

'באתי אחרי קטסטרופה':

ההשפעה של חוויית הפליטות על מרדכי ארדון, מירון סימה ולאה גרונדיג 1933–1945

רחלי ברגר

מאמר זה עוסק בהשפעתה של חוויית הפליטות על האמנים מרדכי ארדון, מירון סימה ולאה גרונדיג בשנים 1933-1945. שלושת האמנים, שהיו בעלי מעמד מבוסס בקרב הקהילה האמנותית הגרמנית בין שתי מלחמות העולם, נרדפו עם עליית היטלר לשלטון. ארדון וסימה הצליחו להימלט מוקדם יחסית, ב-1933. לא כך היה במקרה של גרונדיג, שעברה תלאות רבות בגרמניה עד שהצליחה להגיע לארץ ב-1939. במאמר זה ביקשתי לחבר את הדיון האמנותי לדיון ההיסטורי-חברתי הרחב יותר, ולבחון כיצד חוויית הפליטות הולידה אצל אמנים אלו רגישות מיוחדת ואת חלקה של רגישות זו בהיותם בין האמנים הראשונים להגיב כבר בזמן מלחמת העולם השנייה לנושא הפליטות והשואה. מיד עם הגיעו לתל אביב יצר מירון סימה סדרת רישומים בתגובה לאירועים בגרמניה, ומשנת 1938 החל לעסוק בנושא הפליטים באינטנסיביות רבה. ארדון הגיב בעבודותיו לאירועים קונקרטיים כמו האנשלוס, טביעת סטרומה והנתק מן המשפחה באירופה, ואילו גרונדיג, אף שלא שהתה באירופה בשנות ההשמדה, הצליחה לפרסם בארץ כבר ב-1944 את האלבום "בגיא ההרָגה" – הפעם הראשונה שהשואה הוצגה באמנות במשמעות של השמדת עם, כפי שאנו מכירים בה כיום.

מאמר זה עוסק בהשפעה של חוויית הפליטות על האמנים מרדכי ארדון, מירון סימה ולאה גרונדיג. שלושתם נרדפו בשנות ה-30 בגרמניה וברחו לארץ ישראל (פלשתינה). ארדון וסימה ברחו ב-1933 עם עליית היטלר לשלטון, וגרונדיג ברח ב-1939 עם פרוץ מלחמת העולם השנייה. במאמר זה אבקש לחבר את הדיון האמנותי לדיון ההיסטורי-חברתי הרחב יותר, ולהראות שחוויית הפליטות הולידה אצל האמנים רגישות מיוחדת. רגישות זו הובילה אותם כבר בזמן מלחמת העולם השנייה להתמודדות אמנותית מוקדמת עם נושא הפליטות והשואה.²

שעות אחדות לאחר מינויו של היטלר לשליט גרמניה החל מצעד לפידים, שבתוך זמן קצר חצה את שער ברנדנבורג לעבר משרד הקנצלר הסמוך. לימים תיאר הצייר היהודי מרדכי ארדון בספרו את המצעד, שהיה מפגן כוח ראוותני: "ושם ברחובות ברלין, מכינים הרוצחים בכותנות חומות חורבן לעולם כולו. מגפיים מפורזלים צועדים על האספלט השחור" (ארדון 1989, עמ' 28). הצייר היהודי מקס ליברמן, שביתו עמד סמוך לשער ברנדנבורג, חזה במצעד מחלון ביתו (אילון 2004, עמ' 391). ליברמן היה נשיא האקדמיה הפרוסית לאמנות, וביוני אותה השנה סולק ממשרתו. בתגובה לכך הביעה נשיאות מוזאון תל אביב את רחשי הכבוד אליו והודיעה לו כי אחד האולמות במוזאון יוקדש ליצירותיו. במכתב לביאליק כתב ליברמן כך:

החלטת הקוראטוריון לקרוא אולם על שמי במוזיאון שלכם, שמחה אותי מאד. דווקא בימים קשים אלה, באווירת חוסר הזכויות, שבה מוכרחים לחיות כעת יהודי גרמניה, כפל שמחה וכפל נחמה הוא לי להרגיש את הקשר לבני אמונתי היהודים. כמשא זוועות לוחצת שלילת הזכויות על כולנו, בייחוד על היהודים, אשר כמוני נתפתו לחלום ההתבוללות. אתה, מר ביאליק זוכר ודאי את השיחה שהיתה בינינו על נושא זה, בעת שעמדתי לשרטט אותך,

שיחה שבה ניסיתי להסביר, מדוע הנני רחוק מן הציונות. כיום אני חושב אחרת, ואם כי קשה עלי הדבר מאד, הקיצותי מן החלום אשר חלמתי במשך כל ימי חיי (ליברמן 1933, לא ממוספר).³

מכתב זה מבטא פן אחד של המשבר הנפשי שעבר על יהודי גרמניה: ההתפכחות מדרך חיים שהוצגה עתה כאשליה, והבריחה שבאה בעקבותיה. בשנת 1933 היגרו מגרמניה כ-37,000 יהודים, רובם פליטים שחיפשו מקלט בבריטניה, בארצות הברית, בהולנד, בבלגיה, בארץ ישראל ועוד. בשנים הבאות התייצבה ההגירה על קצב ממוצע של 20,000–25,000 נפש לשנה, ובשנים 1939–1940, לאחר פוגרום ליל הבדולח, חלה תאוצה של ממש, ו-118,000 יהודים נמלטו ברגע האחרון.⁴ בתוך גל ההגירה הזה, בין 1933–1939 הגיעו לארץ ישראל אמנים רבים וביניהם ארדון, סימה וגרונדיג.⁵

בחרתי להתמקד דווקא בהם בשל עיסוקם האינטנסיבי בנושא פליטות ושואה כבר בשלב מוקדם ביותר – בזמן מלחמת העולם השנייה.

בגרמניה

בשנת 1933 היו שלושת האמנים בעלי מעמד מבוסס בקרב הקהילה האמנותית הגרמנית. מרדכי ברוזנשטיין-ארדון (1896–1992)⁶ למד בשנים 1921–1925 בבית הספר הגבוה הנודע לאדריכלות, לעיצוב ולאמנויות באוהאוס (Bauhaus), ששכן אז בוויימאר (Weimar) שבגרמניה. ב-1928 נערכה תערוכת יחיד של ארדון בברלין, ובעקבותיה הוא התמנה למורה באקדמיה לציור של יוהנס איטן (Itten) והתמחה בהכנת צבע. כל-כולו נרתם למען האוונגרד ו"העולם החדש": "צייר! רצוני להיות צייר, ב'באוהאוז', בווימאר! העריסה הגדולה של המחר [...] מכושפים, משחילים אנו פנינים על חוט משי, למען האוונגרד, למען העולם החדש" (ארדון 1989, עמ' 12). דבריו של ארדון תואמים את מחקרו של עמוס אילון על היהודים בגרמניה של רפובליקת ויימאר:

מחזה ראוה של יצירות אינטנסיביות עד יומה האחרון ממש. האמנויות, המדעים וההגות המתקדמת שגשגו יותר מאי פעם, ויותר מבכל מקום אחר באירופה. בספרות, במוזיקה, בקולנוע, בתיאטרון ובעיצוב ביטא ויימאר רוח חדשה, אוונגרדית המעוררת הערכה והערצה עד ימינו אלה (אילון [2002] 2004, עמ' 353).

מירון סימה (1902–1999) גיבש את דרכו האמנותית באקדמיה לאמנות בדרזדן שבגרמניה בין השנים 1923–1930. הוא היה אהוד על חוגי האמנות בדרזדן, והוזמן להשתתף בתערוכות מרכזיות.⁷ לאה לנגר-גרונדיג (1906–1977) למדה גם היא באקדמיה לאמנות בדרזדן בשנים 1924–1926, שם פגשה את בעלה לעתיד הנס גרונדיג. ב-1929 היו היא ובעלה ממייסדי עמותת האמנים המהפכניים של גרמניה (ASSO). (עפרת, 2014)

ברפובליקת ויימאר זכו היהודים לשוויון בפועל. ממצב זה של פריחה אדירה החלה ההידרדרות בשנת 1933: מסירת משרת הקאנצלר לאדולף היטלר ב-30 בינואר עוררה חששות לא-מעטים בציבור היהודי, אך מה שהגביר ביותר את ההלם ובעקבותיו את ההגירה מגרמניה, היו הפגיעות של אנשי אס.אה. ביהודים ובמתנגדי המשטר בימים שלאחר מכן, ומאוחר יותר חוק ההסמכה מיום 23 במרס, שהעניק להיטלר סמכויות בלתי מוגבלות למשול בעזרת צווי חירום. ההלם התגבר אף יותר לאחר ההכרזה על החרם הכלכלי ב-1 באפריל (מכמן 1998).

ההידרדרות הזאת לוותה ברדיפה של שלושת האמנים, לא רק בשל יהדותם אלא גם בשל פעילותם הקומוניסטית נגד המשטר. בחודשים הראשונים לכינון המשטר הנאצי ניהל השלטון מאבק עיקש נגד הקומוניסטים, שנראו כמכשול העיקרי בדרך לייצוב המשטר. אחרי שרפת הרייכסטאג ב-27 בפברואר נאסרו בציד האנטי-קומוניסטי כמעט עשרת אלפים חברי המפלגה ואוהדיה ונכלאו במחנות ריכוז שזה עתה הוקמו (פרידלנדר 1997).

בין השנים 1930-1933 היה ארדון מיווד עם אמנים חברי התנועה הקומוניסטית. 8 באביב 1933, כשאר הפעילים במפלגות ובארגונים אנטי-נאציים, נאלץ לברוח מגרמניה ללא אישורים רשמיים, והוא בן 37. ארדון הוברח לפראג, צ'כוסלובקיה, לביתו של ידידו התעשיין האנס מולר (Moller). מולר שכנע אותו לבקר בארץ ישראל, וכך הגיע ארדון לארץ.

מירון סימה נחשד בהשתתפות באספה קומוניסטית, ובמאי 1933 נחקר ונערך חיפוש בביתו. 9 ב-10 במאי נערך בכל רחבי גרמניה טקס שרפת הספרים "היהודיים". ימים מספר לאחר מכן, ב-15 במאי 1933, קיבל סימה פקודת גירוש מגרמניה. הוא נפרד מחבריו, לקח מה שהיה מסוגל לשאת, כולל כמה מצוריו, וברח לתל אביב, שם התגוררה משפחתו, שעלתה לארץ כבר ב-1923.

ארדון וסימה הצליחו להימלט מוקדם יחסית. לא כך היה במקרה של גרונדיג, שסבלה סבל רב בשנות ה-30 בגרמניה. מבין שלושת האמנים היא הייתה הפעילה ביותר בהתנגדותה למשטר. בין השנים 1933-1938 ציירה גרונדיג עבודות נגד הנאציזם. ב-1935 נאסר עליה לעבוד בעבודה מקצועית, ב-1936 היא נעצרה לראשונה וב-1938 נעצרה בשנית, נחקרה על ידי הגסטאפו ונגזרו עליה שישה חודשי מאסר בפועל. אביה של לאה, מוריס לנגר, עונה קשות, ובמרס 1938 נמלט עם אחותה של לאה לארץ ישראל. בדצמבר 1938 השתחררה גרונדיג מהכלא, ושנה אחר כך, בדצמבר 1939, הצליחה לברוח מדרזדן לווניה, למחנה על יד ברטיסלאבה (סלובקיה), שכבר הייתה אז מדינת חסות עצמאית של גרמניה. בנמל טולצ'אה היא עלתה על האנייה פאסיפיק, שעשתה את דרכה לארץ ישראל כשעל סיפונה 1061 מעפילים (גרונדיג 1958; עופר 1988). בנובמבר 1940 הגיעה האנייה לחופי הארץ, אך נוסעיה הועברו לאניית הגירוש הבריטית פאטרייה כדי לגרשם למאוריציוס. לאחר הטבעת הפאטרייה ניצלה גרונדיג והועברה למחנה הפליטים בעתלית (היינר 2013). 10.

שנות ה-30 בארץ

ארדון וסימה התאקלמו במהירות ובהצלחה במסגרת העלייה החמישית, 11 בראש ובראשונה בתחומי ההוראה בירושלים, שם התרכזו רבים מהאמנים עולי גרמניה. 12 ב-1935 היה ארדון למורה בבצלאל החדש, ומ-1940 התמנה למנהל המוסד. 13 לעומתו, סימה שהה עם אמו ואחיו בתל אביב עד 1938. ב-4 באוגוסט 1934 ייסד עם אליהו (אליאס) ניומן וישי קולביאנסקי את אגודת הציירים והפסלים בארץ ישראל והציג בתערוכות שיזמה האגודה (בר-אור 1997). ב-1938 עבר להתגורר בירושלים, שם יזם הקמת בית ספר ערב לאמנות – סטודיו ירושלים לציור ולפיסול – ולימד בו עד 1943. 14.

השתלבותם של ארדון וסימה בארץ הייתה כרוכה בזרות לשונית, אקלימית ותרבותית ובקשיים כלכליים וחברתיים (עפרת 2015). ארדון הזכיר את מראות העוני שזעזעו אותו כשביקר לראשונה בירושלים:

תארי לעצמך אותי, קומוניסט מברלין, בשוק מחנה יהודה, רואה את הנשים הערביות, עיניהן מוכות גרענות, עם סלי ירקות בבז. חשתי מצוקה קשה: "היכן אני נמצא! היכן אני נמצא!" [...] קשה לתאר את הדרך לכותל המערבי ב-1933. ירדנו במדרגות. על כל מדרגה ישבו, לא קבצן אחד אלא שלושה, כולם בידיים מושטות, האחד ללא רגליים, האחר ללא עיניים, ממש כמו התופת של דנטה (שוורץ 2003, עמ' 17).¹⁵

מבחינה תרבותית, בשנות ה-30 החלה עוינות ביישוב לכל דבר שנדף ממנו ריח של "גרמניות" (גלבר 1990). מגמה זו התחזקה בזמן מלחמת העולם השנייה. לדוגמה, ב-1941 שלח אחד מתלמידי בצלאל מכתב לארדון, מנהל המוסד, במחאה נמרצת על השימוש המרובה בשפה הגרמנית בין כותלי המוסד:

היום בשעה 1.05 אחר הצהריים אחרי שיעורו של ד"ר שיף, עמד הד"ר שיף עם תלמידים אחדים באולם בית הספר ושוחחו ביניהם בשפה הגרמנית. על הערתי המנומסת שאין להשתמש בתוך כתלי בית הספר בשפה הנ"ל העיר התלמיד ריזר, שאין זה עסקי לתת הוראות למורה ומחנך של בית הספר בדבר השפה שהוא משתמש בה. כמובן, לאחר הערה כזאת לא התאפקתי ומסרתי לכל הנוכחים מחאתי הנמרצת נגד השימוש בשפה הגרמנית ודווקא על ידי מורה בית ספרנו. אין ברצוני לחזור על הנזק, שהדבר יכול לגרום, לאחר שכבר דברו וכתבו בכל מיני מקומות על מקום השפה הגרמנית בבית ספרנו. אני מוסר את הדבר לתשומת לבך ומבקשך לאחוז באמצעים הדרושים בקשר לנ"ל. אגב, עלי להעיר שגם במחלקה במתכת וגם המחלקה לאריגה משתמשים על פי רוב בשפה הגרמנית (ארכיון 1941).¹⁶

הדיבור בגרמנית ממחיש את מה שניתן לכנות "אוטונומיה ייקית" בירושלים. הפליטים מגרמניה היו בעלי השפעה בכל תחום אפשרי כמעט: אמנות, תאטרון, מוזיקה, מחול, צילום, חינוך, פוליטיקה, תקשורת, כלכלה, ספרות ודיפלומטיה, אבל בשדה האמנות התמקדה ההשפעה רק בבצלאל שבירושלים. 18 וכך תיאר חיים גמזו בעיתון הארץ את היחס של האמנות הישראלית לאמנות הגרמנית בשנות ה-40 בתל אביב:

פריז היתה מאז ומתמיד משאת נפשם של אמני המכחול, אולם את הערכה האמיתית מצאה זו אצלם רק לאחר שניתנה להם אפשרות ההשוואה עם ברלין ומינכן. מיד נתברר לאיזה צד תכריע הכף אצל צוערי האמנים: לצד פריז. אולם מתוך עצם העדפת מגמה אחת על רעותה נוצר גם משפט קדום לגבי אמנים יוצאי גרמניה, וצעירי ציירינו החלו מסתפקים במנוד-ראש: "אה, הוא מגרמניה!..." (בלס [1944] 2006, עמ' 231).

סימה העיד בהזדמנויות שונות על ההבדל בין המפגש הראשון שלו עם הארץ ב-1925 כתייר אורח, ובין המפגש השני שלו עם הארץ כפליט מגרמניה:

כנראה שלי קרה משהו. בביקורי הראשון (1925) ציירתי את השמש, את הצבעוניות של המקום, לא חשתי בבעיה ולא ערבתי כל שאלה סוציאלית או השקפתית בכך. באותם הימים נהניתי מהחיים, עכשיו באתי אחרי קטסטרופה (בר-אור 1997, עמ' 64).¹⁹

תל אביב היתה עליזה, היחיד שהייתי עצוב הייתי אני. הייתי נתון תחת הרושם הכבד של ההתרחשויות בגרמניה. אכזבה ראשונה: תל אביב היתה מאד זרה לי. [...] ישבתי בבית וציירת. ראשית היה עלי להסיר את הטרומה מעל כתפי. התחלתי מצייר את 'יריות באולם סגור' (עפרת 2003, עמ' 83).

לא היה קל להסתגל לחברה כאן. האפרוריות של אירופה מול הצבעוניות של [ארץ] ישראל. צבעוניות אשר עמדה בניגוד למצבים פנימיים טראגיים שחשתי באנשים ובמצבים. לצייר היה קשה (עפרת 1980, עמ' 16).

האירועים בגרמניה רדפו את סימה. לדבריו, הוא ניסה להתמודד עם המצוקה באמצעות סדרת עבודות, כעדות אמנותית לאירוע שהתרחש בגרמניה בינואר 1933 (ארכיב על כך בהמשך). במקרה של ארדון, הלם הפרידה מגרמניה חיבר אותו לשורשיו – לעיירת הולדתו ולשפת הוריו:

באותו לילה [...] ואנחנו באים לכותל ומסביב ריק, אין איש. ופתאום שומעים רשרוש וקול לחישה. בפניה יושבים אנשים, ואחד מהם קם – אחר כך נודע לי שהיה זה הדרשן הירושלמי הוותיק ידלר – ומדבר עם אלוהים. ואני מבין את שפתי, יידיש מבית אבא. ידלר אומר לאלוהים, במנגינה שגם אותה אני זוכר מבית אבא: מה אתה רוצה מאיתנו, כל צרה אתה שולח אלינו. איננו ילדיך? והוא בוכה והאנשים בוכים. ואז אני יודע מצאתי את ירושלים (שבא 1985).

בגרמניה הגדיר ארדון אותו ואת חבריו היהודים מאותה התקופה כבורחים מהיהדות (ארדון 1979), וביקורו בארץ ישראל היה אמור להיות רק תחנת ביניים בדרכו לפריז; ואולם באותו הלילה הוא מצא את החוט שחיבר אותו חזרה לעמו ולארצו והחליט להישאר בארץ.

בשנת 1938 החלו ארדון וסימה ליצור בארץ בתגובה לאירועים באירופה: ארדון יצר בתגובה לשני אירועים: סיפוח אוסטריה בשנת 1938 וטביעת האנייה סטרומה בשנת 1942; סימה התחיל לצייר את סדרת הפליטים מ-1938 והמשיך אותה בשנות ה-40.

התגובה האמנותית של מרכזי ארדון

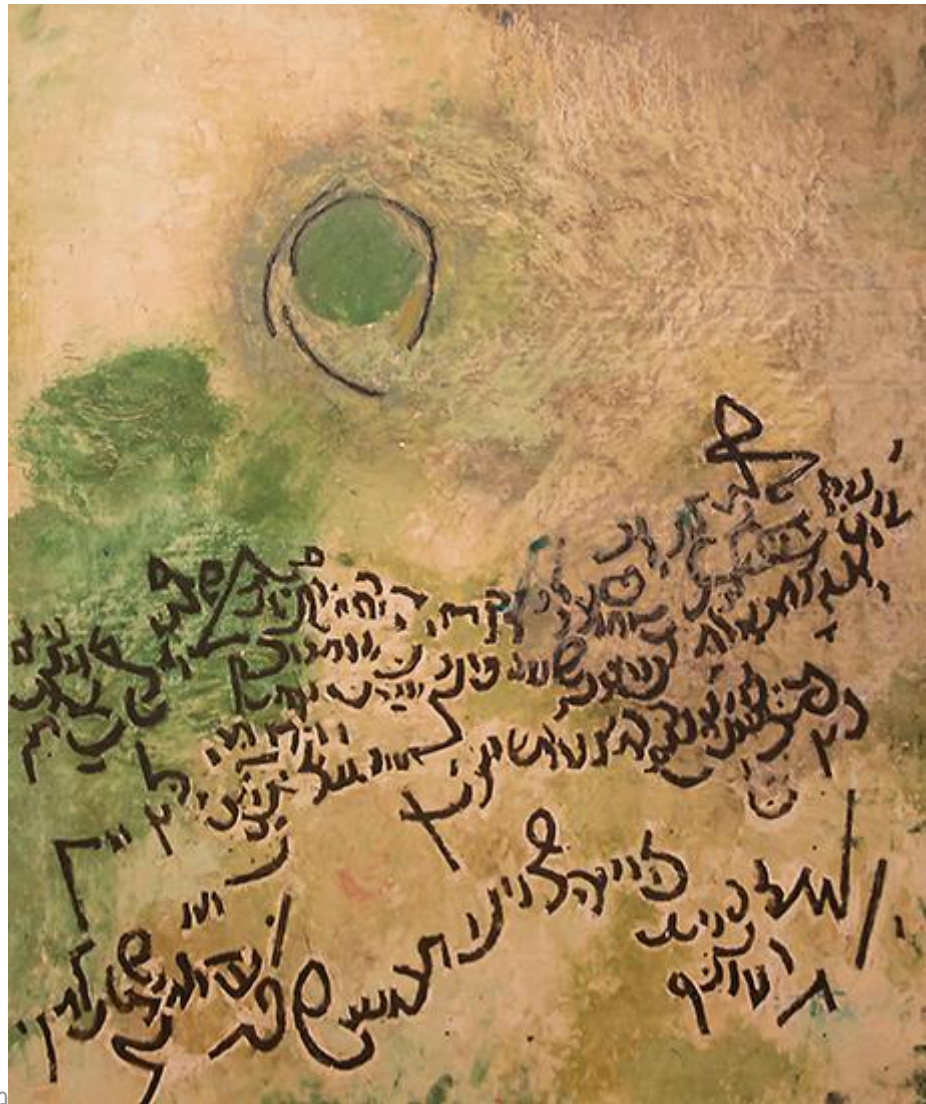
ב-13 במרס 1938 סופחה אוסטריה לגרמניה (Anschluss). תושבי וינה קידמו בהתלהבות את הסיפוח, ורדיפות היהודים בה היו אכזריות יותר מבגרמניה ונעשו בשיתוף רבים מתושבי העיר. 20 באותו חודש צייר ארדון את העבודה מסכות (דימוי 1). בשמאל העבודה צויר בקבוק שבור עם הכיתוב המגדיר את מסגרת הזמן והמקום: "Vien 1938". בעבודה הוצג עימות בין הקרבן לתוקפן – האוזן המדממת החתוכה של ואן-גוך מסמלת כאן את סבלו של האמן בהזדהותו עם יהודי וינה, ולעומתה המסכות, שזיוה עמישי-מייזלש פירשה כביטוי לחשיפת פניהם של האוסטרים, ששיתפו פעולה עם הנאצים.²¹



מרדכי

ארדון, מסכות, 1938, שמן על בד, 82x63 ס"מ, אוסף ד"ר לאו בנט, ניו יורק, התצלום באדיבות אברהם חי ובאישור אורה ארדון

בפברואר 1942 היטלטלה אניית הפליטים סטרומה בים השחור ועל סיפונה 757 מעפילים יהודים מרומניה. הבריטים סירבו להכניס מעפילים לארץ, והאנייה הוטבעה בטעות על ידי צוללת סובייטית. 22 טביעת הפליטים זעזעה את היישוב. בארץ נערכו עצרות אבל ומחאה, וחברה תפילה מיוחדת. (פורת 1986) באותה השנה, בתגובה לטביעת סטרומה, החל ארדון לצייר סדרה של מתווים כציורי הכנה לעבודה גדולה בנושא, שבסופו של דבר לא יצאה אל הפועל (דימוי 2). בעבודה מסכות השתמש ארדון בכיתוב כדי להגדיר את מסגרת הזמן והמקום, ואילו במתווה לסטרומה מתגלמים הטובעים במינימליזם של סימני הכתב העברי המופשט. ייתכן שארדון הושפע כן מתפיסה קבלית הקושרת בין אותיות התורה לנשמות ישראל ומייחדת לכל אדם מישראל אות מן התורה. 23



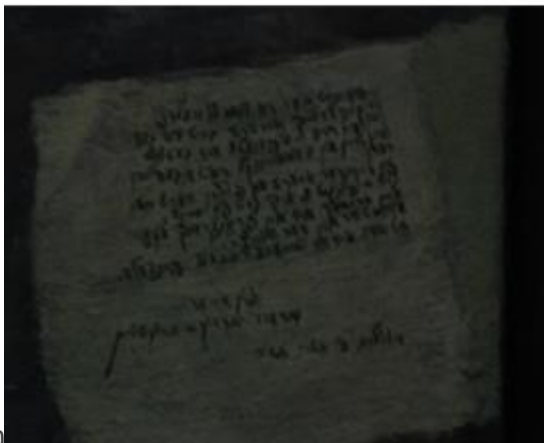
מרדכי ארדון, מתווה

לסטרומה, 1942, שמן על קרטון, התצלום באדיבות דוד איש שלום ובאישור אורה ארדון

באותה השנה, בעקבות הטבעת סטרומה וידיעות נוספות שהעידו על חומרת המצב, חל מפנה ביחסם של חלקים ביישוב אל הידיעות מאירופה (פורת 1986), אך בתערוכה הכללית של אמני ארץ ישראל בבית הבימה עדיין לא היה זכר לאירועים. במרס 1942 בעיתון הארץ יצא חיים גמזו בקריאה חריפה: "השמיעונו את הדי ימינו! אף לא הד צליל אחד מסערות זמננו, אף לא ניסיון אחד להביע במכחול, בעט או בחרט את זוועות ימינו, את צמאון הנקם על הנעשה לנו" (בלס [1942] 2006, עמ' 90). ואולם ארדון בחר שלא לפרסם את עבודותיו באותו הזמן.

ב-9 במאי 1945 הסתיימה המלחמה, וארבעה חודשים אחר כך, בה' בתשרי, כפי שנכתב בציור, צייר ארדון את העבודה מכתב לסבתא (דימוי 3). פרחים אדומים, מקצתם נובלים, ממלאים את רוב שטח היצירה. רק בפניה התחתונה הימנית שוב מופיע הכתב, והפעם באותיות קטנות, כמכתב כתוב ביידיש הממוען לסבתא. לא מדובר בסבתו של ארדון, אלא בחנה הינדה פוטאש, אמו של מרדכי נרקיס, מנהל בית הנכות בצלאל וידיד נפש של ארדון (ארדון 2005). חנה התגוררה בשכונת נווה בצלאל בירושלים, שבה התגורר ארדון. 24 ארדון ורבים אחרים שהכירוה בירושלים אהבו אותה והתייחסו אליה כאל סבתא שלהם. חנה הינדה נפטרה בשנת 1944, וארדון צייר

את התמונה לזכרה. במכתב הממוען לחנה עולה הנתק שבין המשפחה של ארדון שחיה בארץ: "לילדים שלכם טוב בלי עין הרע. פיינל"ה בריאה מרגישה טוב. הנינה התחילה לדבר", ובין המשפחה באירופה: "מהילדים שלך בפולין לא שומעים, בדיוק כמו שאני לא שומע משלי. אחי בצרפת ואחות בשווייץ". מבין השורות עולה הדאגה, וארדון חתם את המכתב בשמו החדש והישן "מרדכי ארדון-ברונשטיין".²⁵



ארדון, מכתב לסבתא, 1945, שמן על בד, 80x99 ס"מ, אוסף הפניקס הישראלי, התצלום באדיבות דוד איש שלום ובאישור אורה ארדון.

ארדון בחר לכתוב את המכתב דווקא ביידיש – שפה שעד לאותו הזמן נדחתה בחריפות על ידי הממסד הציוני-עברי. בארץ נחשבה השפה העברית לשפת חובה בכל אירוע ציבורי, והיידיש נדחתה עד כדי הכחשת מקומה ההיסטורי האמיתי לצד היצירה העברית. בהתאמה, גם באמנות הישראלית לא נראו סימנים לשפת היידיש. עם אובדנה של יהדות מזרח אירופה, נטרלה השואה כביכול את המאבק בין התרבות העברית החילונית על קרקע ארץ ישראל ובין תרבות היידיש החילונית על קרקע מזרח אירופה ואמריקה, וכך ניתן בהדרגה לכלול את תרבות מזרח-אירופה בתוך התרבות הארץ-ישראלית.²⁷ זה היה תהליך הדרגתי, שהמכתב ביידיש הוא ממסמניו המוקדמים ביותר בתרבות הישראלית. יידישו עוד שנים רבות עד שיהיה אפשר לראות את השינוי לעומקו. ב-1969 ישתרבו שיר ביידיש לעבודתו של אריה ארוך, ורק משנות ה-80 ואילך אפשר לראות התקבלות של שפת היידיש אל תוך הקנון האמנותי הישראלי בעבודותיו של האמן משה גרשוני.²⁸ רק ב-1989, בספרו האוטוביוגרפי של ארדון ציורי דרך: אונטערוועגס-אן א וועג, הכותב ביידיש ומתורגם לעברית, יושלם המעגל שבו החל ארדון במכתב לסבתא.

התגובה האמנותית של מירון סימה

מיד עם הגיעו לתל אביב יצר סימה סדרת רישומים, יריות באולם סגור (דימוי 4), ובה הגיב להפגנה בברלין ב-25.1.1933, שבה פרצו השוטרים לאספת פועלים במסעדת קיגלרהיים ופתחו באש על הנאספים בעודם מנסים לברוח לכיוון הדלתות הנעולות (בר-אור 1997; גביש 2007). ב-1934 הציג סימה את הסדרה בבית הקפה אירופה

בירושלים, שם נהגו אמנים להציג תערוכות. התערוכה לא הוצגה לאורך זמן מאחר שיוצאי גרמניה ואוסטריה טענו שרישומיו של סימה פוגעים בעם הגרמני. רק לאחר מותו של סימה ב-2007 הוצגה שוב הסדרה.29



מירון

סימה, יריות בחלל סגור, 1933-1934, שמן על בד, 50x42 ס"מ, אוסף המשכן לאמנות עין חרוד ע"ש חיים אתר

משנת 1938 החל סימה לעסוק בנושא הפליטים באינטנסיביות. בזמן המלחמה הוא פרסם שתי עבודות מסדרת הפליטים במוזאון תל אביב: בתערוכת יחיד ב-26 באוגוסט 1940 ובתערוכת יחיד ב-18 באפריל 1945. בביקורת בעיתון הארץ על התערוכה של 1945 התייחס מבקר האמנות חיים גמזו באריכות לציור הפליטים:

"מעפילים" – הצייר לוקח מלה זו במובנה המיוחד, של פליט התופת הנאצי. מעפיליו של מירון סימה אינם אנשים בריאים, מלאי און ומרץ, אלא יצורים עלובים, תשושי כוח, הנישאים על גלי שבעת הימים אל מקלט אחרון. [...] לאחר הסתכלות ממשוכת יתברר כי דמות אחת נואשה: דמות גבר, ראשו הורד וזרועו תלויה אין-אונים. על ידו יושבת אשה שפניה מביעים צער. כאן תומכות ידיים – ידי מי? – באשה צעירה, ספק משוועת ספק גוססת; דיוקן-מסכה פונה אליה בשאלה; על ידו עומדת דמות עלמה רומנטית ולא ברור מה היא רוצה... איש ואשה נמים על הסיפון. ספינה היא זו? רפסודה? ואין שמים ומים?... לא ברור. אין להבין גם מהו הרעיון המרכזי של בד מונומנטלי זה, השרוי בערפיליות של דמויות ומושגים [...] יש ללוות באהדה את עצם המאמצים של מירון סימה לחתור לקראת הציור המונומנטלי, אך האמן הוא בעצם תהליך החתירה, והחופים רחוקים עדיין... (בלס [1945] 2006, עמ' 301).

בשירה ובספרות של אותן השנים תוארו בהערצה אנשי היישוב שעסקו בהעפלה, ואילו המעפילים כלל לא הוזכרו או תוארו כפסיביים. 30 לעומת זאת, בסדרה של סימה כלל לא הוצגו אנשי היישוב, שכן סימה בחר להתמקד רק בדמויות הפליטים התשושים (דימוי 5, 6). בעבודה יריות באולם סגור צוירה קבוצת דמויות חסרות זהות אינדיבידואלית, ואילו בעבודות הפליטים (דימוי 5, ובעיקר 6) ניסה סימה לאפיין דמויות בתוך הקבוצה באמצעות הבעת מגוון רגשות אישיים כמו ייאוש, חמלה ואדישות. 31



מירון

סימה, פליטים על ספינה, 1940, שמן על בד, 96.5X115.5 ס"מ, אוסף המשכן לאמנות עין חרוד ע"ש חיים אתר



מירון

סימה, פליטים, 1946, שמן על בד, 200x149.5 ס"מ, אוסף המשכן לאמנות עין חרוד ע"ש חיים אתר

מגמה זו של ציורים ופסלים בנושא הפליט, שתתגבר בעיקר בעקבות עליית ילדי טהרן בפברואר 1943,32 מוסברת בכך שהאמנים עדיין לא יכלו להכיל את נושא השואה, ותופעת הפליטים, שהם היו עדים לה, הייתה רחוקה מספיק מנושא השואה ונוחה להזדהות. ארץ ישראל הפכה לארץ המקלט לפליטים, כפי שכתבה אילה יחזקאל (פרידלר):

התגובות הראשונות לידיעות על ההשמדה היו של הלם והאשמה עצמית. היישוב בישראל ומנהיגותו עברו משבר עמוק, הקשור לתפקיד שהיו יכולים למלא בהצלת היהודים. כתוצאה מכך חל שינוי באמות המידה להעלאת עולים – הסטת הדגש מהעלאת יהודים 'לפי צרכי החברה' להעלאת כל מי שנותר, כדי שלא לעמוד בעתיד מול שואה שנייה. ישראל הפכה בראש ובראשונה מקום מקלט לפליטים (יחזקאל 1999, עמ' 19).

בעשורים האחרונים ניכר עיסוק רב בעבודותיו של סימה ובפרט בסדרות הפליטים: ב-2005 הוצגה פליטים (דימוי 6) בתערוכה קבוצתית ביד ושם. סדרת העבודות זכתה להתייחסות בולטת בשתי מונוגרפיות שכתבו על סימה גליה בר-אור (1997) וגדעון עפרת (2003) ובתערוכה שהוצגה במוזאון בית אורי ורמי נחשתן באשדות יעקב (2007) (בר-אור 1997; עפרת 2003; שן-דר וסורין 2006; גביש 2007).

התגובה האמנותית של לאה גרונדיג

בשונה מארדון וסימה הייתה לאה גרונדיג רחוקה מהסצנה הירושלמית. בשנים 1940–1948 התגוררה בארץ, תחילה בחיפה ואחר כך בתל אביב. היא המשיכה בפעילותה הקומוניסטית, התפרנסה מאיור ספרי ילדים והציגה שש תערוכות.33 כמה מהספרים שאיירה היו קשורים קשר אמיץ לאירועים שהתרחשו באירופה. לדוגמה, ספרה של

ברכה חבס, קורות מעפיל צעיר: ספור מדברי ימינו, שיצא בתל אביב בהוצאת עם עובד ב-1942, או תרגומו של י' ליכטנבאום לספרו הנודע של יאנוש קורצ'אק, יותם הקוסם, שיצא גם הוא בתל אביב בהוצאת עם עובד ב-1944.



לאה

גרונדיג, הנרדף, 1937, תחריט יבש, 23.7x35 ס"מ, באדיבות 2016 VG Bild-Kunst, Bonn

כאמור, בשנות ה-30 בגרמניה ציירה גרונדיג בתגובה לאירועים הקשים שחוותה שם. לדוגמה, בעבודה הנרדף (דימוי 7) הדמות בורחת מפני כלבים השועטים אחריה, ויש להניח שהם דימוי לאנשי הגסטאפו שעצרו את גרונדיג כמה חודשים אחר כך. ברקע קבוצה גדולה של דמויות שלובות ידיים, הצופות בדמות הנרדפת ואינן עושות דבר כדי לעזור לה. בארץ המשיכה גרונדיג להגיב ברצף של עבודות למתרחש באירופה הבווערת: ב-1941 במחנה המעצר בעתלית, 34 בשנים 1942–1943 בתגובה ישירה לבריחה ולהשמדה באלבום בגיא ההרָגה, ובשנים 1946–1948 בסדרה גטו.

את האלבום בגיא ההרָגה פרסמה גרונדיג בארץ כבר בשנת 1944, בעברית ובאנגלית, בהוצאת הקיבוץ המאוחד (גרונדיג 1944). עוד באותה השנה הגיע האלבום לאנגליה, לארצות הברית ולדרום אפריקה, כדי לעורר את דעת הקהל למתרחש באירופה (היינר 2013). האלבום היה נקודת ציון בתגובה לשואה באמנות הארץ-ישראלית, מאחר שזו הייתה הפעם הראשונה שהשואה הוצגה במשמעות של השמדת עם, כפי שאנו מכירים בה כיום. גרונדיג התמקדה בעקיבות בקבוצות היהודים הסובלים, בעיקר בקבוצות החלשות שסבלן הוא המזעזע ביותר כמו קבוצת הילדים והאימהות (דימוי 8). קבוצה משתרכת במרחב חשוך, ואור סלקטיבי נופל על כמה דמויות שמבע פניהן מבטא את הסבל והפחד. מתחת לציור כתבה: "לפי פקודת השלטונות הגרמנים בפולין: להסגיר את כל היהודים בגיל 12–1 שנה". במוקד העבודה עומדים הילדים. האימהות נמצאות בחלק האחורי של העבודה ואילו הילדים נמצאים בחלק הקדמי הקרוב לצופה, מוארים באור חזק. כמה מהילדים צוירו כשפניהם פונות אל הצופה ולפעמים

גם מבטם הישיר מופנה אליו. הם מתוארים במגוון תנועות אינדיווידואליות, לעתים לא-שגרתיות, כמו הילדה שעומדת מאחור וידיה על ראשה כאילו היא משועממת (פרט), הילד שנושא על גבו ילדה שגודלה כמעט כגודלו, ובייחוד הילדה במרכז, שנדמה שכל היצירה מובילה אליה: האור החזק ביותר מאיר עליה, האישה בצד שמאל מתבוננת בה, פניה של הילדה משורטטים בעדינות, אך מבטה מתחמק מהצופה אף שהיא פונה אליו בתנוחה חזיתית במעין תחינה (פרט).

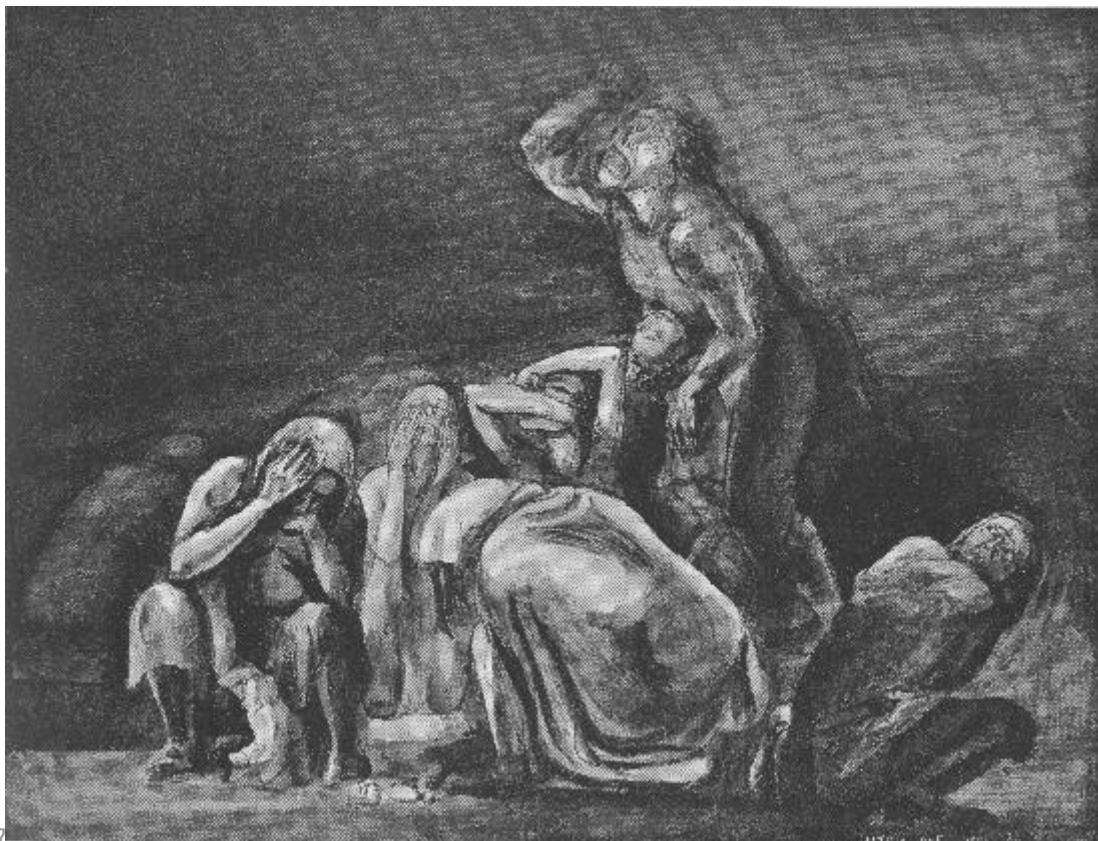


לאה

גרונדיג, לפי פקודת השלטונות הגרמנים בפולין: להסגיר את כל היהודים בגיל 12-1 שנה, 1942-1944, מתוך

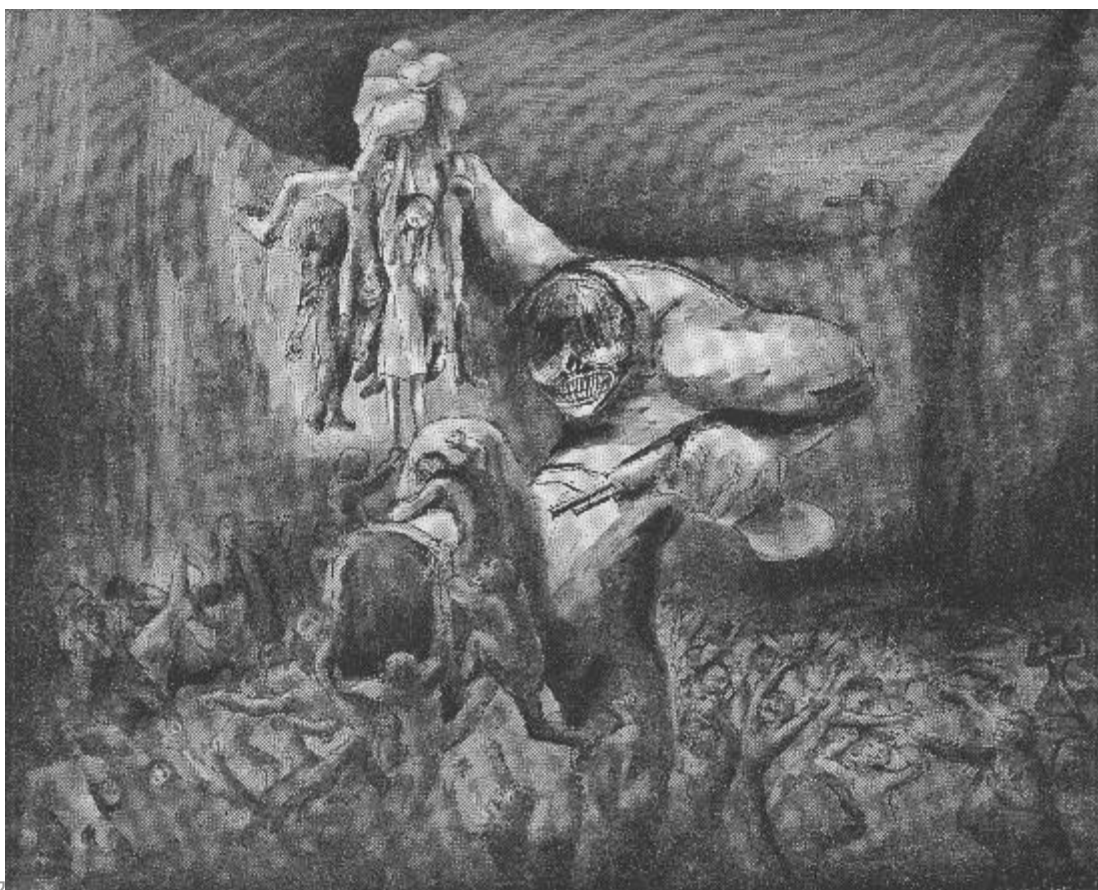
האלבום גיא ההריגה 1944, באדיבות VG Bild-Kunst, Bonn 2016 ©

אחד המאפיינים בעבודותיה של גרונדיג (שייצוג מרוכך שלו נמצא בעבודות הפליטים של מירון סימה) הן התנועות הדרמטיות המוקצנות בהשפעת האקספרסיוניזם הגרמני; מאפיין זה בולט בעבודה האימהות (דימוי 9). גם בעבודה זו מבטו של הצופה מתמקד בדמות מרכזית אחת שעומדת בניגוד לשאר האימהות היושבות, והבעת פניה נצרבת בתודעתו (פרט). כאן זו הבעה של אימה וזעקה, המתבטאת בעיצוב הלא-פרופורציונלי של הפה, בעיניים הגדולות, ביד הקפוצה כלפי מעלה ובילדה הנתלית על האם.



גרונדיג, האימהות, 1942-1943, מתוך האלבום בגיא ההריגה, תל אביב 1944, באדיבות ©VG Bild-Kunst, Bonn 2016

רוב העבודות של גרונדיג עוסקות ביהודים המובלים אל מותם. בעבודה יוצאת דופן נראה נאצי גדול ממדים לופת בידיו קבוצת דמויות (דימוי 10). תנוחת גופו וממדיו הגדולים מזכירים את הקניבליזם הבוטה ביצירה המפורסמת סאטורן (Saturn) של גויא, וכן מרכיבים של האמנות המגויסת האנטי-פשיסטית (הקומוניסטית) של שנות ה-30. מוטיב זה של הפה הגדול מרובה השיניים והעיניים המכוסות שיער תורם למפלצתיות. הנאצי כמפלצת מופיע בעוד עבודות שנוצרו לפני שהתבררו ממדי ההשמדה. 35 דווקא משום כך יכלו האמנים לצקת את דמות הרשע כמפלצת, שהיא דימוי שכיח לרשע במסורת האמנותית. לאחר השואה, לכשיתגלו ממדיה של ההשמדה, תיפסק מגמה זו, מכיוון שהיא תיראה דלה מכדי להכיל את הזוועה כולה.



ללא

גרונדיג, המפלצת, 1942-1943, מתוך האלבום בגיא ההריגה, תל אביב 1944, באדיבות 2016 VG Bild-Kunst, Bonn

גרונדיג המשיכה לאייר ספרים הקשורים לנושא השואה, 36 ובמרס 1946 הציגה את עבודותיה במוזאון תל אביב לאמנות. שליש מהעבודות בתערוכה צוירו בתגובה לשואה (מגיא ההרגה ועבודות מאוחרות יותר). בעיתון דבר הפועלת, שגרונדיג הרבתה לכתוב בו, כתב המבקר האמנותי ד"א פרידמן ביקורת על התערוכה. מדבריו אפשר ללמוד על ההתקבלות של העבודות:

כולה נתונה - כמו בצבת - לחוויותיה הקשות במחנה העצורים בגרמניה ובימי טלטולי הדרך האיומים שלה בהעפילה לעלות לארץ. הסבל והמחאה העזה היו הנושאים העיקריים [...] בהערכת תמונת-חיים של אמנים, שחזו מבשרם את זוועות ימינו, אסור בכלל להקפיד בתביעות אמנותיות. במקרים כאלה מכריע הרגש האנושי. כי כדי לתת ביטוי אמנותי שלם בתכלית השלמות לנושאי התקופה הזו ולהביע את כל זוועת החיים שהאמן חי אותה חיי ממש - דרוש כוח יוצר יוצא מן הכלל; ועלינו להחזיק טובה לאותם האמנים המנסים לתאר מתוך יושר-לב ותמימות-נפש, כמיטב יכולתם המקצועית, את כל מה שעבר עליהם. הדברים בעלי ערך זמני ישארו כאות לזמן, והדברים, שאש היצירה הנצחית בוערת בהם, ישארו כחלק בלתי נפרד של אישיות היוצר וכדפי-תמיד במגילת היצירה של הכלל (פרידמן 1946, עמ' 60).

פרידמן מבחין בין קריטריונים אמנותיים לקריטריונים היסטוריים-ציבוריים ומציב אמות מידה אחרות לבחינת אמנות של מי ש"חזו מבשרם את זוועות ימינו". לדבריו, מול אמנים אלו "אסור בכלל להקפיד בתביעות אמנותיות". מגמה

זו מבשרת את ההתייחסות לעבודות של ניצולים רבים שפורסמו משנות ה-40 ואילך והתקבלו מתוקף ערכם התיעודי-היסטורי ולא האמנותי.³⁷

סיכום

עבודתם של ארדון, סימה וגרונדיג ייחודית לתקופה זו של מלחמת העולם השנייה. סימה וגרונדיג פרסמו את עבודותיהם קרוב לזמן היווצרותן בספר או בתערוכה, ואילו במקרה של ארדון חלפו עשרות שנים עד שעבודותיו פורסמו. גרונדיג חוותה את האירועים בגרמניה באינטנסיביות יותר מארדון וסימה, ולכן, אף שלא הייתה באירופה בשנות ההשמדה, הצליחה להמחיש בעבודותיה את הזוועות עצמן, לעומת העבודות של סימה, שהתמקדו בחוויית הפליטות בלבד, ועבודותיו של ארדון, שהגיבו לאירועים קונקרטיים.

לשלושת האמנים לא היה זה סוף פסוק. האירועים של שנות ה-30 וה-40 המשיכו להיות נוכחים ביצירותיהם: בין אפריל לדצמבר 1961 הועמד אדולף אייכמן למשפט בירושלים על פשעיו במלחמת העולם השנייה, ובמאי 1962 הוצא להורג. מירון סימה הוזמן לרשום את דיוקנאות המשתתפים במשפט, ואלו הוצגו ב-1961 בבית האמנים בירושלים ובבית רוטשילד בחיפה (בר-אור 1997). ארדון כמנהל בצלאל (בשנים 1940–1952) קרא להעמקת הקשר בין האמנות לחברה ולאירועים ההיסטוריים והמשיך להגיב לשואה לאורך השנים. העבודות הראשונות שבחר לפרסם היו דווקא בנושא השואה – טריפטיכונים גדולי ממדים שיצר ב-1958 וקיבלו הכרה בשדה האמנות (ברגר 2008). לאה גרונדיג חזרה לדרזדן במרס 1949 כדי לחבור מחדש לבעלה ששרד במלחמה, היא המשיכה ליצור נגד הפשיזם והמלחמה והשתלבה שם בפעילות האמנותית.³⁸

*המאמר נכתב בתמיכת המכללה האקדמית לחינוך "תלפיות", והוא מסתמך על חיבור הדוקטורט שכתבתי, ראו: ברגר 2008, עמ' 7-16, 31-33, 38-41. תצלומי הציורים באדיבות אורה ארדון, מריה היינר, איילה הופנהיימר, מנהלת האוספים של המשכן לאמנות עין חרוד, ו-Renate Mavridis from VG Bild-Kunst.

ביבליוגרפיה

אילון, ע' [2002] (2004). רקוויאם גרמני: יהודים בגרמניה לפני היטלר 1743-1933. תרגום: דני אורבך, דביר: אור יהודה.

ארדון, מ' (1989). ציורי דרך: אונטערוועגס-אן א וועג. ספריית מעריב: תל אביב.

ארדון, ד' (2005). ארדון דליה (תמלול), תכתובת מייל 31.8.2016, לפי איש שלום צילה (הסרטה והקלטה). מיכאל ארדון, סיור לקבוצת מבקרים בתערוכת מבחר יצירות ארדון בספרייה הלאומית, האוניברסיטה העברית, גבעת רם, ירושלים, ינואר 2005. ארכיון 1941. 18.11.1941, ארכיון עיריית ירושלים, מיכל 222, תיק 138.

בר-אור, ג' (1997). מירון סימה: מדרזדן לירושלים. משכן לאמנות עין חרוד: עין חרוד.

ברגר, ר' (2008). השפעת השואה על האמנות החזותית הישראלית של 'הדור הראשון'. חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת בר-אילן: רמת גן.

ברטל, י' (1996). 'יישוב' וגולה' בפרספקטיבות משתנות. בתוך י. גוטמן (עורך), תמורות יסוד בעם היהודי בעקבות השואה, הרצאות ודיונים בכינוס הבינלאומי התשיעי של חוקרי השואה (עמ' 373-382). יד ושם: ירושלים.

גביש, ג' (2007). מירון סימה: שלוש עדויות – הזעקה, יורים בחדר סגור, משפט אייכמן. מוזיאון בית אורי ורמי נחשת: אשדות יעקב מאוחד.

גוטמן, י' (1990). האנציקלופדיה של השואה, כרך ב. יד ושם, ידיעות ספרים וספריית פועלים: ירושלים ותל אביב.

גלבר, י' (1990). מולדת חדשה: עליית יהודי מרכז אירופה וקליטתם 1933-1948. יד יצחק בן-צבי: ירושלים. בלס, ג' (2006). ד"ר חיים גמזו: ביקורת אמנות. מוזיאון תל אביב לאמנות: תל אביב.

גפני, ר' (2006). חלום אמנותי יישובי: שכונת נווה בצלאל. עת-מול, 186, 30-31.

גרונדיג, ל' (1944). בגיא ההרגה: רישומים מאת לאה גרונדיג. הארץ: תל אביב.

היינר, מ' (2013). פנים והיסטוריה: לזכרה של לאה גרונדיג. תרגום: נעמי ויורם שיפמן, נאום בפתיחת תערוכה של לאה גרונדיג בדרזדן, 8 במרס 2013. <http://yoramshifman.blogspot.co.il/2014/03/3-8-2013.html?sref=fb>

ויץ, י' (1996). עיצוב זיכרון השואה בחברה הישראלית בשנות החמישים. בתוך י. גוטמן (עורך), תמורות יסוד בעם היהודי בעקבות השואה, הרצאות ודיונים בכינוס הבינלאומי התשיעי של חוקרי השואה (עמ' 473-493). יד ושם: ירושלים.

חזן, מ' (2001). אוי ארצי מולדתי – פרשת פטריה. ציון, 66, 4, 530-495.

טלפיר, ג' (1943). אויב מס' 1. גזית, 5, 1-3.

יחזקאל, פ'. א' (1999). לארוג את ספור החיים: רה-ביוגרפיה של ניצולי שואה. בית לוחמי הגטאות.

כנען-קידר, נ' (2006). עולי גרמניה והאמנויות הפלסטיות בחברה הישראלית. בתוך מ. צימרמן וי.

חותם (עורכים), בין המולדות, היקים במחוזותיהם (עמ' 220-230). האוניברסיטה העברית בירושלים: ירושלים.

ליברמן, מ' (1943). תערוכת מקס ליברמן. מוזיאון תל אביב ובית הנכאת הלאומי בצלאל: ירושלים.

מכמן, ד' (1998). השואה וחקרה: המשגה מינוח וסוגיות יסוד. מורשת: תל אביב.

נאור, מ' (2002). עיתונות במלחמה: העיתונות היהודית בארץ-ישראל בתקופת מלחמת העולם השנייה. בתוך ד. פורת ומ. נאור (עורכים), העיתונות היהודית בארץ-ישראל נוכח השואה 1939-1945 (עמ' 11-23). משרד הביטחון: תל אביב.

עומר, מ' (1998). 90 שנה של אמנות ישראלית: מבחר מאוסף יוסף חכמי-הפניקס הישראלי. מוזיאון תל אביב לאמנות: תל אביב.

עופר, ד' (1996). מבט לאחר יובל: הישוב והציונות נוכח השואה 1933-1948. בתוך י. גוטמן (עורך), תמורות יסוד בעם היהודי בעקבות השואה, הרצאות ודיונים בכינוס הבינלאומי התשיעי של חוקרי השואה (עמ' 443-472). יד ושם: ירושלים.

עמיקם, ב' (1980). נירים ראשונים: ההתיישבות בימי העלייה החמישית. יד יצחק ב-צבי: ירושלים.

עמישי-מייזלש, ז' (1990). השואה באמנות. בתוך י. גוטמן (עורך), האנציקלופדיה של השואה, כרך ב (עמ' 1195-1185). יד ושם, ידיעות ספרים וספריית פועלים: ירושלים ותל אביב.

עפרת, ג' (1980). המכחול והעניבה (הקליקה הייקית באמנות). הארץ, 14.3.1980, מתוך תיק אמן, מירון סימה, 8/0. ארכיון אמנים ישראלים בספריית מוזיאון תל-אביב לאמנות.

עפרת, ג' (2003). לראות בחשכה: מירון סימה. ש. זק ועמותת מירון סימה: ירושלים.

עפרת, ג' (2003). "כן תעשה לך..." תחיית היהדות באמנות הישראלית. זמן לאמנות: תל אביב.

עפרת, ג' (2006). ברלין-ירושלים: גיבורי התרבות. בתוך מ. צימרמן וי. חותם (עורכים), בין המולדות, היקים במחוזותיהם (עמ' 130-138). האוניברסיטה העברית בירושלים: ירושלים.

עפרת, ג' (2014). מדרזדן לתל אביב: לאה גרונדיג 1933-1948. קרן רוזה לוכסמבורג וקבוץ לוחמי הגטאות: תל אביב ולוחמי הגטאות.

עפרת, ג' (2015). ברלין-ירושלים: אמנות העלייה מגרמניה. קרן עופר לוין לאמנות ישראלית: תל אביב.

פורת, ד' (1986). הנהגה במלכוד: הישוב נוכח השואה 1942-1945. עם עובד: תל אביב.

פרידלנדר, ש' (1997). גרמניה הנאצית והיהודים: שנות הרדיפות, 1933-1939, מורשת: תל אביב.

פרידמן, ד'. א' (1946). לאה גרונדיג: לתערוכתה במוזיאון תל אביב. דבר הפועלת, י"ב, 1-2, 60.

פרנקל, ד' (1994). על פי תהום: המדיניות הציונית ושאלת יהודי גרמניה 1933-1938. מכון ליאו בק: ירושלים.

צוקרמן, מ' (1996). מחזות זיכרון ייקים. בין המולדות: הייקים במחזותיהם. עורכים: משה צימרמן ויותם חותם. ירושלים, 95-92.

צימרמן, מ' וי' חותם (עורכים) (1996). בין המולדות, הייקים במחזותיהם. האוניברסיטה העברית בירושלים: ירושלים.

שבא, ש' (1985). הזמן הוא תמונה שאין לה קץ. דבר, 2.5.1985, תיק אמן, מרדכי ארדון, א/269, ארכיון אמנים ישראלים בספריית מוזיאון תל אביב לאמנות.

שוורץ, א' (2003). מרדכי ארדון, צבעי הזמן. מוזיאון ישראל ומוזיאון תל אביב לאמנות: ירושלים ותל אביב.

שילה, א' (2011). הקבלה ביצירת ש"י עגנון. אוניברסיטת בר-אילן: רמת גן.

שן-דר ' וסורין, ה' (2006). קולות חרוטים: השואה ביצירותיהם של אמנים בני זמננו. מוזיאון לאמנות יד ושם: ירושלים.

שפירא, א' (1996). 'היהודי החדש' בחברה היישובית. בתוך י. גוטמן (עורך), תמורות יסוד בעם היהודי בעקבות השואה, הרצאות ודיונים בכינוס הבינלאומי התשיעי של חוקרי השואה (עמ' 411-423). יד ושם: ירושלים.

לויטה, ד', עפרת, ג' ותמוז, ב' (1980). ספורה של אמנות ישראל מימי "בצלאל", ב-1906, ועד ימינו. מסדה: גבעתיים.

AC, Paris, (1979, November 27). Mordechai Ardon –

Interview. http://grace.evergreen.edu/~arunc/texts/music/wolpe/wolpe/Mordecai_Ardon.html Retrieved (3.5.2015)

Amishai-Maisels, Z. (1990). The Artist as Refugee. Studies in Contemporary Jewry, Volume VI, Art and Its Uses: The Visual Image and Modern Jewish Society. New York: Oxford University Press.

----- (1993). Depiction and Interpretation, the Influence of the Holocaust on the Visual Arts, Oxford: Oxford University Press.

Grundig, L. L. (1958). Gesichte und Geschichte. Berlin: Dietz

----- (1985). Lea Grundig: Radierungen der Dreissiger Jahre. Dorsten: Der Stadtdirektor Katz, C.

(1963). Ardon. Ariel, 5, 4-28.

Laderman, S. (2009). The Unique Significance of the Hebrew Alphabet in the Works of Mordecai Ardon and Michael Sgan-Cohen. *Ars Judaica*, 5, 85-106.

Strauss, H. A., (1980). Jewish Emigration from Germany: Nazi Policies and Jewish Responses (I). *Leo Baeck Institute Year Book XXV*. London & Jerusalem & New York.

----- (1981). Jewish Emigration from Germany: Nazi Policies and Jewish

Responses (II). *Leo Baeck Institute Year Book XXVI*. London & Jerusalem & New York.

Timm, A. (1997). Hammer, Zirkel, Davidstern: Das gestörte Verhältnis der DDR zu Zionismus und Staat Israel. Bonn: Bouvier

Vishny, M. (1973). Mordecai Ardon, New York: Harry N. Abrams.

-
- 1. לצורך המאמר אגדיר פליטים כמי שברחו מאירופה הכבושה בידי הנאצים לארץ ישראל בין השנים 1933-1941, כלומר, עוד קודם לביצוע "הפתרון הסופי", זאת בניגוד ל"ניצולי שואה" ששהו באירופה הכבושה בידי הנאצים בשנים 1939-1945, והתנסו באימי השואה במישורין בדרכים שונות.
 - 2. ראו מאמרה של זיוה עמישי מייזלש "האמן כפליט", הבוחן מהיבט אמנותי את עבודתם של אמנים פליטי הנאצים, יהודים ושאינם יהודים, והשפעת הפליטות על יצירתם. היא מזכירה בקצרה את שלושת האמנים הנדונים כאן: עמישי-מייזלש 1990, עמ' 148-111.
 - 3. ליברמן, 28.6.1933, מכתב תשובה לנשיאות המוזאון מה-7.6.1933 (מצוטט אצל ליברמן 1943, לא ממוספר).
 - 4. הנתונים על ההגירה לקווחים מתוך: פרנקל 1994, עמ' 98. ראו גם את מאמריו של הרברט סטראוס על ההגירה היהודית מגרמניה: המדיניות הנאצית והתגובות היהודיות: סטראוס 1980, עמ' 313-361, סטראוס 1981, עמ' 409-343, וכן מכמן 1998, עמ' 146-125.
 - 5. ראו אמנים פליטי גרמניה אצל: עפרת 2015, עמ' 19-24; גלבר 1990, עמ' 468. ועל המחקר האקדמי והאספנות בקרב פליטי גרמניה, ד"ר קרל שוורץ וד"ר ולטר מוזס, ראו אצל: כנען-קידר 2006, עמ' 220-230.
 - 6. מטעמי נוחות הוא ייקרא כאן ארדון, שם המשפחה שבחר בארץ ישראל. באותן שנים היה מקובל לשנות את שם המשפחה לשם עברי; הוא חיפש שם של קרוב משפחה של בצלאל, האמן הראשון בתנ"ך, וכך הגיע לארדון: "וכלב בן-חצרון, הוליד את-עזובה אישה--ואת-יריעות; ואלה בניה, ישר ושובב וארדון. ותמת, עזובה; וייקח-לו כלב את-אפרת, ותלד לו את-חור. וחור הוליד את-אורי, ואורי הוליד את-בצלאל" (דברי הימים א, ב: יח-כ). "this is the right family for me (...)" (כך 1963, עמ' 13).
 - 7. ראו פירוט התערובות בהן השתתף אצל: בר-אור 1997, עמ' 59.
 - 8. ראו על כך בהרחבה אצל: וישני 1973, עמ' 23.
 - 9. ראו על כך אצל: בר-אור 1997, עמ' 55-56, 59.
 - 10. על הטבעת הפאטרייה, ראו: חזן 2001.
 - 11. העלייה החמישית מתוארכת בשנים 1929-1941, לפי התיקוף של דניאל פרנקל (פרנקל 1994, עמ' 100). בצלאל עמיקם תיקף אחרת וחילק את העלייה לשני גלים עיקריים: 1929-1931 – עלייה חלוצית עובדת, ו1932-1936 – עלייה המונית ורבגונית (עמיקם 1980, עמ' 10).

- 12. גליה בר-אור סוברת שאחד התנאים המקדימים לקנוניזציה של אמן בישראל הוא השתלבות כמורה באחד מבתי הספר המרכזיים (בר-אור 1997, עמ' 78).
- 13. "בצלאל הישן" פעל בהנהלת בוריס שץ מ-1906 ונסגר ב-1929 בגלל מצוקה כספית וארגונית. המוסד נפתח מחדש ב-1935 בהנהלת יוסף בודקו, ונקרא "בצלאל החדש". הוא פועל עד היום (תמוז, לויטה ועפרת 1980, עמ' 29).
- 14. נקרא מאוחר יותר "המכון הירושלמי לציור ולפיסול" בחסות ועדת התרבות של ההסתדרות (בר-אור 1997, עמ' 78).
- 15. דברי אורה ארדון, 1985, בתוך: שוורץ 2003, עמ' 17.
- 16. ארכיון 1941. ראו גם את מאמרו של גבריאל טלפיר, "אויב מס' 1", על התרבות הגרמנית: "אנחנו נוטים עדיין לתלות את הקולר בנאציזם, ואיננו מבינים שהנאציזם הוא תמציתה של המחשבה הגרמנית, התגלמותה הברוטלית ביותר [...] כעת, בשעה האיומה ביותר, הטרגית והגורלית, בחיי עמנו, עלינו לבדוק את אשיות התרבות הגרמנית" (טלפיר 1943, עמ' 3).
- 17. ראו: צימרמן וחותם 1996; צוקרמן 1996, עמ' 93.
- 18. על הקליקה הייקית באמנות הישראלית, ראו אצל גדעון עפרת: עפרת 1980, תיק אמן, וכן מאמרו "ברלין-ירושלים – גיבורי התרבות" (עפרת 2006, עמ' 130-138).
- 19. דברי סימה מצוטטים אצל: בר-אור 1997, עמ' 64.
- 20. הרברט רוזנקרנץ, "וינה", אצל גוטמן 1990, כרך ב, עמ' 409-410.
- 21. ראו דיון נרחב בעבודה אצל: עמישי-מייזלש 1993, עמ' 256; שוורץ 2003, עמ' 29.
- 22. כל המעפילים טבעו, להוציא אחד, ראו: עופר 1996, עמ' 456. על טביעת סטרומה והשפעתה על העיתונות בארץ, ראו: נאור 2002, עמ' 17-20.
- 23. על התפיסה, ראו: שילה 2011, עמ' 252-253. ארדון הוסיף לעסוק באותיות העבריות בעבודותיו. על כך, ראו: לדרמן 2009, עמ' 85-106. לדיון בעבודות סטרומה, ראו: עמישי-מייזלש 1993, עמ' 27; שוורץ 2003, עמ' 29-30. עוד אזכור של תגובה אמנותית בארץ לטביעת סטרומה נמצא ב-1945 בתערוכתו של ברוך אגדתי בסטודיו שלו בתל אביב. אגדתי הציג שלוש עבודות, ביניהן יזכור, שהקדיש "לנשמות מעפילי 'סטרומה' ז"ל, שטבעו במצולות ים על סף המולדת הנכספת". ראו: חיים גמזו, "רשימות אמנותיות: תערוכות שלוש תמונות של אגדתי", הארץ, 2.2.1945 (בלס 2006, עמ' 162). אין בידי עבודה זו.
- 24. על שכונת נווה בצלאל, ראו: גפני 2006, עמ' 30-31.
- 25. זה תוכן המכתב: "ס'אז ניט מער דא וואס צו מעלדן. די קינדערלעך אייערע גייט עס גוט קיין עין הרע – ס'פאנעלע איז געזונט און שיין און ס'אוראייניקל האט אנגעהייבן רעדן. פון די קינדער אייערע אין פוילען הערט מען ניט – פונקט ווי איך ניט פון מיינע. אין ברודער איז אין פראנקרייך און א שוועסטער אין דער שוויץ. אט אזוי איז עס טייערע סבתא הינדעלע. פון אייער מרדכי ארדון-ארדון". תרגום: "אין יותר מה להודיע כאן במקרה הזה. לילדים שלכם טוב בלי עין הרע. פיינל'ה בריאה מרגישה טוב. הניח/ה התחילה לדבר. מהילדים שלך בפולין לא שומעים, בדיוק כמו שאני לא שומע משלי. אחי בצרפת ואחות בשוויץ. ככה זה סבתא הינדלה היקרה. שלך מרדכי ארדון-ארדון, ירושלים ה' בתשרי 1945." ראו דיון על מכתב לסבתא אצל: ארטורו שוורץ, בתוך: עומר 1998, עמ' 370.
- 26. למעט עבודה חריגה של פנחס ליטבינובסקי מ-1925, ראו: גדעון עפרת, "דאס יידישע רענעסאנס", בתוך: עפרת 2003, עמ' 77. על נושא היידיש והעברית, ראו: שפירא 1996, עמ' 415; ברטל 1996, עמ' 379.
- 27. ראו ניתוח של התהליך במאמר של ישראל ברטל: "ישוב ו'גולה' בפרספקטיבות משתנות" (ברטל 1996, עמ' 382-373).
- 28. ראו: גדעון עפרת, "דאס יידישע רענעסאנס", בתוך: עפרת 2003, עמ' 77-84.
- 29. ראו: גביש 2007, עמ' 13-31.
- 30. ויץ 1996, עמ' 491. ויץ מביא כדוגמה את שירו של אלתרמן "נאום תשובה לרב-חובלים איטלקי לאחר ליל הורדה", שנכתב ב-1945, וקטע בשם "חנה סגש" שכתב מתי מגד, המתאר את הורדת מעפילי האנייה חנה סגש.

- 31. ראו דברי סימה מצוטטים אצל: בר-אור 1997 עמ' 95.
- 32. בתערוכה הכללית של אמני ארץ-ישראל הציגה אנה נוימן את העבודה הפליטי; סימה סלונים, ילידת יפו, הציגה את העבודה ילדים פליטים, ואהרון גלעדי, יליד רוסיה, הציג את העבודה ילדי טהרן. גם חיים אתר, בהשפעת ילדי טהרן, צייר ילדים פליטים. סיום המלחמה ושטף הפליטים מ-1944 עורר שוב את הנושא בעבודות של מיכאל קארה, מירון סימה, מנחם שמי, בתיה לישנסקי ויעקב שטיינהרט, ראו: ברגר 2008, עמ' 31-38. חוקרת אמנות השואה זיוה עמישי-מייזלש, מצאה שתאיורי פליטים היו שכיחים מאוד משלהי שנות ה-30 ועד 1948 מכמה סיבות: אמנים ממדינות בעלות הברית נתקלו לעתים קרובות בפליטים והגיבו למראות אלו באמנותם. אמנים שהיו פליטים בעצמם תיארו את הנושא בניסיונם להתמודד עם בעייתם האישית, ובתום המלחמה תוארו פליטים כביטוי למצוקת הניצולים העקורים. אחרי 1948 נעלם נושא זה מיצירות האמנות. עמישי-מייזלש תלתה את הסיבה לכך בהקמת מדינת ישראל, שנתפסה כפתרון לשארית הפלטה (עמישי-מייזלש 1990, עמ' 1186).
- 33. ראו סקירה של תערוכותיה אצל: עפרת גדעון, "לאה גרונדיג בפלשתינה 1940-1948" (עפרת 2014, 13-23).
- 34. סדרה על "ראייתה את גרמניה במלחמה", שמאוחר יותר שונה שמה ל"ספר לימוד אנטי-פשיסטי", היינר 2013.
- 35. ראו עבודות של אריה אלואיל ויעקב שטיינהרט, אצל: ברגר 2008, עמ' 16-18.
- 36. לדוגמה, ספרו של ליון קיפניס, ילדים במחלת: ספור מן הימים הראשונים לממשלת הזדון (1946), על נוער יהודי בגרמניה הנאצית שמקים ארגון נקם, או ספרו של ראובן בן-שם, בין חומות הגטו (ספורים מגטו ורשה) (1947).
- 37. ראו: לובה גורדוס, אסתר לוריא ועוד (ברגר 2008, עמ' 226-227).
- 38. עוד על גרונדיג עם חזרתה למזרח גרמניה, ראו: גרונדיג 1985, לא ממוספר; טים 1997, עמ' 166, 385; טים אנגליקה, "לאה גרונדיג: חזון והיסטוריה" (עפרת 2014, עמ' 6-11).

רחלי ברגר

ד"ר רחלי ברגר היא חוקרת אמנות העוסקת בשואה ובעיצוב זיכרונה. מלמדת במכללה האקדמית לחינוך "תלפיות" ובמכללת "גבעת וושינגטון" קורסים בתחומי האמנות הישראלית, שילוב אמנויות בחינוך ועוד, וכן עורכת קטלוגים לאמנות.