

נפתלי בזם

הניצול והחברה הישראלית

רחלי ברגר

המאמר מציג את ניסיונו הייחודי של האמן נפתלי בזם, יליד גרמניה שגורש לפולין בסתיו 1938 ועלה לארץ ערב פרוץ מלחמת העולם השנייה, לשלב את זיכרון השואה עם מרקם החיים המתהווה במדינת ישראל. על רקע תולדות חייו של בזם, שהוריו נספו באושוויץ, המאמר מנתח את החלטתו של בזם בשנת 1953 ליצור מגוון יצירות בנושא השואה. נקודת המפנה שהולידה את פרץ היצירה הזו הייתה התערובה הייחודית פרי עיצובם של בזם ורעייתו חנה שהוצגה בשנת 1953 בפתיחתו של מוזאון השואה והמרד בקיבוץ לוחמי הגטאות.

מאסן לירושלים

נפתלי ליאו בזם נולד ב-27 בנובמבר 1924 באסן (Essen) שבגרמניה. לאחר מלחמת העולם הראשונה, עם הקמת פולין העצמאית, נמלטו הוריו מפולין עם שבעים אלף יהודים פליטים שעברו מפולין לגרמניה בימי מלחמת העולם הראשונה ואחריה. האב, יצחק, היה גבאי בית הכנסת Alltagssynagoge שהתפללו בו מהגרים דתיים מזרח אירופיים (אוסטיוודן), ונפתלי בילה שם חלק גדול מילדותו. הוא למד בתלמוד תורה, ואחר כך בבית ספר יסודי גרמני.

מאמר זה עוסק באמן נפתלי בזם שגורש מגרמניה בגירוש זבונשין ועלה לארץ עם פרוץ מלחמת העולם השנייה. בשנות ה-50 החל בזם להגיב באינטנסיביות על השואה בשני סגנונות ציור: סגנון ריאליסטי בשנות ה-50, ושימוש בסמלים מסוף שנות ה-50 והלאה. בשני הסגנונות נתן בזם ביטוי לשני נושאים בולטים: צער על משפחתו שנספתה בשואה בהזדהות מוחלטת עם הנספים ושילוב השואה באידאולוגיה הציונית. מאמר זה מתמקד בשנת 1953, במגמה של בזם למזג את תודעת השואה אל תוך מרקם החיים בארץ.



1. נפתלי בזם, פועל ניצול אושוויץ עם מספר על היד, 1953. גיר על נייר, 20x30 ס"מ, אוסף מוזאון לוחמי הגטאות, קיבוץ לוחמי הגטאות

היום, מערב 27 באוקטובר ועד 29 באוקטובר, גורשו באכזריות כ-17,000 יהודים אל הגבול הפולני. משמרות הגבול הפולני הגיבו בצורות שונות: לעתים התירו את כניסת המגורשים ולעתים לא. מקצת המגורשים הגיעו לתוך שטחה של פולין, אחרים היו בשטח ההפקר שבין שתי הארצות, ומעטים הוחזרו לגרמניה.⁴ יותר מכול התפרסמה עיירת הגבול הפולנית זְבוֹנְשִׁין (Zbąszyń, Dzbanszyn) שאוכלוסייתה מנתה באותם ימים 5,400 נפש. בזם ומשפחתו, הם ויותר מ-6,000 מגורשים שהו במשך חודשים רבים בתנאים מחפירים בזבונשין.

כשהיה בן שמונה עלה היטלר לשלטון, ובזם עבר שש שנים מנעוריו בשלטון הנאצי. כבר בתקופת ויימר חיו האוסטיוודן בפחד מתמיד מגירוש. מ-1922 עד 1932 הועברו מפרוסיה לבדה כארבעת אלפים אוסטיוודן בחזרה למזרח אירופה.² על השנים הללו העיד בזם: "גדלתי כיהודי בסביבה עוינת ורצחנית, אך הבית, ביתנו, נשאר בית יהודי למהדרי".³

ב-26 באוקטובר 1938 הורה היינריך הימלר, ראש האס-אס, לפתוח בהכנות לגירוש המוני של יהודים אזרחי פולין מגרמניה לפולין. כבר למחרת

ב־30 באוקטובר 1938 הגיע לזבונשין סיוע מוורשה, וב־4 בנובמבר הקימו ההיסטוריון עמנואל רינגלבלום, יצחק גיטרמן והג'וינט את הוועד (היהודי) הכללי לסיוע לפליטים יהודים מגרמניה לפולין. רינגלבלום כתב ב־6 בדצמבר 1938 על המצב שם:

עבדתי 5 שבועות בזבונשין [...] הקימונו עיירה שלימה עם מחלקות לאספקה, אישפוז, סדנות נגרים, ספרים, מחלקה משפטית, מחלקת הגירה ודואר מקומי [...] הפליטים רואים בנו אחים החשים לעזרה בשעה של מצוקה ואסון [...] פותחה כאן פעולה תרבותית. הדבר הראשון שהנהגנו הוא הדיבור באידיש [...] זבונשין הפכה סמל להפקרות כלפי יהדות פולין. יהודים הושפלו לדרגת מצורעים, לאזרחים ממדרגה רביעית, על כן עוברת על כולנו טרגדיה נוראה.⁵

תשעה חודשים חיה משפחתו של בזבונשין, כלומר הם מהמגורשים שחיו שם בזמן הארוך ביותר – עד פלישת גרמניה לפולין – ולכן ההורים נתקעו בפולין. שלושת האחים הצליחו לברוח משם: נתן ומשה, האחים הגדולים, נשלחו לעבור באופן לא חוקי את הגבול לצרפת, משם הגיע נתן לארצות הברית דרך הולנד, ומשה הגיע לאנגליה; נפתלי נשלח במסגרת עליית הנוער לארץ ישראל. "קראו לזה עליית ילדים. מסלול קליטה חדשה, שהנרייטה סאלד זה אך פתחה".⁶ בתחנת הרכבת בכו הוריו, "ואני הייתי מטומטם טוטאל ולא ידעתי שזוהי פרידה".⁷ מילותיו האחרונות של אביו היו: "תזכור שאתה יהודי".⁸ זו הייתה הפגישה האחרונה של בזבונשין עם הוריו. הם לא הצליחו להימלט ונספו באושוויץ ב־1943.

שבועיים לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה, ב־14 באוגוסט 1939, הגיע בזבונשין לארץ ישראל. "באתי בספינה לנמל תל־אביב, שאז לא היה ממש נמל ועכשיו הוא קבוצה של מסעדות, וזרקו אותנו, יחד עם המזוודות, מהספינה לסירות קטנות אל החוף. תאר לך שאני מתעופף באוויר ונוחת לחזה החזק של סבל מהנמל".⁹ היה יום חם מאוד, ובגלל מחלת הים שחלה בה בזמן ההפלגה, לא אכל בזבונשין כמה ימים לפני שהגיע: "כאשר הגעתי לישראל ואני בן ארבע־עשרה. הייתי בודד וחולה־ים, החום

היה מצמית והכל הסתחרר סביבי. התעלפתי. זה היה המעשה הראשון שעשיתי בבואי לארץ קדושה זו. מעשה לא חמור ביותר – הכריך שקיבלתי במרפאה אוששני מהר".¹⁰

ההתעלפות, הדבר הראשון שעשה בזבונשין כאשר דרכה כף רגלו על אדמת הארץ, דמתה בעיניו למעשהו של "אותו יהודי הנופל אפיים ארצה ומנשק את אדמת ארץ הקודש".¹¹ פעולה סימבולית זו חזר וצייר בזבונשין בציוריו. עלייתו של בזבונשין שניצל ממוות וארץ ישראל, מקום המקלט, היו לחוויה מכוננת בחייו ולנושאים מרכזיים בעבודתו. בשנים 1939 עד 1942 שהה בזבונשין במחיצת משפחות (דודה תל אביבית ומשפחות אומנות), למד בתחילה בגימנסיה הרצליה, וממנה עבר לתיכון למסחר. שנים אלו לוו בקשיים רבים, כפי שהעיד בראיונותיו:

כמובן, [לא ידעתי] אף מילה בעברית. [לא היה לי] שום מושג קלוש היכן אני נמצא. בהתחלה, בארץ, ירדתי מהמדרכה, כשבחור בריא צעד מולי. חשבתי שכך דרך העולם. יהודי תמיד מפנה את הדרך לזולתו. הלכתי בראש מורד. להרים את הראש. זו הייתה מהפכה.¹²

הייתי ילד מפונק של אמא שלא ידע לדאוג לעצמו. גרביים החלפתי רק פעם בחודש כי לא ידעתי איך מכבסים. בשפה לא שלטתי. כל מה שרציתי היה להניח את הראש על הכתף של אמא. שום אמביציות. רק לשרוד.¹³

ילד בן 14 מפונק ורכרוכי, שבא בודד לארץ לא נודעת, ונתקל בתנאים שאותם ניתן להגדיר בזהירות כחוסר אהבה. בבית הייתי ה"בן יקר", חביב ההורים, והנה בבואי ארצה התחלתי לנוע ולנוד ממוסד למוסד, ממשפחה מאמצת למשפחה מאמצת [...] שעם כל הרצון הטוב לא יכלו לתת לי את כל עומק ורוחב האהבה שלה נזקקתי. הייתי צמח חלוש שנוקק לכמות עצומה של מים כדי להתאושש.¹⁴

אפשר לזהות שלושה קשיים עיקריים בדבריו של בזבונשין: קשיי השפה, השינוי המנטלי בעקבות המעבר לחיים בחברה יהודית גאה וקשוחה, ובעיקר הפרידה מההורים. עד 1943 התכתב בזבונשין

של האמנים שהגיעו לפני השואה לבין האמנים שהגיעו לאחר השואה.

השליחות בקפריסין

ב-1946 שלח מרדכי ארדון מטעם בצלאל והסוכנות היהודית שניים מבוגרי בצלאל – נפתלי בזם וחנה ליברמן – ללמד ציור במחנות המעצר בקפריסין, מחנות שהקימו הבריטים ב-1946 לעולים לארץ שנתפסו בספינותיהם בעלייה הבלתי לגלית.²³ את חנה ליברמן, שותפתו לנסיעה לקפריסין, הכיר בזם ב-1943. ליברמן, בתו של איש "השומר", סטודנטית לחקלאות וביולוגיה באוניברסיטה העברית שהחלה ללמוד בבצלאל, "היתה גדולה, בלונדינית, יפהייה – וקיבוצניקית. היא היתה ארץ ישראל בשבילי".²⁴ "הם היו משפחת איכרים רוסים בריאי גוף. בחתונה שלנו הייתי 40 קילו".²⁵ חנה נתנה לבזם את תחושת הבית והשורשיות שחסרה לו כל כך: "היא נתנה לי, נער יהודי מן הגולה, את תחושת המולדת, את ערכי ארץ ישראל האמיתיים".²⁶

ב-1947 יצאו נפתלי וחנה לקפריסין. המחנות בקפריסין היו לרבים חוויה מדכאת – אחרי שנות המלחמה הקשות שוב מצאו עצמם הניצולים מאחורי סורג ובריח בקפריסין, עדיין מנועים מלהתחיל את חייהם מחדש בארץ ישראל. סמינר רוטנברג שבו לימד בזם, וגם הפעילויות התרבותיות האחרות במחנות, אפשרו לניצולים להילחם בבטלה ולהשלים את החסרים בהשכלה שצברו בשנות המלחמה. דרך לימודי האמנות התמודדו הניצולים עם קשיי העבר וההווה וביטאו את תקוותיהם לעתיד. במעפילים שהגיעו לקפריסין היו כמה בעלי כשרונות מבטיחים, ובהם כמה ציירים צעירים בראשית דרכם האמנותית: שרגא וייל, שמואל כץ ומשה ברנשטיין.

בבצלאל ב-1946 העיד בזם שהוא התייחס לניצולים בצורה "צברית" ומתנכרת, ואילו בקפריסין הוא התחבר מחדש ל"שם". חוויית המפגש עם ניצולי השואה במחנות קפריסין הוכיחה "[לי] בצורה חותכת, כי מבחינה נפשית הייתי ונשארתי חלק מהם".²⁷ אך להזדהות זו עם ניצולי השואה עדיין אין סימן בציוריו. תשעה חודשים לימד בזם בקפריסין, ואז החליף אותו הפסל זאב בן צבי.²⁸

עם המשפחה דרך הצלב האדום. הוא היה בודד וחי בחרדה מתמדת לגורל הוריו. באותן שנים למד ציור אצל שווארצמן וקולביאנסקי.¹⁵ רק כשעבר לקריית חיים והצטרף לתנועת הנוער השומר הצעיר הציונית המרקסיסטית, היו חיי השיתוף תחליף לבית ומילאו תפקיד חשוב בקליטתו בארץ – "זה פתר לי המון בעיות תרבותיות, חברתיות ונפשיות".¹⁶

ב-1942, והוא בן שמונה עשרה, ניסה בזם להתגייס לצבא הבריטי אך בגלל בריאותו הלקויה לא הורשה להתגייס, ובמקום זאת התנדב למחנות הצבא הבריטי בחיפה. בזמן המלחמה למד בזם ציור אצל מורים פרטיים כמו פרלי פלציג ופ"ק הניך.¹⁷ לאחר תבוסת רומל באל-עלמיין בנובמבר 1942, כשהאיום הגרמני על ארץ ישראל נהדף, התקבל ב-1943, והוא בן תשע עשרה, לבצלאל החדש בירושלים. מרדכי ארדון שהיה גם הוא פליט מגרמניה, מנהל בצלאל באותן שנים, היה לדמות אב לבזם והשפיע עליו בתפיסותיו את האמנות ככלי תגובה על אירועים היסטוריים.¹⁸

בסוף המלחמה נודע לבזם שהוריו נספו באושוויץ, והידיעה הכתה אותו בהלם. במשך המלחמה הוא היה עסוק בהיקלטות בארץ, וחרדותיו נדחקו ב"מין אטימות מזרה".¹⁹ משנודע לו על רצח הוריו, איבד את האמונה באדם: "מה הטעם בכל המאמצים האנושיים אם זה מה שיוצא? צניקן לא נעשיתי, פשוט מפני שזה לא מתאים לאופי שלי, אבל נהייתי פטליסט, האמנתי רק בגורלי".²⁰

בזם הצטיין בלימודיו בבצלאל והיה סטודנט פעיל ואף ראש הוועד של הסטודנטים. ב-1946, לאחר שסיים שלוש שנות לימוד, סייע בהוראת הכיתה המכינה והעביר שיעורי ציור בבצלאל. על היחס של בצלאל אל ניצולי השואה מתח בזם ביקורת בדיעבד: "כאילו לא להם זה קרה. [...] 'בצלאל' הגיעו מהמחנות אביגדור אריכא ומריאן [הכוונה לפנחס בורשטיין שנודע בכינוי זה. ר"ב], שני ציירים נפלאים, אבל אנחנו לא גילינו רחמים ולא טיפלנו בהם במיוחד. ולא במקרה הם לא נשארו בארץ".²¹ אריכא ומריאן עזבו את הארץ בשנות ה-50 וקיבלו הכרה אמנותית בין-לאומית.²² בדבריו העמיד בזם את עצמו בצד הישראלי, כאילו הוא בין הארץ ישראלים שלא ידעו לקבל את הניצולים, ובכך ניכר הפער שבין ההיקלטות בארץ

שנת 1953

נפתח מוזאון השואה והמרד בקיבוץ. על מבנה התערוכה והגרפיקה של המוצגים עבדו נפתלי וחנה בזם עבודה מאומצת במשך שלושה חודשים: "ראינו דוקומנטים ראשונים שהגיעו, פתקים, צילומים, מכתבי פרידה. אני הייתי מאד מרוגש ועצבני, אבל הפנמתי את הדברים, עיכלתי אותם. חנה היתה בהלם גמור".²⁹ התערוכה הייתה לימודית-הסברתית, והיא התיימרה לשקף את תקופת השואה והמרד בכל ארצות הכיבוש הנאצי באירופה.³⁰

בפרסום השוטף של בית לוחמי הגטאות - ידיעות בית לוחמי הגטאות - נכתב על התערוכה שיש בה "התקדמות רבה לגבי התערוכות הקודמות

נפתלי וחנה חזרו לארץ, יצאו לשליחות בפריז (1949-1951), שם צייר בזם בפעם הראשונה את הוריו, אך הגורם העיקרי שהניע אותו להקדיש דווקא לשואה מקום מרכזי ביצירותיו היה בשנת 1953, אז נקראו השניים לעצב תערוכה תיעודית על השואה בקיבוץ לוחמי הגטאות.

ב-19 באפריל 1951 נחנך באופן רשמי הצריף למפעל התיעוד וההנצחה בקיבוץ לוחמי הגטאות, וכשאושר חוק יד ושם ב-1953, כבר מלאו שלוש שנים לפעילותו של בית לוחמי הגטאות. בכ"ז בניסן תשי"ג (מאי 1953), ביום הזיכרון לשואה ולגבורה,



2. נפתלי בזם, סקיצה לציוור קיר, 1953, גואש על נייר, 24x40 ס"מ

בניית התערוכה בבית לוחמי הגטאות השפיעה על בזם במידה רבה, ובעקבותיה כאילו נפרץ הסכר והוא יצר מגוון עבודות בנושא השואה. בשנת 1953 צייר בזם סקיצה לציור קיר, ובה אדם מוביל מחרשה וסוס (1953, תמונה 2); מאחוריו חולקה היצירה לשני משטחים: בחלק העליון בצבעים חומים צוירה מעברה שוקקת חיים עם אוהלים ועולים, ובחלק התחתון נדחסו גוויות זו על זו בצבעי שחור-לבן. ערמת הגוויות צוירה בסגנון מופשט למחצה המזכיר את סגנון הרישומים המוקדמים שצייר בזם באותה שנה, בסדרה "קבר אחים" (תמונה 3).

של 'בית לוחמי הגטאות' הן מבחינת ריבוי המוצגים והן מבחינת סידורם ודרך הצגתם.³¹ בשנים הראשונות להקמת המוזאון היה למוצגים תפקיד המחשתי בלבד. הניצולים סיפרו על הביוגרפיה האישית שלהם, והמוצגים המחישו את עדותם ויצרו סביבה סיפורית תומכת. התערוכה הצליחה, ובחודשים אפריל-אוגוסט ביקרו בה יותר מחמשת אלפים איש, מהם כ-70% תלמידים ובני נוער.³² מנהל הבית צבי שניר כתב במכתב לחנה ונפתלי בזם: "מספר המבקרים הוא גדול. התגובה רצינית וחיובית בכללה".³³



3. נפתלי בזם, קבר אחים (מתווה), 1953, עט וטוש על נייר, 45.5x65, אוסף האמן

העבודות הציוניות הנפוצות ביותר, היא שוכפלה שוב ושוב, והשתמשו בה לאירועים שונים. בעולם הדימויים שיצרה התנועה הציונית התקבע החורש והיה סמל לציונות ולשיבה לארץ מכיוון שהוא גילם הן את רעיון הפרודוקטיביזציה שהיה מעוגן בעומק החשיבה הציונית הן את המגע עם אדמת ארץ ישראל. כך למשל ב-1913 נמצא החורש במרכז של כריכת ספר הזהב השני של הקרן הקיימת לישראל (תמונה 5).⁴⁵ בעבודה של בזם (תמונה 2) יש מהלך משולש: העבר הוא רדיפות ומוות ומתגלם בערמת הגוויות, ההווה כרוך בקשיים חומריים ובא לידי ביטוי בדימוי המעברה,

דמותו של החורש העברי בחזית היצירה מוכרת מהכרזה לקונגרס הציוני החמישי שאיר אפרים משה ליליין ב-1901 (תמונה 4). ב-1901 היה ליליין ציר בקונגרס הציוני החמישי בבאזל וצילם את צילמו הנודע של הרצל על מרפסת המלון "שלושת המלכים". האירור בכרזת הקונגרס צויר בסגנון האר-נובו הגרמני - היוגנדשטיל. המלאך מצביע אל עבר המזרח ליד יהודי ישיש האחוז בסבך קוצים - אלו סמלי הגלות; וכנגדם באופק נמצא החורש, סמל השיבה לארץ ישראל, המחשת הפסוק שנכתב בעיטור המסגרת "ותחזינה עינינו בשוכר לציון ברחמים".⁴⁶ הכרזה הייתה לאחת

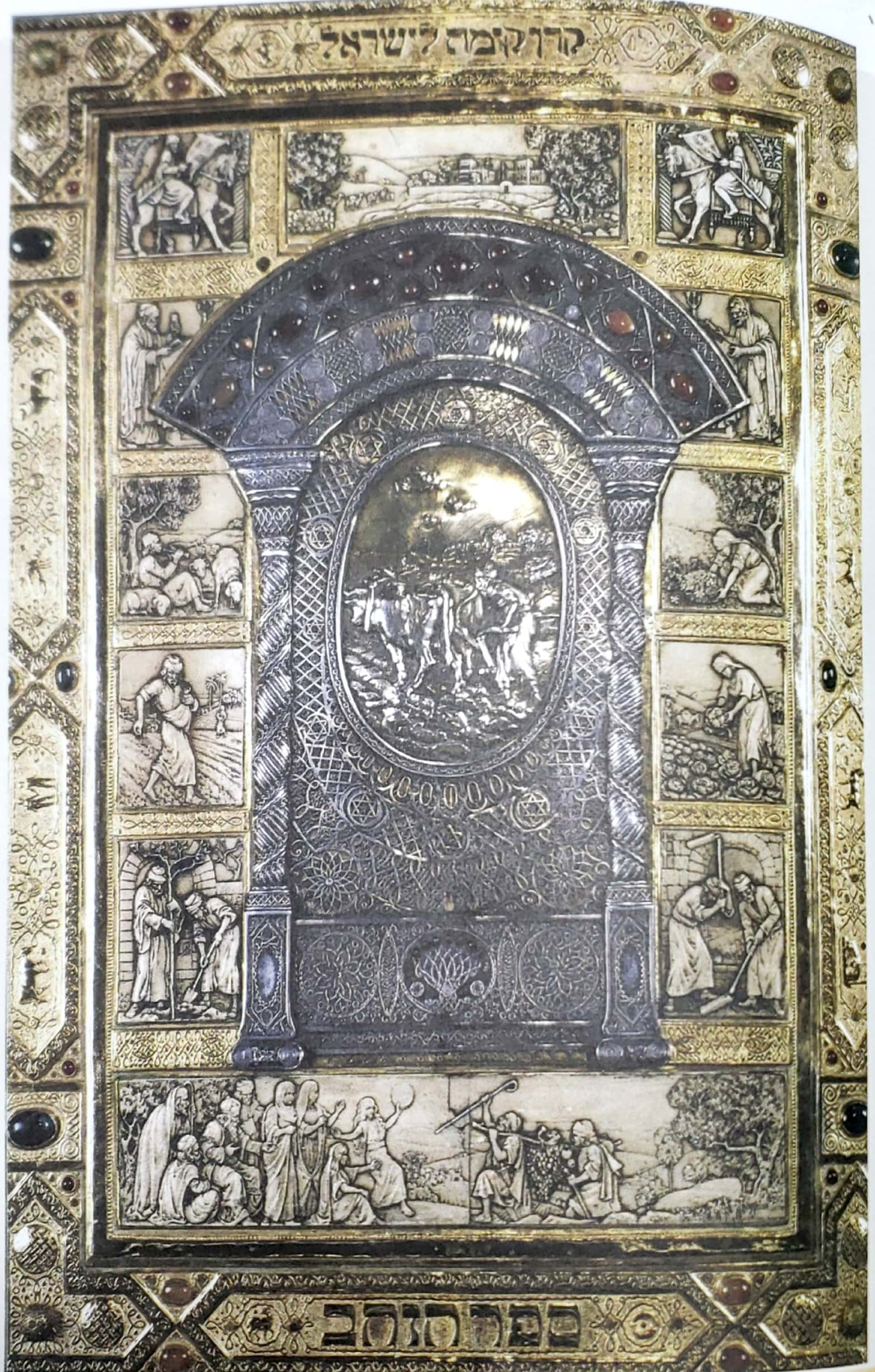
הקונגרס החמישי של הציונים בבזל-חרס"ב



ותחזינה עינינו בשוכר לציון ברחמים

4. אפרים משה ליליין, כרזה לקונגרס הציוני החמישי בבאזל, 1901, אוסף מוזאון ישראל, ירושלים

משמאל:
5. כריכת ספר הזהב השני של הקרן הקיימת לישראל, 1913, אוסף מוזאון ישראל.
הספר שמור בקרן הקיימת לישראל, ירושלים.



היד בכמה אמצעים: תנוחת היד, הספרות הגדולות במתווה, הצבע הכחול ועליו צל אפור ברישום. בזם צייר עוד עבודות שבהן צויר מספר מקועקע על זרוע עם האות A של Auschwitz. בכל עבודה כתב בזם מספר אחר, ולכן אפשר להניח שלא היה זה אדם מסוים אלא אב טיפוס של ניצול שואה.

ידו של הניצול אוחת במפוש, מעדר כבד בעל שני ראשים מחודדים המשמש לחפירה באדמה סלעית, לעקירת סלעים וכדומה. הניצול אוחז בכלי החציבה בתנועה חזקה כלפי מעלה ומשדר כוח ועצמה. דמות החוצב זוהתה בעולם הדימויים היישובי עם העלייה השלישית (1919-1924) שרוב אנשיה היו חלוצים שעבדו בעבודות פיזיות קשות

אך החורש שבחזית העבודה מכשיר את העתיד. זהו הרעיון הציוני – היציאה מעבדות לחירות, מהעיירה היהודית אל מרחבי הטבע, אל החיים החקלאיים ואל הנחלה שמשמעם נורמליזציה כלכלית וקץ לנדודים.³⁶

השילוב של השואה והציונות חזר על עצמו בדמותו של "החוצב היהודי" המופיע בשתי עבודות של בזם ומספר חקוק על זרועו (1953, תמונות 1, 6). המוטיב של מספר על היד הופיע כבר באחד מהרישומים ב"קבר אחים". המספר נבלע בתוך ערמת הגופות, חקוק על זרועו של אחד הנספים, ואילו כאן בחר בזם דווקא להדגיש את המספר שעל



6. זפתלי בזם, פועל עברי ניצול אושוויץ (מתווה), תחילת שנות ה־50, פחם על נייר, 40.5x56 ס"מ, אוסף האמן



7. מאיר גור־אריה, על הכביש או חוצבים, 1925, תגזירי צלליות מתוך "החלוצים", אוסף מוזאון ישראל, ירושלים

קרל מנהיים קבע, שהמסרים החזקים ביותר שחברה מעבירה בתוכה הם אלה המועברים בבלי דעת המעביר והקולט. ההנגדה של ארצישראליות וגלותיות ויהודי חדש לעומת יהודי גלותי היתה בעלת עוצמה מחנכת חזקה ביותר, משום שהתרחשה ללא כוונת מכוון. להעברת מסרים אלה שימשו האידיאולוגיה והספרות.⁴¹

בזם צייר את "היהודי הגלותי" ניצול השואה בדמות "היהודי החדש", איש עמל שרירי וחזק, בעל מאפייני החלוץ, מאנשי העלייה השלישית. הניצול שצייר מתאים דווקא לתכונת היופי הגברי שיוחסה לגיבור התרבות הארץ ישראלי שבלט, לדברי הסוציולוג עוז אלמוג, במיוחד בתחום האמנות הפלסטית: "בכרזות ובמודעות של המוסדות הלאומיים בשנות השלושים ובעבודותיהם של גרפיקאים, ציירים וצלמים בני העלייה החמישית, החלוץ, השומר והצבר הם על פי רוב גברים חסונים ויפים, ועמידתם איתנה. דמותם עוצבה תחילה בהשראת כרזות התעמולה הסובייטיות, שציירו דמות סטריאוטיפית של הפועל הסובייטי החסון".⁴²

כמו ייבוש ביצות, סלילת כבישים והכשרת אדמות לחקלאות.³⁷ הסיפור שנרקם סביב העלייה השלישית תיאר צעירים אידאליסטיים שעבדו בפרך במשך היום ובערב שרו ורקדו. מתוך הדלות והרעב צמחו עשרות שירים, שירי מצוקה ושירי עבודה. המקור העיקרי לשירי העלייה השלישית הוא השירון החלוצים שיצא בירושלים בשנת תרפ"ה (1925).³⁸ כמעט כל מחברי השירים הם אנונימיים, ובצד השירים הודפסו צלליות פרי עבודתו של האמן מאיר גור־אריה. אחת הצלליות היא הציור על הכביש או החוצבים, והעתקים שלה נתלו בבתים רבים (תמונה 7).³⁹ כך היה הציור לאחד מסמלי העלייה השלישית בפרט ולאחד מסמלי הזהות הארץ ישראלית בכלל. אניטה שפירא כתבה על כך:

כבר בשנות ה-20 נוצר משהו שהתקבל על דעת הקהל הציונית כדימוי של ארצישראליות. העמק והווי גדוד העבודה היו ארצישראליים. העבודה בכבישים היתה לללא ספק ארצישראלית [...] אורחות החיים בהתיישבות החקלאית, ועוד יותר בהתיישבות העובדת, נחשבו גרעינים של צורת חיים חדשה, ההולמת את ארץ ישראל.⁴⁰

המסרים של החברה הישראלית בהדגשת הצורך של שארית הפלטה להשתתף בבניין הארץ, ומצד אחר קרא תיגר על הדימוי של הניצול המסכן שזקוק לעזרת הצברים שהשתרש באותם ימים ביישוב.

במאמר זה התמקדתי בדמות הניצול בעבודות של בזם בשנת 1953, דמות שתקבל מאפיינים נוספים במעבר לשנות ה-60 וה-70 כפי שניתן לראות בתבליט כותל הזיכרון, משואה לתקומה ביד ושם משנת 1970 (תמונה 8). התבליט פותח בדימוי מוות של השיירה הצועדת למשפחה, הדג השחוט ודמות האם ועובר לדמות המורד ולהזדהות העמוקה של בזם עם דמות הניצול-פליט העולה בספינה לארץ ולדמות האריה הבוכה, גם הוא דימוי לבזם עצמו. בזם ראה בעצמו אב טיפוס של פליט-ניצול שמעביר את הדימוי למיורסר הלאומי – ביטוי להמשכיות העם היהודי בישראל. רעיון זה נבנה באמצעות האיקונוגרפיה שפיתח בזם בשנות ה-60: האריה "גור אריה יהודה" נושא פמוטות שהם החוט של הזהות היהודית המקשר בין חלקי התבליט, צמח הצבר עולה מדמותו ומסמל את דור ההמשך והתקווה, ובדמעותיו הוא "ניצב ומקונן מעל קבר האחים על שארי-בשרו הטבוחים [...] בוכה על שניטל עליו להיות שריד בודד ושומר-הגחלת לעמו".⁴⁶

הדמות הסטראוטיפית של הפועל החסון המשיכה להופיע בשנות ה-40 וה-50 בעבודות של אמנים כמו יוחנן סימון, שרגא וייל ונפתלי בזם שהזהירו עם מטרות תנועת השומר הצעיר ומפלגת מפ"ם והתנדבו לאייר כרזות למען המפלגה. ערך עבודת הכפיים הובלט בכרזות רבות באמצעות כלי עבודה סטראוטיפיים כמו הפטיש, המכוש והאת.⁴⁸

דמותו של הניצול עמדה במרכזן של עוד עבודות אמנות ישראליות במחצית הראשונה של שנות ה-50 (מרדכי ארדון, נערה מס' 109836, 1950; משה ברנשטיין, הזעקה (אושויץ), 1954; אביגדור אריכא, הניצול, 1955). בעבודות אלו הניצול חלש בגופו ובנפשו שלא כמו העברי הבריא והחזק. דימוי זה היה מושרש באתוס החלוצי עוד לפני מלחמת העולם השנייה והתחזק עם המפגש עם הניצולים שנחשבו לא רק כזרים לתרבות החדשה אלא גם לוקים בחולי גופני ונפשי בשל המחלות ותת-התזונה שידעו בשואה.⁴⁹ בזם לעומתם העביר את מרכז הכובד אל הניצול המשתקם בארץ; המספר של העבר עם המכוש של העתיד. המכוש, כלי חציבה הדורש כוח פיזי רב, וגם המחרשה של החורש ממחישים את יצר החיים של הניצול ואת רצונו להשתקם שהיו בעלי עצמה כבירה.⁴⁵ כשאפיין בזם את ניצול השואה באמצעות החזות החסונה ועבודת הכפיים, מצד אחד הוא קיבל את



8. נפתלי בזם, כותל הזיכרון, משואה לתקומה, 1970, תבליט אלומיניום יצוק, 60 מ"ר, יד ושם, תרומת שמואל חירורג

הארות פדגוגיות

שולמית אימבר ומיכל סטרנין

האמפתיה כלפי ניצולי השואה בעקבות המפגש עמם

רחלי ברגר מציינת במאמרה כי המפגש עם הניצולים במחנה המעצר בקפריסין גרמה לופתלי בזם, יליד גרמניה, להזדהות עם השורדים – רגש שלא התעורר בו עד אז. הסופר חנוך ברטוב תיאר ברומן פצעי בגרות את מפגשם של לוחמי הבריגדה עם ניצולי השואה על אדמת אירופה, ובמאמר "הדיבה הרעה על אדישותנו לשואה" הוא מספר:

ובתאום, בקיץ 1945, במפגש הזה סיטואציה: אלה – האוּדִים העֲשֵׁנִים – הם אחינו [...] אלה היו פגישות ששוב לא נתנו לי מנוח, כל חי. שם במעמדים אלה, צריך הייתי לקבל הכרעה פנימית, והיא היתה קשה מאוד, כי לנו, הבאים מעבר מזה, לא קל היה לאהוב אותם, את הבאים מעבר מזה. אומר לכם: לאהוב אותם הייתי יכול רק בתנאי אחד, שאמרתי לעצמי שוב ושוב, זה – אני! זה – משפחתי! הם כל מה שהוא, בנדי-מקרה אחד, יכולתי להיות אני. פשוט: בית אבי ובית אמי נשארו כמעט כולם שם, אבדו שם.¹

שאלה לדיון: מה היה במפגש על אדמת נכר שאפשר לדעתכם את הזדהותם של תושבי ארץ ישראל עם הניצולים?

כדי לחדד את הדיון, ניתן להשוות את דבריהם של ברטוב ובזם לתיאור של אברהם אדן (ברן), מפקד פלוגה בחטיבת הנגב בפלמ"ח ולימים אלוף פיקוד הדרום במשך כמה חודשים (ברטוב ובזם הצטרפו לפלוגתו זמן קצר לאחר שעלו ארצה):

היתה זו פגישתי הראשונה עם חיילי הגח"ל. הם דיברו יידיש [...] תחילה שיבחו אותי – מזה שבועיים בארץ ואני הראשון שאסף אותם לשיחה. [...] עד היום לא ניתן להם להתבטא ואיש לא שאל להרגשתם, לדעתם על האימונים ועל היחס כלפיהם. אחר כך עברו לטענות והן היו רבות: לדבריהם זכו ליחס משפיל מהמפקדים הזוטרים שאימנו אותם. המ"כים הצעירים מרימים עליהם קול ואף זורקים בהם אבנים. היו שציינו בחריפות, שיחס המפקדים מזכיר להם את יחס הגרמנים כלפיהם.²

הניסיון לשלב את הניצולים בחברה הארץ ישראלית

בצד הדימוי שיצר נפתלי בזם של הפועל-הניצול נציג תמונת תדמית של התנועה הציונית, ובה נראה ניצול קוטף תפוזים, ועל זרועו קעקוע של מספר:

ניתן לדון בדמות הניצול-החלוץ ובניסיון הציוני לשנות את הסטראוטיפ. אפשר להעלות למשל את הקושי בביצוע עבודות שלעיתים הזכירו את עבודות הפך שנאלצו היהודים לעבוד בהן במחנות, כפי שמסבירה ההיסטוריונית חנה יבלונקה:

"על פי אחת העדויות: 'אחוז קטן מהם [מהניצולים] ידע את העבודה אולם את הכשרתו קיבל תחת העול הגרמני המדכא – אין זו הכשרה חיובית'. ואולם השפעתו השלילית של העבר ניכרה בדרך כלל רק בשלבים הראשונים, שכן מרגע שנוכחו הנערים לדעת שאין בין ניסיון העבר של עבודות הכפייה למצבם בהווה דבר מן המשותף, הפכו רבים מהם לעובדים יעילים ונלהבים. בעלון בית השיטה, מאפריל 1946, כותב משה נ': 'כאן אני עובד בכרם ענבים, עבודה נעימה בלי שומר גרמני. בצחוק קוראים החברים 'זכס' (סימן שגרמני מתקרב ועלינו למהר בעבודה...) לא תיארתי לי שאי פעם אהיה בן אדם חופשי'.³

שאלות לדיון: באיזו מידה עבודת הכפיים בארץ ישראל הייתה לדעתכם עיסוק משקם עבור ניצולי השואה? באיזו מידה הייתה מקור למרמור? האם ההסברה הציונית סייעה לדעתכם להשתלבותם של הניצולים בחברה?



1 חנוך ברטוב, אני לא הצבר המיתולוגי: ספרים סופרים וחוצות היוצר, תל אביב 1995, עמ' 26-36.

2 שם, עמ' 34.

3 מצוטט בתוך עוז אלמוג, הצבר – דיוקן, תל אביב 1997, עמ' 147.

4 חנה יבלונקה, אחים זרים: ניצולי השואה בישראל 1948-1952, ירושלים 1994, עמ' 207.

31 בית לוחמי הגטאות, "במחיצתן השואה והמרד", עמ' 10. על התפיסה המזאוונית דא שעת עזרתו, בתיה דוד ומירי קדם, בית לוחמי הגטאות: מורשת השואה והמרד ע"ש יצחק כצנלסון 1949-1999, בית לוחמי הגטאות 2000, עמ' 19-22.

32 בית לוחמי הגטאות, "במחיצתן השואה והמרד", עמ' 10.

33 מכתב של צבי שניר אל חנה ונפתלי בזם מיום 31 במאי 1953, ארכיון בית לוחמי הגטאות, תיק 2732.

34 בזכות מכלול יצירתו, איוריו ותחריטיו בנושאים יהודיים, פנילתו בתנועה הציונית וקשריו עם העולית החברתית והתרבותית של יהדות זמנו היה ליליון לאמן הציוני החשוב ביותר בתקופה זו. ראו מיכה וארנה בר-עם, לצייר באור: ההיבט הצילומי ביצירת א.מ. ליליון, מוזאון תל אביב לאמנות, 1990.

35 ראו דוד טרטקובר וגדעון עפרת (עורכים), בצלאל 100, ספר ראשון: 1929-1906, ירושלים 2006, עמ' 66; Michael Berkowitz, *Zionist Culture and West European Jewry Before the First World War*, Cambridge 1993, pp. 128-129.

36 ראו על הרבדים הסמליים של פולחן העבודה החלוצי אצל עוז אלמוג, הצבר - דיוקן, תל אביב 1997, עמ' 255.

37 ראו על גודו העבודה אצל עובד מיכאלי והדסה אביגדור-אבידוב, עלילות 'גדוד העבודה', תל אביב 2004.

38 מאיר גור-אריה, החלוצים: גזרי צלילות בלוית שירי חלוצים, ירושלים 1925.

39 על השירון ראו יוסף ספיבק, "ראשי פרקים בתולדות הזמר העברי", הגיגי גבעה ה (1997), עמ' 261-282.

40 אניטה שפירא, "היהודי החדש" בחברה היישובית, בתוך ישראל גוטמן (עורך), תמורות יסוד בעם היהודי בעקבות השואה, ירושלים 1996, עמ' 415.

41 שפירא, "היהודי החדש", עמ' 415.

42 אלמוג, הצבר - דיוקן, עמ' 133.

43 על כרזות פוליטיות בשנות ה-40 וה-50 ראו תערוכה ויום עיון שנערכו בגבעת חביבה ב'2 במאי 1994 (יובל דניאלי [אוצר], אמנות בשורות המפלגה: כרזות משנות ה-40-50, יד יערי, גבעת חביבה 1994).

44 אלמוג, הצבר - דיוקן, עמ' 143, וראו השואה לעבודות של ארדון וברנשטיין אצל ברגר, השפעת השואה על האמנות החזותית הישראלית, עמ' 134.

45 ראו על שיקום חיי הניצולים בשנות ה-50 אצל אניטה שפירא, "השואה: זיכרון פרטי וזיכרון ציבורי", יהודים חדשים ויהודים ישנים, תל אביב 1997, עמ' 97.

46 נפתלי בזם, נפתלי בזם: סירות, עולים, הורים וארונות, שלחנות וכסאות, ברכת הנרות, אריות ודגים, צמחים, רמת גן 1972, עמ' 14. ראו פרשנות לתבליט בהשואה ליצירות המוקדמות של בזם אצל ברגר, השפעת השואה על האמנות החזותית הישראלית, עמ' 139-142.

1 המחקר המוצג במאמר נערך בתמיכת המכללה האקדמית לחינוך "תלפיות", והוא נכתב על בסיס עבודת הדוקטורט של רחלי ברגר בהדרכת פרופ' דן מכמן: השפעת השואה על האמנות החזותית הישראלית של 'הדור הראשון', חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת בר אילן, רמת גן 2008, פרק ה.

2 מיכאל ברגר, תחיית התרבות היהודית בגרמניה הווימארית, ירושלים 2003, עמ' 200.

3 רפאל בשן, "דג הכפרות בחיק האריה: ראיון עם הצייר נפתלי בזם", מעריב, "ימים ולילות", 31 ביולי 1970, עמ' 13.

4 יפעת וייס, אתניות ואזרחות: יהודי גרמניה ויהודי פולין, 1940-1938, ירושלים 2000, עמ' 233. ראו על הגירוש לזבונשין גם אצל יזי טומשביסקי, "זבונשין 1938 - התנסות יהודית פולנית בטרם שואה", בתוך ישראל גוטמן (עורך), מגנחה לציוני דרך היסטוריים, ירושלים 1997, עמ' 33-39; Yehuda Bauer, *My Brother's Keeper: A History of the American Jewish Joint Distribution Committee 1929-1939*, Philadelphia 1974, pp. 243-250.

5 רפאל מאהלר, "מכתבי ע. רינגלבלום מזבונשין ועל זבונשין", ילקוט מורשת ב, חוברת ב (1964), עמ' 24-25.

6 עמנואל בר-קדמא, "נפש יהודי", ידיעות אחרונות, 7 ימים, 11 ביולי 1986, עמ' 36.

7 בילי מוסקונה-לרמן, "ראש של אריה, גוף של דג", מעריב, "סופשבוע", 3 בנובמבר 1989, עמ' 26.

8 מוסקונה-לרמן, "ראש של אריה", עמ' 26.

9 עמר לחמנוביץ', "האופוזיציה היהודית", מקור ראשון, 26 בנובמבר 2004, עמ' 33.

10 נפתלי בזם, נפתלי בזם: סירות, עולים, הורים וארונות, שלחנות וכסאות, ברכת הנרות, אריות ודגים, צמחים, רמת גן 1972, עמ' 9.

11 בשן, "דג הכפרות בחיק האריה", עמ' 13.

12 בר-קדמא, "נפש יהודי", עמ' 36.

13 דברי בזם מצוטטים אצל טל בשן, "לא שוכח להביט למעלה", מעריב, "סופשבוע", 11 בדצמבר 1987, עמ' 42.

14 בשן, "דג הכפרות בחיק האריה", עמ' 13.

15 עמנואל בר-קדמא, "כלי בזם, זה לא ילך", ידיעות אחרונות, 7 ימים, 3 בנובמבר 1989, עמ' 40.

16 בר-קדמא, "נפש יהודי", עמ' 36.

17 ראו על הנין אצל גדעון עפרת, נפתלי בזם, רעננה 2005, עמ' 14.

18 ראו על ארדון במלחמת העולם השנייה אצל ברגר, השפעת השואה על האמנות החזותית הישראלית, עמ' 25-27.

19 בשן, "לא שוכח להביט למעלה", עמ' 42.

20 בשן, "לא שוכח להביט למעלה", עמ' 42.

21 אילת נב, "קקטוס", ידיעות אחרונות, 7 ימים, 21 בינואר 2000, עמ' 48. אביגדור אריא לאמד בבצלאל בשנים 1946-1949, ופנחס בורשטיין (שהחליף את שמו בפרו למריאן ס' מריאן) לאמד בבצלאל ב-1949.

22 ראו הרחבה על שני האמנים: ברגר, השפעת השואה על האמנות החזותית הישראלית, עמ' 71-77.

23 ראו בספרו של נחום בוגנר, אי הגירוש: מחנות המעפילים בקפריסין 1946-1948, תל אביב 1991.

24 דברי בזם מצוטטים אצל בשן, "לא שוכח להביט למעלה", עמ' 43.

25 דברי בזם מצוטטים אצל יוסי שובל, "בבול מצאתי את השקט שלי", מעריב, 4 בדצמבר 2003, עמ' 8.

26 בשן, "דג הכפרות בחיק האריה", עמ' 14.

27 בשן, "דג הכפרות בחיק האריה", עמ' 14.

28 ראו הרחבה על כך צבי בקפריסין אצל ברגר, השפעת השואה על האמנות החזותית הישראלית, עמ' 49-51.

29 דברי בזם מצוטטים אצל בשן, "לא שוכח להביט למעלה", עמ' 43.

30 בית לוחמי הגטאות, "במחיצתן השואה והמרד", ידיעות 3 (אוקטובר 1953), עמ' 10.

בשבעייל דזיכרון
כתב עת לחינוך וללימוד השואה



לגעת בגעט **בחלום** לגעת **בכאב**
ארץ ישראל מדינת ישראל והשואה

סדרה חדשה: גיליון מס' 27 תמוז תשע"ז יולי 2017

ביה"ס הבינלאומי להוראת השואה המגמה להכשרת מורים

יד ושם
רשות הזיכרון לשואה ולגבורה

סדרה חדשה – גיליון מס' 27
תמוז תשע"ז יולי 2017

עורך: פרופ' גיא מירון

יועצת מדעית: פרופ' דליה עומר

מרכז המערכת: ד"ר אסף ידידיה

כתבת ועריכה דיוקטית: שני לוריא ועל ריצ'רד פרידמן

עריכה לשונית: פנינה לוי

עיצוב גרפי: דבורה ליכשיץ

חברי המערכת:

אבנר שלו (י"ר), שולמית אימבר,

ד"ר אורנה כץ אתר, בלהה גליקסברג,

פרופ' חיי דרייבוס, שרית הון-מרקוביץ,

שני לוריא, אייל מזרחי, דורית נובק,

ד"ר יעל נידם-אורבייט, מיכל סטרנין,

לאה רושקובסקי, יעל ריצ'רד פרידמן

תמונות השער: שיעור על ארץ ישראל בגטו לודז'
ארכיון יד ושם

בשער האחורי: נפתלי בזם,

מועל ניצול אושוויץ עם מספר על היד, 1953,

בד על נייר, 20x30 ס"מ,

אוסף מחאון לוחמי הגטאות, קיבוץ לוחמי הגטאות

יד ושם
רשות הדיבור לשואה ולגבורה

בית דפוס: לוחמי הגטאות השואה

תמונות: לוחמי הגטאות

טלפון: 02-6443888 | פקס: 02-6443774

1
בפתח הגיליון

2
ניצד הצטיירה
ארץ ישראל
בעיני יהודי פולין
אירית צ'רניאבסקי



12
יחסו של וילי כהן
לארץ ישראל
תמר גזית



22
בן גוריון
שבין השואה למדינה
טוביה פרילינג



32
נפתלי בזם
הניצול והחברה הישראלית
רחלי ברגר



45
בשביל החינוך
יעל ריצ'רד פרידמן ושני לוריא

51
סקירת ספרים
מירב יורעאל

כתב העת ראה אור הודות לתמיכתם הנדיבה של בני הזוג דנה ויוסי

