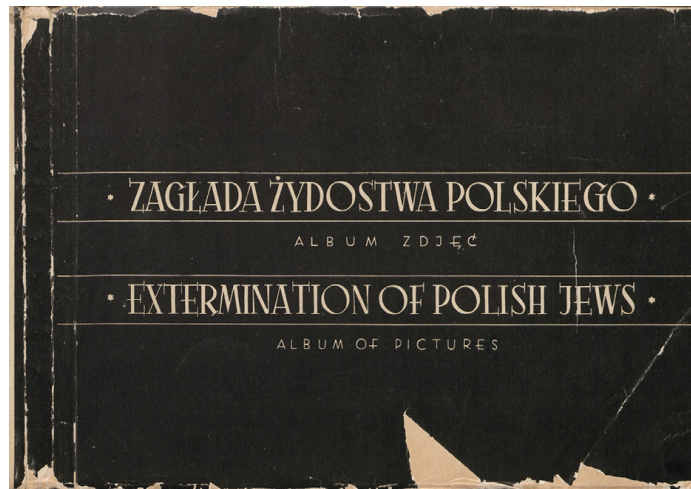


גבריאל נ' פיינדר

## "רושם מבעית של הסבל היהודי" על "חורבן יהודי" פולין: קובץ צילומים\*

אחד הפרסומים הראשונים של הוועדה ההיסטורית היהודית המרכזית (Centralna Żydowska Komisja Historyczna, CŻKH) בפולין לאחר השואה היה כרך פוליו רבי-לשוני של תצלומים: "חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים".<sup>1</sup>



איור 1. *Zagłada żydostwa polskiego: Album zdjęć; Extermination of Polish Jews: Album of Pictures* (באדיבות המכון ההיסטורי היהודי בוורשה, פולין)

אף על פי כן, אלבום זה כמעט אינו נזכר בספרות המחקר. חבל, שכן אין הוא רק אבן דרך היסטורית, אלא גם ספר ייחודי ומעניין בזכות עצמו. מאמר זה מבקש להציל מתהום הנשייה את האלבום הזה, שאינו מוכר יחסית, למקם אותו בתולדות צילום השואה ולשפוך אור על מאפייניו הייחודיים.<sup>2</sup>

\* אני מבקש להודות לנטליה אלקסיון, לוקאס מייזל ואולגה קרָטְשובה, וכן לקוראים האנונימיים, על הקריאה הקפדנית של טיוטת מאמר זה ועל הצעותיהם המועילות לשיפורו. אני לבדי אחראי לכל טעות אפשרית בטקסט זה.

<sup>1</sup> הכריכה של האלבום כתובה בפולנית ובאנגלית, ואילו השער, ההקדמה, המבוא והכיתוב שלצד התצלומים מופיעים בשש שפות: פולנית, אנגלית, רוסית, צרפתית, עברית ויידיש. הביאורים לתצלומים בסוף האלבום הם בפולנית ובאנגלית בלבד.

<sup>2</sup> רבים מן התצלומים ב"חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים" נמצאים בארכיונים, במוזיאונים ובמגוון פרסומים. למשל, כמה מן התצלומים באלבום, בייחוד אלו ממינדז'יץ פודלסקי (Międzyrzec Podlaski), מופיעים במהדורה המקורית ובמהדורה המתוקנת של ספרו החשוב של כריסטופר בראונינג, "אנשים רגילים", אף שאין הוא מפנה לאלבום. במהדורה המתוקנת בראונינג מזכיר

"חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים", בעריכת גרשון טפט (Taffet; 1910–1997), כולל בעיקר תצלומים של רדיפתם והשמדתם של היהודים הפולנים בידי הגרמנים. הקובץ מחזיק 252 תצלומים, רבים מהם קשים לעיכול. יחד הם מציגים בסדר כרונולוגי כל שלב ברצח העם שביצעו הנאצים ביהודי פולין מפלישתם לפולין בספטמבר 1939 ועד סוף מלחמת העולם השנייה. סדרה אחת של תצלומים מדגימה את האימה שהפילו הגרמנים על היהודים, את ההתעללות הפיזית בהם ואת השפלתם בשלב הראשון של הכיבוש. בתצלומים נראים חיילים גרמנים צוהלים כשהם מענים גברים יהודים דתיים, צעירים ומבוגרים, לועגים להם, מקצצים את זקניהם ואת פאותיהם ומאלצים אותם לבצע תרגילי התעמלות. סדרה אחרת של תצלומים מדגימה את סבלם של היהודים בגטאות. יש תצלומים של העברת יהודים לגטאות, של בידודם ודלותם, של הרעב ברחובות הגטאות ושל יהודים מבצעים עבודות כפייה בגטאות תחת עינם הפקוחה של גרמנים. תצלומים אחדים מציגים סבל של ילדים – תשושים, סובלים מתת־זונה, יתומים, מתחננים למזון, מתים ברחובות. סדרה אחת של תצלומים מתארת גירושים אכזריים וחסרי לב של יהודים מגטאות למחנות ריכוז והשמדה – היהודים נראים בהם מיואשים, מבולבלים, אחוזי אימה. עוד מתועדת בהם ביזת רכוש של יהודים והרס בתי כנסת לאחר חיסול הגטאות. בסדרת תצלומים אחת הצופה מתבונן בהוצאות להורג של יהודים בירי המונים ביערות או בתלייה בערים. הדימויים של אין־ספור גופות יהודים שנרצחו אחרי אקציות בגטאות הולכים ומתרבים; תצלומים אלו מזויעים במיוחד. בסדרת תצלומים אחרת רואים את מחנה העבודה של קונצרן האסאג בצ'נסטוחובה (Częstochowa) מבחוץ, ואת אושוויץ מבחוץ ומבפנים גם יחד. סדרה אחת של תצלומים מראה את התקפת הגרמנים על מתקוממים יהודים במרד גטו ורשה. תמונות מן התקופה שלאחר המלחמה מציגות ניצולים שנראים כמו שלדים, בקושי חיים, כפי שצולמו לאחר השחרור. ברוח אופטימית, סדרת התצלומים האחרונה באלבום מתארת את הגבורה היהודית – תחילה תצלומים של יחידות פרטיזנים יהודים בזמן המלחמה, ולאחריהם תצלומים של הנצחת לוחמים שנפלו במרד גטו ורשה.

פיליפ פרידמן (1960–1901), המנהל הראשון של הוועדה ההיסטורית היהודית המרכזית, מגדיר בהקדמה שכתב לאלבום את קובץ התצלומים הזה "ההוצאה הראשונה מסוג זה"<sup>3</sup>. דומה שפרידמן צדק. ככל הידוע לי, "חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים",

שהמכון היהודי ההיסטורי בוורשה, ממשיכה של הוועדה היהודית ההיסטורית המרכזית, מסר לתובעים גרמנים עותקים של תצלומים ממיינדזיץ לצורך המשפט שנערך בהמבורג לאנשי גדוד מילואים 101 של המשטרה. התצלומים בספרו של בראונינג נלקחו מרשומות המשפט. ראו: Christopher R. Browning, *Ordinary Men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*, rev. ed., New York: Harper Perennial (2017), p. 274. לתרגום המהדורה הראשונה, שראתה אור ב־1992, ראו: כריסטופר בראונינג, אנשים רגילים: גדוד מילואים 101 של משטרת הסדר ו"הפתרון הסופי בפולין" (תרגום: לי שיר), תל אביב: ידיעות אחרונות, 2004.

<sup>3</sup> פיליפ פרידמן, הקדמה ל: Gerszon Taffet (ed.), *Zagłada żydostwa polskiego: Album zdjęć; Extermination of Polish Jews: Album of Pictures*, Lodz: Wydawnictwo Centralnej

שראה אור בראשית 1946, היה האלבוּם הראשון של תצלומי שואה שפרסמה לאחר המלחמה ועדה היסטורית יהודית כלשהי או כל מוסד יהודי אחר.<sup>4</sup> אבל אליה וקוץ בה: את תצלומי האלבוּם, שמציגים בעיקר את רדיפתם והשמדתם של יהודי פולין בידי הנאצים והגיעו לידי הוועדה לאחר תום המלחמה, צילמו כמעט אך ורק גרמנים – חיילי ורמכט, אנשי ס"ס ואנשי גדודי מילואים של המשטרה – וגרמנים אלו נראים ברבים מן התצלומים כשהם משפילים את קורבנותיהם היהודים, מתעללים בהם והורגים אותם. אם כן, זהו אוסף התצלומים הראשון שפורסם לאחר המלחמה מטעם נציגות רשמית של שארית הפלטה של קהילה יהודית כלשהי – במקרה זה קהילת יהודי פולין, שהוכחה כמעט כליל עם השמדת שלושה מיליון מבניה, כלומר תשעים אחוז ממנה; והאוסף הראשון הזה מציג את השואה במידה רבה מנקודת המבט המעוותת של הפושעים הנאצים. ראשי הוועדה ההיסטורית וגרשון טפט היו ערים מאוד לעובדה זו.

עצם קיומו של אלבוּם זה מעלה שאלות מעניינות ומרתקות, אולי אפילו מטרידות. איזה תפקיד מילאו תצלומי השואה בהבנה של הוועדה ההיסטורית את תפקידה לאחר המלחמה? מה הייתה מטרתם של פרידמן, טפט ועמיתיהם בוועדה כשהפיקו את האלבוּם? איך השיגה הוועדה את התצלומים מלכתחילה? איך החליט טפט אילו תצלומים לכלול בו? האם היו האוצרים של האלבוּם מוטרדים ממה שאולי נראה (לצופים רבים, בייחוד בני זמננו) המשימה הרגישה של סיפור השמדת יהדות פולין דרך עיני הפושעים הגרמנים? האם נקטו צעדים כלשהם כדי לנטרל את נקודת המבט הגרמנית באלבוּם? האם ייתכן שהדרך שבה ראו ועיבדו את התצלומים האלה פרידמן, טפט ועמיתיהם בוועדה, ובהרחבה הניצולים היהודים הפולנים, והדרך שבה רצו שאחרים יראו ויעבדו אותם, הן ב-1946 הן

*Zydowskiej Komisji Historycznej przy C.K. Żydów Polskich* (1945) כשעזב פרידמן את פולין ב-1946 התמנה נחום בלומנטל למנהל הוועדה ההיסטורית. פרידמן היה לחוקר חשוב של תולדות השמדת יהדות פולין. ראו: Philip Friedman, *Roads to Extinction: Essays on the Holocaust*, New York and Philadelphia: Jewish Publication Society of America (1980). על פרידמן ראו: Natalia Aleksion, "Philip Friedman and the Emergence of Holocaust Scholarship: A Reappraisal", *Simon Dubnow Institute Yearbook* 11 (2012), pp. 333–346; Roni Stauber, "Philip Friedman and the Beginning of Holocaust Studies", in: David Bankier and Dan Michman (eds.), *Holocaust Historiography in Context: Emergence, Challenges, Polemics and Achievements*, Jerusalem: Yad Vashem (2009), pp. 83–102.

שנת הפרסום על דף השער של האלבוּם היא 1945. התאריך דצמבר 1945 מופיע בסוף ההקדמה של פרידמן לאלבוּם. ואולם במסמכים פנימיים של הוועדה ההיסטורית מצוין שהאלבוּם פורסם ב-1946. "Wydawnictwo Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej w Polsce" (n.d.), *Archives of the United States Holocaust Memorial Museum (USHMM)*, RG-15.182 M, Centralna Żydowska Komisja Historyczna przy Centralnym Komitecie Żydów w Polsce (CŻKH), 303/XX/183, fols. 15–18; "Oysgabes fun der tsentraler yidisher historisher komisyje in poyln" (n.d.), *USHMM*, RG-15.182M, CŻKH, 303/XX/183, fols. 19–22.

בעתיד, שונה מן הדרך שבה אנחנו, שחיים במאה העשרים ואחת, כשבעים וחמש שנה לאחר השואה, רואים ומעבדים אותם?

מן הראוי להעיר כאן הערה מתודולוגית: הוועדה ההיסטורית היהודית המרכזית הניחה אחריה שפע תיעוד כתוב. התיקים הפנימיים של הוועדה מכילים פרוטוקולים של ישיבותיה, מזכרים, מכתבים, דוחות ותעודות אחרות. אבל בבדיקה שעשיתי בארכיונים לא מצאתי שום תיעוד של המטרות והחזון של פרידמן, טפט ועמיתיהם כשהגו והפיקו את האלבום, וגם לא תיעוד של האופן שבו החליטו אילו תמונות לכלול בו ולמה. בהתחשב בנסיבות, היה אידיאלי לאשש את טיעוניי במסמכים; עם זאת, אני סבור שמן ההקדמה של פרידמן והמבוא של טפט לאלבום, מן התצלומים הכלולים בו ומן ההקשר שבו הופק אפשר למרות הכול להסיק מה היו המוטיבציה שלהם, המטרות שלהם, ההחלטות שלהם והציפיות שלהם.

במאמר זה לא אוכל להתעמק בספרות הנרחבת על צילומי שואה (וזוועות). ואולם סוגיה מסוימת שחוזרת ועולה בספרות זו רלוונטית לדיון ב"חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים": הדילמה האתית שמעוררת ההתבוננות בסבלות היהודים דרך "המבט הנאצי", שדה הראייה שמוכתב לנצח על ידי האופן שבו כיוונו הגרמנים את עדשות המצלמות שלהם.<sup>5</sup>

אטען שסדר העדיפויות, החששות והרגישויות של הניצולים סמוך לאחר המלחמה היו ככלל שונים מסדר העדיפויות, החששות והרגישויות הפוסטמודרניים שלנו. העיסוק הביקורתי של סוזי לינפילד בצילום הגרמני וברדוקציוניזם של מבקרים רבים בני זמננו מבהיר זאת היטב. לינפילד כותבת על "המבט הנאצי":

מדוע תמונה שצילם נאצי מוכרחה לשקף רק את "המבט הנאצי", ואילו קריאה ב"מייין קאמפף" אינה גורמת לנו בהכרח להישובות בקסמו של אדולף היטלר? עניין זה לגמרי לא ברור, ולאמיתו של דבר קשה להבנה. [...] כשאני מתבוננת בדמויות העירומות, הרועדות, בתצלום של בור ההריגה, או בשוכני הגטו המזוהמים שעיניהם מתות, אינני רואה – או איני רואה אך ורק – דימויים של חולשה יהודית בזויה, שזה הדבר שהנאצים התכוונו לו: אני רואה ברבריות נאצית. לאמיתו של דבר, אף שהתצלומים האלה אומרים משהו על היהודים – כלומר על מלחמת ההשמדה שהוכרזה עליהם – הם אומרים הרבה יותר על הכובשים הנאצים. נכון, הם מעידים על הפגיעות היהודית והתבוסה היהודית; אבל יותר מזה הם מעידים על הפשעים נגד היהודים, ובמובן זה

<sup>5</sup> ראו למשל: Janina Struk, *Photographing the Holocaust: Interpretations of the Evidence*, London and New York: I. B. Tauris (2004), pp. 211–216; Carolyn J. Dean, *The Moral Witness: Trials and Testimony after Genocide*, Ithaca, NY, and London: Cornell University Press (2019), pp. 152–170.

הם דיוקנאות עצמיים של הניוון הנאצי [...] הם מתארים את הצלם לא פחות משהם מתעדים את מושא צילומו.<sup>6</sup>

ברוח זו, לינפילד חושפת ללא רחמים את ההטיה שלוקים בה חוקרים רבים בני זמננו כשהם משליכים על העבר את אמות המידה של ההווה ומתנגדים מטעמים אתיים לשימוש בתצלומים של השואה ובתצלומי זוועות. היא מראה שמתנגדי הנאציזם הציגו תצלומים שצילמו הנאצים בזמן שהמלחמה עדיין הייתה בעיצומה:

תצלומים של הנאצים שימשו כדי לחשוף את האכזריות הנאצית בזמן שהמדינה הנאצית עצמה איימה על העולם. הצפייה בהם לא הייתה "מזימה" מסוג כלשהו אלא ההפך מזה: ניסיון לעורר זעם ולהניע לפעולה כנגד הרוצחים. אם כן, מדוע כעת עלינו לראות בראייה הנאצית דבר לא חדיר? [...] מדוע איננו יכולים לראות מבעד לתצלומים האלה ולהתייחס אליהם כאל אמצעי לחשוף ערכים פשיסטיים ולא כאל אמצעי לחזקם? מדוע איננו יכולים לצפות בדימויים האלה באופן אקטיבי וביקורתי במקום בצייטנות דוממת וחסרת בינה?<sup>7</sup>

אלו הן שאלות נוקבות.

אכן, לעיתים קרובות כמעט בלתי אפשרי לדעת אם תמונה של יהודי או יהודים צולמה בידי צלם גרמני או יהודי (או פולני) ולזהות מה הניע את הצלם ללכוד את דמותם בעדשת המצלמה. עם זאת, לא תמיד יש חשיבות לזהות הצלם ולקביעת המניע. כפי שלינפילד כותבת, "זהותו של צלם ומטרותיו הן רק שני גורמים מגורמים רבים שקובעים איזה סוג תצלום הוא יצלם. אולי לא נוח להודות בזה, אבל צלמים נאצים ידעו לצלם תמונות טובות, כלומר תמונות שחושפות דבר מה; ומטריד אף יותר שהם ידעו לצלם תמונות שמעוררות בנו דחפים עמוקים ביותר של אמפתיה, צער וזעם, אף שלא זו הייתה מטרתם."<sup>8</sup>

גם אם לא זו הייתה מטרתם של הצלמים הגרמנים, פרידמן, טפט והוועדה ההיסטורית היהודית המרכזית בפירוש ביקשו להשתמש בתמונות שצילמו גרמנים ושהגיעו לידיהם למטרה זו: "לעורר [בצופים] את הדחפים העמוקים ביותר של אמפתיה, צער וזעם", במקרה זה בצופים לאחר המלחמה; הם ביקשו לקרב קהל בין-לאומי גדול, יהודי ולא-יהודי גם יחד, אל אימי המשטר הנאצי – אל הבידוד, ההשפלה, ההפרדה וההרעבה של

<sup>6</sup> ראו: Linfield, *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*, Chicago and London: University of Chicago Press (2010), p. 71 (ההדגשה במקור).

<sup>7</sup> שם, עמ' 72 (ההדגשה במקור).

<sup>8</sup> שם, עמ' 73. באותה נימה, לינפילד בבירור קצרת רוח כלפי מבקרים שאינם מייחסים חשיבות לתצלומי השואה ולתצלומי זוועות בטענה שהם פורנוגרפיים לכאורה ומקחים את רגישות הצופים לסבלם של אחרים. תצלומי השואה ותצלומי זוועות נראים פורנוגרפיים רק למי שמבקשים שלא להיחשף לזוהמת הרגעים האכזריים ביותר שידע העולם ולהישאר מחוסנים מפניהם, ואילו חמלה כלפי סבלם של זרים והתערבות למענם אינה טיפוסית לבני אדם ומאז ומעולם הייתה יוצאת דופן. "נסו לתאר לעצמכם", מבקשת לינפילד, "ולו לרגע, איזו דמות הייתה לפוליטי, לאינטלקטואלי ולאתי שלכם אילולי ראיתם מעודכם תצלום". שם, עמ' 45–46, הציטוט מעמ' 46.

יהודי פולין, ההתעללות הפיזית והרגשית בהם והרצח שלהם. על זה חשבו טפט ועמיתיו בוועדה כאשר הפכו את הקערה על פיה והשתמשו בתצלומים שצילמו הפושעים עצמם, על כל המגבלות האינהרנטיות שלהם, כדי לתעד את פשעי הנאצים נגד היהודים בפולין. מובן שהיו גם צלמים יהודים פולנים מעולים ומיומנים, כמו הנריק רוס ומנדל גרוסמן בגטו לודז'. אבל הניידות וחופש הפעולה של רוס וגרוסמן היו מוגבלים. צלמים גרמנים, לעומת זאת, היו חופשיים להנציח בסרטי הצילום שלהם את רצח העם שביצעו הנאצים ביהודים בפולין מראשית הכיבוש עד סופו במגוון כפרים, עיירות וערים, בגטאות ומחוז להם, ואפילו במחנות ריכוז. כדי להפיק ייצוג חזותי של המגוון הרחב של מעשי הזוועה של הנאצים לא הייתה לטפט ולעמיתיו בכירה אלא להיעזר בתצלומים הגרמניים. בחירה זו נועדה לשרת את מה שהיה בעיניהם המטרה החשובה ביותר של האלכוהם – הטבעת רושם שיעורר חמת זעם מוסרית – ולכן דומה שלא נלווה לה כל חשש מפני תגובה שלילית או מפני רתיעה של מי שהיו אמורים לצפות בתצלומים שבו.

### הפקת "חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים"

במלחמת העולם השנייה כתבו יהודים פולנים יומנים וכתובות של גטאות ותיעדו בהם בקפדנות את חייהם ואת תלאותיהם תחת הכיבוש הגרמני ואת פשעי הנאצים נגד היהודים. בהשראתם, היהודים הראשונים שהגיעו ללובלין לאחר שחרורה בידי הסובייטים בסתיו 1944 ייסדו ועדת שעה היסטורית. מאמץ ראשוני זה הושגה, אך בדצמבר 1944 נוסדה רשמית בלודז' הוועדה ההיסטורית היהודית המרכזית בניהולו של פרידמן. שלוחות מקומיות של הוועדה פעלו בכמה ערים בפולין; הפעילות שבהן היו השלוחות בוורשה ובקרקוב. בשנת 1947 עבר המשרד המרכזי של הוועדה לוורשה, ובעקבות שינויים מבניים צורף למכון ההיסטורי היהודי (ŻIH). נחמן בלומנטל (1905–1983), מנהל הוועדה ההיסטורית לאחר פרידמן, נעשה המנהל הראשון של המכון ההיסטורי היהודי. משימתם המוצהרת הראשונה של שני המוסדות הללו הייתה לתעד את גורל יהדות פולין בזמן הכיבוש הנאצי ולאסוף עדויות – הן לצורך הפצה בציבור הן לשימושם של התובעים במשפטים על פשעי הנאצים נגד היהודים.<sup>9</sup>

הוועדה ההיסטורית והמכון ההיסטורי פעלו בחסות הוועד המרכזי של יהודי פולין (Centralny Komitet Żydów w Polsce, CKŻP), עד שהשלטון הקומוניסטי בפולין פירק אותו בשנת 1950. עד הפירוק היה הוועד המרכזי הגוף הייצוגי העיקרי של יהדות פולין. אבל התמיכה הכספית שלו בוועדה ההיסטורית ואחר כך במכון ההיסטורי לא הייתה סדירה. יתר על כן, ככל שגברה ההשפעה של הקומוניסטים היהודים על הוועד המרכזי

<sup>9</sup> Laura Jockusch, *Collect and Record! Jewish Holocaust Documentation in Early Postwar Europe*, New York: Oxford University Press (2012), pp. 84–120; Natalia Aleksion, "The Central Jewish Historical Commission in Poland, 1944–1947", *Polin* 20 (2008), pp. 74–97.

כך גבר הלחץ שהפעיל על המוסדות ההיסטוריים היהודיים להתאים את עצמם למדיניות המפלגה הקומוניסטית. מסיבה זו, כל שכן בגלל הפוגרום הידוע לשמצה בקיילצה ביולי 1946 – שגבה את חייהם של יותר מ-40 יהודים והביא לידי הגירה המונית של יותר מ-100 אלף יהודים מפולין – פחת מאוד מספר העובדים בוועדה ההיסטורית ואחר כך במכון ההיסטורי, שכן רבים מהם עזבו את פולין עד 1950. משנה זו ועד אמצע שנות החמישים חסמה הממשלה כל אפשרות להגירה.

הוועדה ההיסטורית פיתחה תוכנית פרסומים שאפתנית. מ-1945 עד 1947, אז הוחלפה במכון ההיסטורי, הפיקה הוועדה 39 פרסומים ובהם אוספים של מקורות, מחקרים על מחנות (אשוויץ, ינובסקה ובלז'ץ), על חורבן של קהילות יהודיות (לכוב, ז'ולקייב [Żółkiew] וסוסנוביץ [Sosnowiec]) ועל מרידות בגטאות (בוורשה ובביאליסטוק), וכן יומנים וממראים. מספר העותקים נע בין 1,217 לספר הכי פחות פופולרי ובין 8,185 לספר הפופולרי ביותר.<sup>10</sup> התמיכה הכספית של הג'וינט ושל הוועד המרכזי כיסתה את הוצאות ההדפסה. הספרים נמכרו בחנויות ספרים בכמה ערים בפולין, והוועדה ההיסטורית שלחה את פרסומיה ללא תשלום לאישים יהודים ולא־יהודים, למפלגות פוליטיות יהודיות מן השמאל, למשלחות דיפלומטיות ולמכוני מחקר יהודיים ולא־יהודיים בפולין ומחוץ לה, וגם נענתה לפניות של יהודים פולנים במדינות אחרות באירופה, בארצות־הברית ובדרום אמריקה שביקשו לקבל את פרסומיה. "הוועדה ההיסטורית לא ניסתה לכסות את ההוצאות באמצעות מכירות", כותבת לאורה יוקוש, "שכן המטרה העליונה הייתה לפרסם ברחבי העולם מה עלה בגורלם של יהודי פולין".<sup>11</sup>

"חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים", הפרסום השביעי בסדרת הפרסומים של הוועדה ההיסטורית, היה חלק בלתי נפרד ממישמתה, שבניסוחו של פרידמן בהקדמה לאלבום הייתה "ליצור אוסף מלא של החומר העשוי לשמש עדות למעשי־הפשע של שלטון הפשיסטים הגרמנים בתקופת הכבוש, למפעל הרשע וההשמדה של הכובש נגד האוכלוסיה היהודית על אדמת פולין". בהמשך הדברים הוסיף פרידמן: "במסגרתו הכללית של מפעל ההוצאה של הוועדה ההיסטורית המרכזית, ע"י פרסומם של מקורות ומונוגרפיות, יש להקציע [כך!] מקום הגון גם לפרסומו של חומר פוטוגרפי".<sup>12</sup>

האלבום נעשה פופולרי. עד אמצע 1947 הגיעו רוב העותקים מתוך מהדורה של 5,065 לספריות פרטיות או מוסדיות. מ-1946 עד אוגוסט 1947 נמכרו 3,063 עותקים, והוועדה ההיסטורית חילקה 1,302 עותקים בפולין ומחוץ לה "למטרות תעמולה". עיתונים פולניים, שגרירויות פולין בעולם ושגרירויות זרות בפולין, אנשים יהודים פרטיים, מוסדות קהילתיים וחינוכיים ומפלגות פוליטיות משיקו ובואנוס איירס עד וינה, סידני ותל אביב

<sup>10</sup> סיכום ל-1946 (אין תאריך), CZKH, 303/XX/190, fol. 33, USHMM, RG-15.182M.

<sup>11</sup> Aleksion, "The Central Jewish Jockusch, *Collect and Record!*, p. 104. ראו גם: Historical Commission in Poland", pp. 84–85.

<sup>12</sup> פרידמן, הקדמה (בעברית במקור): Taffet (ed.), *Extermination of Polish Jews*.

— כולם קיבלו עותקים חינם. המהדורה הייתה השלישית בגודלה מכל פרסומי הוועדה ההיסטורית, אחרי הספר על גטו ביאליסטוק והספר על מחנה העבודה ינובסקה. האלבום היה במקום השלישי אחרי שני ספרים אלו גם מבחינת היקף המכירות שלו, אבל במספר העותקים שנשלחו ליחידים ולמוסדות היה במקום השני אחרי התיעוד האישי של החיים בינובסקה.<sup>13</sup> גרסה של האלבום הופצה בברלין על ידי הג'וינט מייד אחרי המלחמה.<sup>14</sup> "חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים" היה בסופו של דבר האלבום היחיד שהפיקה הוועדה ההיסטורית. ראשיה שקלו לפרסם אלבומי תצלומים נוספים, של גטו ורשה ושל גטו לודז', אבל פרסומם מעולם לא יצא אל הפועל, אולי בגלל היעדר סיוע כספי.

עורך האלבום גרשון טפט, יליד 1910, היה מורה בעירו המאומצת ז'ולקייב (כיום ז'ובקווא [Zhovkva] שבאוקראינה; זאלקווא ביידיש) שמצפון ללוב. <sup>15</sup> ב-1946 פרסמה הוועדה ההיסטורית את ספרו על השמדת הקהילה היהודית בז'ולקייב בידי הנאצים, המבוסס על זיכרונותיו ועל עדויות של קומץ ניצולים אחרים. בזמן הכיבוש הגרמני לימדו טפט ומורים יהודים אחרים ילדים נושאים כלליים ויהודיים בהסתר. טפט, אשתו ובנו, עם עוד יהודים אחרים, גורשו לבלז'ץ בנובמבר 1942. טפט קפץ מן הרכבת הנוסעת ונמלט, אבל אשתו ובנו נשארו לכודים בפנים והומתו בגז במחנה המוות הידוע לשמצה. לאחר צעדה של כמה לילות חזר לז'ולקייב "רצוף בגופי ובנפשי לאחר אובדן רעייתי ובני", כפי שכתב בספרו.<sup>16</sup> במרץ 1943, בטרם חוסל הגטו, לקחו אותו הנאצים עם קבוצה של כ-600 גברים למחנה העבודה ינובסקה. הוא נמלט מינובסקה. לאחר השחרור, לבוש סחבות, כשהוא בקושי מסוגל ללכת, חזר לז'ולקייב. הוא היה אחד מ-74 מבני העיר ששרדו. רשימה שלהם מופיעה בסוף ספרו.<sup>17</sup>

לאחר שניסה לשקם את חייו בז'ולקייב שם פעמיו ללובלין ושם הצטרף לצוות של הוועדה ההיסטורית היהודית המרכזית, שהייתה אז בשלבי הקמה ראשוניים. בראשית 1945 העבירה הוועדה את פעילותה ללודז', וכמה חודשים אחר כך עבר לשם גם טפט.

<sup>13</sup> "Zestawienie książek sprzedanych i wydanych na cele propag[andy] w roku 1946 i do 1.9.1947 roku" (n.d.), USHMM, RG-15.182M, CŻKH, 303/XX/192, fol. 17

<sup>14</sup> American Joint Distribution Committee, *The Extermination of Polish Jews: Album of Pictures; Der khurbn fun poylishn yidntum: Fotografisher album; Hurban yehudei polin: Kovetz tzilumim*, American Joint Distribution Committee: Berlin (n.d.)

<sup>15</sup> Natalia Aleksyūn, "Posłowie", in: Gerszon מתוך: טפט נלקח בעיקר מתוך: Taffet, *Zagłada Żydów żółkiewskich*, rev. ed., Warsaw: Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma (2019), pp. 171–175. זוהי מהדורה מוערת של הטקסט המקורי מ-1946. ההערות הנרחבות הן מאת אלקסיון ושוקי אקר. אני אסיר תודה לנטליה אלקסיון על שהסבה את תשומת ליבי למהדורה המתוקנת של ספרו של טפט. טפט מוזכר גם בתוך: פיליפ סנדס, *רחוב מזרח מערב: על המקורות של ג'נוסייד ופשעים נגד האנושות* (תרגום: עודד פלד), חבל מודיעין: כנרת, זמורה (2019), עמ' 403, 405.

<sup>16</sup> Taffet, *Zagłada Żydów żółkiewskich*, rev. ed., p. 55, n. 21

<sup>17</sup> שם, עמ' 77–79.



הוא הופקד על ארכיון התצלומים ההיסטורי של הוועדה. (פרידמן, המנהל הראשון של הוועדה ומי שתמך במאמצי המחקר של טפט, אף הוא איבד את אשתו ואת בתו בשואה. "באיפוק האישי שלו", כותב המנטור שלו, ההיסטוריון סאלו [שלום] בארון, "פרידמן כמעט מעולם לא דיבר על האסון הגדול הזה".<sup>18</sup>) טפט נישא בשנית ב-1946 ובאוקטובר 1947 עזב את פולין עם אשתו, פרידה, ועבר לפריז; היעד הסופי שלהם היה ארגנטינה, לשם הגיעו ב-1948. בארגנטינה נולדו לבני הזוג שתי בנות. בבואנוס איירס חזר טפט לקריירת ההוראה שלו וניהל בעיר בית ספר יהודי. ב-1963 היגרה משפחת טפט לישראל. שנים אחדות ניהל חטיבת בניינים ברמלה. גרסה מתוקנת של ספרו על השמדת יהודי ז'ולקייב ראתה אור בעברית בתוך ספר הזיכרון לקהילת העיר שפורסם בירושלים ב-1969.<sup>19</sup> טפט מת בישראל ב-1997.



איור 2. גרשון טפט (באדיבות המכון ההיסטורי היהודי בוורשה, פולין)

"לרוע המזל, לא הגיעו לידינו לא תעודות ולא תצלומים מהתקופה הזאת", כתב טפט במבוא לספרו על השמדת יהודי ז'ולקייב.<sup>20</sup> כמו ספרו של פרידמן על השמדת היהודים בעיר הולדתו לבוב, שפורסם ב-1945, גם ספרו של טפט מבוסס כמעט כולו על היזכרות –

<sup>18</sup> Salo Wittmayer Baron, introduction to Friedman, *Roads to Extinction*, p. 4. ראו גם: רוני שטאובר, "דרכו של פיליפ פרידמן בחקר השואה", גלעד 21 (2007), עמ' 81.

<sup>19</sup> גרשון טאפט, "השמדת יהודי ז'ולקייב", בתוך: ארגון יוצאי ז'ולקייב בישראל ובתפוצות, ספר ז'ולקייב (קריה־נשגבה), ירושלים: אנציקלופדיה של גלויות (תשכ"ט–1969), עמ' 507–545.

<sup>20</sup> Taffet, *Zagłada Żydów żółkiewskich*, rev. ed., p. 21.

במקרה זה על זיכרונותיו שלו מן המאורעות ועל זיכרונותיהם של עוד חמישה ניצולים שאת עדויותיהם אסף לצורך מחקרו, לצד יומנים ששמרו שני ניצולים. מן הנימה האפולוגטית הניכרת במבוא שלו אפשר להסיק שטפט היה ללא ספק ער לחסרונות המתודולוגיים של ספרו, שהסתמך אך ורק על הזיכרונות שלו ושל ניצולים אחרים.<sup>21</sup> ואולם, כפי שמציינת נטליה אלקסיון, היות שטפט תיאר את השמדת הקהילה היהודית של ז'ולקייב מנקודת מבטם של הניצולים, למטרותיו כמעט לא היה לו צורך בתעודות גרמניות.<sup>22</sup> על כל פנים, בלי קשר לתעודות, אין ספק שהיה מקדם בברכה כל הזדמנות להציג בספרו תצלומים של דיכוי יהודי ז'ולקייב בידי הגרמנים, אילו היו כאלה. צערו של טפט על היעדר תצלומים או תעודות של השמדת קהילתו האהובה מעיד שהיה שותף לדעתו של המנטור שלו, פרידמן, שתצלומים שווים בערך הראייתי שלהם לתעודות, דעה שמשקפת אמונה עמוקה במהימנותו ובכוחו של הצילום.

אמונה זו עמדה ביסוד חזונו של האוצרים של "חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים". בהקדמתו לאלבום כותב פרידמן: "האלבום הנוכחי תעודתו לתת תמונה כוללת של מהלך החורבן של יהודי פולין".<sup>23</sup> טפט מרחיב:

האלבום הנוכחי מטרתו לשקף את חיי העם היהודי, לכל היקף מוראם, בימי הכבוש הנאצי.

הפשיסטים הגרמנים לא הסתפקו בזה, שרצחו והשמירו ללא רחם את כל האוכלוסייה היהודית מבלי הבדל גיל ומין. נוסף לזה הסבו לקרבנות האומללים ענויי לא אנוש, ענויי גוף ונפש – טרם כלותם. אופיני להלך-רוחם של הרוצחים היא נטיתם ליצור מזכרות של מפעלי הדמים והפשע.

רווח ביותר היה המנהג שנהגו להנציח את פעלם האיום על ידי תצלומים. "חיבה" זדונית זו של המרצחים הנחילה לנו אי אילו תעודות רבות-ערך. החומר הפוטוגרפי, שהגיע לדינו, משמש מיסמך רב-ערך לתאור מלא של מעשה-הפשע. [...]

<sup>21</sup> טפט לא היה היחיד שזיהה את הליקויים המתודולוגיים בספרו. גם ההיסטוריון יוסף קרמיש (שקיבל את הדוקטורט שלו מאוניברסיטת ורשה לפני המלחמה), המזכיר הכללי של הוועדה ההיסטורית, מטיל ספק בהקדמה שכתב לספרו של טפט במהימנותו המתודולוגית – אף שמדובר בספר שפרסמה הוועדה ההיסטורית, ושלו עצמו היה בה תפקיד מרכזי! מצד אחד, קרמיש מהלל את ההיכרות של טפט עם האזור, שבזכותה "שום תופעה חשובה לא נעלמה מעיניו; הוא לא שכח שום מאורע בעל חשיבות". מצד שני, קרמיש מעודד את הקוראים לנהוג בתיאורים מסוימים בספר, שמבוססים על זיכרונות מחברו ועל עדויות ראייה אחרות, במידה מסוימת של ספקנות בריאה, שכן זכרם של מאורעות מסוימים שמתוארים בספר "עלול לדהות [blado, להחוויר] ממרחק השנים". על אף המגרעות המתודולוגיות של הספר קרמיש סבור בסופו של דבר שיש בו משום תרומה ראויה לתולדות ייטורי היהודים תחת הכיבוש הנאצי. הקדמתו של יוסף קרמיש בתוך: Taffet, *Zagłada Żydów żółkiewskich*, rev. ed., pp. 17, 19. על איה-הנוחות שספרו של טפט עורר בקרמיש ראו: Aleksion, "The Jewish Historical Commission in Poland", pp. 186–188; וראו גם: 84–85.

<sup>22</sup> Aleksion, "Posłowie," pp. 177–179.

<sup>23</sup> פרידמן, הקדמה ל: Taffet (ed.), *Extermination of Polish Jews*.

הגרמנים השתדלו בכל האמצעים להחליש את קרבנותיהם בגוף וברוח, להביא אותם על ידי ענויים עד ליאוש ומפח־נפש. זו הייתה שיטה עקבית, שבוצעה על פי תכנית ערוכה מראש. סדר התצלומים באלבום משקף את מהלך ביצוע התוכנית השטנית.<sup>24</sup>

תהליך ההשמדה המתוכנן מראש, שהיה כרוך בדה־הומניזציה המכוונת שביצעו הפושעים הגרמנים בקורבנותיהם היהודים; ההקדמה חסרת הלב, האכזרית והאלימה להרג הישיר; המערכה המסלימה, המתואמת והאלימה לביצוע רצח עם – זה מה שאוצרי האלבום ביקשו למסור באמצעות הדימויים שבו.<sup>25</sup>

## התצלומים

מניין הגיעו רוב רובם של התצלומים באלבום? מייד לאחר המלחמה הגיעו לידי הוועדה ההיסטורית היהודית המרכזית כ־3,000 תצלומים.<sup>26</sup> הם תיארו את השמדתן של עשרות קהילות יהודיות, גדולות וקטנות, בכל רחבי פולין. התצלומים שנאספו בארכיון הוועדה הגיעו ממקומות שונים. רוב התצלומים הגיעו מן הגטאות של ורשה, קרקוב ולודז', אבל היו בו גם תצלומים מגטאות קטנים כדוגמת הגטו של מיינדזיץ ושל מייליץ (Mielec). עם זאת, מוצאם הגיאוגרפי של רבים מן התצלומים אינו ודאי.<sup>27</sup> התצלומים מציגים כל שלב ברדיפה ובהשמדה של יהודי פולין בידי הגרמנים. כפי שכתבה דיאנה גרינבאום, חוקרת בוועדה, "בזכותו [של קובץ הצילומים] יש לנו היום סדרה של תצלומים שמדגימים באופן מלא חיים ומכאיב מאוד את הקרימינליות והאכזריות של ה־'Herrenvolk' ואת הסבל של היהודים".<sup>28</sup> מן התצלומים האלה נכנסו לאלבום.

באוסף היו גם תצלומים שצילמו בחשאי יהודים, ואפילו פולנים (הפולנים צילמו למשל הוצאות להורג שביצעו הגרמנים, והמחותרת הפולנית ניהלה מבצע צילומים נרחב). אבל רבים מן התצלומים שבארכיון הוועדה צולמו בידי גרמנים – חיילי ורמכט, אנשי ס"ס ואנשי גדודי המילואים של המשטרה שיצאו מביתם כשבאמתחותיהם מצלמות קלות מתוצרת גרמניה. התצלומים הגיעו לידי הוועדה בשתי דרכים עיקריות. גרמנים שהוצבו בפולין

<sup>24</sup> Taffet (ed.), *Extermination of Polish Jews*.

<sup>25</sup> עניין דומה בהקדמה להשמדה ישנו גם בספרו של טפט על גורל הקהילה היהודית בזולקייב. כפי שמציינת אלקסיון, "טפט כתב את 'השמדת יהודי זולקייב' כדף טרגי בתולדות היהודים מנקודת המבט של עיר אחת [...]. טפט מתאר את גורל יהודי זולקייב ואת השמדתם ככרוניקן וכעד". Aleksiu, "Poświęcie," p. 180.

<sup>26</sup> Noe Grüss, *Rok pracy Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej*, Łódź: Wydawnictwo Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej przy C. K. Żydów Polskich (1946), p. 14. Diana Grünbaum, "Zbiory Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej w Polsce", part II of Grüss, *Rok pracy*, p. 48.

<sup>27</sup> Grünbaum, "Zbiory," p. 48. ראו גם רשימות תצלומים בארכיון הוועדה ההיסטורית, *USHMM*, RG-15.182M, CZKH, 303/XX/258, fols. (בלי תאריך), 2–60.

<sup>28</sup> Grünbaum, "Zbiory," p. 49.

פנו לצלמים פולנים ואפילו יהודים לפיתוח סרטי הצילום ולהדפסת התצלומים, ורבים מן הפולנים והיהודים שפיתחו את הסרטים של הגרמנים הדפיסו עותקים נוספים ושמרו אותם מתוך סיכון אישי לא מבוטל.<sup>29</sup> והיו גם תצלומים שנמצאו ברשות גרמנים שבויים ועל גופות גרמנים שנהרגו בקרבות.<sup>30</sup> רבים מן התצלומים שצילמו גרמנים שוכפלו והופצו בתפוצה נרחבת בקרב כוחות הכיבוש הגרמניים בפולין, ועותקים שהכינו צלמים פולנים נפוצו מאוד גם הם ואפילו הוכרחו לחו"ל. בעקבות זאת היו אין-ספור תצלומים גרמניים לא-רשמיים של רדיפתם ורציחתם של יהודים שצצו במקומות שונים לאחר המלחמה.<sup>31</sup> את רוב התצלומים לארכיון אספו בעיקר שניים: נחמן זונאבנד, שנשאר בגטו לודז' עד השחרור, ואדם הנדלר, אומן מאוטבוצק (Otwock), שניהם ניצולים שנעשו צלמים בשירות הוועדה ההיסטורית.<sup>32</sup> במבוא שכתב ל"חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים" מעיר טפט שעוד ניצול, מ"י פייגנבוים מביאלה פודלסקה (Biała Podlaska), מסר להם תצלומים ממיינדזיץ' פודלסקי (היא מזריץ' [מעזריטש]). בתצלומים אלו נראה איסוף יהודי העיירה בידי הגרמנים ב-26 במאי 1943. לא ידוע איך הגיעו לידי של פייגנבוים תצלומים אלו, שרובם צולמו כנראה בידי צלם גרמני, מלבד אולי אחד או שניים שצולמו בחשאי בידי פולני.<sup>33</sup>

<sup>29</sup> Taffet (ed.), *Extermination of Polish Jews*, ראו גם: שיע שיכטוב [שייע שיכטור], יארן פון קאמף און געראנגל, רמת גן: ליאור (תשל"ג), עמ' 43.

<sup>30</sup> Struk, *Photographing the Holocaust*, p. 95. ראו גם: יהודית לוין ודניאל עוזיאל, "אנשים רגילים ותצלומים חריגים", יד ושם כו (תשנ"ח), עמ' 201–220.

<sup>31</sup> Struk, *Photographing the Holocaust*, pp. 70–73. ראו גם: Linfield, *Cruel Radiance*, p. 68.

<sup>32</sup> Grüss, *Rok pracy*, p. 14. על זונאבנד ראו: Jockusch, *Collect and Record!*, p. 100. אני אסיר תודה לאולגה קרטשובה על המידע שזונאבנד היה צלם של הוועדה ההיסטורית. על הנדלר ראו: "Zaświadczenie", 1 August [1945], USHMM, RG-15.182M, CŻKH, 303/XX/54, fol. 45. ראו גם את דף הניצול שלו (כלי תאריך) בארכיון המכון ההיסטורי היהודי של ורשה: ŻIH, 303/V/427, fols. 11155, 12376. אני אסיר תודה לקטז'ינה פרסון על איתור מסמכים שנוגעים להנדלר. זונאבנד לא ניסה להשיג תצלומים רק לוועדה ההיסטורית. הוא שמר גם הדפסות של כמה מן התצלומים של תושבי גטו לודז' שצילם מנדל גרוסמן; הדפסות אלו, לצד מסמכים אחרים מגטו לודז', הוצאו מפולין לאחר המלחמה ועשו את דרכן לקיבוץ לוחמי הגטאות ולמוסדות ישראלים אחרים שעוסקים בזיכרון השואה. ראו: אריה בן-מנחם, מנדל גרוסמן: צלם הילך בגטו, תל אביב: בית לוחמי הגטאות, הקיבוץ המאוחד (1970). לדברי שיע שיכטוב, כמה ניצולים יהודים בפולין אספו תצלומים גרמניים ויצרו מהם אלבומי תמונות. שיכטוב, יארן פון קאמף און געראנגל, עמ' 43. שיכטוב, ששרד מן השואה כיוון ששהה בברית-המועצות, שימש שופט בבית דין כבוד יהודי פולני מייד לאחר המלחמה. ראו: Gabriel N. Finder, "Judenrat on Trial: Postwar Polish Jewry Sits in Judgment of Its Wartime Leadership", in: Laura Jockusch and Gabriel N. Finder (eds.), *Jewish Honor Courts: Revenge, Retribution, and Reconciliation in Europe and Israel after the Holocaust*, Detroit: Wayne State University Press, published in association with the United States Holocaust Memorial Museum (2015), pp. 100–101.

<sup>33</sup> על תצלומים אלו ראו: Browning, *Ordinary Men*, rev. ed., pp. 273–283. ראו גם: Jürgen Matthäus and Christopher R. Browning, "Evidenz, Erinnerung, Trugbild: Fotoalben zum Polizeibattalion 101 im 'Osteinsatz'", in: Martin Cüppers, Jürgen Matthäus,

הצלמים הגרמנים החובכים שתצלומיהם מופיעים באלבום פעלו קרוב לוודאי ממניעים מעורבים. הגרמנים צילמו את הקורבנות היהודים שלהם בלי הסכמתם, ורכים מן התצלומים, אף שלא כולם, מבטאים עמדה אנטישמית.<sup>34</sup> התצלומים שלהם שימשו מקור לזיכרון – מזכרות או סובנירים משירותם – ומקור שעשוע לגרמנים רבים.<sup>35</sup> תצלומים אחדים באלבום הם תצלומי שלל: גרמנים – חיילי ורמכט, אנשי ס"ס או אנשי מילואים של המשטרה – מוצגים בהם מחייכים, צוחקים ונהנים בזמן שהם משפילים ומענים את קורבנותיהם היהודים. ואולם תצלומים גרמניים רבים נראים כתוצר שהפיקו צלמים אדישים שתיעדו באופן ענייני את השתתפות היחידות שלהם בהשמדת יהדות פולין.<sup>36</sup> התצלומים שימשו כנראה במידה זו או אחרת לכל המטרות האלה ולמטרות אחרות.

אבל בלי קשר למניעים, מכל התצלומים שצילמו גרמנים וכלולים באלבום עולה תחושה ברורה של ייעוד. כולם מציגים את ההכרזה על עונת הציד של יהודי פולין ואת ההשתתפות המכוונת, המחויבת והקטלנית בה הִלכה למעשה. כולם מראים כיצד נוצר אקלים חסר רסן וחסר רחמים שמאפשר הטרדה, השפלה, רדיפה, הרחקה ורצח חסר עכבות שאין עליהם ענישה. אין בתצלומים כל תחושה של בושה מצד הגרמנים, לא מצד העומדים מאחורי המצלמה ולא מצד העומדים מולה. ברור לגמרי שהם לא התביישו לצלם יהודים מושפלים, מעונים ומתים, ואף לא התביישו להיראות כשהם משפילים, מענים והורגים יהודים. הסיפוק הזחוח על פניהם של ה"חבר'ה" מגדוד מילואים 101 של המשטרה לאחר שאספו וגירשו יהודים ממינדרזיץ פודלסקי ב-26 במאי 1943 מדבר בעד עצמו. השוטרים הכורעים מלפנים מצביעים על השלל שנלקח מן הקורבנות היהודים שגירשו למיידנק.<sup>37</sup>

and Andrej Angrick (eds.), *Naziverbrechen: Täter, Taten, Bewältigungsversuche*, Darmstadt: WBG (2013), pp. 152–158

יהודית לוי ודניאל ועוזיאל מדגישים את הלך הרוח האנטישמי של הצלמים. במחקר שלהם על תצלומים גרמניים, לוי ועוזיאל יוצאים מנקודת הנחה "שלאווירה ולתעמולה האנטישמית בגרמניה הנאצית היתה השפעה רבה על כל האוכלוסייה". לוי ועוזיאל, "אנשים רגילים ותצלומים חריגים", עמ' 220.

כך הבין אותם שיכטוב, הבנה שחלק עם ניצולים אחרים, ובהם טפט. ראו: שיכטוב, יארן פון קאמף און געראנגל, עמ' 43.

במחקרם של יורגן מתיאוס וכריסטופר בראונינג על תצלומים שצילמו אנשי גדוד מילואים 101 של המשטרה, שהיה אחראי למותם של כמה אלפי יהודים בפולין, הם הביעו ספק בהנחה הבסיסית של לוי ועוזיאל: "מה שהתצלומים אינם מציעים הוא תוכנות דובר מניעה של האנשים, ואם יש משהו מפתיע בתצלומים זהו היעדר סימנים של אידיאולוגיה רצחנית, ולא נוכחותם". Matthäus and Browning, "Evidenz, Erinnerung, Trugbild", p. 162. ראו גם: Browning, *Ordinary Men*, rev. ed., p. 289. לוי ועוזיאל נסוגים במידת מה מטענתם כשהם מצהירים כי "אין כוונת המאמר הזה לומר שכל חייל ושוטר ברייך השלישי שצילם יהודים, צילם אותם מתוך שכנוע אידיאולוגי". לוי ועוזיאל, "אנשים רגילים ותצלומים חריגים", עמ' 221.

Taffet (ed.), *Extermination of Polish Jews*, p. 67 (photo 159) and appendix בעברית: "מיזריין" – הגרמנים אחרי 'האקציה'. הביאור בסוף הספר מגלה פרטים נוספים: "קבוצה של גרמנים, שביצעו את 'האקציה'. הם מתפארים בשלל שלהם, שנמצא בכיכרות לחם, באחת מהן אקדה, באחרת – תכשיטים. במרכז (על ראשו כובע קפי) הז'נדרם פרנץ באואר,



איור 3. גרמנים לאחר אקציה במיינדזיץ פודלסקי, 26 במאי 1943  
(באדיבות המכון ההיסטורי היהודי בוורשה, פולין)

אפשר להתווכח על השאלה אם התצלומים באלבום משקפים בעליל השקפת עולם נאצית. אבל גם אם המסגור של רבים מן התצלומים שצילמו גרמנים וכלולים באלבום אינו אידיאולוגי בגלוי, או אם לא מיוחסת להם כוונה גלויה לשמש לצורכי תעמולה, כמעט כל התצלומים שצילמו גרמנים משקפים את הפנטזיה האפוקליפטית של עולם ללא יהודים.<sup>38</sup> איך החליטו פרידמן, טפט ועמיתיהם אילו תצלומים לכלול באלבום כשעסקו בפעולת הכינוס? בהיעדר דיון בנושא זה בתיקים הפנימיים של הוועדה ההיסטורית אין לנו ברירה אלא להסיק מאותם 252 תצלומים שנבחרו מתוך אוסף של 3,000 תצלומים שהיו ברשותה מה היה חשוב להם לתאר ומאיזו נקודת מבט. קודם כול, רוב התצלומים באלבום צולמו בידי גרמנים. על פי אומדן שלי, 113 תצלומים, שהם 44 אחוז מכלל הדימויים באלבום, צולמו בוודאות כמעט מוחלטת או בסבירות גבוהה בידי גרמנים. אלו תצלומים שנראים בהם חיילי ורמכט, אנשי ס"ס או אנשי מילואים של המשטרה, והם לרוב תצלומי "אקשן"; תצלומים שהיו מעמידים בסכנה כל צלם יהודי או פולני שהיה מצלם אותם בחשאי. מאותה סיבה, 54 תצלומים, שהם 21 אחוז מכלל התצלומים באלבום, היו יכולים לצלם – כך נדמה לי – רק גרמנים או פולנים. ברבים מן התצלומים האלה מוצגות תליות פומביות של יהודים או גופות של יהודים שמוטלות על הארץ נטושות לאחר ההוצאה להורג. גרמנים

הסדיסט הגרוע בחבורה, שהיהודים כינוהו 'הבריון עם הכלב', שהוצב לאחר זמן מה במחנה ההשמדה מיידנק".

ראו גם: אלון קונפינו, עולם ללא יהודים: הדמיון הנאצי – מרדיפות לרצח עם (תרגום: איה ברור), רמת השרון: אסיה (2017).

צילמו תליות והוצאות להורג, אף שנטו יותר לתצלומי "חבר'ה" או "אקשן".<sup>39</sup> הפולנים, מצידם, צילמו לא מעט תצלומים של תליות פומביות ושל גופות לאחר הוצאות להורג בידי הגרמנים, אף שלרוב נטו לתאר בתצלומיהם את גורלם של פולנים אתניים ולא של יהודים.<sup>40</sup> בדומה, 36 תצלומים, שהם 14 אחוז מכלל התצלומים, היו יכולים לצלם או גרמנים או יהודים. מדובר בעיקר בתצלומים מתוך הגטאות, שבהם הגרמנים אינם נראים בתצלום. מובן שגרמנים צילמו תצלומים רבים של התושבים היהודים בגטאות. אפילו אם צילמו הגרמנים רק חצי מן התצלומים שסביר לייחס לגרמנים או ליהודים, כי אז יגיע שיעורם הכולל של הדימויים שהפיקו הגרמנים באלבום ל-61 אחוז. לעומת זאת, 21 תצלומים, שהם 8 אחוזים מכלל הדימויים באלבום, היו בוודאות מוחלטת או בסבירות גבוהה מעשה ידיהם של צלמים יהודים. רק ארבעה תצלומים, שהם חצי אחוז מכלל התצלומים, צולמו בוודאות מוחלטת או בסבירות גבוהה בידי פולנים, ושבעה תצלומים הם בוודאות גמורה או בסבירות גבוהה תצלומים ממקור סובייטי שצולמו לאחר השחרור. מקורם של קומץ תצלומים באלבום עלום.

הכיתוב הנלווה לתצלומים באלבום תמציתי ביותר. הביאורים בסוף הספר נרחבים רק מעט יותר. הזהות האתנית של הצלם נזכרת רק לעיתים רחוקות. נוכח דלות המידע בכיתוב הנלווה לתצלומים ובביאורים שבסוף הספר, נראה שטפט, בתמיכת עמיתו, החליט להניח לתצלומים, שצולמו בדרך כלל מנקודת מבט גרמנית, לדבר בעד עצמם; דומה שהאמינו בצדקת המימרה "תמונה אחת שווה אלף מילים". מטרת התצלומים הללו, שכונסו לנרטיב חזותי שלם של השמדה בתמיכת פיגומים מילוליים מזעריים, הייתה, ברמתה הבסיסית ביותר, לחולל תגובה רגשית. אפילו אם רבים מאיתנו, בני המאה העשרים ואחת, מזדעזעים רק לעיתים רחוקות מדימויים כאלה (ואולי אף לעולם לא), ואפילו אם לטוב או לרע אנחנו רגילים לתצלומי זוועות – דומה שאוצרי האלבום פעלו מתוך הנחה שהתצלומים באלבום, יהיה מקורם אשר יהיה, יזעזעו את הצופים בני דורם, יהודים ולא־יהודים כאחד.<sup>41</sup>

אפשר לשאול אם הוועדה ההיסטורית וטפט התכוונו שקובץ הצילומים שלהם ישמש במשפטי הנאצים. שאלה זו עולה מאליה כיוון שאיסוף הראיות על פשעי הנאצים נגד היהודים לצורך העמדתם של הפושעים הנאצים לדין בפולין ומחוץ לה היה חלק מרכזי במשימה שהוועדה ההיסטורית קיבלה עליה. טפט עצמו מציין את "המרצחים" ואת

<sup>39</sup> ראו: Browning, *Ordinary Men*, rev. ed., p. 254.

<sup>40</sup> ראו למשל את שפע הדימויים המעניינים של תליות פומביות ושל התוצאות המקבריות של ההוצאות להורג בתוך: *We: League of Fighters for Freedom and Democracy, 1939–1945: We Have Not Forgotten*, Warsaw: Polonia Publishing House (1959).

<sup>41</sup> אולריך בר מצטט את תגובתו של ניצול גטו ורשה לאלבום התצלומים של ולטר גנווין, החשב הראשי במנהל הנאצי של הגטו, שהתגלה בשנת 1987. גנווין יצר מספר רב של שקופיות שצולמו בתוך הגטו משנת 1941 עד שנת 1944, שבה חוסל. "זה היה הלם. זה היה הלם שהן [השקופיות] שרדו", קרא ארנולד מוסקוביץ', הניצול. Ulrich Baer, *Spectral Evidence: The Photography of Trauma*, Cambridge, MA: MIT Press (2005), p. 140.

"מעשה הפשע" של הגרמנים במבוא לאלבום. יתר על כן, ספרו של טפט על השמדת יהודי ז'ולקייב שימש ראיה במשפטו של משתף פעולה פולני שטפט סיפק נגדו תצהיר בקדם-משפט בטרם עזב את פולין, ובשנת 1976 העיד טפט גם במשפט של גרמני נאצי במערב גרמניה.<sup>42</sup> על כל פנים, לא בהקדמה של פרידמן ולא במבוא של טפט לאלבום ניתן ביטוי מפורש לציפייה או לתקווה שהאלבום ישמש ראיה בבית משפט כדי להיפרע מן הפושעים או לנקום את מותם של קורבנותיהם היהודים החפים מפשע. ככל הידוע לי הוא מעולם לא שימש ראיה בשום הליך משפטי נגד נאצים בפולין.<sup>43</sup>

היה בפולין משפט אחד של נאצי שאלבום תצלומים מילא בו תפקיד מרכזי בהרשעת הנאשם. ב-1951 נערך בוורשה משפטו של גנרל הס"ס יורגן שטרופ, שפיקד על חיסול גטו ורשה ועל דיכוי מרד גטו ורשה באפריל-מאי 1943. שטרופ הורשע באחריות למותם של יותר מ-50 אלף יהודים ונתלה. שלא כמו "חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים", שכולל ייצוג חזותי מורכב של פשעי הנאצים נגד היהודים בכל רחבי פולין, מפלישת גרמניה לפולין עד השחרור, האלבום של שטרופ, שצורף לדוח שהכין לממונים עליו, כולל סדרה קוהרנטית של תצלומים שצילמו פקודיו, בידיעתו ובהסכמתו, כדי לתעד – או ליתר דיוק לפאר – את הפעולה המסוימת שעליה נשפט בסופו של דבר ובגינה נגזר עליו עונש מוות.<sup>44</sup>

## תצלומים שצילמו יהודים

שיעור נמוך מן התצלומים ב"חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים" – ככל הנראה כ-15 אחוז – צולמו בידי יהודים שביקשו לתעד את פשעי הנאצים נגד היהודים. התצלומים שיצרו יהודים היו בעיקר מגטאות. ואולם כיוון שרק לעיתים רחוקות מעדכן טפט את הצופה אם גרמנים או יהודים (או פולנים) הם שצילמו תצלומים מסוימים, לרוב קשה, ואולי אף בלתי אפשרי, לקבוע את זהותו של הצלם (עובדה שמתיישבת עם דעתה של לינפילד, שתוארה לעיל). הדבר נכון במיוחד כשמן התצלום נעדרים לגמרי חיילי ורמכט, אנשי ס"ס או אנשי

<sup>42</sup> Aleksion, "Postowie", pp. 183–186.

<sup>43</sup> כפי שצוין לעיל, המכון ההיסטורי היהודי, ממשיכה של הוועדה ההיסטורית, אכן שלח בשנות השישים לתובעים בהמבורג תצלומים של כמה יהודים מתוך כאלף יהודים ממיינדז'יץ פודלסקי שגורשו למיידנק ב-26 במאי 1943 בידי אנשי גדוד מילואים 101 של המשטרה, לצורך משפטם של אנשים מגדוד זה. לאחר שהסתיימו הערעורים בשנת 1972 נשפטו רק שניים מ-14 הנאשמים לפרקי מאסר קצרים. ראו: pp. 144–145, 274. Browning, *Ordinary Men*, rev. ed., pp. 144–145, 274.

<sup>44</sup> על משפטו של שטרופ ראו: Gabriel N. Finder and Alexander V. Prusin, *Justice behind the Iron Curtain: Nazis on Trial in Communist Poland*, Toronto: University of Toronto Press (2018), pp. 147–175. שום תצלום מן התצלומים באלבום של שטרופ, שכמה מהם נעשו איקוניים, לא נכלל ב"חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים", עובדה שאינה מפתיעה היות שהאלבום של שטרופ שימש ראיה במשפטי נירנברג בדצמבר 1945, זמן קצר לפני פרסום האלבום של הוועדה ההיסטורית. רשויות פולין קיבלו את האלבום של שטרופ רק לאחר תום משפטי נירנברג באוקטובר 1946. בקובץ הצילומים יש סדרה של שלושה דימויים ממרד גטו ורשה, אבל הם אינם מופיעים באלבום של שטרופ; נראה שצולמו בידי צלם גרמני. Taffet (ed.), *Extermination of Polish Jews*, p. 98 (photos 236–238).



גדודי מילואים של המשטרה. אפילו תקריבים אוהדים של תושבי הגטו יכולים להיות מטעים. וילי גיאורג, למשל, צלם גרמני מקצועי שהוצב בוורשה, צילם כמה תקריבים רגישים של יהודים בגטו ורשה.<sup>45</sup> עוד תקריב נוגע ללב – של סֶפֶר יהודי במספרה שלו – מיוחס לוולטר גנווין (Genewein), החשב הראשי במנהל הנאצי של גטו לודז'.<sup>46</sup> בקובץ הצילומים ראו למשל את התקריב מכמיר הלב של אדם שאוחז בחוזקה ביד בנו או בתו בשעה שהם מחכים לגירוש. הוא נועץ מבטו בלא נודע. פניו קודרות. שפתיו קפוצות. ניכר שהוא חרד. הוא ובנו או בתו והאנשים העומדים מאחוריו לבושים בבגדים שהולמים מזג אוויר קר. מגבעת הלבד שלו ומעילו מרופטים; נעליו בלויות. אנחנו יכולים לנחש מה יעלה בגורלו. אני מרגיש, כמו שבוודאי הרגישו צופים רבים לפניי, אהדה רבה לאיש הזה. אבל הכיתוב המתלווה לתצלום, המופיע לצד עוד שני תצלומים על אותו דף, הוא רק "בוגרים וילדים בדרכם האחרונה".



איור 4. צילום תקריב של גבר וילד המחכים לשילוח, קרקוב; צלם לא ידוע (באדיבות מוזיאון בית לוחמי הגטאות)

<sup>45</sup> ראו: Struk, *Photographing the Holocaust*, pp. 77, 94–98.

<sup>46</sup> הסֶפֶר מישיר מבט למצלמה. "לרגע קט", כותב אולריך בר, "פניו [של הספר] נחלצו מן המבט הנאצי ופער הכוחות הבלתי ניתן לערעור בין הנאצי ליהודי נמחק. [...] הוא גורם להם [לצופים] להרגיש כאילו פונים אליהם, והזכות לערער, להביט לאחור או לגנות מוחזרת ליהודי שנתפס, מוסגר ותויג במצלמת הנאצי". Baer, *Spectral Evidence*, pp. 156, 169.

ביאור התצלום בסוף הספר תמציתי אף הוא: "אנחנו רואים בתצלום בוגרים וילדים לפני שהם נשלחים למותם. מקור התצלום בקרקוב". האם היה הצלם גרמני או יהודי? הצופה פשוט אינו יכול לדעת.<sup>47</sup> עוד דוגמה היא תצלום חביב של אישה צעירה מחייכת שעומדת על הדשא תחת עץ, לא יותר מעשרה מטרים מן הצלם; ברקע נראים בתי הגטו. כשהתבוננתי בו בפעם הראשונה הנחתי שאת התצלום צילמו ידיד או ידידה של המצלומת. אבל בסוף הספר נמסר שהגרמנים אילצו את האישה הצעירה לעמוד בתנוחה זו לצורך התצלום, ושהוא צולם בגטו קוטנו (Kutno).<sup>48</sup>

מכל מקום, יש באלבום גם דימויים שנוצרו ללא ספק בידי יהודים. בהם פוטומונטז'ים שנוצרו בגטו לודז' בידי ארתור פרינץ. פרינץ שרד, וכשהיגר לישראל לאחר המלחמה החליף את שמו לאריה בן-מנחם. בן-מנחם, פועל בבית חרושת וחבר מייסד של "חזית דור בני מדבר", תנועת נוער ציונית בגטו, הכין בחשאי אלבום פוטומונטז'ים שהחזיק 18 עמודים. את התצלומים שבפוטומונטז'ים צילם, אם רשמית ואם בסתר, מנדל גרוסמן, הצלם הרשמי של גטו לודז'. בן-מנחם היה עוזרו של גרוסמן בגטו. כפי שינינה סטרוק מסבירה, "בן-מנחם השתמש בעיצוב קונסטרוקטיביסטי ובפוטומונטז' באופן שלא היה שונה מאוד מן האלבומים הרשמיים [שנוצרו בחסות מועצת היהודים או היודנרט של לודז'], אבל חתר תחת משמעות הדימויים באמצעות טקסט אירוני (בפולנית) כדי לגנות את מה שהיה בעיניו בגידה [של היודנרט] ביהודי הגטו".<sup>49</sup> קובץ הצילומים מביא שישה עמודים מתוך האלבום המקורי של בן-מנחם בלי לייחס לו אותם. האלבום הגיע לחזקתה של הוועדה ההיסטורית בדרכים עקלקלות מידי ארגון מחתרתי פולני שפעל בקרקוב בזמן המלחמה. הפוטומונטז'ים של בן-מנחם ארסיים ברובם הגדול. הוא משתמש בתצלום מאלבום רשמי שנראים בו עובדי תברואה מוציאים פסולת מן הגטו – תצלום שנועד להדגים את יעילות כוח העבודה בגטו; אך הוא מוסיף לו כיתוב בפולנית: "סבלי צואה [], עובדי הכפייה של זמננו" (Fekaliści galernicy naszych czasów).<sup>50</sup> בטקסט של פוטומונטז' המציג

<sup>47</sup> Taffet (ed.), *Extermination of Polish Jews*, p. 42 (photo 114) and appendix

<sup>48</sup> שם, בעמ' 23 (תצלום 63) ובהערות בסוף הספר.

<sup>49</sup> Struk, *Photographing the Holocaust*, p. 90

<sup>50</sup> Taffet (ed.), *Extermination of Polish Jews*, p. 33 (photo 90) and appendix  
 באנגלית לצד התמונה, המתורגם ישירות מפולנית, הוא "Slaveworkers of Present Times",  
 עובדי כפייה בני זמננו (בתרגום העברי בספר: "פוטומונטז' – עבודת-פרך"). בהערה בסוף הספר  
 נכתב: "עובדי הכפייה של זמננו (פוטומונטז'). עבודת פרך של יהודים בגטו לודז'". מנקודת  
 המבט של היודנרט, התצלום שצילם גרוסמן לאלבום הרשמי, שבו נראים תושבי הגטו מושכים  
 עגלה מלאה צואה, יכול להדגים יעילות, אבל ייתכן שהצלם של תצלום זה התכוון לעורר רושם  
 אחר. בהומאז' של בן-מנחם לגרוסמן הוא כותב: "אנשי הגטו מכירים אותך, מבקשים ממנו לצלם  
 אותם. הנה עוברת ברחוב משפחה רתומה לעגלת צואה. אבא, אמא, בת ובן. ההורים רתומים  
 לייצול, הילדים דוחפים מאחור. ריח רע נודף מבגדיהם למרחקים. מנדל עוצר בהליכתו, אבל  
 אינו שולף את מצלמתו. הוא מהסס: שמא יפגע ברגשות המושפלים. אך ראש המשפחה משגיח  
 בו ורומז לו להתקרב. 'אנא, צלם אותנו, למען יישאר זכר, למען יראו איך הושפלנו'. ומנדל אינו  
 מהסס עוד". בן-מנחם, מנדל גרוסמן, עמודים לא ממוספרים.

קבוצה של אנשים מבוגרים שגוררים את מיטלטליהם – על מעילו של אחד האנשים אפשר לראות טלאי צהוב בצורת מגן דוד – נכתב: "כאו והלכו... לאן?" (Przybyli odeszli...).<sup>51</sup> בפוטומונטז' אחר נראית אישה גוררת ילד, נושאת את רכושה כמו בהמת משא, ונכתב "כאבן צוללת במים כן אבדו 45,000 יהודים מגורשים מהגיטו" (Jak kamień w wodę) (przepadło 45,000 wysiedlonych z getta?)<sup>52</sup>.



איור 5. פוטומונטז' של אריה בן-מנחם (באדיבות בית לוחמי הגטאות)

אף שהפוטומונטז'ים האלה הם ביקורת מצוירת על מנהיגיו היהודים של הגטו, הם ניזונים גם ממעייני בלתי נדלה של סימפתייה, או אפילו אמפתייה, שרחש בן-מנחם לאחיו היהודים הרגילים. אין להתפלא על כך בהתחשב בעובדה שגרוסמן היה המנטור שלו. בן-מנחם מתאר את גישתו של גרוסמן באופן נוגע ללב: "מנחם גרוסמאן יודע לצלם. הוא יודע להביט ולראות את הנעשה סביבו, והחשוב ביותר – הוא ראה את האנשים

<sup>51</sup> Taffet (ed.), *Extermination of Polish Jews*, p. 36 (photo 98) and appendix באנגלית: "They came and went away"; בעברית: "כאו והלכו... לאן?" הביאור בהערות באנגלית, שהוא מתומצת יותר מן הכיתוב והביאור בפולנית: "הם באו... הם הלכו... (פוטומונטז'). אנחנו רואים יהודים באים לגטו ואז עוזבים... ליעד לא יודע".

<sup>52</sup> Taffet (ed.), *Extermination of Polish Jews*, p. 40 (photo 109) and appendix באנגלית: "Photo-montage: Where are they going? (45,000 Jews exported from the Ghetto, disappeared without any trace.)" בעברית: "פוטומונטז'; כאבן צוללת במים כן אבדו 45,000 יהודים מגורשים מהגיטו". הביאור בהערות באנגלית: "45,000 יהודים גורשו מהגטו – נעלמו... בלי להשאיר זכר" (פוטומונטז'). אנחנו רואים מבוגרים וילדים בדרכם להגירה" ("Aussiedlung" ["יישוב מחדש"]). פוטומונטז' מגטו לודז'.

המסובבים אותו. והוא מצלם אותם: בסבלם, בהידרדרותם אל תהומות הענות והיסורים, במאבקם, במחלתם, במותם. הוא רושם במצלמתו את המתרחש בתוך הגיטו הדווי והסחוף, את השואה בעיצומה.<sup>53</sup> בן-מנחם היה אל נכון חסיד נאמן שלו, שכן הגישה שלו לפוטומונטז'ים שיקפה את הגישה של גרוסמן לתצלומים שלו עצמו. כפי שסטרוק כותבת, מי שמתבונן בפוטומונטז'ים האלה אינו יכול שלא להעריץ את בן-מנחם על נחישותו לשמש עד בדרכו הייחודית.

### התקבלותו של האלבום

יהודים בפולין ומחוצ' לה קידמו בברכה את פרסום "חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים". כפי שציינה לאורה יוקוש, "אלבום התצלומים היה פופולרי במיוחד בקרב ניצולים, שלרבים מהם לא היו תצלומים משנות הכיבוש".<sup>54</sup> לאלבום הייתה השפעה עמוקה על צופיו היהודים. שיע שיכטוב, ניצול שמילא תפקיד צנוע בשיקום הקהילה היהודית בפולין מייד לאחר השואה, ייצג בבירור את ההשקפה שהחזיקו בה לאחר השואה יהודים פולנים ויהודים מארצות אחרות כאחד, כשסיכם פרשנות קצרה שכתב על האלבום במילים: "הכול יחד יוצר רושם מבעית של הסבל היהודי בזמן שלטונו של היטלר" ("אַלץ צוזאַמען מאַכט אַ שוידערלעכץ איינדרוק פון דער יידן-מאַרטיראַלאַגיע בימי היטלער").<sup>55</sup>

היהודים לא היו היחידים שהושפעו. מכתב שכתב באפריל 1946 ולודימיז' בן-זיצקי (Włodzimierz Brzezicki), תושב ורשה, לוועדה ההיסטורית היהודית המרכזית, מעיד על עניין של פולנים לא-יהודים מסוימים באלבום. מעניין לראות שבז'יצקי מפקפק באותנטיות ההיסטורית של ארבעה תצלומים ספציפיים באלבום. לפי הכיתוב, בתצלומים הללו נראים יהודים שנתפסו בידי הגרמנים בבונקר שלהם בגטו ורשה. בז'יצקי טוען שיש לו ידע ישיר שהתצלומים הללו הם מוצרי תעמולה שהכינו צלמים גרמנים. יש חשיבות לעובדה שאין הוא מפקפק באותנטיות של שאר התצלומים באלבום. אדרבה, כשעיין באלבום הרגיש כאב אמיתי (z prawdziwie bolesnym uczuciem ogłądałem . . . album) והוא מכיר "בצורך בפרסום שממחיש את סבלו של העם היהודי, שאין לגביו שום ספק" (zdjęć potrzebne publikacji, ilustrującej [sic] gehennę męczeńskiego Narodu)<sup>56</sup>. (Żydowskiego—jest to bowiem nie ulegające wątpliwości

<sup>53</sup> בן-מנחם, מנדל גרוסמן; ההדגשה במקור.

<sup>54</sup> Jockusch, *Collect and Record!*, p. 104.

<sup>55</sup> שיכטוב, יארן פון קאמף און געראנגל, עמ' 44.

<sup>56</sup> ולודימיז' בן-זיצקי, מכתב אל הוועדה ההיסטורית היהודית המרכזית, 16 באפריל 1946, *USHMM*, RG-15.182M, CŻKH, 303/XX/144, fols. 63–64. אני אסיר תודה לאווה קוז'מינסקה-פרילאק על שהסבה את תשומת ליבי למכתב. התצלומים שיש ספק בעניין מהימנותם הם תצלום בעמוד 37 ותצלומים 103, 104 ו-105 בעמ' 38 באלבום.

"חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים" היה פופולרי די הצורך לדרבן את הוועדה ההיסטורית לשקול בסוף 1946 לפרסם מהדורה שנייה. מכל מקום, המערכת החליטה להשמיט מן המהדורה השנייה הן את ההקדמה של פרידמן הן את המבוא של טפט ולתקן את "ההשמטות והטעויות הבולטות במהדורה הראשונה, ויותר מזה [...] לספק, עד כמה שאפשר, השלמות והערות".<sup>57</sup> בפרוטוקולים של ישיבת הוועדה לא מצוינת הסיבה לאי-שביעות הרצון מן ההקדמה של פרידמן והמבוא של טפט. לא ברור גם לאילו "השמטות וטעויות" התכוונה המערכת. אפשר רק לשער.

תאריך ישיבת המערכת, דצמבר 1946, מספק לנו רמז. עד אז גבר כוחם של הקומוניסטים בוועד היהודי המרכזי, שהיה ממונה על הוועדה ההיסטורית, ומוסדות יהודיים היו נתונים ללחץ הולך וגובר להתאים את עצמם למדיניות המפלגה. מבחינת הוועדה ההיסטורית עתיד היה הדבר לגרום לבסוף מצד אחד להמעטה בסבלם של היהודים תחת הכיבוש הנאצי בפולין ולהכללתו בחשבון האבדות של כלל הפולנים, ומצד שני להדגשת העזרה שהושיטו הקומוניסטים בזמן המלחמה להתנגדות היהודית לנאציזם, או ליתר דיוק – לסילוף האמת לגביה. התעקשותו של האלבום לעסוק אך ורק בדיכוי היהודים בידי הנאצים לא עלתה בקנה אחד עם הרוח שהחלה מנשבת בזמן ההוא; גם לא התצלום הלפני אחרון באלבום, שבו נראה יצחק צוקרמן (אנטק), מן המנהיגים האגדיים של מרד גטו ורשה, נושא הספד ב-19 באפריל 1945, יום השנה השני לפרוץ המרד, ליד הקבר הסמלי של הלוחמים שנפלו. פרידמן, בין השאר בתגובה להשתלטות הקומוניסטית על המוסדות היהודיים, כבר עזב אז את פולין, וטפט היה עתיד לעזוב אותה עשרה חודשים אחר כך. הם הצביעו ברגליים, והכריזו בכך שאין הם אופטימיים לא בנוגע לעתיד היהודים בפולין שלאחר המלחמה ולא בנוגע ליכולת לייצג בה את השואה בדרך שאינה מפלגתית. בדצמבר 1946 כבר הרגישה כנראה המערכת של הוועדה ההיסטורית היהודית המרכזית שהיא חייבת להוסיף לאלבום הטיה קומוניסטית כדי שהמהדורה השנייה שלו תתקבל על דעתו של המשטר החדש. על כל פנים, ככל הנראה מסיבות כספיות בעיקרן, מהדורה שנייה מעולם לא יצאה.

## "המבט היהודי"

ואולם פוטומונטז' אחד, שממוקם שלושה עמודים לפני סוף האלבום של הוועדה ההיסטורית, נבדל מן האחרים. הוא מכיל שני תצלומים מבוימים של גבר ואישה צעירים שבורחים, כך נראה, אל החופש. את התצלומים צילם גרוסמן. הגבר הצעיר הוא בן-מנחם (האישה הצעירה היא שרה [סלה] הנצ'יינסקה [Chańczyńska]). הכיתוב: "אנחנו

<sup>57</sup> Korespondencja przychodząca do CŻKH, 12 December 1946, USHMM, RG-15.182M, CŻKH, 303/XX/372, fols. 130–131. אני אסיר תודה לאווה קוז'מיניסקה-פרילאק על שהסבה את תשומת ליבי לפרוטוקולים אלו.

נשרוד!" (Przetrwamy!).<sup>58</sup> המונטז' משוכן לאחר חמישה תצלומים של יחידות פרטיזנים יהודיות. "חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים" מסתיים אפוא בנימה של תקווה.<sup>59</sup> כמחווה למנדל גרוסמן, המנטור שלו, שלפני המלחמה הרבה לצלם אנשים בתנועה, אם על הבמה ואם ברחוב, תיאר בן־מנחם את התמורה שחלה בגרוסמן בגטו: "לפניו שוב האדם בתנועה. אבל זו תנועה מיוחדת במינה, תנועה של עם לקראת מוות".<sup>60</sup> הפוטומונטז' האחרון של בן־מנחם ב"חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים", שמשולבים בו שניים מן התצלומים של גרוסמן, משקף בדיוק את ההפך – תנועה לעבר החיים.



איור 6. פוטומונטז' שיצר אריה בן־מנחם (באדיבות בית לוחמי הגטאות)

<sup>58</sup> Taffet (ed.), *Extermination of Polish Jews*, p. 102 (photo 246) and appendix באנגלית: "Photomontage – we shall survive". הכיתוב בעברית: "פוטומונטז': עוד לא אבדה תקותנו..." הביאור בהערות באנגלית: "'We will keep on' (photo-montage) made in the Ghetto of Łódź" – "אנחנו נמשיך" (פוטומונטז') שנעשה בגטו לודז'".

<sup>59</sup> הפוטומונטז'ים של בן־מנחם מופיעים בעמ' 11 (תצלום 30), 27 (תצלום 73), 33 (תצלום 90), 36 (תצלום 98), 40 (תצלום 109) ו־102 (תצלום 246) באלבום של הוועדה ההיסטורית. על בן־מנחם והפוטומונטז'ים שלו ראו: Struk, *Photographing the Holocaust*, pp. 89–94. כמה מן הפוטומונטז'ים שמופיעים באלבום אפשר לראות באתר האינטרנט של ארכיון בית לוחמי הגטאות. את הפוטומונטז' שנרשם עליו Przetrwamy! אפשר לראות באתר של ארכיון בית לוחמי הגטאות, <https://tinyurl.com/Przetrwamy> (אוחזר ב־13 ביולי 2020). פוטומונטז'ים היו צורת אומנות פופולרית בלודז', בהובלת האומן האוונגרדי ולדיסלב סטשמינסקי, שהיו לו הרבה חברים ותלמידים יהודים. על סטשמינסקי ראו: Jaroslaw Suchan and Karolina Ziebinska-Lewandowska, *Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński: Une avant-garde polonaise; Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński: A Polish Avant-Garde*, Paris: Éditions Skira; Éditions du Centre Pompidou (2018). אני מודה ליואנה מיכליץ על שהסבה את תשומת ליבי לסטשמינסקי.

<sup>60</sup> בן־מנחם, מנדל גרוסמן.

בתצלומים בשני העמודים האחרונים של האלבום נראים טקס קבורה של תשמישי קדושה מחוללים בבית הקברות היהודי בוורשה לאחר המלחמה, וטקס הזיכרון הראשון שנערך לאחר המלחמה למרד גטו ורשה, בהנחיית צוקרמן. התצלום האחרון באלבום הוא של מצבת זיכרון שנכתב עליה בפולנית: "לכבוד הלוחמים שנפלו במרד גטו ורשה, 19 באפריל 1945".<sup>61</sup> כמעט כל התצלומים באלבום מראים שלבים בהשמדת יהודי פולין. האלבום מסתיים, על כל פנים, בטון חיובי, במין נרטיבי-שכנגד. התצלומים שצילמו צלמים גרמנים תיארו את השמדת יהודי פולין, ואילו התצלומים שצילמו יהודים ומופיעים בסוף האלבום – תצלומים שממחישים את הגבורה היהודית כנגד כל הסיכויים – מייצגים מעבר מחוסר אונים לפעלנות, משואה לתקומה.

למרות כל זה אינני יכול שלא לתהות אם הכללתם של קומץ תצלומים חדורי תקווה בסוף אלבום רדוף רוחות של מיתות משונות של יהודים אכן מעוררת את השאלה בדבר חשיבות הגבורה בהקשר של התוכנית הכוללת של הנאצים להשמדת יהודי פולין ואירופה.<sup>62</sup> שכן יותר מכל דבר אחר אלבום זה הוא המחשה חזותית של הזיכרון שלורנס לנגר מכנה בדיון שלו בעדויות השואה "זיכרון לא-הרואי" או "זיכרון האני המוקטן". "היומרה לחלץ מן השרידים של רצח אדם מְחֻוּה לניצחון רוח האדם היא גרסה של מציאות השואה שמבטאת צורך יותר משהיא מבטאת אמת". מה שלנגר אומר על הדימוי המנטלי העולה מעדויות בעל-פה של ניצולי השואה נכון במידה שווה לדימוי החזותי הקולקטיבי הניבט מן האלבום. הדימוי המנטלי הכולל שיוצרות העדויות שבעל-פה, מוסיף לנגר ואומר, "הוא דימוי שממחיש במידה כזאת או אחרת של חיות מה הייתה (ועודנה) המשמעות של קיום בלי תחושה של פעלנות אנושית".<sup>63</sup>

זהו בדיוק הרושם ש"חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים" טובע באדם המתבונן במערך הצילומים שבו. או אולי עליי לדייק יותר בדבריי. זה הרושם שהאלבום טובע בו, ואני מתאר לעצמי שגם ברבים מבני זמני, שחיים כ-75 שנה לאחר השואה. מצד אחד, קשה לתאר שפרידמן, טפט ועמיתיהם בוועדה ההיסטורית היהודית המרכזית, והניצולים היהודים הפולנים ככלל, ראו ועיכלו את הדימויים באלבום בדרך שונה. מצד שני, הם הרגישו צורך לשלול טענות רווחות שהשמיעו פולנים אתניים ולא-יהודים אחרים בדבר הפסיביות המוחלטת של היהודים בזמן השואה ועל הליכתם "כצאן לטבח", ולכן גם הרגישו צורך לזרוע אור על ההרואיות של היהודים ועל התנגדותם לנאציזם. ושלא

<sup>61</sup> Taffet (ed.), *Extermination of Polish Jews*, pp. 103–104 (photos 247–252).

<sup>62</sup> לסיכום מחשבותיו על יעילות ההתנגדות היהודית כותב דוד אנגל: "בסוף, על כל פנים, ליהודים בכל רחבי אירופה הכבושה לא הייתה שום אפשרות ריאלית לגרום במעשיהם לגרמנים לזנוח את תוכנית הרצח שלהם [...] הצלה או הגנה בהיקף נרחב דרשו פעולה של ממש מצד לא-יהודים". David Engel, *The Holocaust: The Third Reich and the Jews*, Harlow, England: Longman (2000), p. 71.

<sup>63</sup> Lawrence L. Langer, *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*, New Haven and Yale: Yale University Press (1991), pp. 165, 199.

כמונו, שמאכלסים את עתידם, לא הייתה להם ברירה אלא להביט קדימה לעתיד מנקודת המבט שלהם מייד לאחר המלחמה ולקומם את החיים היהודיים מאפר ההשמדה. לכן טפט ועמיתיו, שלא נדרשו להם תצלומים כדי להבין מה עלה בגורלה של יהדות פולין, הרגישו מחויבים, לאחר שניסו לחתור תחת "המבט הנאצי", לחתום את האלבוּם בגרסה של מציאות השואה כפי שהיא נראית מבעד לפריזמה של "המבט היהודי", גרסה של מציאות השואה ש"מבטאת צורך יותר משהיא מבטאת אמת".

גרשון טפט בא מז'ולקייב וכתב את תולדותיה. יתר על כן, הוא היה העורך של אלבוּם ראשון מסוגו – אלבוּם תצלומים של חורבן יהדות פולין. אבל לצערו הרב לא עלה בידו להשיג שום תצלום של עירו. בקרחת יער קטנה בפאתי ז'ולקייב, כתב פיליפ סנדס, ישנו "אתר שסומן באמצעות מצבה לבנה יחידה, שלא הוקמה על ידי העיריה כביטוי לצער או ליגון, אלא כאקט פרטי של זכרון. [...] עמוק למטה, בלי שנגעו בהם במשך חצי מאה ויותר, היו קבורים שרידיהם של 3,500 בני אדם שעליהם כתב בקיץ 1946 גרשון טפט, שנשכח לפני זמן רב, פרטים כשלעצמם, ביחד קבוצה"<sup>64</sup>. זהו כמובן גורלם המשותף של שלושה מיליון יהודים פולנים, שרבים מהם מתוארים ב"חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים". אם גופם לא הפך לאפר הם קבורים בקברי אחים, ואם שפר עליהם מעט מזלם הם מונצחים במצבת אבן בפינה כלשהי של פולין. אם אין שום שריד פיזי שלהם על פני האדמה, דמותם עדיין מופיעה ב"חורבן יהודי פולין: קובץ צילומים". ואולם האלבוּם הייחודי זה, שראה אור מייד לאחר המלחמה – והוא מופלא ומטריד גם יחד – כמעט נשכח מלב – כמוהו כעורכו גרשון טפט. מאמר זה הוא תרומתי הצנועה להעלאתם של האלבוּם ושל טפט גם יחד מתהום הנשייה של ההיסטוריה.

<sup>64</sup> סנדס, רחוב מזרח מערב, עמ' 440–441.