

## אגתה פייטרסיק

### תערוכות על השואה במחנה הריכוז מיידנק ובמחנה

#### העקורים ברגן־בלזן\*

תערוכות בנושא השואה ומלחמת העולם השנייה, שהוקמו ביוזמתם של גורמים שונים (מוסדות מדינה, אנשים פרטיים, קבוצות ניצולים), היו תופעה ייחודית בתקופה שמייד לאחר המלחמה. בתערוכות הללו נוצרה רשת סבוכה של משמעויות, שהצמיחה נרטיבים שונים על המלחמה ועל השואה ומסגרה בהם הן את רגע ההווה הן צורות אפשריות של עתיד. במאמר זה אני משחזרת ומנתחת את החללים ואת הנרטיבים של שתי תערוכות מוקדמות בעלות חשיבות מיוחדת שמארגניהן היו ניצולי שואה: האחת באתר מחנה הריכוז מיידנק שבלובלין (ספטמבר 1946) והאחרת במחנה העקורים ברגן־בלזן (יולי 1947). אני בוחנת את הדרך הייחודית שבה הציגה כל אחת מהן את השואה ומתמקדת בשאלה אילו חומרים הוצגו בהן ובאיזה אופן. אני נותנת את הדעת גם לסוגיות סבוכות מסוימות בהקשרים אסתטיים ופוליטיים שונים.

את שתי התערוכות ארגנו ניצולים יהודים, ובשתיהן ביקשו לספר על העבר הקרוב הטרגי של השואה מנקודת מבטם של הקורבנות ולהנציח אותה. ואולם על אף המשותף לשתיהן, מן הראוי לעמוד על ההקשר הפוליטי השונה של כל אחת מהן. את התערוכה במיידנק שבלובלין ארגן הוועד המרכזי של יהודי פולין, והיא הוצגה באחד הצריפים של מחנה הריכוז לשעבר, ששוחזר בידי כוחותיה של ברית המועצות ב־1944 והוסב לאחר השחרור למוזיאון ממלכתי. תערוכה זו נוצרה ונתפסה בתוך ההקשר של הזיכרון הציבורי של השואה ושל מלחמת העולם השנייה שהלך והתהווה אז בפולין, שעוד הייתה בזמן ההוא זירה של מאבק בין שני נרטיבים מתחרים, אם כי כבר הושפעה מאוד ממגמות לאומניות שהתמקדו בקורבנות הפולנית. ביתן התערוכה במיידנק הוא אחד מאתרי הנצחה היהודיים המוקדמים ביותר שהוקדשו לשואה בפולין, וקדם לתערוכה היהודית באושוויץ (1947) ולאנדרטה לזכר גיבורי גטו ורשה (1948) בוורשה. התערוכה שאורגנה במיידנק סיפרה סיפור מורכב, שחרג מההקשר המיידני של מקומה וכלל את תולדות ההתנגדות היהודית בגטאות שהקימה גרמניה הנאצית בפולין. היא אף יצרה סמלים וייצוגים חזותיים שאפשרו לא רק הנצחה אלא גם אבל.

את התערוכה במחנה העקורים ברגן־בלזן, ששכן בקרבת מחנה הריכוז לשעבר, ארגנה הוועדה ההיסטורית של הוועד המרכזי של היהודים המשוחררים באזור הכיבוש

\* אני מבקשת להודות לקרן אלפרד לנדקר על תמיכתה במחקר שלי וכן לרחל פרי ולקוראים האלמונים על הערותיהם החשובות.

הבריטי, והיא ליוותה את הקונגרס השני שלהם. אירוע זה היה קשור אפוא ישירות למאבק הפוליטי של הניצולים על האפשרות להגר לארץ ישראל (המנדטורית). יתר על כן, הוא היה קשור גם למערכת היחסים הקשה והמתוחה עם הרשויות הבריטיות ולמאבק על ההכרה בארגונים היהודיים שייצגו את הניצולים היהודים במחנות העקורים באזור הכיבוש הבריטי בגרמניה. המטרה העיקרית של התערוכה הייתה להנכיח את חייהם של הניצולים היהודים שחיו באותו זמן במחנות העקורים ולתת צורה לשאיפותיהם לחיים עתידיים בארץ ישראל, כמוצהר בשמה של התערוכה: "אונדזער וועג אין דער פרייהייט" ("דרכנו אל החופש"). עם זאת, כפי שהראתה התערוכה, משימות אלו נראו אפשריות רק כשההיסטוריה הקרובה של השואה סופרה והוסברה. חלקים רבים של התערוכה התמקדו משום כך בצד ההיסטורי של השואה והציגו חומרים מוועדות היסטוריות מקומיות או פעולות הנצחה שארגנו ניצולים. העבר חלחל להווה ונעשה חלק בלתי נפרד ממנו.

הנמענים של שתי התערוכות, זו במיידנק וזו בברגן-בלזן, היו בראש ובראשונה שורדים יהודים, אבל הן פנו בדרכים שונות גם לקבוצות אחרות ועוררו את עניינם. על פי רשומות שהופקו זמן קצר לאחר הפתיחה, בתערוכה של מיידנק ביקרו עד סתיו 1946 יותר מ־6,000 איש.<sup>1</sup> בתערוכה עצמה אפשר לראות מעין התערבות בזיכרון הציבורי, שהתרכז בסבלו של העם הפולני, והיא עוסקת במפורש באנטישמיות. אומנם אין מידע רשמי על המבקרים בתערוכה בברגן-בלזן, אבל הטקסטים שלה נכתבו בידיש, באנגלית ובגרמנית כדי לפנות לקהל מגוון.

אף על פי שהתערוכות הוצגו באתרים שונים מאוד, האַרפּוּן (archiving) שלהן יוצר ביניהן קשר משמעותי; התייעוד של שתיהן נמצא במכון ההיסטורי היהודי בוורשה (ŻIH) ומעיד על היותן חלק מאותה תופעה של ראשית יצירתו של נרטיב השואה.<sup>2</sup> בחינת שתי התצוגות יחד פותחת צוהר לרשת של תערוכות שהתקיימו בכל רחבי אירופה ממש לאחר המלחמה ועדיין לא נחקרו במידה מספקת. מקצתן ביקשו לחשוף לפני הקהל הרחב את סיפורי השורדים. מתייעוד התערוכות במיידנק ובברגן-בלזן עולה שמדובר בתצוגות הטרוגניות ודינמיות שהחיו את הקשר בין נרטיב לחלל ויצרו את מה שכונה בפיו של מישל דה סרטו (de Certeau) "סיפורי מרחב".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> רשימת המבקרים בביתן היהודי במיידנק מ־15 עד 30 בספטמבר 1946, Centralny Komitet Żydów w Polsce, Wydział Kultury i Propagandy, *Jewish Historical Institute in Warsaw (ŻIH)*, 303/XIII/237.

<sup>2</sup> חומרים מהוועדה ההיסטורית היהודית בגטינגן, Centralna Żydowska Komisja Historyczna, *ŻIH*, 303/XX/266.

<sup>3</sup> מישל דה סרטו, *המצאת היומיום: אמנויות העשייה*, תל אביב: רסלינג (2012), עמ' 243–246.

## ”זהו מיידנק”: להציג ולהתאבל

הביתן היהודי באתר מחנה הריכוז לשעבר מיידנק הוא אחד הניסיונות המוקדמים ביותר שעשה ארגון יהודי כלשהו להציג ולהנציח את תולדות השואה. הביתן הוקם בצריף של המחנה שהיה חלק מהמוזיאון הממלכתי שהוקם במיידנק כבר בשנת 1944, מייד לאחר שחרור המחנה.<sup>4</sup> ב-1945 התקבלה החלטה להכין למוזיאון תוכנית אדריכלית שתשרטט את גבולות מתחם ההנצחה העתידי. המשימה הוטלה על האדריכל הוורשאי רומואלד גוט (Gutt).<sup>5</sup> על פי תוכניתו, כל לאום שנרדף במיידנק היה אמור לקבל ביתן בצריף של המחנה, חלל שיוכל לשמש להצגת תערוכה. למרות הדגש שהושם על סבלם של הפולנים, כבר אז החלה להסתמן הבין-לאומיות של המאבק בפשיזם כדימוי מרכזי באסטרטגיית ההנצחה של השלטונות הקומוניסטיים. התוכניות של גוט מעולם לא הוצאו אל הפועל בשלמותן, אבל הכוונה להקים ביתנים לאומיים מומשה חלקית ב-1946.

בלובלין נערך בכל שנה מאז השחרור “שבוע מיידנק” (Tydzień Majdanka) – שבוע של אירועי הנצחה לזכר קורבנות המחנה ולכבוד שחרורו בידי הצבא האדום; ביתני המוזיאון, ובהם הביתן היהודי, הוקצו בפומבי בשבוע מיידנק של 1946 (15–22 בספטמבר). צריף 43, שעוטר בדגל כחול-לבן, יועד להנצחת הקורבנות היהודים. את התערוכה שם ארגן הוועד המרכזי של יהודי פולין, הארגון היהודי המרכזי בפולין לאחר המלחמה, שהוקם בלובלין ב-1944, לאחר השחרור.<sup>6</sup> הוועד הורכב מנציגי מפלגות פוליטיות שונות ופיקח על פעולות הוועדה ההיסטורית היהודית.<sup>7</sup> על פי מסמכים מוקדמים שהתוו את פעולות הוועדה, אחת ממטרותיה הייתה להקים מוזיאון של יהודי פולין, שיציג את אוסף הפריטים של הוועדה ויספר את סיפור השואה. אפשר אפוא לבחון את התערוכה במיידנק

<sup>4</sup> Janina Kielboń and Edward Blawejder (eds.), *Państwowe Muzeum na Majdanku w latach 1944–1947*, Lublin: Majdanek State Museum (2004), p. 9

<sup>5</sup> שם, עמ' 150–151.

<sup>6</sup> Krzysztof Banach, “Pamięć o Zagładzie w narracji muzealnej Państwowego Muzeum na Majdanku w latach 1944–1969,” *Studia Judaica* 32 (2013), pp. 115–144. על התערוכה היהודית במיידנק בהקשר של ההנצחה המוקדמת של השואה ראו: Zofia Wóycicka, *Przerwana żałoba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i Zagłady 1944–1950*, Warsaw: Wydawnictwo TRIO (2009), pp. 238–252, 307–313.

<sup>7</sup> Natalia Aleksium, “Zionists and Anti-Zionists: יהודי פולין ראו: על הקמת הוועד המרכזי של יהודי פולין ראו: על פעילויות in the Central Committee of the Jews in Poland: Between Cooperation and Political Struggle, 1944–1950,” *Jews in Eastern Europe* 2, 33 (1997), pp. 32–50. Agnieszka Haska, “‘Zbadać i wyświecić’. Centralna: היהודית ראו: הוועדה ההיסטורית היהודית ראו: *Zagłada Żydów. Studia i Materiały* 13 (2017), pp. 110–137; Laura Jockusch, *Collect and Record!*, Oxford, New York: Oxford University Press, Kindle Edition (2012), chap. 3; Natalia Aleksium, “The Central Jewish Historical Commission in Poland 1944–47,” *Polin. Studies in Polish Jewry* 20 (2007), pp. 74–94.

לאור שאיפות גדולות אלו.<sup>8</sup> את התצוגה במיידנק עיצבה האדריכלית זופיה רוזנשטראוך (לימים נעמי יודקובסקי) בסיוע האומנים החזותיים משה לובלינסקי (Lubliński) ודוד אופוצ'ינסקי (Opoczyński).<sup>9</sup> מהמסמכים שברשותנו אנחנו יכולים להסיק שרוזנשטראוך, שלפני המלחמה למדה אדריכלות באוניברסיטה הטכנולוגית של ורשה, מילאה תפקיד מרכזי בעיצוב החלל.<sup>10</sup> ההיסטוריה האישית של רוזנשטראוך הייתה קשורה בקשר עמוק וטרגי לאתר התערוכה: בזמן המרד של 1943 היא גורשה מגטו ורשה למיידנק, ומשם לאושוויץ; הוריה ואחותה נרצחו במיידנק.<sup>11</sup>

### הפוליטיקה של הזיכרון

את התערוכה היהודית במיידנק יש לבחון על רקע הדיונים שהתקיימו באותו זמן בפולין על הנצחת מלחמת העולם השנייה. בימים שלאחר המלחמה עדיין לא התגבש דפוס רשמי להנצחה, ותרבות הזיכרון התאפיינה ברבגוניות מסוימת.<sup>12</sup> בעיתונות התפרסמו דיונים על גישות שונות להנצחה, ובכלל זה להנצחת מיידנק. בהקשר זה יש חשיבות לסיקור של "שבוע מיידנק", ובייחוד לזה של 1946, שבמהלכו נפתח הביתן היהודי. העיתונאי יז'י וישומירסקי (Wyszomirski) כתב ביקורת קשה על טקסי 1946 ועל התערוכה הכללית הראשונה שארגן מוזיאון מיידנק.<sup>13</sup> ביקורתו הדגישה שהמרחב הציבורי החזותי בלובלין רווי דימויים מתרידים של זוועות המלחמה, בהם כרזות של גולגולות ועצמות של קורבנות

<sup>8</sup> תוכניות להקמת המוזיאון ומאפיינים של האוסף העשיר של פריטים ויצירות אומנות שהיו ברשות הוועדה מתוארים בדוחות מהשנים 1944–1947; ראו: *Archives of the Central Jewish Historical Commission*, 303/XX/26, ŻIH.

<sup>9</sup> רוזנשטראוך (Rozensztrauch; שמה אית לפעמים גם Rosenstrauch או Rozenstrauch) עבדה גם כמזכירת החברה היהודית לעידוד האומנויות היפות (ידישע געזעלשאפט צו פארשפרייטן קונסט). ב-1947 השתתפה בעיצוב התערוכה היהודית באושוויץ. משה לובלינסקי נזכר בארכיונים של החברה היהודית לעידוד האומנויות היפות כצייר מלודו. ראו: *Żydowskie Towarzystwo Krzewienia Sztuk Pięknych, ŻIH*, 361/38, 361/2 בסוף שנות הארבעים ראו: Magdalena Tarnowska, "Żydowskie środowisko artystyczne w Warszawie w latach 1945–1949," *Pamiętnik Sztuk Pięknych* 9 (2015), pp. 33–59.

<sup>10</sup> במכתב ללאון קומר (Komar) נזכרה רוזנשטראוך שבספטמבר 1946 נסעה ללובלין "כדי להכין ל'שבוע מיידנק' קישוטי אבל ופוטומונטאזים, וכן כרזות היסטוריות של הגיהנום היהודי בזמן הכיבוש הנאצי". היא אף ציינה שעבדה אז עם צוות של ציירים על הביתן היהודי. ראו: נעמי יודקובסקי, מכתב מ-28 בספטמבר 1946, חליפת מכתבים בין נעמי יודקובסקי לבין לאון קומר, מדור אוספים, ארכיון בית לחמי הגטאות (אבלה"ג), מספר מחשב 242 (מכתב מספר 3).

<sup>11</sup> לתיאור הישרדותה של זופיה רוזנשטראוך במחנות ראו: נעמי יודקובסקי, *רקוויאם לשתי משפחות, תל אביב: בית לחמי הגטאות והקיבוץ המאוחד (1990)*, עמ' 58–80.

<sup>12</sup> ראו: Marek Kucia, "The Meanings of Auschwitz in Poland: 1945 to the Present," *Holocaust Studies*, 25, 3 (2019), pp. 223–225, DOI: 10.1080/17504902.2019.1567658; Zofia Wóycicka, *Przerwana żaloba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i zagłady 1944–1950*, Warsaw: Trio (2009), pp. 377–382.

<sup>13</sup> Jerzy Wyszomirski, "Majdanek przeobrażony," *Tydzień* 13 (October 6, 1946), p. 7. Wóycicka, *Przerwana żaloba*, pp. 280–282 גם: 280–282.

שנמצאו בשטח המחנה, חוברות שמכילות טקסטים על המחנה ותצלומים שלו ויצירות אומנות של ז'ינובי טולקאצ'ב (Tolkatchev), חייל יהודי-אוקראיני בצבא האדום שהוטל עליו לצייר את מראות המחנה לאחר שחרורו.<sup>14</sup> וישומירסקי חשב שזהו שימוש נצלני והשווה את התערוכה המרכזית במוזיאון הממלכתי של מיידנק, שהציג דמויות שעווה במדי אסירים, למוזיאון גרוון (Grévin) בפריז.<sup>15</sup> עם זאת, המחבר לא הזכיר את התצוגה בביתן היהודי – אות לכך שככל הנראה לא צפה בה, שכן עיצובה היה שונה מאוד מזה של התערוכה המרכזית. עוד סיקור של "שבוע מיידנק" התפרסם בעיתון היידי "דאס נייע לעבן" ("החיים החדשים"), שהוציא לאור הוועד המרכזי של יהודי פולין.<sup>16</sup> המחבר תיאר את טקסי ההנצחה בפירוט רב; בין השאר תיאר מיסה קתולית לצד מזבח שעליו צלב עץ מלופף בתיל דוקרני וסביבו דגלים שמזכירים מדים מפוספסים, וכן רסיטל של "מארש האבל" של שופן. העיתונאי הבליט היבטים הקשורים לקורבנות יהודים, כמו נאום של מאַרְק ביטר, נציג הוועד המרכזי של יהודי פולין ובעצמו אסיר לשעבר במיידנק. עוד אמר העיתונאי היידי שאף על פי שהביתן היהודי הוצג אחרון, בגלל סדר האלפבית, כשנמסר למשלחת היהודית אמר שר המשפטים הנריק שוויטקובסקי (Świątkowski) במפורש שהיהודים שילמו את המחיר הכבד ביותר במיידנק.<sup>17</sup> שלא כמו וישומירסקי, כשתיאר העיתונאי היידי את האווירה בלובלין, במקום להתעכב על תפוצתם הרחבה של דימויי המחנה הוא צייר את לובלין כעיר חרבה שהשמדת הקהילה היהודית בה מקבלת ביטוי חזותי ומוחשי ברחובות הנוטשים ובמקומות השוממים שהיו בעבר הומים ושוקקי חיים.

הביטוי הציבורי של האבל על היהודים שנרצחו מעלה סוגיה חשובה נוספת בהקשר של התערוכה במיידנק, סוגיית האנטישמיות, שכן הביתן הוקם בזמן התגברות האלימות נגד היהודים בפולין. "שבוע מיידנק" אורגן כמה חודשים בלבד לאחר פוגרום קיילצה ב-4 ביולי 1946, שבו נרצחו לפחות 40 ניצולי שואה ונפצעו עוד רבים.<sup>18</sup> זו הייתה התקרית הקטלנית ביותר, ובסופו של דבר גם המוכרת ביותר, של אלימות נגד יהודים בפולין שלאחר המלחמה. נוסף על התקפות פיזיות ומעשי רצח, הייתה אווירה כללית של טינה

<sup>14</sup> Wyszomirski, "Majdanek przeobrażony," p. 7.

<sup>15</sup> שם.

<sup>16</sup> Yitshak Bornshteyn, "Denkmal di milyonen kidushim fun Maydanek," *Dos Naye Lebn* 33 (September 20, 1946), pp. 3, 9.

<sup>17</sup> שם.

<sup>18</sup> על פוגרום קיילצה ועל האלימות נגד היהודים בפולין בשנות הארבעים של המאה העשרים ראו: Jan Tomasz Gross, *Antisemitism in Poland after Auschwitz*, New York: Random House, Kindle edition (2006), chaps. 3, 4 105–116; Joanna Tokarska-Bakir, "Postwar Violence Against Jews in Central and Eastern Europe," in: Kata Bohus et al. (eds.), *Our Courage: Jews in Europe 1945–1948*, Berlin: De Gruyter Oldenbourg (2020), pp. 64–81.

מוחשית כלפי הניצולים. ניצולים שחזרו לביתם סיפרו על איבה מצד שכניהם לשעבר.<sup>19</sup> האנטישמיות והעוינות כלפי ניצולים יהודים קיבלו ביטוי בביתן היהודי ובהשוואה המפורשת שנעשתה בו בין אנטישמיות לפשיזם.

### הצגת פריטים היסטוריים

פנים הביתן היהודי תועד בקפידה באלבום תמונות ששמור היום בארכיון המכון ההיסטורי היהודי בוורשה.<sup>20</sup> האלבום עצמו הוא פריט הראוי למחקר נפרד, שכן ערכו חורג מתיעוד גרידא של התערוכה. תצלומים, ציורים וטקסטים בפולנית וביידיש קובצו יחד על רקע דפים שחורים בדרך שיוצרת אווירה קודרת של אבל והנצחה. כריכת האלבום לוכדת דימוי מהותי של המחנה, הכולל את כל מאפייניו המוכרים: צריפים, גדר תיל, מגדל שמירה וארובה של קרמטוריום. כבר באמצע שנות הארבעים קיבלו חלקים אלו של המחנה מעמד קנוני באומנות ובספרות כסמלים של מיידנק, "בית חרושת למוות" כפי שכינה אותו העיתונאי הסובייטי קונסטנטין סימונוב בשנת 1944.<sup>21</sup> בקדמת הציור נראה אסיר, גבו אלינו, כתפיו מעוגלות וראשו שח. על גב מדי האסיר המפוספסים שלו אנחנו רואים מגן דוד צהוב שבולט על רקע גוני השחור והחום של התמונה. הדימוי מזכיר עוד יצירה שנפוצה אז בלובלין: הדפס של ז'ינובי טולקאצ'ב שכותרתו *Napiętnowany* ("מסומן"). בהדפס נראה אסיר במחנה ריכוז בתנוחה דומה, על צידם האחורי של מדי האסיר שלו האותיות KL, קיצור של Konzentrationslager (מחנה ריכוז).<sup>22</sup> כריכת האלבום התייחסה ישירות לקודים ששימשו לתיאור מיידנק באותו זמן. עם זאת, היא שינתה אותם על ידי הדגשה בולטת לעין של יהדות הקורבנות. את המסר הזה חיזקה גם הכותרת שנכתבה על צד אחד של הכריכה: "המוזיאון היהודי במיידנק".

האלבום מציע טיול מודרך במוזיאון ופותח בתיאור אתר התערוכה: צריף 43. כשהגיעו אסירים חדשים למבנה הזה, שנקרא בגרמנית Effektenkammer, נלקח מהם רכושם ומקצתו גם אוחסן במקום.<sup>23</sup> עצם הפיכת אתר זה של נישול ועושה לאתר שמכיל את זיכרון הקורבנות ונותן לו כבוד יצרה סמל רבי-עוצמה. התערוכה בביתן היהודי, בדומה לתערוכה המרכזית במיידנק, ביקשה להציג פריטים של אסירים (כגון בגדים) שנמצאו

<sup>19</sup> Audrey Kichelewski, Ocalali. *Żydzi polscy po Zagładzie*, Warsaw: Żydowski Instytut Historyczny (2021), pp. 25–69.

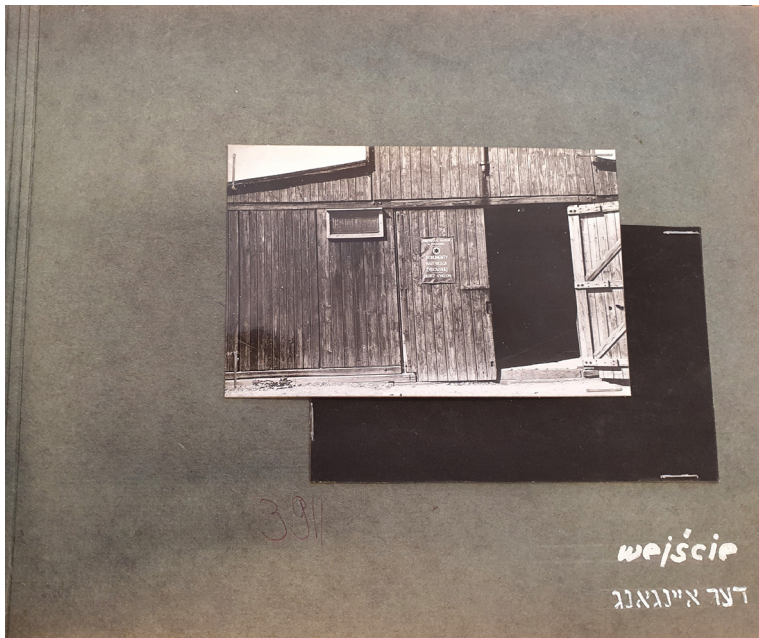
<sup>20</sup> Album "Muzeum Żydowskie na Majdanku," 1946, *ŻIH, ŻIH-ALBU*-43.

<sup>21</sup> Konstantin Simonov, *Obóz zagłady*, Moscow: Wydawnictwo Ludowego Komisarjatu Obrony, (1944), p. 17.

<sup>22</sup> Zinovij Tolkachev, *Napiętnowany* from the series *Majdanek*, 1945, print on paper, 36x26 cm, *JHI, MZIH A-1217/II/4*.

<sup>23</sup> על מצב הציורף לאחר שחרור המחנה ועל הפריטים שנמצאו בו ראו: Kiełboń and Balawejder, *Państwowe Muzeum na Majdanku*, p. 87.

במחנה לא במסגרת פורנזית שרואה בהם אך ורק ראיות במשפטים שהיו אז בעיצומם; הצגתם הייתה גם דרך לאפשר לצופים לדמיין את מספרם העצום של הקורבנות. לאחר העמוד הראשון, המבהיר את מקום התערוכה, יש עמוד שמתאר את הכניסה לצריף־מוזיאון. בעמוד זה יש תצלום אחד בלבד: תצלום קטן יחסית בשחור לבן, שחיתוכו הדוק, מלווה בכתובית התמציתית "הכניסה" (תמונה 1). על קיר הצריף אנחנו רואים כרזה הכוללת דימוי של מגן דוד ותיאור ענייני: "המוזיאון הממלכתי במיידנק. תיעוד הסבל היהודי. ביגוד. ציקלון". לשמאלה של הכרזה אפשר לראות חלק משלט מקורי בגרמנית מהמחנה. הדלתות לתערוכה פתוחות, אבל החלל חשוך. התצלום מונח על קרטון מלבני שחור בעל פרופורציות זהות, שיוצר אשליה של תלת־ממדיות. נוצר קשר חזותי בין הקרטון השחור הממסגר את התצלום לחלל השחור שמאחורי הדלתות הפתוחות של המוזיאון, כאילו קדרות החלל הפנימי מטילה צל ממשי על ייצוגו. דף זה מציג לפנינו לא רק את הכניסה לביתן היהודי אלא גם את הלך הרוח הקודר שהומחש באמצעים אסתטיים בתערוכה כולה.



תמונה 1. המוזיאון היהודי במיידנק, 1946, אלבום תמונות, p. 3, ŻIH, ŻIH-ALBU-43. בכיתוב: "הכניסה" (בפולנית וביידיש)

החלק הראשון של התערוכה, מימין לכניסה, עסק ישירות בשימוש הקודם של הצריף כמחסן. למבקרים הוצגו פריטים שהתגלו במיידנק, כמו בגדי אסירים ומדים

מפוספסים ופחיות של ציקלון בה, חומר הדברה קטלני על בסיס ציאניד ששימש בתאי הגזים.<sup>24</sup> הבגדים הוצגו בשתי דרכים: על הקיר, תלויים על מתלה, או על הרצפה בערמה. הפרקטיקה של הצגת בגדים ממחנות ריכוז בערמות כדי להמחיש את המספר הבלתי נתפס של הקורבנות כבר הלכה ונעשתה בימים ההם אסטרטגיה. אחר כך השתמשו בה בתערוכה הראשונה באושוויץ ב-1947, שכמויות אדירות של נעליים, משקפיים, מזוודות ובגדים נערמו בה בערמות והוקפו בתיל דוקרני.<sup>25</sup> בתערוכה במיידנק, על כל פנים, לא היה מחסום פיזי בין הפריטים ובין המבקרים; הפריטים נראים בהישג יד ממש, בייחוד מקטורניהם של האסירים, התלויים על הקיר וכמעט מבקשים שייגעו בהם או אפילו ילכשו אותם. הצגה ישירה זו של הפריטים יוצרת רושם של תצוגה מאולתרת, כאילו החפצים נמצאו זה עתה; המיידיות הפיזית שלהם ממקמת את הצופה באתר ההתרחשות ומעוררת אצלו מודעות לקרבת ההיסטוריה. מיידיות זו זוכה לאישור ולהבלטה בטקסט שבאלבום: "עד היום אפשר למצוא כאן מכלים של גז הציקלון ששימש את הגרמנים להמתת קורבנותיהם בחנק וכן בגדים של אסירים מכל הלאומים שסבלו במחנה מיידנק ומתו בו" (תמונה 2).<sup>26</sup>

אף על פי כן, טיבם הבלתי אמצעי של הפריטים דרש מסגור שיאפשר להתבונן בהם, להמשיג אותם ולהבין אותם. סבלם של הפולנים והמאבק הביין-לאומי בפשיזם כבר החלו לשמש במיידנק, כמו באתרי הנצחה אחרים של מלחמת העולם השנייה, למסגור העבר הקרוב הזה, ועמדו ביסוד נרטיבים מרכזיים עליו.<sup>27</sup> נקודת המבט הזאת הובילה, בייחוד ברבות הימים, לטשטוש או למחיקה של החוויה היהודית בשיח הציבורי. למשל, אחד המוצגים העיקריים בתערוכה הכללית שארגן המוזיאון הממלכתי של מיידנק ב-1945 היה מפה גדולה של אירופה שגבולותיה מסומנים בתיל דוקרני ומצוינים בה אתרי מחנות הריכוז. הדגל הפולני היה הגדול בדגלי הלאומים שננעצו במיידנק, וכך נוצר מדרג לאומי של קורבנות והוצנע היסוד היהודי.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> מאמרו של יצחק בורנשטיין בעיתון מזכיר גם פריטים אחרים, כמו נעלי הקורבנות ופיסות סבון (שבאותו זמן הניחו שהן עשויות משומן אדם), אבל אלו אינם נראים בתצלומים שבידינו. פריטים נוספים, כמו נעליים, מכשירי עינויים ושיירי אדם (למשל שיער) הוצגו רק ב"שבוע מיידנק". ראו: מכתבים למחלקת התעמולה, 1946, *JHI*, 303/XX/218; ראו גם: Bornshsteyn, "Denkmal di Milionen," p. 10.

<sup>25</sup> להשוואה בין התערוכות הראשונות במיידנק באושוויץ ראו: Wóycicka, *Przerwana żaloba*, pp. 275–292. על התערוכה הראשונה באושוויץ ראו: Johnathan Huener, *Auschwitz, Poland, and the Politics of Commemoration, 1945–1979*, Athens, OH: Ohio University Press (2003), pp. 59–79; Mike Hansen, "Nie wieder Auschwitz!": die Entstehung eines Symbols und der Alltag einer Gedenkstätte 1945–1955, Göttingen: Wallstein (2015), pp. 102–124.

<sup>26</sup> Album "Muzeum Żydowskie na Majdanku," p. 4.

<sup>27</sup> Huener, *Auschwitz, Poland, and the Politics of Commemoration*, pp. 79–108.

<sup>28</sup> Agata Pietrasik, "Symbol, Testimony, Evidence: Representations of the Work of Zinovy Tolstoy in the 1944–45 Work of Zinovy Tolstoy," *Miejsc* 6 (2020), DOI: <https://www.doi.org/10.48285/8kaewzho3p>.



תמונה 2. תצוגת פריטים בכניסה לביתן היהודי. המוזיאון היהודי במיידנק, 1946, אלבום תמונות, ŻIH, ŻIH-ALBU-43, p. 4. למעלה נכתב: "עד היום אפשר למצוא כאן מכלים של גו הציקלון ששימש את הגרמנים להמתת קורבנותיהם בחנק", ולמטה: "וכן בגדים של אסירים מכל הלאומים שסבלו במחנה מיידנק ומתו בו"

### עיצוב החלל והמשמעות

החלק העיקרי של התערוכה במיידנק החל מאחורי ערמות הבגדים ומצבורי מכלי הגז. הוא הופרד בקיר ארעי עשוי ארגזי עץ (שאף הם היו ככל הנראה מהמחנה, אבל אין בידינו מסמכים המאפשרים לקבוע את מקורם), תחום בעמודים לבנים דקים שצורתם הקלסית אינה הולמת את אדריכלות העץ הסתמית של הצריף (תמונה 3). מעל העמודים הייתה תלויה כרזה לבנה שנכתב עליה בפולנית: "השמדת היהודים על אדמת פולין"<sup>29</sup>. סיסמה זו הופיעה גם על כרזות נפרדות בצרפתית, ביידיש ובעברית. צופה שנכנס לצריף ראה אפוא מייד, בעודו עומד מול שירים חומריים של השואה, את הכרזות הללו החולשות על כל החלל הפנימי. העמודים סיפקו מעבר סמלי מן העבר, שהתגלם בפריטים מהמחנות, אל הווה התערוכה שלאחר השואה. הניגוד האסתטי בין שני החלקים ברור. החלל שמאחורי העמודים מחולק באמצעות הכרזות לחלקים שווים המוליכים לאנדרטה שבקצה הצריף. העמודים הלבנים הגבוהים, הכנים שסביב האנדרטה ורקע הברד השחור התלוי שיוו לה

<sup>29</sup> Album "Muzeum Żydowskie na Majdanku," p. 5

מראה מכובד. ביצירת הרושם האסתטי הזה הושקעו מאמצים יצירתיים רבים. חומרים טבעיים איכותיים כגון שיש או אבן מן הסתם לא היו זמינים בעת ההיא. כדי להשיג רושם דומה השתמשו בחומרים פשוטים יותר, והניסיון להתגבר על המחסור מעיד על נחישות לפרוץ את גבולות אדריכלות המחנה וליצור חלל מכובד שיאפשר אבל.



תמונה 3. פנים הביתן היהודי. המוזיאון היהודי במיידנק, 1946, אלבום תמונות, ŻIH, ŻIH-ALBU-43, p. 5

האנדרטה עצמה הייתה מורכבת משני לוחות אופקיים דמויי אבן, שעליהם דמות אישה בגלימה ארוכה. הפסל היה עשוי כנראה חמר או גבס. פניה של האישה מופנים מהצופה. היא נשענת על לוחות האבן וקוברת את ראשה בידיה וכל גופה מביע ייאוש ואבל. מעליה כתוב בעברית: "רחל בוכה על בניה", על פי תיאורו של הנביא ירמיה את רחל המבכה על בני ישראל שגלו מארצם. לצד הכתובת הוצבה מנורה – סמל יהודי של תקווה ואור.<sup>30</sup> בד שחור נמתח מאחורי האנדרטה כדי לכסות את אדריכלות העץ של הצריף. הבד שימש רקע גם למגן דוד שנתלה מעל האנדרטה ולכתובת בפולנית: "לזכר מאות אלפי היהודים שנרצחו במיידנק בידי הכנופיה של היטלר".

הבחירה ברחל כסמל ההנצחה העיקרי לא הייתה בחירה רגילה. האם המקראית מגלמת אם הממאנת להתנחם ("מֵאַנָּה לְהַנְחֵם עַל-בְּנֵיהָ כִּי אֵינָנוּ"; ירמיה לא, יד). רחל אינה מפנה את פניה אל הצופים – היא ממאנת להפוך את סבלה למפגן ציבורי ואולי אף ממאנת לקבל את ניחומיהם. תנועת גופה, הקורס אל לוח האנדרטה, שבהקשר זה יכול לסמל גם קבר,

<sup>30</sup> שם, עמ' 5–7.

מכוננת אוטונומיה של אבל ויגון. בתקופה שמייד לאחר המלחמה הוזכרה רחל לעיתים קרובות בעדויות ובטקסטים של התרבות היהודית כאימם של בני ישראל הגולים.<sup>31</sup> אבל לצד המסורת היהודית שהאנדרטה מושרשת בה, היא גם מעלה על הדעת את מה שתיאר היסטוריון האומנות אָפִי (אברהם) ורבורג כ"נוסחת פתוס", צורה טרנס־היסטורית וטרנס־תרבותית של ביטוי סבל ששורשיה בעבר הרחוק.<sup>32</sup> המחווה הגופנית המגולמת בפסל מופרת ממאות שנות איקונוגרפיה של נשים אבלות, החל בנימפות נוגות וכלה בנשים הנואשות בציור "שבועת ההוראטים" של ז'ק־לואי דוד. ואולם ברוב הייצוגים האלה היגון הנשי מוצג כרקע לגבורה גברית. דפוס ייצוג זה ניכר אפילו באנדרטה לזכר מרד ורשה שיצר נתן רפפורט ב־1948, שבחזיתה מתואר מאבק מזוין, אם כי לא של לוחמים גברים בלבד, וצידה האחורי מציג דמויות של אנשים בוכים ואבלים. האנדרטה הצנועה במיידנק היא התערבות מרתקת בתחום של פרקטיקות ההנצחה, ולא רק בגלל המרכזיות של דמות נשית בה, אלא גם בגלל ההיפוך שהיא עושה בנראות של השואה: תערוכות ואנדרטאות רבות שיוחדו למלחמת העולם השנייה נטו להעלים את העובדה שקורבנות השואה היו יהודים; הסבל היהודי הוצג בהן לעיתים קרובות כסמל אוניברסלי, הגמוני, ומוסגר כהיבט של האוניברסליזם הפרטיקולרי הזה. באנדרטה במיידנק דינמיקה זו מתהפכת: סמל יהודי מובהק זה, דמותה של רחל המבכה על בניה, הוא שמגלם את האוניברסליות של "נוסחת הפתוס" בדרכו שלו.

מבחינה של התיעוד הצילומי הפרגמנטרי של התערוכה קשה לחלץ את הפרטים המדויקים של יצירות האומנות שהוצגו על קירות הצריף. עם זאת, אפשר לשרטט את תוכן התצוגה בקווים כלליים ולהבחין בשתי תכונות שכולטות כטקטיקות חשובות. האחת היא ההתמקדות בייצוג רדיפתן של נשים יהודיות, והאחרת היא המעורבות הפעילה בתרבות החזותית בת הזמן. אשר לתכונה הראשונה, התערוכה במיידנק לא רק הציגה סמל נשי של אבל אלא אף ייחדה חלל נרחב למדי לתיאור נשים יהודיות במיידנק. בשני צידי הצריף הוצגו ציורים בגודל בינוני של אסירות. קשה לייחס את הציורים לצייר מסוים, אבל כולם מתארים אלימות נגד נשים ומציגים עירום כפוי ועונשים אלימים כמו הכאה במקלות והצלפה. מעל הציורים האלה נתלה שלט שמכריז: "To jest Majdanek" ("זהו מיידנק"); מתחתם נמתח תיל דוקרני מאולתר שבלט החוצה ויצר את הרושם שהוא חוצץ בין הציורים לצופים (תמונה 4). התיל הדוקרני כמו משחזר את המרחב הסגור של המחנה,

<sup>31</sup> Susan Starr Sered, "Rachel's Tomb: The Development of a Cult," *Jewish Studies Quarterly* 2, 2 (1995), pp. 125–130, 133; Simo Muir, "'Mother Rachel and Her Children': Artistic Expressions in Yiddish and Early Commemoration of the Holocaust in Finland," *East European Jewish Affairs* 48, 3 (2018), pp. 284–308, DOI: .10.1080/13501674.2018.1568787

<sup>32</sup> Kerstin Schankweiler and Philipp: ביחס לרגש ראו: Wüschner, "Pathosformel (pathos formula)," in: Jan Slaby and Christian von Scheve (eds.), *Affective Societies*, London: Routledge (2019), pp. 220–230

אבל גם קובע את עמדתו של הצופה, שכן הוא אינו מאפשר לו להתקרב לציורים, אולי אפילו מונע ממנו לאמץ עמדה מציצנית. זאת ועוד: הציורים ממוקמים בקצה הצרף, ממסגרים את האנדרטה משני צידיה ומדגישים את הנראות שניתנה לצורות שונות של חוויה נשית.



תמונה 4. פנים הבית היהודי (ציור של אסירות במיידנק), 1946, תצלום שחור לבן. ארכיון בית לחמי הגטאות, מספר מחשב 38514

השלט שנקבע מעל הציורים הוא כשלעצמו דוגמה טובה לתכונה המובחנת השנייה של התצוגה שעל הקיר: העיסוק המרשים בשפה העכשווית ובקודים החזותיים של ייצוג השואה בעקבות מלחמת העולם השנייה. הכתובת "To jest Majdanek" מדברת בעד עצמה רק לכאורה. לאמיתו של דבר, מדובר בציטוט מנאום הסיכום שנשא ב־1944 יזי סאוויצקי (Sawicki), התובע במשפטי פשעי המלחמה במיידנק. הנאום הנרגש והמאשים שלו נדפס במספר רב של עיתונים והוקלט בסרט Swastyka i Szubienica ("צלב קרס וגרדום")<sup>33</sup>. סאוויצקי תיאר בנאומו את המציאות הלא־אנושית במחנה, וכל תיאור ותיאור שלו – מקצת התיאורים היו כמעט ספרותיים – הסתיים במילים "To jest Majdanek" – זהו מיידנק.<sup>34</sup>

Jarosław Kuisz, *Propaganda bezprawia: o "popularyzowaniu prawa" w pierwszych latach Polski Ludowej*, Warsaw: Wydawnictwo Scholar (2020), pp. 302–303<sup>33</sup>

"Uprytomnijcie sobie na chwilę pustkę między dniem a nocą, a kiedy księżyc: למשל: już zaszedł, a słońca jeszcze nie ma, kiedy jest rozlana po świecie szarość poranka. Zamarznęte ciała i dalej nic. Tylko siny dym z krematorium, kolczasty drut i jeki z komory gazowej. [...] To jest Majdanek." לאחר שהירח כבר שקע והשמש טרם עלתה, כשאפרוריות הבוקר פרושה על פני העולם. גופות קפואות ואחר כך כלום. רק העשן החיוור מהקרטוריום, גדר התיל והצעקות מתא הגזים [...] זהו זהו<sup>34</sup>

חלק אחר של הקיר יוחד למרד גטו ורשה. דיוקן של מנהיג המרד היהודי מרדכי אנילביץ' נתלה לצד לוח שעליו צללית של אדם משליך רימון ובתחתיתו מגזרות נייר שחורות של הריסות וסבך של תיל דוקרני (תמונה 5). לימין לוח זה נתלתה מפה שסומנו בה התקוממויות ופעולות התנגדות אחרות בגטאות פולין ומעליה הכתובת "Getta walczą" ("הגטאות נלחמים"). שוב יש כאן הרמז חזותי וטקסטואלי בן הזמן, הפעם ל-"Ghetto walczy" ("הגטו לוחם: צעירי הבונד בגטו ורשה"), ממאור משנת 1945 מאת מארק אדלמן, ממנהיגי מרד גטו ורשה ששרדו. על כריכת הממאור מופיע דימוי דומה המראה את הגטו ההרוס בקווים כלליים. לתצוגה גויסו גם דימויים אחרים. היא השתמשה בדימוי האסיר היהודי שעל כריכת אלבום התיעוד, שתואר לעיל, שהוא עצמו התייחס לעבודה של טולקאצ'ב. חלק אחר התבסס ישירות על עבודה שיצר בחשאי בגטו לודז' אריה פרינץ (בן-מנחם), מונטאז' של תצלומים שצילם מנדל גרוסמן בתוספת המילים "Przybyli i odeszli..." ("הם באו והם הלכו") (תמונה 6). עבודתו של פרינץ נכללה באלבום "השמדת יהודי פולין" שפרסמה הוועדה ההיסטורית המרכזית בדצמבר 1945,<sup>35</sup> והעבודה בתערוכה במיידנק השתמשה בכיתוב זה לדימויים אחרים של מחנה הריכוז.



תמונה 5. פנים הביתן היהודי (משמאל – דיוקן מדכי אנילביץ'; מימין – צללית של אדם משליך רימון), תצלום שחור לבן. ארכיון בית לוחמי הגטאות, מספר מחשב 38516

מיידנק". (*Rzeczpospolita*, "To jest Majdanek. Przemówienie prokuratora Sawickiego," 119 (December 2, 1944), p. 3

<sup>35</sup> Marek Edelman, *Getto walczy*, Warsaw: C. K. Bund (1945) photograph, 1942–1943, *United States Holocaust Memorial Museum Archive (USHMMA)*, photograph number 24577. הקולאז' שוחזר ב: Gerszon Taffet (ed.), *Zagłada żydostwa polskiego. Album of Pictures*, Łódź: Wydawnictwa Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej przy C. K. Żydów Polskich (1945), p. 36



תמונה 6. פנים הביתן היהודי, 1946, תצלום שחור לבן. ארכיון בית לוחמי הגטאות, מספר מחשב 38517

יוצרי התערוכה צירפו אפוא יחד מקורות חזותיים וטקסטואליים מגוונים שנכחו באותו זמן במרחב הציבורי, רובם מעשה ידיהם של ניצולים. התערוכה הייתה מעין עבודה משותפת של דמיון מחודש ושל הנצחה, התמודדות עם פְּשֵׁרָה של ההיסטוריה ועם ייצוגיה ושיקוף של האווירה התרבותית ששררה לאחר המלחמה. זה היה רגע של יצירת שפה ושל התהוות סמלים ואיקונוגרפיה שבתוך כמה עשרות שנים יזוהו מפורשות עם השואה. עם זאת, ההנכחה החזותית של הסבל והאבל של היהודים לא הייתה רק עניין של תיאור סמלי וחזותי; היא הייתה גם מעשה פוליטי מובהק. אחת הכתובות בתערוכה קבעה: "האנטישמיות היא בעלת ברית נאמנה של הפשיזם". אם מביאים בחשבון את קרבתה ועוצמתה של האלימות נגד היהודים בזמן ההוא, ברור שהטקסט הזה עסק לא רק בעבר אלא גם בהווה.<sup>36</sup>

### ברגן-בלזן: נוכחותו של העבר

באפריל 1945 שחררו כוחות של צבא בריטניה את מחנה הריכוז ברגן-בלזן. את פני החיילים קידמו כ־60 אלף ניצולים, רובם במצב אנוש, ויותר מ־10,000 גופות.<sup>37</sup> מראות הזוועה שראו המשחררים שותפו ללא דיחוי עם הציבור בסרטים, תצלומים ויצירות אומנות. דימויים של גופות, קברי אחים וניצולים תשושים ממחנה ברגן-בלזן נפוצו לאחר המלחמה בעיתונות,

<sup>36</sup> Album "Muzeum Żydowskie na Majdanku," pp. 8–9.

<sup>37</sup> חגיית לבסקי, לקראת חיים חדשים: ניצולים ועקורים בברגן-בלזן ובאזור הכיבוש הבריטי, ירושלים: מאגנס (2005), עמ' 33.

עדות לפשעי הנאצים, והוצגו בתערוכות בכל רחבי אירופה.<sup>38</sup> עד מאי 1945 נהרסו צריפי מחנה הריכוז ובאתר נשארו רק קברי אחים ושלט המוקיע את ההיסטוריה המחרידה של המקום.<sup>39</sup> בתוך כך הוקמו בקרבת מקום מחנות עקורים ליהודים ולפולנים שהיו אסירים במחנה. הניצולים היהודים היו הקבוצה הגדולה ביותר, שכן רבים מהם לא יכלו אף לדמות בנפשם חזרה לארצות המוצא שלהם. אף על פי ששלטונות הכיבוש הבריטי מיאנו זמן רב להכיר בעקורים היהודים כקבוצה נפרדת, המחנה שלהם בברגן-בלזן נעשה מחנה העקורים הגדול ביותר בגרמניה: עד שנת 1950 שכנו בו עד 12 אלף בני אדם.<sup>40</sup> המחנה נעשה מרכז שוקק של חיי חברה וחי תרבות יהודיים.<sup>41</sup>

הניצולים ממחנה הריכוז ברגן-בלזן הקימו לעצמם ועד בתוך שבועיים ימים בלבד מיום השחרור. בהמשך שנת 1945 הפך ועד זה לוועד המרכזי של היהודים המשוחררים באזור הכיבוש הבריטי, בראשות יוסף רוזנופט.<sup>42</sup> באותה שנה הוקם ארכיון שאסף תעודות, עדויות וחומרי תרבות שקשורים לתקופת השואה; שנתיים אחר כך, ב-1947, שימש הארכיון יסוד להקמת "הוועדה ההיסטורית המרכזית של הוועד המרכזי של היהודים המשוחררים באזור הכיבוש הבריטי", שהיו לה סניפים בערים אחרות כגון ברמן וגטינגן.<sup>43</sup> רפאל גרשון אולבסקי, מורה ועיתונאי יליד פולין, היה ממונה על הוועדה ההיסטורית וניהל את מחלקת התרבות של הוועד המרכזי.<sup>44</sup> עם הסופר דוד רוזנטל והמורה פאול

<sup>38</sup> שם, עמ' 31–33; Antoine Capet, "The Liberation of the Bergen-Belsen Camp as seen by Some British Official War Artists in 1945," *Holocaust Studies* 12, 1–2 (2006), pp. 170–185, DOI: 10.1080/17504902.2006.11087175; Barbie Zelizer, *Remembering to Forget: Holocaust Memory Through the Camera's Eye*, Chicago: University of Chicago Press (2000), pp. 66–85.

<sup>39</sup> לבסקי, לקראת היים חדשים, עמ' 32–33; Monty Noam Penkower, *After the Holocaust*, New York: Touro University Press (2021), pp. 32–79.

<sup>40</sup> Silke Petry et al., *Bergen-Belsen Kriegsgefangenenlager 1940–1945, Konzentrationslager 1943–1945, Displaced Persons Camp 1945–1950; Katalog der Dauerausstellung*, Göttingen: Wallstein Verlag (2009), pp. 301–304.

<sup>41</sup> על פעילויות התרבות במחנה העקורים בברגן-בלזן בהקשר של הנצחת השואה ראו: Werner Hanak, "The Katset-Teater 'Concentration Camp Theatre' in the Bergen-Belsen DP Camp," in: Bohus et al., *Our Courage*, pp. 214–219; Anne-Katrin Henkel, "Ich will die Schwere abwaschen, die sich in mein Herz gefressen hat." Zur Aufarbeitung der Shoa im Displaced-Persons-Camp Bergen-Belsen am Beispiel von Beständen der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek Hannover," in: Anne-Katrin Henkel and Thomas Rahe (eds.), *Publizistik in jüdischen Displaced-Persons-Camps: Charakteristika, Medien und bibliothekarische Überlieferung*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann (2014), pp. 97–117; Thomas Rahe, "Die jüdische DP-Zeitung Unser Sztyme und die Shoa," in: *Publizistik in jüdischen Displaced-Persons-Camps*, pp. 75–95.

<sup>42</sup> לבסקי, לקראת היים חדשים, עמ' 54–55.

<sup>43</sup> Jockusch, *Collect and Record!*, chap. 4.

<sup>44</sup> ראו גם: Rafael Gershon Olewski, *Tor der Tränen. Jüdisches Leben im Shtetl Osieciny in Polen, Leiden unter NS-Terror und in Auschwitz, Überleben im KZ Bergen-Belsen, dort im DP-Camp und in Celle 1914–1948*, Konstanz: Hartung-Gorre (2014).

פנקס טרפמן, שניהם במקור מוורשה, ערך אולבסקי את העיתון "אונדזער שטימע".<sup>45</sup> שלא כמו הוועדות ההיסטוריות שהוקמו במחנות העקורים באזור הכיבוש האמריקאי, הוועדה ההיסטורית של ברגן-בלזן לא עודדה איסוף של עדויות בלבד אלא גם של פריטים מן התרבות החומרית הקשורים לעבר היהודי, ובכלל זה מהתקופה שקדמה למלחמת העולם השנייה. מקצת הפריטים הוצגו בתערוכה של 1947.<sup>46</sup>

כותרת התערוכה, שארגנה הוועדה ההיסטורית המרכזית, הייתה "אונדזער וועג אין דער פרייהיט" ("דרכנו אל החופש"). היא נמשכה מ־20 עד 30 ביולי 1947 וליוותה את הקונגרס השני של יהודים משוחררים באזור הכיבוש הבריטי, שהתכנס בברגן-בלזן ובבאד הרצבורג. הקונגרס היה אירוע בין־לאומי חשוב שגיבש את סדר היום הפוליטי של שארית הפליטה ואפשר לה למחות על מדיניות בריטניה בעניין ארץ ישראל.<sup>47</sup> בגלל מחאה זו סירבו רשויות המינהל הבריטי להשתתף בתכנון הקונגרס, ומלאכת ארגונו הוטלה בשלמותה על הארגונים היהודיים לבדם.<sup>48</sup> מארגני התערוכה דאגו לצלם אותה ולהסריט אותה, ובזכות התייעוד החזותי העשיר, השמור היום בעיקר בארכיונים של המכון למחקר יהודי ("יוו"א, YIVO), אפשר לשחזר את חלל התערוכה באופן מפורט למדי.<sup>49</sup> עצם קיומו של תיעוד זה מוכיח שהאירוע נתפס חשוב דיו לשימורו. עם זאת, אין בידינו היום תמונה שלמה של התערוכה. הפרשנות שלי לתערוכה אינה אפוא ניסיון לשחזר את האירוע בשלמותו אלא היא בגדר הזמנה לדמיין את חלל התערוכה, בלי לשכוח לתת את הדעת לפערים ולסתירות אפשריים. התערוכה טוותה רשת מורכבת של משמעויות שאפשר להתירה אם עוקבים אחר חוטים שונים, כגון תחיית חיי החברה וחיי התרבות של היהודים במחנות העקורים; הציונות כמסגרת פוליטית להבנת העבר; ולבסוף, ייצוג חוויית השואה מנקודת מבטם של הניצולים. הפרשנות שלי כאן עוקבת בעיקר אחר החוט השלישי, אך נותנת את הדעת גם לאפשרויות אחרות. השואה מילאה תפקיד מרכזי במסר של התערוכה וקיבלה בה ייצוג מפורש ומובלע. העבר נארג בהווה.

התערוכה הייתה מפעל שאפתני וייחודי. על פי מאמר שפורסם ב"אונדזער שטימע", היא הורכבה מ־22 חלקים והוצגו בה יותר מ־3,000 פריטים. הצבתם ארכה חודש שלם.<sup>50</sup>

<sup>45</sup> ראו: Jockusch, *Collect and Record!*, Appendix 60; לבסקי, לקראת חיים חדשים, עמ' 58, 60–61. על "אונדזער שטימע" ראו גם: Rahe, "Die jüdische DP-Zeitung Unser Sztyme und die Shoa," pp. 75–95.

<sup>46</sup> "אונדזער וועג אין דער פרייהיט: באריכט פון דער אויסשטעלונג", אונדזער שטימע 22 (20 באוגוסט 1947), עמ' 3–5.

<sup>47</sup> על שארית הפליטה ראו: לבסקי, לקראת חיים חדשים, עמ' 130–131.

<sup>48</sup> שם, עמ' 131.

<sup>49</sup> התערוכה "אונדזער וועג אין דער פרייהיט", *YIVO Institute for Jewish Research (YIVO)*, RG 294.5, Folder 46, 47, 48 "מחנה העקורים ברגן-בלזן, 1946–1947", סרט, ארכיון יד ושם (איו"ש), פריט מספר 97823.

<sup>50</sup> "אונדזער וועג אין דער פרייהיט. באריכט פון דער אויסשטעלונג", עמ' 3–6.



תמונה 7. הזמנה לתערוכה "אונדזער וועג אין דער פרייהייט" ("דרכנו אל החופש"), 1947, הדפסה על נייר. YIVO Archives, RG 294.5, Folder 46

את התערוכה ארגן אולבסקי, אבל צבי הורוביץ, ראש הוועדה ההיסטורית בגטינגן, תרם רבות לעבודת האוצרות של החלקים ההיסטוריים (תמונה 7).<sup>51</sup>

ההזמנה לתערוכה תמצתה את מורכבות הנרטיב שלה וגם את מניעיה: ייצוג העבר הטרגי, הערכת התנאים הנוכחיים של היהודים במחנות העקורים וקריאה להקמת מדינה יהודית בארץ ישראל.<sup>52</sup> את צידו החיצוני של עלון התערוכה עיטר דימוי סמלי של כמה זרועות במדי אסירים מפוספסים, כבולות בשלשלאות שבורות. הידיים בדימוי מושטות אל עבר האופק, שמעליו אפשר לראות רצועת אדמה בנויה באדריכלות "מזרחית" ומעליה שמש: דימוי של ארץ ישראל. קרני השמש המוגזמות המכסות את השמיים רומזות לפסי המדים ויוצרות מזיגה סמלית של סבל ותחייה. על הדימוי מופיעות מילים בעלות מסר פוליטי מובהק: "2 קאנגרעס: קאמף פאר רעכט"

("הקונגרס השני: מלחמה על זכויות"). הטקסט של ההזמנה לתערוכה היה דו-לשוני, בגרמנית וביידיש, עובדה מעניינת בהתחשב בכך שאירועי התרבות במחנות העקורים נועדו בעיקר לקהל היהודי. המסר של התערוכה, לפחות בחלקו, כוון אפוא בבירור לקהל רחב מקהל העקורים היהודים. ואכן, הורוביץ, שפעל בשם הוועדה ההיסטורית של גטינגן, ניסה להציג חלקים מהתערוכה במוזיאון מקומי, אך מנהלו דחה בתוקף את בקשתו.<sup>53</sup> אף על פי כן, הנכונות לפנות גם לקהל גרמני ניכרת בחלקים מסוימים בתערוכה, גם אם אין שום ראיות שקהל כזה אכן ראה אותה.<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Rainer Driever, "Zwi Horowitz – Ein jüdisches Leben für die Erinnerung," *Göttinger Jahrbuch* 60 (2012), pp. 211–237; Jockusch, *Collect and Record!*, chap. 4

<sup>52</sup> "אונדזער וועג אין דער פרייהייט," YIVO, RG 294.5, Folder 46

<sup>53</sup> Driever, "Zwi Horowitz," p. 218; Jockusch, *Collect and Record!*, chap. 4

<sup>54</sup> הקונגרס סוקר בעיתונות הגרמנית. ראו: "Eine beige Konzession," *Der Spiegel* 30 (July 26, 1947), pp. 4–5

בדימוי הקטן שבחזית ההזמנה דחוסים המניעים העיקריים לתערוכה, חיבור של החוויה שחוו היהודים בשואה ושל מאבקייהם הפוליטיים הנוכחיים. העבר של תקופת המלחמה התגלם גם בבניין שבו הוצגה התערוכה. בניין ה־Rundhaus המפואר, שצורתו צורת פרסה, נבנה באמצע שנות השלושים ושימש במקור קזינו לקצינים בבסיס צבאי של הוורמכט. לאחר שחרור מחנה הריכוז שימש החלל המרווח בית חולים לרפואה דחופה. ניצולים במצב אנוש קיבלו בו טיפול רפואי, אך רבים מהם מתו בתוך שבועות אחדים בלבד. לאחר שחדל לשמש בית חולים נמסר הבניין לוועד המרכזי ליהודים משוחררים.

### ארגון חלל התערוכה

קומת הקרקע של הבניין שבה הוצגה התערוכה לא התאימה במיוחד למטרה זו. היה בה חלל אחד גדול ופתוח, מלא באור שנכנס דרך חלונות גדולים. קיר אחד של מה ששימש בעבר אולם נשפים היה נטול חלונות וכוסה בלוחות עץ. הללו שימשו משטח תצוגה; הקירות שחלונותיהם נמתחו מהרצפה עד התקרה התאימו פחות לתצוגה. כדי להגדיל את שטח התצוגה העמידו מארגני התערוכה במרכז החדר לוחות ניידים ופיזרו ביניהם עצים בעציצים (תמונות 8, 9).<sup>55</sup> לנוכחות העצים הייתה גם משמעות סמלית. הדימוי של גדם עץ שצומחים ממנו חוטרים צעירים השתייך לאיקונוגרפיה ששימשה את שארית הפליטה; הוא סימל לידה מחדש לאחר השואה ושולב לעיתים קרובות בעיצוב החזותי של טקסים חשובים, בעלוניים ובכרזות ואפילו במצבות זיכרון לקורבנות השואה.<sup>56</sup> עציצי העצים אף נקשרו בדעת הצופים לתכנים מסוימים בתערוכה, שעצים הופיעו בה בהקשרים שונים: גדמי עצים סימלו את חורבן יהדות אירופה, דקלים סימלו חיים חדשים בארץ ישראל. את כל השימושים הסמליים האלה היה אפשר לראות על כרזות, ציורים ועלוניים רבים שהוצגו בתערוכה.

חלוקת החלל שהציעה הוועדה הייתה מקורית ולא נועדה להידמות לחלוקה הנהוגה במוזיאונים; התצוגה אף לא ניסתה ליצור הילה של סמכות וכוח, כמקובל באסתטיקה מוזיאולית. בתערוכה הוצג מגוון רחב של חומרים שעל פי ההיגיון של ארכיונים ומוזיאונים מודרניים אמורים להיות מוצגים בנפרד. הוצגו בה יחד מסמכים ופריטים שקשורים ליהדות וכן יצירות אומנות, כרזות, עיתונים ומגוון חפצים שנוצרו בבתי הספר במחנה – בגדים, כלים ואפילו פריטים שיוצרו בבית הספר לרפואת שיניים – כולם כחלק מנרטיב אחד מלא חורים. במקום להציג מסמכים בארונות זכוכית או מאחורי מחיצות הם נתלו על הקירות בתצורות שונות בלויית דימויים אחרים, טקסטים ולעיתים חפצים. רוב המסמכים היו

<sup>55</sup> ברגן-בלזן, גרמניה, "תערוכה במחנה העקורים שהוקמה לקונגרס השני של יהודים משוחררים", תצלום, 1947, איו"ש, ארכיון התצלומים, פריט מספר 20616.

<sup>56</sup> ראו: "Memorial to the victims of the Holocaust at the Ziegenhain DP camp," photograph, 1947, USHMM, Photograph Number 42542; "The Emblem of the Surviving Remnant Hangs Above the Dais at the Third Conference of Liberated Jews in the US Zone of Germany," photograph, 1948, ibid., Photograph Number 42492.



תמונה 8. מראה כללי של התערוכה "אגנון" וועג אין דער פרייהייט", 1947, תצלום שחור לבן. ארכיון יד ושם, אוסף התצלומים, פריט 19078



תמונה 9. מראה כללי של התערוכה "אגנון" וועג אין דער פרייהייט", 1947, תצלום שחור לבן. JDC Archives, item ID 1075358

רפרודוקציות; לרוב הם כיסו קירות שלמים ויצרו דפוסים ריתמיים. דרך ההצגה הזאת שיחקה במושגים של קנה מידה ושינתה את אופן התפיסה של המסמכים – מתפיסה של הקומפוזיציה כולה להתמקדות בייחודיות ובקריאות של פריט ארכיוני מסוים. היא

הדגישה את מספר המסמכים ואת גודל הארכיון. פריטים שונים קובצו יחד, נשזרו יחד ברשת מורכבת של משמעויות וזמנים והוצגו ברזמנית בשפות שונות (יידיש, עברית, גרמנית, אנגלית). אפשר לומר שהחלל ההטרוגני והעמוס הזה שיקף את החלל המאוכלס יתר על המידה של מחנות העקורים, שבו נכפה על פליטים יהודים מחלקים שונים של אירופה לבחון יחד את עברם ואת עתידם.

### הגיאוגרפיה של הארכיון ושל הנצחה

הניסיון ליצור ביטוי משותף של החוויה שחוו היהודים בזמן המלחמה הורגש כבר בכניסה לתערוכה: דיורמה בקנה מידה גדול של מחנה ריכוז.<sup>57</sup> הדגם לא ייצג אתר מסוים, אלא כלל מאפיינים אדריכליים של מחנות, שהיו מוכרים לכל הניצולים. שני צריפים ורחובות של מחנה שימשו ליצירת רושם של המקום יותר מאשר לשחזור שלו. בחזית המבנים הוצבו כדי מתכת גדולים, שלפי סרט שהוסרט בתערוכה וסקירה שפורסמה ב"אונדזער שטימע" הכילו אפר של אנשים שנרצחו בברגן-בלזן.<sup>58</sup> המבנה כולו הוקף בגדר תיל שהפכה אותו לחלל דמוי פנאופטיקון. על הקירות מאחורי הדגם צויר נוף שעל צבעו נכתב בסקירה שהוא אפקטיבי במיוחד, שכן הוא מקנה לשאר החלל "גוון של מחנה ריכוז".<sup>59</sup> מעל הדגם נתלתה כרזה ובה הכתובת "זכור את אשר עשה לך עמלק", שהעמידה את השואה בהקשר של מאבקים היסטוריים קדומים של היהודים. הצבתה של קבוצת אובייקטים שבאותו זמן כבר זוהו כביור עם המחנות יצרה צורה מוכללת שהייתה מנותקת ממאפייניו הייחודיים של האתר, אבל כיוון שהייתה מושרשת בזיכרונות אינדיווידואליים וספציפיים היה אפשר למלא אותה בזיכרונותיהם השונים של הניצולים.<sup>60</sup>

הכרזה שמעל הדגם לא הייתה הרכיב היחיד שהתנשא מעל חלל התערוכה. שלט שעליו כותרת התערוכה הועלה לתקרה בחלל המרכזי; הוא נתמך בשני עמודי עץ, מעליו ומשני צדדיו עיטרו אותו מגיני דוד, ומרכזו נחלק לשלושה לוחות. על הלוח השמאלי היה ייצוג של מחנה ריכוז ובו גדר תיל, מגדל שמירה וצריפים על רקע שמיים מעוננים; על הלוח האמצעי תיאור של אדם עובד בשדה; ועל הלוח הימני מראה של ארץ ישראל – דקלים, שדות חקלאיים ואדריכלות בסגנון אוריינטלי אופייני. מעל הדימויים האלה הופיעה המילה היידית אויסשטעלונג (תערוכה); מתחת, בגזירי אותיות, המילים "אונדזער וועג אין דער פרייהייט" ("דרכנו אל החופש"). האובייקט הזה מתנשא מעל התערוכה הן פיזית הן

<sup>57</sup> לתיאור הדגם ראו: "אונדזער וועג אין דער פרייהייט: באריכט פון דער אויסשטעלונג", עמ' 3–4; Rahe, *Die jüdische DP-Zeitung Unser Sztyme und die Shoa*, p. 86. הדגם תועד גם בסרט "מחנה העקורים ברגן-בלזן".

<sup>58</sup> "אונדזער וועג אין דער פרייהייט: באריכט פון דער אויסשטעלונג", עמ' 3–4; הסרט "מחנה העקורים ברגן-בלזן".

<sup>59</sup> "אונדזער וועג אין דער פרייהייט: באריכט פון דער אויסשטעלונג", עמ' 3–4.

<sup>60</sup> תצלום של דיורמה שהולמת את התיאור ב"אונדזער שטימע" פורסם בתוך: בלזן, תל אביב: ארגון שארית הפליטה מהאזור הבריטי (1958), עמ' 26.

סמלית. המטפורות של העבר וההווה ממוקמות על הלוחות הצדדיים של הקומפוזיציה; מה שקושר ביניהן הוא פעולת העבודה שבמרכז, שאפשר להבין אותה באופן מילולי כעבודה החקלאית המתוארת פעמים רבות בספרות הציונית. דימוי זה רומז לעבר הקרוב של מחנות העבודה המתואר בלוח שלצידו. אבל הקומפוזיציה טומנת בחובה גם אפשרות של קריאה אחרת, מטפורית, הנסמכת על הרחבת המשמעות של המילה עבודה לעבודת התרבות; קריאה זו מאפשרת לצופה לראות בעבודה התרבותית של התערוכה עצמה עבודה שמקימה גשר בין העבר להווה.

מרכז הקיר שמתחת, ממש על צירו של השלט, יוחד לעבודת הוועדה ההיסטורית של גטינגן בראשות צבי הורוביץ שנוכר לעיל.<sup>61</sup> חלק זה של התערוכה הציג את ההיסטוריה בת מאות השנים של הקהילה היהודית בגטינגן באמצעות מגוון מסמכים, ובהם העתקים של חוקים מהמאה השלוש־עשרה עד המאה התשע־עשרה, דיוקנאות, רשימה של פרופסורים יהודים מאוניברסיטת גטינגן ותצלומים של בתי כנסת ובתי עלמין יהודיים.<sup>62</sup>

משמעות הדברים נדחסה בשטח קטן ביותר. באחד מארונות התצוגה הוצגו למשל חומרים שהדפיסה הוועדה ההיסטורית, ובכלל זה כרזת פרסומת לתערוכה שלא יצאה אל הפועל במוזיאון העירוני של גטינגן; מתחת לה הודעות שכותרותיהן "רשימת הקדושים שלנו" ו"זמן הדמים שלנו"; ולצידן כרזה שנראה בה אוסף פריטי היודאיקה של שלמה קרונהיים, שהיה ברשות הוועדה,<sup>63</sup> וקריאה לאיסוף עדויות (תמונה 10). מקבץ זה היה קשור ישירות למשימתה של הוועדה "לאסוף ולתעד",<sup>64</sup> אבל ממש מתחתיו עוצבה גם צורתו של נרטיב אחר: ציור שנראה בו כריכות מסוגננות של פרסומים אנטישמיים מהתקופה שקדמה למלחמה. יש חשיבות לעובדה שרק אחד מהם, "דר שטירמר", היה עיתון גרמני. שני האחרים, Pod Pręgiem ו-Grosze 2, היו עיתונים לאומניים, אנטישמיים מאוד, שיצאו לאור בפולין לפני הכיבוש הנאצי, בסוף שנות העשרים ובשנות השלושים של המאה העשרים. משמאלו של הציור, באמצע הלוח, יש מגן דוד צהוב יחיד, ומשמאלו שלט שכתוב עליו "ארכיב". כשקוראים את שלושת האובייקטים האלה מימין לשמאל, כמו שקוראים יידיש, נוצר מעין ציר זמן שמוביל מהאנטישמיות שקדמה למלחמה אל רדיפת היהודים בשואה המתועדת בארכיב המונכח כאן. שלושת היסודות האלה משמשים מטונימיה ומדגימים את כלכלת הייצוג הפורייה הפועלת בתערוכה. בתחתית ארון התצוגה אנחנו מוצאים דימויים מהתקופה שלאחר המלחמה. על הכריכה של כתב העת "חורבן בית שלישי" מופיע הסמל המוכר של גדם העץ המצמיח חוטר חדש מאחורי גדר תיל פרוצה

<sup>61</sup> על תפקידו של הורוביץ בוועדה ההיסטורית ראו: Henkel, "Ich will die Schwere abwaschen," pp. 103–106.

<sup>62</sup> "אונדזער וועג אן דער פרייהייט: באריכט פון דער אויסשטעלונג," עמ' 3–4; Driever, "Zwi"; Horowitz, "Horowitz," pp. 218–220.

<sup>63</sup> Driever, "Zwi Horowitz," p. 214.

<sup>64</sup> Jockusch, *Collect and Record!*, Introduction.

ולעליו הצעירים צורת מגן דוד; לימינו דימוי של קברים יהודיים הרוסים בלוויית הכתובת "אוף די חורבות פון יידישע קהילע אין נידער זאסקן" ("על חורבות הקהילה היהודית של סקסוניה תחתית"). כל הדימויים בחלק קטן זה של התערוכה משקפים את טיבו הרפנציאלי של אופן התצוגה הכללי. עם זאת, היסוד המרכזי כאן, המגן דוד הצהוב, ארטיפקט חומרי מן השואה, הוא שמארגן את הדינמיקה של השדה הסמלי המסוים הזה ומפעיל את הנרטיבים סביבו.

הבניית חלל התערוכה על פי האתרים הגיאוגרפיים של מחנות העקורים והוועדות ההיסטוריות באזור הכיבוש הבריטי יצרה מפה מרחבית של פעילויות היהודים. התצוגות הדגישו את עבודת ההנצחה של הניצולים באזורים מסוימים, למשל בחלק שיוחד למחנה העקורים בנוישטט הולשטיין (Neustadt Holstein).

בזמן המלחמה שכן שם אחד ממחנות המשנה של מחנה הריכוז נוינגמה (Neuengamme), ובמאי 1945 התרחש במפרץ ליבק (Lübeck) הסמוך אסון: חיל האוויר הבריטי הפציץ בטעות את אוניית הנוסעים לשעבר קאפ ארקונה (Cap Arcona) ואת אוניית המטען טילבק (Thielbeck), ששימשו לכליאתם של אלפי אסירי מחנות ריכוז, וגרם למותם של יותר מ-7,000 אסירים מנוינגמה וממחנות אחרים. בתערוכה הוצגו תצלומים שמתעדים הקמה של אנדרטה לזכר אותם קורבנות, מתוך דגש על מאמצי העקורים היהודים. אנחנו רואים אנדרטה מעוטרת פרחים בצורת מגן דוד ומקבץ נוסף של תצלומי בית הקברות היהודי הישן ששימש אתר קבורה לקורבנות היהודים של טביעת האוניות.<sup>65</sup>

בתערוכה הוצג עוד צד של הפעילויות במחנה העקורים בנוישטט: שיעורים ללימוד מקצוע שארגנו בתי ספר של "הארגון לשיקום באמצעות הכשרה" (אורט). יש תצלומים של בתי מלאכה וכיתות שבהם יכלו אנשים צעירים לרכוש מיומנויות מעשיות נחוצות.



תמונה 10. חלק מתצוגת הוועדה ההיסטורית של גטינגן בתערוכה "אונדזער וועג אין דער פרייהייט", 1947, תצלום שחור לבן. YIVO Archives, RG 294.5, folder 47

<sup>65</sup> Hildegard Harck (ed.), *Unzer "אונדזער שטימע" מסר פרטים על הטקס בבית הקברות היהודי. Sztyme: jiddische Quellen zur Geschichte der jüdischen Gemeinden in der Britischen Zone 1945-1947*, Kiel: Landeszentrale für politische Bildung Schleswig-Holstein (2004), p. 68

דגש מיוחד הושם על עבודת הגרפיקאי וולטר פרייסר, מורה ל"אומנות מסחרית, ציור ועיצוב אותיות".<sup>66</sup> פרייסר היה אומן ומאייר מוערך שהיה כלוא בכמה וכמה מחנות ריכוז, בהם אושוויץ, גרוס־רוזן (Gross Rosen) ונוינגמה. במחנה העקורים בנוישטט הוא יצר סדרה של תחריטי עץ שמספרים את סיפור הישרדותו בכמה מחנות ריכוז. 12 מהתחריטים הללו הוצגו בברגן-בלזן.<sup>67</sup> בסצנות שהוא מתאר נראים האכזריות שסבל ממנה ושהיה עד לה, עונשים גופניים ומוות. התחריטים מכילים גם ייצוגים מטפוריים שמתמקדים במצבים רגשיים. למשל, תחריט עץ אחד מתאר אסיר שפניו וגופו בולטים על רקע שחור; במרחק, מתחת לדמות, יש מגדל שמירה וגדר תיל של מחנה ריכוז שעליה שלט של גולגולת ועצמות מוצלבות.<sup>68</sup> עיני האסיר עצומות ופיו פתוח בהבעה של כאב ותשישות. גופו צף לעבר גדר התיל כאילו עמד לעוף מעליה, אבל נעצר ממש לפניו. שולי הגדר אינם חדירים אפילו לגוף הרפאים הזה הנאבק להימלט מסבלו. סגנון התחריט מזכיר את העבודות הגרפיות המוקדמות של פרייסר, המתאפיינות בקווים בטוחים ונועזים שיוצרים צורות עזות שמזכירות את האסתטיקה של האקספרסיוניזם. באותה סדרת עבודות תיאר האומן את טביעתה של קאפ ארקונה – קל לזהות את האירוע כיוון שהתאריך חקוק בחלקו העליון של הדימוי. בדרך זו נוצר קשר ישיר בין הסדרה של פרייסר ובין הדימויים המנציחים את הטביעה. נוכחות תחריטי העץ האלה והמסגור שלהם היו רבי־פנים; הם הצליחו לתפוס בעת ובעונה אחת צדדים רבים של חוויית העקורים, כולל היחסים המורכבים שלהם עם העבר, שלא היה פרק סגור וחתום אלא חזר ועופד, חזר והוזכר או פשוט היה נוכח. עבודות האומנות של פרייסר מספרות סיפור אישי של הישרדות במחנות ריכוז; הן סיפור של עד ראייה, מסמך ויצירת אומנות גם יחד. בו בזמן, התערוכה ממסגרת אותן גם כתוצר של פעילויות בתי הספר של אורט, שכן אנחנו יכולים להניח שהן נוצרו באחד מבתי המלאכה שהדריך בהם. בדרך זו הן נשארות קשורות לרגע ההווה.

מאפיין ייחודי של החלק המוקדש למחנה העקורים בנוישטט ולטביעתה של קאפ ארקונה הוא השימוש באנגלית בלבד, ככל הנראה במטרה לפנות לרשויות השלטון הבריטיות. התערוכה בכללה היא לפעמים רב־לשונית, אבל חלקים מסוימים בה, כמו חלק זה, נוצרו כמדומה במיוחד לקהל מסוים. למשל, לחלק שיוחד לאחריות הגרמנים לשואה נלווה כיתוב בגרמנית בלבד. מקצת החלק הזה יוחד לעיר בֶּרְמָן והתרכז בפוגרום של

<sup>66</sup> .ORT Zonal Vocational School, Neustadt Holstein, c. 1948, *World ORT Archive*

<sup>67</sup> כמה מההדפסים האלה שמורים היום באוסף מוזיאון השואה של מלבורן (Melbourne Holocaust Museum) ובמוזיאון ארצות הברית לזכר השואה בווינגטון דיסי. לפרטים ביוגרפיים ראו: "Walter Preisser: The Art of Survival," YouTube Video, 10:01, May 28, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=y9mFG5KwgVg>.

<sup>68</sup> Walter Preisser, Woodcut print, 1946, 31.75x24.46 cm, paper, ink, *USHMMA*, Accession Number: 2019.523.1, and under reg no. 1870-2 in the collection of the Melbourne Holocaust Museum.

נובמבר 1938 (ליל הברדולח); הוא כלל לוחות שונים שהציגו עדויות על היקף האלימות נגד היהודים ועימתו את הגרמנים עם אשמתם. תמונות העיר הבוערת ייצגו את אירועי 1938, והוכנסו להקשר באמצעות נתונים סטטיסטיים על השואה. מתחת לשם העיר ברמן נכתב שבינואר 1933 מנתה הקהילה היהודית המקומית 2,000 נפשות, וב־1947 נשאר בה רק 100 ניצולים. כיתובים אחרים עוצבו בסגנון גרפיטי וכללו סיסמאות אנטישמיות כמו "Juda Verrecke" ("מות, יהודה"), חלק משיח שנאה אנטישמי שהופיע במרחב הציבורי של ערים רבות בזמן הפוגרום.<sup>69</sup> הסבר כתוב ציין כמה נפוצות היו סיסמאות כאלה והבהיר: "היה אפשר לקרוא זאת על כרזות מעל כל כניסה לכפר, על מצבות ואפילו על מדרכות" (תמונה 11).<sup>70</sup>



תמונה 11. חלק מהתערוכה "אונדזער וועג אין דער פרייהייט" שיוחד לעיר ברמן, 1947, תצלום שחור לבן. ארכיון יד ושם, אוסף התצלומים, פריט 19683

התערוכה נדרשה גם לשאלות של ידיעה ואחריות. בציור גדול נראים שלושה גברים מיוסרים שמסתירים את פניהם מאחורי כובעיהם ודשי מעיליהם הרחבים, המגן דוד הצהוב

<sup>69</sup> הסיסמה בשלמותה הייתה "Deutschland, erwache! Juda, verrecke", שפרד ברידגהאם ואדוארד טימס הציעו לתרגם "גרמניה, עורי! יהודים השמידו!" כדי לחשוף את הטון הג'נוסידי של השפה. ראו: Karl Kraus, *The Third Walpurgis Night*, translated by Fred Bridgham and Edward Timms, New Heaven: Yale University Press (2020), p. 259.

<sup>70</sup> במקור בגרמנית: "So war es in Spruchbänder über jedem Ortseingang zu lesen. Friedhofsteine als Straßenpflaster..." ראו תמונה 11. על הסיסמאות האנטישמיות ראו: Victor Klemperer, *The Language of the Third Reich*, London: Bloomsbury (2013), p. 255.

תפור עליהם ופניהם חבויים בצל, התגלמות של שלילת זהותם. מעליהם סיסמה גדולה כתובה בגרמנית: "העולם חשד! ומה ידעו הגרמנים?"<sup>71</sup> מתחת הייתה רשימה של תקנות אנטישמיות, החל מחוקי נירנברג, המפרטת איך נהפכה רדיפתם של יהודי גרמניה חוקית ואיך עובדה זו והאלימות הרווחת נגד היהודים היו גלויות וידועות לגרמנים לא־יהודים. שארית הפליטה הייתה משוכנעת שאשמת הגרמנים היא קולקטיבית כיוון שתוצאות המדיניות האנטישמית של הרייך השלישי היו ידועות להם. כפי שציין זאב מנקוביץ, ייחוס כזה של אשמה קולקטיבית לגרמנים הרגילים ושימת הדגש עליה ביטאו בעת ההיא נקודת מבט ייחודית, שנתנה משנה תוקף לדרישות הפוליטיות הקונקרטיות של הניצולים לענישה ולפיצוי.<sup>72</sup> בתערוכות רבות בנות הזמן שיוחדו לפשעי הנאצים השתמשו לתיאור הפושעים בקטגוריות לא־ריאליסטיות, כגון "ברברים" או התגלמויות של רוע "סדיסטי". הגישה של התערוכה בברגן-בלזן אתגרה את עמדותיהם של אנשים רגילים ושאלה שאלות על אחריות אינדיווידואלית וקולקטיבית.

התיאורים כאן אינם ממצים את מה שהוצג בברגן-בלזן במלואו, אבל אפילו ביקור זה בתערוכה, שהוא בהכרח מקוטע ומאוחר, מראה עד כמה מורכב היה המפעל הזה. אף שהתערוכה לא הוקדשה במיוחד לזיכרון השואה ולהיסטוריה שלה – להפך, כוונתה העיקרית הייתה לתאר את החיים המתחדשים לאחר המלחמה – העבר היה בה בגדר נקודת התייחסות תמידית ומסגרת פעילויות ההווה. יצירת נרטיב של העבר לא הייתה אפוא רק שאלה של היסטוריה אלא גם של זהות. התערוכה הייתה מדיום דינמי שאפשר לבטא את העבר הטראומטי במגוון דרכים – בעדות, באובייקטים של אבל והנצחה ולבסוף באישומים – כולם בעת ובעונה אחת. במאמר ב"אונדזער שטימע" הדגיש מבקר התערוכה את העושר החזותי המרשים של התצוגה ואת הסידור האסתטי של כמות גדולה כל כך של מסמכים, יצירות אומנות, כרזות ותרשימים.<sup>73</sup> קשה לדמיין, מנקודת מבט בת זמננו, שמסמכים על השואה ובגדים שנוצרו בסדנאות של מחנה העקורים יכולים לחלוק חלל תצוגה אחד. ואולם תערוכה זו ייחודית בכך שהיא יצרה חלל ששני תחומי הפעילות האלו דרים בו בכפיפה אחת וכווננה ביניהם יחסי גומלין.

## סיכום

שתי התערוכות, במחנה מיידנק לשעבר ובמחנה העקורים בברגן-בלזן, הציגו את רבגוניותו של זיכרון השואה מייד לאחר המלחמה וחשפו צורך עז לייצר נרטיב של העבר הטרגי

<sup>71</sup> "Die Welt ahnte es! Was wüßten die Deutschen?" ; ראו: ברגן-בלזן, גרמניה, "תערוכה במחנה העקורים ברגן-בלזן שהוכנה לקונגרס השני של יהודים משוחררים", תצלום, 1947, איו"ש, פריט מספר 20671.

<sup>72</sup> זאב מנקוביץ, בין זיכרון לתקוה: ניצולי השואה בגרמניה הכבושה (מאנגלית: עמי שמיר), ירושלים: יד ושם (2006), עמ' 255–265.

<sup>73</sup> Kiełboń and Balawejder, *Państwowe Muzeum na Majdanku*, pp. 5, 6

הזה. התערוכות פעלו בהקשרים שונים; הביתן במיידנק יצר בתוך אתר של השואה חלל בעבור האבל על הקורבנות היהודים והנצחתם, ואילו התערוכה בברגן-בלזן חזתה עתיד לעם היהודי לאחר השואה. המדיום של תערוכה התאים במיוחד ליצירת ביטוי רבגוני של זיכרון, שכן הוא אפשר לשלב יסודות של אומנות, של תיעוד ושל חיי היום-יום של הניצולים בנרטיב שהיה פתוח לעבר, אך גם להווה ולעתיד.

לאחר המלחמה באירופה ארגנו הממשלות ברוב המדינות תערוכות שיוחדו לפשעי המלחמה הנאציים. הדוגמה הידועה ביותר הייתה התערוכה הצרפתית "Crimes Hitlériens" ("פשעי היטלר") בשנת 1945. תערוכות אלו הציגו לציבור תיעוד של פשעי מלחמה וכן דימויים של שחרור מחנות הריכוז ומשפטי הנאצים. כדי להבחין בין עבר של מלחמה וכיבוש ובין הווה של אירופה בתר-מלחמתית לכאורה, שורטט בהן קו סמלי בין "אז" ל"עכשיו".<sup>74</sup> תערוכות על השואה שארגנו ניצולים יהודים התבססו על כרונו-פוליטיקה אחרת, כזאת שבה העבר נשאר פתוח, האנטישמיות ממשיכה להשפיע ולאיים על חיי העם היהודי, וכאב העבר חודר להווה.

<sup>74</sup> על הדיון הביקורתי במושג "אירופה לאחר המלחמה" ראו: Okwui Enwezor, Katy Siegel, and Ulrich Wilmes (eds.), *Postwar: Art Between the Pacific and the Atlantic, 1945–1965*, Munich: Haus der Kunst (2016). ראו גם: Hannah Feldman, *From a Nation Torn: Decolonizing Art and Representation in France, 1945–1962*, Durham: Duke University Press (2014), pp. 1–16.