

ליאורה בינג-היידקר

מחול בשואה: מאסתטיקה של ריקוד לאתיקה של מחווה¹

בחלקו הראשון של מבוא זה אציג בקצרה את תרומתם של מספר אמנים יהודים לפריחת המחול תחת ממשלת ויימאר ואת גורלם בעקבות עליית הנאצים. בהמשך המאמר אבחן את הקושי להגדיר "מחול" במחנות המוות על פי קריטריונים מסורתיים של שיפוט אמנותי. לאור מקרה בוחן של רקדנית שירתה בקצין נאצי, אציע להמשיג את האקט המחולי במחנות כמחווה פרפורמטיבית, שגם בהיותה אנונימית כוננה את הרקדנית כמדיום רב עוצמה, הצופן בחובו את הממד האתי של המחול.

א. מחופש לדיכוי

השנים שקדמו לעליית הרייך השלישי היו שנות פריחה אדירה למחול בגרמניה. תקופת ויימאר הצמיחה מחול "אחר". התמורות הרדיקליות בתפיסת מהותו של המחול תאמו את התמורות בתפיסתו של האדם החדש כריבון על גורלו, ברוח התפיסה הניטשיאנית. הריקוד היה לפרקטיקה המבטאת את חירותו של האדם המודרני ומסמלת את השתחררותו מהמסורת הדכאנית של הממסד התרבותי הישן. בניגוד לצורות הריקוד החברתי או הבימתי הממוסדות והממושטרות היה המחול החדש "טבעי" ו"אותנטי". לא פלא שגם בני הקהילה היהודית נמשכו אליו. גם עבורם היה זה ביטוי למרד בדור הקודם וסממן לאורח החיים העצמאי, החילוני והפיזי שסיגלו לעצמם. השליטה הגופנית שהריקוד הקנה הובנה כ"אוטואמנציפציה" בהתאם לקריאתו של פינסקר וציינה את לידתו של היהודי החדש, ברוח תורתו של מכס נורדאו. רבים מן הצעירים היהודים הצטרפו בהתלהבות למעגלי המחול ההולכים ומתרחבים, הן כתלמידים חובבים והן כרקדנים, מורים ויוצרים מקצועיים.² יתר על כן, נוכחותם של יהודים בסצנת המחול הגרמנית הייתה

על השולחן ילדה רוקדת
בשְׁמֵלוֹנֶת קַצְרָצְרָה וְתַחְתּוֹנִים עֲטוּרֵי תַּחְרָה.
"תֵּרְאוּ אוֹתִי", הִיא צוֹהֶלֶת, וְכֵלָם מוֹחָאִים פְּפִים.
פְּתָאם קוֹרֵס הַבֵּית. "הַיִּלְדָּה לֹא אֶכְלָה עֲדִין",
אוֹמֶרֶת הָאֵם וְתוֹחֶכֶת לְפִיהָ סֶמְרָטוּט.
"אֲסוּר לָךְ לַעֲוֹף", אוֹמְרִים סָבָא וְסָבָא
כְּשֶׁהֵם עוֹלִים לְשָׁמַיִם. "אֵךְ אֵין רֶצְפָה לְבֵית"
אוֹמֶרֶת יִלְדָּה, וְעַפָּה לָהּ כְּלִי כְּנָפִים.

על השולחן ילדה רוקדת, מאת חוה ניסימוב

1. תודתי נתונה לדפנה איצקוביץ, מנהלת הספרייה בבית לוחמי הגטאות, על עזרתה הרבה באיסוף החומרים, ולאסתר נדלר על קריאתה מאירת העיניים ועל עזרתה בהמשגת המחווה בהקשר זה.



רקדנית צויררה בגטו טרזין
על ידי שרלוט בורסובה,
כניגוד לחיי הגטו. הציור
נתרם על ידי הציירת לוחמי
הגטאות. באדיבות ארכיון
מוזיאון בית לוחמי הגטאות

בעלת השפעה של ממש על עיצוב הטעם, כמו גם על התאוריה והביקורת של שדה המחול. אחד האישים שבלטו בתחום זה היה יוסף לויטן (1894–1976), שנמנה עם גל המהגרים הרוסים של ראשית שנות העשרים. לויטן ניהל בית ספר גדול לריקוד בברלין וכמו כן היה מייסדו, עורכו והמל"ל של הירחון *Der Tanz* ('המחול'), כתב עת רב השפעה שסיקר את המחול הגרמני החדש ונודע כשופרו וכשגרירו הבינלאומי.³ לויטן צידד בפלורליזם רב תרבותי ותמך בכל זרמי המחול החדש, החל ממחול ההבעה (*Ausdruckstanz*) וכלה בריקוד קברטי. ייתכן שהייתה זו רגישותו היתרה כזר וכיהודי שבעטיה התריע כבר בסוף שנות העשרים (בדומה לעמיתו אנדריי לוינזון, גם הוא מהגר יהודי רוסי ומבקר מחול נודע בפריז) כנגד עמדות לאומניות וגזעניות שהמחול הגרמני

2. צעירים אלה היו העתודה של הלוצי המחול העברי בארץ ישראל. להרחבה ראו: ליאורה בינג-היידיקר, תנועה לאומית: על מחול וצינויות (תל אביב: עולם חדש, 2016).
3. במסגרת פעילותו הענפה בתחום המחול ניהל לויטן, בין השאר, את בית הספר לבלט בברלין של רעייתו, יבגניה אדוארדובה. הוא הפיק את הבלט הטריאדי הנודע של שלמר, ולימים היה אמרגנו של קורט יוס במסע הופעותיו בפריז ושל תיאטרון הבימה בברלין. ראו: Marion Kant, "Joseph Lewitan and the Nazification of Dance in Germany," *The Art of Being Jewish in Modern Times*, Barbara Kirshenblatt-Gimblett and Jonathan Karp (eds.) (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007), pp. 335–352.

טיפח, בהנהגתם של רודולף פון לאבן ומרי ויגמן. עם זאת, באותה עת איש עדיין לא העלה בדעתו שדווקא אמני מחול אלה עתידים לתמוך באריזציה מוחלטת של התחום ולסייע בהפיכת הריקוד לחלק מן הביו-פוליטיקה של המשטר הנאצי; כלי שרת במכונת הדיכוי המשוכללת שלו.⁴

משעה שפורסם החוק שאפשר את פיטוריהם של פקידי המדינה ממוצא יהודי באביב 1933, מצאו את עצמם אמנים ויוצרים יהודים מסולקים באחת מכל מוסדות המחול, מודרים מן הבמות, התיאטראות והארגונים המקצועיים, מוגבלים בחופש התנועה וגרוע מכל: מנושלים מן האוטונומיה על גופם שזה לא מכבר חגגו את ניצחונה. יוסף לויטן אולץ להתפטר ממשרתו כעורך כתב העת שהקים. למרות מעמדו הדומיננטי בעולם התרבות, עלה בידו רק ברגע האחרון למצוא מפלט במרוקו, שם עברו עליו שנות המלחמה. כדוגמה לניצולים מציפורני הנאצים אזכיר רק שלוש רקדניות יהודיות שהצליחו להימלט מאירופה בעוד מועד: קטיה בקלינסקאיה (לימים מיכאלי, 1910–1998), פולה נירנסקה (1910–1992) ובלה חסון, שהיו חברות מן המניין בלהקתה של כוהנת המחול המודרני מרי ויגמן. שלושתן פוטרו מעבודתן ב-1933, מייד עם שובן ממסע הופעות עם הלהקה בארה"ב. נירנסקה התגלגלה לאנגליה ולארצות הברית. במהלך שנותיה בניו יורק כרקדנית וככוראוגרפית, נישאה לדיפלומט הפולני הנודע יאן קרסקי והמשיכה ליצור בהשראת אימי השואה. עבודתה תועדה ותוארה על ידי תלמידתה רימה פאבר⁵ וסיפור חייה הנוגע ללב, שהסתיים בהתאבדותה, זכה לאחרונה לביגורפיה ספרותית בפולנית.⁶ מיכאלי מצאה את דרכה לארץ ישראל בעליה החמישית. היא המשיכה להקנות את מורשת המחול הגרמנית לתלמידיה בתל אביב.⁷ גם חסון/חזן עלתה ארצה. היא לימדה זמן קצר בבת-גלים בחיפה, הופיעה באופרה ובקניון סן רמו בתל אביב, והעיתונות המקומית דיווחה על מספר רסיטלים שלה בשנות הארבעים באולם מוגרבי, באוהל שם ובאולם ציון בירושלים.⁸

עם ניצולי השואה ששרדו את המחנות ועלו ארצה אחרי המלחמה נמנה אביגדור רוזנצווייג (1920–2009), יליד לודז', רקדן סטפס שהיה בן 20 בפרוץ המלחמה.⁹ בסרט תיעודי שנעשה אודותיו מספר רוזנצווייג כיצד שרד בבירקנאו בזכות הצטרפותו לתיאטרון שהקימו הגרמנים במחנה: "הגרמנים עשו תיאטרון. מי שרקד, שר, קיבל יותר אוכל. אם לא הייתי רוקד הייתי הולך. שמה איפה כולם הלכו..."¹⁰ בעוד שכישרון הריקוד זיכה את אביגדור בהטבות שאפשרו לו לשרוד, ידוע סיפורה של ניצולת השואה מוסייה (מרים) דייכס

4. על המחול הגרמני בתקופת ויימאר ותחת היטלר ראו גם: ליאורה בינג-היידיקר, 'על חתרנותו של הגוף הטוטלי במשטר טוטליטרי: תופעות בחקופת הרייך השלישי, ריקודיבור (מקוץ), 31 בינואר 2010: <http://www.dancetalk.co.il/?p=513>.
5. Rima Faber, "Rima Faber on Pola Nirenska," *Bourgeon* (online), January 15, 2008: <http://bourgeononline.com/2008/01/rima-faber-on-pola-nirenska>.
6. Weronika Kostirko, *The Dancer and the Holocaust: The Story of Pola Nirenska [Tancerka i zagłada]* (Historia Poli Nirenskiej], Wydawnictwo Czerwone i Czarne (eds.) (Warsaw, 2019).
7. על ביקורה של מרי יגמן אצל קטיה מיכאלי בתל אביב בשנת 1969 ראו: ר' עזריה, 'אדה ושמה מרי ויגמן', מעריב, 8 במאי 1969, עמ' 25.
8. חסון נטשה את המקצוע ולא הותירה בארץ חותם בתחום המחול. היא נפטרה בקיבוץ שדות ים ב-1995.
9. על רוזנצווייג ורקדנים אחרים בזמן השואה ראו גם קובץ בהוצאת מפמ"ר מחול במשך החינוך: 'השואה בראי המחול' בתוך: יוצרים ויצירותיהם בתחום המחול.
10. <http://meyda.education.gov.il/files/Mazkirut.Pedagogit/MafmarMahol/hativotdancing.shoa.pdf>.
11. רוזנצווייג נולד לרקד, סרט תיעודי, 12 דקות, תסריט בימוי והפקה: קרו חקק, צילום: רן אביעד, עריכה: פוית ויסביס (ירושלים: סרטי מעלה, 2008).

(1921–1980) שכשרונה היה בעוכריה. דייכס, ילידת וילנה, הייתה ילדת פלא שהופעותיה לפני מלחמת העולם השנייה באירופה, ארה"ב, מצרים, סוריה ופלשתינה זכו להצלחה מסחררת. עם שובה למולדתה כדי להמשיך בלימודיה, סמוך לפרוץ המלחמה, נשלחה על ידי הנאצים לגטו וילנה והשתתפה כרקדנית במופע תיאטרון הבובות של האדריכלית פלורה רום. על כך סיפרה:

אני אישית שילמתי בעד זה ביוקר רב. אני רקדתי בעת ההצגה והדבר נודע לגרמנים. זה העלה כנראה את חמתם והחליטו שלעולם לא אוסיף לרקוד עוד. והם ביצעו על גופי ורגלי ניסיונות "רפואיים". הם קדחו חור ברגלי האחת, פשוטו כמשמעו, ומתחו את עצביי. את גודל הכאבים בעת ניסיונות כאלה אין לתאר. נס שנטפלו רק לרגלי ולא פגעו גם בראשי... הם החליטו בוודאי רק להפכני "מאיזו רקדנית עלובה" לאדם "יעיל ופרודוקטיבי". במשימתם זו הם הצליחו מאוד. לא הוספתי לרקוד עוד ולעולם, לעולם, לעולם אשאר נכה.¹¹

ניצולת השואה קמילה רוזנבאומובה, כוריאוגרפית יהודייה ילידת וינה (1908–1988) שהקימה תיאטרון מחול לילדים במחנה טרזין שבה לחיות בפראג לאחר המלחמה.¹²

גם יהודית שישא-לוי, לימים יהודית ארנון (1926–2013), כלת פרס ישראל למחול, היא ניצולת מחנות ההשמדה ושורדת צעדת המוות. בעדותה, המופקדת ביד ושם, סיפרה כי נהגה לרקוד בצריף המגורים כדי לעודד את חברותיה, אך כאשר התבקשה לרקוד להנאתם של אנשי האס-אס, מיאנה לעשות זאת. כעונש על סירובה נדרשה ארנון לעמוד יחפה בשלג שעות ארוכות, שבמהלכן נדרה כי אם יעלה בידה לשרוד את התופת – היא תקדיש את חייה לריקוד. אחרי המלחמה עלתה ארנון ארצה וקיימה את הנדר: היא ייסדה בקיבוץ געתון אולפן למחול, סדנת ריקוד ואת להקת המחול הקיבוצית, שזוכה למוניטין בינלאומי ונמנית עם הלהקות המובילות בישראל.¹³

רבים מהרקדנים והעוסקים במחול שנותרו באירופה מצאו את מותם במחנות. אזכיר רק אחדים מהם: קְנֶה בלום (1878–1942), מפיק ואינטלקטואל צרפתי שירש את תפקידו של סר' דיאגילב כמנהלו של בלט מונטה קרלו (גלגולו האחרון של ה"בלט-רוס" הנודע) ומי שהיה אחיו הצעיר של לאון בלום, ראש ממשלת צרפת מטעם החזית העממית, נתפס בפריז ב-1941. הוא נשלח למחנה המעבר הנאצי רואיו-קומפיין (Royallieu-Compiègne) ולאחר מכן למחנות המעבר הצרפתיים דראנסי ופיטיבייה (Pithiviers, Drancy), בטרם נשלח לאושוויץ בספטמבר 1942, שם עונה ונרצח סמוך להגעתו.¹⁴ גורל

דומה נועד לדוד בריינין (1905–1942), רקדן וצייר מחונן יליד אוקראינה, שעלה ארצה בשנות העשרים ורקד באופרה הישראלית כבן זוגה של הרקדנית רינה ניקובה. בריינין נאלץ לעזוב את פלשתינה כשבית האופרה נסגר. הוא יצא עם אשתו למסע הופעות בדרום אמריקה ולאחר מכן התמחה בציור בפריז. עם פרוץ המלחמה נעצר ונכלא בקומפיין ובדראנסי, שאותם הנציח בציוריו בטרם הוגלה למחנות ההשמדה במזרח, ולא חזר.¹⁵ אזכיר עוד את הרקדנית הלטבית טטיאנה ברבקוף, או בשם נעוריה צילי אדלברג (1899–1944). ברבקוף הייתה רקדנית קברטים אקזוטית שהתמחתה בריקודים רוסיים וסיניים וזכתה להצלחה רבה בברלין ולאחר מכן בפריז בשנות ה-20 וראשית שנות ה-30. היא הצליחה להימלט ולהסתתר, תחילה בפירנאים ולאחר מכן בסביבות לורד, אך נתפסה בידי הגסטפו ב-1944 בעיר ניס שבדרום צרפת ונשלחה לתאי הגזים באושוויץ.¹⁶

ב. פרפורמטיביות אנונימית

כל אחד מסיפורי הנספים, הניצולים והשורדים, מפנה זרקור לסיפור חיים אישי, שונה ויחיד במינו. עם זאת, דומה שיש משהו משותף באופן שבו רבים מהשורדים הגיבו לנוכח הזוועה, וב"פעולות" השונות בהן נקטו במחאה נואשת. ברצוני לטעון שבאמצעות פעולות אלה, שנשאו אופי פרפורמטיבי, הביאו אותם רקדנים לידי ביטוי את רוח אמנות המחול, גם אם נבצר מהם לתת לרוח זו ביטוי אמנותי-בימתי בתנאים הלא-אנושיים שנכפו עליהם. טענה זו מחייבת אפוא את השהיית הקריטריונים המקובלים בשיפוט אמנותי-אסתטי וכנגד זאת מצדיקה הפעלת אמות מידה חריגות בבואנו לדון במחול בשואה. כדי לחדד את הסוגיה נתבונן באירוע יוצא דופן, שדווח לאורך השנים בשלל גרסאות. אוטא קראוס ואריך קולקא, בספרם 'בית חרושת למוות – אושוויץ', מתארים אותו כך:

בקיץ 43 הובא לבירקנאו טרנספורט 2000 יהודים בעלי אזרחות אמריקאית. נאמר להם שיועברו לשוויץ ושם יוחלפו באסירים גרמניים, אך תחת זאת הם נשלחו כולם לתאי הגז. אותו יום שימש בתפקיד האחראי לביטחון במשרפה שהושמדו בה הנשים ה"רפורט פירר" שילינגר הנודע לשמצה בפראותו. הלה ציווה על רקדנית אחת לפשוט מעליה את חזייתה. זו הורידה בתנופת יד פתאומית את בגדה, השליכתו בפניו של שילינגר, חטפה את אקדחו וירתה בו בבטנו. תוך כדי כך פצעה גם את איש האס-אס אמריך. במקום קמה מהומה ואחדים מאנשי האס-אס השליכו את נשקם וברחו.¹⁷

14. Judith Chazin-Bennahum, René Blum and the Ballets Russes: In Search of a Lost Life (Oxford, New York: Oxford University Press, 2011).
15. "דוד בריינין", לימוד השואה באמצעות אמנות (מקוץ): <https://art.holocaust-education.net/explore>.
16. <https://benyehuda.org/?langid=2&submenu=200&id=22> ראו גם בזכרונותיו של יבנאל מטלון בפריקט בן יהודה: <https://benyehuda.org/?langid=2&submenu=200&id=22> read/1571.
17. Laure Guilbert, "Dancers Under Duress: The Forgotten Resistance of Fireflies", Dance Today 36, (September 2019), pp. 11-17.
18. אוטא קראוס ואריך קולקא, בית-חרושת למוות אושוויץ (ירושלים: יד ושם, תשכ"א), עמ' 144.

11. מוסיף דייכס, 'עדות'. ראו באתר האשה היהודייה בשואה: <http://zachor.michlala.edu/site/index.asp?e=edut&num=25>.
12. Judith Brin Ingber, "Correcting a Published Error: 'Kamila Rosenbaumová, the Choreographer of Terezin's Broučci and Brundibár Died in Auschwitz' and other Quandaries," Mahol Akhshav (Dance Today) 35 (September 2019), pp. 18-28.
13. <https://www.israeldance-diaries.co.il/wp-content/uploads/2019/09/DT36.Kamila.pdf>.
14. עוד על עדותה של ארנון ועל השפעת השואה על המחול הישראלי ראו במאמרי "כוריאטראומה: פואטיקת האובדנים בציור תיהם של יהודית ארנון ושל רמי באר", עיונים, כתב עת רב תחומי לחקר ישראל 31 (תשע"ט, 2019), עמ' 272-305.

בשנים שחלפו מאז האירוע צצו לפחות 14 נוסחים שונים של סיפור המעשה. אלה נכללו בספרים, בראיונות עיתונאיים ובעדויות משפטיות, לרבות במשפט אייכמן, כפי שעולה מסקירתה המקיפה של שרון גבע על גיבורות השואה.¹⁸ רוב הגרסאות מתייחסות לקבוצת נשים שנכללו בטרנספורט של בעלי דרכונים זרים שאוכסנו במלון "פולסקי" והוטעו לחשוב כי הן מועברות אל מחוץ לגבולות המדינה. חוקרים אחדים, ובהם היסטוריונית המחול הצרפתית לור גילבר, שמתמחה בנושא המחול בשואה, מייחסים את המעשה לרקדנית פרנצ'סקה מאן (הידועה גם בשם פרנקה מנובנה).¹⁹ כך סברה גם הכוריאוגרפית נדיה טימופייבה, שיצרה עבור להקת המחול הישראלית "בלט ירושלים" את הבלט 'ממנטו' (2019), המבוסס על סיפור זה.²⁰ לעומתם, החוקרת היהודית באומל מסתמכת על ספריהם של ניצול אושוויץ הפולני תדאוש בורובסקי והסופר הצ'כי ארנוש לוסטיג, ומייחסת את המעשה לרקדנית בשם קתרין הורוביץ, אך גם היא מודה ש"סיפורה נקלט בזיכרון השואה הבינלאומי יותר בתור פולקלור אנקדוטי מאשר כמעשה היסטורי, וברוב המקרים שמה של הגיבורה לא הוזכר כלל".²¹ חוקרת הספרות חיה בר-יצחק נוקבת בשם נוסף: נורה ניי.²² בספרו 'מגילת אושוויץ', המתבסס בין היתר על יומני הזונדרקומנדו, טוען ההיסטוריון היהודי מרק בר שזיהוי הגיבורה כפרנצ'סקה מאן ("שנודעה לגנאי בקרב היהודים") מוטעה ללא ספק. כנגד זאת הוא נוקב בשמותיהן של לולה ליפמאן ורגינה צוקר הנזכרות גם בגרסאות אחרות, אך מוסיף כי "שמה של הגיבורה לא נודע ונשאר עלום".²³ דומה אפוא כי ריבוי הגרסאות וייחוסן לדמויות שונות מעיד על כך שמדובר ב"פולקלור אנקדוטי". האמנם?

על פי התיעוד הגרמני ביומני אושוויץ האירוע אכן התרחש. הוא מתוארך ל-23 באוקטובר 1943 ולהלן גרסתו:

בטרנספורט אחד של ה-RSHA הגיעו לברגן-בלזן 1800 יהודים פולנים גברים, נשים וילדים, בעלי פספורטים שאפשרו יציאה [הגירה] לארצות אמריקה הלטינית. רובם השיגו את הדרכונים הללו במחיר גבוה באישור הגסטפו, במלון פולסקי הוורשאי, שממנו הובאו למחנה הריכוז ברגן-בלזן. מדובר במה שמכונה "יהודי חליפין" (Austauschjuden). בברגן-בלזן בדק נציג ה-RSHA, הד"ר זיידל, את מסמכיהם, ומצא שבניהן המרובים של המשפחות הבודדות אינם קרובי משפחה. מטרתם היחידה של הדרכונים הזרים הייתה להציל את בעליהם מן ההשמדה. הם מתבקשים להתכונן למסע למחנה ברגאן, ליד דרזדן, ומודיעים להם שמטלטליהם יגיעו בהמשך. ברגע האחרון מצורפים לטרנספורט

שבעים יהודים נוספים שהגיעו לברגן-בלזן. רק בהגיעם לרמפת הפריקה הם תופסים שהובאו לאושוויץ, אתר שמוכר היטב ליהודים הפולנים. על הרמפה מופרדים הגברים מן הנשים. הנשים מובלות לקרמטוריום II והגברים לקרמטוריום III. לאחר בדיקת המסמכים להמשך המסע והודעה שנדרש עוד חיטוי מקדים, מובילים אנשי האס-אס את הנשים למלחנה. הפקודה להתפשט גורמת לאי שקט בקרב הנשים. אבל אנשי האס-אס מתחילים להסיר מהן טבעות ושעונים. אזי אחת הנשים, המזהה כי הן נמצאות בדרך ללא מוצא, מטיחה בראשו של מפקד האס-אס, שילינגר, פריט לבוש שכבר הוסר, חוטפת ממנו את אקדחו, ויורה בו שלוש יריות. גם סגן המפקד אמריך נורה על ידה. שאר הנשים מתנפלות בידיים חשופות על אנשי האס-אס. הן פוצעות אחד מהם בנשיכה באפו, ושורטות את פניהם של אחרים.²⁴

התיעוד הגרמני מאשר, אפוא, את השתלשלות המאורעות כעובדה היסטורית שזעזעה את סדרי המחנה ותוארה ביומניו לפרטי פרטים. אולם דווקא לנוכח התיאור המפורט, ההולם את הנוהג הגרמני של רישום קפדני ומדוקדק, ראויה לציון העובדה ששמה של הרקדנית נעדר מן הדיווח. ניתן להניח שהיעדר שמה מעיד על מהומה ובלבול כה גדולים, שכתוצאה מהם התערערו הנהלים עד כדי הוצאת האירוע מהקשרו, כמקרה שחרג מן המקום ומן הזמן.

החוקרת חיה בר-יצחק, שהתייחסה לנושא בהרחבה מנקודת מבט ספרותית-פולקלוריסטית, אינה מטילה ספק בעצם התחוללותו של האירוע, אך מביעה תמיהה לנוכח העובדה שכל הגרסאות מדגישות את היותה של הגיבורה אמנית במה.²⁵ לטענתה, רגעי משבר העניקו מאז ומעולם לנשים יהודיות את הלגיטימציה לחרוג מדלת אמותיהן ולפעול במרחב הציבורי, מה שאפשר את היעשותן לגיבורות של אגדות עם היסטוריות. יחד עם זאת בר-יצחק סבורה שייחוס המקרה הספציפי לרקדנית, כלומר לאישה שמורגלת בחשיפה פרפורמטיבית מתוקף הכשרתה המקצועית, מסביר את העוז והאומץ שנדרשו לגיבורת הסיפור כדי להחצין את רגשותיה ולתת להם ביטוי בפעולה. אני מסכימה עם הנחתה של בר-יצחק, שייחוס המקרה לאשת תיאטרון או מחול אינו מקרי. דומה שלהרף עין האירוע העניק לזירת ההתחוללות (המבואה, חדר ההתפשטות על סף הדחיסה למשרפות) מעמד של במה מאולתרת, ולרצף הפעולות – מעמד של מפגן מחאה קבל עם ועדה, שמאפייניו התיאטראליים העצימו את תהודתו.

ג. מחווה כאקט מחולי

ריבוי העדויות ביחס לזהותה של הרקדנית אינו גורע מכוחו הסוגסטיבי של האירוע. להפך, הוא מטעין את דמותה בפוטנציאל איקוני, שאינו תלוי בשיום. דומה שהאיקוניות של הדמות האנונימית נובעת מכך שהיא "מדברת" אלינו

Danuta Czech, Kalendarium der Ereignisse im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau, 1939-1945, 24. Das Jahr 1943, 23. Oktober 1943 (Rowohl, 1989), p. 637.
Haya Bar-Itzhak, "Women in the Holocaust: The Story of a Jewish Woman Who Killed a Nazi in a Concentration Camp: A Folkloristic Perspective," Fabula 50 (June 2009), pp. 67-77.

18. שרון גבע, אל האחות הלא ידועה: גיבורות השואה בחברה הישראלית (רעננה: הקיבוץ המאוחד, 2010), עמ' 37-38.
19. "Laure Guilbert, Dancers Under Duress: The Forgotten Resistance of Fireflies", ראו ריאיון עם נדיה טימופייבה באתר הבמה.
20. http://www.habama.co.il/Pages/Description.aspx?Subj=2&Area=1&ArticleId=32099
21. יהודית באומל-חידור, 'תגרה בעוז מותגיה: גיבורות השואה בזיכרון הקולקטיבי', הספרייה הווירטואלית של מטח (מקוון):
https://lib.cet.ac.il/pages/printitem.aspx?item=20462
22. השם נורה ניי נראה על פניו מופרך. השחקנית היהודייה ילדת פולין נורה ניי היגרה בתום המלחמה לארצות הברית ונפטרה שם ב-2003.
23. מרק בר, מגילת אושוויץ, שלמה סימנטון (עורך) (ספריית פועלים ע"י אוניברסיטת תל אביב והמכון לחקר התפוצות, תשל"ח [1978]), עמ' 60. ראו גם: Filip Müller, Auschwitz Inferno: The Testimony of a Sonderkommando (Routledge & Kegan Paul, 1979), p. 146.



דוד בריינין רוקד בפלשתינה עם מיה ארבוטובה

באמצעות עמדות או תנועות פיזיות, ובמילים אחרות, ניתן לומר שהסמל יונק את עוצמתו מכוחן של מחוות גופניות.²⁶

מהי, אם כן, מחווה, ומהו סוד כוחה? אפנה לשם כך להוגה וחוקר השואה האיטלקי ג'ורג'יו אגמבן, אשר הרבה לעסוק בהיבט האתי של חקר השואה, אותה הגדיר כאירוע שמשמעותו האמיתית טמונה באי אפשרות להעיד אודותיו.²⁷ במאמרו "Notes on Gesture" טוען אגמבן כי המחווה מהווה תחום ביניים בקונסטלציה שבה דימוי סטטי ניעור לחיים בהקשר אחר, כחלק ממרחב שלם של מציאות. על כן אפשר שדימוי סטטי יובן בהקשרו החדש כבעל אופי דינאמי, כ"אקט".²⁸ מחווה, טוען אגמבן, אינה תכלית לעצמה. היא מותקת מן התחום האסתטי של דימוי אמנותי, הנתפס כתכלית לעצמו; אך כיוון שדבר אינו מיוצר על ידה, היא מותקת גם מן התחום המעשי שבו האמצעי מוביל לתכלית כלשהי. נמצא אפוא שהמחווה אינה אמצעי ואינה תכלית, ועל כן אופן מציאותה מבטל את קשר התלות ההדדית בין אמצעי לתכלית. בהגדרתו של אגמבן: "אם מחול הוא מחווה, אין זאת אלא משום שהוא נושא עמו ומציג את אופיין המדיאלי של תנועות גופניות. המחווה היא הצגתה של מדיאליות: היא התהליך של הנכחת האמצעי עצמו, כניכר לעין".²⁹ אכן, מה שניכר לעין בתנועת הרקדנית במקרה לעיל אינו אלא המדיאליות של המחווה, הקופאת לפתע באוויר ומתגלמת כפוטנציאליות לא-קץ בתנופת הזרוע המכוונת, בסנטר המתריס, במבט המזדהר מזעם, בהבעה הנחרדת של קצין האס-אס. כל אלה אינם מופע לשמו, ובה במידה הם גם חסרי כל תכלית מעשית. הם אינם אלא הנכחה של מדיומאליות, ובמילים אחרות: הם מוסרים את מסר המסירה. כמחווה הם ממשיכים "לשאת בנטל" ההעברה של הדימוי מעבר למקום ולזמן. הם ניתנים לציטוט ולהזכרות חוזרת ונשנית המעוררת אותם לחיים בכל פעם מחדש. בהתקנה זו, כשלעצמה, יש משום פריעת חוק מתמשכת, תוך כריכת מושג המחווה בממד האתי.

כשם שאי הציות של הרקדנית האלמונית בא לידי ביטוי בפעולה שניתן לכנותה "ריקוד", כך אי ציות, במקרה של יהודית ארנון, חייב הימנעות מפעולה. סירובה של ארנון למלא אחר הוראה מפורשת לרקוד התבטא בכך שניצבה שעות ארוכות בכפור עז; כשהיא "מבצעת" אקט מוסרי מיסודו. אולם בעובדה שארנון "לא רקדה" אלא ניצבה שעות בכפור, היא "ביצעה" אקט מוסרי שראוי להגדירו כמחווה מחולית בהיותו חסר תכלית ועם זאת מחולל טרנספורמציה ומעצב עצמיות; הפגנה של "חירות לפעול ולהתנגד".³⁰ ההתגרות בסדר הקיים וההתרסה כנגד תכתיבי האפרטוס השליט, שעומדות בבסיס פעולותיהן של הרקדניות האלמוניות ושל ארנון, הן פעולות

26. באופן דומה פועל עלינו תצלום הילד הקטן מגטו ורשה, המצולם כשהוא מרים את שתי ידיו במחווה של כניעה. מציאותו ההיסטורית של הילד היא עובדה שאין עליה עוררין (הצילום לקוח מחומרי התיעוד הגרמניים על פינוי גטו ורשה) וגם לשמו נקשרו חמש גרסאות שונות. ראו: <http://www.holocaustresearchproject.org/nazioccupation/boy.html>.

27. בנושא שואה ועדות במחול ראו: Liora Bing-Heidecker, "How to Dance After Auschwitz? Ethics and Aesthetics of Representation in John Cranko's Song of My People—Forest People—Sea," *Dance Research Journal* 47(3) (2015), pp. 5-26.

28. (Giorgio Agamben, *Means Without End: Notes on Politics* 20 (University of Minnesota Press, 2000).

29. שם, עמ' 56.8. תרגומי הטקסטים של אגמבן המובאים כאן נעשו בידי הכותבת.

30. Lucia Ruprecht, *Introductio: "Towards an Ethics of Gesture"*, *Performance Philosophy Journal* 3(1) 30 (2017), p. 3: <https://www.performancephilosophy.org/journal/article/view/167/185>

הישמשות הפרטים המזהים של המבצעת מן הדו"ח היומי של המחנה עולה בקנה אחד עם המעשה עצמו ואולי אף מדגישה את חריגותו הרדיקליות: היותו החריג שכנגד החריג הא-היסטורי הגדול: השואה. לא רק שם הרקדנית נפקד. המחווה, מעצם טיבה, חומקת משיום, כפי ש"אשוויץ" – אותו ציון מקום סתמי – חומק מן השפה ומצביע מעל לכל על אי האפשרות להעניק שם לזוועה שהוא מייצג. יותר מחזיון שניתן לכנותו "ריקוד", ייצגה המחווה של הרקדנית האנונימית את האנרגיה הפרפורמטיבית של המחול עצמו; האנרגיה שמטעינה "אקט" מחולי. דווקא אובדן השם מסייע במיצוי המשמעות שגלומה במעשה ובהפיכתו ממקרה פרטי למושג. גם אם זהותה של הרקדנית נותרה בגדר תעלומה, אין עוררין על כך שהשמועה אודותיה פשטה במחנה כאש בשדה קוצים. הסצנה המצמררת תוארה שוב ושוב, והיא ממשיכה להצית את הדמיון עד עצם היום הזה. גלגוליו הרבים של הסיפור בעל פה ובכתב מקנים לאירוע מעל לכל תוקף סימבולי.

מקרה הרקדנית שירתה בקצין האס-אס מעיד על כך שהניסיון הנאצי לשלול מן הגוף את ערכו האסתטי לא הצליח בשום אופן לבטל את קיומו כמדיום אתי. כדימוי לחירות וכסמל לאוטונומיה, המשיך המחול להתקיים בתודעתם של אסירי המחנות לכל אורך תקופת השואה. אך לא רק רוח המחול המשיכה להבליח מבעד לאופל.³² ההתפרצות האוטנטית שהטעינה את האקט הפרפורמטיבי באנרגיה רדיקלית, מלאת תעוזה, מהווה עדות מופתית לכך כי גם ברגעיהם הקשים ביותר, רקדנים ורקדניות המשיכו לתת ביטוי ממשי לחירותם המוסרית, כל עוד נפשם בם. באמצעות האקט המחולי בטירתו, בלי כחל וסרק – נפתח בפניהם הממד האתי של המחווה ואפשר להם, בלב הזוועה, את ה'היות כמדיום' של בני אנוש".



31. Giorgio Agamben, "Notes on Gesture" (above, note 27), p. 56.8.
32. נאמר על ציורים של ילדות בגטו טרזין כי הם מגלים ש"התענינותן היא ביופי של הטבע וברקדניות" וכי בציורים אלה ביטאו "תקווה ונענוע לעולם החופשי" ראו ציטוט בתוך: גבע, אל האחות הלא ידועה (לעיל, הערה 17), עמ' 181. גם הציירת שרלוט בורסובה ציינה כי הפרחים והרקדניות שציירה בגטו טרזין נועדו להוות ניגוד לאימה, לרעב ולסבל שהיו נחלת הכול.

אלה מילך-שריף

ביטויי השואה במוזיקה שלי

לאורך השנים ניסיתי להעביר ביצירות שלי סיפורים אישיים, בדויים בחלקם אך מבוססים על מקרים דומים רבים שאירעו במציאות, בדרך של תיאטרון ומוזיקה. למרות ה"נוראיות" של המצבים ניתן בכל זאת לחוות חוויה אמנותית. יצירות כאלו מציגות גם את הבעייתיות בהפיכת נושא השואה לבסיס לגיטימי ליצירה אמנותית, כמו שכתב נעם בן-זאב בעיתון הארץ בביקורת על 'צחוק של עכברוש':

הבעייתיות שמעוררת יצירה על השואה לא הייתה ברורה יותר מאשר בסוף הערב, כשמתתפיו ויוצרי, קורנים מאושר, עלו על הבימה לקול תשואות נלהבות כשהם מפזרים נשיקות, מחייכים, קדים ומודים לכולם... סוף טוב הוא בלתי נמנע, מסתבר, אפילו ליצירה שמשקפת את הזוועה באופן כה פלסטי כמו האופרה 'צחוק של עכברוש'.

עם זאת, הצורה האמנותית, בימתית ומוזיקלית של הטיפול בנושא פותחת פתח נוסף לעיסוק מחודש וכנה בה. דוגמה לקונפליקט בין בעייתיות הייצוג האמנותי של הנושא למקום שהוא מאפשר, מופיעה בביקורת של חנוך רון (ידיעות אחרונות, 12.4.05) אותה כתב בצורת מכתב לדודו שנספה בשואה:

שלום לך דוד אברם, אני כותב לך מכתב זה ישירות אליך, לשמיים. דוד יקר, לא זכיתי להכיר אותך ואת כל המשפחה, כי הובלתם לאושוויץ. אני רק רוצה לספר לך שבפעם הראשונה נכתבה אופרה בישראל בנושא השואה. ואני חששתי ללכת. חששתי שזה חילול הקודש. אבל הלכתי. דוד יקר, רעדתי מהתרגשות. זה היה מזעזע בעוצמה הפנימית של הטקסט והליברטו... זה היה מצמרר באיכות המוסיקה... לא בכיתי. נגמר לי הדמעות. אבל שמעתי איך הבכי נשפך מהנגינה, איך המוסיקה התחילה לבכות...

ומסכם זאת מיכאל הנדלזלץ:

...בספרה של נאוה סמל, 'צחוק של עכברוש', מקבל הסיפור המזעזע... הרחקה כפולה. האחת כי הסיפור נודע לנכדתה של אותה ילדה שנים