

## ההרפתקן

### על "אחרון הלא-צדיקים" (2013), סרטו של קלוד לנצמן

מאת אריאל שוייצר וז'אן-פיליפ טסה\*

עברית: שולמית הרן

**אחרון הלא-צדיקים** הוא נספח נוסף ליצירתו הקולנועית הגדולה של קלוד לנצמן, **שואה** (1985). כדוגמת **מבקר מן החיים** (1997) ו**סוביבור – 14 באוקטובר 1943** (2001), גם חלק זה מבוסס על שלל הראיונות שערך הקולנוען בשנות ה-70 ושהחליט בסופו של דבר, מסיבות שונות, שלא לכלול ב**שואה**. לנצמן בחר להקדיש סרטים נפרדים לעדויות של מוריס רוסל (**מבקר מן החיים**) ויהודה לרנר (**סוביבור – 14 באוקטובר 1943**), גם בשל ייחודיותן, אך גם משום שדבריהם תרמו רבות לדיון בנושאים טעונים כדוגמת עיוורון בעלות הברית לנוכח גורל היהודים (**מבקר מן החיים**) והבחירה מצד היהודים במרד אלים (**סוביבור – 14 באוקטובר 1943**). כך החליט לעשות גם עם עדותו של בנימין מורמלשטיין, אחרון ראשי מועצת היהודים של גטו טרזיינשטט, המובאת ב**אחרון הלא-צדיקים**. לנצמן ראיין את מורמלשטיין ברומא ב-1975. מדובר בעד יוצא דופן הן בשל התפקיד שמילא בגטו בשנות המלחמה והן בשל אישיותו המורכבת. ואכן, מורמלשטיין הועמד לדין בעוון שיתוף פעולה עם הנאצים, אך זוכה. הוא גם נחשב כ"מי שאינו ראוי לאמון" ולכן לא הזמן להעיד במשפטו של אדולף אייכמן בירושלים, ונותר במשך כל ימי חייו אישיות בלתי רצויה בישראל.

**אחרון הלא-צדיקים** הוא אם כן תרומה מכרעת לחקר תולדות השואה, אך הוא גם מעורר שאלות והסתייגויות הנוגעות למהלך שמוביל לנצמן בסרט. את השאלות וההסתייגויות האלה חשוב להציג, שכן למרות חשיבות מפעלו הקולנועי ואולי גם בשל תהליך ההאדרה של דמותו הציבורית, לנצמן אינו חסין מביקורת (מבחינה זאת אפשר להצטער על אחדות הדעים המעט רשמית ומתחסדת שליוותה את הקרנת הסרט בפסטיבל קאן, וכן על כך שהקולנוען, שעמו ביקשנו לנהל דיאלוג רחב, סירב להתראיין משום שהיה מודע להסתייגותנו מיצירתו). בעינינו, דיאלוג ביקורתי עם הסרט – ו"ביקורת" הוא ללא ספק ביטוי שלנצמן מחבב – היא הדרך הראויה ביותר לכבד את יצירתו של הבמאי. ואכן, הביקורת הכפולה שאפשר למתוח על **אחרון הלא-צדיקים** היא צורנית והיסטורית גם יחד.

מבחינה צורנית, הסרט בנוי באופן מוזר, ומציג תנועת הלך-ושוב בין הריאיון מ-1975 לבין סצנות שצולמו לאחרונה: אלו הם בעיקר אתרים היסטוריים שונים או אתרי הנצחה, בעיקר בצ'כיה, פולין ואוסטריה, שלנצמן מתהלך בהם תוך שהוא קורא טקסט המעניק להם את ההקשר ההיסטורי הנדרש. חלק זה כולל כמה גילויים חשובים, למשל על אודות הגירושים ב-1939 לניסקו, פולין, אפיזודה שהיוותה כעין הכנה לפתרון הסופי.<sup>1</sup> סצנות עכשוויות אלה מפתיעות לעתים באופיין הלא מגובש, הלא מהודק ואולי אף המרושל, כמו אותם שוטים לא מוצלחים בהתחלה, כאשר רעש של רכבת מונע מלנצמן מלהקריא את הטקסט שלו למשך דקות אחדות. הן מעוררות אי-נוחות גם משום שהקולנוען תופס בבירור את קדמת הבמה, ובניגוד למנהגו בעבר, ומתרחק מהטון הענייני, מהריחוק ואולי אף מהנימה החמורה שמאפיינים את מרבית יצירתו, גישה שללא ספק הושפעה מהקפדנות המתודית של ראוול הילברג, ההיסטוריון היחיד שראויין ב**שואה**. ב**אחרון הלא-צדיקים** נכנע לנצמן לראשונה למעין פתוס, כמו בעת הביקור בבית הכנסת בפראג, שבו הוא מוצא עקבות של כמה מקורבנות

<sup>1</sup> גירוש יהודים למחוז נידח בפולין ללא אמצעי קיום, שאורגן על ידי אייכמן והיווה מעין מקרה מבחן בדרך לארגון גירושים גדולים יותר (הערת המתרגמת).

טרזיינשטט. כך הוא גם מנסה לרגש בכל מחיר על ידי תיאור פרטני של הוצאה להורג במקום ההתרחשות עצמו, בטרזיינשטט, או על ידי שימוש בתפילות יהודיות כמו הקדיש (המלווה סצנה די מיותרת שצולמה בווינה). השאלה שיש לשאול היא אם שינוי הטון המופגן הזה אכן משרת את הסרט, מה עוד שהוא ניצב בניגוד מוחלט לנימה הקונקרטי של הריאיון עם מורמלשטיין, שהוא ללא ספק החלק המעניין ביותר ביצירה. הריאיון מ-1975 נראה כמתחרה, לפחות מבחינת אורכו – אבל לא רק, עם החלק שצולם בהווה. האם **אחרון הלא-צדיקים** לא היה יוצא נשכר לו היה מהודק יותר, ולו היה כולל רק את הריאיון מ-1975, כדוגמת **דוח קרסקי** (2010) המרשים, המתבסס אך ורק על העדות של חבר המחותרת הפולנית יאן קרסקי, שלנצמן צילם ב-1978?

סוגיה מעניינת נוספת נוגעת לשימוש שעושה לנצמן בחומרי ארכיון מצולמים, שימוש שמציין שינוי בתפיסתו המסורתית, הפוסלת צילומי וסרטי ארכיון כבסיס לעדות היסטורית על השואה. התנגדותו לארכיון המצולם הביאה אותו לבסס את יצירתו על עדויות מדוברות, עמדה קיצונית שהתחדדה בעת הפולמוס המתקשר עם הפילוסוף ז'ורז' דידי-הוברמן. הוברמן, בניגוד לנצמן, ראה חשיבות רבה בשימוש בצילומי וסרטי ארכיון כבסיס לעדות היסטורית, ובתנאי שההיסטוריון יעשה בהם שימוש ביקורתי החושף את הקונטקסט ההיסטורי שצולמו בו (מתי צולמו, בידי מי ולאילו מטרה). והנה, **באחרון הלא-צדיקים**, לנצמן משתמש פעמים אחדות בצילומי סטילס וסרטי ארכיון (אם לא נביא בחשבון גם את הריאיון עם מורמלשטיין מ-1975, שהיום, קרוב לארבעים שנה לאחר שצולם, ולאחר מותו של העד עצמו, אפשר בהחלט להתייחס אליו כאל סרט ארכיון). לנצמן משלב למשל בסרטו תמונות סטילס שתיעדו את אירועי "ליל הבדולח" בווינה, וכן עושה שימוש בקטעים מסרט התעמולה הנאצי **טרזיינשטט**, שצילם ב-1944 האסיר היהודי-גרמני קורט גרון (שנרצח באושוויץ באוקטובר של אותה השנה). גרון הנציח בסרט את "הגטו לדוגמה", כפי שכינהו הגרמנים, שהיה למעשה גיא הריגה שחזותו יופתה כדי להטעות את אנשי הצלב האדום (הטעיה שעומדת בלב הריאיון עם מוריס רוסל **במבקר מן החיים**). יתרה מזאת, אחרי שלנצמן גינה פעמים רבות את הפיכת השואה לבדיון בשורה של סרטים עלילתיים (הסתייגותו הידועה **מרשימת שינדלר** למשל), את היומרה לייצג את "הבלתי ניתן לייצוג", הוא בעצמו משלב **באחרון הלא-צדיקים** ייצוג "בדיוני" של גטו טרזיינשטט: רישומים בעלי עוצמה אדירה, אשר ציירו במקום, בהיחבא, ארבעה מאסירי המחנה. האין לנצמן מתקרב כאן במידה מסוימת לעמדתו של ז'ורז' דידי-הוברמן, זאת המתגלמת בכותרת ספרו הידוע "דימויים למרות הכל"<sup>2</sup> אם אפשר למצוא הצדקה לעמדה הקטגורית שאפיינה את לנצמן בתקופת העבודה על **שואה** בעובדה שאז עוד רווחו טעויות היסטוריות רבות בזיהוי צילומי וסרטי ארכיון (כך למשל, סרטים שצולמו על ידי הנאצים הוצגו כמסמכים שמקורם בבעלות הברית), הרי היום המצב שונה לחלוטין. ואכן, הודות להתקדמות המרשימה במחקר ההיסטורי בעשורים האחרונים, לנצמן יכול לעשות שימוש מודע, מתודי, קונטקסטואלי וביקורתי בחומרי התעמולה שצילם קורט גרון ב-1944 (סרט חשוב זה נותח לפרטיו בפרק בספרה האחרון של ההיסטוריונית סילבי לינדפרג, "נתיב הדימויים")<sup>3</sup>.

הסוגיה הנוספת העולה **מאחרון הלא-צדיקים** אינה צורנית אלא היסטורית. יש לזכור שהריאיון של לנצמן עם מורמלשטיין נערך על רקע ויכוחים היסטוריוגרפיים מרים על השואה, שנגעו הן בשאלת מועצות היהודים והן בשאלת מועד החלטת הנאצים על יישום תכנית הפתרון הסופי. כך למשל, כאשר לנצמן מציין את הרציפות שבין הגירושים הראשונים של היהודים מפולין ב-1939 לבין הפעלת מחנות ההשמדה, הוא מצטרף חד-משמעית

<sup>2</sup> Georges Didi-Huberman, Images malgré tout, éditions de minuit, Paris, 2004

<sup>3</sup> Sylvie Lindeperg, La voie des images, éditions Verdier, Paris, 2013

למחנה האינטרנציונליסטים<sup>4</sup> במה שנודע כ"מריבת ההיסטוריונים" סביב נושא תקופת גיבושו של "הפתרון הסופי" על ידי הנאצים, מריבה שבשנות השמונים של המאה שעברה עוררה עימות בין כמה אנשי רוח גרמנים, ובהם יורגן האברמאס. וכאשר הוא יוצא לרומא לפגישה עם מורמלשטיין, מלווים את לנצמן זכר ויכוח אחר שהתלקח על רקע משפט אייכמן ב-1961, והדו"ח שחיברה חנה ארנדט על המשפט ושהתפרסם מאוחר יותר כספר "אייכמן בירושלים" (1963). הדבר נוגע בעיקר לתפקיד שמילאו מועצות היהודים, היודנראט, שכוננו הנאצים בגטאות. במהלך משפט אייכמן עלתה שאלת אחריותן בארגון רצח העם, ועדותו של מורמלשטיין מכריעה בנושא זה, שכן הוא היחיד ששרד מבין ראשי המועצות.

העדות חשובה גם משום שמורמלשטיין מתאר באריכות את הייחודיות של גטו טרזיינשטט, שנבנה ב-1941 על אדמת צ'כיה שסופחה לגרמניה, והיה מאוכלס ב-50,000 יהודים, שרבים מהם היו בעלי מעמד חברתי מיוחד – נכבדי הקהילות היהודיות, אנשי רוח, בעלי עיטורי מלחמה ועוד; אותו מקום מעורר חלחלה שמרבית אוכלוסייתו הושמדה ושכונה ה"מתנה שנתן היטלר ליהודים". התעמולה הנאצית הציגה את טרזיינשטט ככפר פחות או יותר שגרת, שה"תושבים" בו יוצאים בבוקר לעבודה ומבקרים בערב בקונצרט או בהצגת תאטרון. מורמלשטיין מיטיב לנתח את האופן שבו התגלמה במחנה זה הלוגיקה המקברית של מכונת ההשמדה הנאצית, שלנצמן מגדיר, בצדק, כתערובת שיטתית של "הטעיה ואלימות". נוסף על כך, דבריו של מורמלשטיין הם תשובה מודעת ומכוננת מצדו לתפיסתה מעוררת המחלוקת של ארנדט את אייכמן כפקיד אפור "שעשה את עבודתו", התגלמות "הבנאליות של הרוע". מורמלשטיין, שהכיר את אייכמן מקרוב,<sup>5</sup> מציג אותו להפך – כיצור מקיאוויליאני, "שטן", מניפולטור ומושחת. הוא מתאר במדויק את התחבולות שנקט אייכמן כדי לגזול את רכוש יהודי וינה בהבטיחו להם ויזות יציאה מאירופה שהתבררו מהר מאוד כחסרות תוקף. כך, בשיטתיות, הוא הכין לעצמו קופה צדדית שנתנה לו חופש פעולה מלא, ושהבטיחה לו חוסר תלות באדמיניסטרציה הנאצית.

מבין שלושת ראשי מועצת היהודים בטרזיינשטט "היה מורמלשטיין המתוחכם ביותר ואולי אף האמיץ מכולם", אומר לנצמן בתחילת הסרט. מן הריאיון עולה דמותו של אדם שכישוריו האינטלקטואליים אפשרו לו תעוזה יוצאת דופן. כאשר לנצמן מבקש ממנו להסביר חלק מהחלטותיו, שהערמומיות בולטת בהן, מורמלשטיין אכן מדגיש כי בהקשר כה אלים, במלכודת שדלתה נסגרה ושבה מתאפשרות רק החלטות בלתי אפשריות, היו העורמה והפרגמטיות החלופה היחידה לאי-המעש. כדי לתאר את מעמדו כראש המועצה, מורמלשטיין משווה את עצמו ל"מרינוטה טרגי-קומית" המופעלת על ידי הגרמנים, אך מרינוטה "שמשנה את מהלך העניינים ושהייתה צריכה למשוך בעצמה בחוטים". מורמלשטיין ניסח זאת היטב: הייתה זאת "שליטה במצב של אי-שליטה". כך הוא מצדיק את תמיכתו במבצע ייפוי חיי הגטו לרגל ביקור אנשי הצלב האדום בטענה שהמבצע בכל זאת אפשר לשפר את תנאי המחיה של החלשים – הקמת מעונות ובתי חולים לזקנים ולילדים – ומסכם את יחסיו עם האדמיניסטרציה הנאצית על ידי אזכור מיתוס שחרזדה: לספר סיפורים שוב ושוב כדי לשרוד, "אני והגטו".

<sup>4</sup> שסבורים שהיטלר התכוון מלכתחילה להשמיד את היהודים (לעומת הפונקציונליסטים, שסבורים שהפתרון הסופי התגבש בהדרגה תוך כדי התקדמות האירועים). הערת המתרגמת.

<sup>5</sup> כראש הקהילה היהודית של וינה הוא פגש אותו כמה פעמים מ-1938, וזה ללא ספק אליו שהתכוון הנאצי בהכרזו, במהלך משפטו בירושלים, ש"אצלו הורשו היהודים לשבת".

מורמלשטיין, שמודה שבגטו יצא לו שם של "רשע", מגן על עצמו בצורה מרשימה למדי, אם אפשר לנסח זאת כך. אולם לעתים מתעוררת תחושת אי-נוחות כאשר מאזינים לאדם המתעתע הזה, שהוא איש משכיל מאוד, המאזכר ללא הרף שורה של מיתוסים, החל באורפאוס ועד סנשו פנשה, דרך המיתוסים היהודיים. כושר ההתנסחות שלו אף מעורר לעתים צמרמורת: "מי שמת על קידוש השם אינו בהכרח קדוש", "מנתח שבזמן הניתוח בוכה על המטופל שלו הורג אותו", וכו'. זהו אדם שאינו רואה בעצמו גיבור (הוא לא עשה דבר "ללא רשת ביטחון", הוא אומר), אבל מותיר את מניעיו האמיתיים מעורפלים: באיזו מידה היו אלה הדאגה והאחריות כלפי ה"אחר" שהדריכו את מעשיו, או שמא היו לו גם מניעים אחרים, נסתרים יותר? מה באשר לנטייתו הידועה לשררה, ל"תחושת העוצמה", ל"הרפתקה", כפי שהוא מנסח זאת בעצמו. גישתו מותירה אף את לנצמן מבולבל, מופתע מהקור שמפגין בן שיחו, "שמתמקד בשאלות ארגון" כאילו הוא לא מרגיש דבר. עדותו של מורמלשטיין מלמדת שאין תשובה מספקת או חד-משמעית לשאלת האחריות של מועצות היהודים, לאור העובדה שהמצב בגטאות היה חריג וחסר מוצא כאחד, וכן היא מאירה את העובדה שלכל גטו הייתה את הייחודיות שלו ושאי אפשר לשפוט את מועצת היהודים של טרזיינשטט על פי אותם פרמטרים שבהם אנו בוחנים את הגטאות בפולין. לכן, מאמין לנצמן, אין לנו זכות לשפוט את מעשיהם של ראשי היודנראט אף כשמתגלים מקרים של העדפת מקורבים או של שחיתות, שגם עליהם מתעכב מורמלשטיין. התזה (של ארנדט ושל אחרים) בדבר אחריותם המסוימת של ראשי היודנראט בתהליך שהוביל לרצח העם מוטלת אם כן בספק, וגם משום כך הגיע לנצמן לראיין את מורמלשטיין ברומא. אך כיוון שבא לשם, בשם האמונה הזאת, וגם כדי להפיג את החשדות כלפי מורמלשטיין, נראה הריאיון בדיעבד כמכוון לתשובות הרצויות. הימנעותו של לנצמן מלתחקר לעומק את אישיותו של איש כריזמטי זה, משאירה את הצופה ללא כלים אמיתיים שיאפשרו לו לשפוט את הצדדים האמביוולנטיים מאוד באישיותו של אדם שלרגע אינו מסתיר את אופיו ההרפתקני. ידוע שלנצמן ביקר לא מכבר בישראל כדי לראיין ניצולים מטרזיינשטט ושהציב להם שאלות על אודות מורמלשטיין. מדוע לא כלל בסופו של דבר את העדויות בסרט? האם מפני שהן לא תאמו את הדימוי של הרב מווינה שעליו ביקש הסרט להגן? ובעיקר, היות שלנצמן עצמו בחר לכלול בסרט חלק "עכשווי" ולהציע נקודת ראות בת-זמנו, מדוע לא לנצל זאת כדי "לתחקר מחדש" את הריאיון מ-1975? מדוע לחתום את הסרט רק בסצנה שבה לנצמן נוטל את זרועו של מורמלשטיין ומאפשר לו לכנותו "ידידי היקר", בתמונת סיום קצת מאולצת ובעייתית? סרטו של לנצמן הוא ללא ספק מסמך יוצא דופן הן מבחינת גילוייו והן מבחינת ההיבטים המטרידים שבו, אך סוג של נוקשות דוגמטית מונעת חדירה לעומקה של "בעיית מורמלשטיין". לו בחר והעז לעשות זאת, רק אז היה אולי נוצר הדהוד אמיתי בין תוכנו לבין שם הסרט המבריק, השם שבאמצעותו מתאר מורמלשטיין את עצמו, וריאציה טרגי-קומית על שם ספרו מ-1959 של אנדרה שוורץ-בארט, "אחרון הצדיקים".

## אחרון הלא-צדיקים

צרפת, 2013

בימוי: קלוד לנצמן

צילום: ויליאם לובטשנסקי (1975), קרולין שמפטייה (2012)

הפקה: סרטי אלף

הפצה: לה פאקט

אורך: 3:38 שעות

\* המאמר התפרסם בגיליון חודש נובמבר 2013 של כתב העת הצרפתי "מחברות הקולנוע" ( Les cahiers du cinéma). אריאל שוייצר הוא מבקר וחבר מערכת בכתב העת ז'אן-פיליפ טסה הוא סגן העורך.