

פאולה-גרטה ברק

גרשון קניספל ו"צעדת המוות של יהודי רומניה"

גרשון קניספל, אומן ישראלי בולט, פנה בסוף שנות התשעים של המאה העשרים לתת ייצוג לפרק מסיפורם של יהודי רומניה בשואה אף שלא נמנה עם בני קהילתם. הוא יצר סדרה של עשרים ציורי שמן שכותרתה "צעדת המוות של יהודי רומניה", ובשנת 2016 תרם אותה לאוסף האומנות של ארכיון בית לוחמי הגטאות.

"צעדת המוות של יהודי רומניה" כמעט אינה מוכרת בארץ ובעולם. במאמר זה אני דנה אפוא בנושא שלא זכה לחשיפה עד כה: ייצוגה של שואת יהודי רומניה ביצירתו של גרשון קניספל. אסקור בקצרה את התפתחות נושא השואה ביצירתו ואציג את מקור העניין שלו בשואת יהודי רומניה ואת ההשראה לסדרה – מפגשו של קניספל עם זיכרונותיו של מיכאל סטיבלמן (Stivelman), שורד שואה יליד בסרביה (Bessarabia). אתמקד בניתוח כמה מעבודות הסדרה ואבחן את הקשר בין ייצוג גורלם של יהודי בסרביה בסדרה לבין עולמו האומנותי של קניספל.

קורות חייו

גרשון קניספל נולד ב־1932 בקלן, גרמניה. ב־1935 עלה עם הוריו לפלשתינה-א"י והמשפחה התיישבה בחיפה. ב־1954, לאחר גמר לימודיו במחלקה לגרפיקה שימושית בבית הספר לאומנות "בצלאל החדש" בירושלים, זכה בפרס הרמן שטרוק על עבודת הגמר שלו, "שירי דור – אנתולוגיה של מחבר שירים מאוירים". הוא הצטרף למפלגה הקומוניסטית ונבחר מטעם חבריה לאייר את ספרו של אלכסנדר פן "לאורך הדרך" (1956).¹

בשנים 1954–1956 התגורר קניספל בחיפה. הסטודיו שלו שכן בין השכונה הערבית ואדי ניסנאס ובין שכונת הדר, שכונה של עולים חדשים ובהם גם שורדי שואה. ביצירתו האומנותית באותה תקופה הוא נתן ביטוי למאבקם הקיומי של אנשים קשי יום, יהודים וערבים כאחד.²

¹ רון ברטוש, "בעד הנגד! תחריטי גרשון קניספל לשירי אלכסנדר פן", בתוך הקטלוג: בעד הנגד! תחריטי גרשון קניספל לשירי אלכסנדר פן, תל אביב: חנינא (2013). אלכסנדר פן, לאורך הדרך: מבחר שירים, ציורים ותחריטים מעשה ידי הצייר גרשון קניספל, תל אביב: מדע וחיים (1956).

² רון ברטוש, "בנתיב הדרך השנייה", בתוך: גילה בלס (עורכת), גרשון קניספל: רטרופקטיבה 1950–2015, מעיינות וסאו פאולו (2016), עמ' 15–17. מול הסטודיו של קניספל בחיפה הייתה לשכת עבודה. קניספל הזמין לסטודיו מחוסרי עבודה משתי השכונות שחיכו שם בתור, ותמורת תשלום של יום עבודה ביקש את הסכמתם לציירם. דיוקנאות אלו היו הבסיס לציורו "לשכת העבודה" (1956). ראו גם: גדעון עפרת, "לשכות העבודה, 1955–2012", בתוך: בלס (עורכת), קניספל: רטרופקטיבה, עמ' 31–36.

ב-1957 הוזמן קניספל להציג את עבודותיו בפסטיבל הנוער הלאומי לידידות ושלום במוסקבה. משם המשיך לפולין, להולנד ולגרמניה ונפגש עם אנשים רבים, ובהם ניצולי השואה ואנשי רוח. במסע זה, שהותיר חותם על יצירתו בשנים הבאות, פגש בין היתר את וילם סנדברג (Willem Sandberg), טיפוגרף וחבר המחתרת ההולנדית, ואת השחקנית הלנה וייגל (Helena Weigel), אלמנתו של ברטולט ברכט.³

ב-1958 נסע קניספל לברזיל כדי לעצב את חזית מגדל הטלוויזיה של סאו פאולו, והחליט להישאר שם. הוא הצטרף למפלגה הקומוניסטית בברזיל ונעשה חלק מעולם האומנות המקומית דרך עבודותיו המונומנטליות שהוצגו במרחב הציבורי. קניספל העניק ביצירותיו ייצוג לשכבות החלשות בחברה.⁴ במרץ 1964 התרחשה בברזיל הפיכה צבאית; הנשיא ז'ואאו גולארט (Joao Goulart), שזוהה עם השמאל, הודח, וכוננה דיקטטורה צבאית שנשארה בשלטון 21 שנה. קניספל, שנרדף כעת בשל דעותיו הפוליטיות, נאלץ לברוח וחזר לישראל, לחיפה. ב-1966 פרסם בארץ את הפואמה של ברטולט ברכט "מסע צלב של ילדים" מלווה ב-24 מהדפסיו.⁵ בעקבות פרסום ספר זה התוודע לניצול השואה יחיאל דינור, הלא הוא ק' צטניק, ואייר את ספרו "כוכב האפר". בשנים 1964–1985 שימש קניספל היועץ האומנותי של עיריית חיפה. ב-1995 הוא חזר לברזיל, ומאז חי לסירוגין בברזיל ובארץ. הוא נפטר בחיפה בשנת 2018.

נושא השואה ביצירתו של קניספל

גרשון קניספל, דמות מרכזית בחוגי האומנות בארץ, מזוהה בזיכרון התרבותי הישראלי בעיקר עם זרם הריאליזם החברתי של שנות החמישים בזכות עבודותיו שהוצגו במרחב הציבורי, ובהן "לשכת העבודה" (1956); "ענפי הספורט" (1974–1975); "אנדרטה לחללי אחוזה" (1974); "אנדרטת יום האדמה" בסחנין שיצר בשיתוף עם האומן עבד עאבדי (1976); ו"קבוצת זיפזיף" עכו, 1924 "בעכו" (1974).⁶

בברזיל, שאליה חזר ב-1995, הוא היה מוכר לעומת זאת כ"אומן שואה". עבודות שלו הנוגעות לגורל היהודים במלחמת העולם השנייה, דוגמת עבודות קיר מסדרת "המבוך" (1991–1997), הטריפטיכון "החלילן מהמלין, מחווה לכליזמרים" (1997) והתבליט

³ גרשון קניספל, "להישיר מבט אל הקטסטרופה", בתוך: בלס (עורכת), קניספל: רטרופקטיבה, עמ' 39–40.

⁴ בתיה דונר, "דפוסי יצירה: ארבעה אלבומי הדפסים", בתוך: דפוסי יצירה: גרשון קניספל, עבודות על נייר (קטלוג 39), חיפה: מוזיאון הכט, אוניברסיטת חיפה (תשע"ז), עמ' 9.

⁵ ברטולט ברכט, מסע צלב של ילדים (תרגום: רפאל אליעז), עם עשרים וארבע ליטוגרפיות של גרשון קניספל ומבוא מאת וילם סנדברג ואחרית דבר מאת מתי מגד, ירושלים: ספרי תרשיש (תשכ"ו-1966).

⁶ גדעון עפרת, "הטרגדיה היהודית על פי קניספל", בתוך: בלס (עורכת), קניספל: רטרופקטיבה, עמ' 69–72.

המונומנטלי "ארבעת קרונות ההישרדות" (2009–2012) הוצגו במקומות ציבוריים בסאו פאולו והשפיעו על שיח הנצחת השואה בברזיל.⁷

סקירה כללית על קורותיו ועל עבודותיו של קניספל, "קניספל: רטרופקטיבה 1950–2015", בעריכתה של גילה בלס, ראתה אור ב־2016 בברזיל ובארץ במקביל. גדעון עפרת, בתיה דונר, רון ברטוש ופאביו מגלנס (Fabio Magalhães) עוסקים שם בין השאר בפערים בין דמותו של קניספל בשתי המדינות ומציגים תמונה כללית של יצירתו. השואה זוכה למקום מרכזי ב"קניספל: רטרופקטיבה", וגם קניספל עצמו דן בה, אך סדרת עבודות השמן "צעדת המוות של יהודי רומניה" (1997–1998) נזכרת בספר רק בדרך אגב.

היכרותו של קניספל עם נושא השואה התחילה במפגשיו עם שורדי השואה בארץ אך גם בתגובה עליהם בתוך משפחתו:

משהחלו השורדים להגיע לארץ באוניות המעפילים, החל גם הניכור לתת את אותותיו. הפנינו כלפיהם אצבע מאשימה והתרסנו כנגדם: "הייתם כצאן מובל לטבח!" והם, מצדם, כבשו את פניהם באין אונים ובאין עונים. השתיקה היתה רועמת כזעקת מחאה מופנמת, והשקט הצורם מנע, הן ממכריהם הרחוקים והן מבני משפחתם הקרובים ביותר, כל אפשרות לשיג ושיח. קל וחומר בביתנו, משפחת מהגרים מגרמניה.⁸

סבים, דודים וקרובי משפחה אחרים של קניספל שלא הספיקו לצאת מגרמניה נספו במלחמת העולם השנייה. במשפחת קניספל, כמו במשפחות רבות בארץ, התמודדו עם כעס ואשמה ועם אבל על קרוביהם שנספו, וכל זאת בתוך חברה שתבעה לבנות את העתיד ולהפנות עורף אל העבר – חברה שנושא השואה בה, לפחות בעשורים הראשונים לקיום המדינה, היה שולי ואפוף שתיקה.⁹

בהדרגה החל קניספל להפנות את תשומת ליבו לייצוג גורלם של יהודי אירופה. שלושה מרישומיו לספרו של אלכסנדר פן "לאורך הדרך" הוקדשו לשואה.¹⁰ היסטוריון האומנות גדעון עפרת מסייג את הדברים וקובע שבתקופה זו "אין להפריד, לא ביצירת קניספל ולא ביצירות השמאל האינטרנציונלי ו/או הציוני, בין ההומניזם של המצפון החברתי לבין ההומניזם של ההזדהות עם קרבנות הפאשיזם".¹¹

⁷ שם, עמ' 69.

⁸ קניספל, "להישיר מבט אל הקטסטרופה", עמ' 39.

⁹ להרחבה בנושא ראו למשל: חנה יבלונקה, "עולי אירופה ותודעת השואה", בתוך: צבי צמרת וחנה יבלונקה (עורכים), העשור הראשון: תש"ח–תשי"ח, ירושלים: יד יצחק בן-צבי (תשנ"ח), עמ' 56–42.

¹⁰ ברטוש, "בעד הנגד!",

¹¹ עפרת, "הטרגדיה היהודית על פי קניספל", עמ' 76.

ביקורו של קניספל בפולין, בהולנד ובגרמניה בסוף שנות החמישים השפיע על אופן טיפול בנושא:

כשהשתתפתי בנובמבר 1957 בתערוכה שנערכה בביתן הישראלי בפסטיבל הנוער העולמי לידידות ושלום במוסקבה, לא יכולתי לעמוד בדחף הפתאומי לנצל את שהותי במזרח אירופה ולבקר באושוויץ [...]. ב־1957 לא היה מחנה אושוויץ עדיין אתר תיירות, או אטרקציה המונית לעלייה לרגל. שלטה בו עזובה מפוחמת, כאילו אבק הזמן שהצטבר לא היה בו די כדי לכסות על שרידיהם של אובייקטים עלומים, מעוררי פלצות שהיו פזורים פה ושם [...]. היה זה המפגש הראשון עם המציאות העירונית, הלא מאופרת, טלטלה שתרמה להסרת מעט ממחיצות התסכול שגרמו לנו לדחוק את הנושא הטעון כל כך אל תת־ההכרה.¹²

כמה ממפגשיו של קניספל במסעו בגרמניה הותירו בו חותם. קניספל נסע לקלן כדי לפגוש את דודתו ניצולת השואה. לבקשתו היא סיפרה לו על תקופת מאסרה בגטו טרזין (טרזיינשטט).¹³ בגרמניה נפגש קניספל גם עם הלנה וייגל, אלמנתו של ברטולד ברכט. היא הפקידה בידיו את כתב היד של פואמה מאת ברכט, "מסע צלב של ילדים", וביקשה ממנו לאייר אותה, בהתאם לאחת מבקשותיו האחרונות של ברכט. הפואמה מתארת את סיפורה של קבוצת ילדים הנודדת בניסיון להימלט מטבח עם פרוץ מלחמת העולם השנייה בפולין. המפגש עם וייגל וההיכרות האומנותית עם הפואמה של ברכט שינו את המקום שממנו בחר קניספל להתבונן בעולם ולייצג אותו: ממבט מתוך הסביבה הקרובה (כגון בעבודתו "לשכת העבודה") אל מבט אוניברסלי.¹⁴

בעקבות פרסום ספר זה בישראל ב־1966 הוזמן קניספל לפגוש את ק' צטניק כדי לדון באפשרות שתחריטיו ילוו את ספרו החדש "כוכב האפר":

בתום ימים אחדים הודעתי לק' צטניק כי המטלה כבדה עליי, שכן לא הייתי באושוויץ, ולפיכך חסרים לי כלים שיאפשרו לי להתמודד עם אותה "פלנטה אחרת", כפי שהגדיר אותה הסופר מעל דוכן העדים במשפט אייכמן. שבועות מספר לאחר מכן, בערב יום הכיפורים 1966, [...] הבהילו אותי דפיקות עזות בדלת [...]. בפתח הדלת עמדה דמות מוזנחת, לבושה ברישול, שהזכירה את ה"קלושארים" החיים תחת גשרי פריז. נושם ונושף בכבדות [...] שאל אותי ק' צטניק בקול נחר: "אתה לבד?" מבלי להמתין לתשובה, הוא נכנס, נעל את הדלת מבפנים, טמן את המפתח בכיסו ואמר: "לא נצא מפה עד שלא תעבור איתי את אושוויץ".¹⁵

¹² קניספל, "להישיר מבט אל הקטסטרופה", עמ' 39.

¹³ עפרת, "הטרגדיה היהודית על פי קניספל", עמ' 69. פחות משנה אחר כך צייר קניספל דיוקן של קרובת משפחה אחרת, דודתו אדית, שנספתה בשואה: "הדודה אדית", שמן על בד (1958), אוסף המשכן לאמנות ע"ש חיים אתר, עין חרוד.

¹⁴ דונר, "דפוס יצירה", עמ' 9.

¹⁵ קניספל, "להישיר מבט אל הקטסטרופה", עמ' 47.

המפגש בין קניספל ליחיאל די־נור היה נקודת מפנה ביצירתו של קניספל בכלל, ובאופן ייצוגו את גורל העם היהודי ואת שואתו בפרט. "כוכב האפר" ראה אור זמן קצר אחר כך, מלווה בליטוגרפיות של קניספל. כך מספר האומן על תהליך היצירה:

נותרתי מובס, חסר אונים וקרוב לאובדן חושים. ואז החל הכול ללבוש צורה. סיפוריו גרמו לתהודה שחלחלה למעמקים. [...] הסיפור על תזמורת אושוויץ הותיר אותי מבועת ושבור. הכול החל לפלוש לחלומותי, כשהמוזלמנים, כפי שכוננו אותם שלדי אדם־לא־אדם על־ידי הנאצים, מופיעים כרוחות רפאים בשנתי ובערתי. סיוט מתמשך שגלש אל בדי הקנבס גדולי המידות, השתקף בהדפסים שלי, ושוב לא הניח לי לתפקד כתמול שלשום. [...] האמנתי שבתום העבודה על 18 הדפסי האבן של "כוכב האפר" – שכל אחד מהם מייצג שלב בדרכם של אותם מוכי גורל באותה "פלנטה אחרת" – יצלול תהליך זה לתהומות השכחה. אולם, פעם אחרי פעם עולה תזמורת אושוויץ לתודעתי, אינה מרפה ומסרבת לתת לי מנוח. התוצאות לא הניחו את דעתי. שוב ושוב התגנבה אליי התחושה שהמשימה לנסות ולהמחיש את הבלתי נתפש נדונה מראש לכישלון.¹⁶

עדותו של די־נור המשיכה להשפיע עוד שנים רבות על ייצוג השואה בעבודותיו של קניספל, כפי שהדגישה בתיה דונר: "מפגש זה היה לציון דרך שממנו ואילך החל ייצוג השואה למלא תפקיד חשוב ביצירה. השואה במובנה האוניברסלי, 'לא רק של העם היהודי', כפי שציין המשורר נתן זך, הייתה לסוג של מסגן ערכי, שמבעדו בחר האמן להתבונן בסביבתו".¹⁷

ברבות השנים פיתח קניספל שורה של מוטיבים חוזרים – כגון הכנר, האם והילד, קטוע הרגל, הגר המקראית, דימוי ההמון כמהות קולקטיבית – שזכו לביטוי ביצירותיו לסוגיהן: רישום, ציור שמן, תבליט ותחרית.¹⁸ את שורת המוטיבים החוזרים ניתן לזהות בעבודות שונות של קניספל, מוקדמות או מאוחרות.¹⁹ דונר טוענת שהשפה האומנותית של קניספל התפתחה מן "המודעות העמוקה להיסטוריה של העם היהודי" והיא מדגישה את מקומה המרכזי של השואה ביצירתו של קניספל, שבחר "בתקופת השואה כדגם מרכזי להתנגדות ולכוח ההישרדות של העם היהודי".²⁰

¹⁶ שם, עמ' 47–50.

¹⁷ דונר, "דפוס יצירה", עמ' 9.

¹⁸ שם, עמ' 15–16.

¹⁹ לפרטים נוספים על מוטיבים חוזרים בעבודות הנייר של קניספל ראו ניתוחה של דונר: שם, עמ' 9–17. ראו גם ניתוחו של עפרת את הדימוי של קטוע הרגל המופיע בתבליט "ארבעת קרונות ההישרדות": עפרת, "הטרגדיה היהודית על פי קניספל", עמ' 73–79.

²⁰ דונר, "דפוס יצירה", עמ' 15.

מיכאל סטיבלמן וקורותיהם של יהודי בסרביה

שנתיים לפני מותו תרם קניספל לארכיון בית לוחמי הגטאות עשרים עבודות שמן על בד שצייר בברזיל במהלך 1997–1998. הוא קרא לסדרה "צעדת המוות של יהודי רומניה".²¹ שתיים מעבודות הסדרה²² הוצגו לאחר מכן בתערוכה "שם היה לי בית" (2016, אוצרת: ד"ר מיכל סדן), שהוצגה במוזיאון יד לילה. לא ידוע אם גם עבודות אחרות מסדרה זו הוצגו.

הסדרה "צעדת המוות של יהודי רומניה" היא פרי מפגשו של גרשון קניספל עם התייעוד של שורד השואה מיכאל סטיבלמן ומבוססת על ספר זיכרונותיו של סטיבלמן, "צעדת המוות", שראה אור בברזיל ב-1997. הספר הוא אפופיאה של משפחת סטיבלמן מסוף המאה התשע-עשרה עד 1948. לא ידוע על מפגש אישי בין קניספל לבין סטיבלמן, והניסיון לגלות מידע על כך לא צלח.

סיפורם של סטיבלמן ומשפחתו מגולל פרק בקורות יהדות רומניה. סטיבלמן נולד ב-1928 בעיירה סקורן (Secureni) שבצפון בסרביה. באותה העת הייתה סקורן נתונה לשלטון רומניה (כיום היא נמצאת בתחום אוקראינה). בין שתי מלחמות העולם התגוררו בעיירה כ-4,200 יהודים – כ-73 אחוז מאוכלוסייתה.²³

אביו של סטיבלמן, העורך דין יעקב סטיבלמן, בן למשפחה אמידה, החזיק עם שותף רומני במשרד עורכי דין בסקורן. האם, ריבה סטיבלמן לבית פלטניק (Palatnic), גדלה אף היא במשפחה ממעמד כלכלי בינוני-גבוה. ב-1920 היגרו כמה מבני משפחתה לברזיל, ובהם אחיה ואביה. אימה, צ'רנה פלטניק, נשארה עם ריבה בסקורן והופקדה על העסק המשפחתי – חברה למכירת קמח ויין. עליית האנטישמיות ברומניה וגזרות ממשלת גוגה-קוזה (1937–1938) החמירו את מצבם של יהודי רומניה הגדולה, ובכלל זה את מצבן של משפחות סטיבלמן ופלטניק.²⁴

ביוני-יולי 1940 סופח אזור בסרביה לברית המועצות, וסקורן הועברה לריבונות סובייטית. חיי האוכלוסייה המקומית, יהודית ולא יהודית, השתנו. יעקב סטיבלמן נאלץ לעזוב את עבודתו כעורך דין ונדרש לעבוד במפעל בירה בסקורן. ביולי 1941 פלשה רומניה לבסרביה ולצפון בוקובינה, לאחר שהיו נתונות שנה לריבונות סובייטית. צבא רומני וצבא

²¹ הציורים זמינים לצפייה באתר האינטרנט של ארכיון בית לוחמי הגטאות, <https://infocenters.co.il/gfh/>.

²² ראו: פריט 4439 ופריט 4451 [ציור 6], אוסף האמנות, ארכיון בית לוחמי הגטאות (אבלה"ג).

²³ פנקס הקהילות: רומניה, ב, בעריכת ז'אן אנצ'ל ותיאודור לביא, ירושלים: יד ושם (תש"ס), עמ' 382.

²⁴ ראו למשל: Paul Shapiro, "Prelude to Dictatorship in Romania: The National Christian Party in Power, December 1937-February 1938", in: *Canadian-American Studies*, 8, 1 (1974), pp. 45–88; Diana Dumitru, *The State, Antisemitism, and Collaboration in the Holocaust: The Borderlands of Romania and the Soviet Union*, New York: Cambridge University Press (2016).

גרמני נכנסו לסקורן ב־6 ביולי 1941. בפוגרום שבוצע בסקורן בימים הראשונים לכיבוש נרצחו רבים מיהודי העיירה. הפורעים היו חיילים רומנים וגרמנים וכן תושבים מקומיים, אוקראינים ורומנים. הם עברו מבית לבית, שברו דלתות, שדדו רכוש של יהודים, התעללו ביהודים, ירו בהם בבתייהם וברחובות ואנסו נשים, נערות וילדות. בשבוע השני לפלישה נערכה "מכירה פומבית" של יהודי סקורן; גברים, נשים וילדים יהודים נמכרו לאיכרים, ואלה קיבלו את רשות הצבא לקחת את בגדיהם של היהודים ואת רכושם ולאחר מכן לחרוץ את גורל בעליהם.²⁵ היהודים שהצליחו להסתתר ונשארו בחיים גורשו ברגל לטרנסניסטריה במחצית השנייה של יולי.²⁶

גירושם של יהודים מעיירות בסרביה נמשך חודשים רבים ונרשם בהיסטוריוגרפיה של יהדות רומניה כ"צעדות המוות". מיולי עד אוקטובר 1941 הובלו יהודי סקורן בשיירה, תחת משמר, ללא יעד מוגדר מראש וללא אוכל או מים. מיטלטליהם של המגורשים נבזזו פעמים מספר, ורובם מתו מאפיסת כוחות או נורו בדרך על ידי ז'נדרמים רומנים. מיכאל סטיבלמן ובני משפחתו נמנו עם המגורשים.

בספטמבר 1941 הגיעו סטיבלמן והוריו עם מגורשים נוספים ליער קוסאוץ (Cosauti). אביו, יעקב, נורה שם למוות, ואיתו גברים אחרים מהשיירה. מיכאל ואימו המשיכו בצעדה אל מעבר לנהר דניסטר (Dnister), אל תוך טרנסניסטריה. הם הגיעו לברשד (Bershad), ובאוקטובר 1941 שולחו לכיוון אובודובקה (Obodovka). בצעדה לשם התמוטטו שניהם מאפיסת כוחות. למרות זאת הם הצליחו להסתתר בצד הכביש מעיני החיילים ולא נורו למוות. הם נשארו בחיים בזכות עזרתן של נשים אוקראיניות מכפרי הסביבה. באביב 1944, אחרי ששחרר הצבא האדום את האזור, חזרו מיכאל ואימו לסקורן. ב־1946 הם החליטו להגר לברזיל ולהצטרף לקרובי משפחה שם. רוב בני משפחת סטיבלמן ופלטניק נספו בפרעות שהתלוו למבצע ברברוסה (1941) ולצעדות המוות לטרנסניסטריה. מיכאל סטיבלמן, כמו שורדים אחרים, לא דיבר על קורותיו במשך שנים רבות.²⁷ פחד, אשמה, רצון להסתכל קדימה או לא לפגוע בבני משפחתו היו רק כמה מהסיבות לשתיקה. לאחר יותר מחמישים שנה החליט סטיבלמן לכתוב את זיכרונותיו ולפרסמם; מאחורי ההחלטה עמד הצורך לשתף את בני משפחתו בעברו ורצון להנציח את האנשים שהיו חלק מחייו בסקורן ונספּו:

²⁵ למידע נוסף על אירועי יולי 1941 ראו גם: Tuvia Friling, Radu Ioanid, and Mihail E. Ionescu (eds.), *Final Report*, Iasi: Polirom (2004).

²⁶ פנקס הקהילות: רומניה, ב, עמ' 382–386.

²⁷ ראו גם עדותו המוקלטת של מיכאל סטיבלמן, ריו דה ז'ניירו, פריט מס' 32138, *Shoah Foundation, USC*.

לא הגנתי עליהם כאשר מנעתי מהם את הזכות לחלוק את עברי ואת אשר על ליבי [...] את הזכות להכיר ולאהוב אותי בשלמותי. בשתיקתי [...] לא כיבדתי ולא שירתי את מי שהיו איתי בסקורן, אשר בניגוד אליי לא זכו לשרוד, לחיות ולהיות מאושרים. שכחתי את חובתי לבני עמי ולמי שצריכים לדעת כדי להבין את שהתרחש – אם אפשר בכלל להבין את השואה.²⁸

הפרעות, המבצעים והמגורשים: "צעדת המוות של יהודי רומניה"

המפגש עם סיפורו של סטיבלמן הותיר את רישומו ביצירתו של קניספל. סצנות מרכזיות מזיכרונותיו של סטיבלמן שימשו השראה לסדרת ציוריו "צעדת המוות של יהודי רומניה", ובהן פרעות יולי 1941 וצעדות המוות לטרנסניסטריה. קניספל השאיר את העבודות בסדרה ללא כותרות וללא הוראות בנוגע לסדר הצגתן. עוגני המקום והזמן נשמרו בכותרת הסדרה בלבד.

חשוב לציין שהאומן צייר את הסדרה בשנים 1997–1998, כמה שנים לפני דוח ועדת ויזל על תולדות השואה ברומניה. הדוח, אשר נכתב על ידי הוועדה הבינלאומית לחקר השואה ברומניה וממשלת רומניה חתמה עליו ב־2004, מסמן את ההכרה הרשמית בהשתתפותו של המשטר הרומני בהשמדת היהודים במלחמת העולם השנייה, והוא נחשב נקודת מפנה. בעקבות פרסומו נפתח הדיון בנושא במרחב הציבורי ובמחקר.²⁹

ניסיונו של קניספל לעבוד עם ק' צטניק והתהליכים האומנותיים שעבר לאחר המפגש עם עדותו גרמו לו כנראה להבין עד כמה חשוב להציג את סיפורם של יהודי רומניה – לפני שעקבותיו יאבדו. קניספל השתמש בכישוריו האומנותיים כדי להשלים את סיפורו של סטיבלמן בייצוג ויזואלי. אפשר שבחירתו של קניספל לטפל בנושא הייתה ניסיון לעניין את הציבור הרחב (הברזילאי, הישראלי או אולי אף הרומני) בגורלה של יהדות רומניה, אחת הקהילות שסיפורן (האישי והקולקטיבי) הושקו וכמעט נעלם מן המרחב הציבורי ומהזיכרון הקולקטיבי והתרבותי.

ציורי הסדרה מגוונים בסגנונם. כדי להתמודד עם הקושי שבייצוג הפרעות, הקורבנות או מבצעי הפשעים השתמש קניספל במגוון של טכניקות. בסדרה יש למשל ציורים סכמטיים הנראים במבט ראשון כטיוטה, ציורים שיש בהם אלמנטים מופשטים וכאלה שיש בהם אלמנטים ריאליסטיים, דיוקנאות בפלטה רחבה של צבעים ושכבות. הסגנון עוקב

²⁸ Michael Stivelman, *The Death March*, Rio de Janeiro: Imago Ed. (2000), p. 22. ספר הזיכרונות של סטיבלמן פורסם בפורטוגזית ב־1997 ותורגם לאנגלית לאחר מכן. כל הציטוטים מספר הזיכרונות המופיעים במאמר מובאים כאן בתרגום חופשי של המחברת מן המהדורה האנגלית.

²⁹ להרחבה על הזיכרון הקולקטיבי של שואת יהודי רומניה ראו למשל: Alexandru Florian (ed.), *Holocaust Public Memory in Postcommunist Romania*, Bloomington, Indiana: Indiana University Press (2018).

פעמים רבות אחר תבנית של זיכרון טראומטי, שהוא סלקטיבי, פרגמנטרי ומנסה להסתיר, כפי שסטיבלמן מדגיש בספרו: "הזיכרונות שבים אליי, לעיתים קרובות עטופים בהילה של חלום, לעיתים בהירים עד כדי כך שהם נראים כמו דבר אמיתי שאני חי מחדש".³⁰

פרעות יולי 1941 זוכות לייצוג בכמה עבודות בסדרה. באחת מהן (ציור 1) מתוארות שתי דמויות עומדות, האחת ברורה יותר, בצד שמאל, והאחרת, מטושטשת, בצד ימין. קווי מתאר עשויים בטוש שמן שחור מתווים את דמותם של העומדים, השמאלי כנראה איכר ובידיו מקל, והימני כנראה חייל ובידיו כידון של רובה. מאחוריהם שורת בתים. קווים שחורים וסגולים מתעדים שתי דמויות שוכבות ברחוב. אחת מהן, הראשונה מלמטה, לבושה שמלה. הפנים של הדמויות משורטטות בקווים כלליים נטולי פרטים. עיון מקרוב מלמד שהצייר הכין את הבד מראש. צבעי הרקע מגלים שהאירוע מתרחש לאור היום – כלומר לעיני כול.



ציור 1. גרשון קניספל, שמן על בד, 48.5x60 ס"מ. אבלה"ג, אוסף האמנות, 4455

הצופה עד לאירוע אלים במיוחד, אשר לפי מנח השמלה כולל ככל הנראה אונס. הקווים הסכמטיים, הנראים כאילו נעשו בחיפזון, יוצרים רושם של תנועה – של אירוע שעודו בעיצומו. אחת השאלות שקניספל מתמודד איתן בסדרה היא כיצד לייצג אירוע אלים וטראומטי ובו בזמן לשמור על פרטיותם ועל כבודם של הקורבנות.³¹

הציור של קניספל משלים את עדותו המילולית של סטיבלמן, אשר מכנה את ימי הפרעות "שבעה ימים של הרג":

הסתתרנו שם שבעה ימים. [...] שמענו הרבה יריות, כולל אש מקלעים וזעקות של מאות אנשים. [...] כשנכנסו הרומנים לעיירה, הם נתנו לכפריי הסביבה פרק זמן של שבעה ימים שבמהלכם הורשו להיכנס לעיירה ולעשות ככל העולה על רוחם – לבזוז את רכוש היהודים, לאנוס את בנותיהם ואת נשיהם, להרוג את מי שרצו. לשכנינו הייתה בת יחידה, בת 16, ששמה מוליה רויטמן. מספר רב של חיילים רומנים אנסו אותה בזה אחר זה. שמענו את זעקתיה מהמחבוא ויכולנו לדמיין את מה שהתרחש.³²

תיעוד הפוגרום בסקורן מופיע בציור נוסף בסדרה (ציור 2). הפעם הקומפוזיציה של הציור אנכית. הציור מתאר כיתת יורים: שלושה חיילים עומדים בגבם אל הצופה, פניהם עלומות, והם מכוונים את רוביהם אל שורת האנשים שמולם. הנידונים למוות, העומדים עירומים בשורה בירכתי התמונה, כמעט חסרי פנים. הם מפנים מבטם אל החיילים, אך גם אל הצופה. קניספל השתמש בסגנון דומה לזה שבציור הקודם כדי לתת ביטוי לאחד המעשים הבלתי נתפסים שנעשו בימים ההם בסקורן:

הרשויות הרומניות הורו לכל היהודים שעדיין הסתתרו לצאת מייד ממקומות המסתור ולהתאסף בעשר בבוקר [...]. את היהודים שהתאספו יחד ברחוב המיועד כיתרו חיילים ומאות בוזזים שהחליטו להשתעשע על חשבונם. הם ארגנו מכירה פומבית, מכירה פומבית של יהודים, כדי למכור כמות גדולה של בגדים, כדי ליהנות מהריגוש ומהשעשוע שבהצעות מחיר וכדי לחגוג את העונג האכזרי שבהחפצת בני אנוש. היהודים שנבחרו נכלאו כולם בבניין ברחוב טרוביצה [...]. הם הופשטו מכל בגדיהם ונותרו עירומים לגמרי. שם הם נשארו כלואים תחת שמירה של חיילים רומנים.³³

³¹ להרחבה בנושא של ייצוג האלימות ראו למשל: Gur Alroey, "Sexual Violence, Rape, and Pogroms 1903–1920", *Jewish Culture and History* 18, 3 (2017), pp. 313–330.

³² Stivelman, *The Death March*, p. 108.

³³ שם, עמ' 111.



ציור 2. גרשון קניספל, שמן על בד, 46x55 ס"מ. אבלה"ג, אוסף האמנות, 4456

שתי עבודות נוספות בסדרה מייצגות את החייל כאחד ממבצעי האלימות. מדובר בשני דיוקנאות המצוירים האחד מרחוק³⁴ והאחר מקרוב (ציור 3). בשני הציורים הצופה כמעט אינו רואה את פני החייל. הצייר השתמש בצבעים חומים וכחולים – בעיקר בגוונים כהים. על הצבעים הוסיף קניספל קווים לא מדויקים, היוצרים רושם "מלוכלך", מצד אחד, ורושם של תנועה אוטומטית ללא נוכחות מסביב, מצד אחר. על ראשו של החייל קסדת פלדה.

ייצוג החייל בסדרה – חייל חמוש בכידון רובה – אינו מפתיע. הדמות היא חלק מן השפה האומנותית של קניספל ואחד המוטיבים החוזרים ביצירתו. היא מופיעה כבר בשנות החמישים, בתחריטים לשיר "ספרד על המוקד" של אלכסנדר פן,³⁵ וחוזרת באנדרטה ללוחם היהודי במלחמת העולם השנייה (1989–1991) בחיפה, בסדרת ציורי השמן "המבוך" (1991–1997) ובתבליט המונומנטלי "ארבעת קרונות ההשרדות" (2009–2012). המוטיב,

³⁴ ראו: פריט מס' 4447, אוסף האמנות, אבלה"ג.

³⁵ בתוך: פן, לארך הדרך, עמ' 310–317.

לכל הפחות בהקשר של סדרת "צעדת המוות של יהודי רומניה", מעלה שאלות הנוגעות לייצוג של מבצעי האלימות. לפי דברי גדעון עפרת, "לרוע אין פנים [...] למעשה, הן הרע והן הטוב כשלעצמם אינם בריייוצוג, שעה שהופרדו מנשואי האסון או החסד. וכל זה ללא קשר לסוגיית הקשר או אי-הקשר בין האסתטי לבין המוסרי".³⁶ ייצוג ה"רוע" ביצירתו של קניספל קשור למהות היצירה שלו, שהיא קודם לכול אומנות חברתית. כפי שמדגישה דונה, "מנגנון הפעולה שלה מניע רבדים שונים בתודעת הצופה, כדי לחשוף את מה שאינו תמיד גלוי לעין או את מה שהצופה מבכר שלא לראות".³⁷ מטרתו של קניספל אינה לדבר רק על האנשים האחרים על האלימות (חיילים, איכרים וכדומה) בהקשר של גורל יהודי רומניה, אלא לדבר גם על האחריות האישית והקולקטיבית, וגם לעורר את הצופה לשיח ולהרהור. המקור לנקודת מבט זו נמצא במילים של ברכט, כפי שכתב קניספל עצמו: "אילו היה החייל מסיר את קסדת הפלדה שלו, יכול היה לראות את הכוכבים הנוצצים".³⁸



ציור 3. גרשון קניספל, שמן על בד, 40.5x53.5 ס"מ. אבלה"ג, אוסף האמנות, 4448

³⁶ גדעון עפרת, "פני הרוע", המחסן של גדעון עפרת, 29 בינואר 2021, <https://gideonofrat.wordpress.com/2021/01/29/%D7%A4%D7%A0%D7%99-%D7%94%D7%A8%D7%95%D7%A2/>.

³⁷ דונה, "דפוס יצירה", עמ' 10.

³⁸ קניספל, "להישיר מבט אל הקסטרופה", עמ' 64.

נוסף על כך, קניספל הקדיש רבות מעבודות הסדרה לתיאור הקורבנות עצמם. הוא ייצג בציוריו את המגורשים ואת צעדות המוות בשני אופנים: קבוצות המגורשים ודיוקנאות. העבודות המציגות את צעדות המוות צוירו במגוון רחב של סגנונות ושל טכניקות. באחת מהן (ציור 4) צוירו קווי המתאר של הדמויות, קווים כמעט גיאומטריים, בצבעי פסטל, ככל הנראה בתנועה אחת של יד האומן. הדמויות נטולות פנים, כמה מהן "מלוכלכות" בצבע שחור ומופיעות כגוף אחד, דימוי של המון הנמצא בתנועה אל יעד לא ידוע. מצד ימין מלפנים נראית דמות קטועת רגל, גם היא צועדת. עבודה אחרת (ציור 5) צוירה בסגנון ריאליסטי יותר אך עדיין סכמטי. קווי המתאר של הדמויות חושפים את הבעות הפנים של כמה מהמגורשים. הצופה מקבל מבט חטוף על קבוצת אנשים בהמתנה. הם לבושים בכמה שכבות בגדים, קצתם נושאים על גבם תרמילים או צרורות. בכל רגע הם עומדים להיות מוצאים לדרך, גם הפעם אל יעד לא ידוע. במרכז הציור מלפנים יש כנראה משפחה אחת: אב, אם וילד-נער. האב (מלפנים, בצד שמאל) משורטט בקווים אפורים, האם והנער (מלפנים במרכז) בקווים שחורים, למעט ראשיהם, המשורטטים בצבע אדום-בורדו. קו אפור, הדומה לזה המאפיין את דמות האב, מופיע על גב האם כרמז לבאות. באמצעות צבעים סימבוליים קניספל מכניס לציור אלמנטים ביוגרפיים של משפחת סטיבלמן: קו אפור לאב אשר נספה וזכרו מתחיל להיעלם; קו אפור אל עבר האם והנער כרמז לסכנת החיים המרחפת מעליהם בזמן הגירוש; ואדום-בורדו כסמל לזיכרון הטראומטי של הגירוש, לאבל ולבדידות שידעו האם ומיכאל עוד שנים רבות אחרי המלחמה.

שני הציורים באותו גודל ויש להם אותו רקע. הרקע הצהוב-כחוס, המזכיר גוון ספיה של תצלום ישן, ממלא את דמויות המגורשים. הרמז לתצלום מספק כאן תמיכה חזותית לזיכרונותיו של סטיבלמן: "החתלנו בצעדה שלנו, צעדינו הראשונים בתוהו ובוהו חסר תכלית, שבא לרוקן אותנו, לענות ולהרוג אותנו ברצח איטי וסדיסטי, הוצאה להורג ללא משפט, מעשה שטן של הבאת המוות בלי צורך להרוג אותנו, השמדה הדרגתית".³⁹

בשני הציורים מופיע המוטיב האינקונגרפי של קניספל: דימוי ההמון כמהות קולקטיבית, "נחיל של המוני חלכאים ונדכאים", כהגדרתה של דונה. לדבריה, דימוי זה של המונים, רובם חסרי תווי פנים, צויר לראשונה ב"לאורך הדרך" והוא "חוזר ביצירתו הגרפית של קניספל ומעמעם את ההבחנה [בין] נסיבות הסבל והדיכוי" של הפרולטריון המדוכא ושל קורבנות השואה.⁴⁰ מוטיב זה מופיע בעבודות רבות של קניספל, ובכלל זה ביצירותיו לספריהם של ברכט ושל ק' צטניק. גרסה דומה במיוחד של ציור 4 דלעיל מופיעה בעבודתם המשותפת של אוסקר נימאייר (Oscar Niemeyer) ושל קניספל, הדפס רשת על נייר שנקרא "פליטי חרב" (ההבדלים מצויים בעיקר בגוונים). ייתכן שהבחירה לייצג את המגורשים בשני הציורים בסדרה "צעדת המוות של יהודי רומניה" באמצעות

³⁹ Stivelman, *The Death March*, p. 122.

⁴⁰ דונה, "דפוסי יצירה", עמ' 12.

דימוי ההמון כמהות קולקטיבית נובעת מהקושי לתאר את "שאי־אפשר לתאר"; ואפשר גם שזהו ניסיון של האומן להכניס את הסיפור האישי של סטיבלמן, ובהרחבה את סיפורם של יהודי רומניה, לנושא הכללי של גורל העם היהודי במלחמת העולם השנייה.



ציור 4. גרשון קניספל, שמן על בד, 40x52 ס"מ. אבלה"ג, אוסף האמנות, 4457



ציור 5. גרשון קניספל, שמע על בד, 40x52 ס"מ. אבלה"ג, אוסף האמנות, 4458

חשוב לציין שתשעה ציורים מהסדרה הם דיוקנאות: דיוקנאות של בני משפחת סטיבלמן וככל הנראה של יהודים אחרים מסקורן. קניספל מפרק את דימוי ההמון, בוחר דמויות מתוך קבוצת המגורשים, ומתרכז בייצוג של האדם עצמו.

קניספל משתמש בגוונים ובצבעים שונים (בין השאר בחום ובכחול), ולעיתים מורח את הצבע בשפכטל. בכך הוא יוצר רושם של עומק – שכבות צבע בהירות המשקפות את האור. באחדים מן הציורים ניתן למצוא זיקה לתצלומים משפחתיים מלפני המלחמה וממהלכה. עם זאת, חשוב לציין שרוב הדמויות המופיעות בדיוקנאות נותרות ללא שם.

הדיוקנאות הם ככל הנראה דרכו של קניספל להקדיש מקום לסיפורם האישי של הקורבנות, בני אדם אשר לפני המלחמה היו להם חלומות ורצונות, היו להם חיים מלאים. השפעתו של ק' צטניק על קניספל הייתה משמעותית, ואי אפשר שלא לחשוב על מילותיו

מ"כוכב האפר": "הנה היא – תחתית גופו המגולה של אדם! מוטלת היא על תנור הלבנים בבלוק של אושוויץ / גוף! מי אתה? / ההשתייכת, גוף, לגבר באביבו, קורן בעלומיו כאליל-שמש בשחר מאי? / ההשתייכת, גוף, לגבר בבכור בשלותו; אפולו נעלס, אשר מבטי נשים נישאו אליו ולבן תפילה?".⁴¹ אלא שבציורי "צעדת המוות של יהודי רומניה" קניספל אינו מסתפק בייצוגו של הקורבן כגוף אלמוני בלבד. הוא בוחר להגשים את רצונו של סטיבלמן לזכור את עולם יהודי בסרביה במלוא חיותו: "הייתי צריך להביע בקול את צערי על השמדת קרוב ל-90 אחוז מיהודי בסרביה. הייתי חייב לבטא את האבל שלי על מותם

של כל בני משפחתי. אני נושא עימי בראשי, ובליבי את המראות של כל אלו שהכרתי, שהיו יקרים לי ובעלי משמעות בשבילי. הם לעולם לא ימותו בזיכרוני".⁴² אפשר לראות ב"צעדת המוות של יהודי רומניה" יצירת אומנות אשר אחת ממטרותיה היא לשמור על זכרם של המדוכאים כבני אדם מלאים ולא רק כקורבנות.

לבסוף, חשוב לציין שאלמנטים ביוגרפיים של בני משפחת סטיבלמן המקבילים ביטוי בדיוקנאות, בקבוצות המגורשים וכו', הופכים לסמלים. הציור האחרון שהוצג כאן (ציור 6),⁴³ המבוסס על התצלום המשפחתי של מיכאל סטיבלמן ואימו, עובר מטמורפוזה והופך לאחד המוטיבים החוזרים הידועים של קניספל: האם והילד. דוגמה נוספת היא ייצוג האב בדמות הכנר⁴⁴ או ייצוגו של מיכאל סטיבלמן בדמות הנער בציור קבוצת המגורשים. קניספל ממס גבולות; הוא מעביר את סיפורה של משפחת סטיבלמן



ציור 6. גרשון קניספל, שמן על בד, 30.5x53.5 ס"מ. אבלה"ג, אוסף האמנות, 4451⁴³

⁴¹ ק' צטניק, כוכב האפר, ליטוגרפיות: גרשון קניספל, מהדורה תלת לשונית (מעברית ליידיש: ח' זלדס; מעברית לאנגלית: נינה דיינור), תל אביב: המנורה (תשכ"ז), עמ' 116.

⁴² Stivelman, *The Death March*, p. 225.

⁴³ התצלום ששימש מקור לציור זה, המציג את סטיבלמן בזרועות אימו, מופיע כנספח בספר זיכרונותיו של סטיבלמן.

⁴⁴ ראו: פריט 4439, אוסף האמנות, אבלה"ג.

מהממד הפרטי אל האוניברסלי ומשלב את סיפורם של יהודי רומניה בשואה בסיפור הכולל של העם היהודי.

סיכום

קניספל, שהאמין בערכים הומניסטיים אוניברסליים, הזדהה תמיד עם קבוצות בשולי החברה אשר זכויותיהן נרמסו על ידי כוחות חזקים מהן. עם השנים הוא נחשף לרדיפת היהודים במלחמת העולם השנייה, והשואה זכתה למקום מיוחד ביצירתו בארץ ובברזיל. למרות זאת, קניספל המשיך להיות מוכר בארץ בעיקר כאומן של זרם הריאליזם החברתי של שנות החמישים. כמה חוקרים, ובהם גדעון עפרת ובתיה דונה, ניסו להשלים את תמונת יצירתו בארץ. הספר "גרשון קניספל: רטרוספקטיבה" תרם לכך רבות. אני מקווה שמאמר זה יוסיף עוד נדבך להשלמת התמונה.

הסדרה "צעת המוות של יהודי רומניה" היא פרי המפגש של קניספל עם זיכרונותיו של מיכאל סטיבלמן. היכרותו של קניספל עם יצירתם של ברכט ושל ק' צטניק השפיעה ככל הנראה על העניין שלו בסיפור האישי של סטיבלמן, ומתוך כך על העניין שלו בסיפורם של יהודי רומניה במלחמת העולם השנייה.

מאמר זה עסק בכמה עבודות הנותנות ייצוג לפרעות יולי 1941 בבסרביה, למבצעי האלימות ולמגורשים. סיפורם של יהודי רומניה, לפי גרשון קניספל, איננו סיפור של "משואה לתקומה", אלא סיפור על בני אדם שבני אדם אחרים החריבו עליהם את עולמם. קניספל השתמש בכוח האומנותי שלו כדי להביא לידי תיקון וכדי להחזיר את סיפורם של יהודי בסרביה לזיכרון הקולקטיבי של כולנו לפני שעקבותיהם ייעלמו.