיכר השוק שבמרכז העיר: היום הוא נקרא "ויסטולה סינמה". פולנים רבים זוכרים את הכפר הציורי הזה ככפר יהודי, על-אף שהיהודים היו מעט פחות ממחצית חמשת אלפים תושביו של הכפר לפני המלחמה. הסוחרים עדיין דוברים מעט אידיש אותה למדו

משכניהם היהודים. שלום אש אמר פעם, שאפילו נהר הוויסטולה דיבר אליו באידיש בקז'ימיז'. אך כמו בכל עיירה יהודית לשעבר בפולין, גם כאן נותרו רק שרידים מעטים: כמה ביטויים באידיש, מספר מבנים, בית-הקברות והאנדרטה לזכר יהודי הכפר שנרצחו.

באחר הצהריים של יום ראשון אחד בקיץ 1988, המה כיכר השוק של קז'ימיז' מצבעי החצאיות הפרחוניות של הנשים, מהפירות ומהירקות של החקלאים ומעשרות הילדים המשחקים. הידיד הפולני שלי שאל נערה צעירה שמכרה גלידה היכן נמצא בית-הכנסת. היא הצביעה לעבר צדו השני של הכיכר ואמרה בפשטות, "הקולנוע נמצא שם". לא, אני לא מתכוון לקולנוע, אמר לה ידידי, אנחנו מחפשים את בית-הכנסת. "כן, אני יודעת", היא הביטה בנו, "אבל בית-הכנסת הוא הקולנוע". חצינו את הכיכר, ניגשנו לבית מספר 7 ועברנו בסמטה צרה בה מצאנו בניין אבן ישן, שנמצא בדיוק מאחורי השוק, כשחזיתו מכוסה פיגומים. בנינוע הצטופפו סביב שלט קטן שהכריז על שעות ההקרנה ונמצא סמוך לדלת העץ הפתוחה. בכניסה, במקום שמש, עמד סדרן, והצופים זרמו פנימה כמו המתפללים בימים הנוראים.

נכנסנו וראינו נערות יושבות בעזרת הנשים, אבל הפעם עם יקיריהן. מבחוץ, קרשים כיסו את החלונות ומבפנים, טיח. הקירות היו מסוידים ונקיים ורצפת העץ המקורית הבריקה. לאף-אחד לא היה איכפת כשהסטתי במעט את המסך והצצתי מאחוריו, המסגרת של ארון הקודש עמדה במקומה. הקשתות החינניות, קירות אבן הגיר הקרים ואמנות הבנייה שהושקעה במבנה שימשו מסגרת לסרט. המסך והסרט אולי הסתירו את ארון הקודש, אבל הצופים עדיין ישבו מולו. מאוחר יותר שמענו את בני-הנוער מדברים על הסרט שראו בלילה הקודם ב"בית-הכנסת". הכפריים אולי שכחו, אבל שפתם עדיין זוכרת, גם אם כמטאפורה חסרת חיים.

המנהל הידידותי של הקולנוע עמד על כך שהחלטה להפוך את בית-הכנסת לקולנוע נעשתה תוך התחשבות ביהודים. "הרי לא יכול להיות שזה יהיה מסעדה או מקום עבודה כלשהו, אלא רק אנדרטה לתרבות. רק מוזיאון או אולם קונצרטים היה מתאים יותר". למען האמת, הוא המשיך, מטרתם של מתכנני העיירה ב-1953 הייתה לשפץ את בית-הכנסת ולעשות ממנו מוזיאון יהודי. אך מכיוון שלא נותרו יהודים שיבקרו בבית-הכנסת או במוזיאון, החליטה הוועדה המתכננת להפוך את בית-הכנסת לקולנוע, שלא היה קיים במקום. המנהל סיפר לנו בגאווה על סימפוזיון בינלאומי על מלאי המים המתוקים המידלדל בעולם שנערך באולם מטעם אונסק"ו. הוא לא זכר אם הנואמים היו מודעים לעברו של האולם. ב-1985 נתלה לוח המוקדש ליהודי קז'ימיז' שנרצחו על-ידי הגרמנים על גב הבניין, אך לא צוין בו כי הבניין היה מקום התפילה של הקהילה היהודית.

אנדרטת המצבות שנמצאת מחוץ לעיר, על הכביש לסרניבי, מפתיעה מאוד לאור העובדה שפרט לאותו לוח זיכרון שום דבר לא מזכיר למבקר את עברו היהודי של הכפר. מוניקה וסטניסלב קרז'בסקי, שניים מחברי ועדת האזרחים לשימור האנדרטאות היהודיות בפולין, פגשו באחד מסיורי הצילומים שלהם את טדאוש אוגוסטינק, ארכיטקט מקז'ימיז', שנשכר כדי לבנות אנדרטה בבית-הקברות היהודי.

הוא הראה להם את התכנית שלו להקמת קיר בגובה שלושה מטרים ובאורך עשרים וחמישה מטרים, שקרע אנכי עובר דרכו, ואשר יורכב ממצבות מבית־הקברות. בני הזוג שהיו להוטים לממש את הרעיון הזה העבירו את רוב הקיץ של 1983 במיון וניקוי של מצבות ובעזרה בהרכבת האנדרטה.

מוניקה קרז'בסקה סיפרה שהשלב הראשון היה כרוך בנבירה בעבר, פשוטו כמשמעו, ארכיאולוגיה של זיכרון שהזכירה לכל המעורבים את גודל האובדן. כמעט ארבעים שנים עברו מאז שהגרמנים תלשו את המצבות ממקומן והניחו אותן כרצפות במנזר הפרנציסקני של הכפר, ששימש מטה הגסטאפו. תושבי קז'מיז' נזכרים בגאווה במאמצים של הפועלים להניח את המצבות כשפניהן כלפי מטה בתוך האדמה המגורפת, כך שהכתובות לא יימחקו תחת רגלי הולכי הרגל וגלגלי העגלות. אבל אדם אחד העיר שכתוצאה מכך, לא יחשבו תושבי הכפר על המקור של אבני הריצוף הללו בכל פעם שיצעדו עליהן.

תחילה נערמו המצבות בערמות גדולות בכיכר הכפר, כשאחדים מהפועלים שהניחו אותן במקומן ארבעים שנה קודם לכן השתתפו עתה במלאכת הפינוי. לאחר מכן הובילו אותן לבית־הקברות היהודי הריק. בני הזוג קרז'בסקי העבירו את רובו של חודש אוגוסט אותה שנה כשהם מסמנים את בסיסי המצבות ואת ראשן ומפרידים בין המצבות של נשים לאלו של גברים. הארכיטקט ועוזריו החליטו שהאנדרטה תשמור על ההפרדה בין נשים לגברים שהיתה קיימת בבית־הקברות עצמו: לא בכדי לאשר מנהג ארכאי, אלא בכדי לכבד את מנהגה של הקהילה.

בפולין קיים שווי־משקל עדין בין בניית מבנים חדשים לשימורם של מבנים ישנים. פולין היא ארץ הסובלת ממחסור כרוני בחומרי בנייה, ולכן איש לא הופתע כשנודע שמלאכת הבנייה של האנדרטה לא תסתיים באותו קיץ כתוצאה ממחסור במלט. הגשמים והשלגים שירדו באותו חורף מחקו את הסימונים שהפרידו בין מצבות הגברים למצבות הנשים. רק כעבור שנה, באוגוסט 1984, התחדשה האספקה של חומרי בנייה. בני הזוג קרז'בסקי סימנו שוב את המצבות, ומלאכת הבנייה הסתיימה עד הסתיו של אותה שנה.

כיום, ביציאה מהכפר, נתקל המבקר בחומה ניצבת. המצבות המרכיבות את החומה מחזירות את אור השמש גם בשעות אחר־הצהרים המאוחרות, והן זוהרות בלהט על רקע היער הירוק. חומת המצבות הוקמה על גבעה קטנה ושולטת על השדה, בעוד היא עצמה נשלטת על־ידי בקע גדול. הנהגים תמיד מאטים את המכוניות שלהם ורבים מהם יוצאים ממכוניותיהם ומתבוננים באנדרטה ובכתובת בפולנית המוקדשת ליהודי קז'מיז' שנרצחו. מצבות הגברים נמצאות בצד ימין ומצבות הנשים משמאל. מוניקה קרז'בסקה אמרה שהמעצב הניח את כל המצבות המעוגלות שעליהן פמוטים או חנוכיות בקצה העליון של החומה כדי שהלהבות יוכלו לבעור כלפי מעלה. מקבץ קטן של מצבות שלמות מונח לפני החומה – הד חזותי למצבות המשופצות העומדות מאחורי החומה. מצבות אבן הגיר הללו מחוספסות, שלא כמו מצבות השיש שבוורשה או קרקוב. מזג האוויר אכל את פניהן ומחק את הכתובות. החומה מנציחה את מלאכת איסוף זיכרון היהדות העצומה, אבל הבקע בחומה רומז על ההרס שנותר.

לאנדרטאות יש חיים כפולים מעניינים מאוד: בתודעה של הקהילה המקומית ובתודעה של המבקרים היהודים. מצד אחד הן ממשיכות לשמש אתרי הנצחה חיוניים עבור המבקרים; מצד שני, בארץ שבה נותרו רק חמשת אלפים יהודים זה בלתי נמנע שזיכרון היהודים ייאסף ויקבל ביטוי בצורות פולניות. אין אפשרות אחרת. מרגע שהמדינה היא האוספת את החלקים, אפילו האירועים יוצאי הדופן ביותר ייזכרו בצורה שתאחד את כל החלקים. ה"זיכרון" הלאומי של יהדות פולין מתבטא – במידה מסוימת – ב"שביל הזיכרון לסבל ולמאבק היהודי" שנחנך בוורשה ב-1988, ביום השנה הארבעים וחמש למרד גטו ורשה.

השביל, שנחנך יחד עם אנדרטת האומשלגפלאץ (תחנת הריכוז לפני הגירוש) החדשה, מחבר מספר אנדרטאות באזור הגטו – כיום גבעת קבורה ענקית המתנשאת לגובה של חמישה מטרים בערך ומכוסה עצים, גנים ודירות. ועדת הזיכרון של האומשלגפלאץ טענה שאבן הפינה, שהוקדשה לארגון היהודי הלוחם ברחוב מילה, אנדרטת הגטו של נתן רפפורט ברחוב זמנהוף ולוח קטן שהוקדש לאומשלגפלאץ ברחוב סטווקי הסמוך "לא היו קשורים זה לזה, לא יצרו שלם ברור". כלומר, אי-אפשר "לקרוא" אותם בצורה רציפה. השביל החדש מתיימר "לקשר בין האנדרטאות הללו, להעניק להם את המעמד שהן ראויות לו ולשלב אותן במרחב הסמלי של ורשה". יוצא שהמדינה משלבת את זיכרון היהודים בתוך מרחב המשמעות הלאומית שלה. הלוחמים היהודים של הגטו לא נתפסו כגיבורים פולנים בעת שלחמו, אבל כיום הם נתפסים כגיבורים כאלה בכל פעם שהמדינה מציינת את המרד.

התוצאה היא שביל המתפתל בין מספר רחובות בעיר, והתחנות לאורכו מסומנות באבנים שחורות דמויות מצבה; על כל אחת מהן חקוקה כתובת בעברית ובפולנית. השביל מתחיל ב"עץ הזיכרון המשותף" שנועד לחבר כבר בהתחלה בין הזיכרון היהודי לזיכרון הפולני. על הלוח הראשון כתוב "לזיכרון המשותף של יהודי פולין שנרצחו בידי הגרמנים בין השנים 1939 ו-1945 ולפולנים שמתו כשעזרו ליהודים". אך בזמן שידידי ואני – פולני ויהודי – עמדנו בפני העץ, תהיתי אם אנחנו באמת חולקים אותו זיכרון של האירועים. האם הזיכרון שלנו באמת "משותף", או שמא רק אתר הזיכרון משותף לנו, מקום משותף שבו כל אדם מוזמן להיזכר בדרכו שלו?

השביל ממשיך ועובר דרך ציון ייסוד הגטו ב-1940, האנדרטה של רפפורט והבונקר של הארגון היהודי הלוחם. התחלנו בזיכרון משותף והמשכנו בנתיב הגבורה. השביל מוביל ללוחות המציינים את הארכיון של עמנואל רינגלבלום, את פעיל מפלגת הפועלים הפולנית, יוסף לברטובסקי, ואת הלוחמים אריה וילנר, מאיר מיירוביץ' ופרומקה פלוטניק. דמויות נוספות כגון שמואל זיגלבוים, יאנוש קורצ'ק, רבי יצחק ניסנבאום והמשורר יצחק קצנלסון מוזכרות לפני שהשביל מסתיים באומשלגפלאץ – התחנה האחרונה בוורשה עבור מאות אלפי היהודים בדרכם לטרבלינקה.

במשך שנים רבות התלוננו מבקרים וניצולים שלא די בלוח הקטן שהיה מחובר לקיר לבנים סמוך לתחנת דלק. האנדרטה החדשה, העומדת במקומה של האנדרטה הישנה, בצומת הרחובות סטווקי וקרמליקה בולטת לעין. עתה, נהגי המוניות הפולנים הם המתלוננים. "זו נקמת היהודים כעבור

ארבעים וחמש שנים", אמר לי אחד מהם בסוד, "הבט, משאבות הדלק אינן". אכן, תחנת הדלק החביבה על ורשה נסגרה, שביליה הריקים מעוטרים עתה בפרחים. אנדרטת האומשלגפלאץ הסמוכה היא מבנה פתוח נטול גג.

בוקר אחד נכנסה אישה מבוגרת עם סל הקניות שלה למרחב השיש, כנראה כדי לנוח בדרכה הביתה. שני גברים צעירים הצטרפו אליה. כולם עצרו להתבונן בקירות השיש הלבנים המתנשאים לגובה של שלושה מטרים בערך, כגובה חומת הגטו. רצועת שיש שחורה עוברת בערך בשני שליש הגובה ומזכירה את הטלית. כששאלתי אותם מה הם רואים, אמרו לי הגברים שהרצועה השחורה מזכירה להם רצועת אבל שעונדים על הזרוע. לא היה להם מושג לגבי הלוח השחור והמעוגל שהתנשא מעל הכניסה לרחוב סטווקי והפך את הכניסה לאנדרטה למעין מצבה חסרה. בתוך האנדרטה, בדיוק ממול לכניסה, הקיר נמשך ומתנשא למעלה ומתמזג עם לוח שדרו עובר חריץ אנכי דק המאפשר למתבונן דרכו להביט בעץ הצומח מחוץ לחומה – סימן לתקווה, לדעת המתכננים.

בעומדנו בתוך המרחב הזה חשנו שהזוויות המוסטות של הקירות גורמות לנו לאבד את שווי-המשקל: הפינות לא מתחברות ומרווחים צרים נותרו בין הקירות. המבנה עצמו הוא טרפזי. במקום לנחם את החושים שלנו באמצעות סגירות, זוויות ישירות וצורות רגילות, מזעזעים אותנו באמצעות צורות לא נעימות ולא משופעות. הארכיטקטורה שהצורות הרגילות שלה בדרך-כלל מנחמות אותנו משתמשת במקרה הזה בגיאומטריה שבורה, כדי להזכיר מציאות מעוותת וניתוק.

קירות השיש הלבנים בהקו כל-כך לאור השמש, עד שהיה קשה לקרוא את הכתובות: "על שביל זה של סבל ומוות הוסעו בין השנים 43-1942 למעלה מ-300,000 יהודים מגטו וורשה לתאי הגזים של מחנות ההשמדה הנאצים". לדברי חברי הוועדה, התמקדו הדיונים לא בתוכן הכתובות אלא בשפות בהן ייכתבו. האם הכתובות תהיה בשפת הקהילה, שפת המבקרים, שפת הקורבנות או כל השפות האלה? הוועדה הבינה שהשפה תרמוז על הקהל, וכתוצאה מכך על אופי הזיכרון. חלק מחברי הוועדה רצו כתובת בפולנית ובאידיש בלבד, משום שמדובר באנדרטה פולנית לקורבנות יהודים. אחרים עמדו על-כך ששתי השפות של הקורבנות – אידיש ועברית – יופיעו. אחד הקיצונים התלונן שעברית היא שפת הציונים, ולכן אין להשתמש בה (כשם שלא נעשה בה שימוש בביתן היהודי באושוויץ, שם הכתובות היו באידיש ובפולנית בלבד במשך שנים רבות). חבר ועדה אחר אמר שמדובר ביהודים חיים כיום, ולכן יש להשתמש הן באידיש של הקורבנות והן בעברית של הניצולים, שרבים מהם חיים בישראל. בנוסף, כך ציין, לוחמי הארגון היהודי הלוחם היו כמעט כולם חברי תנועות ציוניות מהימין ומהשמאל. חברי ועדה אחרים עמדו על-כך שמכיוון שניצולים רבים חיים באמריקה – המקור הפוטנציאלי הגדול ביותר של תיירים – יש להשתמש גם באנגלית, שפת היומיום של התיירים. ההסכמה שאליה הגיעו היתה שהקורבנות, הניצולים, הקהילה והתיירים כולם יוזמנו להיזכר, ולכן הכתובות על האנדרטה הן באידיש, עברית, פולנית ואנגלית.

תחילה קיוותה הוועדה לחקוק גם את שמותיהם של כל שלוש מאות אלף היהודים שעברו דרך "כיכר המעבר" בדרכם לטרבלינקה, אך רעיון זה נזנח במהרה כאשר התבררו כל הקשיים הכרוכים

באיתור כל הקורבנות. הוועדה החליטה במקום זה לרשום את השמות הפרטיים השונים של כמה שיותר מהקורבנות. כל בתיה, חיים, דינה ומרדכי המופיעים ברשימה הזו, המסודרת לפי סדר אלף-בית וללא הפרדה בין המינים, מנציח את כל האנשים שנשאו אותו שם. הקיר, בהתייחסו כך לשמות הפרטיים של המתים, מזכיר את פעולת הזיכרון הגלומה במסורת מתן השמות היהודית באירופה לפיה כל תינוק הוא יד ושם – אנדרטה לקרוב משפחה שנפטר.

לממשלה הפולנית כדאי לשמר את האנדרטאות לזכר השואה ואפילו לבנות אנדרטאות חדשות כמו אנדרטת האומשלגפלאץ ושביל הזיכרון ממספר סיבות. ראשית, שילובם מחדש של יהודי פולין במורשת הלאומית, גם אם היהודים עצמם נעדרים, מאפשר לממשלה לייצג את החוויה הפולנית של מלחמת העולם השנייה דרך המרכיב היהודי שנרצח; חורבן היהדות בפולין מסמל (ולכן מעצים) את חורבן הארץ כולה ומצביע על רצח האומה הפולנית בכללותה, שנמנע. שנית, הממשלה הקודמת מנעה מקבוצות חתרניות מלהשתמש בזיכרון השואה כנגד האינטרסים שלה באמצעות הלאמת זיכרון השואה. לדוגמה, טקסי זיכרון ממלכתיים באנדרטת גטו וורשה היקשו על איגוד הפועלים "סולידריות" לאמץ את האתר ולהפוך אותו לנקודת התנגדות פולנית לגרמנים. השאלה המהותית היא לא אם האנדרטאות האלה משמשות את הפולנים כדי לזכור את עצמם או את בני עמם היהודים שנספו, אלא, מהן ההשלכות של הבנת העבר דרך עם אחר.

ביקור שערכתי בבית-הקברות היהודי בלודז' הזכיר לי סיבה נוספת לתחיית זיכרון היהודים בפולין. היום, שנים לאחר שהניצולים עזבו את לודז' ונטשו את מלאכת ההנצחה שלהם, שב בית-הקברות ומתעורר לחיים. קרן משפחת ניסנבאום שכרה פועלים לצורך שיקום בית-הכנסת ופילוס שבילים חדשים לתוך בית-הקברות המיוער – חתכים רחבים בירק המאפשרים למבקר לסקור את בית-הקברות הענק. ביום בו ביקרתי, ביולי 1988, הפועלים לא עבדו, אבל שמחו להדריך אותי. מנהל העבודה סיפר לי שלא שילמו להם את שכרם מאז אפריל ושהם חוששים שמא פרויקט השיקום – וכתוצאה מכך המשרות שלהם – בוטל. "הפועלים עצבניים", הוא סיפר לי, "משום שהבטיחו להם עבודה ממושכת בשיקום בית-הקברות והקמת אנדרטאות מהמצבות, והם מצפים שיהודי המערב ישלמו להם היטב". לאחר מכן הוא שאל אותי מדוע היהודים לא מטפלים טוב יותר בבית-הקברות בלודז', מדוע הם לא רוצים להשתמש בכסף המערבי הרב שלהם כדי לשפץ את "ביתם" הקודם. אני, בתורי, שאלתי אותו מדוע הקהילה המקומית מתעניינת כל-כך בפרויקט. "זו עבודה טובה", הוא ענה, "והיא תביא תיירים".

הוא צודק. מאות קבוצות תיירים יהודיות מאמריקה, מערב אירופה וישראל מבקרות בפולין מדי שנה במסגרת מה שקרוי "טיולי שואה". קבוצות מה-United Jewish Appeal, הקונגרס היהודי האמריקני וארגוני ניצולים ולוחמי גטאות, שבראשן חוקרים וניצולים, מעבירות בין שלושה ימים לשלושה שבועות בהתבוננות בנוף ההנצחה הפולני: מחנות מוות, בתי-קברות, בתי-כנסת לשעבר, מוזיאונים יהודיים ואנדרטאות. למען האמת, קיימת כיום בפולין תעשיית אנדרטאות משגשגת: ראשית מועלית הצעה להקים אנדרטה לקהילה יהודית שהוכחדה; בשלב הבא משדלים גורם מחוץ לארץ לשלם עבור חומרי הבנייה והפועלים; לאחר מכן משלמים לאנשי מלאכה, ארכיטקטים ובנאים מקומיים

כדי שיבנו את האנדרטה. עם סיומן הופכות האנדרטאות למוקדי תיירות המושכים מאות תיירים לכפרים שאין להם מה להציע פרט לזיכרון החסר. האנדרטאות, שמומנו על-ידי מבקרים מערביים ונועדו עבורם, מושכות את הניצולים לבקר כתיירים.

לא ברור אם הממשלה הפולנית כל-כך קרה בחישוביה, אבל אין ספק שפרויקטים של הנצחה זוכים לתמיכה הולכת וגוברת הן ברמה הלאומית והן ברמה המקומית. בפולין, שבה יש יותר אנדרטאות לזכר היהודים מאשר בכל מדינה אחרת באירופה (2,100 לפי הרישומים הממשלתיים) מגבשים תכניות למאות אנדרטאות נוספות. אך לפני שאנו שופטים את הכוונות האלה אנחנו צריכים לזכור שדחפים דומים מונחים בבסיסם של אתרי ההנצחה החשובים של כל אומה: רובם נבנים הן כדי לזכור והן כדי למשוך תיירים. באמריקה, כמו בפולין, התיירים רצויים בגלל תרומתם לכלכלה המקומית. הצריכה התיירותית של אנדרטאות אינה נעלה כמו צורות אחרות של תהליך הזיכרון, אבל היא צורה שאנחנו לא יכולים להתעלם ממנה בבואנו להבין את הצירוף של מחשבה, עבודה ומניעים המשמרים את זיכרון השואה בארץ כלשהי.

הטרגדיה האחרונה בשרשרת הטרגדיות היהודיות בפולין היא שתיאורי המוות וטקסי האבל תפסו את מקומם של עיקרי האמונה המסורתיים, החיים והלימוד, כדמויות המרכזיות בדת היהודית. מאז השואה הפכו החיים היהודיים בפולין לאזכרה מתמשכת, ההופכת פולנים צעירים, יהודים וגויים, לארכיברים ומשמרים במשרה מלאה. במקום קהילות יש רישומים קהילתיים; במקום אנשים מצבות. בארץ בה אין רבנים או עיתונות עברית, הסבירות שיהודים צעירים ילמדו עברית מהתורה זהה לזו שילמדו אותה מהכתובות על מצבות – הפרת איסור תלמודי. דור שלם של יהודים פולנים צעירים העוסקים במלאכת ההחייאה הקשה לא יהיו בקיאים במשנה ובגמרא, אלא תחת זאת יכירו, אם בכלל, את מזמורי התהילים המצוטטים בכתובות המצבות. העברית שלהם תהיה עברית של קינה, שתתאר אך ורק חיים שאבדו ושתפילתה היחידה תהיה הקדיש.

אך תפיסה זו של החיים היהודיים, עצובה ככל שתהיה, מרמזת על שיבה לעיקרון נוסף של היהדות: עבודת הזיכרון שבאופן מסורתי שימשה את היהודים על-מנת להגדיר את עצמם ביחס לאירועי העבר. פעילות ההנצחה שומרת במובן הזה על פרופורציות מסורתיות. תיקון בתי-הקברות היהודיים, איסוף שברי המצבות על-מנת להצילם מהתפוררות, אחזקת הארכיונים באושוויץ ובמוסד להיסטוריה היהודית שבוורשה: כל אלה משמרים את המחויבות העתיקה לזכור. אולי האנדרטאות הבנויות כלל לא יהיו נצחיות, אלא פעילות הזיכרון המתמדת היא שתהיה האנדרטה הנצחית היחידה לתקופת השואה: בוויכוח על אילו סוגי זיכרון יש לשמר, מאיזה טעם, עבור איזה קהל. במקום להרשות לעבר להתקשח בצורת אנדרטאות, עלינו להחיות את הזיכרון באמצעות פעילות הזיכרון עצמה – לפיה זיכרון האירועים ותפקידן של האנדרטאות בחיינו תמיד נמצאים בתנועה ולעולם אינם מושלמים.

הזמן וסממניו לעולם אינם שוקטים על שמריהם. אפילו בזמן שאני כותב שורות אלה, גושי מלט המחברים בין חלקי האנדרטאות הללו מתפוררים ונופלים, חזיונות מכסות את פני האנדרטאות ודשא צומח סביב בסיסיהן. כל אותו הזמן, במרחק מאות קילומטרים, משטר פוליטי קורס ודור

שלם של אנדרטאות מאבד פתאום את משמעותו. כמובן שמשמעות האנדרטה משתנה כל הזמן, יחד עם פניה. אך כל משטר, אפילו משטר חדש, מקווה שהמשמעויות הטמונות באנדרטאות שלו יהיו נצחיות כמו שהמשטר מדמה את עצמו להיות.

אכן, מאז כתיבת מלים אלה קריסתם של משטרים ישנים ועלייתם של חדשים בכל רחבי מזרח אירופה הבהירו עד כמה זמני הוא אופיין של האנדרטאות. לדוגמה, הכיתוביות המספרות על ארבעת מיליוני הקורבנות שנספו בבירקנאו הוסרו בזמן שההיסטוריונים תיקנו את המספרים הפוליטיים המנופחים. כמרכן כיתובי המוזיאון באושוויץ משוכתבים כדי לסלק את אופיין המרקסיסטי. צורות ואתרים חדשים נמצאו כדי לשכן זיכרון חדש שנוצר, כשההבנה הרשמית של התקופה מתאימה את עצמה למשטר הלא־קומוניסטי החדש. כל רישום של האנדרטאות בפולין זמני, כמו האנדרטאות עצמן. אולי "האנדרטה הנצחית" קיימת אך ורק במוחו של המבקר, הזוכר רק ביקור אחד באתר הזיכרון.

1. ג'ודי באומל, "הנצחת נשים באנדרטאות לזכר השואה במדינת ישראל", **בשביל הזיכרון** (12), יד ושם 1995
2. מולי ברוג, "נצורים בחומות הזיכרון: אנדרטת גטו ורשה כסמל 'השואה והגבורה', בפולין ובישראל", **אלפיים** (14) 1997, עמ' 173-184.
3. שרה בריטנברג-סמל, "מים טובים ליין? יוכן גרץ והאנטי-מונומנטים", **סטודיו** (63), יולי-אוגוסט 1995, עמ' 41-44.
4. ג'יימס יאנג, "שרידי הזיכרון". תרגום: איתי רפל מתוך:
James E. Young, *The Texture of Memory, Holocaust Memorial and Meaning*, Yale University Press, 1993. pp 113-117, 185-208.
המאמר הודפס גם בקובץ המאמרים: **לקראת מסע**, הוצאת משואה ומשרד הביטחון, 1999.
5. יהודה עמיחי, **פתוח סגור פתוח**, שוקן 1998 (במיוחד עמ' 173-178).
6. אסתי ריין "מהנצחה כוללת להנצחה אינדיבידואלית: אנדרטאות לזכר השואה בישראל", **גשר** (126), הקונגרס היהודי העולמי בישראל 1993.
7. ולדיסלב שלנגל, "האנדרטה", בתוך: **אשר קראתי למתים**, טרקלין 1987, עמ' 62-64.
8. אילנה שמיר, **הנצחה וזיכרון**, עם עובד 1996.
9. **Orte des Erinnens**, Band 1- Das Denkmal im Bayerischen Viertel, Berlin, 1994
10. **Plan of Symbolic Stones**, Museum of Fighting and Martyrdom in Treblinka 2001
11. המידע והתצלומים לפעילות בנושא האנדרטאות מבוססים על המקורות הבאים:
ספרו של ג'יימס יאנג – ראו מראה מקום לעיל; מאמרו של מולי ברוג – ראו מראה מקום לעיל; תצלומים בעמ' 23, 32, 34-37, 41: **Orte des Erinnens**, Band 1- Das Denkmal im Bayerischen Viertel, Berlin, 1994
www.mathausen-; בעמ' 40: www.dachau.nl; בעמ' 31: www.libertystatepark.com; בעמ' 27-29, 44: ארכיון משואה; בעמ' 27-28, 30, 33: תצלומים אישיים; בעמ' 43: גלוית האנדרטה בקיבוץ יד-מרדכי.

