



מעבר למיסמך

נסים קלדרון

על סרטו של קלוד לנצמן "שואה"

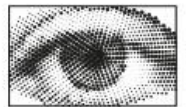
פורסם לראשונה בעתון 77 גליון 100, 1988

קלוד לנצמן אסר להוסיף את המילים "סרט דוקומנטרי" ככותרת-משנה לעבודתו. והוא מדגיש שוב ושוב, בראיונות שהוא נותן, שהסרט "שואה" איננו דוקומנטרי. האם הסרט הוא דוקומנט? עד כמה הסרט מסתמך על דוקומנטים? האם עדות מצולמת של אדם היא דוקומנט? למה מתעקש לנצמן שלא לכנות את העדויות שהביא בשם דוקומנטים? מן הגישה של לנצמן אל הדוקומנט ניתן להגיע אל שתי שאלות:

שאלה אחת: מיבנה הסרט. באיזה סדר הביא לנצמן את העדויות? במה התחיל, איך עבר מעדות לעדות, במה סיים? מה עוד שהמיבנה איננו פשוט. הוא לא כרונולוגי והוא לא גיאוגרפי. לנצמן לא הולך מן המוקדם אל המאוחר, והוא לא מהסס לחזור לאחור בזמן. כאשר העדויות עוברות ממקום למקום, הן לא באות לשרטט מפה גיאוגרפית, כך ששאלת המיבנה נשארת פתוחה. האמירה שיש לסרט מיבנה פיוטי נראית יותר כהתחמקות מן השאלה מאשר כתשובה עליה.

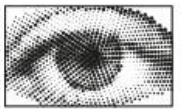
שאלה שניה שמתקשרת אל האופי הלא-דוקומנטרי: ביחס בין הסרט לבין הפרק ההיסטורי הנדון בו. כמעט ולא מוזכר בסרט הקשר בין השואה לבין מלחמת העולם השנייה. הקר בין השואה לבין ההיסטוריה של האנטישמיות אמנם מופיע בסרט, אבל בשום פנים ואופן הוא לא מרכז הסרט. לנצמן הדגיש כמה פעמים שלא רצה להציג את השואה כהמשך של האנטישמיות. הסרט מתרחק מן הדוקומנטרי קודם כול בכך שלנצמן מביא רק עדויות מן ההווה. הוא לא מביא צילומים מן העבר, כפי שעשה אלן רנה, למשל. (בסרט "לילה וערפל"). גם מיסמכים מן העבר כמעט ואין בסרט. אנשים מספרים כעת על העבר. לספר על העבר, או להביא דוקומנט מן העבר – אלה שני מעשים שונים לחלוטין. ולנצמן מדגיש את השוני.

לפחות שלוש פעמים חורג לנצמן מן הכלל שקבע לעצמו, והוא מביא מיסמכים מן העבר. (יש גם כמה שירים מצוטטים שהם על סף המיסמך). הסטיות האלה מן הקו המנחה שהיתווה לעצמן לנצמן – מלמדות על הקו ועל המחשבה



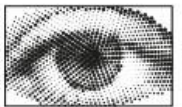
שמאחוריו. הדרך שבה משלב לנצמן את הדוקומנטים המעטים מבליטה, לדעתי, את האופי הלא-דוקומנטרי של הסרט.

אתרכז כאן בדוקומנט אחד. לנצמן מצלם את ההיסטוריון ראול הילברג כאשר הוא מציג הזמנת-נסיעה של רכבת לטרבלינקה. זו הזמנה של "סוכנות הנסיעות של מזרח אירופה", הסוכנות שבאמצעותה אירגנו הגרמנים נסיעות שונות, ביניהן נסיעות עבודה, נסיעות טיול, נסיעות של קבוצות מיוחדות לכינוסים. הילברג מדגיש, ראשית, שסוג הסודיות של המיסמך הוא נמוך מאוד. זאת אמרת שעניינים רבות ראו אותו. שנית, הוא קורא שמונה נמענים שמצויינים במיסמך, ולוח זמנים מדויק בשמונה תחנות-ביניים לפני טרבלינקה. הוא מזכיר אתה תעריף שתבעה סוכנת הנסיעות, לפי קילומטרז'. בנסיעה הזאת, כמו בנסיעות אחרות, תמורת הסעת ילדים עד גיל עשר שולמה מחצית מן התעריף. ילדים שלא מלאו להם ארבע שנים נסעו חינם. הנוסעים שעליהם לא נאמר במיסמך דבר שילמו (שכן היהודים עצמם שילמו עבור ההסעות באמצעות רכוש שהוחרם מהם) עבור כיוון אחד בלבד. הנסיעה בחזרה שולמה רק עבור השומרים. הוא מזכיר בעיות של המרת מטבע, שכן הנוהג היה לשלם במטבע של ארץ המוצא, אבל להמיר את המטבע, ולשלם לכל מדינה שהרכבת עוברת בה במטבע המקומי. בסופו של דבר תבעה סוכנות הנסיעה הגרמנית חלק מן התשלום במארקים. אבל למושל הצבאי בסלוניקי, ששלח את יהודי יוון שעשו את הדרך הארוכה ביותר, לא היו מארקים בהם יכול היה להמיר את **הדראכמות** שהחרים. לפני המסמך הזה מביא לנצמן שיחה עם וולטר שטיר, חבר לשעבר במיפלגה הנאצית, ששימש כמנהל "הרייכסבן", רשות רכבות של הרייך. האיש ידע על "הרכבות המיוחדות" ותיאם **את** לוחות הנסיעה שלהן עם הרכבות הרגילות. הוא ידע, הוא מספר, ש"הרכבות המיוחדות" מיועדות ליהודים ושהיעד הוא טרבלינקה. הוא ידע גם שמדובר בריכוז היהודים במחנות. ובאשר להשמדה – הוא טוען שלא ידע. כאשר לנצמן לוחץ עליו ומציע לו את המילה "שמועות", הוא נאחז בה – "שמועות, זהו זה... לקראת סוף המלחמה". למיסמך מסוג המיסמכים שהילברג מציג, נוספו, אצל האיש שהוציא אותו אל הפועל, שמועות. לפני השיחה עם שטיר מביא לנצמן עדויות של יהודי קורפו. אלה היהודים שעשו את הדרך הארוכה ביותר כאשר הוסעו **אל** מחנות ההשמדה. דרך ארוכה יותר



גם מיהודי יוון שאותם הזכיר הילברג. לפני השיחה עם יהודי קורפו, מביא לנצמן עדות של פיליפ מולר, איש הזונדרקומנדו. אלה היהודים שקיבלו באושוויץ את היהודים שהגיעו ועזרו בהפעלה של תאי הגזים. הוא מספר, בין השאר, על ההבדל בין יהודים שהגיעו מקרוב ליהודים שהגיעו מרחוק. הבדלים בניקיון, במידת הרעב והצמא, במצב הפיזי והנפשי – אלה הבדלים שיכול היה לראות מי שצריך היה לטפל באנשים שהגיעו. מיד אחרי מיסמך הנסיעה מובאת שוב עדות של פיליפ מולר. העדות מתחילה במילים: "חיהם של האנשי ה'זונדרקומנדו' היו תלויים במשלוחים המיועדים להשמדה". אותם משלוחים שהמיסמך מתאר מופיעים בדרך אחת בשביל מי שהוסעו בהם ובדרך אחרת-עד-זוועה בשביל אדם שחיוו היו תלויים בכך שהמשלוחים יימשכו. אחר-כך מובאת עדותו של פרנץ סוחומל, אונטרשרפיהרר של ה.ס.ס. בטרבלינקה. הוא מספר על תקופות שבהן לא הגיעו משלוחים של יהודים, ואז החליטו לא להזין את אנשי הזונדרקומנדו. מיד אחר-כך – עדויות של ריכרד גלזר ושל פיליפ מולר, ניצולים מטרבלינקה ומאושוויץ. הם שוב מדברים על ההבדלים במצבם של היהודים שהגיעו במשלוחים השונים, הפעם מתוך מאמץ למצוא מי מבין האנשים שהגיעו מסוגלים יהיו, פיזית ונפשית, לבצע מרד, לפעול בכוח נגד הגרמנים, כמו יהודים שהגיעו חזקים ובריאים מן הבלקן, או מהולנד.

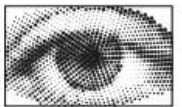
לנצמן, אם כן, מביא דוקומנט. אבל הוא מקיף אותו בתודעות, בבני אדם שקיבלו אל תוך מצבם את הנתונים שבמיסמך, אבל הוספו עליהם והתייחסו אליהם. הם התייחסו אל הנתונים בצורה של משימה או בצורה של תקווה. בצורה של מבצע, או בצורה של מבצע, או בצורה של קורבן, או בצורה של קורבן שמנסה למרוד. כאשר מציב לנצמן מיסמך ומסביבו תודעות – הוא מבהיר שאין שום מיסמך. שום הצטברות של עובדות, אשר בני האדם מסביבו, במצבים השונים שלהם, לא יצטרכו להתייחס אליו, להבין אותו, להשתמש בו. לכן גם הדוקומנט היוצא-דופן מופיע דרך תודעה של היסטוריון שמדבר עליו בהווה. לא הדוקומנט לבד. גם דוקומנט אחר שמובא בסרט במקום בולט, בסיום החלק הראשון – הצעות לשיפור המשאיות שבהן בוצעה ההשמדה בחלמנו – גם אותו קורא לנצמן בקולו. שוב מיסמך שעובר דרך תודעה. כך מדגיש הסרט, מעצם המיבנה שלו, את המירווח שבין תודעות של בני האדם לבין עובדות. אפשר לסגת מן העובדות, שמו שטיר (ולסמן את דרך הנסיעה



באמצעות המלה "שמועות"), אפשר להתקיים על העובדות, קיום של זוועה, כמו מולר, אפשר לנסות להשתמש בעובדות כדי למרוד – כמו גלזר ומולר. המירווח שבין התודעה של האיש המדבר בסרט לבין העובדות – הוא שיוצר את מיבנה הסרט ואת משמעותו.

דוקומנט הוא סטאטי. אדם שחודר אל תוך דוקומנט מביא איתו תנועה, ומביא איתו חריגה מן הדוקומנט. כך לכל האנשים, גם במצבים הנוראים ביותר, יש איזו תוכנית לעתיד. זו תוכנית להשתמש בנתונים של המיסמך, והיא תמיד חורגת מעבר למיסמך. אפילו כאשר לנצמן מצלם שוב ושוב את הקטר הוא שם בו אדם, והאדם עושה שוב את המינימום שגם הוא, נהג קטר, עשה, על יסוד הנתונים שידע: תנועת היד על הצוואר (שהיא בוודאי תנועה דו-משמעית – ספק שמחה לאיד, ספק אזהרה ליהודים מפני הצפוי להם). כך נהג קטר במצבו, וכך פוליטיקאי כמו יאן קרסקי במצבו, מוסיף מעשה משלו על כל הנתון והידוע. קרסקי, שליח ממשלת פולין בגלות, לא רק מוסר עדות על מה שראה. כאשר הוא נלקח לסיוור בגטו, הוא מוסר על מהלכים שהיו מכוונים אל אופציה שמעבר לכל הנתון, אופציה שלא מומשה: הפצצת מחנות המוות על ידי בנות הברית (אפילו כרוזים, שיבהירו לגרמנים את אחריותם להשמדה, סירבו בנות הברית להטיל ממתוסים). עבור יאן קרסקי – העובדות המצטברות כולן מופיעות יחד עם האפשרויות שנפתחו מן העובדות – בשבילו, וגם בשביל בנות הברית.

מכאן אל ההחלטה של לנצמן להתרכז בהשמדה, ולא להציג את מקומה בתוך מלחמת העולם השנייה. לנצמן ניתק את השואה מן הרצף הצבאי והפוליטי, כדי להדגיש את האחריות שבה נשאו אנשים כאשר עברו ממצב של מלחמה אל מצב של השמדה. אלה שני מצבים שונים, ואסור להציג אותם כנובעים הכרחית זה מזה. המעבר היה כרוך בהכרעות שלא נבלעות בשום הכרה קודמת, לכן גם היותר בסרט על בדיקת האנטישמיות. גם אם יש קשר עמוק בין השואה לבין האנטישמיות לדורותיה – עדיין המשעה הנורא של ההשמדה עומד לעצמו. לא במיקרה בחר לנצמן בעדותו של ההיסטוריון הילברג על כך שהנאצים השתמשו בשיטות מוכרות של רדיפת יהודים, אבל מנקודה מסוימת ואילך הנאצים "המציאו", כלשונו, את "הפתרון הסופי": "היתה זו ההמצאה הגדולה שלהם, והיא שהבדילה את התהליך מכל אלה שקדמו לארוע".

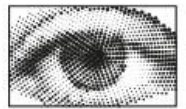


כך מקבלת הקפיצה מן הנתונים העובדתיים אל המשימות שאנשים לקחו על עצמם את המימדים המיפלצתיים. כך גם מקבלת דרך החיים של הקורבן ששרד, והוא מעיד כעת בפני המצלמה – את רוחבה, את עושרה, וגם את עוצמתה.

כך, גם בפרט זעיר בהתנהגותו של אדם, וגם בתמונה ההיסטורית הרחבה ביותר – הסרט מעמיד אותנו על המתח בין כל עובדה נתונה לבין תודעה של אדם שלוקחת אותה, משתמשת בה, פועלת או לא פועלת על פיה, מרגישה על פיה. החריגה הבולטת ביותר מן העובדה בסרט הזה היא החריגה כלפי העתיד. כל העובדות הנוראות מן העבר מופיעות כאן רק בתוך עדויות של אנשים בהווה. אין בסרט צילום אחד שהוא עבר מוגמר. כולו תודעות של אנשים בהווה. העובדות נשלחות אל ההווה, נשלחות אל הזיכרון.

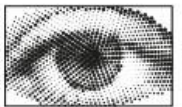
ושוב – מן הפרט הזעיר בסרט ועד אופיו הכולל. הגברת מיכלסון, אשתו של המורה הנאצי בחלמנו – לנצמן שואל אותה אם היא יודעת כמה יהודים הושמדו במקום. היא זוכרת משהו עם ארבע – ארבע מאות אלף או ארבעים אלף. אבל, היא אומרת, "משהו עם ארבע. עזוב, עזוב, עזוב". או ד"ר פרנץ גרטלר, סגנו של הממונה הנאצי על גטו וארשה, שאומר "האדם – תודה לאל – שוכח את הרגעים הרעים בקלות רבה יותר מאשר את הטובים". ועל השאלה אם ידע כמה אנשים מתו בכל חודש בגטו ב-1941, הוא אומר שאיננו יודע, ומוסיף: "ואילו הייתי יודע הייתי שוכח את זה". הזיכרון לא מקבל את העובדה כמובנת מאליה. הוא מעבד אותה ומחליט החלטות לגביה. הוא נושא אותה, או משאיר ממנה א המספר ארבע, או שוכח אותה.

כאשר עשה לנצמן סרט לא על השואה כפי שהיתה אלא על זיכרון-השואה, הוא יצר סרט שבו יש נוכחות אדירה של בני אדם, נוכחות חזקה יותר מנוכחות של כל מיסמך. אינני יודע אם ראינו אי פעם על מסך הקולנוע דמות של אדם, שהגיעה אלינו חזק כל-כך. לנצמן מביא דמויות של אנשים שחיים עם מיטען הזיכרון שלהם, עם מיטען התודעה שלהם. הם חיים עם הדברים שהם זוכרים, עם הדברים שאיבדו, עם הדברים שרצו, עם הדברים שהתכוונו לעשות. גם הזיכרון איננו עובדה, הוא התלבטות מתמשכת שבין אדם לבין עצמו. שום צופה לא ישכח את אברהם בומבה. הדמות של האדם הזה קיימת בדרך האישית מאוד שבה הוא זוכר, בהיסוס שלו, ברגע השבירה שלו. אבל לנצמן מביא גם איש שלא נשבר לפני המצלמה – רודולף וורבה, האיש שברח מאושוויץ. העדות שלו, של איש חזקה מאוד, עומדת כולה על המאבק



של הזכרון עם העובדות. עם הנתונים, ובעיקר עם תכנון המרד, שהוא היה שותף לו, ועם ההחלטה שקיבל לברוח. וורבה נמצא בסיטואציה שבה הוא מסוגל היה לקחת חלק בתכנון מרד. כאשר הוא יושב במשרדו בניו יורק הוא חוזר שוב ושוב לשאלה מה היתה, בעיניו, מטרה ראויה ומוצדקת למרד, לעומת מטרות שלא היו ראויות למהלך מסוכן שכזה. זאת דילמה שעמדה בפני וורבה בעבר, והיא עומדת בפניו גם בהווה, שכן הוא החליט החלטות שאחרים באושוויץ לא יכלו להחליט, או החליטו אחרת. והזכרון נושא איתו את המחלוקת הנוראה הזאת אל ההווה, שכן וורבה חייב, בשיחה עם לנצמן, להסביר מהו הרגע שבו הוא רשאי היה להתיאש מן הסיכוי למרד-בעל-מטרה-מוצדקת, בעיניו, ומתוך כך – מהו הרגע שבו ראה את עצמו רשאי לעזוב מאחוריו חברים בתנועת המחתרת שתיכננו את המרד יחד איתו, ולברוח. לכן הוא מדגיש שאושוויץ לא היה רק מחנה השמדה ליהודים, אלא גם מחנה ריכוז לגרמנים מתנגדי המשטר. ובמהלך תיכנון המרד התברר לוורבה שיש סתירה, על יסוד אותן עובדות, בין האופן שבו התבוננו על העובדות הגרמנים האסורים במחנה לבין האופן שבו התבונן עליהן יהודי. יהודי שאוכל, שלא מומת, כיוון שהוא משרת את הגרמנים, אבל הוא מיועד להשמדה; בזמן שמתנגדי המשטר הגרמנים אינם מיועדים להשמדה, ואפילו השיגו שיפור בתנאי חייהם. ברגע מסוים התברר לוורבה שאין סיכוי שהאסירים הגרמנים יביאו להתקוממות כוללת, התקוממות שתנסה להשיג את המטרה הראויה והמוצדקת בעיניו – הרס המישרפות והפסקת תהליך ההשמדה. אין סיכוי, שכן האסירים הגרמנים לא יתקוממו ולא יסכנו את חייהם. ואז צריך וורבה להסביר שהדילמה שעמדה בפניו היתה בין בריחה לבין התקוממות למען מטרה פחותה מהפסקת ההשמדה, וזאת כאשר חבריו למחתרת התיחסו בשלילה נחרצת אל אפשרות הבריחה. וורבה אומר "ומאז הוברר לי שמטרתה של תנועת המחתרת לא היתה מרד, אלא הישרדות. הישרדות חברי תנועת המחתרת. ולכן החלטתי, כשאני מסווג על ידם כאנארכיסט וכאינדיבידואליסט, לברוח, לעזוב את הקהילה שבה הייתי באותה תקופה שותף לאחריות". את מיטען האשמה הזה נושא וורבה כאשר ברקע ההחלטה שלו מצויה ההחלטה של פרדי הירש, מי שהיה מועמד להנהיג מרד. הירש החליט להתאבד, וורבה החליט לברוח (גם כיוון שהירש התאבד).

הזכרון נושא איתו את ההתמודדות עם הנתונים הנוראים, את **ההתלבטות** איתם, את הצורך להסביר ולהצדיק את העמדות השונות ביחס לנתונים דומים, את זוויות הראיה השונות, ובעיקר את ההכרעות השונות.



כך לנצמן יצר סרט שבו אדם במצבו המושפל ביותר הוא גבור שיש בו חיים כיוון שיש בו תודעה, כיוון שהשתמש בעובדות, חשב עליהן, הגיב עליהן, ושוב – ההחלטה להביא רק עדויות בהווה. לנצמן משוחח עם אנשים שהחזיקו מעמד, אנשים שלא רק הגיבו על עובדות וחשבו עליהן, הם גם מסוגלים להמשיך לחשוב ולהרגיש אחרי שנפגעו מן העובדות הנוראות ביותר. ידוע לנו שרבים מן האנשים ששרדו הם אנשים הרוסים, אנשים שתודעתם לא עומדת בסבל. העוות, ההזיה, האובססיה – לנצמן מתרחק מכל אלה בקפידה רבה. הוא הולך רק אל אנשים שמסוגלים לקיים איזו שהיא פרופורציה סבירה בין עובדה לבין תודעה. הצופה מקבל מן העדויות את הצלילות הזאת המוכית, הנוראה, אבל עדיין צלילות, עדיין תועדה שעומדת בלחץ. לא אדם שהשתגע, אלא אדם שעומד בלחץ וזוכר, לוקח את עברו אל ההווה וממשיך לעבד אותו. כולנו מתרגשים מרגע השבירה של אברהם בומבה, שהוא בוודאי רגע איום, אבל מהי ההתמוטטות הזאת? בכי. אברהם בומבה לא מאבד את היכולת לזכור, לא מחליף מציאות בהזייה. הוא בוכה ונעצר לרגע. אבל גם על הבכי והעצירה הוא מתגבר וממשיך לזכור.

לנצמן היה תלמידו של סראטר, והיום הוא עורך את כתב העת שסארטר יסד. היחס הזה בין עובדה לתודעה נובע בוודאי מן ההתמודדות של לנצמן עם העדויות. אבל הוא נובע גם מן המורשת המחשבתית של האכסיסטנציאליזם, ובעיקר מן המורשת של סארטר. אביא רק שני משפטים: "בשאלת המתוד" כתב סארטר: "עולם החברה מלא מעשים ללא עושה, מיבנים ללא בונה (...). שבים אנו ומגלים באדם את אישיותו הממשית – כלומר, את הכוח לעשות את ההיסטוריה על ידי בקשת תכליותיו שלו" (בתרגום מנחם בריןקר). אני חושב שלנצמן עשה סרט לא דוקומנטרי, אלא סרט שהוא דוקומנט של תודעות, כדי שלא יהיו מעשים ללא עושה.

